Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 30 (221) Sîmbătă 23 IULIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

dimineața viitorului nostru

Prin multele vești bune, care sosesc mereu din toate colțurile țării, vești despre noi și însemnate izbînzi, despre hărnicie și răspundere și curaj, prin realismul acțiunilor întreprinse — anul care a trecut de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român arată că înfăptuirea mărețului program elaborat de Congres a devenit cauza întregului popor. Acest program — carte de aur a dezvoltării României socialiste — se bazează pe rezultatele unei munci uriașe de cercetare a condițiilor și resurselor economiei noastre naționale, pe cunoașterea legilor obiective ale dezvoltării socialc, pe hotărîrea fiecăruia dintre noi de a contribui cu toată energia și priceperea și dragostea la făurirea viitorului fericit. Știm cum va arăta viitorul — este prevăzut în documentele de importanță istorică, este cauza noastră — și ne îndreptăm neabătut spre el. Muncim pentru noi, pentru rîdicarea patriei spre culmile civilizației comuniste, pentru făurirea bunăstării și asigurarea independenței și suveranității naționale. Suflul înnoitor al Congresului al IX-lea a stimulat ritmul de muncă în toate sectoarele de activitate, interesul colectiv pentru îndeplinirea sarcinilor de plan și valorificarea tuturor resurselor economiei noastre. În Cuvîntul de închidere rostit la Plenara C.C. al P.C.R. din 27—28 iunie 1966, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta că: „La concretizarea prevederilor planului cincinal o contribuție deosebită au adus-o masele largi de oameni ai muncii din întreprinderi și instituții, participarea activă a unui larg cerc de specialiști și oameni de știință, de activiști de partid și de stat. Se poate afirma că actualul plan cincinal al patriei noastre este opera întregului popor, a întregului nostru partid, emanație a gîndirii și înțelepciunii celor ce muncesc; aceasta dă planului nostru forță și trăinicie, constituie garanția îndeplinirii lui cu succes".

Zilnic, spre marile șantiere și spre uzinele țării se îndreaptă forte noi, tineri dornici să învețe o meserie, ori să se perfecționeze într-o meserie, viitori constructori de nădejde, mîini îndemînatice, minți agere. Dar munca pe un mare șantier, sau într-o uzină modernă devine tot mai complexă, exigența a sporit simțitor; trebuie să-ți cunoști bine meseria, să te perfecționezi mereu, să fii la curent cu noutățile și să simți răspunderea fiecărei acțiuni. Am asistat, de curînd, la cîteva întîlniri ale unor tehnicieni și muncitori experimentați cu absolvenți ai unor școli profesionale, care își vor începe munca în uzinele bucureștene. Întîlniri prietenești, cu întrebări, cu mărturisiri, cu impresii de tot felul, și cu un îndemn — același, din partea celor mai în vîrstă: Veniți în uzină, vă așteptăm; ce știm — o să vă spunem și vouă... Dar să veniți cu tot ce știți, și cu toată dragostea — iar dacă nu știți cît ar trebui, să învățați repede, și să învățați bine!... I-am urmărit, apoi, pe cîțiva absolvenți în primele zile de muncă în uzină. Zile de informare, de descoperiri, de reimprospătare a cunoștințelor teoretice și practice. Concluziile — cam aceleași: încă mai avem mult, mult de învățat... Cu dorință, cu răbdare se poate învăța, există toate condițiile... În anii noștri, șantierele și uzinele s-au transformat în adevărate școli de calificare și de continuă perfecționare a calificării — în ritm cu dezvoltarea tehnicii. Pentru a satisface nevoia de cadre, în anii cincinalului se va pune un accent și mai mare pe calificarea în uzină, cu sprijinul nemijlocit al inginerilor, tehnicienilor și muncitorilor cu o bogată și valoroasă experiență. În uzinele noastre se va învăța mult și temeinic, zi de zi — iar rezultatele nu vor întîrzia să se arate. Se impune tot mai mult atenției — și în primul rînd, atenției scriitorilor — tipul muncitorului instruit, cultivat, cu un orizont larg și cu un dezvoltat simț al răspunderii.

Ca niciodată, în anii noștri, fiecare dintre noi, cu cîte știe, cu priceperea și cu puterile pe care le are vrea să realizeze ceva trainic, ceva care să contribuie la ridicarea țării și să rămînă, pentru urmași, splendidă mărturie a muncii noastre creatoare. Casele tinere, cu ferestre luminoase, care au răsărit pe tot cuprinsul țării, și uzinele și barajele, toate edificiile, tot ce am construit — înseamnă rodul muncii armonioase a unui întreg popor. Vrem să dureze construcțiile noastre. Vrem pace pentru construcțiile noastre, pentru planurile îndrăznețe, pe care zi de zi le însuflețim cu puterea și dragostea noastră. În anul care a trecut de la Congresul al IX-lea partidul și guvernul nostru au desfășurat o intensă și prestigioasă activitate internațională, pentru dezvoltarea colaborării între popoare și pentru apărarea păcii. În Expunerea cu privire la consfătuirile din 4—7 iulie ținute la București, secretarul general al C.C. al P.C.R. arăta: „În calitate de participantă la aceste consfătuiri și de semnatară a Declarațiilor adoptate, România va milita neobosit pentru întărirea păcii și securității în Europa, va intensifica sprijinul acordat luptei drepte a poporului vietnamez pentru respingerea agresiunii criminale a imperialismului american, își va aduce întreaga contribuție la întărirea colaborării frățești și a unității țărilor socialiste".

Am înregistrat cu toții, de-a lungul acestor ani, ieșirea definitivă din anonimat și din monotonie a unor locuri — Bicaz, Săvinești, Luduș, Șalnița, ca să înșirăm doar cîteva — ce știam despre aceste locuri în urmă cu numai zece, cincisprezece ani. Primele vești transmise de reporteri sunau astfel: În locul X au apărut cîteva tăblițe indicatoare: Spre șantier... Au sosit primii muncitori... Bicaz, Săvinești, Argeș... astăzi nume sonore, cu istorie tînără și bogată în fapte, scrisă de mii și zeci de mii de constructori. Și iată că alte locuri își pregătesc ieșirea în lume — Rîmnicul-Vîlcea, Slatina, Drăgășani. Peste tot se întîmplă ceva, apar noi obiective industriale, viața capătă ritmuri și sensuri noi. Programul elaborat de Congresul al IX-lea și documentele ulterioare de partid și de stat prevăd o dezvoltare rapidă și armonioasă a tuturor regiunilor țării. Civilizația și confortul și bunăstarea se vor instaura peste tot, și temeinic. Înfăptuirea unor planuri atît de îndrăznețe și cu o finalitate atît de nobilă solicită energia și priceperea și optimismul fiecăruia dintre noi.

NICOLAE ȚIC

laudă

Cum poposește lin pe fruntea noastra viitor
Cum intră fruntea noastră-n viitor
Asemenea armatelor victorioase
pe sub arcul de triumf, bătut de flori.
Tu, viitor,
De-apropierea ta,
bronzul se toarnă-n clopot singur.
sămînța încolțește
pînă și-n piatra mării.
Tu, viitor, clepsidră mare,
cu piramide numai înainte
trecem prin tine
tineri
spre maturizare
iubindu-te fierbinte.
Tu viitor, soare înalt, de vara
Cine-ar putea să îți măsoare
căldura ta,
și-oglindă pe pămînt să-ți fie,
de nu ar sta
sîngele nostru roșu mărturie!
Tu, viitor, încrede-te în noi
și în acest cadran solar al Românie
cum te-ai încrede-n tine,
bate pe-acest tărîm
un timp al bucuriei
și al dorinței de mai bine;
Partidul Comunist Român a fost și este
va fi, în cinstea ta mereu,
țara gîndindu-se adînc pe sine.

GRIGORE HAGIU

ora secerătorilor

Sună ora gravă din tulpină
A secerătorilor, din spice sună, bate.
Se aude tînăr secerișul de lumină,
Clopote pe inimă vibrate.

Și se-ncheagă sevele cu cînturi,
Mișcă reliefuri de cîmpie bună
O, și-n suflet parcă înfloresc pămîntu
Cînd ridic un fir de grîu în mînă.

Curg prin el de-a valma însetîndu-mi
Brațele pe coapte spice cu nesaț
Și acolo-n brazde începînd cu aur
Ca într-o statuie bate ora: secerați!

A. I. ZAINESCU

ION VLASIU — Iubire (lemn)

carte poștală

corrida

Madridul e tot aici, în *Plaza del Toro*. Vînzătorii de bilete le asurzesc cu strigătele lor. *El Cordobes* lucrează astăzi la Bilbao, dar vom vedea în schimb o tînără speranță cu nume cinematografic: *Ramon la Fuente*. Arena înghite cu o frecvență de automat miile de spectatori tăcuți. Soarele alb aruncă o elipsă de umbră în nisipul pur. Este ora 6 fără un sfert, puțin înaintea serii, ora agoniei, a sîngelui, a morții și voluptății...

Patru rînduri de loji suprapuse, într-un imens teatru în aer liber, un circ — și cerul decolorat al capitalei Spaniei. Reclamele sînt tîrîte spre ieșiri, arena e goală. 6 fără un minut. O orchestră desuetă cîntă un mars vechi, dar tocmai de aceea atmosfera e atît de autentică. Ca prin minune cele 45 000 de locuri au fost ocupate. Orice poate să întîrzie în Spania: trenul, avionul, numai corridele încep la ora fixă!

Președintele comisiei de arbitraj face un semn și poarta se ridică. Primul taur. Superb animal tînăr sosit parcă să servească unui joc de copii. Lumina orbitoare de afară îl face să ezite o clipă, apoi toți mușchii săi se încordează. Alergă spre cei trei-patru *chulos* sau *novillios* care agită prapure carmin și se ascund după un grilaj de lemn în care animalul lovește zadarnic cu coarnele. Lupta ară încă în ea ceva grațios, taurul e puternic și poate să ucidă primejdii. Vîntele peonilor subtili sînt însoțite de un comun: *Ole-Ole*, scos mai ales de glasuri feminine. Privesc cu surpriză în jur: majoritatea publicului este format din femei!

Un sunet de trimbiță, venit parcă de pe colinele din jurul orașului, atît e de depărtat și insolit, anunță intrarea *picadorului*. Pe un cal legat la ochi, grecoi și indiferent, înaintează un fel de primar cu o pălărie napoleoniană pe cap. *Sancho*, gîndesc, atît de frapantă este asemănarea. Dintr-o altă parte a arenei, agili *banderillos* își pregătesc subtilele arme. Picadorul are o cange în dreapta și așteaptă placid ca furia taurului să fie alimentată de salturile spectaculoase ale acestor artiști, pentru că trebuie o adevărată artă ca să înfrunți un animal de cîteva sute de kilograme venind spre tine cu o viteză fenomenală și să-i înfigi în omoplați cele două suliți fragile pline de panglici. Un salt și o fentă. Un alt salt, altă fentă. Un *banderillos* era să fie strivit sub copitele taurului care începe să simtă cum curge sîngele din el. Omul s-a făcut într-o secundă una cu nisipul, e numai o linie dreaptă. Un milimetru mai la stînga sau mai la dreapta și trupul ii va fi sfărîmat. Orgia de viteză trece însă înainte și mica ființă se ridică fugind spre grila salvatoare. Alte prapure carmin se agită spre a atrage furia taurului într-o nouă direcție...

Și-atunci, orb de turbare, taurul vede pe picador și simte poate calul imobil care i se pare o pradă ușoară. Pe acesta din urmă îl ocrotește însă o rețea metalică și coarnele nu-l clintesc. Omul de deasupra execută atunci cea mai lașa operație. Cu cange lovește șira spinării, nodul de energie al taurului, al nervilor, al reflexelor. Lovește și scurmă în carnea puternică și minunată a taurului și lupta nu mai are în ea nimic bărbătesc, este o operație stupidă de slăbire a forțelor adversarului inconștient și lumea fluieră cînd insistența picadorului depășește limita. El, omul acesta tăcut, părăsește arena le fiecare dată însoțit de huiduieli. Nimeni nu-l aplaudă pentru că nici nu trebuie aplaudat acest asasinat premeditat...

Din nou, din loji răsună jalnica muzică provincială a fanfarei. Elipsa de umbră a înaintat pînă la jumătatea arenei. În nisip au apărut pete roșii de sînge. Taurul caută desnădăjduit în jur și muge întrebător. Nu mai înțelege nimic. Este o desnădejde aproape omenească. A fost ținut în condiții speciale tocmai pentru această duminică, a fost aruncat în mijlocul mulțimii, vrea să lupte, vrea să ucidă și el pe agresor, dar agresorul e mai prudent și mai leș decît o trădează manualele de tauromahie și literatura atît de spectaculoasă a înșelătorilor literari.

Apare toreadorul în costumul tradițional, cu dentele albe la gît, cu mănuși pe care le aruncă publicului cu pălărie cu penaș și salută fără să privească taurul care mai are o șansă dar nu o folosește: aceea de a fi agresiv măcar acum, cînd nimeni nu se uită la el.

O pînză roșie ca sîngele, susținută de o sabie scurtă, sporește furia animalului. Nu voi scrie despre matadorii începători care au ucis taurii (au fost șase cu toții) după încercări repetate (unul a noua oară) și care au fost răsplătiți cu strigăte de: *Assasino!* Voi scrie despre acest Ramon la Fuente de 20 de ani, suplu și tragic, livid și concentrat care debutează cu o *veronică*, adică întorcînd spatele taurului și așteptînd ca el să se arunce inconștient spre pata purpurie, la un milimetru de alcătuirea sa fizică ce poate fi strivită în proaspătul nisip roșcat. Ramon la Fuente stă în genunchi și se tîrăște cu fața la public. În spate locomotiva de carne care e numai o fiară furioasă se pregătește cu ochii turbați să lovească și vine, aleargă besmetic, cu o viteză incredibilă și trece la un fir de ață de brațele firave ale toreadorului. *Ole! Ole!* strigă femeile deslățuite. Ramon la Fuente e frumos în lumina soarelui madrilian, înfruntînd moartea. Arena miroase a sînge. O umbră tragică se întinde spre lojile atîtate. Ceva tremură și arde în aer. Acum lupta a recăpătat ceva din loialitatea inițială. Sîngele se scurge continuu din trupul taurului. Pielea neagră este pătată ca de un ulei gros. Reflexele animalului nu mai sînt aceleași, numai furia lui e periculoasă. Ramon la Fuente mai face o *media-veronica*, adică o pasă scurtă și înșelătoare.

Elipsa de răcoare înaintează către marginea cealaltă a arenei. Vîntul scurt și neașteptat aruncă spre noi respirația sîngelui risipit în arenă. O umbră tragică plutește peste lojile circului. Cu religiozitate i se închinează toreadorului *espada*. Îmi aduc aminte de ceremonialul de dinaintea luptelor, de icoanele sub care ard lumînări, de cîntecele ce-l însoțesc pe acest om spre locul luptei. Poate că

EUGEN BARBU

(Continuare în pag. II-a)

poemul cel mai frumos

Ascultam la un aparat de radio al unui prieten din satul meu natal, în grădina lui, între pruni înalți, cuvîntarea rostită la tribuna Congresului. Crăiasca, pădurea din spatele meu, își spăla stemele de aur și smarald în lumina dimineții. În fața mea, satul, răsărind din vegetația bogată, cu acoperișe de țigle roșii și dincolo, pe dealul în amfiteatru, terase de viță de vie cu frunza stropită cu smalț de piatră vînătă, lanuri de grîu copt, imașul împăurit de molizi, brînele late ale ogoarelor din Pueni, petrecînd orizontul circular care își încheia capetele, deasupra grădinii, în copca uriașă a pădurii.

Eram singur, stăteam pe un trunchi de stejar, îmi auzeam bătăile inimii și dintr-odată mi s-a părut că orizontul se lărgește imens, că mă aflu pe un înalt promontoriu, că se adună în jurul meu, în jurul satului meu, cu rîurile, cu văile, cu cîmpiile și munții lor, țările, toate țările vechi ale patriei, cele pe care le-am străbătut și cele pe care nu le-am străbătut, dar erau în memoria mea: Moldova, Țara Vrancei, Dobrogea, vechea Țară Românească, Țara Oltului, Banatul, Munții Apuseni, Crișana, Maramureșul. Satul, nucleul aprins din care au pornit toate aspirațiile poporului nostru, se integra ca într-o constelație de mii de sori în universul patriei.

Și mi se părea că însoțindu-l pe cel ce vorbea treceam în cercetare obștile, ocoalele din descălecat, roadele semănăturilor, fîntînile de flăcări ale pămîntului, orașele vechi și orașele noi, cu cerul lor de safir, giganticele cataracte de beton de pe Bistrița și Argeș, turnurile neîntrerupt fumegînde ale Hunedoarei, ale Reșiței, ale tinerelor cetăți ale chimiei. Pe străvechile straturi de viață, de cultură și civilizație, două decenii de istorie concentrată durăseră trepte ce nu se pot înălța decît prin lucrarea secolelor.

Ascultam cuvîntarea și fiecare frază, întărită de gest, era un imperativ. Glasul avea în el o hotărîre și o neînduplecare ce veneau din neînduplecarea și hotărîrea unui popor întreg. Ideile intrau strălucind în sufletul meu ca lumina într-un copac uriaș. Descopeream în mine zvonul unor cîntece vechi și visuri ale veacurilor, pe care limba românească le rostise de mult. Căci eram memoria alor mei, și-n ea se bucura sufletul lor care trecuse în mine.

Și mi se părea că însoțindu-l pe cel ce trecea în cercetare așezările patriei, puneam semne și tăiam ocoale de tabără pentru zidirea unor noi așezări mai înalte și mai strălucitoare. Căci socialismul este o lume a frumuseții.

A fost un timp cînd mi s-a părut că-mi construisem ființa din visuri și fantasme. Genitile poporului meu ținuseră îndelungată vreme sfat cu mine: geniul dreptății, geniul muncii, geniul visării. Vorbele mele erau ale lor. Și iată că în cuvintele rostite de cel pe care-l ascultam, recunoșteam cuvintele lor, cuvintele mele. Principiile care au călăuzit prin veacuri pe ai mei, lăsate mie ca un legat sacru, acum erau proclamate legi ale statului.

Cine își striga în mine bucuria? Cei ce au purtat în inima lor imaginea unitară a patriei, și acolo, peste Carpați, cînd rosteau cuvîntul țară, spuneau Țara Românească? Valul de dor care îi mîna pe ai mei de dincolo spre țară, și i-a purtat pe ai mei, cei din țară, pe Văile Mureșului, pe Someș, pe Olt, pe cîmpia Blajului, în Munții Apuseni? Cei ce au rămas statornici pe pămîntul strămoșesc, înfruntînd nedreptatea vechilor orînduiri și au răzbit împotriva tuturor silniciilor, opunîndu-le un sistem de valori exprimat în toate creațiile lor?

La înalta tribună vorbea secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Ascultam cuvîntarea și nu eram singur. În jurul meu erau milioane de oameni, și o mie de bărbați aleși dintre ei, votau și pentru mine hotărîrile patriei.

Și ei îmi confirmau încăodată cu putere că poemul cel mai frumos este patria însăși.

EMIL GIURGIUCA

în constelația uneltei

Am învățat la început să umblu cu acul, apoi cu tierastraul și rindeaua. Firma zi în șantier m-a făcut să uit de unelte, tocmai de unelte. La 14 ani, într-un liceu nou, dădeam examenul de admitere.

Erau primele zile de șantier. Acolo, la început a fost omul, apoi cuvîntul, zgomotul și mașinile, măsurătorile, săpăturile și iarăși zgomotul. Toamna, Corbenii au primit un grup de poeți. Într-o sală, neîncăpătoare în seara aceea de sfîrșit de septembrie, aflam că eu cunosc șantierul mai bine decît reporterii.

Au trecut peste 1 000 de zile, și după acest bacalaureat de șantier alte examene trebuie date. Azi pot să cred că am făcut, împreună cu „Soferii ladului" de două ori înconjurul Ecuatorului și aceasta numai pe distanța Rotunda — Vidraru, printre bezeuri, antene și coamele Carpaților, că am urcat de 20 de ori cele zece mii de trepte la Argeș și la Rîul Crăiesei, că am trecut cu muncitorii prin zilele de iarnă gheboase și prin vara ca o firidă de fier încinsă, că am apăsat manete și am simțit ploaia și îndîrjirea, și am așteptat nopțile barajului umede de lumina reflectoarelor, că am bătut nateriile și am aflat zvîcnetul chiblelor prin puțurile forțate și Oamenii. Numele lor au liniștit valea neîmblînzită a Argeșului. Acum un an-doi, chipurile și inimile purtau bucuria de a rosti încă: Salva-Vișeu, Sadu, Bicaz și începeau să se vestească alte chemări: Dunărea și Lotrul. 1 000 de zile într-un șantier: tot atîtea nopți, oameni și întîmplari. O foaie de calendar, acum cînd se împlinește un an de la Congresul al IX-lea al P.C.R., nu poate ține piept adevăratelor fapte și litere de șantier.

Azi cînd acest teritoriu al muncii, Constelația Uneltei, cum ne-am obișnuit să-l numim, primește primele ambarcațiuni, păsări marine și bătrînii lupi de apă dulce. Vîrtejele inaugurale ale primei turbine lansează de pe acum o salvă de entuziasm, simbolic, la aniversarea unui an de la istoricul Congres al IX-lea.

În curînd Constelația Uneltei își va trece lumina deasupra pămîntului românesc, tînăr mereu, alături de tinerețea veșnică a poporului care urmează cu încredere clarvăzătoarea politică a partidului.

DUMITRU M. ION

POŞTA REDACŢIEI

D. F. BOLDUR — Bucureşti. Surprinzător faptul cum intuiţi şi cum totodată trădaţi ideea artistică, banalizînd-o definitiv şi în ultimă instanţă prin titlul „Ploaia cu complicaţii sentimentale". Graţia momentului „cheie" al ploii, se împotmoleşte într-un dialog plat, care distruge cu grabă şi superficialitate miracolul care se întîmplă o clipă, în atmosfera sufocantă a autobuzului, cu tînăra casieriţă cu ciorapi trei sferturi.

Reveniţi asupra schiţei, cu sentimentul avarului care suferă permanent de teama că ar putea deveni risipitor. Vă aşteptăm.

STELIAN VICU — Bucureşti. Pentru „Un mare dobitoc" farsa este de prost gust, intenţia umoristică fiind veştejită de trivialitate şi lipsă de spirit, şi n-ar merita nici o discuţie. Ţinem să menţionăm însă cealaltă schiţă. Spre mirarea dvs., vă asigurăm că ea rezistă nu prin pretextul vulgar prin care încercaţi să supralicitaţi efectul comico-satiric, ci prin umorul de situaţie. Scena dintre director, inginer şi timoratul funcţionar are haz şi vă dă toate şansele să perseveraţi, întru colaborare reciprocă.

CĂMUI MATEI — Reşiţa. „Căprioara" ar fi putut deveni mai mult decît o lungă şi duioasă istorioară vînătorească, dar „Cicatricea" este atît de confecţionată, faptul dramatic, de viaţă, neavînd ponderea semnificativului, cade din sfera realităţii, apare ca o gratuită lamentaţie sentimentalistă pe o temă atît de importantă ca aceea a luptei împotriva fascismului.

HORIA NESTORESCU — Bucureşti. Cazul din schiţa „La tribunal", ar avea desigur implicaţii morale, consecinţe care ar fi permis o dezbatere de interes, despre etica vieţii de familie. Neconvingătoare este însă maniera didacticistă în emiterea sentinţei şi totala lipsă de invenţie în explorarea psihologiei personajelor rezumă naraţiunea, la un material de dosar de tribunal şi acela... incomplet.

FULGA MARCEL — Craiova. „O hotărîre mare" n-are măcar o idee mică. A încerca o argumentaţie pe dilema „oare nu e mai glorios pentru un tînăr a fi muncitor pe un şantier decît a fi bibliotecar?" atrage o concluzie mai puţin plictisitoare cum ar fi un fel de „tango degeaba" — Zidul — dintre El şi Ea „este o absurditate şi totuşi o realitate". Aveţi perfectă dreptate. „Cine l-a pus? El, Ea, ei amîndoi? Se va dărîma?" Cine ştie?

MIOARA NIŢESCU — Bucureşti. Paginile despre escaladarea Ineului pe care ni le prezentaţi drept fragment de roman (aproape gata pentru editură) excelează prin elementul descriptivist linear, lipsit de culoare şi expresie.

CORNEL MARANDIUC — Arad. „Norul de după-amiază" anunţă o sensibilitate poetică. Mesajul poematic pentru pace, personificat în final prin acea viziune apocaliptică, prezintă însă o dificultate, un decalaj care prin modalitatea naraţiei din prima parte a schiţei, nu prevesteşte emoţia eroului, ci o contrariază. El este pus „de facto" în faţa unei vedenii de care fuge îngrozit. În realitate acţiunea aparţine acelei zone de inefabil a conştiinţei. Aşadar schiţa nu are unitate, e ruptă în două şi simbolul apare lipit, artificios.

VIOREL DIANU — Drăgăneşti-Olt. Meritoase încercările de a răspunde unor probleme de viaţă ale tineretului studios. Efortul de a respinge convenţionalismul ipocrit, mediocritatea, numai printr-un teribilism de comportament al eroilor nu vă duce prea departe. Eroii dv. apar astfel ciudat de schematici, în clişee identice, ridicol de emfatici, monoton de rebeli în lipsa lor de personalitate. Eu, Torre Alexanian, care vine în sat cu numele schimbat, ca s-o facă pe grozavul (faţă de cine? faţă de ce?) cenzurat în cele din urmă destul de didacticist de opinia publică, revine în postură asemănătoare în „O înmormîntare", unde pentru sfidarea convenienţelor se sărută cu fata în altar; „susceptibilul din schiţa cu acelaşi titlu, însingurat, îşi poartă jignirea sentimentelor sale de iubire ca o consecinţă a faptului că n-a fost „huligan" cu respectiva dulcinee. Aşa se ajunge şi la unele gratuite violenţe de limbaj, şi în concluzie şi la o inconsistenţă a punctului de vedere etic, din care autorul intenţionează să-şi consolideze poziţia faţă de problematica eroilor săi.

GH. MOVILĂ — Bacău. „Plecarea fundaşului", fără să fie spectaculoasă, ne sugerează unele tristeţi meditative, cum ar fi de pildă ireversibilitatea timpului. Fundaşul Cionca a îmbătrînit „dar fotbalul va continua să rămînă tînăr ca sport: „Da, da, ei vor apare din nou pe teren, spectatorii vor continua să-i aplaude, sau să-i fluiere; vor face deplasări, vor obţine victorii, vor cunoaşte şi înfrîngeri, vor promova poate în A... Dar eu ce-am să fac în tot acest timp? Fără să adreseze nimănui nici o întrebare şi nici un salut, satisfăcut că antrenorul şi rezervele îi respectă gîndurile, se îndreptă spre ieşire. O linişte neaşteptată puse stăpînire pe inima-i fierbinte, apoi se răspîndi în tot organismul. Cionca ieşi pe poarta stadionului fluierînd".

Mai la urma urmei Cionca avea acasă un fiu, care urma să devină fundaş, aşa că tristeţea ireversibilităţii e... în dubiu.

ŞTEFANIA TUŢĂ — Hunedoara. Subliniem din ciclul de schiţe „Liniştea timpului". Profesaţi însă un fetişism al „sentimentului dat" în care emoţia se dilată dincolo de limitele realului (Ştiu că nu e bine, La examen, Radu, Soţului miner) unde toate sînt bune, frumoase, nobile, dar n-au decît harul celor zece porunci.

BIANA MARIA RAREŞ — Piteşti. Amuzantă „Metempsihoza" prin ironia subtilă a dialogului, păcat că poanta e voit complicată, discutabilă şi edulcorată în esenţă. Profesoara de spaniolă e un personaj mult mai generos şi mai senzaţional. Din ciclul despre sentimente, reţinem în atenţie în special „Pe sub lămpi geometrice" şi „Noaptea la iarbă verde". Un echilibru al notaţiei sugerează ipostaze inedite ale eroilor, comunică o autentică febrilitate în investigarea unor trăiri, a unor emoţii de fină nuanţă. Mai comună „Fişa psihologică" nr. 1. „Cînd clopotele" e afectată de oarecare obscurităţi. Oricum, secţia de proză a revistei noastre vă aşteaptă cu bucurie.

GICA IUTEŞ

accente

o nouă revistă de educaţie şi cultură

A apărut zilele acestea revista Colocvii despre şcoală, familie şi societate, *organ lunar de cultură şi educaţie, al cărui scop este acela de a dezbate, în lumina marilor ideaturi care stau la baza societăţii noastre actuale, problemele referitoare la creşterea şi dezvoltarea tinerei generaţii. Dezbaterea aceasta este concepută ca fiind de resortul şcolii, familiei, organizaţiilor obşteşti, instituţiilor de difuzare a culturii, „societăţii în întregul ei", cum bine spune în articolul iniţial al revistei, Acad. Ştefan Bălan, ministrul învăţămîntului. Avem de-a face cu o publicaţie de largă orientare — pedagogică, sociologică, literară, patriotică — care umple un gol simţit în promovarea culturii şi educaţiei naţionale, aducînd un bogat material de articole, studii, anchete privind aspectele multiple ale îndrumării tineretului. Primul număr al acestei reviste ne dă o dovadă concretă a perspectivei sub care înţelege să se achite de sarcinile ei şi totodată aduce substanţiale contribuţii la rezolvarea unor probleme determinate. Materialul ei central este alcătuit în deosebi dintr-o serie de anchete, cărora socotim suficient să le transcriem tema, pentru a releva interesul pe care-l prezintă:* Ce trebuie că ştie părinţii despre educaţie, Cunoaşterea copilului: problemă deschisă, 4 întrebări asupra idealului de viaţă, Învăţămîntul şi cibernetica, Chestionar sociologic *făcut unui număr de 100 elevi.* Un educator colectiv: opinia publică, O problemă la ordinea zilei: timpul liber. *La aceste anchete răspund personalităţi ale vieţii noastre culturale şi şcolare, profesionişti ai educaţiei, oameni ai muncii, tineret.*

Scriitorii sînt în mod firesc prezenţi în acest număr, subliniind rolul de bază al literaturii în educaţie. Tudor Arghezi semnează un mişcător, Cuvînt de binecuvîntare, *evocînd pe primul său învăţător. Revista e pusă sub conducerea eminentului poet şi profesorului emerit Emil Giurgiuca, ajutat de un colegiu de redacţie din care fac parte profesori, educatori, cercetători de psihologie şi sociologie, publicişti dintre cei mai de seamă.*

Urăm noii reviste, care apare sub egida Ministerului Învăţămîntului, viaţă lungă şi prosperă şi deplin succes în atingerea obiectivelor pe care şi le-a fixat, spre a sluji cum trebuie cauza umanismului socialist în cultură şi educaţie.

