CENTENAR D. ANGHEL • MĂRTURII DESPRE AL. SAHIA • ESEU • ARTE

ANUL XV
Nr. 29 (533)
Sîmbătă
15 iulie
1972
10 pagini

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Gîndire creatoare

Peste cîteva zile va avea loc cel mai de seamă eveniment politic din România anului 1972 : Conferința Națională a Partidului Comunist Român. Ziarele publică știri pasionante despre întrecerea socialistă închinată acestui moment culminant al vieții noastre sociale. Apar zilnic reportaje, discuții, interviuri cu oamenii care construiesc edificiul noii noastre societăți.

Din toate aceste manifestări și mărturii ale actualității, conștiința noastră desprinde trăsăturile unui **nou tip uman**, creator în fiecare secundă a vieții sale, obsedat de necesitatea găsirii soluțiilor celor mai constructive, dusman al stereotipiilor și comodității de gîndire, înzestrat cu o inteligență riguroasă, totdeauna aplicată asupra concretului. Un om profund, personal și totodată parte integrantă a unei societăți dinamice. Un om al analizei lucide și în același timp ardente, călăuzit de principii de o mare profunzime morală, angajat cu toată ființa în esențiala confruntare dintre ideal și real.

Scopurile clare, caracterul riguros științific, fundamentarea solidă, profunda raționalitate a criteriilor sînt atributele lui esențiale. Acest om, fundamental nou ca structură, este nu numai așa cum se concepe, ci în primul rînd așa cum se **construiește** pe sine. Pentru el, construirea **faptelor** este o realizare mai creatoare decît expunerea unor teorii abstracte El știe că ideile socialismului **conving** dacă sînt bazate pe fapte. El trăiește ca pe o problemă **personală** confruntarea continuă a ceea ce este cu ceea ce ar trebui să fie. Acestui înalt spirit de analiză și cîntărire lucidă a faptelor, i-a dat o strălucită exprimare tovarășul Nicolae Ceaușescu, cînd, la Conferința extraordinară a organizației de partid a Municipiului București, a arătat : **„Este necesar să se înțeleagă faptul că o economie modernă nu se construiește cu lozinci sau cu discursuri despre superioritatea economiei socialiste, sau cu principii generale de economie politică".**

Gîndirea aceasta, care consideră cu adîncă îndreptățire că esențialul nu se poate manifesta decît numai prin intermediul **concretului**, este o gîndire cu adevărat creatoare. Ea pleacă de la parte ca să ajungă la armonia întregului și consideră teoria o legătură între **fapte**, căci faptele și numai ele sînt acelea care dau măsura și măreția ideilor.

O existență dreaptă nu poate fi decît o existență activă. Acțiunea este cea care dă echilibru moral și fizic omului și destinului său. Eminescu, geniul nostru național, rostește undeva un sublim elogiu muncii, spunînd : **„Munca este legea lumii moderne, ce nu are loc pentru leneși. Fiecare, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește".**

Omul este un produs al muncii. Efortul conștient și consimțit e lege primordială a vieții sociale. Cu atît mai adevărat a devenit acest lucru, acum, în socialism, cînd munca este singura și cea mai înaltă nobleță a omului liber, lenea, parazitismul fiind azi, anacronisme cînd nu sînt probe de dezerțiune morală. Cu spiritul și cu acțiunea sîntem datori să ne înrolăm în creația colectivă a națiunii. Fiecare are de făcut un singur lucru : datoria față de el însuși, față de tot ce ne înconjoară în satele și orașele României și de tot ce ne ajută să trăim și să ne bucurăm de viață. Ne revin cu putere în minte cuvintele rostite de secretarul general al partidului la Conferința extraordinară a organizației de partid a Municipiului București : **„Principiul socialist spune că nimeni nu poate trăi fără muncă. Socialiștii și comuniștii mai vechi aveau lozinca : „Nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă !" Acest criteriu trebuie să-l introducem în viață... Acest lucru este esențial pentru progresul social, pentru construirea socialismului și comunismului".**

Datoria este o activitate rezultînd în mod necesar din existență. Persistenta urmărire a unui nobil scop în concretul fiecărei clipe constituie cea mai înaltă justificare a vieții. Chemînd pe toți oamenii la activitate creatoare și înzestrîndu-i cu înalta conștiință a muncii, socialismul din România realizează una din cele mai adînci prefaceri morale. Norme de mare profunzime esențială sînt astăzi ridicate la rangul unor principii ale politicii de stat.

Cuvîntul care pornește de la istorie, de la conducerea țării, de la Secretarul general al partidului, ni-l asumăm și astăzi, ca și altădată, ca pe o convingere și o credință izvorînd din inima și cugetarea noastră cea mai înaltă. Cu aceste sentimente întîmpinăm deschiderea apropiată a marelui forum al comuniștilor din România.

Cezar Baltag

virgil teodorescu

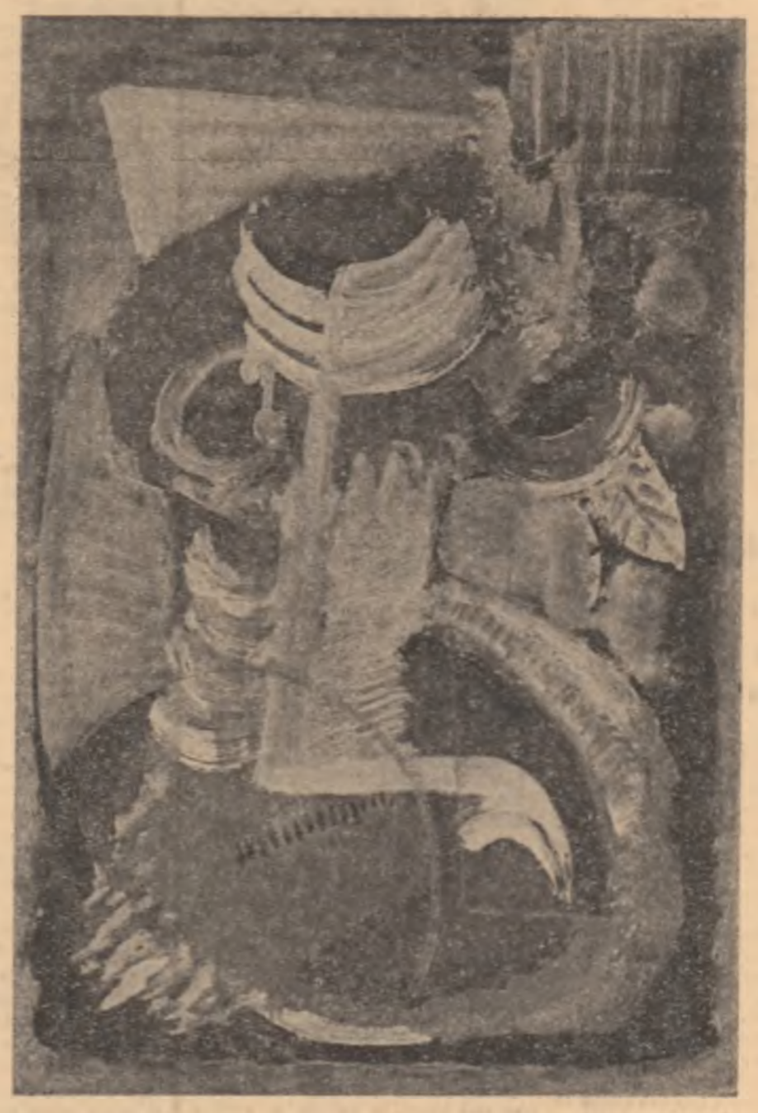
Ovații

Sinteza ia, în hale, proporții de simbol :
O scară curgătoare în formă de egretă,
O dungă circulară, aproape violetă,
Un atelaj înaintînd spre pol.

Vedem ce-nchipuirea îndrăsnise
Și mai demult și astăzi ; coincid
Prefigurările acelui lid
Cîntat de noi pe un clavir din vise.

Entuziazmul meu nu-i nicidecum
O reverență lunecînd prin oase,
Și nici măcar privirile sfioase
Ale iubirii la-nceput de drum.

Căci eu salut magneticul model
Multiplicat în exerciții calme,
Triumful pasiunii care-a sădit în palme
Splendoarea unanimă a unicului țel.



Ulei de CONSTANTIN BACIU

(În pag. 3, 4, 5 desene de același autor)

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român

Pasiunea civică

Mai presus de disjuncții teoretice (angajare — libertate, realism — nonrealism" scriitorii români au demonstrat prin acte, prin operă, că nimic din ceea ce însemnează destin și devenire a națiunii, a umanității, nu le e străin.

De la mărunta (totdeauna **aparent** mărunta) întîmplare cotidiană la evenimentul care electrizează colectivitatea, scriitorul e prezent, e participant. La bine și la rău. La ceea ce exaltă și la ceea ce îndurerează. Lupta pe care Partidul comunist român o poartă, cu tenacitate, împotriva birocrației (ca să numim, cu un singur cuvînt, uzat, global, toate forțele inerției sociale) ne găsește alături de el.

Fie poet, fie prozator, fie dramaturg, scriitorul român e și publicist, din pasiune civică.

Scriem într-o mie de feluri. Ne purtăm într-o mie de feluri. Cosmosurile noastre lăuntrice sînt uneori galaxii vecine, alteori cu cele mai fine instrumente nici nu se repereazā unul pe altul.

Dezbinați uneori (din păcate) sau necunoscîndu-se uneori (din păcate), ne cunoaștem și ne unim în aspirațiile comune ale țării spre un ideal de umanitate și de civilizație socialistă, din care ne împărtășim cu toții.

Conferința Națională a Partidului va realiza o amplă analiză a activității sociale din România, în toate domeniile, va dezbate principalele probleme de actualitate și de perspectivă și va trasa căile, mijloacele de dezvoltare ale societății din care facem parte, pentru ani și ani, de aici înainte.

E clar, pentru oricine cît de important e acest eveniment. Cît de grele, de complexe, de interdependente sînt chestiunile social-economice și politice ce vor fi abordate și elucidate, prin efort comun.

Repercusiunile Conferinței se vor simți, curînd, în cel mai îndepărtat colț de țară. Le vor simți și tinerii și bătrînii, și elevii și muncitorii și doctorii și inginerii.

Coordonatele moderne, științifice, ale gîndirii politicii își vor da roadele.

Munca și inteligența națiunii care, călăuzită de partid, a transformat atît de profund România, va duce mai departe țara, pe drumul progresului.

Noi, scriitorii, știm că progresul relațiilor umane nu poate fi despărțit de baza lui socială, economică, tehnică.

Dar atenția noastră, plină de patimă, se îndreaptă, cu precădere, spre ceea ce devine omul în iureșul progresului tehnic, și spre felul cum se configurează, în torentul tot mai precipitat al transformărilor sociale, legăturile de la om la om. Acesta e fundalul pe care vedem proiectîndu-se totul.

Omenia pe care tovarășul Ceaușescu o vrea indisolubil legată de noțiunea „comunist" e semnul, nu magic, dar atotputernic, sub care vedem desfășurîndu-se Conferința de azi și întrezărim, dorind-o, viața de mîine.

Maria Banuș

Ritmul social și literatura

Pe lîngă determinările directe și clare, binecunoscute, care raportează literatura și arta la nivelul de dezvoltare a forțelor și relațiilor de producție, există și legături profunde și subtile, rezonanțe și răspunsuri de loc de neglijat, atunci cînd meditām asupra complicatei noastre profesii de mînuire și împrospătare continuă a cuvintelor, de folosire a sesurilor lor etajate în palisade.

Ritmul de viață al unei societăți, viteza reacțiilor sale, vivacitatea transformārilor, întrebările, solicitārile și eliberarea mecanismelor de adaptare la viața modernă, au o influența profundă asupra conținutului și formei literaturii. Mutațiile rapide, marea migrație a dezvoltării, înlocuirea în consecință într-un ritm rapid a unor structuri și mentalități tradiționale, impun ca o profundă necesitate sufletească o literatură nouă, care să închege un nou orizont unitar, fără de care omul nu poate trăi.

Conferința națională a Partidului este menită să discute și să formuleze cele mai adecvate căi prin care programul de dezvoltare a țării noastre se poate traduce în practică, mărind și mai mult ritmul, eliberînd mari energii și inițiative, scoțînd în evidență rezervele de creativitate ale națiunii noastre. Conferința națională se anunță ca o discuție largă, practică, despre ritm, despre tot ce-l poate ajutată să se mențină, despre impetuozitate. Consecințele ei traduse în practică, ne vor influenta viața de fiecare zi, imediat și direct. Ca artiști însă va trebui, și nu se poate să fie altfel, să răspundem întrebārilor complexe ale dezvoltārii sociale și economice, să constituim eposul României, eposul civilizației socialiste. Nu e vorba de înregistrarea unor fenomene, ci de surprinderea unor adînci transformări, nu ușoare și simple, în eroii noștri ca și în noi înșine.