D. V.

Viaţa românească

Viaţa românească *ne oferă surpriza unui număr (6/1966) care dovedeşte peremptoriu străduinţele depuse de către redacţie spre a ridica revista la o altitudine calitativă superioară. Consacrînd ultimul număr umorului, (descoperim vasăzică secretul lui Polichinelle: o revistă e mult mai interesantă cînd îşi organizează materialul dintr-un număr pe o anumită temă),* Viaţa Românească *depăşeşte întrucîtva eclectismul de pînă acum, şi-i dăruieşte cititorului cîteva pagini delicioase, scrise de un colectiv de colaboratori mai larg decît cel folosit de obicei.*

Dintre versuri, deosebit de frumoase sînt ineditele neuitatului Al. O. Teodoreanu. Mai puţin reuşite, decît cele cu care ne deprinsese, sînt poeziile semnate de Marin Sorescu, pe cînd Nina Cassian se amuză cu niste lade Exerciţii de memorizare *(cică „joc de copii"), Marcel Breslaşu rimează în maniera ştiută banalităţi, iar Tudor Măinescu prezintă opt epigrame „retrospective şi inedite", „retrospectivele" fiind cunoscute şi răscunoscute, iar „ineditele" nevăzîndu-se nicidecum.*

Dintre proze, cele mai bune sînt schiţa O „eroare din greşeală" *de Tudor Muşatescu şi nuvela* Noaptea nunţii *de Iulia Soare.*

Deşi extrem de eterogenă şi arbitrară, Micro-antologia de umor universal *stîrneşte hohote. Interesante sînt articolele* Urmuz *şi comicul absurdului de Matei Calinescu.* Echilibrul categoriilor comice *în literatura română de Valeriu Cristea şi* Comedia cinematografică *de D. I. Suchianu Horia Bratu, în* Ipostazele comicului *în literatura contemporană se dovedeşte copleşit aproape cu totul de „rîsul tragic" al umorului negru — Galgenhumor-ul kafkian, adamovian, brechtian, ionescian, etc. — pe care pare a-l considera incomensurabil superior celui al bieţilor Shaw, Cehov şi toţi ceilalţi de mai-nainte.*

Din rest, trecînd peste vasta panoramă temporo-spaţială a lui Paul Georgescu (începută cu „arta Romei imperiale" şi „a vechii Chine imperiale", „a lui Cen Hoang-Ti, din dinastia T'în" şi trecută prin Proust, Enigma Otiliei, *turul ciclist al Franţei, mitologii şi mituri, agora, Sadoveanu, T. S. Eliot, „Helladă (apolinică şi dionisiacă!)".* Cîteva ore la Snagov, Hernani, Sămănătorism şi Poporanism, Croce, etc.) — *numărul se completează echilibrat cu obişnuitele rubrici ale revistei.*

Bine ar fi fost dacă nu se uitau o serie de scriitori umoriști români contemporani (dintre care Nicuţă Tănase n-ar fi cel mai de neluat în seamă) sau de odinioară fun G. Topîrceanu, un D. D. Pătrăşcanu, de pildă, personalităţi marcante ale vechii V. R.), a căror colaborare de sigur ar fi ridicat valoarea numărului. Oricum, totuşi, numărul acesta e un semn că V. R. va redeveni ceea ce îi dorim cu toţii.

MANOLE PANAIT

Despre gustul literar

Adrian Marino publică în nr. 28 din Contemporanul *un foarte instructiv articol.* Definiţia gustului literar. *O bună informaţie universitară, o expunere clară şi sistematică, asigură eficienţa articolului de faţă. Se vorbeşte mult, în critica actuală, despre „gust", despre importanţa acestui factor mai mult sau mai puţin misterios în emiterea judecăţilor de valoare. Precizările lui Adrian Marino contribuie la clarificarea termenului în rîndurile marelui public şi sensul lor pedagogic le sporeşte interesul. Cu atît mai mult socotim însă că, în cadrul terminologiei din acest articol, noţiuni ca „manierism" şi „decandetism" s-ar fi cerut mai exact şi mai generos explicitate, în ordinea stilistică, spre a nu da loc la confuzii.*

I. N.

Unde erata nu poate face nimic (II)

Scurtă incursiune printre rebuturile tipografiilor, ajunse în comerţ.

— Un destin tragic persecută cîteva exemplare ale cărţii lui Aurel Mihale, Destin *(Editura Tineretului). Modul de întrebuinţare: pînă la pag. 112 se citeşte aşa cum am învăţat încă din primii ani de şcoală. Se închide apoi cartea, se întoarce invers şi se reia lectura de la coperta a IV-a. În mod absolut firesc, romanul se încheie la mijlocul volumului, acolo unde ne aşteaptă, întoarsă pe dos, memorabila pagină 112.*

— Ceva mai hazlie este lectura unui exemplar din Biblia hazlie. *Aici, după pag. 160, unde şirul logic se întrerupe silnic, întorsul cărţii nu mai dă rezultate. Nu mai rămîne nimic altceva de făcut decît să răsfoieşti cu răbdare volumul pînă dai de pag. 161, uşor de recunoscut, întrucît este legată invers, asemenea următoarelor 32 de surate ale ei. Apoi o nouă întoarcere de carte, şi lectura se reia în sensul iniţial pînă la capăt. Recomandăm acest exemplar cu precădere şoferilor, întrucît menţine antrenamentul volanului.*

— G. Călinescu, Bietul Ioanide *(într-adevăr, bietul, aşa cum se va vedea) E.P.L. Citim la pag. 608 şi consecutiva ei, 641: „Fălcile Indolentei trosneau fără echivoc cu toate că orice operei lui ştiinţifice şi rezultatelor sale. Apoi legă totul". Legă totul, numai pag. 609—640 nu le mai legă!*

H. LEREA

Cine ar putea nega

...faptul că periodicele noastre literare se întrec în a mijloci publicului cunoaşterea operelor literaturii universale contemporane? În acest sens Secolul 20 merge atît de departe încît, la cîteva zile după ce romanul Făgăduiala de Dürrenmatt s-a epuizat în librării, l-a oferit cititorilor săi, în ultimul număr recent apărut. Dar, ca să nu fim nedrepţi, să recunoaştem că întîrziatele pagini ale revistei îşi păstrează totuşi actualitatea: alături de texte din Roger Caillois, Saint John-Perse şi Iuri Kazakov, mai găsim articole închinate „scriitorilor români în perspectivă universală. Astfel Zoe Dumitrescu-Buşulenga scrie despre „Exemplul lui Al. A. Philippide", Al. Oprea despre „Un destin literar: Zaharia Stancu", iar Georgeta Horodincă despre „Marin Preda şi proza europeană modernă". Un spiritual „dialog maieutic" între un reprezentant al matematicii şi unul al artei publică Mircea Maliţa, iar Toma Pavel referă pertinent despre „Neocritica americană şi creaţia literară".

N. ION

VIAŢA LITERARĂ ŞI ARTISTICĂ ÎN IMAGINI de neagu rădulescu

La campionatele mondiale de fotbal de la Londra — 1966

De la stînga: Dumitru Tănăsescu *(crainicul tele viziunii),* Eugen Barbu, G. G. Nicolaescu(*(Sportul popular)* Constantin Chiriţă, Fănuş Neagu, Ion Băieşu şi... Willy.

cărţi

VALERIU ANANIA — *Mioriţa*

Mioriţa lui Alecsandri este o perfecţiune care pe plan universal şi-a aflat interpretarea ştiinţifică cea mai răsunătoare în exegezele lui Leo Spitzer. Integrată în filozofia stilului de Lucian Blaga şi într-o viziune metafizică de Dan Botta, ea a fost tălmăcită ca expresie pesimistă a lirismului nostru fundamental de Liviu Rusu. Acestea, pentru a rezuma problematica din jurul faimoasei balade populare.

În literatură, pornind de la aceeaşi temă, pe care a transpus-o pe plan pur epic în *Baltagul,* Sadoveanu a transformat-o într-o manifestare energetică a sufletului ancestral românesc. Urmărind mai îndeaproape balada, Valeriu Anania a dramatizat tema *Mioriţei* pe o linie vitalistă: ar fi avut de ce s-o aplaude autorul lui *Miriţă!* În acest poem dramatic, ciobanul se numeşte Moldan, iar vrăjmaşii care-l doboară Lavru şi Vrincu; motivele vrăjmăşiei lor sînt, la primul un complex de inferioritate îndeajuns de nejustificat dramatic, umilinţa şi ruşinea ce o simte faţă de Moldan care i-a salvat într-o anumită împrejurare viaţa — la al doilea dorinţa de a se însura cu iubita lui Moldan, frumoasa şi bogata Mioara (în variantele baladei populare se găseşte, alături de motivul maicii bătrîne, şi un motiv al iubitei, ca de pildă la G. Dem. Teodorescu). Intriga menită să răpească ciobanului mioritic aleasa inimii lui e susţinută de opoziţia mamei, care aici se cheamă Cătălina, şi de manevrele peţitoarei Băluşca. Peste întreaga dramă planează umbra morţii: chiar din actul I, alegerea miresei urmează a se petrece cu prilejul unui praznic pentru cei doi fraţi decedaţi ai lui Moldan (transpoziţie dramatică a *alegoriei morţii,* aşa cum la sfîrşit uciderea ciobanului va avea loc în cadrul nunţii cu Mioara); Lavru şi Vrincu apar de la bun început investiţi cu tentaţia ucigaşă; bătrînul Novac, tatăl mirelui, îşi face coşciugul, deoarece se simte îspitit de ceea ce el numeşte Crăiasa; iar Moldan *vede* în foc spectrele fraţilor săi, şi conform eresului popular acest fapt aduce moartea. Pe linia vitalistă a dramei însă, Mioara, ca însăşi ameninţată în existenţa ei fizică, fiindcă e tuberculoasă, nu numai că se vindecă prin puterea *naturală* a tinereţii, dar va da finalului tragic un sens pozitiv: gravidă (nunta naturală s-a consumat înaintea celei rituale), va perpetua prin pruncul ce se va naşte neamul lui Moldan — şi maica bătrînă, profund interesată în această perpetuare a spiţei, va primi cu tărie şi seninătate moartea fiului ei, care el însuşi închide ochii mioritic senin — resemnare deopotrivă pozitivă şi nu fatalistă.

Ideea pe care Valeriu Anania şi-a construit piesa poate fi validată şi, dramatic, poemul său rezistă. Dar semnificaţiile nu sînt artistic adîncite şi tocmai poezia, umană ca şi formală, lipseşte. Simpliste, fără structuri morale şi psihice pe măsura exigenţelor noastre moderne, caracterele apar doar ca scheme pe marginea arhaităţii (şi nu în miezul ei, precum izbutise un M. Săulescu în *Săptămîna luminată,* sau Blaga în *Arca lui Noe).* Iar dacă naturalismul a creat, prin autorul lui *Brand* şi al lui *Peer Gynt* adevărate poeme dramatice, de un lirism aproape magic, întreţesut cu firele spiritualităţii populare, la Valeriu Anania acest naturalism merge spre forme degradate: Mioara, bolnavă, se sacrifică la un moment dat, respingîndu-l pe Moldan spre a-l salva, cu metodele Damei cu Camelii.

În generalitatea lor, versurile sînt onorabile, (cu mici scăpări lexicale: astfel Mioara spune că sufletul ei e o „ruină", iar corpcarul Scoruş vorbeşte de „interes"), dar fără o poezie proprie (la Ibsen, sînt grele de marele său lirism) — e adevărat că nici versurile din *Vlaicu Vodă* nu depăşesc o asemenea onorabilitate, eficienţa lor dramatică se dovedeşte însă maximă. Există totuşi momente de reală poezie exterioară, în *Mioriţa* lui Anania: în actul II, la schmnic, şi scena vrăjilor; cum fără e întrebuinţarea ca leitmotiv a măsurii din balada lui Alecsandri; iar uneori, intercalarea exprimării folcloric-poetice se face cu discret meşteşug; *„Pe Moldan nu l-ai văzut?"* întreabă Cătălina pe un flăcău, rupînd petale: *„L-am văzut, nu l-am văzut, / L-am văzut şi l-am pierdut, / L-am pierdut în vîntul mut, / Vîntul mut care-a bătut / Pe la el prin aşternut / Şi-a sfîrşit cînd a-nceput".*

I. NEGOIŢESCU

ION APOSTOL POPESCU — *Ion Pop Reteganul*

Mişcarea folcloristică din Transilvania veacului al XIX-lea, cunoaşte, prin activitatea lui Ion Pop Reteganul, eminentul dascăl sătesc, devenit pentru scurt timp şi secretar al Astrei, unul din momentele ei importante. Continuînd linia trasată de George Bariţiu în *Foaia pentru minte, inimă şi literatură,* aceea de preţuire şi tipărire a comorilor literaturii populare, Reteganul, ca şi Atanasie Marian Marienescu, Grigore Silaşi şi Gheorghe Cătană în Banat, se va dedica cu însufleţire acestei opere, reuşind ca în scurta sa viaţă, să tipărească numeroase culegeri de folclor (dintre care se impun: *Poveşti ardeleneşti,* în 5 părţi, Braşov, 1888; *Starostele* sau *Datini de la nunţile românilor ardeleni,* Gherla, 1891, *Bocete, 1897; Poezii populare, cîntece haiduceşti, Sibiu,* 1898), ceea ce îi va aduce preţuirea lui Hasdeu, Alecsandri, Ion Bianu, George Coşbuc, Ioan Slavici, Nicolae Iorga, a folcloriştilor Teodor Burada, Artur Gorovei, Simeon Florea Marian, precum şi a lui Jan Urban Jarnik, folcloristul ceh cu care a purtat corespondenţă.

Monografia apărută la Editura didactică şi pedagogică, cu un cuvînt înainte aparţinînd scriitorului Ion Agîrbiceanu, se înscrie ca prima lucrare de proporţii închinată lui Pop Reteganul, şi cea dintîi monografie asupra unui folclorist, apărută în volum în zilele noastre.

După succinte referiri la viaţa folcloristului, autorul se opreşte, într-un capitol destul de amplu, asupra contribuţiei lui Ion Pop Reteganul pe tărîm didactic şi pedagogic. Se aduc astfel, pentru prima dată în acest domeniu, numeroase date noi şi clarificări cu privire la concepţia dascălului animator despre rolul şi importanţa personalităţii învăţătorului, scopul şi sarcinile educaţiei şi instrucţiei, preocupări metodice, valorosul manual de citire tipărit de Reteganul *(Cartea poporului),* precum şi lucrările sale privind istoria învăţămîntului românesc din Transilvania.

În capitolul *Activitatea de stimulare a interesului maselor pentru cunoştinţele şi preocupările practice* este înfăţişată vasta şi permanenta muncă de culturalizare depusă de Ion Pop Reteganul, care, pe lîngă lucrările de popularizare tipărite, a arătat, de nenumărate ori în presa timpului rolul ce-i revenea în această privinţă învăţătorului de la sate.

În analiza activităţii în domeniul folcloristicii şi etnografiei, fără a aduce prea multe contribuţii originale, prezenta monografie fiind precedată în timp de valoroasele studii aparţinînd lui Ion Breazu şi I. Muşlea, autorului îi revine meritul de a realiza o sinteză asupra operei de folclorist a Reteganului, pe baza tuturor studiilor anterioare, dar, mai ales prin documentaţia asupra corespondenţei şi manuscriselor acestuia.

Insistînd asupra concepţiei înaintate despre folclor a lui Ion Pop Reteganul (geneza literaturii populare trebuie căutată în însăşi tumultoasa viaţă a poporului român; folclorul are un rol însemnat în păstrarea specificului naţional, a conservat „toată averea sufletească, toată averea minţii şi a inimii unui popor"; el este însuşi „geniul naţiunii", însoţitorul cel mai intim al vieţii poporului), autorul monografiei arată apoi aportul lui Reteganul în a stimula strîngerea creaţiilor populare prin îndrumările valoroase date în acest sens.

O atenţie deosebită este acordată basmelor şi poveştilor, contribuţie substanţială a acestui neobosit culegător de folclor.

În finalul monografiei se menţionează şi preocupările literare ale lui Pop Reteganul, amintiri, povestiri şi nuvele care, puternic influenţate de folclor, oglindesc aspecte ale vieţii satului din Transilvania, avînd tangenţe vizibile cu „realismul poporal" susţinut de *Tribuna* lui Slavici. Modeste ca realizare artistică „novelele" şi schiţele au scopuri etice, moralizatoare, unele declarat educative.

Autorul se dovedeşte informat şi documentat asupra problemelor fundamentale ridicate de opera şi activitatea lui Ion Pop Reteganul. Totuşi investigaţiile puteau fi lărgite, atît cele privind analiza operei de folclorist cît şi cele referitoare la viaţă.

Sub raport stilistic, se întîlnesc dese repetări şi anumite discontinuităţi care frînează cursivitatea lecturii.

Bibliografia de la finele cărţii este destul de săracă astfel încît ea nu poate servi ca un îndreptar şi instrument de lucru pentru viitorul cercetător. Utilă ar fi fost şi consemnarea scrierilor şi articolelor tipărite de Reteganul în majoritatea revistelor ardelene, a ediţiilor de după 1905, anul morţii folcloristului şi, mai ales, bibliografia scrierilor de referinţă.

Trecînd peste toate acestea, monografia prezintă interes prin datele ce le oferă asupra vieţii şi activităţii didactice şi pedagogice a lui Ion Pop Reteganul cît şi, în cea mai mare parte, prin analiza operei atît de complexe şi variate, aparţinînd unuia dintre folcloriştii noştri de seamă.

C. MOHANU

la debutul unei poete

Debutul Ioanei Bantaş în colecţia *Luceafărul* s-a produs sub semnul aceleiaşi discreţii sfioase care a însoţit activitatea preeditorială a tinerei poete mai mulţi ani. I-a priit, se pare, zona de penumbră, afirmarea decentă, nespectaculoasă. Iar volumul, cu acest titlu potolit, aproape bătrînesc, „Memorie de iulie", păstrează atmosfera predilectă a liniştii şi solitudinii, închipuind parcă o retragere modestă „în rînduri", un neîntrerupt monolog şoptit, apărat de tumultul marilor aglomerări.

Poeta preferă dialogului complicat cu umanitatea, compania tacită, simplă şi misterioasă a lanurilor de porumb în care *„fiecare fir e un Don Quijote călare",* imensitatea cîmpiei şi a cerului în care-şi proiectează fantasmele imaginaţiei, jocul singuratic „de-a depărtarea", „de-a zborul", „de-a recuperarea iubitului". Există în acest volum un efort de relaxare afectivă, o dorinţă de a îndepărta tot ceea ce ar putea fi apăsător, sumbru, incert sau irealizabil, o desolidarizare de Rău o nevoie difuză de pace, de linişte, de iubire, de continuitate.

Poezia Ioanei Bantaş nu e totuşi edenică şi nici apatică; tulburările rezultă însă din voinţa pătimaşă de a le anihila. A trecut un om şi privirea i-a rămas prinsă de umerii ei. „Mă încinge ca un briu de foc / Şi mă clatin la fiece paş". Prima reacţie — de altfel, o obsesie dinamică a poetei — este de a zbura. *„O, fete ale pămîntului, veniţi! / Mi-e trupul fierbinte uşor. / Legaţi-mă cu funii de copaci, / Eu am să zbor"* (Bucurie). Această degravitaţie apare mereu, poate cu un sens compensatoriu, căci, pe de altă parte, există atracţia irezistibilă a pămîntului.

Dialectica simplă a poeziilor e dată de cele două puteri magnetice contrarii, pămîntul şi văzduhul: *„Aş fi putut* — rezumă poeta undeva lupta solicitărilor — *să-mi dezleg / brîul pămîntului / şi să zbor"*... Niciodată nu se produce însă actul rebel, totul rămîne numai dorinţă, aspiraţie, tensiune, căci poeta, timidă şi ingenuă, înclină spre iertare şi transigenţă. Gest caracteristic: moartea iubirii îi eliberează, aproape fără voie, imprecaţia la adresa trădării. *„Să fie umbra de foc / cînd mi-o fi de dînsul dor, / şi nu-şi afle-n lume loc / mirele înşelător!"* Dar imediat, în strofa următoare, o cîştigă definitiv ideea împăcării atotiertătoare: *„De-aş putea cu plînsul meu / să leg podul între noi / şi să vină din uitare / dragostea-napoi!"* (Zbor solitar). Gelozia nu încape în acest flux de magnanimitate şi voinţa de iubire domină generos, spulberînd umbra suspiciunii Iubitului „întors din Nord" îi deschide „toate porţile" şi-i cere: *„Frumosul meu, / nu-mi povesti / iubirea ta de-o zi, / nu-mi arăta / statuia străină / din inima ta".* (Iubitul s-a întors din Nord).

Este o candoare deplină, ireductibilă în acest refuz al uritului, al amărăciunii, o candoare de adolescent care mai poartă nostalgia jocului şi nu cunoaşte umbrele nenorocirii, plutind mereu fericit în lumea fascinantă a propriilor visuri. Remediul tuturor antagonismelor lăuntrice rămîne zborul, fuga de ponderabil; dar zborul este şi semnul bucuriei frenetice, al echilibrului sentimental sau al interatracţiei universale. Nu numai omul zboară sau vrea să zboare, dar şi „cîmpia a început să zboare", şi Pacea, şi marea „vrînd să-ajungă-n zboru-i pînă lîngă soare", şi „formele de abur" ale închipuirii, totul. Imponderabilitatea, văzută în fiinţă şi elemente ca dizolvant al contradicţiilor şi sedativ spiritual, defineşte, în ultimă instanţă, o detaşare a poetei de stările dramatice (riscantă, căci reduce mult din posibilităţile autoexprimării lirice), o înclinaţie spre edulcorare. Primejdia stă în unidimensionarea propriului univers poetic, abstras într-o măsură gravitaţiei, dar şi dezbaterii lăuntrice, ipostazei energetice, active, transformat într-o lume a împăcării şi extazului. Dusă la limită, această reducţie morfologică produce inevitabil repetări, un manierism prematur, o oarecare monotonie a peisajului liric. Poeta a intuit se pare pericolul şi, poate nu tot atît de convingător şi original ca în rest, a dat cuvînt şi altor stări decît cele de beatitudine. Există în volum un „cîntec al tinerei comuniste ucise în temniţă", intitulat *Începe ziua;* aici tema obligă la gravitate şi dramatism, iar poeta are prilejul să-şi releve şi alte feţe ale sensibilităţii lirice, ţinînd acum de o maturitate a gîndirii şi recepţiei poetice. Singură în celulă, tînăra comunistă e vizitată pe rînd de năluca morţii şi a somnului dar îi se împotriveşte cu fermitate neclintită, căci: *„Trebuie să rămîn dreaptă / cu trupul / ca o sabie subţire".* Aici, faţă în faţă cu moartea, nu este loc de împăcare şi evaziune în imponderabil. Dreaptă, intransigentă, neclintită, comunista alungă toate ispitele compromisului (moartea, somnul, vorbele, tipătul sau gemetele de durere sînt deopotrivă compromisuri inacceptabile): *„Vorbele au prins rădăcini / în adîncul meu, / şi nu se vor rosti, / genunchii mei / se vor face / coloane de piatră, / şi nu se vor îndoi. // Trebuie să rămîn dreaptă!".*

Şi alte poezii *(O casă, Orizont comunist, A fost un timp* etc.) consemnează aceeaşi întrerupere a liniştii, pentru a marca fie pasul spre maturitate, fie emoţia creaţiei, fie redescoperirea lucrurilor în lumina conştiinţei active, iscoditoare. Iar acel tetralog, asupra căruia insistă şi Al. Piru în prefaţa volumului, jalonează poate începutul unei noi etape în scrisul poetei, adevărata desprindere de naivitatea şi inocenţa ostentativă a adolescenţei, pentru primirea în faţă a adevărurilor existenţei, bune şi rele, plăcute şi neplăcute. Iată, reprodusă în întregime, această poezie care ne-a plăcut în chip deosebit pentru luciditatea ei, oarecum surprinzătoare în beţia de fericire şi abandon a majorităţii versurilor din volum: *„Iată. Am ridicat toate porţile. / Te du în lume! // Să te fereşti de omul-copac. / El a uitat mersul / sau nu l-a învăţat niciodată. // Să te fereşti de omul-şarpe. / El merge totdeauna, dar nu lasă urme. // Să te fereşti de omul-pasăre. / El cîntă mereu / dar nu ştie ce spune. / Să te fereşti de omul-visare. / El doarme toată viaţa / şi moare în somn". (Primejdiile)* Şi era, fără discuţie, nevoie de acest ochi lucid într-un context liric întrucîtva uniformizat prin apăsarea pe ingenuitate şi detaşare.

DUMITRU SOLOMON

corrida

(Urmare din pag. 1)

totul nu e o farsă, dar cum să cred eu în *corrida?* Superbul matador are în faţă numai un animal sfîrşit care abia mai înaintează, care ar vrea să fugă undeva să se ascundă, dar pentru că e mereu aţîţat de zgomotele din jur sau pentru că-şi presimte moartea, vine spre ea, mai lenes, mai indolent, aproape fără furia iniţială. Ramon la Fuente ridică spada şi ochieşte cu un ochi sigur. Taurul atacă pentru ultima oară, tot atît de nesăbuit, fascinat de prezenţa omului. O lovitură de maestru şi tot ce a fost viaţă, forţă, unitate şi splendoare se prăbuşeşte fulgerat în nisip.

Lupta a durat 20 de minute. Arena e în delir. 45 000 de batiste albe, ca nişte imenşi fluturi obosiţi se agită în văzduhul fierbinte. Publicul cere să i se acorde toreadorului urechea învinsului, omagiu suprem. Cîteva minute comisia cugetă. Zbaterea batistelor e atît de insistentă încît aerul parcă a luat foc. Ramon la Fuente a obţinut premiul! Delir, aplauze. Din loji se aruncă portocale şi ploşti de piele pline cu vin, inele şi pălării. Toreadorul le culege şi înapoiază lucrurile. În unele locuri, unde în soare strălucesc superbi ochi, se înclină adînc. Ceva din triumful asupra morţii va veni spre noapte, cu alt sînge, cu îmbrăţişări şi cuvinte şuerătoare. Cu spada însîngerată, ştearsă pe piclea taurului şi cu pălăria funebră sub braţ, Ramon la Fuente părăseşte arena.

Este ora 8. Elipsa de umbră a înghiţit nisipul plin de sînge. Trei cai trag afară, spre abatoare, un maldăr mare şi negru de carne dispreţuită. Muzica aceea provincială cîntă desuet şi prelung şi sînt trist de neînţeles şi mă întreb cum un scriitor pe care l-am iubit pentru dispreţul lui faţă de moarte (înfruntînd-o în cele din urmă cu demnitate, nu cu laşitate cum cred unii) a putut să întîrzie atît şi de atîtea ori în această arenă în care nu există prea mult risc şi unde trebuie numai îndemînare?

Sînt lucruri ce nu trebuiesc văzute niciodată, într-atît ne dor şi ne dezamăgesc...

VLADIMIR STREINU

distinguo

„clasic" și „modern"

Cine n-a umblat în copilărie și chiar mai tîrziu după nuci verzi, fără să rămînă cu degetele iodate! Gustul miezurilor se plătește, oriunde ar apărea; și el apare la toate ființele ca dezvoltare a instinctului de nutriție. E cunoscut exemplul ciinelui pe care, văzîndu-l Rabelais cum roade un os pînă ce dă de măduva „substantifică", îl propune să fie urmat și de oameni în discuțiile lor. Amintim tot astfel de acei crabi oceanici, pe care Darwin i-a urmărit, în adevărate expediții pe țărm, căutînd nuci de cocos căzute; înplătoșați și mișcîndu-se pe mulți clești circulari, cu articulații metalice, ei îmbrățișau nuca găsită fără greș, rămîneau îndelung lipiți de ea, într-un repaos mincinos, timp în care, cu un meșteșug al lor, îi perforau învelișul de lemn și îi sugeau extatic tot laptele, iar apoi se întorceau mai greoi în ocean.

Cuvintele sînt un fel de nuci: oamenii și le aruncă unii altora, ca să se înțeleagă între ei, dar rareori le dezghioacă, le despică, le găuresc, ca să le dea de miez, de măduvă sau de laptele intern, cum făceau în copilărie cu nucile verzi, cum făceau de asemenea ciinele lui Rabelais cu osul și crabul lui Darwin cu nuca de cocos. Și de aceea, de atîtea ori, nici nu prea se înțeleg.

O astfel de împrejurare s-a ivit la noi de curînd. Publicistica literară e de la un timp agitată de legitima hotărîre a unui bun număr de tineri de a da poeziei, prozei și criticii noastre contemporane un impuls mai autentic. Ei se declară fățiș sau implicit împotriva unitormei literare, preferînd costumul individual. În adevăr, numai diferența semnalează, de cînd lumea, orice nouă creație, iar conștiința diferenței nu o împiedică totdeauna. Astfel, totul se află în cea mai promițătoare ordine. Cît despre rezultate, operele proprii vor vorbi singure foarte convingător; așteptăm cu încredere apariția lor, mai ales că de pe acum cîțiva dintre crainicii noii literaturi tinere s-au și făcut auziți și aplaudați.

Ceea ce se observă la toți, chiar la pedestrași, este o clară voință de noutate. Limbajul critic curent se găsește de asemenea în vie mișcare. Dintre toți termenii speciali, cei mai folosiți în ocurență sînt: „clasic" și „modern". Termenii sînt vechi și tot veche este și opoziția în care stau unul față de altul. E reală această opoziție? Analiza ce urmează încearcă să le dezgolească miezurile, arătîndu-le ca deopotrivă de dulci și nutritive. Așa dar, ce însemnează „clasic" și ce însemnează „modern"?

Cuvîntul „clasic" e grecesc (de la klasis = „chemare"), dar limba latină i-a dat puterea să devină cuvînt al tuturor limbilor moderne. Romanii ziceau classis,-is și classicus,-i, înțelegînd prin substantiv, în ambele cazuri, mai întîi „unitate militară" (specializat cu timpul pentru unitățile „navale") și „centurion" de uscat sau maritim, aparținînd unei astfel de unități. De la acest înțeles arhaic, existent de asemenea în classicum,-i („goarnă", „trompetă"), s-a trecut prin extensiune la sensul de „diviziune, clasă socială" pentru întîiul și bineînțeles, „membru al unei anumite clase sociale" pentru al doilea; dar sensul, astfel lărgit, s-a îngustat după un timp, indicînd numai categoria oamenilor avuți, pe „fericiții posidenți" (beati possidentes), cum le spunea Horațiu.

Paralel cu mișcarea semantică a substantivelor, s-a format și adjectivul classicus,-a,-um, avînd însemnarea mereu paralelă de „naval" sau „marinăresc", în general „militar", apoi pe aceea de „social", privind toate treptele societății și, restrîngîndu-se cu timpul numai la treapta de sus, „bogat", „ales", „distins", „valoros", „exemplar". Numărul mic al „clasicilor" sociali a constituit baza sensului modern: oamenii bogați, fiind puțini, puțini sînt cei „aleși", puțini cei „de valoare exemplară". Astfel îngustat, termenul își specializează încă odată sensul, specialitatea de referință, spre deosebire de cea originară, militărească, fiind acum literară; iar în cadrul noii specialități i se adaugă tot acum, în secolul al II-lea al erei creștine, prin gramaticianul Aulus Gellius, nuanța de „perfect". De la acesta se reține, ca folosind-o întîia dată, expresia scriptor classicus. Scriitorul „clasic" fiind perfect e deci vrednic de urmat.

Dar cuvîntul cu acest înțeles, pînă să fie primit și de alte literaturi europene, a așteptat mai bine de o mie șapte sute de ani, cînd l-au popularizat profesori francezi, opuși Romantismului, opuși noului „mod" de a se concepe arta literară, deci „modernilor" secolului al XIX-lea. Pentru un Nisard sau Saint-Marc Girardin, „clasici", pe lîngă autorii antici, cărora numai lor li s-a spus un timp astfel, erau scriitori francezi, care urmaseră exemplul anticilor: Corneille, Racine, Molière, La Fontaine și Boileau. Aceștia nu numiseră „clasici" nici pe antici și cu atît mai puțin se numiseră pe ei însăși astfel. Pentru ei, autorii greco-romani, tragedieni și poeți, erau designați numai prin „cei vechi" (les anciens). Tot așa ii numesc în epocă modernii timpului, care afirmau că scriitorii „noi" s-ar afla în situația de a beneficia de experiența și rezultatele anticilor, dar și de a adăuga valori proprii, necunoscute „celor vechi". Cuvîntul „clasic" nu aparținea așa dar vocabularului „clasicilor". Ca termen critic, el este o creație a perioadei romantice, cînd apare de asemenea sub forma teoretică de „clasicism", indicînd doctrina literară, față de care, prin opoziție, se manifestau romanticii. De la scriitor de valoare exemplară, „clasic" a ajuns să însemneze prin urmare scriitor cu o anumită concepție, e ultima specializare a sensului.

Cu „modern" se întîmplă ceva similar: e o creație a perioadei clasice. Ch. Perrault și Fontenelle îl arborează chiar în titlul scrierilor, cu care ei combat prețuirea exclusivă a anticilor, primul în Parallele des Anciens et des Modernes *și al doilea în* Digression sur les Anciens et les Modernes. *Încît, deși cu aparență de paradox, putem lua de bună afirmația că, pentru conștiința literară a timpului, disputa dintre moderni a creat termenul de „clasic", iar aceea dintre clasici a creat pe cel de „modern".*

Ce însemnează însă „modern"? Anti-clasic e prea puțin, fiindă ar urma atunci să însemneze numai „romantic", cum a și însemnat pînă către sfîrșitul secolului trecut. Ca romantismul față de clasicism, „modern" este de asemenea simbolismul față de romantism, după cum tot „moderne" sînt futurismul, expresionismul, supra-realismul etc. față de simbolism și vor fi în continuare toate -ismele față de cel imediat anterior. În acest caz, prin „modern" înțelegem „nou" și, cum aspirația la noutate este constituțională spiritului omenesc, cuvîntul ca termen critic, fiind al fiecărei epoci în parte, are o sferă noțională infinit mai cuprinzătoare decît cuvîntul „clasic". Acesta părea a-și fi încheiat istoria odată cu întrebuințarea lui ca termen critic, designînd exclusiv doctrina literară a clasicilor, în timp ce istoria oponentului său se deschide la nesfîrșit, asumîndu-și toate formele înnoirii.

Numai că, prin Saint-Beuve, „clasic", specializat pînă atunci în a indica un scriitor de structură înrudită cu aceea a tragicilor și poeților greco-romani sau a urmașilor acestora, își lărgește ultima dată sensul, revenind la vechea semnificație de „scriitor de valoare exemplară". Disociind ideea de valoare de ideea de structură, Sainte-Beuve a făcut posibilă cuprinderea la un loc, indiferent de formulă sau doctrină, a tuturor creatorilor de oricînd. După el și după noi toți cei de azi, „clasici" nu sînt numai scriitorii aparținători istoricește sau doctrinar clasicismului, ci toți aceia care au sporit avutul spiritual al lumii cu valori estetice proprii. Euripide stă bine astfel lîngă Sofocle și Eschil, deși cu alt ideal artistic față de ei; Shakespeare lîngă Spencer, Hugo lîngă Racine, Rilke lîngă Goethe, Lucian Blaga lîngă Eminescu ș.a.m.d. Opoziția dintre „clasic" și „modern" rămîne deci o iluzie de epocă sau, citeodată, chiar de moment. Singura realitate critică este că există „clasici" și „moderni" deopotrivă de mediocri, după cum există alții dimpotrivă tot atît de valoroși. Fără îndreptățire estetică, noutatea sau vechimea nici nu pot intra în discuție. De aceea rareori un autor modern de valoare, avînd cunoștință de jocul istoric al valorilor, se uită pieziș la un clasic sau înaintaș de valoare și invers: miezul vocabularului critic cu care sînt arătați, îi face să știe că fiecare a fost sau va fi cea ce este celălalt, raportul dintre ei modificîndu-se într-un qui-pro-quo istoric.

Pedante, ce e drept, vor fi părînd aceste precizări. Dar ce să facem! Miez de nucă verde, fără ca nimeni să nu-și iodeze degetele, nu se mănîncă; și apoi negreala asta, după cîteva zile, se și ia.

interludii

eusebiu camilar – o existență zbuciumată

Așadar, dintr-un bun început, un avertisment: carnet de lucru *(notații disparate, citate care punctează itinerariul lecturilor, fișe de studiu care sar de la o problemă la alta, fragmentele unor exerciții critice...)*

Redactarea e degajată, capricioasă și directă, căci nu-și au rostul aici, la tine acasă, obișnuitele măsuri de discreție. Un dialog cu tine însuți? Oricum, însemni și lucruri de care tu singur te îndoiești la ora respectivă, dar acum n-ai timp să faci un examen prea minuțios.

Mă gîndesc că noi am păcătuit și mai păcătuim încă uneori, printr-o excesivă „logicizare", printr-o reducție prea tranșantă de la cauză la efect; (mă gîndesc la faptul că există un particularism al oricărei investigații, pe care ar trebui să-l stimulăm într-o mai mare măsură).

Dar pornind acum la drum — și socotesc un drum greu publicarea unor idei care nu s-au desprins încă definitiv, dintr-o stare larvară, în care tocmai clar-obscurul persistent — notar încercat între adevăr și eroare (sub raport gnoseologic) — îți poate da ție, autor, o paradoxală impresie de substanțialitate, fin să precizez cîteva lucruri. Printre însemnările mele destinate a susține și argumenta binefacerile unei asemenea întreprinderi, sînt trecute și părerile unui anume Rene Boylesve (care trebuiau să aibă rolul unui captatio benevolentis, *mărturisind datoriile insurmontabile — dar cine nu le bănuie? — implicate în inițiativa de a oficia public un „solilog"). Acest Rene Boylesve (de l'Académie française), literat și critic puțin impus în epocă (am consultat cîteva istorii literare și nu i-am găsit numele), dar pe care Andre Gide îl numește undeva „Le délicieux Boylesve", emite o sumă de observații care ar merita să fie poate discutate o dată mai în amănunțime. „Scrie bine spune R. B... acela care e în stare discutînd cu cineva să nu țină seama de celălalt ci doar de el însuși". În altă parte și mai clar: contestînd valabilitatea tezei lui Bourget după care romanul este „viața povestită și nu reprezentată": „Dar dacă se admite că aceasta este viața povestită, atunci trebuie să se înțeleagă că intervine ca element principal nu viața ci publicul căruia i se adresează; după surîsurile sau grimasele acestuia povestirea va lua culare sau culare formă".*

Așa se explică probabil faptul curios că povestirea, genul care se justifică în fond prin sinceritatea confesiunii, este cel mai mult expusă pericolului ponciului și manierismului.

Dar să intrăm în media res, *încercînd să cimentăm la-olaltă un șir de fișe care au subiectul anunțat.*

Septembrie 1965. Primesc un telefon de la maestrul Ion Pas. Motivul convorbirii: articolul meu din „Gazeta literară", scris cu tristul prilej al morții lui Eusebiu Camilar. Într-un loc precizam în legătură cu calitățile omului E.C. „Îmi place să descopăr aici una din componentele structurii sale sufletești care ținea de sfiiciunea și discreția sa personală, chiar de o voită și ceremonioasă diminuare a propriei persoane... Tonul de evidentă diminuare — autoflagelant, putea să-i producă unui necunoscător, o impresie contrară, ca o smerenie menită să sublinieze o trufie secretă". În continuare căutăm ca explicație influența (la acest povestitor romantic) a unor precepte etice ale umanismului clasic.

Maestrul Pas a reținut vorbele mele despre „smerenia" lui Eusebiu Camilar la modul direct (eu de fapt voisem doar s-o sugerez, dat fiind și cadrul special al momentului). După părerea domniei sale această atitudine avea puține legături cu maniera literară adoptată (înclinația către sfătoșenie, tonul șăsit al povestitorului), legitimîndu-se prin profunde ecouri în biografie. Eusebiu Camilar te surprindea uneori cu gesturi de o umilință excesivă, oficiate parcă fără voia lui... Nu, nu era o poză, motivele trebuie căutate în străfundul ființei sale.

Intuind precis ezitarea mea, maestrul Pas îmi atrage atenția că se cunoaște prea puțin din „gorkiana existență" a lui Eusebiu Camilar.

„Știai că el a fost salahor într-o brutărie, ușier sau... spălător de rufe?"

Iată împrejurarea în care s-au cunoscut cei doi scriitori: Revista „Șantier" inițiase un concurs de poezii în vederea obținerii unor texte pentru cîntece muncitorești. Selectîndu-se versurile primite, s-a acordat premiul II lui Eusebiu Camilar. Multă vreme cîștigătorul acestui premiu nu și-a făcut apariția (banii rămăseseră la tipograful revistei). Pînă cînd, într-o zi, în fața tipografiei s-a oprit o căruță închisă care transporta rufe la spălat și de pe capra căruței a coborît un tînăr care, legitimîndu-se, și-a revendicat banii.

★

De cercetat odată această perioadă din biografia lui Eusebiu Camilar. De recitit și confruntat mărturiile sale autobiografice (destul de multe) — nu-mi amintesc să fi povestit vreodată anii petrecuți la oraș. Sau mă înșel?

★

Răsfoiesc prefața pe care a scris-o la *Cordun și Turmele* — ediția a III-a revăzută, în anul 1956. Crîmpeie din „copilăria mea cea mai adîncă, de pe cînd păsteam bobocii pe pirăul Alisandroaiei și mai apoi vitele preabunului părinte Vichentie..." Imaginea tatălui, „petrecut... în ziua de crăciun a anilor de demult 1938, în dangătul clopotului vechi". A fratelui Alecu, cioban („focul stînii lui, pe care-l văd și-acum în amintiri ca pe o rază binecuvîntată a vremurilor de mult duse ale copilăriei mele")

În rest, din anii tinereții (cînd a scris *Cordun și Turmele*) se detașează doar portretul Magdei Isanos. Jocul tremurător și pios al metaforelor — ca niște pilpîiri de candelă — nu ne îngăduie ca din evocare să reținem amănunte din panorama zilelor de atunci ale lui Eusebiu Camilar.

Am la îndemînă și interviul său publicat cu trei ani înainte de moarte, în „Luceafărul". Tot icoane duioase din perioada copilăriei. Și finalul pe care-l întîlnim în multe confesiuni autobiografice: el ducîndu-se în lume „la școala călirii teribile". O cortină însă cade, ascunzîndu-ne ipostazele „călirii teribile". Dilema ar fi, simplificînd evident lucrurile: se va fi ținut el departe de acest material de viață din pricină că nu-i oferea posibilități de plasticizare a cuvîntului de iradieri poetice așa cum îți oferă orice moment legat de copilărie? Ori amintirile au fost atît de dureroase încît și după trecerea anilor, reinviate, ele puteau răni sensibilitatea autorului?

În cadrul interviului din „Luceafărul", pomenind de debutul său în literatură (la 16 ani, cu o poezie în „Moldova literară"), scapă (se vede) această mărturisire: „Dar de cîte ori îmi aduc aminte de acele timpuri, mă înfior ca la trecerea printr-un șuvoi de gheață".

★

Am în față un pachet din scrisorile pe care, de-a lungul anilor, Eusebiu Camilar i le-a trimis lui Ion Pas.

Destăinuirile sînt într-adevăr zguduitoare, neașteptate. Nu știu pentru ce, impresia pe care mi-o lăsa totdeauna „bădia Sebi" (ținînd cont de atitudinea sa țanțoșă, aproape bătăoasă, — umbla cu bărbia repezită în sus, și își sublinia cuvintele prin mișcări energice ale capului, tot atîtea gesturi „auguste" menite să-i țină departe pe neaveniți, dar ghidîndu-mă după ochii lui blînzi, contemplativi, după zîmbetul bun și senin care-i cuprindea întreaga față) era aceea a unui învățător moldovean cu o existență desfășurată totdeauna în ritmuri egale, într-o armonioasă convietuire cu cei din jur și cu el însuși.

Niciodată n-aș fi bănuit furtunile care i-au viscolit sufletul, adînca mizerie și clipele de disperare prin care a trecut...

Iată o scrisoare — spovedanie, dictată desigur și sub sugestia solemnă a momentului, cînd bătea pentru prima oară ceasul noii ere:

Bals, Romanați 13 IX 1944

Mult stimate domnule Pas,

Rugîndu-vă să nu vă supărați că vă răpesc timpul, îndrăznesc a vă scrie cele ce urmează:

După cum știți încă de pe vremea „Șantier"-ului, am fost totdeauna un oropsit al vieții. Am răbdat foame și frig, și viața mea a fost încă din copilărie un calvar. Mi-am cîștigat pîinea muncind ca spălător de rufe pe Sos. Viilor; ca scuturător de covoare într-un palat de pe Bd. Elisabeta; ușier, băiat de alergătură, bătut și suduit de crîșmari; cărînd saci cu făină peste puterile mele într-o brutărie din Tîrgul Cucului; scuipînd sînge și venin, am prestat cele mai umilitoare munci. N-am cunoscut liniștea în toată viața de pînă acum și am umblat rupt și desculț, dormindu-mi nopțile prin ganguri, magazii, hale și grădini publice. Astfel am învățat a iubi omul necăjit și mulțimea.

Căsătorindu-mă pe cînd aveam o oarecare stare la ziarele din Iași „Lumea", „Iașul" și alte publicațiuni suprimate, în iarna din 1940, cînd mi s-au închis toate porțile, am degerat de frig eu și soția mea. Am ars surcelele surcelelor, scaunele și patul; am vîndut hainele mele și ale soției ca să avem ce mînca.

În iarna aceea nefericită, soția mea a contractat tuberculoza și reumatismul care i-a atins inima, așa că azi dînsa se află aproape complet paralizată și muritoare de foame în patul unui țăran din Jud. Argeș, unde s-a refugiat de la Iași, avînd pe deasupra și copilul în etate de 3 ani, care în ciuda realității noastre negre e peste măsură de frumos și de-o precocitate extraordinară...

Cred că vremurile noi răsărite la 23 August au răsărit și pentru mine. Magda Isanos, soția mea, este o victimă a vremurilor apuse. Dacă azi ea se stinge pe patul boalei și mizeriei, e numai din cauză că nu s-a integrat vremurilor și a răbdat din pricina asta frig, foame și umilință, eu fiind mereu concentrat din '939 — cu oarecari concedii. Vremurile duse mi-au omorît soția, nelăsîndu-ne să muncim ca să putem trăi. Copilul meu, în nopțile de ger, i-am ținut piciorele în sîn, ca să nu-i degere. Ne-am hrănit zile întregi cu mămăligă înghețată. Cartea „Prăpădul Solobodei" am vîndut-o editorului Ath. D. Gheorghiu din Iași pentru 1/2 vagon de lemne, așa cum arată și contractul..."

Dar iată-l pe Eusebiu Camilar la vîrsta de 24 de ani (frazele au întorsături care se vor literare iar confesiunea trădează destulă naivitate).

Udești, 6 IX, 1935

Iubite Maestre,

Că n-am dat nici un semn de viață, e vinovat faptul că am stat în pat o lună și mai bine. Acum restabilit — relativ — vă scriu.

Pe aici au început a rătăci nourii toamnei. Și vagabondul din mine, legat strîns în închisoarea trupului, se zbate, cerînd libertatea spre alte zări. Marea mea durere e că n-am unde-l duce. Acasă, în sărăcie de pîine și speranțe, simt că nu mai pot ședea. Simt că n-am nici un sens, dar nici cu ce trăi. De aceea, trebuie să mă duc. Unde? București, Iași, Cernăuți. Orașe care îmi evocă mizerii crude. Și foame. Totuși, trebuie să mă duc. Poate la foame și oftică.

Am în manuscris 20 poeme cu caracter social. Le-am intitulat „Foame"... Prima dată cum voi avea cîțiva bani, vă voi expedia manuscrisul. Unele îs cam „tari". În fine, le veți vedea. Dacă va fi cu putință, mi le veți edita.

Iubite maestre, aștept sfatul Dv. căci nu știu ce să mă mai fac...

Cu toată cinstea,
E. Camilar

Altă scrisoare (cu un an mai tîrziu) este trimisă de la Sanatoriul T.B.C. Bîrnova, unde fusese internat, prin bunăvoința ziaristului ieșean Lazăr Marcu. O duce greu: „Sînt foarte prost îmbrăcat și cum în permanență geamurile sînt deschise și cum cura se face afară mi-i imposibil s-o fac din cauza gîtului neînvelit și-a pieptului bolnav — prea puțin acoperit. Așa că mă simt foarte rău. Căci pe mine n-are cine să mă ajute. Mama mea e săracă lipită-pămîntului și de la ea nu mai pot cere nimic. Alte cereri nu pot să le fac; la cei străini. Căci cu toate grelele petrecute pînă la vîrsta mea — de 25 de ani — mi-am păstrat încă o bună parte din ceea ce se cheamă respect de sine însuși".

O scrisoare din același sanatoriu divulgă cu duritate destinația pe care o vor avea niște ipotetice drepturi de autor:

„Vă trimit aceste 15 poezii adunate de prin diferite reviste și ziare unde au văzut lumina publicității — cu rugămintea de a mi le edita, dacă împlinesc condițiile cerute de editura „Șantier".

Să fiu sincer: fac acest pas pentru a putea cîștiga măcar costul unui costum de haine. De altfel n-aș simți nici o grabă, mai ales că frigurile publicității m-au părăsit de mult. E, pentru mine, cea din urmă sursă. Dacă și această himeră va zbura — voi avea nenorocirea de a nu mai crede nici în valoarea scrisului, deci a mea — căci scrisul îmi e singurul echilibru al vieții".

În 1937 se afla la țară, în Udești, tot bolnav. (Dorise să meargă la sanatoriul Geoagiu-Hunedoara, dar nu avu sese mijloacele, admițîndu-i-se o internare cu plata 75%). „Îmi trebuie injecții cu calciu și hrană abundentă. De la „prunele de zahăr" mîncarea la modă a satului, pînă la ce-mi trebuie mie e o distanță cam mărișoară"...

Dintr-o scrisoare din 1942, 12 XII: „Aș vrea să nu fiți supărat pe mine, că vă scriu numai cînd am nevoie de Dumneavoastră"...

Ion Pas, în biletul care însoțește scrisorile, îmi scrie: „Îți trimit cîteva din scrisorile pe care, pe parcursul timpului le-am primit de la atît de înzestratul și, pînă în anii puterii populare, atît de chinuitul povestitor.

Ele ajută la înțelegerea condițiilor începuturilor de viață ale lui Eusebiu Camilar, într-o societate care a fost oribil de vitregă și cu el și cu alții.

Au, mi se pare, în această privință, o valoare de document".

AL. OPREA

cronica literară

eugen barbu „jurnal"

Principala condiție a *Jurnalului* rămîne, fără îndoială, sinceritatea totală. Însemnările cuiva despre sine prezintă interes în măsura în care reușesc să ne dezvăluie o conștiință nudă, cu toate zbaterile sale, cu toate inconsecvențele sale, în măreția și micimea pe care i-o impun condițiile de formare. Preferința pentru faptul și gîndul nud, pentru reacția spontană, necenzurată de nici un fel de convenții sociale, formează apanajul multor curente literare mai noi. În general fenomenul literar modern a tins încă dintru începuturi spre anexarea a ceea ce jurnalul intim are specific, — efortul acesta de a înregistra, de a conspecta, cu maximum de exactitate, diversele perturbații survenite pe planul conștiinței individuale. În introducerea la *Istoria romanului modern*, R. M. Albères nota că literatura occidentală contemporană se arată tot mai mult fascinată de abisurile conștiinței, făcîndu-și din explorarea impudicului un adevărat crez artistic. Prin investigațiile efectuate astfel s-au obținut rezultate spectaculoase, descoperind noi zone de umanism structura personajului a devenit mai apropiată de adevăr, decît cea tradițională. „Inconștient supus acestei fascinații și pretîndu-i-se cu plăcere, cititorul a adoptat cu ușurință rolul de «vampir»" care găsește în demistificarea universului intim un fel de satisfacție sadică. E greu însă de presupus că romanul ori povestirea vor putea atinge vreodată gradul de spontaneitate și sinceritate al jurnalului intim, vor putea simula acea nuditate a faptelor proprie lui. Prin însăși natura lor, acestea rămîn undeva convenționale; reflexele de conștiință trecînd, în cadrul lor, printr-un inevitabil proces de sublimare simbolică. În măsura în care un roman sau o povestire ajung să depășească din acest punct de vedere „limitele genului", trec în opusul lor, devin... jurnale. De aceea, probabil, indiferent de asaltul intimității în domeniul epicii, jurnalul ca specie literară de sine stătătoare, cunoaște în zilele noastre o incontestabilă înflorire, tentînd deopotrivă scriitorii și cititorii.

Din perspectiva unor atari considerații, recentul „*Jurnal*" al lui Eugen Barbu, reprezintă desigur o apariție destul de singulară, dar simptomatică, în peisajul nostru beletristic. El constituie o mărturie a preocupărilor ce încep a se face simțite tot mai mult la noi, pentru explicarea evoluției anumitor conștiințe, din interiorul lor, dacă se poate spune așa. Cartea se impune, în primul rînd, prin curajul ei. Nu e totuși lucru ușor ca după ce te-ai prezentat publicului cu romanele: *Groapa* și *Facerea lumii*, cu o seamă de nuvele remarcabile, unanim apreciate de critică, după ce prin urmare cititorii și-au făcut o anumită imagine despre tine, să vii și să le nărui multe iluzii, să confirmi unele prezumții răutăcioase. Deobicei jurnalele sînt ținute în taină, și abia postum ajung să vadă lumina tiparului, lucru lesne de înțeles. Un jurnal expus publicului poate distruge imaginea existentă despre o persoană oarecare, poate jena diversele sensibilități. Un jurnal intim, cum este cel publicat de Eugen Barbu, comportă și anumite riscuri. Primul, și cel mai mare, este acela de a nu fi întru totul sincer. Prin forța împrejurărilor, cînd există intenția de publicare a unui jurnal, anumite sensibilități, fie proprii fie străine, se cer cruțate. În măsura în care aceasta nu se face, se poate scandaliza cititorul, se pot scandaliza cei vizați. La ce bun atunci un asemenea gest, la ce bun publicarea unor însemnări cu caracter intim de către un scriitor care are în fața sa întreg viitorul? Și se mai pune încă o întrebare: în ce măsură unele însemnări intime aparțin ordinului literaturii, în ce măsură altele nu? Care va fi criteriul după care stabilim valoarea lor literară?

S-a încercat stabilirea apartenenței la literatură a jurnalului intim după criteriul narațional, după doza de epic conținută; dacă deapănă firul unei existențe umane; dacă anumite momente dintr-o existență se prezintă sub forma unor mici schițe. Există tipul de jurnal anecdotic capabil să răspundă unor asemenea exigențe.

Sînt alți autori ce recunosc valoarea literară a jurnalului după funcția lui de intervenție etică; în ce măsură însemnările intime sînt educative pentru cititor, îl modelează în spiritul unei înalte conduite morale. Acestor exigențe le răspunde tipul jurnalului de meditație.

Și, în sfîrșit, mai există un tip de jurnal, jurnalul personal, revendicînd dreptul la literatură în virtutea atracției ce o exercită prin dezvăluirea secretelor unei existențe.

Jurnalul lui Eugen Barbu îmbină cîte ceva din fiecare din aceste tipuri. A-l anexa unei categorii sau alteia, mi se pare de aceea riscant. Început în 1942 și terminat în 1965, el urmărește evoluția sinuoasă a unei personalități contradictorii, greu de definit și poate tocmai de aceea cuceritoare. Sînt în prima parte a volumului multe însemnări intime, momente din existența scriitorului relatate la modul artistic pe un ton de vibrantă sinceritate. E vorba în primul rînd de însemnările din armată, apoi de cele din București, relatînd perioada pregătirii *Gropii*. Partea intitulată *Jurnalul unor romane* se conformează și mai mult exigențelor adevăratului jurnal intim. Pasajele sînt scrise fără prea multă grijă pentru cititor. Autorul se dovedește indiferent de reacțiile eventuale la ceea ce scrie. Nu se lasă intimidat de nici un fel de considerații de pudoare, simulînd neglijența stilistică. „Bosforul, pe ploaie, prin hublouri. Luăm masa cu mai multă lume. Între cei de față, soții C., bătrîni, îngrijiți, călătorind ca să-și ucidă timpul și pensiile. Cîteva poloneze cîntă cu nostalgie, stîrnite de țîriiala de pe punte. Domnul C., după ce-a devorat o bucată de carne bine friptă, acum la cafea, întreabă pe chelner, ca să arate că-l bagă în seamă:

— Dacă murim, ce se întîmplă? (Nu se gîndește la naufragiu, se gîndește la un atac de inimă, probabil.)

— Dacă sîntem aproape, vă aducem în țară...

— Și dacă nu?

— Facem un sac frumos, o ancoră și vă lăsăm la fundul mării (marinarul servește fructele cu solemnitate în timp ce spune toate acestea, privind atent pe ceilalți, atent să nu fi neglijat pe cineva), căpitanul va avea însă grijă ca înainte de scufundare să vă facă biografia, vorbind pasagerilor despre dvs.

Doamna C., interzisă:

— Dar nu o să ne mănînce peștii?

— Răpitorii, doamnă, răpitorii! face liniștitor chelnerul, scăpînd o frumoasă piersică în vasul englezesc".

Spuneam că *Jurnalul* lui Eugen Barbu reprezintă o apariție singulară dar simptomatică în peisajul prozei noastre actuale. Simptomatică pentru încercările pe care unii scriitori le fac în vederea investigării noilor zone de umanitate, pentru demistificarea convențiilor, pentru îmbogățirea realismului tradițional cu noi note, pentru o literatură în pas cu realizările artistice moderne.

Apariția cărții mi se mai pare simptomatică și pentru reținerile ce mai stăruie în dezvăluirea acestor zone, în depășirea convențiilor. Nu pretutindeni volumul răspunde exigențelor unui adevărat jurnal. Frazele cu caracter general, marcînd frămîntările politice din Asia, votarea legii drepturilor de autor, încercările de a fugi peste granițe ale unor fruntași naționali țărăniști, sînt lipsite de savoare.

„În Italia, potrivit ziarelor, sînt două milioane de șomeri. Nu-i de mirare că toți acești oameni, și alții, la alegeri votează pentru partidul comunist"...

„Ziarele noastre anunță că muncitorii de la sondele de petrol de pe Valea Prahovei au ocupat vilele foștilor exploatatori. Ah, unde mai vine Mitzy, Roro și Kiky să-și petreacă sîmbăta și duminica?"