O literatură cu adevărat modernă nu se poate naște decît într-o țară care-și pune problemele lumii moderne, o țară cu o structură și un ritm cu adevărat modern, adică rapid și specific. Dezvoltarea țārii spre care se canalizează toate marile eforturi naționale nu este numai o sursă de inspirație sau un imperativ pentru militantismul nostru de participanți la aceste eforturi, ci și născătoare a unei alte viziuni a lumii. Ori arta și literatura sînt formulări ale universalului, și un mijloc de integrare a noastră în marea lui rezonanță. Evenimentele politice măsoară etape ale construcției acestei noi viziuni.

Alexandru Ivasiuc

Cîntecul

Ca să-mi cunoașteți cîntecul
Trebuie să vă încercați menirea aripilor,
Desmorțite
De prea multă întindere...
Stîncile acestea își cer
Partea lor din ispită
Și cîntecul meu nu-nțelege
Păsări cu aripi retezate.

George Coboroșanu

Democrație reală

Adîncirea și perfecționarea democrației socialiste nu a rămas, după Congresele al IX-lea și al X-lea al Partidului, doar o noțiune teoretică. Ea a căpătat dimensiunile ei adevārate, reale, de la faptele vieții cotidiene pînă la marile evenimente care jalonează existența poporului și a țārii noastre. Una din aceste întruchipări reale ale acestei noțiuni care a căpătat atîta concretețe în anii din urmă este aceea legată de cuvîntul pe care masele largi și-l spun înaintea unor momente cruciale din viața acestei țări cum sînt congresele și conferințele naționale ale partidului. Faptul că multă vreme înainte în ziare, la radio și televiziune, în adunări și conferințe de partid, în dezbateri cetățenești oamenii își spun cuvîntul asupra problemelor ce vor fi discutate, formulînd numeroase propuneri, aducînd experiența muncii lor de zi cu zi, elogiind ceea ce s-a realizat pozitiv și criticînd lipsurile ; toate acestea fac din evenimentele amintite expresia celei mai depline participări populare. Și în același timp expresia celei mai depline democrații.

Congresele și conferințele naționale ale partidului devin astfel evenimente istorice nu numai prin hotārîrile care se iau aici, ce chezășuiesc dezvoltarea multilaterală a țārii ci și prin faptul că la pregātirea lor participă întregul nostru popor.

Aceasta este cred **democrația reală** atunci cînd omul își spune cuvîntul nu numai în ceea ce privește existența sa cotidiană (care nici ea nu trebuie neglijată și căreia în ultimii ani i s-a dat din ce în ce mai multă atenție) ci și în acele probleme care privesc existența țārii și a noastră, a tuturor. El nu este numai pārtașul unor realizări ci vine cu experiența sa cîștigată prin munca de zi cu zi să arate, să dovedească încotro trebuie să meargă societatea noastră, cum și de ce anume forme s-au perimat și nu mai corespund conținutului și dinamicei sociale.

Legea, hotārîrea, norma nu mai reprezintă doar o noțiune abstractă ci este emanația unei necesități concrete, impusă de dezvoltarea societății, ea însumînd, în fond, tot ce au produs forțele pozitive ale națiunii. Faptul că de pildă — în ultimele zile ziarele au publicat propuneri ale oamenilor muncii privind ordinea de zi a conferinței naționale, demonstrează o dată mai mult participarea efectivă a poporului la înfăptuirea destinului nostru național.

De aceea Conferința Națională a Partidului pe care întregul popor a întîmpinat-o cu entuziasmul muncii creatoare, este conferința noastră, a tuturor celor ce muncesc, a tuturor celor ce văd în idealurile partidului, idealurile propriei lor vieți.

Valeriu Rāpeanu

Creatorul și elogiul muncii creatoare

În toate aceste zile care au premers Conferinței Naționale a Partidului, țara întreagă, cinstind cu înalt devotament evenimentul de importanță capitală pentru destinele noastre, ale tuturor, ale națiunii noastre socialiste, n-a făcut altceva decît să aducă un fierbinte elogiu muncii.

A înțelege societatea noastră, temeiurile ei pînă în adîncuri, înseamnă a fi cuprins de patosul muncii, a transforma necontenit cantitatea în calitate, a-ți apropia prin fermă și continuă acțiune idealurile poporului din care faci parte. A fi tu însuți, dăruit cu toată energia, priceperea și agerimea de care dispui, înseamnă a te ridica în marele focar purificator al strădaniei tuturor, necesar cu intensitate și liber în zona valorilor de care te simți cel mai apropiat și răspunzător.

Omul este născut să muncească.

Să se bucure de munca sa

În societatea noastră, setea de autoperfecționare prin muncă, instaurează un semn de egalitate între climatul moral și cel social. Nu ne străduim, prin muncă, să devenim doar mai buni Prin noi, prin ascendența noastră spirituală și intimă, țara întreagă se așează pe mai drepte temelii. Dialectica insului și a mulțimii caută reazim în faptă. Ne ajutăm reciproc într-adevăr în măsura în care fiecare dintre noi încearcă și izbutește să dea mai mult decît ar putea primi deocamdată. Dacă răsplata viitorului, exactă oricum pînă la urmă, va veni mai devreme sau mai tîrziu, depinde de noi. Ne bucurām cînd toate semnele, cum s-a dovedit, înclină în favoarea primului termen.

Revoluționarea mijloacelor tehnice este relativ la-ndemînă.

Revoluționarea însăși a condiției umane reclamă tensiune și incadescență de cuget.

Cuget înălțat pînă la suprema înflorire a conștiinței de sine.

Creatorul de frumos, specializat într-o muncă atît de suavă și inefabilă, dar cu repercusiuni atît de categorice și grave asupra sementilor, în sensul cel mai larg al cuvîntului, trebuie să simtă pînă la nuanță forța și posibila slăbiciune a actelor sale de prezență. A încerca să înriurești în bine conștiințele, neîndiferent la mijloace, este o nobilă premiză. Astfel ai toate șansele să nu greșești. A strica o conștiință, a nu-i oferi modelele cele mai avansate de zbor sufletesc, te cufundă într-o ireparabilă eroare.

Arta este ideologia sentimentelor.

Dar orice ideologie se probează în primul rînd cu tine însuți.

A crede că totul ți se cuvine, că totul îți este permis, că poți face orice în numele unei presupus — incontestabile valori, mai ales la o vîrstă cînd practic abia îți începi viața, este mai mult decît o naivă iluzie. Sofisticarea, în orice domeniu, și în primul rînd în cel intelectual, prejudiciază în ultimă instanță însăși rădăcina ființei creatoare. Dacă ea a existat într-adevăr vreodată. Societatea noastră, construită și în acest scop, respinge hotărît orice manifestare individualistă, exacerbată pînă la insolență, străină fundamental înțelegerii dintre oameni. Dacă nu arta, cine să fixeze într-o expresie emoționantă noile relații dintre oameni, bazate pe liniile de forță ale scopului comun ?

În preajma Conferinței Naționale a Partidului, limpezindu-ne gîndurile, scriitorul angajat își amintește, cu sporită pregnanță, îndemnul de inepuizabilă consistență patriotică, rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu ocazia plenarei din noiembrie 1971. Ce îndemn mai fierbinte și pur, de o mai nobilă transparență poetică, ar putea să ne stea mai adînc lîngă inimă, nouă, tuturor artiștilor, decît acesta ? El se transformă în noi și capătă valoare de angajament :

Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țārii, munca clocotitoare a milioanelor de oameni ; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om !

Redați frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț !

Folosiți arta umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni !

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viața socialistă și comunistă !

Aveți în fața voastră o perspectivă largă ; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră !

„Luceafărul"

CITIȚI ÎN PAGINILE 4-5 :

OȚEL SOLAR

reportaje de la FABRICA DE MAȘINI — UNELTE ȘI AGREGATE realizate de Grigore Hagiu, Dan Cristea, D. Honciuc, T. G. Cîmpeanu, Radu Anton Roman, Ilie Ruse

Dumitru Micu: „Tudor Arghezi"*)

cronica literară

Dintre marii noştri scriitori moderni, Tudor Arghezi pare a deţine recordul în privinţa bibliografiei critice. Imensului număr de articole şi cronici datorate criticii interbelice, după cum şi celor cîtorva studii mai ample datînd din aceeaşi perioadă, li se alătură masiva şi neîntrerupta exegeză a ultimului sfert de veac. De luăm bine seama la natura generală a ceea ce s-a scris despre marele poet în ultimele decenii, observăm numaidecît că ceea ce s-ar putea numi presiunea criticii dintre cele două războaie apare ca un fenomen atotcuprinzător. Un fenomen explicabil, desigur, dacă, ne gîndim între altele, la caracterul revelator al textelor aparţinînd lui E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihail Ralea şi altora. Obligaţia criticii contemporane de a se confrunta cu cel dintîi val al recepţiei critice provocat de opera argheziană este, aşadar, perfect motivată. Cu atît mai mult cu cît evoluţia acestei opere în epoca noastră — în multe sensuri, imprevizibilă, derutantă — a impus ea însăşi necesitatea unui continuu proces de reevaluare a mai vechilor judecăţi critice. Fireşte, în măsura în care nu întîmpinăm cazuri de supralicitare şi simplificare într-o direcţie sau alta, o asemenea organicitate a dosarului critic proliferat de „fenomenul arghezian" (G. Călinescu) merită a fi subliniată. Nu este însă lipsită de interes constatarea că organicitatea aceasta dezvăluie şi un anumit procent de obedienţă, dacă ne referim la formulele critice adoptate în chip frecvent de pasionaţii investigatori contemporani ai operei autorului **Florilor de mucegai.** Avem în vedere preponderenţa formulelor critice vizînd doar **anume aspecte,** în interiorul cărora, frecvent, demersul analitic propriu-zis se materializează excesiv în virtutea unor impulsuri polemice din capul locului divulgate. Nu contestăm eficacitatea unei atare metode de lucru, de vreme ce ea se poate solda cu rezultate excepţionale în eseul **Marele Alpha** al lui Alexandru George, spre exemplu. Exclusivitatea criticii axate **pe aspecte** şi de ascuţiş polemic declarat — în cazul unei personalităţi ca aceea a lui Arghezi —, în acelaşi timp, e grevată de avataruri dintre cele mai puternice. Le sesizăm pe următoarele două: eludarea perspectivei istoric-literare şi imposibilitatea de a trece peste obstacolele ce barează drumul spre viziunea globală, monografică. Căci e într-adevăr paradoxal să constatăm că — în pofida imensităţii bibliografice critice —, Arghezi nu e un scriitor studiat în modul cel mai sistematic cu putinţă. Proteismul personalităţii sale, prin efecte contrarii celor aşteptate, incită îndeosebi la controverse şi la eseuri mai mult sau mai puţin divagante decît la construcţia critică dacă nu de mare anvergură, cel puţin de aspiraţie sintetică. Într-un astfel de context, preocupările lui Dumitru Micu legate de personalitatea şi opera lui Tudor Arghezi fac, desigur, figură aparte. Autor de studii sintetice şi monografist încercat, criticul se sprijină în chip hotărît pe ideea că, originalitatea şi valoarea operei argheziene, presupune mai presus de orice la ora actuală necesitatea efortului de a o cunoaşte şi studia în totalitatea ei. Numai de la înălţimea întregului material e posibilă interpretarea critică autentică, în măsură să suscite formularea unor întrebări — cheie. Este ceea ce îşi propune şi Dumitru Micu. „În înţelegerea mea — scrie el în rîndurile introductive ale cărţii —, marii poeţi sînt de două feluri. Unii sînt mari în absolut: Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu; creaţia lor întreţine «peste mode şi timp» tensiunea marilor întrebări existenţiale şi, spre a-i percepe grandoarea, nu avem nevoie s-o raportăm la opere de dinainte sau după, adică să o relativizăm. **Divina comedie, Hamlet, Faust, Luceafărul** sînt mari creaţii în sine, indiferent de însemnătatea conjuncturală, de consecinţele istorico-literare ale producerii lor. Mărimea altor poeţi e relativă. Spre a dovedi că André Breton este «un foarte mare poet», cutare dicţionar de dată recentă invocă noutatea formulei artistice impuse de suprarealism. Mallarme, la fel, e mare îndeosebi prin acţiunea lui istorică de modificare a structurilor lirice, Paul Valéry prin meritul de a fi integrat limbajului modern clasicismul. Shakespeare este mare în orice context. Mallarmé **dobîndeşte** măreţie prin **situare.** Primul e mare pentru întreaga umanitate, al doilea doar pentru un număr relativ restrins de cunoscători de poezie, literaţi ei înşişi în majoritate.