Și chiar dacă atari evenimente la momentul respectiv intrau în preocupările intime ale autorului, nu-l definesc totuși ca temperament, caracter, personalitate intelectuală; apar exterioare. Dealtminteri, volumul se mai resimte și în ansamblu de pe urma consemnării exterioare a diverselor momente, întîmplări, situații, stări sufletești, etc. Relatările sînt făcute mereu la aceeași tensiune, în aceeași tonalitate. Între Eugen Barbu din 1946 și cel din 1965, între Eugen Barbu cel de 20 de ani și scriitorul matur de astăzi, găsim puține diferențe din punct de vedere psihologic. Dezvăluindu-ni-se în acest chip eroul se automistifică. *Jurnalul* ar fi cîștigat incontestabil de pe urma unei tratări psihologice diferențiate a materialului relatat. Așa ai impresia că au existat consemnate numai ideile și evenimentele, fiind repovestite mai tîrziu de către prozatorul cu experiență. Interesant în acest *Jurnal*, în primul rînd, e faptul că deși abținîndu-se de la dezvăluirea anumitor momente intime, că deși scriitorul introduce unele pasaje de complezență, lipsite de intimitate, pasaje prin care Eugen Barbu nu se caracterizează — dialectica totuși se răzbună undeva. În ansamblu *Jurnalul* ne dezvăluie un caracter contradictoriu, nu numai prin materialul relatat dar și prin modul cum e tratat acest material, prin modul cum scriitorul înțelege să ni se dezvăluie.

Dar dincolo de obiecțiile mărunte, care se impun totuși semnalate, cartea apare foarte interesantă, înfățișînd cum spuneam, o personalitate complexă și plină de farmec permanent nemulțumită de sine și lumea din jur, permanent în prefacere, în devenire.

Semnificația acestei cărți o văd în însăși apariția ei, — mărturie a stadiului de căutări creatoare în care se găsește astăzi literatura română după experiența anilor postbelici, mărturie a efortului unui prozator de a se explica, de a se înțelege, de a se autodepăși.

GHEORGHE ACHIȚEI

VICTORIA ANA TĂUȘAN

cer

Luceferi de patimi, comete de dor,
constelații de gînduri mereu în formare.
Totul spre neodihnă, mistuitor,
pînă ajungem un somn de petale.

Mărturisite se cer ciocîrliile
și toate aripile pînă la soare.
Ce-i, dacă e multă cenușă-n cîmpiile
pe care învață să zboare?

Penele arse de-un cîntec de dor
le răsădim, să crească din ele
plopii din neamul mereu foșnitor
cu tulpină de patimi spre stele.

Semănăm boabe de lacrimi cu alt înțeles
pe nevăzutul șir de cuvinte,
să izbucnească izvoare pe-un șes
cu ierburi de-aduceri aminte.

Și multe alte minuni se întîmplă.
Unele pier. Ce-i, dacă pier?
Așa învățăm, pe distanța ce crește
din tîmplă,
că pămîntul din noi e o parte de cer.

venire dinspre mit

Bate vînt dinspre mit.
Strălucește sarea mării care-a murit.
Țara, pe sub pămînt, are maluri
duse și aduse de valuri.

Deasupra, prin spațiul de verde stins,
trece cîrdul plecat de o mie de ani —
numai țipăt și aripi fosforescente
pe munții tăcuți într-adins.

Și-n noaptea aceasta de veghe,
îmi pare singuratecul astru
nestemată pe care-a pierdut-o
din vremelnicul chip, Zoroastru.

Norii, balauri cerești,
zboară cu săgețile-n ei.
Veștile toate-s povești
la ferestrele munților mei.

Dar toate, toate îmi spun
de un rege aproape nebun,
otrăvindu-se cu mîhnire amară
în ora asfințitului de țară.

A căzut cu fața spre Lună?
Lacrima i-a așteptat-o, ce vînt?
Mările lui s-au prefăcut țărînă.
Pietrele-s numai silabe de gînd.

Zamolxis, nescrisul pe pagini,
n-are nici un Ilion în paragini.
De nimeni știut, poate vulturul moare
pe nemărturisitele sale altare.

Semizeii de-aici mai mult învățară
cum se ține în dreptul inimii, scutul —
locul în care mereu astă țară
și-a apărat, prin ai săi, începutul.

Citim în neștire, frunză cu frunză,
despre toți zeii cu altar carpatin.
Fost-au poeme, de vreme ce sîntem poeți
datori cu un cîntec acelor ce vin.

liniștea

Liniștea lucrurilor — înșelătoarea pojghiță
sub care se-ntîmplă milenii în clipe.
Fericiți cei ce aud într-o foaie de viță
seminția cum poate-n culoare să țipe.

Liniște, iată, în amiaza de vară.
Liniște în inima păsării, sus.
Se-ascute tăișul de care-or să piară,
dar lacrima nu e, sau poate s-a spus.

Liniște-n lucruri mai vechi decît scrinul,
fiindcă nu vor să rostească dureri.
Liniște pare-n esențe, cînd vinul
mai limpede-n fierberi se-arată ca ieri.

Liniște-n malul care se surpă mereu,
liniște-n apa de veci tulburată.
Tot ce se mărturisește mai greu,
pare de-o liniște adevărată.

Poeții au liniște? Întrebările,
mari stînci, li se zbat cap în cap, să se
sfarme,
tremură mările, munții și zările.
Cine, pe-asemenea vreme, mai doarme?

Poeții au liniște? Ținte de stele,
greu de atins, pentru aripi de fluturi
au toate cerurile și pînă la ele
praful distanțelor cînd să-l mai scuturi?

Poeții au liniște? Nu cei ce rostesc
vorbele-n vuiet, ci aleșii la care mărturii
sînt tăcerile,
pe care oceanele îi repovestesc
și-oricît îi acoperă iarna, îi renasc primă-
verile.

Dacă la un capăt al lumilor, liniște
mare și împăcată cu sine ar fi,
n-ar veni întrebările, ah, întrebările
ce ne-arată bătrîni, de cînd sîntem copii...

elemente

Orice încerc, se compune
din soare și ploaie, Lună și vînt
stele și apele stelelor stinse,
ger și arșiță, copaci și pămînt.

Din ger și arșiță, se face iubire,
stelele-n ape sînt amintiri,
soarele-i marea iubire de sine —
orbirea cu lumină
la durerea din jur.
Ploaia vindecă arcușuri subțiri
și le face să simtă azur.
Luna totdeauna mi-e cadranul de ore
în care aștept, sau nu mai aștept.
Vîntul îmi scutură adormite busole,
să țin catargul credințelor drept.

În ceasul cînd vii alături de mine,
nu vezi ce arse mîinile-mi sînt,
mi le stingi cu atingerea ta și mă fac
soare și ploaie, Lună și vînt,
stele și apele stelelor stinse,
ger și arșiță, copaci și pămînt...

pasăre

Pasăre care zbori în ploaie,
spre ce țintă grăbește aripa ta?
Nu cumva la lumină de fulger
vrei să găsești locul de unde
ca un duh, curcubeul va săgeta?

Vrei să găsești un ținut al baladelor,
cum se-aud nechezînd caii haiducești
peste chemările vîntului,
sau chiar sabia sfîntului
cu tăișul de flacără
vrei s-o găsești?

Nu ți-e teamă de nori,
de gîndul pustiu c-o să mori
în clipa întoarcerii la cuibul tău?
Dacă aripile tale,
trecînd printre fulgere,
vor lua din cenușa duhului rău?

De piscurile arse nu te-ngrozești?
Nici de tunetele fără ecou?
Pare-se că ai zvîcnit din mijlocul
poemului
sus, în plînsul pleoapelor,
să-mi fii alături din nou...

cerere de ploaie

Lumină a zilei ce vine,
nu te face numai pietre și flori,
sau numai cenușă și zboruri.

Uite, și ieri ai rămas
în arbori și ape senine.
Miere la capătul frunzelor
ai trecut printre aripi de fluturi
și vîntul din Nord așteptîndu-l
doreai, ca un suflet
sătul de Spațiu și Timp,
încet, spre zăpezi să te scuturi.

Ci astăzi, mai presus de rosturi știute,
pentru sufletul meu de alături,
care osenește-n arșițe să mă-nțeleagă
de la distanță de-o șoaptă ori două,
de la distanță între cer și alt cer.
fă-te ploaie. Ori, măcar rouă.

istorie

Ne aplecăm pe pagini și litere de carte
ni se prefac în ierburi învălmășite foarte.
Suflarea care-o trecem pe miile de foi
e vîntul ce stîrnește cetățile spre noi.
La capătul de rînduri, cînd soarele s-apună,
zboară săgeți și se înfig în Lună
și totul cînd recade, secundele de carii
se-aud cum bat în pana ce-o poartă cro-
nicarii.

Cărțile lor cît știu, aproape nici nu știu.
E-n ele cînd devreme și cînd e prea tîrziu.
Sînt întrebări mai multe, răspunsuri mai
puține
și foaia de la urmă de-un nesfîrșit se ține.
Cuvintele își sună aurăria grea.
Istoria milenară s-a-nfășurat în ea
dar, dezvelit cuvîntul, se-arată mai ades
un gol rotit în sine și fără înțeles.
Atunci începe munca în labirint de bolți.
Pipăi în rînduri șterse peste pereții morți—
arcada următoare ținea un zeu, sau un
veac început să fie ca altele mai bun?
Urmele sînt de săbii, sau litere săpate?
Cine a fost în oda cu zile cadențate?
În zidul ce azinoapte s-a ivit
nevasta cărui meșter, balada și-a zidit?
Dar vuietul mulțimii, cînd cîntec se pre-
face
și cînd sînt uragane ținute-n carapace?
Prea multe cronicarii poate că n-au știut,
de nu legară-ntocmai sfîrșitul de-nceput...
Dărîmături de temple, și monumente sînt.
Istoria, jumătate, mai doarme în pămînt.
Celor de vin, să n-aibă prea multe albe foi.
la înțelesul vremii ne-adăugăm pe noi.

clepsidre

Cum s-au tot cernut de mii de ani,
munții se-așternură pe cîmpii
grînele se leagănă în vară
peste foste piscuri cu păduri,
mările s-au strîns într-o fîntînă,
sau se scurg pe pantele de munți
noi ieșiți din adîncimi de mare.

Fructele de coacere se-ntorc
în esența împlinirii lor,
sîmburii redîndu-le luminii
în mișcarea timpului spre toamn
și pămîntul frunzelor revine
la culoarea de la rădăcină,
cît nisipul reîncepe ploi.

Pietrele cu ziduri se înclină,
se înmoaie trupurile lor,
zboară-apoi cu vînturile duse,
altor meșteri să le fie pulberi
și se trec pe apele de clipe,
și se fac din nou granit de munte,
ziduri altele să se zidească.

Însuși Timpul cernerea și-o face
nedesprins din lucruri care trec
prin mulțimi de concentrări și forme,
fiecare clipă, iluzoriu
se desprinde celui care-o poartă.
Mingîierea frunții, trecătoare,
are-n ea o-ntreagă veșnicie.

Unitatea să-și desăvîrșească,
timpul ne alunecă încet
și trecînd prin noi cum treceau Zeii
prin viteze trupuri, să nu moară,
auzim la trecerile lui
stropi de clipe cum ne cad sub tîmple
și se-ncheagă, lent, niște statui...

etopee

Pe aleea cu statui
nimeni astă noapte nu-i.
Unghiul razelor curmate
pe contururi legănate.

Mîna iar mi-o simt pe min
gînditoare și stăpînă.
Ochii săi bat sub sprîncene
ape cu nisip, viclene.

Pașii parcă sînt ai mei.
Trec oceanele cu ei.
Îndărătnica Pythie
doarme-n strugurii din vie.

Glezna-i aur de brățări.
Mirii vin de peste mări.
Mă-nfierbînd de tot ce văd —
sufletul i-adînc prăpăd.

Dintr-un ritm al său, mi-a dat
echilibrul neschimbat
de cuvînt și vînt, s-aud
anotimpuri pînă-n Sud.

I-am legat alte sandale
și-am pus flăcări pe sofale.
Drumurile ne așteaptă
stelele din mîna dreaptă,
în răsfrîngere să fie
peste zare aurie

Doamna Sapho, Poezie...

stau munții...

Stau munții — părere de adormită ma-
terie.

Cît vede o generație,
timpul dărîmă numai păduri.
Dorm înlăuntru statui,
liniile neadunate
tresar la nașterea oricui.

Fiecare dintre noi, are în pietrele țării
începutul ce trebuie desăvîrșit —
trebuie să spunem ce-avem de spus
și să facem ce-avem de făcut,
înainte de-a adormi
în pietrele ce ne-au însoțit.

Din fiecare piatră ne surîde
propriul nostru fel de a fi —
în piscuri ni-i gîndul cel mai înalt,
prăpastia e forma sufletului nostru
izbit cu vorbe
de la un capăt la celălalt.

Avem obiceiul să pierim pe încetul,
nu cum se duc brazii fulgerați,
nici cum reintră
în matca de glorie cerească
marea luată de vînt.
Sîntem numai statui traversînd
cu cît mai multe cuvinte
marea tăcere a acestui Pămînt.

Facem întîiul pas spre iubire,
greu ne desprindem din piatra ce-am fost,
facem un pas către sinceritate,
biruim durerea de piatră
din buzele noastre-ncleștate
cînd să rostească
jurămintele fără de rost.

Părăsim pe încetul
formele ce ne ținură captivi —
din pietrele care au reușit odată
să fie sătule de ploi,
sătule de soare,
ieșim tot mai flămînzi de apă și cer,
de mereu altă zare.

EMILIA BABOIA — Pescari

misteriosul juhas roik

foileton polițist
de ȘT. BERCIU

Notă rezumativă

Sfîrșitul capitolului V: *Adriana se mai întîlnise la cimitirul „Liniștea" cu inginerul Teodor Andreescu, dar de data aceasta, spre surprinderea ei, în locul inginerului veni Pantazescu Lucia care îi ceru s-o introducă în casa profesorului Predescu Damian, căruia să-i spună că este o prietenă a ei.*

Capitolul VI — intitulat „Allan în acțiune" — *începe cu o întîlnire, bine conspirată, a colonelului Sfetcu cu cpt. Moga. Cei doi ofițeri pun la cale urgentarea prinderii bandei*

întrucît, peste cinci zile, rețeta „Perlovex" urma să fie definitivată.

În casa profesorului Predescu avură loc două logodne: Maria cu Teodor Andreescu și Mircea Silvețan cu Adriana. Printre invitați se aflau Dr. Jippa alias Allan și Lucia Pantazescu alias miss Dolly, de care Sorin se îndrăgostise pe loc. Casa profesorului devenise un loc sigur de întîlnire al spionilor Allan și Repan.

Capitolul se sfîrșește cu o întîmplare destul de ciudată: într-o seară inginerul Teodor Andreescu este surprins de Allan, în timp ce se strecoară în biroul profesorului, scotocește printre hîrtii și fură cîteva însemnări.

Allan îl lovește cu patul pistolului în cap și-i fură notele sustrase, împreună cu celelalte acte.

Capitolul VII — „Repan află cine este Veverița": *Mircea primește un bilet semnat „Veverița" prin care este invitat de aceasta în holul unui cinematograf unde, spre surprinderea noastră, aflăm că Veverița nu-i altcineva decît Lucia Pantazescu, alias Dolly. După ce își mărturisește adevărata identitate, îl previne pe Mircea că logodnica lui, Adriana, este colaboratoarea lui Teodor Andreescu și că acesta vrea s-o suprime, întrucît nu-i mai este utilă, Veverița îi propune ca el împreună cu Allan să-l răpească pe Teodor dar pentru o reușită cît mai sigură, va trebui atras într-un loc liniștit, pe malul lacului Herăstrău, unde Teodor trebuie făcut inofensiv cît mai repede, întrucît ei nu trebuie să fie stingheriți în capturarea de urgență a rețetei „Perlovex", așa cum ordonase șeful suprem, dl. Juhas Roik.*

Capitolul VIII.

Răpiri

Bandiții se dezlănțuiau și în situația asta aveau dreptul să devină cît se poate de primejdioși. Urma o luptă pe viață și pe moarte iar „Bătrînul" știa asta. Calculase toate mișcările dar pe tabla lui de șah mai apăreau cîteva primejdii înaintea „mat-"-ului.

În primul rînd, profesorul Predescu și fiul său fură scoși din joc printr-o telegramă care le vestise moartea unei rude din Buzău, fapt născocit de spioni și deci, nu se știe dacă pe drum nu li se putea întîmpla nimic celor doi oameni.

În al doilea rînd, Allan vroia să-l suprime pe inginerul Teodor Andreescu, o minte atît de luminată care luptase din răsputeri pentru formula „atac direct" și nu merita unul sau mai multe gloanțe pentru asta, cu toate că ideea nu-i aparținea ci o furase.

Și, în sfîrșit, răpirea Mariei calculată cu atîta trudă de Miss Dolly alias Lucia Pantazescu, care urma ca în acea seară să vină în casa profesorului însoțită de Adriana Martinescu.

★

Viscolul se liniștise și se anunța o noapte cu ger mare. Îmbrăcat ca de primăvară, pe lîngă lacul Herăstrău, putea fi văzut un bărbat tînăr care se plimba liniștit contemplînd crengile copacilor încărcate din plin cu zăpadă. Încolo, pustiu. Din depărtare se auzi șuieratul unei locomotive apoi, iar liniște. După cîteva minute bărbatul se auzi strigat. „Repan! Întoarse capul; pe trotuarul de peste drum, cu cîțiva metri în spatele lui, doctorul Jippa. Mircea ezită o clipă, dar după aceea trecu strada înotînd prin troiene.

— Am lăsat mașina la cîteva sute de metri... N-am putut ajunge pînă aici, spuse doctorul.

— Nu-i nimic, răspunse grav Mircea.

— Ai emoții?

— Da.

— Da.

— După cum te plimbai de liniștit, nu s-ar zice.

— Caut să mă stăpînesc.

— Foarte bine, spuse Allan bătîndu-l pe umăr încurajator. Cît mai avem?

— Zece minute, răspunse inginerul după ce se uită atent la ceas.

— Nu-mi place, astă-seară.

— Fiți fără grijă. Nu-mi tremură mîna.

— Ar fi bine.

— În ce direcție ați lăsat mașina, întrebă Mircea.

— Spre restaurantul „POD", răspunse doctorul.

— Și eu, tot acolo.

— Să ne luăm posturile în primire, spuse Jippa.

— E și timpul, cred.

— Fii scurt; îl lași să treacă, îl somezi din spate și-l conduci spre mașina mea. Dacă nu se poate altfel, trage!

Se despărțiră, iar după cîteva minute silueta masivă a „Ursului" apăru. Cînd Teodor trecu de locul unde era Mircea, acesta îl soma puternic iar „Ursu" încremeni pe loc, ridicînd mîinile sus.

— Treci pe partea cealaltă a drumului, ordonă Mircea. Teodor execută.

— Nici un sfert de întoarcere că-ți crăp țeasta, strigă Mircea iar doctorul Jippa gîndi că nu e tocmai bine cum procedează Repan, urlînd de putea fi auzit de la o distanță de 2 — 300 metri. Cînd „Ursu" ajunse aproape de celălalt trotuar se-mpiedică și concomitent cu mișcarea lui dezechilibrată, din pistolul inginerului Mircea Silvesan țîșni o puternică flacără însoțită de detunătura percuției unui proiectil. Ursu se aruncă pe zăpadă în poziția „culcat" iar doctorul Jippa — om mai în vîrstă și de caracter — o rupse la fugă ca un adevărat sprinter, confundînd împușcătura auzită cu „darea startului" la un concurs de „159,6 m uluci".

★

Maria era foarte îngrijorată de starea în care pornise tatăl ei la drum și singurul lucru care o mai liniștea era faptul că nu plecase singur. Teodor o anunțase încă de la ora prînzului că seara va întîrzia și o sfătui să-și petreacă seara cu Adriana și Lucia.

Se înserase de mult și singurătatea deveni apăsătoare. O vreme privi la albul zăpezii care căzuse din abundență, dar ochii îi obosiră și părăsi locul de lîngă fereastră îndreptîndu-se spre bibliotecă, dar în clipa aceea, sună telefonul. Ridică receptorul.

— Ah...! Veniți fetelor... vă rog veniți. Nu mai pot... innebunesc singură. Ascultă cîteva clipe, după care spuse „bine, bine, vă aștept". Se duse din nou la fereastră și, cu ochii cufundați în orizontul întunecat, încercă să-și imagineze pe tatăl și fratele ei. Apoi, veni lîngă masă și încercă să citească dar nu reuși. În sfîrșit, după alte cîteva minute auzi soneria; venise Adriana cu Lucia care avea brațele pline cu flori.

— Să ai cu ce să te joci, zise Lucia și năvălind în hol îi puse florile pe masă.

— Vă mulțumesc, vă mulțumesc, abia putu să-nghine Maria, impresionată de prietenia celor două tinere.

— Pentru flori să-i mulțumești numai ei, spuse Adriana. Mie să-mi mulțumești pentru altceva, prețioasă ea și scoase din poșetă o sticluță cu parfum.

— Ei...! Nu, asta-i prea de tot... Zău, prea de tot...!

— Ca să nu te mai văicărești ca un copil oropsit, spuse Adriana trăgînd-o de urechi.

După ce Maria le împărtășii îngrijorarea care o cuprinse pentru tatăl și fratele ei plecați pe o asemenea vreme. Prietenele o mai liniștiră, se așezară la masă și începură să joace „pietre".

Într-un tîrziu, Lucia se uită lung la Maria.

— Ce s-a întîmplat?

— Dacă Adriana te-a tras de urechi, eu am să te pun chiar la colț.

— De ce? se miră Maria.

— Așa... pentru că florile mele au fost mîngîiate, aranjate în vaze, lăudate iar parfumul Adrianei nici nu l-ai luat în seamă.

— Cum poți să spui așa ceva? N-ai dreptate..., m-am bucurat la fel de mult ca și pentru florile tale... spuse Maria și obrajii i se îmbujorară de rușine.

— Dacă-i așa, încearcă-l.

— Desigur..., imediat..., zise Maria și se ridică brusc de pe scaun.

— Lasă-mă să-ți desfac eu flaconul, interveni Adriana repezindu-se spre măsuța pe care Maria pusese sticluța de cristal. Cu tact, pe îndelete și sub privirea atentă a Luciei Pantazescu, Adriana începu să desurubeze dopul flaconului, cu „parfum" apropîndu-l de nasul Mariei. Cînd dopul fu scos, Maria adulmecă lacom mirosul și după două-trei inspirații se prăbuși.

— S-o luăm de-aici, spuse Dolly cu glas poruncitor și amîndouă o luară pe brațe tîrînd-o în camera ei. După aceea reveniră în hol și Dolly începu să privească cadranul ceasului și telefonul. Dă-mi sticluța, porunci ea, iar Adriana se duse spre o măsuță din colțul încăperii, aducîndu-i-o. Mulțumesc, dar o poți păstra și la dumneata.

— Cum credeți, spuse Adriana ridicîndu-se și mergînd din nou spre măsuța din colțul camerei unde-și pusese poșeta de cînd intrase în casă. Cînd Adriana tocmai deschidea poșeta pentru a păstra flaconul cu parfum, telefonul sună strident. Adriana se întoarse spre Dolly întrebînd-o din priviri dacă să răspundă sau nu.

— Răspund eu, tună vocea domnișoarei Dolly, ca un ordin și cu pași siguri se-ndreaptă spre telefon.

— Stai! strigă Adriana, scoțînd fulgerător din poșetă un pistol de calibru mic. Ridică și spune ce îți poruncesc eu! Dolly se făcu palidă de emoție, de surpriza la care nu se aștepta și de spaima care o cuprinse văzînd privirea de oțel a Adrianei care nu trăda nici cel mai mic semn că ar ezita să tragă la cea mai mică nesupunere. Ridică receptorul.

— Spune-i pe nume! ordonă în șoaptă Adriana.

— Da... eu..., domnule doctor..., spuse evaziv Lucia.

— Repetă! șopti Adriana și formulă imediat: „Nu mai veniți; am rezolvat situația singură pentru că nu puteam altfel. Telefonați-mi acasă peste o oră". Lucia Pantazescu repetă mecanic și după aceea Adriana îi smulse receptorul din mînă, punîndu-l pe furcă.

— Treci la colțul din dreapta și culcă-te cu fața în jos.

— De ce? bolborosi Dolly.

— Pentru că vreau să-ți golesc poșeta.

— Ce urmărești? Ce vrei?

— Nu fii obraznică, urlă Adriana. Culcat! Ca fulgerată Lucia se trînti pe podea, iar Adriana îi goli într-adevăr poșeta.

— Ai să plătești asta și tu și Teodor. Am crezut că jucați cinstit... El mai ales... răcni Dolly. Se auzi soneria de la intrarea de serviciu. O fi „mama Tinca".

— Oricine-ar fi, nu te privește. Treci în baie. Te voi încuia pe dinafară și voi lăsa cheia în broască. Nu urli decît după cinci minute. Restul te privește cum te descurci. Oricum, caută să dispari. Într-o jumătate de oră Maria se va trezi. Ai înțeles?

Dolly se supuse scrîșnind din dinți și zvîrli priviri pline de venin, iar Adriana se repezi la ușa de serviciu.

— La timp? întrebă Mircea Silvețan.

— La timp! spuse Adriana.

— Doarme?

— Încă.

— Cealaltă?

— E-n baie.

— Perfect, mai spuse el în șoaptă

— O luăm învelită în pătură sau punem pe ea o haină groasă?

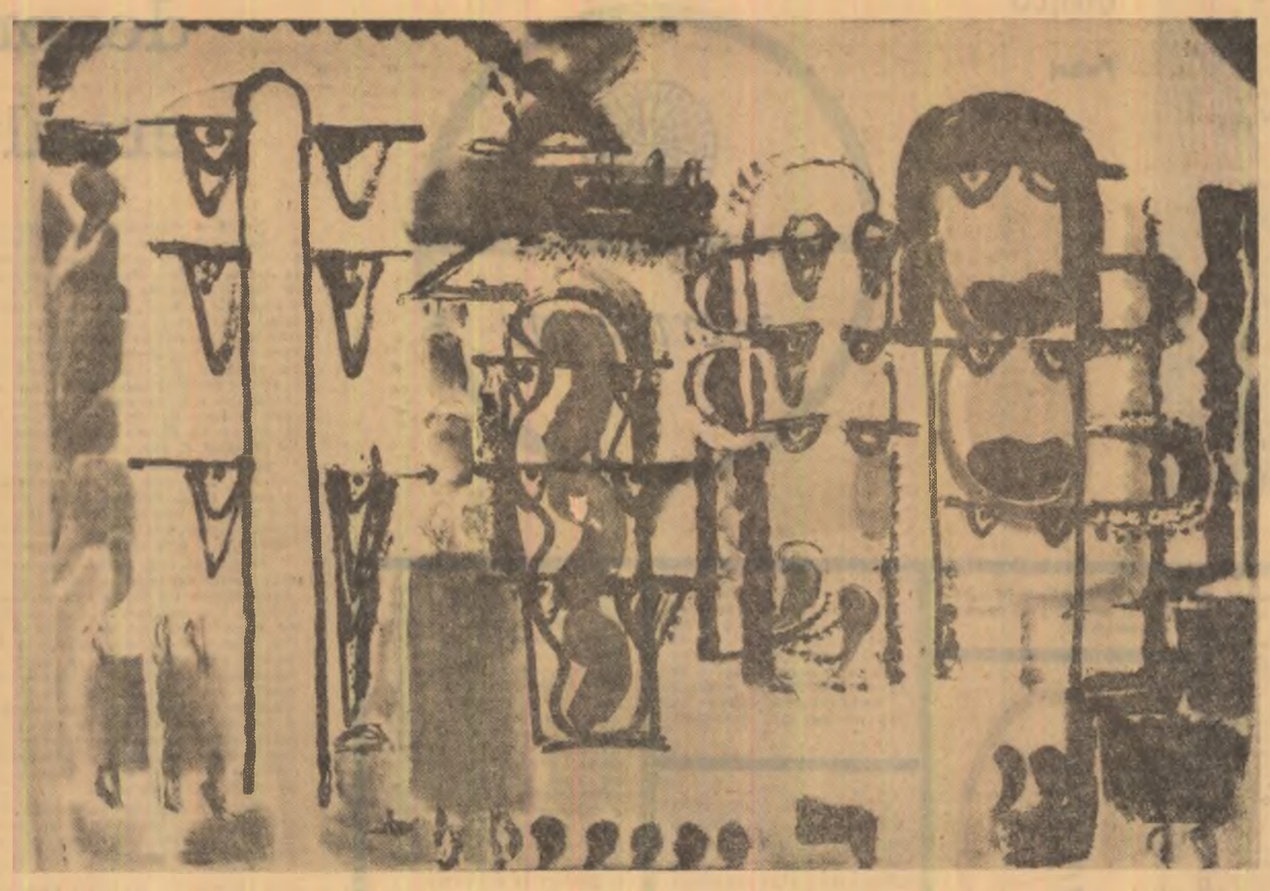
— Îmbrac-o ca lumea; altfel o să se sperie tăică-su, spuse Mircea și se-ndreptă spre camera Mariei.

După cîteva minute o mașină a „SALVĂRII" gonea în noapte.

VA URMA

aşezarea amintirilor

reportaj de ROMULUS ZAHARIA



Univers ţuculescian

Oraşul palpită canicular.