Dar Tudor Arghezi? În ce sens este el un mare poet?" Sigur, în direcţia valabilităţii ei integrale, definiţia propusă de critic poate eventual — suporta unele amendamente. După cum unele dintre exemplele chemate a argumenta ideea de „măreţie prin situare" — cine ştie! — nu sînt de tot excluse de la şansa unor viitoare reevaluări. Dar nu acestea sînt aspectele chestiunii asupra cărora e nevoie să zăbovim acum. Important e să reţinem că Dumitru Micu îşi asumă dificila răspundere de a propune premise cu adevărat îndrăzneţe şi, am spune, tranşante, menite a potenţa întreaga substanţă a cărţii. Că cele citate mai sus nu aparţin unui simplu „avertisment" de circumstanţă — ne grăbim să observăm — o dovedeşte însăşi semnificativa revenire asupra aceleiaşi idei în capitolul final al studiului. Cutezanţa de a invoca, în cazul lui Arghezi, memorabilele fraze cu care se încheie **Viaţa lui Mihai Eminescu** de G. Călinescu vizează una mai directă analogie. O analogie pe care, deocamdată, criticul nu întîrzie să o explicitoseze chiar acolo, formulînd această remarcabilă judecată concludentă:

„Ediţia Scrieri, în curs de tipărire, relevă chiar şi neiniţiaţilor o operă impunătoare şi prin monumentalitatea şi prin multiplia varietate a părţilor constitutive. În sînul ei stau alături răscolitorii «salmi» şi gîngave, suave «creioane», cumplite «blesteme» şi potolite, înţelepte «versuri de seară», «flori de mucegai», scene de infern terestru (**Poarta neagră**) şi de spectacol sodomic (**Icoane de lemn**) şi [illegible] «hore»: distrugătoare pamflete şi «inscripţii» de o rafinată simplitate, elevate poeme în proză, «jucării» minunate şi tablouri înspăimîntătoare înfăţişînd grotescul sinistru al **Tării de Kuty**; fermecătoarea **Cîntare omului** şi vigurosul **1907**, sfîşietoarea **Fabulă**, şi admirabile **Frunze**, luminoase cîntece ale împlinirii şi «tablete» acide. Puţini scriitori — conchide D. Micu — au contribuit într-o asemenea măsură la «creşterea limbii româneşti» în cuprinsul artei eterne".

De fapt, o asemenea concentrată şi densă „tablă de materii" echivalează cu însuşi rezumatul cărţii. Din cuprinsul lui se poate deduce lesne care sînt liniile de forţă ale interpretării critice desfăşurate de autor. Actuala micromonografie, fireşte, este ea însăşi un compendiu al amplului studiu **Opera lui Tudor Arghezi,** publicat de Dumitru Micu în 1965. Dar e necesar să arătăm că între textele celor două „variante" sînt deosebiri cu totul semnificative. În fapt, acum, nu avem de-a face cu un simplu şi comod rezumat. Nu e vorba de operaţia cu care — din nefericire — ne-au obişnuit mulţi dintre profesioniştii lucrărilor executate la comandă — comandă pe care, mai trebuie spus — de cele mai multe ori, ei înşişi o provoacă pe căi a căror raţiune ne este literalmente inaccesibilă. Studiul din 1965 făcea loc masivei descripţii critice, scopul principal fiind acela de **a documenta,** adică de a clinti exegeza argheziană din marasmul improvizaţiei impresioniste cu care se împopoţonează eseistica pretenţioasă şi superficială din ultimii 5—10 ani. În acest fel, lui Dumitru Micu îi revine meritul de a propune primul imaginea unui Arghezi **total,** aşa cum îl înfăţişează întregul fond documentar, în sens bio-bibliografic, legat de personalitatea sa. Aceasta fiind situaţia — nu încape nici o îndoială — este dreptul (şi chiar datoria!) criticului să procedeze la sublimarea materialului documentar realizat de el însuşi şi să restructureze traiectoria demersului analitic de altădată. Micromonografia **Tudor Arghezi** transcende descripţia chemată să documenteze detaliat şi se angajează în efortul unei demonstraţii impulsionate direct de idei critice care vizează judecăţi de valoare pe cît de tranşante, tot pe atît de spectaculoase. Este adevărat că ideea potrivit căreia, după Eminescu, Arghezi atinge piscurile supremei împliniri a lirismului românesc a circulat de multe ori şi înainte. Acum însă a venit timpul ca acest punct de vedere — subminat de obstinaţia unora de a propune „contracandidaţi" — să treacă din stadiul afirmaţiilor insuficient argumentate, bazate mult pe efectele de moment ale lecturii cuvenite, în acela al demonstraţiei riguroase. Dintr-o atare perspectivă, ni se pare că eseul citat al lui Alexandru George şi prezenta micromonografie se completează între ele, cum nu se poate mai bine. Filonul polemicii insolite (Alexandru George) se intersectează cu acela rezidind în contemplaţia critică asigurată de profunda cunoaştere a faptelor în prealabil (Dumitru Micu).

Chiar dacă pe alocuri micromonografia **Tudor Arghezi** iscă senzaţia unei prea mari concentrări a analizei (cazul volumului **Cuvinte potrivite** de pildă), nu exităm să afirmăm că reuşita demonstraţiei propuse de autorul ei stă în ridicatul coeficient de contopire între ceea ce considerăm a fi, de o parte, **spiritul,** iar de **alta litera,** unei opere literare magnifice precum cea argheziană.

De şi-ar fi relevat tot atît de pregnant dimensiunea metafizică şi filozofică, studiul lui Dumitru Micu ar fi avut şansa de a fi considerat, fără nici o rezervă, exact ceea ce ne trebuie în etapa de faţă a exegezei critice inspirate de opera şi personalitatea lui Tudor Arghezi.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Albatros", 1972

Ipostaze ale tragicului

Se vorbeşte despre tragedie ca despre un gen condamnat istoric ce a încetat să mai fie productiv după secolul de aur al literaturii franceze. Cînd se discută cauzele se aminteşte, ca una din ele, naşterea dramei burgheze generată de o mentalitate socială şi artistică în care existau libertăţi pînă atunci de neconceput. Reabilitarea inteligenţei practice, posibilitatea dialogului între persoane de rang diferit netraumatizate de putere, precum şi limitarea în hotărîri a autorităţii altădată absolute, putinţa eroului de a suspecta soluţia divină sau socială ce i se oferă şi libertatea de a opta real pentru cea mai utilă dintre ele ar fi pulverizat eternul impas pe care se fundamenta conflictul tragic şi, de aici, rigorile tragediei. Eroului tragic programat pentru un anumit destin prin faptul mitologic sau biblic în care se mişca (chiar dacă uneori funcţiona în principiu ideea liberei voinţe) i se substituie personaje ale căror virtuale parcursuri existenţiale pot fi superioare numeric, faţă de cele cu destin „blocat" cel puţin cu unu. Habitudini nepermise altfel de cel mai nobil gen îşi fac loc pe scena ce devine, şi prin intermediul comediei, mult mai populară. Viaţa fără măreţie, aşa cum este, fără calificative, invadează artele.

Desigur, este evident, multe din acestea pot fi cauzele dispariţiei tragediei sau, mai bine-zis, a unui anumit fel de tragedie. Eroarea constă în faptul că, la cercetătorii la care acţionează demonul analogiei, un factor exterior, ceea ce ţine de tema nouă aleasă, este considerat cheia tuturor explicaţiilor. De fapt este vorba de o schimbare radicală a atitudinii faţă de ideea de artă. Estetic, apropierea de umanitate frustă este un mare progres dar şi o pierdere grea pentru literatură din pricina confuziilor pe care aceasta prea seducătoare idee le naşte. De la jocul principiilor pure a căror acţiune se mărginea pe scenă, după cum spune Roland Barthes (Despre Racine) la nivelul vorbirii, se ajunge brutal la reprezentarea realului celui mai opulent. Echilibrul de o măreţie frigidă al scenelor răciniene, sau patosul corneillean sînt înlocuite de grandilocventele poeme dramatice ale lui Goethe, de intrigile de salon ale lui Scribe, de înfocatele tirade ale lui Schiller pronunţate de fiinţe angelice dar mediocre, de dramele cu decor intelectual ale lui Ibsen, de inteligenţa speculativ-anecdotă a lui Shaw sau parodiile lui Giraudox ce exprimă cel mai bine condiţia „decăderii".

Privit istoric, procesul nu este surprinzător. Se mai întîmplase o dată aşa ceva cu tragedia greacă. În antichitate tragedia n-a fost apropiată de faptul cotidian decît aluziv, prin sugestie. Spectacolul era conceput în totul ca un „artificiu" şi prin subiectul ales dintr-un număr restrins de teme mitologice, nu numai prin decor, costume, prin măştile care — maximă stilizare — reprezentau, după cum spune un mare poet, ideea de sentimente. Autorul se conducea numai după logica artei, a tragediei în speţă, şi nu după aceea a faptului cotidian care este în secolul nostru obsesia multor creatori de teatru sau roman. Tragedia avea ca orice produs statutul ei inconfundabil, respectat de un public instruit pe măsură ce nu era atent — familiarizat cu tema — decît la o realizare estetică excepţională. Drept pentru care tragedia antică poate fi considerată ca cea mai estetizantă şi gratuită dintre genurile literare. Cu timpul, datorită înfloririi literaturii istorice atît în epoca romană cît şi în cea medievală, a celei de curte (cronici, anale) ce punea faptul trăit sub tutela teoriilor teologice fataliste, prin largul avînt al literaturii religioase ce trata fapte considerate autentice, se stabileşte o falsă analogie, printr-un import de teme ad-hoc, între legile artei şi cele ale vieţii. Scolastica, o filozofie estetizantă, acreditează ideea unui univers raţionalizat, armonic, considerat el însuşi o operă de artă a divinităţii. Nu mai este decît un pas pînă la analogia dintre estetica universului şi cea a creaţiei artistice. Contaminarea se produce în ambele sensuri: viaţa se literaturizează, devine din ce în ce mai „artistică" (ce altceva ar putea fi eticheta savantă, moda păstoriţelor regale de la curtea francezză, fastuoasele spectacole cîmpeneşti ce imitau, prin literatură, un mod de viaţă), iar literatura se vrea veridică. Arta este luată drept *mimesis* nu în sensul de „imitaţie", imperfectă ca reprezentare literară, ci drept copie după natură. Ceea ce se întîmplă în evul mediu se va întîmpla apoi şi după realism, cînd se substituie unei modalităţi particulare de creaţie, întreg conceptul. Este vorba de o trivializare a ideii de *mimesis* ce nu poate ajuta în continuare la menţinerea tragediei. Astfel că momentele englez şi apoi cel francez devin valoroase nu atît prin reînvierea unui gen cît prin intenţia de regenegenerare a literaturii cu ajutorul esteticii propuse de acesta. Este evident că şi de data aceasta teatrul se situiază în avangarda literară.

Teatrul numit absurd reprezintă o altă ipostază a tragediei. Nu întîmplătoare sînt discuţiile insistente din ultimii douăzeci de ani din critica şi estetica literară ce indică o încercare de reaşezare a noţiunilor.

Tragedia are, după cum s-a văzut, o existenţă istorică. Între tragedia antică ce nega orice apropiere de real, indicînd o conştiinţă încă mitică, şi cea clasică ce tîndea către verosimilitate, ca produs al unui secol raţionalist, se instituie diferenţe cu atît mai evidente cînd e vorba de tragedia secolului nostru ce are în substractul ei un caracter profund militant prin dezbaterile de idei pe care le propune relativ la rostul individului în lume, şi unul polemic faţă de o societate ce se îndepărtează de la idealurile umanitare. Eugen Ionescu, Adamov, Beckett sînt doar cîteva nume din cele ce pot fi citate. Cel mai ades prin intermediul parabolei sau al mitului la rangul cărora este aşezat faptul cotidian, forţele legitime se înfruntă conform unei rigori ineluctabile. Personajele nu mai *reprezintă* ci *prezintă* principii sau idei, limbajul este reabilitat în funcţia lui iniţială de nivel aproape unic la care se petrec acţiunile (discuţiile despre criza limbajului ilustrate prin teatrul absurdului sînt o eroare, ele putîndu-se foarte bine duce şi în ceea ce priveşte tragedia raciniană; ca o posibilă paralelă, cităm de pildă pe Beckett cu „O ce zile frumoase", „Banda de magnetofon" sau chiar „În aşteptarea lui Godot" — tragedia aşteptării individului separat de graţia divină) etc. Faptul absurd şi tragic generat de metamorfoză, aşteptare, de spaimă sau incomunicabilitate prin defectarea codurilor este cel mai artificial şi „construit" dar şi cel mai aproape, prin potenţele interpretative extraordinare pe care le conţine, de viaţă, avînd putinţa de a proiecta gestul în universalitate şi nu de a rămîne la el. Prin numărul finit de teme tragice de enormă circulaţie care s-ar putea stabili la un invenar ce-ar apela la mijloacele moderne de cercetare, tragedia ar putea fi apropiată ca mod de existenţă de statutul de funcţionare al mitului considerat de Claude Lévi-Strauss o abstracţie de tip structural, o schemă ontologică extensivă, mai bogată în conţinut decît în realităţile care sînt subordonate şi pentru care el reprezintă criteriul de validare. Considerăm că aşa cum mitul a fost mijlocul artistic de reliefare a lumii empirice, o schemă care totaliza suma tuturor variabilelor, iar miticul un mod de gîndire, tot aşa şi tragedia poate fi considerată o sursă de expresie a lumii moderne.

Mirela Roznoveanu

jurnal de lectură

HARALAMB ZINCĂ

Un caz de dispariţie

După **Şi a fost ziua H** (1971), o carte cu totul excepţională, insuficient comentată, însă în raport cu adevărata sa importanţă, Haralamb Zincă este autorul unui nou volum de literatură non-ficţivă, de astădată compus din „anchete sociale" în care sînt reconstituite cîteva cazuri concrete de infracţionism. Intenţia este una apăsat educativă („a pune în lumină nu numai istoricul infracţiunii, ci şi a întreprinde o operă de prevenire, de avertizare"); refăcînd ambianţa şi desfăşurarea fiecărui caz, unele de o extremă gravitate (mutilare intenţionată, proxenetism, asasinat), autorul oferă în subtext şi o explicaţie a cauzelor care au generat ori au favorizat fapta anti-socială, documentul juridic fiind programatic depăşit prin luarea în consideraţie a factorului uman. „Cazurile" încetează de a mai fi simple cazuri, ieşind, cu alte cuvinte, din zona banalului fapt divers — moartea tinerei X ca urmare a încercării de a-şi întrerupe ilegal o sarcină, crima adolescenţilor Y şi Z care jefuiesc şi ucid, „cu sînge rece", o femeie în vîrstă, asasinarea ingnerei W de către fostul ei soţ şi concubina acestuia etc. —, transformîndu-se în istorii semnificative, zguduitoare. Pentru Haralamb Zincă infracţiunea este numai punctul de pornire într-o încercare de a descifra şi analiza detaliat mecanismele psihologice şi sociale ale unor împrejurări prin care existenţa celor angajaţi se modifică violent. Umanizat, „dosarul" se individualizează şi puterea autorului de a recompune sugestiv climatul moral al celor mai multe dintre întîmplările care fac obiectul anchetelor lui este remarcabil (**Un caz de dispariţie, Dubla existenţă a d-lui Victor Georgescu, Afacerea „Viţelului de aur", Drama de la etajul 4, Întîmplarea de la km 33, O clipă de raţiune, Furtul de la expoziţie, Asasinul din umbră**), fiindcă senzaţionalul caracteristic evenimentelor de acest fel trece în planul al doilea, cedînd întîietatea unei dezbateri de ordin etic, subtil conţinută în însăşi modul de dispunere a materiei. Deşi tendinţa moralizatoare devine citeodată ostentativă (**Nevasta insului din boxă, Urmele rămîn, Ochii trişti ai unui copil, „Să mă ocrotească-că..."**), meritele cărţii, una dintre cele mai bune apariţii în acest gen aparent facil, în fond pretenţios, rămîn incontestabile.

VALENTIN SILVESTRU

Spectacole în cerneală

Obişnuita incertitudine în privinţa dramaturgiei noastre originale nu este complet străină de felul în care este comentat fenomenul teatral. Întîlnim o situaţie paradoxală, fiindcă de regulă criticii literari scriu rar despre teatru şi atunci se referă strict la valoarea textului, făcînd abstracţie de specificul genului, ignorînd adică reprezentările sau posibilitatea lor, paralel funcţionînd o aşa-numită „critică de specialitate", care nu se interesează decît de spectacol, evitînd consideraţiile asupra textului şi refugiindu-se în discuţii de ordin tehnic, neinteresante şi într-un stil deseori precar fie prin excesul de vioiciune, fie prin platitudinea pretenţioasă, „ştiinţifică". Criticii de teatru care privesc unitar textul şi spectacolul, ca fapt de artă autonom, sînt puţini, iar dintre ei sînt şi mai puţini cei care se exercită cu regularitate şi consecvenţă, asumîndu-şi rolul de „cronicar", de multe ori ingrat. Valentin Silvestru este unul dintre reprezentanţii acestei specii rare, iar în persoana sa criticul este dublat de un scriitor a cărui vocaţie satirică este de netăgăduit.

Volumul **Spectacole în cerneală** este astfel, cartea unuia dintre cei mai statornici comentatori de teatru, „istoriile teatrale" ce care ne oferă, avînd o unitate interioară ce se datorează în primul rînd unei constante a punctelor de vedere, dar şi continuităţii subînţelese a activităţii autorului, cu toate că Valentin Silvestru precizează că „volumul n-a fost scris ci doar compus ca atare". Preocuparea dominantă a autorului este încercarea de a defini profilul caracteristic al teatrului românesc de astăzi, prin raportare la coordonatele evoluţiei istorice şi prin delimitarea trăsăturilor particulare. Cartea este constituită din trei capitole (**Studii critice, Cronici teatrale, Puncte cardinale**), primele două fiind şi cele mai interesante, deoarece spectacolele străine comentate în ultima secţiune nu sînt şi cele mai reprezentative pentru tendinţele şi orientările teatrale pe plan european, fiind prilejuite, cele mai multe, de turneele la noi ale unor companii străine, avînd, astfel spus, un caracter ocazional. Remarcabile sînt, în schimb, „Studiile critice" şi „cronicile". Primele alcătuiesc ceea ce s-ar putea numi „cadrul teoretic" al întregii lucrări: despre „teatralitate", concept căruia i se caută determinările specific româneşti, despre „Contribuţia regiei tinere la formarea conceptului actual de teatralitate", o foarte îndrăzneaţă cercetare a inovaţiilor aduse de cele mai noi generaţii de regizori, impunînd şi consacrînd numele unor viitoare personalităţi, despre „Condiţia istorică şi trăsăturile distinctive ale actorului român", despre „Resurecţia dramei" ca fapt caracteristic petrecut în ultimii ani; sintezele lui Valentin Silvestru, cele mai aplicate din puţinele care s-au scris despre teatrul contemporan, indică un foarte posibil istoric al acestei perioade din evoluţia teatrului românesc. Judicioase, la obiect, cronicile sînt de fapt aplicaţii ale ideilor expuse în prima parte, singura obiecţie ce li s-ar putea aduce fiind absenţa unor analize, la fel de exacte şi comprehensive ca şi cele incluse în volum, despre o serie de autori şi lucrări de primă însemnătate (**Aceşti îngeri trişti şi Pisica în noaptea Anului Nou** de D.R. Popescu, piesele lui Ion Băieşu, Marin Sorescu, Radu Dumitru, Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Ion Coja, Leonida Teodorescu ş.a.) aceasta însă numai în eventualitatea că un autor trebuie judecat şi pentru ce nu a făcut.

VASILE BĂRAN

Ancheta

Proza lui Vasile Băran — autor şi al unor excelente reportaje de fapt divers — se remarcă printr-o perspectivă pronunţat lirică, în romanul **Cuptorul de ars cărămidă** (1971) încercîndu-se cu bune rezultate o conciliere între epica de factură tradiţională şi tendinţa poematică specifică autorului. În **Ancheta,** scriitorul revine într-un fel subtil la atitudinea iniţială, alăturînd, sub pretextul unei intrigi cu aspect poliţist, şase proze lirice fără legătură directă între ele, o a şaptea şi cea mai întinsă dînd „cheia" întregii cărţi. Un reporter cade victimă unui atentat criminal nereuşit şi este internat în stare gravă într-un spital, unde stă mai multe luni şi... delirează, sub efectul şocului, primele şase texte fiind „produsul" acestei stări speciale. Motivaţia este suficient de forţată şi de schematică, iar la o analiză minuţioasă presupusa agresiune apare ca nejustificată logic. Judecate independent, elaborate de sub constrîngerea unei „acţiuni" unitare, narăţiunile din **Ancheta** (mai puţin ultima) sînt însă remarcabile ca fantezii lirice sistematizate în chipul unor parabole ce transcriu aventurile unei sensibilităţi pentru care imaginarul reprezintă un plan contemporaneitate. Factorul unificator este sentimentul servituţii ca stare acceptată pentru a fi depăşită, în cel mai bun episod din **Ancheta** un ins cu mari ambiţii ştiinţifice (pregătea o invenţie genială) prefăcîndu-se în cîine (simbol al servilităţii şi al umilinţei) prin eşuarea intenţiilor (**Cioşedra**), în altă parte uniformizarea fiind văzută cosmardesc sub forma unei insule populate de manechine, „o insulă a ordinii şi a armoniei desăvîrşite (...) această realizare n-ar fi putut fi în nici un chip obţinută în condiţiile în care capetele individuale s-ar fi deosebit, cît de cît, unele de altele" (**Manechinul**).

HORIA DELEANU

Dileme şi pseudodileme teatrale; Teatru — antiteatru — teatru

Specialist în probleme de teatru, Horia Deleanu îşi strînge volumul intitulat **Dileme şi pseudodileme teatrale** o serie de intervenţii publicistice grupate în două secţiuni, **Marginalii şi Scriitori-cărţi.** Spirit mai mult didactic, autorul practică o publicistică lipsită de nerv şi fără culoare personală, ascunzîndu-şi întotdeauna punctul de vedere propriu şi invocînd criterii generale, întărite prin citate din autori prestigioşi. Însă apelul la autorităţi este inutil de cele mai multe ori, fiindcă ideile astfel „blindate" sînt de fapt locuri comune. Într-un text întins pe mai puţin de două pagini, de pildă, intitulat **critica şi sufletul dragostei,** Horia Deleanu afirmă că actul critic trebuie „să se efectueze cu sufletul dragostei pentru artă", amintind, pentru a face o demonstraţie complet de prisos, pe Michael Redgrave („cunoscutul actor englez"), Baudelaire, Bielinski şi Bernard Shaw! Procedeul, pasabil într-un articol izolat, scris din raţiuni circumstanţiale, obosește la dimensiunile unei culegeri, fiindcă toate foiletoanele lui Horia Deleanu sînt compuse în acelaşi chip, lăsînd impresia că autorul nu poate ieşi cu nici un preţ dintre fişe. Faţă de articolele cuprinse în a doua parte (**Scriitori-cărţi**), rezumate oarecum conştiincioase şi cumul de opinii consacrate în legătură cu o înşiruire eterogenă de autori dramatici (Lion Feuchtwanger, Nordhal Grieg, John Osborne, Garcia Lorca, Eugen Ionescu), „marginaliile" puteau fi, teoretic, mult superioare prin „emoţia foiletonistică" (G. Călinescu), în realitate prudenţa excesivă a autorului le scoate în afara chiar şi a unui interes de acest fel. Cu toate că se raportează la o perioadă considerabilă de timp (1956—1971), articolele lui Horia Deleanu par a fi fost scrise într-o singură zi toate, deoarece nu se poate urmări nici o evoluţie — a autorului, a fenomenului teatral, a ideilor despre teatru.