Adierile născute fierbinţi undeva în cîmpie, mor aici, topindu-se între zidurile încinse. Cu zorii se răstoarnă în cascade miresme îmblînzite de pîine coaptă. Seara aduce boare uscată de praf şi de mirişti în arşită. Clipele trepidante se regăsesc în orele cu platanii obosiţi în soare. Arterele oraşului se desfac şi se împreună în goana maşinii, iar aici unde se află inima oraşului, cu greu se ţin în picioare zidurile clădirilor vechi ce făceau atît de opacă Piaţa Unirii odinioară. Acum se spulberă. Se deschide intrare nouă magistralei nord-sud. Se demolează rămăşiţe ale Bucureştiului de altă dată — o piaţă cu dughene şi uliţi şi cu locul bătrîn şi bolnav ce se numea Taica Lazăr. E o dizolvare de prinzuri şi hrube de şobolani şi negustori. Ravagiile timpului nu trebuie plînse în acest loc. „Monumentul" clădirilor vechi cu un picior pe cheiul Dîmboviţei şi un altul în Piaţa Florilor sfredeleşte doar amintirile evocînd poate „Bucureştii de acum un veac, după romanul unui avocat" al lui Nicolae Iorga. Sau poate aminteşte vremea cînd anticarii vindeau prin ganguri tenebroasa viaţă a maiorului Orosin din *Misterele Bucureştilor* („roman popular") ieşit din fabrica „vulgarizatorului productiv ca o uzină şi prelucrător de romane" care a fost G. Baronzi. Poate că *Heptameronul* aceluiaşi Baronzi şi-ar putea adăuga alte diatribe; satira socială — „întîmplările unei măşti găsite în mărăcinile unui gard" — ar putea fi împletită mereu cu altele... Analogia acelor *Misteruri din Bucureşti*, compuse de Ioan N. Bujoreanu (un alt obscur din epoca în care se cultivau *misterele*) cu monumentul clădirilor vechi sfredelind amintirile, nu este nici ea hazardată. Timpul a spulberat tomurile cu *Misteruri din Bucureşti*. Sub presiunea buldozerelor şi scriperelor se deschide astăzi un fundal cu o nouă lumină plecînd chiar de aici, de pe cheiul Dîmboviţei, către magistrala din care se tese înfăţişarea de mîine a Capitalei.

Străbatem oraşul şi adesea nu ştim din cîte amintiri sînt făcute casele, caldarîmul, staţiile cu oameni. Mărţişorul lui Arghezi, aruncă de undeva lumină (deşi îngrăditura este în mare neorînduială), spre casele din cartierul Pisc, pentru bucureşteanul de odinioară locul plin de geambaşi şi foşti pensionari ai instituţiilor cu graţii; evocă ei înşişi poate *Misterele mahalalelor* a lui N. T. Orăşeanu, autor de broşuri închinate „ca un semn de stimă, respect şi iubire dracească", acelui Nichiporcea — „Întunecime" — care terorizase (numele stătea în capul foii tipărite) foarte adesea autorităţile la începutul celei de a doua jumătăţi din veacul trecut. Fostul director al Monitorului Oficial şi Imprimeriilor Statului (ne strecurăm pe lîngă zidurile acestei vechi instituţii într-o nevisată pe atunci îmbulzeală de maşini) destăinuise la timpul său *„Misterele mahalalelor"* cu denumiri ce se păstrează şi azi: Schitu Măgureanu, Stătineanu, etc., în care străzile „două numai sînt pavate iar cinci lăsate în natură" (a propos de cartierul studenţesc, Grozăveşti, iată cum şi-a evocat anii de studii: „Trăiam toţi într-o cameră; vara la mahala, iarna la al treilea cat în vreun otel propiat de colegiu sau de bibliotecă").

Alerg prin Bucureşti, poate surprins de starea luminoasă la care a ajuns oraşul. Plecînd de aici, de la dărîmăturile din Piaţa Unirii, ne vom putea întîlni în viitor cu acelaşi Turn al Bărăţiei din Bulevardul 1848 dar într-o altfel de aşezare, într-un anume chip valorificat de noua arhitectură. Pe caldarîmul vechii aşezări a lui Taica Lazăr, se vor construi sediul institutelor de proiectări şi un hotel de mari proporţii. Mai sus, în Victoriei, noul Teatru Naţional îşi va dobîndi dimensiunile deocamdată înscrise doar pe planşeta proiectanţilor. Clădirile institutelor Academiei, complexul clinic universitar din Spiaiul Independenţii, facultăţile umaniste ale Universităţii de pe dealul Uranus — toate se distribuie ochilor noştri în crochiuri. Cum vor arăta aşadar crochiurile reportericesti în acea vreme? În a doua jumătate a veacului trecut publicistul Bonifaciu Florescu (în raza istoricului literar „întîi pentru faptul de a fi considerat ca fiu a lui N. Bălcescu, al doilea pentru că e un obiect al invectivei lui M. Eminescu") se specializase în *aquarele* („o aquarelă este... un tablou, o fotografie morală"). Scriitorul „proletarizat şi cu relaţii mondiale care se trăgea din Mihai Viteazul, din N. Bălcescu şi din cele mai de seamă familii domnitoare, cu rude în Portugalia, Anglia şi India" descifra astfel realitatea: „Treceam prin Cişmigiu. Întîlnii o femeie care ţinea de mînă o fetiţă: «Mamă, ascultă, ascultă». Ş-o trăgea de mînă. «Mamă, sticletele!, sticletele meu care-a zburat! Cît de dulce cînta. Dă-mi-l, dă-mi-l, mamă» Ş-o trăgea de mînă, tîrînd-o spre lac. Mama o reţinea. Mă apropiasem surîzînd. Zării lacrimi în ochii mamei. Uimit privii copila: era oarbă".

(Iată şi epigonul său din 1966, un crochiu în aceiaşi manieră deloc nouă sub soare, care tot atît de bine poate fi şi o acuarelă: „De mult nu mă mai gîndisem la Lorti, aş putea spune că-l uitasem cu totul, dar ieri stînd de vorbă cu un băiat, absolvent de liceu şi candidat de trei ani la studenţie, suit de dimineaţa pe un scaun de bar şi povestindu-mi printre căscături că nici nu ştie cînd trece timpul, că parcă ieri a fost «cealaltă» admitere, şi acum, io-te, vine astălaltă şi tot căscînd şi tot sugînd dintr-un pai, şi tot aplecîndu-şi fruntea lăţoasă..." etc. etc.

Crudă mărturie a timpului curgător! Ceea ce nu împiedică să descoperim şi aici specializare, în domeniul crochiurilor, ca şi acum aproape un veac...) Cum vor fi scrise asadar aceste acuarele peste cincizeci de ani? Şi din ce paletă îşi vor împrumuta culorile? Nu ne este nouă în măsură să lămurim lucrurile. Şi pentru că veni vorba de paletă, să ne oprim cu gîndul la acel Al. Pelimon.. „călător care a contribuit prin descripţiile lui la descoperirea frumuseţilor peisajului românesc". Reporterul care „avea obiceiul să pornească la drum... cu o traistă la spinare şi cu o ghioagă strasnică" şi care încă în 1859 scria *Ceva despre comunism şi socialism*, descrie astfel Bucureştiul: „...are mulţime de mahalale în toate laturile sale. Aceste mahalale deşi fac parte din capitală se deosebesc de dînsa atît prin fizionomia lor, cît şi prin datinele locuitorilor.. Stradele pavate pe alocuri, altele nepavate, altele cu

şosele de pămînt şi cu şanţuri pe de lături" etc. Cîtă deosebire la distanţa cîtorva zeci de ani...

În aceste mahalale au trăit vechii scriitori ai „misterurilor". Au întemeiat familii lăsînd în urma lor plozi şi amintiri şi cărţi uitate iar pentru noi gustul descifrării trecutului. Pînă şi imensele hale de sticlă şi otel ale uzinei metalurgice „Bucureşti" cu fumul leneş al oţelăriei electrice, împrospătează amintirea unui scriitor „ilustru odată, astăzi cu totul uitat" — pe acel Grigore H. Grandea — „cîntăret printre cei dintîi ai mediului industrial" (Îmi place să contemplu mulţimea de furnaluri / Al căror fum se-naltă în limpedul eter / Ca fumul de tămîie...) Se socotise un nou Cromwell şi nepot al lui Byron, îşi irosise puterile în „discipline eterogene pentru care n-avea pregătire"; consumase pînă la capăt „o carieră măruntă şi risipită" (G. Călinescu). Dar ne-a lăsat acele neterminate *Misterele românilor* ce „făgăduia să fie o excelentă naraţiune de formulă arheologică şi senzaţională". Grandea părăseşte aria celorlalţi producători de mistere şi se ocupă de continuitatea poporului nostru.

Să adunăm acum aceste *mistere* şi să le aşezăm pe caldarîmul golit de zidurile de la Taica Lazăr, acolo, în Piaţa Unirii. Să schităm o acoladă — în stînga, trecutele mistere; în dreapta — locul curat, aerat. Duhoarea vechiturilor, mucigaiul verde al săraciei, cocleala lucrurilor de furat — nu-i vorbă, dispăruseră ele de mult; rămăsese însă amintirea negustoriei din Taica Lazăr. Acum a fost dărîmată. S-au năruit cu totul *Misterurile Bucureştilor*, zidurile acestea cu rîie pe dinăuntru, cu întunerec deasupra, cu mizerie şi şobolani şi negustori şi putreziciuni şi nedreptăţi şi cîte altele. Să le ştergem — ceea ce am adunat în dreapta şi-n stînga acoladei, adică să ştergem din amintirea noastră cancerul social, oribila mizerie scursă pe tarabele împutite de la Taica Lazăr...

Misterele s-au dezlegat. Văd din goana maşinii lumina, cîmpul larg, caldarîmul spălat ca după accident şi magistrala pulsînd — arteră vie, proaspătă şi colorată — energii şi ozon de înnoire acestei inimi a oraşului, Piaţa Unirii. Sărbătoarea de acum un an a întregului popor, zilele de neuitată însufleţire ale Congresului, se împrospătează la sfîrşitul celei de-a doua decade din iulie privind nu doar această nouă şi eliberată Piaţă a Unirii, ci oraşul întreg, ţara.

„Misterelor" — recviem! Astăzi, acum, în această clipă, cînd oraşul palpită canicular...

iarăşi o dimineaţă de luni

Timpul îşi depune amintirile. Pe tot cuprinsul ţării întîlnesti monumentele lui. Fiecare succes, cît de mărunt, sau spectaculos de-a dreptul, cîştigă dimensiunea afectivă a amintirii. Din succesele fiecărei ore sau zile se înfăptuieşte politica partidului de industrializare socialistă; la capătul unui an de muncă şi pasiune comunistă programul de înflorire multilaterală a ţării, elaborat la Congres, mobilizează întregul popor. Se desfăşoară o activitate amplă. Inteligenţa, puterea de muncă — se înlănţuie, se adună într-un fluviu al pasiunilor („Pasiunile sînt singurii oratori care conving cu adevărat!") şi marile construcţii dobîndesc chipul realului. Aşa, la capătul şoselei Berceni, ridicată dintr-un lan de grîu amintind proza lui Pavel Dan — o haidă „cu spicele pline ca ţiturile de ţiscă", se împleteşte mirajul celei mai noi uzine metalurgice din Bucureşti. Cînd?

...Cu un an în urmă, aici era doar scheletul de rezistentă al staţiei electrice. Castelul de apă — ciupercă zveltă, imitînd eleganţa buretelui-şerpesc prindea forme de beton armat; staţia cu pompe pentru apă industriale se afla în stadiul săpăturilor de fundaţie. Uriaşele cuptoare de tratament termic (40 metri pătraţi) erau în acelaşi stadiu — se săpau fundaţiile. La forja grea, astăzi hală imensă de otel, cu un an în urmă se montau panourile de acoperiş. Dar sub panouri se făceau săpături de fundaţii pentru presa de 6000 de tone. Şi ce văd astăzi? Cînd?

Cuptoarele de încălzire de la forjă sînt la probe. Presa de 6000 de tone cu coloanele-cariatidă înalte de 10 metri, geme sub presiune. Ciocanul izbeşte cu nimicire povara unei teribile forţe dezlănţuită de mecanisme, iar la oţelăria electrică...

Aici, lîngă bena de 50 de tone (totul e gigantic) găsesc în sfîrşit pe şeful oţelăriei electrice, inginerul Gherman Dascălu. Recunosc imediat silueta lui — un trup uscat, cu umerii căzuţi, cred că de oboseală; părul vîlvoi şi ochii deschişi larg întrebător şi o mustăcioară-muscă, cum se poartă prin părţile Turziei. Îl întîlnisem la oţelăria din Cîmpia Turzii, avea un maistru de schimb excelent, pe bătrînul oţelar Mihai Blag, eroul multor pagini de ziar. Se pare, benele nu-l ascultă — aceste cupe cilindrice de 60 de tone, cu împletitură de otel drept gură de evacuare îi dau bătaie de cap. Sînt şi alţi oţelari veniţi aici de la Cîmpia Turzii. Dar şi celelalte oţelării şi-au trimis oameni la uzina metalurgică „Bucureşti". Inginerul de schimb Mircea Bălan a venit de la Hunedoara împreună cu inginerul Octavian Pălănceanu. Inginerii Nicolae Iordache şi Vasile Simionescu au fost trimişi, primul de oţelăria din Reşiţa, al doilea de uzinele Vulcan. Cîmpeni „curaţi" — adică trimişi de la Industria Sîrmei, sînt oamenii din schimbul de şarjă. Aurel Surduc — maistru de schimb, Simion Tătaru maistru-elaborare şi alţii. Parte din ei au lucrat la cuptorul electric de 20 tone din Hunedoara.

— Acela a fost cel mai mare (se accentuiază într-un chip ciudat conjugarea acestui timp compus). Acum cuptorul acesta este cel mai mare din ţară — spune Simion Tătaru.

Să reconstituim noaptea albă cînd s-a turnat cea dintîi şarjă la cea mai nouă oţelărie din ţară? „Prima şarjă e şi nu e la fel cu toate celelalte, spune inginerul Dascălu. Prima şarjă de otel electric e totdeauna sărbătoare"

Cuptorul aruncă lumini de crin. Clocote. Meteori de otel taie în felii bolta întunecată a oţelăriei. Aşa trebuie să fi fost şi în noaptea de 30 iunie, la ora unu şi jumătate. Uriaşul s-a înclinat lin — o scurtă apăsare pe comenzi; pe igheabul de scurgere, lunecase jerba de foc, oţelul. Primul otel. Întîiul otel electric al cuptorului de la uzina metalurgică „Bucureşti". Cu un an în urmă, în zilele Congresului, aici erau doar constructori şi sute de montori. Acum, numai la un an, timpul şi-a aşezat pe aceste meleaguri o amintire, juvaerul preţios de otel şi sticlă, oţelăria şi forja moderne, fruct al directivelor Partidului, al liniei sale neabătute de industrializare socialistă. Sub bolta largă pînă la unghiul înalt al acoperişului, deasupra macaralelor, flacăra otelului, asemeni unui megafleş fotografic şi-a aruncat emoţia, încărcătura de lumină, fascinantă şi de neuitat, o lumină colosală şi albă. Retina ochilor a sute de oameni înregistrase clipa aceea cu sunet de aplauze şi urale. Se îmbrăţişaseră. Au trecut doar cîteva zile. Cuptorul electric de 50 de tone, cel mai mare din ţară şi cu un înalt grad de mecanizare şi automatizare (comenzi hidraulice, instalaţii de vid şi de agitare a băii de oţel, printr-un procedeu electromagnetic), va produce oţeluri aliate şi înalt-aliate, necesare construcţiei de maşini. În aceste zile de început, oamenii suferă numai de lipsă de somn. Munca lor e grea, fără îndoială.

Se sapă şi în stînga — e groapa pentru turnarea lingourilor de forjă. Se conturează şi locul instalaţiei pentru degazarea oţelului. Sînt încă multe de făcut. Dar nu va trece mult timp şi această nouă şi modernă turnătorie, şi forja grea, vor fabrica piese de otel şi fontă cîntărind pînă la 180 de tone (Producţia de otel potrivit Directivelor Congresului creşte de la 3,650 milioane tone în acest an la 6,360 milioane tone în 1970). Muncitorii noului obiectiv siderurgic bucureştean sînt la început de drum. Dar noi i-am şi aflat în obişnuinţă — e iarăşi o dimineaţă de luni, se deschidea o săptămînă de lucru, o viaţă, şi descifram noua etapă lîngă altele măsurate, stabilite în Directivele celui de al IX-lea Congres.

...La margine de Bucureşti, lîngă o haidă cu spice de grîu rupte parcă dintr-o proză a lui Pavel Dan, timpul stăpînit în planuri cincinale şi-a depus o caldă şi uimitoare amintire. Iarăşi o dimineaţă de luni deschid otelarii, aşezînd în obişnuit fluviul celor peste şase milioane de tone de oţel al anului 1970.

aceste mîini omeneşti

Fiecare rînd din Directivele Congresului al IX-lea al P.C.R. dă viaţă unei frînturi din ziua de mîine a ţării. Drumul de avînt şi încredere, de optimism şi de căutări creatoare, însăşi bucuria de a trăi, se hrănesc din coordonatele fundamentale ale Directivelor Congresului. Cu aceste gînduri m-am aşezat lîngă tîmplarii Griviţei Roşii. Cei mai mulţi au şi ajuns la vîrsta pensionării. Şi ca să nu fie uitată prietenia lor, s-au fotografiat, cei peste o sută de tîmplari, acolo, în curtea uzinei. Priveam obiectivul aparatului de fotografiat şi mi s-a părut că nu acele peste o sută de chipuri omeneşti se vor fixa pe peliculă, ci momentul esenţial din viaţa unei uzine, cînd dimensiunile timpului se stabilizează într-o esenţă: trecutul aduce cu sine tradiţiile, lumina vie şi puternică arată prezentul cu faptele şi realităţile zilei; în sfîrşit viitorul conturează visuri limpezi, însufleţitoare. Chipurile tîmplarilor de la Griviţa, tineri şi vîrstnici, poartă cu ele această esenţă.

...Într-o sală de clasă a şcolii profesionale, absolvenţii de acum douăzeci de ani, promoţia 1946, participă la o oră de diriginţie. O fotografie din ziua absolvirii circulă pe la fie-

care. Se privesc, se descoperă bucuroşi de întîlnirea cu tînărul peste care au trecut două decenii. Alexandru Ghinescu din muncitor a ajuns inginer proiectant, Ion Nedelcu — maistru la utilaj fin, Virgil Mercat, Marin Alexandru, tot ingineri; Ion Drăgănescu — pilot principal de cursă lungă, Gheorghe Toculescu şi Niculae Burlacu, ingineri tehnologi; Oprisan, Bimbirică şi Dobrescu sînt muncitori în uzină, Nicolae Ştefan maistru... Nu putem continua. Sînt prea multi. Dar nici să trecem peste această înţelegere a timpului nu este cu putinţă.

Un an în urmă, în zilele de avînt ale Congresului, griviţenii realizaseră peste plan, pentru industria chimică, patru agregate. Realizările lor de astăzi sînt, desigur, foarte importante. Consemnarea acestora ar facilita înţelegerea drumului străbătut de uzină în numai un an. Concentrarea şi eforturi lor, măsurate, ne-ar face să înţelegem mai bine valoarea utilajului chimic de înaltă calitate pe care-l fabrică. Am surprins însă specialiştii griviţeni la un colocviu cu metalurgiştii de la Steagul roşu, Tractorul Independenţa-Sibiu, Vulcan, 23 August etc. Dezbăteau procedeele industriale moderne, de mare randament, în metalurgie. Inginerul Ion Toma, o competenţă reputată în materie de sudură, pledase îndelung pentru folosirea jetului cu plasmă la sudarea şi metalizarea utilajului chimic. Plasma este considerată cea de-a patra stare de agregare a materiei. Închipuiţi-vă acum muncitorii griviţeni conducînd plasmatronul în operaţiile de sudură. Plasma utilizată pentru tăierea metalelor dure sau pentru sudarea lor? Dar plasma are temperatură şi compoziţie stelară! Iată aşadar saltul tehnic al Griviţei. O chimie sufleteasca aparte recunoaştem specialiştilor griviţeni în căutare de procedee noi. Folosirea jetului cu plasmă nu este un act de îndrăzneală, ci o necesitate. Să ne amintim, cea mai mare parte a substanţei din univers se află sub formă de plasmă şi să reţinem faptul că jetul cu plasmă este doar unul din procedeele ce vor fi aplicate în noul cincinal. Stabilim astfel proporţiile căutărilor specialiştilor. Sînt largi. Nu se opresc aici. Vor să îmbogăţească construcţiile de utilaje. Recipientul de înaltă presiune s-a şi cristalizat în proiecte, la acest colocviu. De asemeni, construcţiile de utilaje pentru fabricile de acid sulfuric. Inginera Ioana Nedelcu pleda cu acest prilej pentru folosirea polistirenului la confecţionarea modelelor în turnătorie. Eficienţa economică s-a demonstrat prin calcule. Procedeul va reduce preţul de cost şi va îmbunătăţi calitatea utilajului chimic potrivit Directivelor Congresului al IX-lea.

Noua hală de montaj a Griviţei, imensa hală a cazangeriei, în anul trecut, în chiar zilele Congresului, avea fundaţiile turnate. Aici, sub dantelăria de otel, îl întîlnisem pe Ion Constantin, secretarul comitetului de partid. Îl revăd astăzi. Mi-a vorbit simplu. Era ocupat în aceste zile, veniseră studenţii la practică. (412 studenţi din facultăţile tehnice bucureştene învaţă în această lună practica ingineriei şi a conducerii economice). I-am întîlnit prin uzină la strunguăie sau la secţia vagoane, la cazangerie şi turnătorie. Căutau să lege învăţătura din tomuri cu ceea ce se numeşte uzină. În aceste zile atelierul de forjă specializat în confecţionarea arcurilor de suspensie îşi realizase planul înainte de termen. La fel secţia de utilaj chimic. Aceste mîini omeneşti dădeau viaţă unui avînt general. Entuziasmul animă griviţenii la înfăptuirea planului economic. Mîinile lor vor diriia curînd jeturile stelare ale plasmei, cascadele de energie se răstoarnă de pe acum la Griviţa şi în uzinele bucureştene. Munca se adună în mireada ţării. Un prinos al mişcării ample aducem acestor mîini omeneşti. Ceea ce făuresc se depune în amintiri.

*

Între lucrările pentru prelungirea Bulevardului 1848 spre magistrala nord-sud şi vastul program de dezvoltare a mecanizării agriculturii există o strînsă legătură. Şi una şi alta sînt obiective ale planului cincinal. Şi una şi alta consemnează mersul înainte. „Semănătoarea" de pildă, îşi propune şi realizează agregate la cel mai înalt nivel tehnic. O altă uzină bucureşteană de utilaj chimic lucrează în aceste zile la agregatele destinate fabricii de zahăr din Buzău (pe acest şantier, încă din iunie se montaseră fermele la depozitul de zahăr). Secţia de seleniu de la Electromagnetica cheamă la concentrare şi atenţie, tot atît de încordate, cum tabloul de comandă de la centrala electrică de termoficare din Bucureşti îşi obligă dispecerii. Aici sau la fabrica de piese electronice, în tesătorii sau la Industria lemnului de la Pipera, la fiecare loc de muncă, orice clipă depăşită înaltă monumentele amintirii. Locomotivele Diesel, grupurile de foraj, compresoarele pentru industrie sau strungul carusel de 1250 sau rolele pentru laminorul de tablă groasă, care se realizează la Uzinele 23 August şi tot ceea ce înfăptuieşte industria bucureşteană sau industria întregii ţări, se înscriu în anotimpul aşezării amintirilor, anotimp care pregăteşte ziua luminoasă a viitorului. „Generaţiile de mîine vor putea spune cu recunoştinţă: înaintaşii noştri au făcut totul pentru a asigura poporului o viaţă îmbelşugată şi fericită, au făurit o ţară liberă, independentă şi prosperă". Sînt gînduri întîlnite în Cuvîntul de închidere rostit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara C.C. al P.C.R. din iunie. Generaţiile de mîine îşi vor aminti de anotimpul aşezării amintirilor. Fiecare clipă aduce cu sine realizarea grandiosului program de înflorire a patriei elaborat de partid. În uzinele bucureştene timpul îşi aşează amintirile — sensul ţării de mîine. Drumul vremii se scurge clipă cu clipă către o nouă etapă de progres şi prosperitate. Ceea ce aduce în discuţie adevăratele mistere, marile şi spectaculoasele *mistere ale românilor...*

albii, meşteri şi legende noi

Argeşul, riul Argeş, adună orgolios izvoarele, sclipirile, păstrăvii şi energiile celorlalţi meşteri în tăiatul pietrei şi bucuriei oamenilor care sînt Topologul, Vîlsanul, Riul Doamnei. Ca un nou meşter Manole el le sacrifică albiile pentru a le da, în iscusita şi frumoasa albie a lui, — împlinire şi dăruire generoasă.

Foarte rar am putut să văd un moment de mai mare atenţie şi gravitate un moment care să echivaleze tăcerea cu murmurul său strigătul mut de bucurie cu care într-una din săptămînile trecute cîţiva lucrători cu familiile, sau vizitatori cu familiile vedeau, auzeau, simţeau, de deasupra barajului creşterea volumului de apă. Şi am văzut şi privirile iniţial pline de reprobare, apoi de satisfacţie cu care cei din partea locului sau cei care lucraseră la impunătorul baraj urmăreau eforturile, aproape concursurile unor excursionişti de a arunca o piatră care să depăşească umbra barajului. Umbra părea mică, la piciorul barajului, al pietrei alcătuită trudnic, dar nimeni, nici chiar cei mai puternici discoboli n-o puteau depăşi.

Pentru că această umbră aparent mică, acoperea, văzută de sus zeci de metri de umbră — înşelătoare. Şi de fapt acoperea sute şi mii, şi zeci de mii de energii disciplinate care construiseră oprirea curbă, tenace şi blîndă a apelor Argeşului. Deci Argeşul, riul Arges, şi-a ales pe ceilalţi meşteri ai săi, celelalte rîuri, şi construieşte şi se dăruieşte. Din nou ca un meşter Manole.

Pentru că apelul la legendă aici este obligatoriu.

Văzînd cetatea lui Vlad Ţepeş făcută, simţi săpat, împlîntat pe piatră chinul şi zbuciumul unui moment al istoriei unui popor de a-şi afla verticalitatea demnităţii şi rotunjimea împlinirii.

La aceste apropieri, apropieri prin desfacere şi detaşare te conduc asociaţiile între scările chinuitoare sinuoase ale boierilor vînzători de ţară şi urcători de bolovani spre singurateca, colţuroasa cetate a lui Vlad Ţepeş şi alcătuirea puternică şi rotundă a barajului de pe Argeş.

Şi apropierile şi antinomiile pot continua. Mă gîndesc la un portret al unui cavaler medieval aflat la Biserica Domnească din Curtea de Argeş. Acestui cavaler, presupus celebru, după nenumărate încercări de reconstituire i-au rămas ca autentice doar platoşa şi spada. Nu i-au putut fi refăcute şi alcătuite obrajii şi fruntea, ochii şi braţele. Adică fiinţa. Va rămîne un ilustru necunoscut.

Va rămîne permanent astfel.

Şi aşa nu va rămîne în amintirea oamenilor şi a pietrei barajului mecanicul poet-betonist Ungureanu care şi-a sacrificat viaţa deliberat pentru ca betonul şi timpul să nu se irosească.

Mă gîndesc la faptul că Argeşul îşi duce la vale apele lui dăruindu-le şi adunîndu-le şi totodată, îşi adună noi şi cutezători făuritori ai legendelor lui.

NICOLAE VELEA

sensul viitorului

S-a scurs un an de cînd Directivele Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român au aruncat un fascicol de raze intens asupra viitorului nostru. Asupra unui viitor care în perspectiva unei înţelepte politici începe a fi o noţiune concretă. Asupra unui viitor care incorporează legic triumful raţiunii şi eforturilor umane pe meleagurile româneşti. Altădată tema viitorului oferea poeziei o faţă incertă, de fluide tristeţi: „Viitorul şi trecutul, Sînt a filei două feţe".

Acum noţiunea a intrat într-o dialectică a progresului în toate domeniile activităţii constructive. Dacă, aşa cum s-a mai spus, grandioasele înfăptuiri materiale ale oamenilor muncii sub conducerea partidului au o rezonanţă lirică, producţiile oamenilor de litere au nu mai puţin o valoare obiectivă, înscriindu-se apăsat pe linia propăşirii sociale. Fără a fi o fotografie a realităţilor, literatura noastră actuală, în ce are mai reprezentativ, captează luminiscenţa unei vieţi noi şi bogate, fiind în ansamblu un indice valoric al acesteia. Strădaniile literare se conjugă cu cele ale muncitorilor în genere nu printr-o juxtapunere naivă, printr-o calpă practică sociologistă, ci în virtutea a înseşi principiilor artei, printr-o participare interioară care implică tumultul şi nuanţele, printr-o indispensabilă expresie a personalităţilor. Şi cum ar putea fi altminteri? Lecţia de totdeauna a artei mari ni se oferă ca o îmbinare de realism şi vis, de program sublimat şi de spontaneitate, de social şi individual.

Criticii noastre tinere, afirmate în ultimii ani ca o prezenţă distinctă, îi revine rolul de a discerne valorile literare cu o exigenţă sporită, pe măsura succeselor înregistrate la scara întregii noastre societăţi. Ne aflăm sub o zodie a construcţiei durabile. Punctele de raportare majore ale literaturii noastre de azi ne îngăduie o principialitate comprehensivă dar fermă, optarea pentru acele scrieri ce ni se par a conţine germenii viabilităţii.

De aci depăşirea simplei lor înregistrări, tendinţa către generalizare, către sinteze ale materiei literare, adesea încă în stare născîndă. De asemeni, tentaţia unei reexaminări a condiţiei criticii, greu definibilă mai ales în fondul său creator, în cadrul unei discuţii de o salutară efervescenţă. Este evidentă neccesitatea stabilirii unor coordonate ideologice, un elan către principii. Critica tînără ia cunoştinţă de sine printr-o evaluare a fenomenului literar actual, aflat în faza maturizării sale depline. Pe linia celor mai bune tradiţii ale criticii româneşti, ea încearcă a-şi constitui o armătură teoretică solidă.

Oficiul critic, fără a fi pythiatic, e o neîncetată experimentare a viitorului. Pe baza analitică precum şi a unor ipoteze de sensibilitate, criticul îşi imaginează viaţa cărţilor, contribuind efectiv la realitatea acesteia. Reconstituind viziunea asupra clasicilor, dar mai cu seamă avansînd opinii asupra contemporanilor, el e obligat la o literatură, într-un fel, de anticipaţie. Alături de ceilalţi membri ai societăţii noastre, el îşi aduce aportul responsabilităţii la conturarea viitorului. Al acelui viitor pe care Directivele Congresului al IX-lea al Partidului îl luminează în totalitate şi pentru fiecare dintre noi în parte, în miezul său cel mai preţios.