O încercare de a examina „teatrul absurdului" face Horia Deleanu în **Teatru-antiteatru-teatru,** carte ale cărei prime cuvinte sînt descurajante: „Se poate identifica cu certitudine..."! Cercetarea nu este nici aplicată şi nici originală, concluzia la care ajunge Horia Deleanu fiind de o cenuşie banalitate: „...independent de o serie de serioase rezerve pe deplin motivate, nu se poate ignora existenţa unui moment, desigur nu exclusiv al teatrului absurdului în perioada de după cel de al doilea război mondial" Tehnica autorului constă în pulverizarea oricărei afirmaţii printr-o relativizare caracteristică: „valorile autentice din teatrul absurdului s-au înscris **citeodată** coerent în istoria culturii, aducînd în acelaşi timp în unele situaţii — mai ales atunci cînd talentul s-a întîlnit cu adevărul — şi măsura originalităţii, a noutăţii lor efective" (s.n.). Înţelegem, printre altele, că există opere de artă în care talentul nu se întîlneşte cu adevărul şi altele în care lipsa de talent se întîlneşte cu adevărul! Ca şi în volumul de publicistică, Horia Deleanu recurge şi aici la acelaşi dezangajant procedeau al convocării citatelor din autori cu renume, în special Albert Camus fiind pus la contribuţie, în ideea, probabil, că **Mitul lui Sisif** epuizează teoretic problema absurdului, în fond încercîndu-se o determinare (a teatrului absurdului) printr-un element nedeterminat (eseul lui Camus), rezultatul fiind, se înţelege, nul. Metoda utilizată, a montajului de citate, nu este nici ea fără cusur, un caz de nefericită adiţiune putînd, spre exemplu, să dea impresia falsă că Eugen Ionescu este un autor incoerent. „De aceea, nu sîntem de acord cu Eugen Ionescu, cînd scrie în 1959: «opera de artă există în sine şi concep în mod desăvîrşit un teatru fără public». Subscriem însă integral la părerea exprimată de el în 1961: «Dar piesa de teatru a fost totuşi scrisă pentru public, pentru publicul timpului respectiv; ea nu poate fi concepută în afara spectatorilor cărora le este destinată.»" Horia Deleanu a preferat să-l pună pe Eugen Ionescu într-o artificială contradicţie cu sine însuşi, în loc de a explica (obligaţie elementară) ce înseamnă „a concepe în mod desăvîrşit" un teatru fără public şi de ce „totuşi" piesa de teatru este scrisă pentru public.

Mircea Iorgulescu

Biroul Uniunii Scriitorilor, întrunit în şedinţă de lucru în ziua de vineri 7 iulie 1972, luînd în discuţie încălcarea gravă a normelor statutare şi faptele incompatibile cu morala profesională şi civică (parazitism social, scandaluri, agresiuni), săvîrşite de către ION IUGA, membru stagiar al Uniunii Scriitorilor, ION NICOLESCU, GRIŞA GHERGHEI, MIRCEA POPA, GABRIEL IUGA (Brînzoi) şi DUMITRU STANCU, membri ai Fondului Literar, şi ţinînd seama că li s-au dat repetate avertismente pe care nu le-au respectat, a hotărît în unanimitate:

— excluderea lui ION IUGA din Uniunea Scriitorilor şi din Fondul Literar;

— excluderea lui ION NICOLESCU, GRIŞA GHERGHEI, MIRCEA POPA, GABRIEL IUGA (Brînzoi) şi DUMITRU STANCU din Fondul Literar;

— interzicerea accesului lor în unităţile Uniunii Scriitorilor.

BIROUL UNIUNII SCRIITORILOR

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Al. Odobescu: **Pseudo-Cynegetikos** (Scene istorice din cronicile româneşti — Cîteva ore la Snagov — Articole). Ediţie critică: G. Pienescu. Cuvînt înainte: Constantin Măciucă. Colecţia „Biblioteca Eminescu". — XII+458 pagini, 13 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Petre Pascu: **Gorun adînc, versuri** — 144 pagini, 7 lei.

— Corina Cristea: **Scadenţa,** roman. — 428 pagini, 9,25 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Nicolae Petraşcu: **Icoane de lumină.** Ediţie îngrijită şi prefaţată de Dumitru Petrescu. — 380 pagini, 11,50 lei.

— Victor Eftimiu: **Opere,** vol. IV (Comedii şi drame bucureştene) teatru. — 468 pagini, 15 lei.

— Şerban Cioculescu: **Viaţa lui I. L. Caragiale.** Ediţia a III-a. Colecţia „B.P.T." Seria „Cultură generală". — 460 pagini, 5 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Corina Cristea: **Eternitatea e după colţ,** povestiri — 184 pagini, 4,75 lei.

— Al. Retinschi: **Epopeea navelor.** — 176 pagini, 25 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Ionel Pop: **De la urs la Păntăruş.** Ilustraţii de Coca Creţoiu. — 154 pagini, 9,75 lei.

— Ştefan Tita: **Robotul sentimental.** Colecţia „Biblioteca contemporană". Coperta: Nicu Rusu — 240 pagini, 3.50 lei.

— **Similda şi lupta cu piticii Nani** (legende din Dolomiţi repovestite de Eufrosina Vrînceanu). — 128 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „ŞTIINŢIFICĂ"

— Immanuel Kant: **Critica raţiunii practice.** — 342 pagini, 16,50 lei.

— Gheorghe Lăzărescu, N. Stoicescu: **Ţările Române şi Italia pînă la 1600.** — 406 pagini, 20 lei.

EDITURA „DACIA"

— Ion Horea — **Încă nu,** versuri. 78 pag., 5,50 lei.

— Dan Mutaşcu — **Oglinda lui Cagliostro,** versuri, 102 pag., 9,50 lei, cu o prefaţă de Eugen Barbu.

— Dumitru Ghişe, Pompiliu Teodor — **Fragmentarium iluminist,** 242 pag., 6,50 lei ex. broşat, 9,50 lei ex. legat.

În cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român

Adevărul literar

„Minciuna încearcă totdeauna să imite adevărul" zice Fustel de Coulanges. Structural Aristotel definește literatura ca o Mimesis, deci o mimare a realității, iar funcțional ca o Catharsis, o descărcare, o purificare. Să rămînem la structura artei, la Mimesis. Este ea o minciună? Fustel de Coulanges nu se putea gîndi la așa ceva, căci adevărul nu se limitează la realitatea independentă de noi, ci cuprinde și tiparele prin care noi ne spunem părerea despre realitate și care prin formulări rezumative caută să redea esența realității ca expresie comunicabilă între oameni. În această ultimă categorie de adevăruri cade și literatura, ca și arta în general. Deci într-un fel sau altul ea este o expresie a realității, mai mult — o dezvăluire a realității ori a unei fețe a ei, care nu se deslușea. E ca o spărtură prin stratul de nori și dintr-o dată se vede soarele sau măcar o porțiune de cer luminată. Problema nu se pune dacă ceea ce scriitorul, să zicem, „mimează" s-a întîmplat într-adevăr, ori s-a petrecut exact așa, ci dacă lucrurile sînt înfățișate ca și cum s-ar fi petrecut așa și numai așa. Ulise n-a văzut ce spune Homer nici Eneia ce spune Virgil, iar călătoria lui Dante în Infern e clar că n-a avut loc, nici aventurile lui Don Quijote așa cum le descrie Cervantes sau ale lui Swift în țara uriașilor și a piticilor. În cazurile acestea și mai în toate cazurile scriitorul „mimează" ceva ce el propriu-zis nici n-a văzut și n-ar fi avut unde și cînd să vadă. Ce să mai vorbim de „Iluminațiile" lui Rimbaud, de exemplu? Intruchipările artistice n-au un corespondent aidoma în afară, nici nu sînt reductibile la modele exterioare, deși se „inspiră" gras din realitatea pe care o înfățișează. Aceeași realitate, însă, este trecută cu vederea de neartist sau dacă o simte nu se pricepe s-o exprime, s-o întruchipeze.

În satul meu era înainte de colectivizare un președinte al tovărășiei agricole inteligent foc și-i ducea pe toți de nas, trăgînd din toate, pentru sine foloase. Intrase în tovărășie numai cu o parte din pămîntul propriu, cea mai mare parte lăsînd-o afară, fiilor sau rudelor, și ducea o existență de chiabur mai dihai ca oricînd. Țăranii veneau să mi se plîngă și eu mă simțeam cu totul neputincios în fața lor. Eu ce le puteam face? Ascultam tot ce-mi spuneau. Interveni cu succes nu aveam unde, căci era binevăzut și socotit indispensabil în postul ce-l ocupa. Probabil că altul mai bun nu se găsea.

Mi-a venit să-l fac erou al unei povestiri, firește bine travestit. I-am spus Holdemulte, nume inexistent, iar acțiunea am transpus-o într-o localitate imaginară. I-am dat o deslegare care nu avea nimic comun cu cele întîmplate și am publicat povestirea într-o cărțulie de schițe.

Cum-necum, președintele a aflat de carte. Dar nu numai el, ci tot satul și a ieșit o poveste ca aceea! Mai interesant decît ce scrisesem eu. S-a trimis la Arad după exemplare în cîteva rînduri, s-a citit, s-a comentat, toată lumea vorbea. Eu nu știam nimic, dar mi s-a scris. Mai mult, președintele a convocat membrii tovărășiei să mă dezaprobe, a cerut organelor de partid locale să mă tragă la răspundere și a încercat să mă dea în judecată. Dar avocatul n-a primit, pentru că spunea el, din text nu reieșea că-i vorba de președinte, nici faptele nu se potriveau, fapte pe care de altfel președintele nu le-ar fi recunoscut în ruptul capului.

M-am dus pe cîteva zile în sat. Secretarul raional m-a rugat să accept o discuție cu președintele în fața biroului de partid. Ne-am întîlnit. Președintele era îmbufnat, abia mi-a dat mîna. Am intrat direct în subiect.

— Ce este adevărat cu privire la dumneata în cartea mea?

— Absolut nimic! mi-a răspuns hotărît.

— Atunci?

— Oamenii spun că-i adevărat.

— Dar pe dumneata nu te cheamă Holdemulte. Așa nume nici nu există.

— Da, dar acum așa-mi spune tot satul.

— Eu nici cu numele n-am amintit satul.

— Oamenii nu-s proști. Atîta înțeleg și ei.

— Bine, am zis, dar pe Holdemulte al meu îl arestează. Dumitale nu ți-a mișcat nici un fir de păr din loc. Nu te-au arestat.

— Oamenii spun că încă nu-i tîrziu.

Am izbucnit în rîs cu toții, afară de președinte, care se uita la noi supărat. Avea impresia că nici partidul nu-l înțelege.

— Știi ce? i-am spus în încheiere. Luptă-te să faci aici în sat o colectivă. Ai s-ajungi președintele ei, sînt sigur. Atunci se va dovedi că povestea mea a fost mincinoasă ori că n-a fost vorba de dumneata, ci de unul Holdemulte, de undeva, căci trebuie să existe el în vreun sat.

Am plecat oarecum împăcați. De altfel eu nici nu spusesem tot adevărul despre Holdemulte și el știa acest lucru. Dar pentru literatură era destul. Mai apoi am primit scrisori și din altă parte, pe unde nu fusesem niciodată, și eram întrebat: cînd am fost pe-acolo, de cunosc așa de bine lucrurile?

Holdemulte s-a ținut însă de cuvînt și nu s-a lăsat pînă nu a luat ființă în sat gospodăria colectivă.

Exemplul e modest, dar în general astfel mimează scriitorul realitatea și astfel scrisul său poate deveni militant. Dar dacă acceptă să spună adevărul la modul literar, trebuie să se împace și cu ideea că nu va fi primit de toată lumea cu brațele deschise, indiferent cît de artistic ar fi scrisul său. Aceasta în ciuda încercării de a inversa ca idee prepoziția lui Fustel de Coulanges de la începutul acestui articol, anume de a îmbrăca adevărul în hainele „minciunii", din motive de a se apăra împotriva celor care se simt vizați. În zadar explici celui ce te trage la răspundere că i-ai atribuit lucruri pe care nu le-a comis: „Nu te-am crezut așa de rău, ca să-ți pot atribui astfel de fapte; deci nu de tine e vorba". Știe el! Și cîteodată stai și te miri cine se simte vizat. Nici cu gîndul nu gîndiseși. Dar mai grav e cînd unui personaj fictiv îi atribui fapte sau calități pe care un individ real le posedă. E erou „pozitiv". Vine un altul și începe să ți le dispute, — ba că nu stau lucrurile tocmai așa, ba că-i atribui meritele sale altuia, știe el cui, și așa mai departe, pe scurt vrei să-l ștergi de pe lista eroilor. Dacă mai e și cineva sus pus, apoi ține-te bine. N-a citit ce-ai scris, dar se găsesc destui care să-l informeze cu lux de amănunte. Tu stai nedumerit și te întrebi: Nu-i oare mai bine să scrii despre Burebista? Însă ce te faci cînd unul se recunoaște în total fictivul personaj cunoscut doar ca nume!

Nu. Mai bine să nu-ți pese. Cînd ai acceptat destinul de scriitor, de om care spune ce gîndește despre oameni și despre sine **coram populo**, trebuie să suporți și consecințele.

Odată am scris un poem-compasiune pentru caii ce erau duși pilcuri-pilcuri la abator. De data aceasta nu figura nici un om cu numele și direct în text. Poemul a pătruns și în rîndul țăranilor care citesc și a stîrnit interes. Se înțelege de ce, — erau caii lor, prietenii lor cei buni. Mie, însă, mi s-au tras cîteva ibrișine sub nas, arătîndu-mi-se inoportunitatea versurilor și citindu-mi-se odată ostentativ într-o ședință niște versuri stupide nu știu ale cui, din care rezulta că de-acum caii nu mai sînt buni decît hrană pentru puii galinaceelor de la fermele de stat. Probabil acestor pui ar fi trebuit să le ridic un imn de slavă, dar pînă azi nu mi-a venit.

Între timp cred că soarta cailor s-a îndreptat.

Dar oare trebuie literatura să fie utilă? Nu ajunge dacă numai distrează?

Să distreze, nu strică. Dacă plictisește, nu interesează pe nimeni. Dar întrucît strică, dacă-l face pe om să cugete și să devină mai de omenie ori să-și ducă mai convins la capăt sarcina vieții; ori să refuze ceea ce nu este compatibil cu destinul uman?

Caragiale, care a fost un pasionat meloman, scrie undeva că i-ar fi plăcut să fie compozitor. N-ar fi făcut el mare lucru, zice, dar ar fi compus niște marșuri ce ar fi pus în mișcare universul. Poate nu astea-s cuvintele, dar aceasta e ideea și ca mesaj al artei este sublimă.

Mihai Beniuc

Dăruire

Conferința Națională a Partidului Comunist Român este, printre altele și un prilej bine venit de a ne da seama, de a ne face nouă însine o dare de seamă asupra mobilelor etice în virtutea cărora scriitorul devine apt și este îndreptățit să participe la înfăptuirea marelui act social atît de complex: construcția societății socialiste multilateral dezvoltate.

În acest sens, unul din principalele mobiluri etice mi se pare a fi dăruirea de sine. Dincolo de declarații vagi, eufemistice, ba chiar declarații care conțin adevăruri incontestabile, este vorba aici de dăruirea scriitorului în cele mai structurale fibre ale personalității și, deci, ale operei sale, cauzei revoluționare de transformare a lumii pentru a trece de sub imperiul necesității liber consimțite, sub cel al libertății. Prin mijloacele specifice ale scrisului, prin combustionarea sensibilității sale unice, prin exploatarea maximă — singura exploatare admisă în socialism — a propriei sale personalități, modalității sale aparte de a scrie, prin racordarea întregii sale activități — și cetățenești și scriitoricești — la rețeaua de înaltă tensiune ale revoluției socialiste.

Mirajul actului artistic constă tocmai în transcenderea lui din act individual în produs cu destinație colectivă. Tocmai dăruirea scriitorului cauzei cu care se confundă poporul său asigură operei (dacă ea este zămislită de o sensibilitate artistică autentică și nu mimată) acel mesaj care înobilează, dă sens major, vibrație umanistă deplinătății lui de a scrie, talentului său. Dăruirea nu șterge individualitatea, ci o conturează, o fixează în coordonatele istoriei, ea nu împinge scriitorul la imitarea de „modele" sau la copierea realității, ci-l obligă moral la elucidarea unei arte poetice proprii, la viziuni originale care să releve esențele fenomenelor care determină existența contemporanilor săi.

Dăruirea scriitorului este repudierea îngîmfării filistine, în catalizatorul etic care transformă talentul în operă viabilă, sensibilitatea în vers, verbul în expresia frumuseții și adevărului. Dăruirea este momentul suprem de angajament și participare la elaborea unei opere capabilă să înfrunte timpul. Dăruirea este secretul victoriei scriitorului.

Szasz Janos

Acte de conștiință

Ce funcție îndeplinesc amintirile sau, să zicem, judecățile noastre, nu neapărat [illegible] și nici neapărat justificative despre „trecut". Ele, se pare, nu trăiesc, de regulă, prin sine însăși, n-au deloc ceea ce se cheamă caracter de gratuitate, sînt umbre ale prezentului ce vare-l compensează, îl comentează, îl explică, îl descoperă prin repetate comparații și supraponeri, dimensiuni noi, soții încă nestrăbătute. Frumusețea și disperarea își găsesc aporturi în timpul exterior și în timpul interior, clipa se integrează în istorie și devine istorie. Și reconstituirile, departe de a fi operații [illegible] simple, ne supun unui dificil examen [illegible] tea, capacitatea de retrăire a propriei noastre biografii, cu atît mai mult a biografiilor generale, pentru că spiritul de schemă și de sistemă pîndește de după nenumărate colțuri și [illegible]fică și modelează după același [illegible] și [illegible]descează în oceanul unificator picăturile particulare ale vaporilor de apă.

Amintiri [illegible] amintiri, povestiri despre război, o grevă de demult, sau poate o imagine [illegible] teribilă confruntare din afara universului [illegible] imediat de cunoaștere, ascensiuni și [illegible] soade, acol', la fel de adevărate, timpuri pe care încercăm să le înnodăm și să le ordonăm pe un fir, n-aș putea să jur, la urma urmei, pentru nici unul, reale sînt doar impresiile, lumini, orbitoare uneori, amărăciunile, dense ca [illegible] pe marginea a ceea ce, posibil, s-a întîmplat, sau s-ar fi putut întîmpla jocul nostru neîntrerupt față în față cu zarurile aruncate, chibitul nevinovat și obsesiv în jurul ideii și faptei de destin.

A fi erou într-o epocă în care toate concură în a-ți sta împotrivă, a-ți asuma, în numele unui ideal, riscul și răspunderea modificării unei întregi lumi, e încă un lucru simplu, relativ simplu, prin limpezimea raporturilor iscate în astfel de împrejurări. Gesturi ample, atitudini hotărîtoare, semnuri fundamentale, viața și moartea se integrează cu posibilități cu sense egale, [illegible] pe [illegible] al lui în [illegible] vedere, a [illegible] pentru un [illegible], pentru o [illegible]. Înseamnă a te angaja integral. Mitul care intră în joc e despărțirea [illegible] de [illegible] și [illegible]. Închinarea [illegible] e [illegible] o realitate [illegible], [illegible] în [illegible] căreia s-a [illegible] atîta [illegible] și [illegible] cerneală literară, se [illegible] la rîndul lor [illegible] și, [illegible], [illegible] de [illegible] și, dramele și tragediile unei existențe [illegible], obiectiv, celorlalți în primul rînd celorlalți. Comuniștii români au parcurs din belșug asemenea experiențe, zăstrea lor spirituală a pătruns, ferment nobil, în structura de gîndiri și simțăminte a întregului popor, semănătorii unei epoci imolantate într-un pămînt cu stăruință destelenit și cu stăruință [illegible] și apărat visat de generații, crescut prin nenumărate alte generații, au dat roș și [illegible] în viitor ale eforturilor de mai demult și ale eforturilor de astăzi, înscriindu-se [illegible] pe [illegible] traseu al năzuințelor [illegible], fie și prea vagi la început, cuprinse [illegible] rasucate de principii și de [illegible] [illegible] numai în pîinea mai [illegible] de pe masa noastră, în casele și în [illegible] mai frumoase, ci, credem, și acesta [illegible] marele țel, mobilul esențial [illegible] în fibra secretă și intimă a [illegible] unice de dăruire, în nașterea unor [illegible] noi și a unor obligații noi, omul cu [illegible] ardoare închipuit va păși pe meleagurile udate de sînge și suferințe ale înaintașilor săi, un om aflat în afara prejudecăților individuale [illegible] ale celor care l-au precedat, pentru care [illegible] de echitate, de solidaritate umană, de dreptate și bunătate să izvorască pretutindeni și spontan dintr-un mod firesc și singurul posibil de a exista, de a fi. Obiectiv permanent al comuniștilor, rațiune superioară și ultimă a activității lor, dimensiunea aceasta morală a fost pusă cu putere în centrul preocupărilor partidului nostru și reliefată în documentele sale fundamentale. Desigur că a gîndi acum în chip comunist și a acționa în chip comunist nu e același lucru cu condiția comunistului de dinainte de eliberare. Înfruntarea directă, riscul, spectaculozitatea inerentă actului de alegere și decizie, au lăsat loc unor momente și unor trăsături de cu totul altă natură, nu însă mai puțin importante. Pentru că a oota reprezintă oricînd un act de responsabilitate și consecvență în aplicarea unui principiu îndică măsura curajului, în primul rînd, față de tine însuți. A te supune pe tine însuți scrutării lucide și a-ți aplica la nevoie sancțiunile necesare e ceva mai complicat decît a-ți insuși în vorbe frumoase adevăruri. Piatra de încercare a oricărui scriitor și misiunea lui cetățenească e, în definitiv, dezvăluirea „neobișnuitului" în plin obișnuit, scoaterea faptului reprezentativ, memorabil, investit cu harul reflectării expresive a culorilor spectrului solar, din serie, din anonimat, să știi să negi deci și să știi să gîndești asupra celor văzute, fără exagerări inutile și fără excentricități, în spiritul realității și al timpului. Actul de a scrie, deopotrivă cu cel de a trăi, țin amîndouă, și în aceeași măsură, de sfera actelor de conștiință. Conferința națională a partidului, moment al conștiinței noastre colective, forum de dezbatere a marilor probleme ale țării, va însemna un prilej de gravă și responsabilă trece în revistă a evenimentelor împlinite, de generalizare a experienței, dobîndite, în scopul ridicării necontenite a vieții noastre social-economice pe trepte superioare, și spre a asigura condițiile optime construcției în ritm intens a societății socialiste multilaterală dezvoltate.

Al. Simion

Arta educatoare

În toate timpurile organizările sociale au acordat o atenție deosebită formării și educării omului, dezvoltării și modelării conștiinței sale în raport cu anumite idei și cerințe ale societății.

Cu atît mai mult socialismul, orînduire profund umană, care s-a dovedit capabilă prin natura sa să asigure condiții optime pentru realizarea plenară a membrilor săi, pentru afirmarea unei bogate vieți spirituale la scara întregului organism social, acționează concertat și perseverent în vederea captării tuturor energiilor menite să influențeze și să înriurească procesul de înfăptuire a unui om nou, cu o mentalitate și concepție de viață radical distinctă de tot ce a cunoscut pînă acum evoluția istorică a omenirii. În ansamblul de factori și mijloace, de forme și condiționări ce concură spre dobîndirea unui atare nivel de elevare spirituală, arta și literatura aduc o contribuție de cea mai mare însemnătate, se prezintă ca posibilități de largă cuprindere și aleasă calitate, cu un rol decisiv pe multiple planuri. Transmițînd strălucirea unui gînd, fiorul unei trăiri emoționale, propulsia unui act de voință, arta exercită o puternică înriurire asupra formării conștiinței sociale, declanșează o intervenție activă ce modifică starea societății surprinsă într-un anume moment al dezvoltării sale, contribuind, astfel, la progresul social și cultural al omenirii. Acționînd cu întreaga ei forță intelectuală și emoțională, etică și estetică, directă sau mediată, creația artistică autentică, indiferent de modalitățile de expresie concretă, militează pentru transformarea gîndirii și sensibilității omului, pentru educarea sa în spiritul celor mai înaintate idealuri umaniste. Acest înalt comandament social, supus permanent imperativelor actualității explică și justifică menirea și rolul artei, necesitatea și valoarea sa. „Arta — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — este cu adevărat valoroasă cînd omul — ascultînd-o, citind-o, privind-o — simte că ea îi devine necesară, indispensabilă, îl transformă, îl educă, îi lărgește orizontul spiritual".

Subliniind marea contribuție a artei și literaturii adusă în sprijinul forțelor sociale progresiste, la ridicarea nivelului general de cunoaștere, rolul său social-formativ pentru influențarea morală a omului, pentru instaurarea unor principii superioare de viață, pentru afirmarea virtuților artistice ale poporului nostru, se cuvine a stărui mai amănunțit asupra modului specific, propriu-particular prin care opera de artă este chemată să realizeze acest lucru.