GHEORGHE GRIGURCU

farmecul itinerariilor

Îmi aduc bine aminte, cînd am avut 18 ani a trebuit deodată să plec pe şantier, asta se întîmpla prin 1957. Am coborît într-o haltă din spatele căreia se rupeau drumuri spre Termocentrală şi în dreapta şi stînga, spre Rafinărie şi Cauciuc şi Combinatul Chimic. Era dimineaţă, o dimineaţă cu ceaţă subţire şi oamenii în salopete decolorate se despărţeau urîndu-şi ziua bună, plecau spre Termocentrală sau Rafinărie, Cauciuc sau Combinatul Chimic. Eu am plecat spre Cauciuc. Învăţasem liceul şi mai apoi o meserie frumoasă — electrician —, iar după doi ani aveam să fiu operator chimist. Mai tîrziu aveam să învăţ Filozofia şi toate acestea se legau firesc între ele — şi deodată a trebuit să scriu. În prima vacanţă am fugit înapoi la marea uzină de cauciuc românesc şi am văzut-o şi am ascultat-o. Şi după aceea, în fiecare vacanţă a trebuit să fug spre şantiere pentru că îmi aduceam bine aminte de prima mea dimineaţă cu ceaţă subţire în preajma muncii, îmi aduceam bine aminte de munca drăcească, de noroiul uscat lipit de cisma înaltă de cauciuc şi de o mulţime de astfel de întîmplări şi de balurile noastre şi de celelalte şi de vinul acrişor băut în nopţile scurte, îmi aduceam deci aminte şi fugeam într-acolo şi mă întorceam la noile mele treburi cu sufletul liniştit. Am văzut locurile Combinatului siderurgic de la Galaţi, am văzut barajul de la Vidraru, am văzut Slatina, Turnu Măgurele... Multe în ultimul an, multe în anul ce va veni. O ştiu, o cred. Şi mai cred că nu sînt singurul care o face. Şi mă gîndesc acum, la un an de la Congresul IX, că acesta este un lucru bun şi nemaipomenit de frumos.

CONSTANTIN STOICIU

pe linia marilor tradiţii progresiste

La împlinirea unui an de la Congresul al IX-lea al Partidului, perspectiva timpului arată şi mai clar deosebita sa însemnătate pentru întreaga viaţă a poporului nostru; acest an care a trecut este anul unor realizări hotărîtoare nu numai în domeniul politic, economic, social, ci şi anul unui cert avînt al vieţii literare. Cercetarea literară a înregistrat succese deosebite în adîncime, în perspectivă, îmbogăţind cultura românească cu noi dimensiuni în care se remarcă — în primul rînd — abordarea curajoasă, de pe ferme poziţii ideologice, a unor probleme de mare importanţă ale tradiţiei noastre literare, dînd toată însemnătatea cuvenită fenomenului contemporan. Aprecierile cuprinse în Raportul tovarăşului Nicolae Ceauşescu la cel de-al IX-lea Congres al Partidului sînt confirmate de succesele evidente pe care le înregistrează tînăra şi puternica noastră generaţie de critici şi istorici literari, întregul front al scriitorilor noştri. Îndemnul către identificarea cu aspiraţiile poporului, cu tradiţiile sale multiseculare, cu cultura şi literatura de esenţă populară — în cel mai plenar, în cel mai valoros sens al acestui cuvînt — a dat un nou impuls cercetărilor literare şi succesele pe care le înregistrăm sînt de abia primele roade.

Raportul la cel de-al IX-lea Congres cuprinde pagini revelatoare pentru perspectivele şi sarcinile literaturii noastre. Dintre toate acestea, m-aş opri la una, a cărei importanţă nu poate fi îndeajuns subliniată. Vorbind depre munca ideologică a partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arată că o sarcină de mare insemnătate este **„intensificarea muncii politice de masă pentru formarea omului nou, însufleţit de idealurile nobile ale socialismului, de principiile moralei comuniste, cu un larg orizont cultural"** — un important rol revenindu-le în acest sens instituţiilor de artă şi cultură. De aici decurge şi obligaţia, pentru critica noastră, de a veghea cu atenţie la îndeplinirea rolului său călăuzitor, de educator al generaţiilor de cititori. Căci aprofundarea problemelor studiate, fundamentarea lor riguros ştiinţifică, lărgirea necontenită a orizontului trebuie să se îmbine cu o grijă permanentă pentru păstrarea legăturilor — a celor mai strînse legături — cu cei cărora le este destinată literatura: cu cititorii, cu masele cele mai largi. Grija pentru diversitatea de stiluri şi formule literare, trebuie dublată de grija pentru justa lor explicare şi interpretare. Imperativul care se desprinde din paginile **Raportului** tovarăşului Ceauşescu, pentru scriitor şi pentru critic, interpretul său, este acela de a depăşi în orice moment viziunea îngustă a unui „profesionalism" scriitoricesc, de a-şi acorda vibraţiile inimii şi efortul intelectual cu pulsul generos al poporului, al întregii ţări.

MIRCEA ANGHELESCU

UTRILLO

Peisaj

meridiane

mozaic

Recent, buletinul Informații UNESCO destinat presei și radioului a reprodus o anchetă publicată de revista „Luceafărul". Este vorba de ancheta lui Mihai Stoian dedicată adolescenților, despre care buletinul UNESCO spune în prezentare: „Ancheta în rîndul tinerilor de 16—20 ani, efectuată inițial sub auspiciile UNESCO în trei țări din Orient și trei țări din Occident, a suscitat un mare interes în România. Reluînd anumite puncte din chestionarul întocmit de UNESCO cu acest prilej, jurnalistul și scriitorul Mihai Stoian a publicat rezultatele unei anchete similare efectuată în rîndul a 1 000 de școlari din București și din patru orașe din provincie". Buletinul UNESCO publică în continuare ancheta lui Mihai Stoian.

Anul acesta s-a descoperit în Polonia cea mai veche scriere autohtonă: un text preroman, o inscripție funerară, pe mormîntul unor frați, datînd din epoca primului rege polonez — Boleslaw cel Viteaz (992—1025). Placa comemorativă a fost descoperită cu prilejul efectuării de prospecțiuni arheologice în orașul Gniezno, prima capitală a țării.

Noi opere ale literaturii ruse și sovietice au fost traduse în limba franceză. De curînd au apărut la Paris un volum de povestiri ale lui Boris Pasternak „Căile aerului și alte nuvele", „Panica" lui Iuri Bondarev și „Locotenentul Kijé" de Iuri Tinianov.

Pentru a 45-a oară portul Hamburg a fost punctul de întîlnire al hotelierilor, restauratorilor, brutarilor și cofetarilor din lumea întreagă. Semnul distinctiv al tîrgului de specialitate „INTERNORGA 1966" l-au constituit mașini și aparate pentru economisirea muncii și a personalului. Automatizarea, raționalizarea muncii și tehnizarea domină în gastronomia modernă. 700 de expozanți din diferite țări au prezentat în nouă hale, pe o suprafață de 36 500 kmp., 20 000 atracții tehnice și culinare. De o atenție deosebită s-au bucurat: „Electronii care servesc clientul", o instalație de transmisie în facsimil a dorințelor clienților, a cărei utilizare în gastronomie este nouă, precum și posibilitățile de raționalizare în bucătărie și pivniță prin normarea aparatelor.

O amuzantă anchetă publicată Institutul național francez de statistică. Trei sferturi din posesorii de animale din Franța și-au refuzat anul acesta plecările în concedii. Micii protejați — de la canari la căței — nu pot rămîne fără ocrotitori.

Cu prilejul centenarului Kierkegaard, UNESCO a organizat diferite manifestații. S-au ținut între altele o conferință a lui Jean Paul Sartre și o prelegere a lui Martin Heidegger. Dezbaterile prilejuite de această aniversare au fost însumate în volumul „Kierkegaard vivant".

La Galeria Arsenal (Poznan — R. P. Polonă) a avut loc recent vernisajul expoziției personale a pictorului român Ion Bițan. Peste o sută de personalități culturale au ținut să participe la inaugurarea expoziției.

Cu acest prilej, Matej Zuralsky, directorul Galeriei Arsenal a vorbit cu căldură despre pictura românească, pe care o urmărește cu mare interes în manifestările ei internaționale. El a apreciat frumoasa evoluție a pictorului Ion Bițan, pe care l-a remarcat încă din 1963, la Bienala de la Veneția.

Datorită succesului de care s-a bucurat încă din primele zile de la vernisaj, lui Ion Bițan i-a fost adresată invitația de a deschide aceeași expoziție și la Sopot.

despre „criza" eroului

Există o continuitate a conceptului de erou și o modificare continuă a conținutului său. Karl Reinhardt găsește bunăoară într-o arie europeană limitată cîteva tipuri de eroi aparținînd unor medii geografice și momente istorice diferite. Există mai întîi *eroul epic* sau eroul homeric, situat în general fără excepție pe o scenă tragică, apoi *eroul nordic*, stilizat prin comportamentul etic și social, bazat pe o continuitate de tradiții și trăsături de caracter. Eroul *baroc* dar și cel *clasicist*, categorie în care ar fi inclus și Eneas, va avea trăsăturile programelor estetice respective. Va urma *eroul romantic* în care s-a specializat Victor Hugo și pe care-l va continua Wagner. Conceput liric și adeseori retoric, el va fi construit în așa fel încît să fie receptat mai mult senzorial și afectiv decît rațional. Însfîrșit, un alt erou apărut din secolul XVIII este eroul *burghez* pe care autorul mai sus citat consideră a-l găsi în dimensiunile lui perfecte în Hans Castorp, erou la care însă nu se exclude posibilitatea deplasării lui dincolo de limitele care-l definesc, ceea ce tocmai se întîmplă cu personajul principal al *Muntelui Vrăjit*. Ceea ce le este comun tuturor eroilor dincolo de timpuri și geografii, sînt semnificațiile, atribuțiile cu care ei au fost încărcați. Un erou este conceput peste normele individului concret, peste normele existenței medii. Cel mai adesea eroii sînt reluări mitologice și legendare, căci este mult mai ușor a selecționa virtuțile unei epoci printr-o gîndire retrospectivă. Ștefan cel Mare este mult mai mult un erou pentru timpurile noastre decît pentru timpul său și ceea ce e mai interesant, un erou poate fi rarerori prevăzut.

În general, eroii aparțin unui mediu geografic bine circumscris, unei limbi și unei tradiții naționale pe care o pot depăși în anumite condiții. Pentru poporul român Mircea cel Bătrîn este un erou; pentru turci s-ar putea ca eroul să fie Baiazid; Napoleon este un erou, dar și Kutuzov. Rezultă de aici o altă concluzie, aceea că un erou nu trebuie să fie prin definiție simpatic sau măcar familiar. Singura și esențiala condiție a existenței eroului este ca el să depășească limitele standardului uman al epocii, situîndu-se fie în planul colectivității ca reprezentant perfect, fie în planul individualității ca un reprezentant perfect al condiției omului, situat în punctele limită, de supralicitare și suprasolicitare, spații pe care omul prin însăși natura sa nu va fi scutit niciodată de a le gîndi și încerca. Așadar, ideea de erou presupune în momentul social și literar respectiv, existența conștiinței imperfecțiunii omului, dar și aceea că omul este ceva care trebuie perfecționat și înfrumusețat. Din acest punct de vedere, între concepția lui Homer asupra lui Ulise și aceea a lui Katka asupra lui Joseph K., nu există nici o deosebire.

Încercînd o privire panoramică asupra eroului în secolul nostru, vom remarca înainte de toate diversitatea tipurilor. Circumscrși unor geografii anumite, unei țări anumite, eroii încep să fie diferențiați pe clase și aspirații sociale. Literatura germană cunoaște tipul de erou wagnerian caracterizat prin lirism și reflexivitate, eroul nietzschean cinic și nonconformist, preocupat cu demascarea unor convenții și convenience tradiționale, și cu demistificarea sclerozării și idealizării existenței burgheze respectabile. Eroii aceștia sînt nonconformiști dar în general ei își depășesc categoria, tocmai prin existența unei baze filozofice a actelor lor. Însfîrșit, tipul cel mai caracteristic de „erou" din perioada hitlerismului, nu este cel nietzschean ci acela la care demnitatea devine o formă de bestialitate iar patriotismul se transformă în naționalismul cel mai feroce: de aici cultul cuceritorului, al disprețului suveran pentru materialitate și spiritualitate mai ales, promovarea ostașului, a vocației „Heil", a subordonării. Literatura americană a impus și ea un tip de erou pe care l-am numi eroul pragmatic, cel mai adesea, un flăcău zdravăn, fără probleme, antimetafizic, preocupat numai de realizarea materială a vieții. Totdeauna optimist, în el se îmbină cultul puterii cu acela al eficacității.

Dar simultan cu aceste tipuri de eroi, se va dezvolta un altul, nu mai puțin important care va ajunge să fie numit astăzi „noneroul" sau „antieroul", și care declanșează problematica așa numitei „crize" a eroului.

Noneroul ar fi reversul eroului, realizat în opoziție cu acesta prin anularea situațiilor existențiale limită, a suprasolicitării, prin promovarea standardului normelor de viață comune. Cauzele care au dus la apariția unui astfel de personaj sînt foarte numeroase, dar dintre ele cea mai des amintită este tendința tot mai accelerată de socializare a vieții, de integrare a individului în mecanismul tot mai perfect al colectivității, într-o lume care, geografic vorbind, ar fi devenit prea mică pentru individualități. Apoi lumea e mai puțin sigură de puterea individului, mai modestă, scrie într-un eseu A. R. Grillet[2]). Individul este de aceea mai strîns legat de societate, iar în anumite cazuri el devine pur și simplu un număr de matricolă. Oare are vreo importanță pentru cineva numele sau profesiunea eroului din *La Nausee?* se întreabă celebrul romancier și teoretician. Interesant este că toată discuția în jurul individului și eroului a fost anticipată cu cîteva decenii de marele nostru eseist și sociolog Mihai Ralea. Personalitatea, prevedea el pentru condițiile relațiilor într-o societate tehnocratizată, această înaltă perfecțiune a secolului trecut, va fi anulată într-o civilizație colectivă, în care conformismul impecabil va fi norma de viață și unde velcitățile de independență vor apărea primejdioase și reprobabile. „Cultul eroilor va dispare, iar însăși pretenția de eroism va apare de prost gust și chiar grotesca. Virtuțile psihice necesare afirmării individuale, adică ambiția, emulația, orgoliul, vor pieri. În locul lor vor răsări devotamentul, modestia, solidaritatea, spiritul gregar".

Pasajul citat cuprinde în esență mai toate ideile vehiculate astăzi în critica și teoria literară apuseană, care a căutat sa descopere și personajele corespunzătoare. Printre predecesorii noneroului va putea fi considerat Oblomov, dar și toate personajele comune și stereotipe de la Flaubert incoace, tipurile caracteristice de noneroi vor fi însă un Salavin, un Roquentin și mai ales personajul „romanului nou" conceput de A. R. Grillet, Nathalie Sarraute și Michel Butor. Personajelor acestea le lipsește într-adevăr orice urmă de eroism în sensul obișnuit al cuvîntului, mai mult, ele nu numai că nu se *afirmă* dar nici nu trăiesc. Ele pur și simplu *există*, vegetează. O dată cu ele s-a putut proclama moartea eroului.

Ne aflăm însă în realitate în fața decesului eroului? Sau ne aflăm în fața unei false alarme? Pentru a răspunde acestei întrebări, va trebui să reluăm ideea afirmată la începutul discuției noastre. Un erou este un concept, o abstracție deasupra unei norme, un prototip care se realizează în variante concrete în funcție de momentul social și cel geografic. Fiind o abstracțiune, eroul nu poate fi infirmat sau confirmat, el se constituie în sine și noi îi vom discuta cel mult materializările istorice. Dispariția unei mentalități, a unei morale a corespuns dispariției unui anumit tip de erou și s-a vorbit bunăoară de o criză a eroului în legătură cu teatrul lui Euripide. Nu vom putea vorbi prin urmare de o *criză* a eroului și cu atît mai puțin de o dispariție a lui, ci de *crize* ale variantelor sale concrete, de dispariție a unui anumit tip de erou. Apariția „noneroului" înseamnă de fapt apariția unui alt erou adecvat altor condiții sociale și istorice.

Ceea ce dispare astăzi este eroul nu ca individualitate, ci eroul ca *gest exterior* și spectaculos, care cere spațiu de desfășurare și opoziții categorice. Dar ceea ce începe să se întrezărească astăzi, este epoca unui alt erou care-și mută posibilitățile de afirmare în alte spații, în primul rînd în acela al colectivității și apoi în acela al gestului interior. Prima categorie de eroi este cea caracteristică literaturii socialiste de la Maxim Gorki încoace, în timp ce a doua a fost promovată mai mult de viziunile individualiste și modele, ar putea fi considerate eroii lui Proust ca și eroii lirici ai lui Gide sau Giraudoux. În ultima vreme însă se observă o ofensivă socialistă care tinde să cucerească și spațiul interior al individului și chiar psihologia abisală, aspirația generală fiind combinarea rațiunilor sociale cu cele individuale în cadrul aceluiași erou. Acesta este fără îndoială marele privilegiu al romancierului socialist care nu-și poate refuza nici o achiziție pentru construirea unui erou corespunzător timpului nostru.

Ceea ce vom reține înainte de toate este adevărul că eroul este o abstracție dar și o normă pentru omul tuturor timpurilor. Fiind o abstracție, el va supraviețui atîta vreme cît îi vor supraviețui premizele, adică imperfecțiunile umane, care se cer depășite continuu. Eroul este deci cea mai frumoasă descoperire a omului: omul este singura ființă care posedă eroi, nici măcar Dumnezeu n-a avut unul. Eroul nu poate muri atîta vreme cît trăiește omul.

MARIAN POPA

UMBERTO SABA

teatrul micilor meșteșugari

Secera și ciocanul și steaua Italiei
împodobesc sala. Dar cîtă durere
pentru semnele acestea de pe ziduri!

Intră, proptit în cîrje, Prologul.
Salută cu pumnul ridicat, își spune cuvintele
menite să înveselească femeile și copii
îngrămădiți în mizerul teatru.
Sfios încă, vorbește de ideea
care-nfrățește oamenii și-apoi încheie:
„Acum
fac ca Nemții: mă retrag".
Între un act și celălalt în cantină
roșu se-arată cu sobrietate în pahare
prietenul omului, care alină rănile,
închide urme dureroase; unii
sosiți din exiluri înspăimîntătoare
se încălzesc la el ca la soare.

Acesta e Teatrul micilor meșteșugari
așa cum poetul l-a văzut în anul o mie
nouă sute patruzeci și patru într-o zi
din septembrie, cînd la scurte zăgazuri
răbufnea încă tunul și Florența tăcea
cufundată în ruinele sale.

În românește de DRAGOȘ VRÂNCEANU

JULES SUPERVIELLE

dîra

Se mai vedea o dîră și luntrea nicăieri,
Fiindcă pe acolo trecuse fericirea,

Ei se priviră-o clipă-n adîncul ochilor
Zărind pînă la urmă doritul luminiș

În care cerbi gigantici se alergau în voie.
Nu se vîna în țara aceasta fără lacrimi.

Fu peste zi și după o noapte înghețată
Că s-a știut că-s tineri din dragoste-necați.

Dar ce putea să pară a fi a lor durere
Ne da semn tuturora să nu credem în ea.

Mai rătăcea un capăt din pînza lor prin aer,
Umflată-n vînt de-o toană, stingheră și
departe,

De luntre și de rame tîrîte-n larg de valuri.

în larg

lui Maurice Guillaume

Printre păsări, printre luni,
Care bîntuie sub mări,
Ghicite peste genuni
După jocul de-nspumări,

Printre semnele de ceață
Și cărările-abisale
Unde peștii fără față
Și-află-n ele a lor cale,

Înecatul cîntu-și cată
Unde-a prins junețea-i focuri,
El, în van, ascultă-n ghiocuri
Și le lasă-n hău să cadă.

familia lumii acesteia

Și milioane de muguri vin să vadă ce se petrece pe lume,
Fiindcă secreta curiozitate a Pămîntului e nemărginită.
Și copilul se naște, și căpșorul lui încă neformat
Începe să gîndească în cea mai mare taină printre marile
persoane care-l îngrijesc.
Și e gol-goluț sub presiunea poruncitoare a luminii de zi.
Rotindu-și într-o parte și într-alta ochii lui aproape orbi
în pragul nopții materne,
Umplînd odaia, cum poate, de scîncetul acela venit din altă
lume,
Și, deși desăvîrșit, el se deschide încă fragilității cu
plăpîndele-i sgîrciuri,
Stringîndu-și foarte tare pumnii ca un bărbos care se-nfurie.
Și maică-sa e uriașa bună care se ridică în umbră și-l ia
în brațe,
Încă uluită că aude această carne despărțită care are o voce
acum
Ca un pescar care și-ar auzi țipind ce-a pescuit,
Sau ca măslinul, măslina lui.
Dar, în umbră, un sîn care înflorește alb își desenează cercul
auroral,
Și buzele moi, abia împlinite, și care sînt dornice să slujească,
Dibuie să-l găsească,
Pînă ce se aude un mic gîlgîit înțelegător
Cînd laptele a început să treacă de la mamă la prunc.
Și viața își merge drumul ei pe care-l știe neîntrerupt
Sub tic-tac-ul pendulei,
Căci Timpul și noaptea îmbibă cu nevăzuta lor umezeală tot
ceea ce facem pe pămînt,
Dar n-ar trebui să uităm că tatăl e și el în odaie,
Și simțindu-și chiar în aceeași clipă perfecta inutilitate,
Se gîndește că e momentul să privească pe fereastră,
În timp ce imensitatea lumii își urmează calea-i larg
căscată-n profunda-i anestezie,
Și Pămîntul se învîrtește fără trudă ca și cum s-ar gîndi la
altceva,
Și Ursa Mare și Betelgeusa
Își arată inumana lor față la portiera trenului terestru
Care nu pare să se miște, cu toate că înaintează mereu,
Și universul bine uns face mai puțin zgomot
Decît picioarele goale ale pruncului care se freacă unul de
celălalt,
Pentru că pruncul e încă aici, lipit de globul matern.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

teatrul nou în franța

Mai totdeauna termenul de „nou" deconcertează, derutează. Mai ales cînd se referă la teatrul postbelic francez, atît de complex, de contradictoriu, uneori greu accesibil, care și-a căpătat cu dificultate drept de cetate și în Franța după ce a făcut o adevărată ucenicie — de cele mai multe ori în micile teatre pariziene de pe malul stîng al Senei — Poche, Noctambules sau Huchette. Chiar nume notorii azi în dramaturgia universală — ca Beckett sau Ionescu — au trebuit să treacă proba acestor „furci caudine". În echilibrul atît de instabil dintre factorii „autor, actori, public" care alcătuiește „ecuația teatrală" cum definea spectacolul dramatic un critic francez[1], este temerar să discerni elementul novator, fără să riști să cazi, la rîndul tău, în „avangardisme" tacite. Ideea de ruptură, de denunțare exacerbată a trecutului poate tenta în asemenea situații, judecățile de valoare riscînd să pară factice. Acestor contradicții și „curse" Michel Corvin, autorul unui recent studiu despre teatrul nou în Franța[2] știe să le facă față — prin buna sa orientare în literatura dramatică universală — prezentîndu-ne o panoramă clară — fără pretenții excesive de exegeză — a teatrului nou francez din ultimele două decenii.

★

Firește, tendințele novatoare în dramaturgia franceză nu datează din anii 1940—1950, „perioada de aur" a teatrului de avangardă francez. Filiațiile se pot găsi cu ușurință mult înainte, în piesele lui Büchner, Kleist, Shaw, Strindberg, Jarry, Claudel, Pirandello, fără a mai pomeni de „transfugii" teatrului bulevardier parizian ca Anouilh sau Salacrou, după cum căutările privind „specificitatea" teatrului, mai ales în domeniul regiei devenită adeseori vioara întîi în spectacolul dramatic, datează de mai bine de cinci decenii. Numele francezilor Antoine, Gemier, Copeau și Le Cartel, ale rușilor Stanislavski, Evreinoff, Meyerhold și Tairov, ale germanilor Jessner, Reinhardt și Piscator, ca și al elvețianului Appia și al englezului G. Craig au jucat un rol de seamă în formarea teatrului nou francez. Oricum, acesta nu s-a născut *ab nihilo*. Continuitatea este evidentă peste interludiul tragic al celui de-al doilea război mondial. Firește alte idei-forță au generat piesele novatoare ale dramaturgiei franceze din deceniul al cincilea. Teatrul nu mai pivotează în jurul unei acțiuni. Nu se mai vehiculează limbajul ideilor; noile piese nu mai sînt demonstrații *analitice* ale condiției umane; ele nu mai *„vorbesc"* de angoasele sau incertitudinile noastre, ci le *„arată"*. Limbajul a devenit obiect de teatru și acțiune. Autorii noilor piese caută să surprindă semnificații umane majore, străduindu-se să redea obsesiile lor și acelea ale meridianului social în care trăiesc, în contextul unui public nou.

Din piesele lor se conturează personaje de o complexitate specifică lumii în care trăiesc. Planurile lor de conștiință se interferează. Sîntem departe de claritatea și olimpianismul personajelor pieselor raciniene, bunăoară. Acum imaginarul se întrepătrunde cu realul, care el însuși este discontinuu. Chiar principiul identității este abolit, iar timpul nu mai este simțit ca omogen, uniform, ci prezentul și trecutul se confundă în imobilitatea clipei. Lumea teatrului nou francez nu mai cunoaște adeseori decît o parodie de existență. Fiecare erou pare închis într-o rețea de aparențe și de multe ori comunicabilitatea e dificilă chiar la nivelul unor adevăruri elementare.

Teatrului psihologic subordonat dezvăluirii unor adevăruri superioare — în care pe primul plan erau pasiunile și caracterele — i se substituie acum o dramaturgie în care „limbajul" și situațiile fac personajul, îl „emană": limitele ei sînt înșeși instrumentele pe care le folosește: gesturile, cuvintele, mișcările.

Sartre în *Huis-clos* ne redă o lume închisă unde fiecare personaj este definitiv claustrat față de privirea celuilalt. Simbolul însuși în noul teatru e arbitrar, uneori rațional. Cadavrul din piesa *Amedeu* de Ionescu; sau scaunele din piesa cu același nume de același autor; sau biliardul electric din *Ping-Pong* de Adamov, par să nu fie nici măcar simboluri, ci simple „obiecte teatrale a căror funcție este de a genera chiar prin obiectivitatea lor situații"; iar aceste situații nu sînt psihologice, ci esențial «situații de limbaj» — după cum crede și Roland Barthes, unul din reprezentanții avizați ai noii critici franceze. Dar în ce constă noul limbaj dramatic? Uneori este un *limbaj poetic* care caută să sfărîme tiparele obișnuite ale frazei și să uimească, să „provoace" spectatorul, după expresia lui Artaud. Acesta este uneori *limbajul-strigăt* al unor dramaturgi ca Vauthier sau Pichette sau alteori *limbajul-vis* al unui Audiberti sau Schehadé; oricum acest limbaj cu implantări în zonele onirice nu „distruge" realitatea: ea este sesizată și deformată numai prin prisma cuvintelor.

O altă formă a noului limbaj dramatic vizează să dizolve pînă la caricatură, să „dezghețe" realitatea pe care o exprimă. Este cazul celor mai multe din piesele lui Genet, Ionescu, Weingarten sau Vian. Pentru Ionescu „a expune limbajul în banalitatea sa cea mai puțin elaborată" înseamnă a reînnoi „concepția, viziunea lumii", dar în același timp și a-i denunța banalitățile, poncifurile, automatismele, de a lua în derîdere anumite aspecte ale societății burgheze.

Cu Beckett și Adamov limbajul nu mai are funcția de a „distruge, distrugîndu-se, ci doar de a dezvălui, dezvăluindu-se". Personajele din piesele beckettiene nu se neagă „spunînd"; dimpotrivă: platitudinea limbajului lui Beckett nu caută să „dezghețe" o anumită realitate, ci s-o descopere într-o lumină crudă. Este un limbaj transparent, de esențe, care folosind imagini-limită aspiră prezumțios să redea o anumită condiție umană a societății în care trăiește; Beckett dacă lasă impresia că se joacă cu limbajul, nu trișează. Aproape la fel, Adamov face să coincidă personajele pieselor sale cu limbajul lor: ele n-au altă „densitate" decît aceea a cuvintelor pe care le pronunță.

Dar dacă limbajul este utilizat să discrediteze personajele și acțiunea, factorul parodie, prezent în mai toate piesele teatrului francez de avangardă, contribuie esențial la multiplicarea „decalajelor" și „ruptu-rilor" de real. În această privință lecția lui Pirandello pare să fi fost înțeleasă chiar dincolo de sensurile ei obișnuite, devenind o psihoză. Parodia, zeflemeaua, luarea în batjocură tinde să transforme omul în „obiect", dar în același timp, să-l și „demistifice" să-l elibereze de rutină, fiind de asemenea o protecție, un fel de scut de pudoare. Personajele din *Așteptîndu-l pe Godot* de Beckett sînt clowni — care prin profesia lor „maimuțăresc" realitatea. Astfel orice acțiune dramatică este imposibilă. Adamov în piesa sa *Parodia* cere actorilor atitudini mecanice și, firește, false. În unele piese ale lui Tardieu, se apelează la măști sau la marionete (piesele *Jacques, Îndrăgostiții din metro)*; alteori obiectele aproape se substituie oamenilor prin prezența lor scenică (în piesele lui Ionescu bunăoară: *Scaunele, Amedeu* sau *Noul chiriaș*). Într-altă piesă a lui Tardieu personajul principal este mobila care are toate facultățile umane: la un moment dat recită din Musset, însă pe neașteptate confundă cuvintele și parodiază poezia înainte de a ucide pe eventualul ei cumpărător.