A devenit un adevăr aproape axiomatic faptul că valorile estetice se constituie într-un larg proces istoric, în ritmul muncii cotidiene încorporînd tot ce epoca produce mai elevat, mai caracteristic și inedit din toate domeniile de activitate socială. Aflată în strînsă conexiune cu celelalte valori ale spiritului uman, valoarea estetică dobîndește sensul său plenar, caracterul ei integrator, sintetic, dinamic în raport cu realitățile pe care le incorporează, cu felul în care isbutește să înțeleagă și să exprime aspirațiile și idealurile poporului, în forme și stiluri cît mai diverse. Fiind o reflectare interpretativă a vieții, și avînd drept punct de pornire realitatea, lumea reală, arta conține și exprimă, în același timp o experiență individuală, existență subiectivă, personală a creatorului care plăsmuiește a doua oară realitatea fără să o trădeze. Adevărul acestei lumi, adevărul care atrage, convinge, mobilizează și educă, nu este acela al faptelor mărunte, al cazurilor speciale al porțiunilor limitate în zonele veridicului, ci adevărul sensurilor largi, fundamentale, al direcțiilor esențiale în procesul de dezvoltare, este adevărul motivațiilor istorice adresat viitorului, adevărul încrederii în puterile creatoare ale omului. Iată ce constituie adevărul artistic. Oricît de fidele și de vrednice ar fi imaginile, ele rămîn niște simple reproduceri, niște simple calcule, fără putere de înriurire asupra conștiințelor, căci forța modelatoare, a operei de artă depinde nemijlocit de măsura realizării ei artistice, de credibilitatea pe care o inspiră, de valoarea estetică, originală, inedită pe care o pune în circulație, de plusul de artisticitate pe care-l adaugă la patrimoniul cultural. Convenind, împreună cu Gramsci că este o observație ce „poate fi însușită de materialismul istoric" vom cita opinia lui Croce, care a împrumutat și titlul acestor scurte însemnări, că: „Arta e educatoare întrucît e artă, nu întrucît e «artă educatoare», pentru că în acest caz ea nu e nimic și nimicul nu poate educa". Înseamnă deci, că, despre funcția socială, formativă a artei, despre rolul său educativ, se poate discuta numai pornindu-se de la valoarea estetică, prin valoarea estetică și, sfîrșind cu bucuria și plenitudinea estetică.

Constituită pe fundalul determinismului social valoarea estetică apare ca rezultanta sintetică a unei pluralități de factori sociali, politici, ideologici, morali, științifici etc., păstrînd însă atributele unui element de coerență, de unitate spirituală, de domeniu cu o fizionomie proprie, asigurată tocmai de natura specifică a esteticului. De aici decurge și marea responsabilitate a artistului, o responsabilitate care-l angajează deopotrivă în fața societății, a cerințelor pe care aceasta le ridică în fiecare moment al devenirii sale, dar și în fața artei însăși, a permanențelor sale, a legităților ei specifice, particulare. Cumpăna acestor elemente, echilibrul lor dinamic, măsura care le delimitează și le unește în același timp, țin de genialitatea artistului, dar și de integrarea sa socială, de puterea sa de creație, dar și de capacitatea lui de a cunoaște și discerne ceea ce este esențial, de experiența și munca sa, dar și de ideologia la care aderă, cu un cuvînt, de toate raporturile sale cu lumea. Către o asemenea artă, bogată în idei, în conținutul de viață, cu un profund caracter filozofic, trimit cuvintele lui Blaga, adresate celor care-și închipuie că poezia nu este decît vibrația unei puternice sensibilități în fața naturii, o sinceră uimire în fața lumii. „Dacă lirica sinceră, directă și pasională ar fi adevărata poezie — spune autorul „Mirabilei sămînțe" — atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile".

Finalitatea socială a artei, înriurirea ei educativă, așa cum s-a conturat cu claritate în programul ideologic al partidului nostru, derivă din capacitatea de a reflecta adevărul obiectiv al vieții, de a înfățișa lupta continuă dintre nou și vechi, militînd cu perseverență, deliberat de pe pozițiile noului, pentru perfecționarea morală a societății. În acest sens, pleda G. Călinescu precizînd că „arta este o școală a moralei pentru cetățeni" sau M. Eminescu cînd scria că: „Ideile și legile frumosului sînt deosebite de acelea ale moralității, însă în judecata recunoscătoare sau reprobatoare a unui fapt ele pot să coincidă".

O problemă ar merita să ne rețină atenția mai mult.

Dacă puterea de penetrație a artei, capacitatea ei de influențare multiplană este condiționată de izbînda artistică, dacă orice element care intră în alcătuirea atît de delicată a operei de artă nu poate sta în sfera esteticului, nemetamorfozat artistic, nu înseamnă oare că gradul, diversitatea, modalitatea și eficiența acestei funcții a artei depinde de specificul și nivelul realizării estetice; cu alte cuvinte, nu înseamnă oare că finalitatea educativă se prezintă diferit în diverse epoci istorice, în diverse ramuri, specii și genuri ale creației? Dacă este așa, atunci va trebui să recunoaștem că în imensa lume a artei, aspectul educativ-formativ se înfățișează pe o claviatură infinită, de la formele de adresabilitate directă, militante, deschisă, pînă la creațiile cele mai voalate, îndepărtate de orice tentă didactică. Acest fapt impune, pe de altă parte, recunoașterea multiplelor posibilități de influențare a artei, de a dialoga cu publicul, în forme mai greu sau mai ușor accesibile, adică de a admite, și sub acest raport, dreptul de cetate al diverselor modalități artistice. Va trebui deci să medităm, dacă formulele artistice, tradiționale, cu o audiență cîștigată în fața publicului exercită o înriurire mai potrivită asupra consumatorului de artă pe care-l pregătim pentru viitor decît creațiile noi, moderne, neconsolidate și nemaicunoscute încă de către un cerc atît de larg. Evident, vom milita în continuare pentru o artă angajată, cu un mesaj umanist clar, apta să contribuie la realizarea țelurilor societății noastre socialiste.

Libertatea de creație, potrivit concepției partidului nostru, presupune înțelegerea necesităților sociale, realizarea unor opere în spiritul ideologiei și al societății în care artistul își desfășoară activitatea. „Firește, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, vor putea trăi, ca și pînă acum, și cei care vor scrie altfel; dar cred că acești creatori nu pot să aibe pretenția ca statul, societatea să susțină o asemenea literatură și artă; societatea este liberă și ea să susțină — material, financiar și moral — acele opere care-i servesc interesele ei; cu alte cuvinte, libertatea este reciprocă".

Înțelegînd aceste înalte comandamente, nu este nici o îndoială că și în viitor, slujirea intereselor fundamentale ale poporului, a propășirii lui va fi cauza nobilă căruia oamenii de artă îi vor închina toate energiile, talentul și înțelepciunea lor!

Gh. Stroia

oțel

Orizont dinamic

Simbătă 9 iulie — plecăm de dimineață. Lărgindu-se, cerul se desface trepiat dintr-o pîclă imaginară, dar această desfacere nu se întîmplă de tot niciodată, nici în zilele cele mai senine, pentru că, asemeni oricărui mare oraș înconjurat de o centură industrială, **Bucureștiul abia începe de unde nu se mai vede.**

Străbăteam în goană orașul sub impresia proaspătă a unui articol din „Scînteia" sub titlul „Un destin în derivă". Colegii lui Miu, adus în discuția publică, spuneau că el era un băiat bun, avea înclinații spre desen, dar din una în alta, a deviat la arest. Și-apoi declarația acelui tată care s-a simțit ușurat cînd a aflat unde i-i fiul... Dar chiar nepăsarea poartă în ea ceva din plînsul unei frunze.

Știam că am să cunosc îndată tinerii la strung. Ajunsesem la un hățiș de linii de tranvai peste care mașina izbucnind păru că vrea s-o apuce dintr-o dată în toate părțile după care se angaja visătoare pe un bulevard larg și poate numai țesătura aceea de șine peste care avîntîndu-se, mașina păru că se îngroapă în față sau că se tot duce cu botul într-o continuă prăbușire, îmi aduse în față cîteva imagini din Sandburg despre trepidația diurnă a metropolei — mîndră „de-a împleti linii ferate și de-a stăpîni toate răspîntiile lor". Peisajul marelui oraș aluneca pe lîngă mașină, ieșind din pînza subțire de ceață și învăluindu-se nu cu mult în urmă într-o pîclă albăstrie — o perindare de verde și de linii certe ce se topeau apoi într-un amestec difuz ce complica impresia de adînc. Apucînd cîte ceva din continua fugă a peisajului îmi așezam un gînd sub forma : am văzut azi scriitori ieșind de dimineață în stradă. Oricît de ușoară era panta, trebuie să fi coborît cu adevărat în cartierul industrial, turnul hotelului „Intercontinental" ce străjuie somnoros totdeauna, nu se mai vedea. Amestecul arhitectonic de forme, de culori, de înălțimi, anunță un nivel industrial autentic, cu tradiție. O parte a Bucureștiului ce nu-și cedează trecutul, îl păstrează, primenindu-se alături sau în continuare. Alături înseamnă această uzină în care intrăm — pe un fost maidan — fabrica de mașini și unelte grele, apărută acum 10 ani. Ochiul alergase pînă atunci în voie, dar intrînd în uzină ai senzația că necuprinderea abia începe. Jocul de forme și de spații mă zăpăcește orice efort de a-mi limpezi pe loc impresiile, eșuează. Cu toate acestea ceva îmi era clar : plăcerea de-a merge pe culuoarul dintre mașini — o adevărată autostradă pornită din ușa uzinei spre peretele din față, care se întretaie în centru cu cealaltă, ce desparte uzina de-a lungul. Ajunși aici însuși tovarășul care ne însoțea părea încurcat. Îmi roteam privirile încet, și înspre orice latură le îndreptam, capătul era foarte departe. Am fost în uzini siderurgice unde mereu trebuie să te ferești, înfricoșat. Am văzut țevi uriașe plimbîndu-se de-a lungul și de-a latul halelor, încît, ca vizitator, cauți inconștient cu mîna vecinul, ca să te apeze ; cum a trecut pe deasupra ta un stîlp incandescent și vrei să răsufli ușurat și se apropie legănîndu-se altul...

La Fabrica de mașini și unelte grele grandoarea e impresită. Spun, da, e grandios, dar nu mă pot hotărî de unde anume vine impresia. Poate din neîntrerupta alternanță a corpurilor de mașini mari cu cele mici ; poate din împîndirea pîlcurilor de muncitori care se mișcă pe lîngă mașini cu acea liniște a omului ce trebuie să se oprească din cînd în cînd, să măsoare ; poate din căptușeala sonoră continuă și egală pe care o mai auzi ; din monotonia de gri a oțelului curat și salopetelor și a luminii ce pătrunde prin plafonul de sticlă. În partea de sud a halei, fețele muncitorilor străluceau mai puternic, ceea ce înseamnă că mai era o ușă deschisă acolo, ori se afla aproape de un perete de sticlă.

Nimic nu te umilește, dimpotrivă, trecînd pe culuoare, te simți sporit în înălțime, dar îndată ce te apropii, la un pas de un strung carusel, îți dai seama că te cuprinzi în înălțimea lui cel puțin încă o dată.

Muncitorii care lucrează chiar pe marginile culuoarelor dau impresia că și-au scos mașinile în stradă. Privirea mi-a fost atrasă de licărirea unei lumini galbene, de după o plasă de sîrmă și m-am strecurat pînă acolo. Ceea ce semăna de departe cu suprafața unui corp, nu-i decît lumina obișnuită a unei veioze, pe care strungul rotind-o o schimbă din roșu în auriu. Trebuie să existe vreo lege în fizică de care ține și această schimbare a luminii zmulsă și răsucită pe oțel. Muncitorul opri strungul, lumina se despleti, împinse lampa în lături și-mi arătă în palmă o piesă de formă circulară. Asta însemna că pentru orice necunoscător piesa părea pusă la punct, ceea ce de-atîtea ori bănuie și el, dar abia măsurătoarea decide. E ceva în felul muncitorilor de aici de a se apleca deasupra mașinii și de a măsura, ce stă la jumătatea drumului dintre muncitor și intelectual. Am cunoscut aici muncitorul de adevărată calificare.

Mă oprisem împreună cu șeful de echipă — Bahoi Gheorghe în fața unui strung carusel și, în vreme ce ascultam explicația, mă miram cum această mașină e alcătuită aproape în întregime din părți a căror perfecțiune e de ordinul milimicronilor. Vorbeam apoi cu maistrul Oprea Matei despre ceea ce ar putea fi pentru el eșecul și el a negat categoric : — Exclus ! Dincolo,

D. HONCIUC

da, e posibil, dar n-am mai apucat să întreb ce însemna dincolo, în ce ramură anume.