★

În perimetrul acestor linii-forță, Michel Corvin înregimentează pe dramaturgii francezi contemporani de cele mai variate valențe: Audiberti, Ghelderode, H. Pichette, J. Vauthier, Tardieu, Yacine, A. Césaire, Glissant, Schehadé, Billetdoux, M. Duras, Claude Mauriac, Ionescu, Beckett, Jean Génet, R. Weingarten, B. Vian, Arrabal, R. Pinget, Adamov, A. Gatti, Sartre, C. Prost, G. Cousin, Vinaver — sînt trecuți în revistă, analizîndu-li-se succint piesele principale, și fiind etichetați sub diverse formule — din motive didactice — nu lipsite de arbitrar: „teatrul cuvîntului", „realismul poetic", „teatrul inefabilului", „maeștrii", „epigonii", „teatrul realist și politic".

Reprezentanții noului teatru francez au găsit în același timp un sprijin eficace și într-o pleiadă de regizori talentați ca Jean Louis Barrault, Roger Planchon, Paul Vilar, George Wilson, Serreau, Blin, Bourseiller, Polieri, Vitaly, Reybaz și alții, care au avut rolul dificil de a „descifra" noile texte dramatice, căutînd să le facă accesibile unui public adeseori refractar.

S-a reluat astfel la ponderea altui limbaj și sensibilități dramatice controversa antebelică dintre Artaud — pentru care mijloacele specifice scenei primau asupra textului — și Copeau, adeptul implacabil al textului dramatic. Acum promotorii celor două teze extreme sînt: Planchon care în dorința de a „actualiza" opera dramatică propune o adevărată „re-creare" a acesteia, adeseori foarte depărtată de original, procedînd ca un regizor de film cu scenariul său; și Vilar care socotește că „trebuie să ne identificăm din nou cu autorul, să-l ascultăm, să-l urmăm", mergînd pînă la butada că „regizorul trebuie asasinat".

Astfel, ca și dramaturgii, regizorii teatrului nou francez, cu toată vitalitatea și realizările lor, uneori de o scînteiere efemeră, își caută încă drumul propriu într-o rețea de tendințe contradictorii. Dacă unele cuceriri privind îndeosebi „limbajul" și funcția lui precum și anumite inovații scenice pot fi considerate ca definitive — nu este mai puțin adevărat că accesul la masele de spectatori nu poate fi găsit decît tot pe făgașul umanismului autentic, alături de capodoperele unui Eschil sau Racine: ceea ce se pare că au înțeles și cei mai reprezentativi dramaturgi ai noului teatru francez. Este concluzia la care M. Corvin subscrie fără rezerve.

ALEXANDRU BACIU

[1]) *André de Baecque: Le Theatre d'aujourd'hui, Ed. Seghers, 1964.*

[2]) *Michel Corvin: Le Théâtre nouveau en France, Ed. Presses Universitaires de France, 1966.*

conștiința efortului artistic în literatura română veche

Pînă la apariția monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent* confuzia de planuri în studierea literaturii vechi era nu numai generală, dar și unanim consimțită, o altă modalitate de a aborda materia părînd cu neputință de conceput. Pentru specialiști, ca și pentru nespecialiști, fără excepție, a cuprinde în granițele aceluiași conoept de „literatură veche" *Învățăturile lui Neagoe Basarab, Psalmii* lui Dosoftei și *Cronica* lui Neculce, alături de tipăriturile lui Macarie și de *Pravilele* lui Matei Basarab ori Vasile Lupu, era lucrul cel mai firesc și, astăzi încă, unii se miră cînd legitimitatea acestui punct de vedere este contestată.

A risipi aceste confuzii, a diferența net fenomenul cultural global de fenomenul literar propriu-zis, selecționînd și studiind, cu metodele criticii și istoriei literare, numai operele care aparțin cu adevărat literaturii ; a descoperi și a zugrăvi, în locul fișelor bio-bibliografice, chipurile pline de farmec ale unor oameni vii, și a deschide poarta spre frumusețile artistice ascunse în filele scrierilor vechi, evidențiind totodată rolul lor în dezvoltarea ulterioară a literaturii române, — iată ce și-a propus și a reușit să realizeze G. Călinescu. De la paginile pe care portretistul cu dexperiență de magician le-a închinat lui Miron Costin, Radu Popescu, Dionisie Ecleziarhul și mai cu seamă lui Neculce și Cantemir, aceștia ne-au devenit contemporani, existînd tot atît de reali și de vii în planul conștiinței noastre literare, ca și Creangă, Eminescu ori Caragiale.

Importanța excepțională a sintezei călinesciene în evoluția studiilor de literatură română veche apare și mai evidentă atunci cînd o privim în perspectiva imperativelor actuale ale dezvoltării disciplinei, fiindcă pentru prima dată s-a demonstrat într-însa existența unei veritabile literaturi în sec. XV-XVIII, opera unor personalități complexe și pitorești, ale căror eforturi de pionieri au rodit mai tîrziu în marea creație a clasicilor. De la acest fapt trebuie pornit ori de cîte ori problema valorii literar-artistice a scrierilor vechi revine în discuție. Și una din cele mai importante „probleme deschise" ale literaturii române vechi este aceea de a ști în ce măsură putem vorbi, în epoca respectivă, de o literatură în accepția curentă a termenului ; în ce măsură se poate constata prezența unor intenții artistice și a unui efort artistic conștient la vechii noștri cărturari.

Părerile sînt, în această privință, împărțite. „E adevărat — scria Al. Dima — că vechii noștri scriitori n-au avut intenții beletristice. Nici Miron Costin, nici Ion Neculce, nici Dosoftei sau Antim Ivireanu nu și-au propus să scrie lucrări literare, ci doar cronici, sau opere religioase și istorice. *Valorile literar-artistice s-au ivit deci nu prin intenții exprese* ci prin rezultate, prin efecte, dar tocmai de aceea de multe ori ele au devenit remarcabile" („Luceafărul" 3/1963). Aceeași idee o exprima Șerban Cioculescu, vorbind de „Monumentele vechii noastre literaturi *atît de rar beletristică*" și de „Literatura orală sau aceea *involuntară* a cronicilor" („Viața Românească" 5/1963, p. 155). Chiar pentru G. Călinescu, „cronicarii sînt admirabili și dau mari emoții stilistice și de reflecție morală cititorilor rafinați" dar „artiști în înțelesul exact al cuvîntului nu sînt, pentru că *intenția* propriu zis artistică le e *necunoscută* și fără asta arta nu există". Sau, în altă parte : „la momentul feudal al cronicarilor *neexistînd literatură propriu-zisă, ieșită dintr-o conștiință artistică*, nu poate fi vorba de curente și cercuri" („Contemporanul". Nr. 32/1960 și nr. 12/1961. Sublinierile ne aparțin).

Punctul de vedere opus este reprezentat în special de Nicolae Iorga și Pompiliu Constantinescu. În *Istoria literaturii române — introducere sintetică*, București 1928, Iorga, caracterizînd pe Grigore Ureche ca pe „un om de stil latin, un om de strict stil latin", continua : „nu are decît să deschidă cineva orice pagină din cronica lui, pentru ca să simtă imediat modelul care i-a stat în față. El nu se încurcă în amănunte ; expunerea lui este totdeauna sigură și dreaptă : se vede disciplina admirabilă în care Ureche își făcuse învățătura" (p. 78) sau, ceva mai departe : „Originalitatea lui Ureche se supune *unei discipline neînvinse, unor norme inflexibile de guvernare a stilului* (sub. n.) și potrivit cu normele acestea întrebuințează cu o îngrijită cumpănire toate mijloacele retoricei latine" (p. 80).

Reluînd această caracterizare într-un articol din 1934, Pompiliu Constantinescu va căuta să demonstreze legătura dintre arta cronicarilor Ureche și Miron Costin și a istoricilor latini, insistînd în a demonstra că „umanismul practicat de cronicarii moldoveni nu este o concepție etică asupra omului și a vieții, ci o *asimilare de procedee estetice, de canoane retorice*" și încercînd să demonstreze că „putem afirma cu siguranță că Ureche a cunoscut subtilitățile retoricei latine și le-a folosit cu inteligență artistică" *(Scrieri Alese*, ESPLA, 1957, p. 89—90). Și mai concludente ni se par însă aceste rînduri de analiză concretă, care aparțin lui G. Călinescu : „Darul de scriitor al lui Miron Costin nu se mai nutrește din concretețea individuală a cuvintelor. Aceleași vechimi în lexic puse acum în slujba unei mari stilistici, se sting. Miron observă sistematic, compune, și ceea ce iese de sub pana lui, mult mai puțin spontan, *este rodul unei arte*. El are lunga respirație etică, simțul sublim al destinului uman, meșteșugul patetic de a se opri din cînd în cînd să răsufle de greutatea faptelor și să le contemple de sus. Deși abstractă, materia e împărtățită în acte, cu tăieturi savante pe gestul cel mai dramatic" *(Istoria literaturii române*, p. 23).

Așa cum se poate observa din citatele de mai sus, discuția începe de la accepția deosebită acordată noțiunii de literatură. Primul punct de vedere restrînge noțiunea de beletristică, în sensul modern al cuvîntului (poezie lirică, proză narativă, dramă) și atunci, evident, cea mai mare parte a scrierilor literaturii noastre vechi, exceptînd așa-zisele „cărți populare" (romane fantastice, pseudo-istorice, morale, satirice etc.), rămîn în afară. *Dar faptul că alcătuirea acestor scrieri n-a urmărit scopuri beletristice nu exclude efortul de compoziție și stil, năzuința spre forma literară.* De la acest fapt pornesc susținătorii punctului de vedere opus, incluzînd în noțiunea de literatură scrierile în care analiza descoperă evidente dovezi de artă conștientă.

Punctul de vedere ce exclude din sfera literaturii „artistice" opere ca *Învățăturile lui Neagoe Basarab, Viața lui Nifon, Cronicile* lui Macarie, Eftimie și Azarie, pe marii cronicari ai secolului XVII, pe Dosoftei, pe Antim Ivireanul, nu acordă suficientă atenție faptului că au existat totdeauna, și în toate literaturile, opere care, deși nu aparțin beletristicii, utilizează *conștient* procedeele literare și sînt incluse ca atare între componentele literaturii respective. Istoriile literaturilor antice rezervă un loc important *prozei istorice* (după cum anticii înșiși treceau istoria între arte, rezervîndu-i o muză) socotind pe Herodot, Tucidide, Tit Liviu ori Tacit între scriitori. Oratoria — Isocrate, Demostene, Cicero — este de asemenea înglobată în noțiunea de literatură, care nu se limitează la Homer. Pindar ori Sofocle. Toți istoricii și criticii literaturii franceze acordă lui Bossuet un loc alături de Racine, Moliere și La Fontaine, după cum Machiavelli este numărat între scriitorii italieni pentru *Principele* și *Arta războaielor*, tot atît cît pentru *Mătrăguna*. De ce am adopta un punct de vedere mai restrîns cînd este vorba de literatura română ?

De altfel, nu este adevărat că vechilor noștri scriitori le-au lipsit cu totul preocupările literare propriu-zise : cînd Dosoftei traduce Psalmii în versuri, tipărind însă și o psaltire în proză, cu text paralel slavon și român, pentru uzul curent al bisericii, el face prima oară operă de artist, nu de mitropolit. Faptul e atît de evident, încît savantul ungur L. Gáldi, referindu-se la traducerile lui Kochanovski și Dosoftei, consideră „inutil a mai spune că aceste două parafraze, aceea polonă și cea română, reprezintă etapele succesive ale unui mare curent literar european care, urmînd exemplul lui Clement Marot și Buchanan, ținea să facă accesibilă omului Renașterii și al epocii baroce, cu mijloacele sistemelor de versificație cele mai diferite, farmecul poetic al psalmilor" *(Studia Slavica*, VI, 1960). Ivireanul, la rîndu-i compune predici, dar predica este vechea oratorie clasică încreștinată și adaptată scopurilor religioase — un gen literar așadar. Chiar *Viețile Sfinților* — prelucrate de Dosoftei în 4 volume — constituiau un veritabil gen literar — „nuvela și romanul evului mediu" cum spunea Iorga — larg deschis imaginației dar și reflectării realiste a vieții de toate zilele în care erau puși să acționeze sfinții. Cei vechi gustau isprăvile extraordinare ale acestora cu plăcerea cu care citim astăzi romanele lui Dumas, și au existat maeștri ai genului, ca Simion Metafrastul, imitați și continuați de urmași.

Intenția literară este mărturisită expres de Miron Costin, atunci cînd compune poemul filosofic *Viața Lumii*, între altele spre a arăta că *poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce se cheamă stihuri*. Același Costin scrie în polonă o istorie a țării în versuri, într-o vreme cînd genul poemului istoric reprezenta „fala literaturii polone" (I. C. Chițimia). Celui care dădea întîile noțiuni de teorie literară și de prosodie nu-i putem deci contesta preocupări de stil și artă literară, admirabila caracterizare pe care i-o face G. Călinescu nefiind aplicată unor efecte întîmplătoare, unor rezultate artistice involuntare. „Scriitori" în accepția epocii și în cadrul gustului și procedeelor ei stilistice se dovedesc a fi și Macarie, Eftimie și Azarie.

Ceea ce derutează ochiul format în contemplarea creațiilor antichității și ale literaturilor europene moderne atunci cînd se aplică vechilor literaturi răsăritene (bizantină, bulgară, rusă, sîrbă, română) este deosebirea de genuri literare. Literatura fiind o categorie istorică, ea trebuie înțeleasă în funcție de timp și de loc. Bizanțul — modelul și izvorul principal al celorlalte culturi amintite — continuă antichitatea transformînd-o potrivit intereselor unui imperiu a cărui unitate se baza, ideologic, pe ideea romană, susținută prin credința creștină ortodoxă. El își creează o literatură corespunzătoare noii ideologii dominante, pune pe primul plan unele genuri literare (în special *istoria* în domeniul laic și genurile literare bisericești ca *imnografia, hagiografia, elocvența bisericească* etc.) și lasă în uitare altele (tragedia antică). În sec. IX — XIV literatura bizantină este transplantată pe teren slav, unde servește ca izvor și model creațiilor originale slave. Se formează o amplă arie de cultură răsăriteană la care aderă și cultura română veche. În cuprinsul acestei arii circulă un anumit gen de scrieri, se nasc curente de cultură cu caracter general, dar cu manifestări specifice la fiecare popor în parte. Modelele, izvoarele, oamenii circulă cu ușurință, pentru că există acest fond cultural comun, din care cărturarii se împărtășesc pretutindeni, prin intermediul a două limbi universale : greaca și slavona. Pe această bază apar în secolul al XV-lea și al XVI-lea, după o perioadă de intensă asimilare a creațiilor celorlalți, scrierile originale românești mai întîi în limba slavonă. Analistica medievală sîrbă, bulgară și rusă servește ca model primelor letopisețe locale, „biografiile" sîrbești inspiră pe Macarie și pe continuatorii săi, al căror izvor de bază este versiunea medio-bulgară a cronicii lui Manase. Neagoe Basarab cultivă un gen larg răspîndit și strălucit reprezentat atît în literatura bizantină cît și în cea slavă (*Învățăturile* lui Vasile Macedoneanul, *De administrando imperio* a lui Constantin Porfirogenetul, *Poucenia* lui Vladimir monomahul). Hagiografia locală *(Viața lui Ioan cel Nou, Viața lui Nifon)*, pornește din aceleași surse. Avem deci un „sistem de genuri literare" (Lihaciov) în cultura noastră veche care vine din lumea bizantino-slavă, și care trebuie studiat și înțeles în el însuși, nu prin raportarea la situația din secolul XIX cînd se împămîntenesc genurile literare ale literaturii occidentale. Trebuie deci să judecăm vechea noastră literatură din interior și să o așezăm în cadrele ei firești, stabilindu-i originalitatea și valoarea în primul rînd în funcție de operele similare din celelalte culturi ale ariei răsăritene.

Această originalitate constă — așa cum s-a remarcat — într-o permanentă și foarte interesantă îmbinare și sinteză a tradițiilor literare bizantino-slave cu tendințe și idei de factură occidentală-modernă începînd chiar din sec. al XV-lea. Sinteza a fost realizată și condiționată de realități geografice, istorice și culturale proprii țării și poporului nostru. A constata așadar că, literar, scrierile noastre vechi aparțin mai ales sferei de cultură bizantino-slavă nu este suficient, fiindcă analiza conținutului ne așază în fața unei problematici deosebite de a modelelor și izvoarelor. În cadrele unui gen literar tradițional și religios : hagiografia — *Viața lui Nifon* este o scriere eminamente *politică*, o operă de propagandă ce urmărește să creeze o anumită opinie despre domnia lui Neagoe Basarab. *Învățăturile* acestuia își pun probleme care lipsesc din creațiile, înrudite ca gen, bizantine și slave, dar pe care le găsim în esență identice în *Principele* lui Machiavelli, și anticipează cu cîteva decenii asupra scrierilor lui Ivan Peresvetov și Ivan cel Groaznic în literatura rusă. Macarie, Eftimie și Azarie sînt, în maniera lor bizantină, niște *publiciști politici*, polemiști și apologeți din poruncă, servind interesele unor domni sau partide boierești, ca și Gavril Protul în Țara Românească. Ei se încadrează cu toții în acea tendință modernă general-europeană de a transforma cultura, cu prestigiul ei, într-o armă pusă în slujba

operei de centralizare a statului și direct în slujba monarhului.

Un fenomen de sinteză tot atît de interesant ni-l oferă a doua jumătate a secolului al XVI-lea, cînd cultura română își asimilează creator marile curente de reformă din occident. Românii nu devin, în contact cu acțiunea Reformei, nici luterani și nici calvini ; ei nu evadează din aria confesională și culturală răsăriteană. Dar limba poporului devine, pentru prima oară în cuprinsul acestei arii, vehicolul de cultură ridicat la prestigiul limbii cărților «sfinte» și a cultului. Ce a însemnat aceasta pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii noastre se înțelege de abia atunci cînd studiem comparativ problema limbii literare la grecii moderni și chiar la slavi, unde întemeierea culturii scrise pe limba vie a poporului se petrece cu mult mai tîrziu.

Dar cea mai bogată în consecințe literare dintre aceste sinteze succesive are loc, așa cum spuneam, în secolul al XVII-lea și prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Este momentul „clasic" al vechii noastre literaturi, momentul în care limba, cugetarea și stilul, atît de puternic individualizat, al scriitorilor secolelor XVII și XVIII atinge, prin versiunile românești ale *Învățăturilor* și *Vieții lui Nifon*, prin *Cazania* lui Varlaam și *Psalmii* lui Dosoftei, dar mai ales prin creația lui Ureche, Miron Costin, Neculce și Anonimul Brîncovenesc, un echilibru și o plenitudine ce va fermeca și va inspira pe Bălcescu, pe Hasdeu, pe Eminescu, pe Sadoveanu și pe Arghezi, martorii cei mai prețioși ai frumuseților artistice și lingvistice ale vechii noastre literaturi.

Departe de a fi o simplă prefață a literaturii moderne, creațiile vechilor noștri cărturari, personalități complexe, armonios alcătuite — așa cum observa undeva Tudor Vianu — constituie, alături de poezia populară, pilonii de granit pe care se sprijină marea creație a clasicilor, și reprezintă un moment din cele mai originale și mai reprezentative în dezvoltarea culturii române.

DAN ZAMFIRESCU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ *(addenda)*

george bălăiță

S-a născut la 17 aprilie 1935 în Bacău. A absolvit Facultatea de filologie din Iași. A debutat în revista Luceafărul *(1960). Actualmente este redactor la revista* Ateneu.

Despre George Bălăiță s-a scris puțin, regretabil de puțin. În general este cam uitat. Pe cînd pentru alți tineri prozatori au fost consumate numeroase comentarii inundînd și umflînd narațiuni minuscule, autorul *Călătoriei* (1964) a trecut înregistrat corect, mi se pare numai cu ocazia apariției în volum. Situația continuă și azi, cînd Bălăiță publică cu consecvență proze diverse — unele amendabile — dar majoritatea susceptibile de discuții fructuoase. Căci înaintea multora dintre recenții debutanți în colecția *Luceafărul*, ori a celor deasupra cărora planează sabia „experimentalismului" (factice), G. Bălăiță propunea o proză cu unele caracteristici tehnice noi, diferențiabile, cu inflexiuni moderne în relatare care însă îi erau și îi sînt intrinsece și nu extrinsece ca la alți tineri confrați. Și poate tocmai de aceea invizibile, pentru că nu erau afișate. De pildă, ceea ce unora le apare în proza publicată în reviste ne bisnuit și „interesant", — neobișnuit și interesant în aria prozei literară recentă — la tînărul prozator de la *Ateneu* este realmente încă nou, deși au trecut cîțiva ani de la debut. Este nou, adică consună tehnic cu ceea ce se exersează fără har, fiindcă scriitura lui nu se confundă cu o formulă în sine, ci este într-un raport ambivalent cu substanța semnificativă a schițelor. Unele dintre aceste proze — ca să ne menținem într-o discuție prin negație — aglutinează procedeul simbolizării, pe o substanță epică tratată tradițional. Ceea ce rezultă, nu este cum s-ar crede o noutate, ci o mixtură dezacordată și discordantă. Ambele maniere anulîndu-se reciproc, pulverizînd și nu concentrînd sau amplificînd eventualele sensuri intenționate în caligrafia textului.

La Bălăiță, aceeași modalitate dă însă rezultate contrare, adică pozitive, întrucît, abstracție făcînd de conținutul consistent, cele două „corpuri" — în realitate unul singur — ale unei schițe se conjugă armonic unul derivînd din altul, unul explicitînd pe celălalt, în ambele sensuri. Așa că simbolul care vrea să cumuleze semnificațiile schiței, și să le catapulteze printr-o „poantă" finală trebuie să decurgă, și decurg, din premizele epice inițiale. El nu este exterior, nu este disjunctiv. A rămîne disjunctiv a se demonta cu ușurință poate insemna și imaterialitate epică dar și artificialitate. De aceea la George Bălăiță simbolul este central, subtil difuzat în episoade, cu alte cuvinte submersibil, lăsîndu-se acoperit cu o pastă epică densă și ieșind la suprafață fie din cînd în cînd, fie la închiderea textului. Într-un anume fel el se subordonează sau subordonează celelalte calități necesare unui prozator autentic, el are deci o anume organicitate, evidentă, senzuală.

Cu acestea am și relevat schema modală a schițelor *Culesul dintîi* (remarcabilă ; simbol, fîntîna părăsită, = obscesia unei vieți trăită în sărăcie, zbucium și disprețuire), *Într-o vară, gîndurile...* (simbol, metamorfozarea caricată, zoomorfă, a personajelor) *Tata, băiatul și o zină de lut* (simboluri, „Uritul" și un obiect de lut = cîștigarea paternității). Schema este comună și celorlalte schițe, cu deosebirea că acestea sînt rezolvate într-o manieră „cinematografică" (Eugen Barbu, în prefață) cu decupaje ce condensează dinamic narațiunea, cu simboluri eliptice dar totuși prezente. Este utilizată suspensia la diferite nivele și din diferite unghiuri fie ale personajelor diferite fie a personajului neutru în schițele cu copii și adolescenți, schițe în care depășirea unor praguri psihologice, cît și subînțelegerea altora este izbutit sugerată.

În rest, *Călătoria* lui George Bălăiță cuprinde schițe și povestiri ce au o tematică rezistentă. Ele nu se bazează în exclusivitate numai pe „temeinicia" formulei tehnice. De aici, senzația de prospețime, de noutate a subiectelor sale. Mereu nouă și profundă rămîne observația psihologică a autorului, cum mereu nouă rămîne psihologia țăranului. Căci Bălăiță care este în fond un autor citadin are în cartea sa două schițe. *Culesul dintîi* și *Un om și lucrurile sale*, în care psihologia țăranului cooperator, reacțiile sale obiective și subiective în funcție de diverse împrejurări sînt admirabil intuite și filmate. Poate acuratețea observației, poate maniera ușor eseistă a reconstituirii sentimentelor și gîndurilor, amintind de Velea, să vină tocmai din faptul că autorul este un citadin, un observator din afară. Poate. Este însă cert că tînărul prozator în primul său volum nu s-a hazardat în abordarea unor subiecte insignifiante, este tot atît de cert că el dispune de o suficient de fermă și în același timp flexibilă minuire a mijloacelor sale artistice. Cu excepția unor schițe ca *Ploaia, Călătoria* etc. cartea lui Bălăiță este interesantă și pentru tipul de țăran — pe numele său Iacob Nesfîntu — pe care ni l-a făcut cunoscut.

SCRIERI : Călătoria, 1964, E.P.L.

M. N. RUSU

vasile băran

S-a născut în anul 1931 în comuna Pogojeni, raionul Gilort, regiunea Oltenia. A făcut școala la Tîrgu-Jiu, apoi a urmat cursurile Facultății de ziaristică din București. În prezent este redactor la „Scînteia".

A publicat două cărți : *„Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit"* și *„O raită prin pădurea de întîmplări"* — culegeri de schițe. (*„Contemporan cu viitorul"* era o scriere cu profil publicistic). Volumele pot fi considerate ca doua debuturi distincte și e de relevat capacitatea autorului de a schimba atît de rapid modalitatea literară. Ca și cînd n-ar fi avut niciodată de gînd să scrie „Schițe satirice", așa cum singur anunță în subtitlul primului volum. De fapt sînt niște intenții satirice, notația banală ține acest volum departe de literatură. Dar dacă se pot acorda merite pentru bunăvoință, atunci să salutăm, în sfîrșit, o încercare de abordare a unui gen atît de ignorat de scriitori în ultima vreme : satira. Și să recunoaștem : varietatea cazurilor anchetate e foarte mare, ea ține de reportajul cotidian dar și de o experiență prezumtivă considerabilă. Este surprins falsul, falsul moral, de fapt, de la birocratism și rutină profesională la falsul erotic, falsul intelectual, falsul etic. Deci nu prin această păcătuiește Vasile Băran. Lipsește transfigurarea artistică, travaliul asupra paginii de hîrtie, lupta cu cuvîntul. Prozele acestea nu depășesc cu mult foiletoanele publicate de autor în presă acum cîțiva ani, sînt o prelungire a lor nediferențiată, nu mai mult decît niște cursive plăcute de ziar. Cu o singură surprinzătoare excepție — *„Scaunele"*, de un echilibru armonic desăvîrșit și de-un „absurd autentic". Celelalte schițe sînt pure-se elaborate în grabă, vădind o construcție dezordonată, o nestăpînire a epicului. Păcat. Intenția foarte originală de a opera în planul fantasticului ca un limbaj convențional pentru niște cazuri umane anormale, este înecată de aluviuni de cuvinte, locuri comune, expresii tocite, într-un cuvînt, rechizită de foileton.

Cealaltă carte este un succes. Mi se pare nedreaptă modalitatea în care unii critici tineri au discutat-o. De ce să acorzi prioritate lipsurilor în dauna virtuților cînd, evident, nu primele fac greutatea acestei cărți, cînd destule scrieri proaste se mai bucură încă de favoritismul cronicarilor literari ? Nu e vorba numai de deruta publicului aci, dar și de puțină dreptate.

Inteligența lui Vasile Băran este explozivă și acut lirică. Un tip de inteligență circumscrisă mozaical, o inventivitate a situațiilor de o inegală varietate, frapînd mai întîi prin culoare și-apoi prin armonia desenului. Și iarăși intervine faptul, întîmplarea epică, experiența autorului fie ea și de tipul imaginativului intelectual. Dar spre deosebire de primul volum, epicul acesta este foarte „tras" în proză, admirabil realizat ca „modalitate" sau „stil". Vorbeam de lirism. Există un lirism al situațiilor mai întîi, o selectare a lor pe linia unei „poezii a gîndirii" favorizată de sensibilitatea foarte proaspătă a acestui autor, precum și de percepțiile senzoriale acute. Apoi un lirism al modalității care ține de folosirea metaforei în sensul de construcție metaforică dar și de metaforă-figură de stil. Pe această linie, extazul față de frumusețea ideii este de un tip incantatoriu, inteligența este celebrată ca un festin. Admirația pentru natură este implicată, subînțeleasă, lăuntrică, repetînd schema cunoscută a reacțiilor țărănești liniștite, nespectaculoase, dar atît de bogate în planul conținutului sufletesc. Și Vasile Băran nu dezminte prin nimic obîrșia țărănească, un fel al adevărului lenes de a se instăpîni peste-ntrebările de tot felul, o așezare a lucrurilor în timp fără întoarcere dar și fără greșală, o stăpînire a evenimentelor și o dominare a lor calmă, judecarea lor făcută cu detașare, ca o decantare istorică. E siguranța de sine a insului, crescută din bun simț și dintr-o experiență colectivă colosală, aptă a emite judecățile de valoare cele mai potrivite și uneori deformatoare în sensul îngroșării concluziilor către grotesc. La îndemîna autorului e și schița-fabulă cu concluzii moralizatoare ca în proverbele țărănești, și tipul de schiță eliptică, niște finaluri de fapt solicitînd reconstituiri, alte întîmplări grave comunicate cu o falsă ironie ca o practică de tabu prin nerostirea cuvîntului fatal, niște răsturnări de situații, o reconsiderare în glumă a vieții și morții, un soi de demitizare pe un fundal tragic zguduitor.

Pentru că acesta este un fond folcloric asimilat, Vasile Băran ar trebui să se continue. Este un drum bine găsit ; a treia carte, concepută pe altă modalitate, ar deruta.

SCRIERI : Contemporan cu viitorul (1960) ; Uluitoarea dispariție a unui cap liniștit (1964) ; O raită prin pădurea de întîmplari (1966).

SÎNZIANA POP

revista revistelor

„familia" prin cîteva repere

Nu mai este pentru nimeni un motiv de revelație hebdomadara faptul că, într-un timp foarte scurt, revista de la Oradea a ajuns la o individualitate grafică și conținutistă care îi acordă o apreciabilă distincție intelectuala în peisajul nostru revuistic. Dimpotrivă, constatarea, dacă putem spune astfel, s-a „clasicizat", clarificat și clasifical. Constatarea a ajuns o permanentă.

Desigur acest record se datorează atît premizelor inițiale, de bun augur, oferite redacției, cît și posibilităților interioare (și ulterioare) arătate de colectivul redacțional în restructurarea, îmbogățirea și amplificarea intențiilor și aspirațiilor sale culturale. Un gust literar sigur, un spirit critic omogen și o experiență publicistică fermă, par să dirijeze și să reînnoade cu fermitate destinele acestei vechi și ilustre publicații transilvane. Revista este de pe acum o constantă literară stimată și cercetată de către scriitori și cititori.

Ultimul număr — al șaselea pe acest an și al zecelea de la apariție — ilustrează „în mic", în 24 de pagini, cîte ceva din modul cum se realizează asertiunile de mai sus. Este un număr echilibrat, îmbinînd discret și armonios, articole și eseuri de specialitate, poezie și proză (reportaj, anchete etc.) cu consemnări ale unor evenimente calendaristice diverse, cum a fost cel al Zilei învățătorului, sau cel al onorării unor personalități contemporane, ca Romulus Ladea, D. D. Roșca, Gheza Vida, sau ai unora foarte îndepărtate în timp, aceea a lui Mihai Viteazu sau a Stolnicului Constantin Cantacuzino. Dar fără să se ajungă la o dispersare a paginilor sale, — în această privință, prezentarea grafică are o importanță considerabilă — (F. Pamfil) — numărul 6 al revistei îndeplinește majoritatea sarcinilor ce-i incumbă și se fixează interesant în cadrele momentului respectiv. În consecință, despre industrie vorbește reportajul lui Ion Arieșanu, Victoria are culoare albă despre știință, o masă rotundă pe o temă neobișnuită. Taina fizioloqului despre Ziua învățătorului, stuta de articole mai mult (Ana Săndulescu, Iasif Pervain) sau mai puțin (D. Bălan, Teodor Crișan ș.a.) obișnuite ; despre istorie și etnografie — domeniu impus cu perspicacitate de Familia — Sever Dumitrașcu despre Dacii de la Mediașu-Aurit și, în fine, Cronica sociologică a lui Traian Herseni, rubrică permanentă și unică în revistele literare și chiar de specialitate.

Și în această ediție, ca și în celelalte anterioare, sectorul de istorie și critică literară este bogat reprezentat, oferind materiale cu subiecte inedite

și palpitant scrise, unele finalizîndu-se în remarcabile contribuții: de exemplu, Marin Bucur în Revirtualizarea ideii de latinitate la Ovid Densușianu ; disociativ și persuasiv Radu Enescu în Pledoarie pentru realism ; polemic și vivace Dinu Kivu, în Concepție și confecție ; panoramic și inevitabil descriptiv, Cornel Regman în Titus Popovici — prozatorul (sic !) ; interesant și restringent, N. Balotă în Lucian Blaga, poet orfic. (articol asupra căruia vom reveni întrucît suportă energice disjuncții); obiectiv și aplicat, D. Chirilă la cronica teatrală comprehensiv și sagace Ovidiu Cotrus.

Despre critica literară. E de reținut în ultimul caz încercarea de reexersare a unor concepte husserliene, aplicate fenomenului critic, cît și unele opinii nu departe de ale noastre.

Dar numărul de față ne mai rezervă și alte surprize. De astă dată beletristice. Gh. Grigurcu, pătrunzătorul și elegantul cronicar literar al revistei, ni se înfățișează în ipostaza de poet. Fără să fie o surpriză totală — poezii frumoase i-am mai citit și în alte reviste ba aș spune că îl știam poet înainte de a se fi consacrat critic — recenta pagină de versuri ne îndreptățește să afirmăm că tînărul autor este într-o aceeași măsură și poet. Un poet veritabil, cu un univers și o structură personală. Poate tocmai această situație explică o anume reținere din partea confraților și a revistelor literare. Grigurcu este poet de concepție, de viziune, unul dintre aceia care ființează obiectele, involuția, încremenirea, și neîntrerupt curgerea, multiplele organisme. El urcă astfel spre configurarea unei mitologii primitive, tulburată liric de senzații și aprehensiuni primordiale (Lectură, Lămpile) — toate acestea prinse într-o montură prozodică modernă, ca să nu mai vorbim de imagistica propriu-zisă. Spațiul ne restrînge de la citarea și exemplificarea cuvenită. Totuși ne-au plăcut, Bufnița, Alicele, Oglinda, E vîrful copacului, Ascensiune, Lecție ș.a. Poemele lui Gh. Grigurcu confirmă rafinamentul criticului, iar criticul confirmă poetul. Este o garanție, cel puțin în rîndul liricilor, destul de rară, să recunoaștem.

A doua surpriză o constituie excelenta pagină (s-a mai spus) de tălmăciri din poezia clasică chineză. O semnează Alexandru Andriloiu. Prin revistă mai întîlnim și alte versuri ori proze (un sector încă delicitar) risipite prin unghere (Rusalin Mureșan, Cristina Tocoi) sau altele pe drept mai la vedere („Cu bucurie deschidem coloanele foii noastre..."). Vitrina cu cărți rămîne însă, în continuare, un inconsistent perimetru al revistei. Recenzii întîmplătoare, citeodată, la cărți întîmplătoare.

R. MIRCEA

NICOLAE APOSTOL „Capra" — Schiță pentru tapiserie

pictură, grafică și sculptură din r. p. chineză (București, dalles)

Dintr-o ascendență milenară, arta chineză a timpului nostru preia tehnici, motive, cît și acel spirit intim, acea atmosferă specifică, în care se interferează spiritul contemplativ cu datele unei psihologii colective, cu o anume încadrare umană în circuitul naturii. Provenite dintr-o arie de cultură dedicată avîntului revoluționar, piesele expoziției adună laolaltă gînduri, chipuri, imagini care sînt ale țării contemporane, încredințate parcă iscusinței de totdeauna a neîntrecuților artizani și peisagiști ai Orientului îndepărtat. Acuitatea lor vizuală, precizia fără greș a desenului, spiritul de observație pentru cele mai felurite forme și nuanțe — citeam undeva — toate aceste calități sînt uimitoare. Bogat reprezentată, alături de gravura în lemn și de grafica propagandistică, pictura în manieră națională prefigurează orizonturi de sensibilitate și observație din care sugestiile, sensurile se destăinuie elevat. Peisajele te conduc într-un univers dimensionat liric, în care finețea și exactitatea execuției păstrează o notă de prospețime, de înrourare. Între străvechea manieră „shanshui" — cu munții și apele sanctuarizate, cu darul de a surprinde în detaliile naturii o anume forță de iradiere sau gravitare a luminii, a vîntului, a liniștii — și desenul mai ferm, mai căptușit cu sensuri epice al unora dintre lucrările prezente se recunoaște parcă o încercare de adîncire. Cu alte cuvinte, asistăm la întinerirea unor ancestrale potențe afective printr-un corolar etic pronunțat, prin reliefări și accentuări specifice, de cronică a ideilor contemporane. E, de altfel, ceea ce reușește îndeosebi Sung Ven-dji **(Prefaceri uriașe în satele de munte)**, Jang Sii-nan **(Caravana cinematografică în satele de munte)**, U Tzo-jen **(A purta o grea responsabilitate timp îndelungat)** sau Iu Iue-Ciuan **(Fiii și fiicele iobagilor care s-au eliberat — Tibet)**.

Pe cei familiarizați cu peisajul plastic european, cu acea amplă „gălăgie de nume, stiluri și modalități" — cum spunea nu știu cine — expoziția, aparent, nu-i va copleși în asemenea materie, pe seama diversității expresiei. Finețea, autenticitatea rezidă aici, întîi și întîi, în a te încadra unor reguli strînse, fără a-ți irosi astfel prospețimea, unicitatea tușei, sunetul intim al culorii. Adesea, exactitatea quasi-fotografică a tratării păstrează infinite sugestii plastice. Scenele de muncă și eroism, numeroase, realizate în manieră tradițională, au astfel un coeficient de firesc, superior uleiurilor sau chiar unor gravuri. Stilizarea impusă de gen, căruia nu i se forțează decît tiparele tematice, face ca asupra portretelor colective, înfățișînd oameni și acțiuni de azi, să treacă un așa-zis aer al tuturor timpurilor. Cromatismul suav, de o poezie discretă dar expresivă, închide totul — în ciuda zîmbetului frecvent desenat — într-o austeritate meditativă. E, aici, o notă de seriozitate, de oficiere a unei responsabilități. Realizînd un echilibru interior, timbrul voios revine în „picturile de Anul Nou" — echivalențe plastice, exuberante, ale colindelor, plugușorului și orațiilor noastre. Ele exaltă sau sugerează în primul rînd asemenea coordonate ale vieții colective ale poporului, cum sînt fericirea, sănătatea, belșugul.

Desăvîrșiți tehnicieni ai gravurii în lemn, chinezii caută și în acest gen o îmbogățire a sensurilor anterioare. Multe dintre lucrări se vor cronici grafice, educativ-mobilizatoare, asupra unor momente de construcție (Fen Djung-tic, I Dje-seng, Hu Dji-min), asupra sprijinului de care se bucură lupta poporului vietnamez (Djan Djao-Kan, Djang Dji-min, Cen Tun-Ting), despre frumusețile contemporane ale patriei (Ciao Mei, Li Siao-ia), astfel încît pe neobservate se face trecerea către o altă secțiune a expoziției — „pictura propagandistică", înmănunchind afișe din care forța mesajului erupe impetuos. **(Promovînd spiritul revoluționar, luptăm pentru înfăptuirea celui de-al III-lea plan cincinal,** semnat de Liu Ping-Li, **Trăiască patria** de Ha Cing-ven ș.a.m.d).

Un loc aparte îl ocupă reproducerile fotografice după sculpturile în lut intitulate **În curtea unde se stringea dijma,** realizate de un colectiv. Încă 6—7 piese în piatră și bronz — din care se reține grupul **Ani grei** — contribuie de asemenea, ce e drept în mai mică măsură, la completarea profilului unei expoziții instructive, avînd meritul de a facilita cunoașterea unor aspecte și direcții plastice ale țării prietene din Răsăritul îndepărtat.

MIHAI NEGULESCU

IU IUE-CIUAN:
Fiii și fiicele iobagilor care s-au eliberat—Tibet

SUNG VEN-DJI:
Prefaceri uriașe în satele de munte

ARTE * ARTE * ARTE

telecronică

platforma zero și oul

Insistînd asupra experienței televiziunii din alte țări, prin raportare la televiziunea noastră, am constatat că anumite precizări de opinii sînt perfect necesare. Putem prelua, asimila și mai ales depăși. Esențial rămîne să investim în idei probitatea. A, B, C, D, — studiourile București au fost martore multor reușite, inovații, și de ce să n-o spun, platitudini. Aș vrea de aceea să discut mai acerb, pe experiența lor, fie și din ultimul timp, validitatea și exhaustivismul ideilor despre televiziune ca a opta artă ale lui Claude Henri, pe care l-am menționat în numărul trecut în legătură cu „ouî".

Înainte de a-l interpela pe Claude Henri, să detaliem, privitor la televiziunea română, discriminare adaptativă, general valabilă prin similitudine. Întrebarea dacă televiziunea este sau nu a opta artă, judecînd după programul integral al studiourilor românești, suferă următorul amendament: o parte din acest program este presă; mai precis, se operează cu patru rubrici publicitare, zise: jurnalul de actualități, jurnalul pentru sate, jurnalul pionierilor și jurnalul sportiv; ele încorporează transmisiile denumite întîmplător astfel, cît și alte emisiuni cu același caracter. Latura ziaristică este și va fi indispensabilă oricărei televiziuni (cu atît mai mult cu cît cea românească este excelentă). Bucureștiul, ca de altfel toate studiourile dezvoltate, are în vedere și îndeplinirea unor funcții didactice prin transmiterea de programe școlare, care de asemenea nu vor putea răspunde la apelativele artei.

După discuții contradictorii, cinematografia și-a cîștigat dreptul „Ars 7". Prin transmiterea de filme, televiziunea nu este încă artă, ci instrument al acesteia, cum este îndeobște cinematograful. Televiziunea produce însă, pe cont propriu, filme, iar producția ei este deosebită — un prim argument pentru pledoaria amintită. Pe bună dreptate observă Claude Henri că televiziunea este o mincătoare de spectacole; ca și cum tot publicul său ar privi-o permanent, ea nu poate retransmite, decît în mod excepțional, aceeași emisiune. Un film, o piesă de teatru, pot fi multă vreme cap de afiș. Pentru a-și satisface nemăsurata foame, televiziunea își realizează singură spectacolele, „spre a le minca mai bine". Televiziunea noastră nu-și satisface încă singură foamea de film. Mai împrumută, inspirat, de la Arhivă, de la D.D.F. de la Sahia și Anima film. Paralel, și-au cîștigat o bună popularitate peliculele semnate Valeriu Lazarov și Cornel Popa. O foarte curajoasă echipă (Constantin Țoiu, Cornel Todea, Boris Clobanu) rememorează în prezent elegiile lui Ovidiu, valorificînd la modul liric valurile și pietrele care s-au mai putut salva de suprasolicitarea din vara aceasta.

Spectacolul de teatru, simfonic, coregrafic, de varietăți — fie semnat de Tele, fie transmis cu ajutorul său — oferă sporite posibilități de creație. Prin folosirea succesivă sau simultană a mai multor camere, pot fi asigurate unghiuri și prim planuri, fără echivalent pentru spectatorul direct. Remarc cu acest prilej un fenomen aproape de proporții: aplauzele către televizor. Probabil că tehnicii viitorului îi revine și sarcina de a asigura o corespondență bluvocă între telespectatori și realizatori. Ar însemna mai urgent și reproșurile, pe care poșta le atemporalizează uneori.

Televiziunea operează cu multe persoane pentru care criteriul suprem al adevărului — consideră Claude Henri — este „să fie scris în ziar". Ea prezintă puterea de convingere a nemijlocitului. Limbii vorbite îi adaugă imaginea, suplimentul de adevăr. Nu mai departe de marți seara, realizatorii Premiului Mamaia 1966 (II) au prezentat pe lîngă Constantin Brăghici, Doina Badea și Gică Petrescu — „nisip la tavă" (despre care se zicea că-i adus cu o mașină specială de la mare). Specificul televiziunii rezidă în interpretarea realității simultan, ceea ce îi și înmulțește sarcinile, solicitîndu-i artiști specializați (dacă vrea într-adevăr să facă artă). Claude Henri afirmă în general justificat că televiziunea nu transmite niciodată „realitatea", că ea ne dă să privim ceea ce a văzut, a vrut să vadă, a dorit să vadă, realizatorul emisiunii. Pînă și în cazul transmisiilor celor mai nemijlocite, de pildă „Decesul" Braziliei, televiziunea și-a asumat specific spectacolul, prin alegerea plină de sensuri a imaginilor. Dar a spune că televiziunea cineverilează (idee, cu oarecare circulație și la noi, de care păcătuiește Claude Henri, extinzîndu-și fără suport argumentările) este un non sens. Cinévérité-ul înseamnă de obicei plasarea actorilor în mediul natural (Climate), or, atributul definitoriu pentru televiziune, creația simultană, (de care nu a făcut suficient uz pînă în prezent), reprezintă un proces superior, extensibil și dominat de alte legități și mijlocit de o categorie nouă „de slujbași" ai artei. Aceștia vor fi — după Claude Henri — în același timp poeți, pictori, cineaști și altceva care n-are încă nume. Noi nu-i cunoaștem încă, dar să fim siguri că se află printre noi".

Ignoranța lui Claude Henri nu este întîmplătoare. El însuși și-a mărturisit snobismul inițial față de televiziune, manifestîndu-se în continuare dezinformat. Unul dintre „aceștia" este chiar compatriotul său André Voisin, autorul „platformei zero" care studiază, pe exemplul lui Jacques Igelin, cu asiduitate, facultatea pe care o are omul de a face față în mod rapid și fără pregătire anterioară la orice situație. André Voisin speră să poată grupa mai mulți actori dotați, pentru aceste experiențe și să le formeze aptitudini proprii televiziunii. Aș sugera o platformă zero românească, lui Paul Sava încredințată.

ION NICOLESCU

rîsul e frate cu plînsul

(unu)

Ieri, pe cînd mergeam de-a lungul Dîmboviței în sus și în jos, tocmai ajunsesem în dreptul podului unde apa e de trei degete cînd am auzit cum și-a spart capul un drac onorabil care se aruncase din iad pînă pe pămînt, în așa zisa apă. Am coborît repede scările, l-am apucat strîns de coadă și am tras pînă cînd l-am dezgropat din mîlul fundului, pe urmă l-am băgat în buzunar și am intrat într-o cofetărie ca să-l usuc. L-am așezat pe masă, era un drac mititel, cel mai mic drac din cîți văzusem pînă atunci și-și bîțîia coada ca un metronom, „iartă-mă, i-am spus, la mine nu te invit, că e deranj, dar putem vorbi și aici, e liniște, nu e nimeni, și vînzătoarele ca de obicei nici nu ne observă". „Nu face nimic, mi-a răspuns, lingîndu-și urechile, te ascult". „Atunci, spune-mi cum ai nimerit în Dîmbovița? știi că puteai să-ți spargi și capul? dacă te loveai de pod?" „Ce să fac, a oftat drăgușul tuciuriu, a fost o eroare de lansare, eu trebuia să cad lîngă Mamaia, în Marea Neagră, dar tocmai la plecare am strănutat și...". „Și de ce-ai venit, ești mic, cum de te-au lăsat mama și tata să pleci atît de departe de creșa iadului?" „Ei nu au vrut, dar a fost poruncă de la Ăl Mare să plec la Mamaia". „De ce?" „E foarte încurcată treaba, în ultimul timp ne-a întors iadul pe dos muzica ușoară, foarte mulți pămînteni sînt trimiși mereu la noi, biroul de sesizări nu mai face față, eu trebuie să-i verific aici pe toți ca să vedem dacă merită cu adevărat să-i primim pe cei trimiși de pe pămînt. Și, cum am aflat că se strîng la Mamaia, am picat și eu..." „Cum te cheamă?" „Ucigă-l muzica". „Și nu ți-e frică?" Dracul și-a scos pieptul în față ca pe un pepene, a sărit de pe masă și a vrut să plece printre picioarele unei femei, „hei!" l-am strigat, „unde dracu te duci?". „la Mamaia". Am fugit după el și i-am explicat că mai are timp să ajungă, mergeam alături pe stradă. „Știi ce? mi-a spus el după mult timp, nu mai plec chiar acum, dar te rog să m-ajuți și tu". „Ce-mi dai?", „o masă cu doi compozitori, zece textieri și o sută de cîntăreți cruzi, dar să nu afle nimeni că n-am voie să fac risipă cu bunurile iadului". „Bine, i-am zis, se face. Ce vrei?" „Să-mi explici tot, ce și cum e asta... Și eu să dorm lîngă tine, cînd dorm, pricep foarte bine muzica ușoară". Așa am aranjat cu drăcușorul meu să-l învăț în cîteva lecții somno-telepatice ce e cu muzica ușoară, eu m-am suit pe scaun, el s-a întins pe masă, pentru că ajunsesem acasă și ne ascunsesem în pivniță de frică. „Unu: compozitorul, Doi: textierul, Trei: interpretul. Cîteodată Unu e și Doi, compozitorul e și textier, Trei niciodată. Unu iarna umblă îmbrăcat în haine negre, vara în haine albe, are două urechi, zece degete și-o aluniță pe nas, e de obicei în vîrstă de cincizeci de ani și are familie, și pian. Doi umblă numai în cămașă albastră și pantaloni trei sferturi, nu are familie, dar are prieteni compozitori, ziua se uită la soare, noaptea la stele, și printre picături se îndrăgostește de una sau mai multe „Ea" după cum are de făcut un text sau mai multe; nu are urechi, are doar trei degete cu care scrie textele. Trei nu umblă. E dezbrăcat vara la mare, iarna la munte, nu are familie, nu are prieteni, are în schimb cunoștințe. Nu are urechi, nu are degete, are o gură mai mare sau mai mică, după nevoi, cu ea vrea să cînte. (Excepțiile nu se discută, pentru că ele nici nu te interesează). Unu face un cîntec, Doi îl face de dragoste, iar Trei îl face de toate pentru toți. Ritmul e de obicei lent, la un ritm lent se lungesc și cuvintele ca alvița, iar Trei poate să-l cînte. Melodiile sînt **inspirate** de Unu, dinăuntru sau din afară, pentru dinăuntru **inspirația** e numită **folclorică** (Ioane, Ioane, numele tău e dragostea sau Ineluuu, ineluuu), pentru din afară **inspirația** e numită **străină** („E. e, e ceva" sau „Ce bine, ce bine / mă ard lîngă tine / twist"). **Inspirația folclorică** se face după și nu cu urechi, iar **inspirația străină** se face după ușă, cu radio, magnetofon, picup. Astfel, noi, după ce i-am uluit pe americani la ei acasă cu călușarii noștri (melodie, ritm drăcesc, mă-nțelegi?) adormim la noi acasă ascultînd tangourile de la nouă sute și. Nu, n-ar fi nimic rău să ascultăm tangouri, de dansat ele se și dansează cel mai frumos, dar ce nevoie am mai avea de altele, așa zise noi, cînd rămîn, neclintite ca stîncile, cele vechi. În loc de „Ești un șarpe felin care tulburi și minți", apare noutatea „Ești fermecătoare", pașii noștri se tîrăsc la fel cu pașii bunicilor în dans, îți urlă în cap o mie de alte melodii adunate ereditar generație cu generație, „vezi" saloanele de bal sîmbăta seara, duminica după masa, înghesuite, mirosind a gaz și a levănțică, cu Listul — Guristul, scîrțîind arcușul nenorocit ca un pit-palac negru, cu Rică, plimbîndu-se pe lîngă pereți ca un piciorong sau cu Namila bînd cocoțat pe fereastră. Atunci te lipești strîns de Ea, și-i sufli în păr, și Ea îți suflă mîngîietor în piept, dar nu poți să te simți prea fericit, te-apasă melodia care a înmormîntat atîtea perechi înaintea ta. Te-apasă trecutul, azi cu toții nu facem nimic altceva decît să scăpăm de această umbră rea din urmă, colorăm orașele cu blocuri, schimbăm hainele noastre vechi cu cele de duminică, luminăm și ultimul petec de Pămînt, vrem să facem din aceasta țară mîndria unei lumi, așa cum au dorit cei dinaintea noastră. Și atunci? Cum se poate evidența desuetudinea unei melodii mai mult decît atunci cînd o asculți la radio, la televizor sau o dansezi pe marmora caselor de cultură? La Mamaia, pe malul mării, printre perlele arhitectonice înălțate din adîncimea acestui pămînt dobrogean poți asculta cum Ea îl întreabă pe El într-o emisiune de „meditații de muzică ușoară": „Ce crezi tu despre mine / Să-mi spui adevărat / Dac-ai sperat că te iubesc / Regret, te-ai înșelat"? Desigur sînt și compozitori serioși, buni, dintre aceștia Radu Șerban cu „Prieten drag" merită toată stima și (anticipînd) marele premiu al Festivalului. Prea puțin însă. Prea puțin... Și mai sînt și textierii. Doi, care dacă nu ajută o melodie, foarte rar nu o strică. Dar despre Doi urmează, acum trezește-te dracule, și spală-te pe față. Ucigă-l muzica se întinse troznind, căscă de cîteva ori ca un pește, pe față i se prelinseră două fîre de apă. „Plîngi? l-am întrebat. „Nu știu frate", mi-a răspuns. Vorba ceea: „fă-te frate cu dracul, pînă treci puntea". Pentru că el „toate ar vrea să fie, numai ucenic nu". Și, la urma urmei, „nu-i așa de negru cum îl zugrăvesc oamenii". Eu i-am dat să mănînce un disc „Electrecord", dintre acelea...

IULIAN NEACȘU

evoluție și diversificare în coregrafie

Ralea în articolul „Arte și uritul" observa în succesiunea epocilor artistice o interesantă evoluție în sensul asimilării în sfera noțiunii de frumos, a uritului, și a transfigurării acestuia. Privită din acest punct

de vedere, dezvoltarea artei coregrafice vine să susțină demonstrația sa.

Stilul clasic este momentul în care în balet esteticul se suprapune, integral cu frumosul, și prin elementele sale esențiale reprezintă unica permanență în dans pînă în zilele noastre. Baletul în sine este o construcție a fanteziei unde elementul realist, dacă există, este filtrat prin atîtea tipare — convenții succesive, încît se traduce în raporturi de cu totul alt ordin, dar clasicul pur aglomerînd umanul în rigiditatea celor cinci poziții și a liniei perfecte, reduce viața la schema pură, artificială. Baletul romantic aduce în scenă acel tip de eroină albă, imaterială, dar în ale cărei mișcări grația capătă o rezonanță atitudinală ce exteriorizează pasiunea, iar granițele normelor încep să devină din ce în ce mai labile, subordonate țelului — modelarea și individualizarea tipului uman.

Subiectele baletelor și limbajul scenic se apleacă spre viu începînd să umple schema, să umanizeze tiparul. De la monotonia perfecțiunii liniei simple și a unicității tipului frumos se ajunge cu timpul la varietatea de nuanțe a așa numitelor tipuri „urîte".

Tendința general umană de eliberare de canoane, de libertate de mișcare a dus la furia înnoirilor care în balet — artă dinamică prin excelență — s-a manifestat în sensul exteriorizării maxime a personalității. Evoluția de la impersonalul clasic la individualizare puternică este dominantă. Se simte nevoia unei trăiri înalte, care să îndepărteze de la ideea gratuității, a lipsei de finalitate.

În mare măsură expresionismul german a umplut un gol aici și a adus toată problematica interioară a omului în lumina rampei. Gestul despletit, agitat, căutînd febril o nouă expresie pentru același suflet dar pentru o sensibilitate extremă a avut un efect de șoc. Deși pe muche de cuțit, putînd aluneca ușor în grotesc și rizibil, expresionismul exceptînd exagerările, a dat o formă a sublimului de un dans aparte — suprema exaltare.

Șocul produs în Europa de geniul înnăscut al Isadorei Duncan pe de o parte și de baletul rus al lui Diaghileff pe de altă parte, a avut ca urmare conturarea dansului, existente în general în fiecare țară cu tradiție: una novatoare de filiație expresionistă plecînd din Germania, afirmîndu-se și în Anglia și făcînd școala în Statele Unite, iar alta care perpetuează formele clasice și care exercită o mare fascinație asupra publicului pînă în zilele noastre reprezentate fiind de teatrele de balet din Leningrad și Moscova.

Căutările relevă spiritul, temperamentul și activitatea națiunii respective. Oricum experiența istorică a Europei își pune amprenta și în balet aducînd în scenă un univers răvășit, angoasat, dominat de romanul negru gen Walpole și Lewis. Freud și existențialismul se fac simțiți din plin și feericul de altădată în care se desfășura virtuozitatea mai mult sau mai puțin gratuită, în „tutu" alb, a lăsat locul culorilor închise, contrastelor violente și unei atmosfere gen Kafka (ce nu întîmplător a fost adus în balet), Joyce sau Faulkner. Cea mai notabilă tendință este aceea de a îmbina maxima expresivitate cu forma riguroasă, și probabil ei îi aparține viitorul. Sediul său rămîne în Franța care beneficiază de o îndelungată tradiție; de interpreți de primă mînă și cultivă legătura dansului

cu lumea literară. Roland Petit coregraf eclectic și plin de îndrăzneală, în creațiile sale cele mai semnificative („Tînărul și moartea", „Carmen". „Rendez-vous") își imparte universul între tragic și comic. Sprijinit de Jean Cocteau, receptiv la stilul Prevert sau Jenêt, încearcă cele mai bizare formule ca aceea de a repeta pe muzică de jazz și a dansa în spectacol pe Bach reușind un uluitor contrast între cuplu și cadru. Mimodramele sale întreruple de dans le continuă Lichine care încearcă un balet în stare pură renunțînd la muzică — ceea ce nu pare un procedeu cu viitor, și reduce perspectiva la subiectivitatea creatorului. Experiențe interesante și de bun gust, ca orice încercări puriste sînt totuși sortite eșecului.

Expresionismul german n-a fost niciodată gustat în Franța, deși coregrafi ca Jean Weidt sau Kurt Jooss-au încercat a-l acomoda spiritului apolinic francez.

Mai conservatoare decît Franța, Italia care dăduse un Ceccetti maestru al Anei Pavlova, Nijinski sau Karsavina, și-a păstrat cu îndărătnicie clasicismul și spectacolele lui Aurelio Millos, elev al lui Labau, au fost întîmpinate cu ostilitate.

Mult mai receptivă, Anglia a reușit o sinteză între tradiția academică și principiile novatoare. Școlile conduse de Marie Rambert și Ninette de Valois au inițiat un stil și o școală națională. Personalitatea balerinei Margo Fanteyn considerate de critică drept cea mai mare dansatoare a timpului, Robert Helpman sau coregraful Cranko se opun prin creații deosebite, opuse chiar angoasei ce domină scenele de pe continent.

Statele Unite au ales tot ce a dat Europa mai bun. Ea a beneficiat de reputați coregrafi și interpreți europeni. Clasicismul prin Balanchine s-a îmbogățit și transpus într-o manieră mai suplă, simfonică, de armonie perfectă atît în ansamblul lucrărilor cît și în grupurile plastice care deseori păstrează simetria. Se ajunge la un dans abstract ce domină total elementul decorativ și în care dansul nu e aservit ritmului.

Zeci de experimente moderniste au pornit de la clasic negîndu-l dar afirmîndu-l implicit. Clasicul și-a însușit din fiecare încercare nouă o atitudine, a absorbit suflul și și-a autotransformat limbajul. Tiparul s-a păstrat ca primă și supremă convenție.

Ca artă prin excelență expresivă, operînd cu simboluri larg semnificative, baletul rămîne în substanță gest subliniat cu o evoluție de la sublimarea impersonală dematerializată în schemă, la cea a trăirilor profund umane dar individualizate.

IOANA MIOARA LOZNIOV

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN (redactor-șef adjunct)
MARIN BUCUR
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare artistică
EUGEN MIHAESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.90.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40 220