— De aceea o spun, ca să se rețină, că aici nu poate face față oricine. Iată această suprafață. Ea trebuie adusă la perfecțiune și operația se numește „tușare"...

Am pus mîna pe suprafața piesei, atras de niște denivelări de forma unor șanțuri, care s-au dovedit false, fiind numai un joc al oțelului șlefuit. Apoi îmi arătă un dreptunghi, o rigă, încărcată cu pete de rugină ; ele desenau denivelări ce trebuiau scoase și, da, mi-am dat seama că trebuie să ai un simț al oțelului de elită ca să fii unul din muncitorii acestei uzine. Oprea Matei conduce 53 de muncitori și cînd a venit vorba despre acela care ține mai mult a spus — da, se poate. Scrie 15. Notați cinsprezece, adică în litere, nu în cifre. Fără să fi scris, așteptam. Omul trecu pe lîngă mine clătinînd din cap, refuzînd. — Din ăștia, al cinsprezecelea ar putea sta foarte bine în capul listei, sau al zecelea, așa că, oricum, i-o nedreptățit.

Mă strecuram prin cîmpul de mașini și, în treacăt, m-am oprit la un tînăr blond de vreo 20 de ani, un lăcătuși mecanic.

— Care este cea mai grea meserie de aici ?

— și el înțelese cea mai pretențioasă.

Rețin „tușare" și antrax la cutii. Normal, nu înțeleg mai nimic și-mi face impresia că din partea a doua lipsește verbul, dar chiar numai atît îmi făgăduiește că destinul acestui băiat, calificat la locul de muncă, e încăput pe un făgaș sigur.

— Antrax la cutii, repet, ca să forțez înțelesul cuvintelor după alură.

— Jocul la sutimi — și acum bănuiesc acea finisare a piesei pînă la sutimi de milimetru. Mă enervez și mă crispez că mereu ceva mi se sustrage înțelegerii.

Dacă te dai în spatele unei **mașini grele** pierzi din vedere o parte a uzinei, dar ți se dezvăluie alta sub aceeași impresie de nesfîrșit. Acolo unde fețele muncitorilor strălucesc mai tare, uzina pare că se îngustează și că se lasă în jos. Rămăsesem sau revenisem în încrucișarea largă a culuoarelor cînd am tresărit la vederea unor menghine mici, aliniate chiar pe margine. Există în marile formații muzicale instrumente titan, care după ce zgudue brusc, supunîndu-se unor curioase instrumente ce abia iscă un clinchet sau un zornăit ca de semințe răscoapte ; ceea ce te uluiește, prin răbdarea și singurătatea în care așteaptă să le vină rîndul dar și prin demnitatea cu care își fac intrarea la îmbierile mărunțele ale dirijorului. De curînd ocolisem cu mîinile la spate o mașină completă, comandată de „23 August", și cînd am văzut acea înșiruire pretențioasă a meghinilor, chiar în stradă, asemeni unor afurisite cu băsmăluțe, am zîmbit.

*

Am cunoscut o lume. Nu-mi aduc aminte din ce parte veneam cînd am ajuns într-un loc umbros ce dădea impresia a fi centrul unei așezări : cu primărie, miliție, dispensar etc. Și parcă bătătura era mai largă și oamenii se foiau ca veniți de departe, cu cine știe ce treburi, parcă intrînd sau ieșind, sau așezîndu-și pălăriile pe cap. Am schimbat aici cîteva cuvinte cu un tînăr ce făcea, la o masă, **scoasă în stradă**, munca de birou și m-am privit cu o față care

se vedea de după gemulețul unui ghișeu. Un furgonet electric ce străbătea uzina se apropia și m-am dat la o parte. Am văzut lîngă corpul unei mașini grele un bărbat în cămașă de in, cu mîneci scurte, care stătea de vorbă cu trei-patru muncitori, uitîndu-se în răstimpuri în sus. M-am uitat mult timp la biblioteca uzinei — rafturi cu piese, printre care umbla un fel de macara cu doi bibliotecari, un bărbat și o femeie, căutînd la lumina discretă a unei lămpi. Am auzit de un muncitor care a conceput și făcut singur o mașină, piesă cu piesă — și mă porneam să-l caut cînd mi-am dat seama că vizita se terminase. Și abia acum, îndreptîndumă spre ieșire, distingem niște zgomote ce trebuie să nu le fi sesizat pînă atunci : fluierături... le unui burghiu străpungînd oțelul ; o lovitură de ciocan peste fier ; jetul de aer al unei pompe, ce curăța niște incheieturi ; podul rulant pe sub care trecem și în sfîrșit, ușa tot timpul deschisă. Dar nu mă țineam cu mîna de inimă, cum mi se întîmplase cîndva ; simțeam doar nevoia unei destinderi, ca după un spectacol frumos. Pentru că impresia n-a fost una de uluire, ci mai durabilă, de admirație.

GRIGORE HAGIU

Oțelfăurarii

Fabrica bucureșteană de mașini-unelte și agregate a împlinit anul acesta zece ani de existență. Timp în care efortul, agerimea și experiența și-au spus cuvîntul. Pentru stadiul de dezvoltare a industriei în țara noastră, fabrica reprezintă un fapt absolut necesar, dar nu putem să nu vedem în profilul ei ieșit din comun, în același timp, întruparea unui vis de trainice și inedite proporții.

Este, dintre toate întreprinderile prelucrătoare de mașini pe care le avem pînă în prezent, după cîte știu eu și-am văzut, fabrica cu cea mai înaltă și densă tehnicitate pe metru pătrat. Spațiul este folosit la limită. Pînă și un loc minuscul, raportat la întreg, din hala numărului unu, este recuperat și transformat în deposit pe verticală, sau, mai pe scurt, cum i-am spus noi, scriitorii : bibliotecă. La înălțimea plafonului, dotat cu un ascensor-jucărie, depozitul pare într-adevăr o stranie bibliotecă.

O bibliotecă, burdușită dar extrem de ordonată, a cărților de oțel.

Vastitatea se-mpreună cu liniștea. Greutatea aparență cu finețea imponderabilă.

Murmurul halelor gigantice, cu postament adînc de beton, ne aduce aminte bătaia egală de valuri din țărmurii mării. Oțelul se prelucrează pe sine, materie pe materie, în orice loc și în orice moment. Tonică neodihnă. Destindere calmă în preajma mătcii primordiale pentru omul modern. Dacă, biologic vorbind, sintem un accident al apei, o metaforă a mării, din punct de vedere social ne vom recunoaște întotdeauna descendența și temeiul în evoluția industriei. Aici, rădăcinile noastre de cuget se simt acasă, împletite strîns cu destinele istoriei revoluționare.

Efectul imediat sesizat al greutății este micșorarea zgomotului. Alămurile subțiri și ușoare îți pot sparge tîmpanele. Numai să le izbești între ele. Masa imensă și concentrată în greutate de oțel, ulițitor de lute roșitoare, descojindu-se maiestuos sub rigida duritate a unui tăiș cît acul de patefon, scoate note domoi muzicale. Parcă ai clătina o pădure de brazi într-un pahar de cristal. Centrele puternic industrializate, în sensul modern al cuvîntului, te surprind astfel în primul rînd prin tăcere. Adevăr fundamental pentru omul secolului de din urmă. Viteza și amplitudine de reacție, la o masă aparent statică și greoaie, sînt reflexul [illegible], interiorizării devenite revelație, calitate esențială. Uriașele poduri rulante, scoase din punctul mort și lăsate la voia mișcării, ar putea aluneca împinse de curentul stîrnit între două ferestre deschise. O roată de oțel, capabilă să contrabalanseze în bloc, este adusă la formă [illegible], slefuită pînă la mîine de milimetru. Micrometrele, mai exacte decît străvechiul, acum, metru-etalon de aur cuibărit în vată, readuc piesele la unicitate de serie.

Mașinile fabrică mașini.

Există deci și o conștiință a conștiinței industriale.

Oțelfăurăria cere necontenită perfecționare. Ea presupune un rafinament în plus de inteligență. Un agregat complex reduce la dimensiuni incredibil de mici o fabrică întreagă de altădată. Calitatea este reflexul economiei de mijloace. La gesturi din ce în ce mai puține și precise corespunde o tot mai mare și diversă promptitudine a deciziilor. Munca se instalează mereu mai aproape de creier. Cînd generațiile de muncitori foarte tineri din această fabrică, în destinele cărora întrevedem o țară de mîine, se vor acomoda pe deplin la această muncă de bijutier, frumusețea meseriei de constructor specializat în mașini de înaltă tehnicitate, departe de a deveni banală, se va impune drept ideal pentru multe spirite dotate în această direcție. Adevărata selecție, cred, abia atunci va începe, efectuată la nivelul maselor largi de inițiați.

Prima generație de oțelfăurari, de vîrsta fabricii sau încă și mai fragezi, vor deveni în curînd profesori. Investiția eroică în mașinile pe care ei le conduc pentru a da naștere altor mașini, semn al disponibilității și lărgimii de spirit și mijloace de care dispune în mod absolut specific societatea noastră, dovedindu-și astfel exemplar întîietatea menirii, năzuiesc și au drept datorie de onoare înțelegerea profesionalizării, rapide dar profunde, umanizată de un ideal în care ne-am angajat și credem cu toată ființa.

Acesta este și sensul lumii noastre, privită în planurile ei majore, de acțiune și perspectivă.

Valoarea supremă a civilizației noastre socialiste fiind omul.

SUZANA DELCIU

Memorie

Mă bucur să simt sub coate
masivitatea mesei la care lucrez
și sub priviri rezistența dură
a zidului de cărămidă
și-mi spun că-n ele s-a strecurat veșnicia
Dar uneori mi se întîmplă
să-mi aduc aminte
că masa a fost cîndva pădure
și ar fi putut fi ghilotină
iar zidul de cărămidă
pămînturi mișcătoare
Atunci mă înspăimîntă gîndul
că masa ar putea deveni pădure
sau ghilotină
iar zidul de cărămidă
pămînturi mișcătoare
și să le simt lunecînd
sub asfaltul pe care talpa mea
calcă.

Simetrie

Mă înscriu frumos în dreptunghiul meu
Fără semne particulare
Stînga — dreapta simetric la fel
se închină zeităților lare

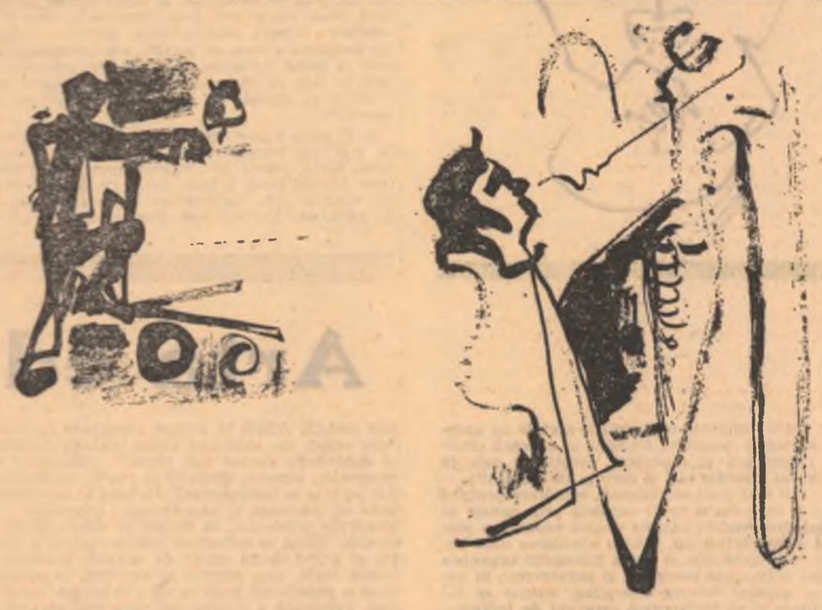
Numai o mînă și un picior
ies indecent dintre linii
Nu-i grav Plusul îl tai
Cu ajutorul mașinii

Încă ceva Părul și ochii
nu-s de-o culoare Ei și
Ochii oricînd din orice culoare
pot fi făcuți cenușii

Doar că un smoc de păr în răspăr
sparge în creștet chenarul
și a stricat nu-i nimic de făcut
calmul dreptunghic tîlharul

Elefantină

Pășește ușor și chiar elegant
cu picioarele lui cît boababii
Uriaș și flămînd nu face rău nimănui
pentru că el e dumnezeul
Liniștit și egal străbate
nemărginirii fantaste a junglei
ca un dumnezeu al ei
legănîndu-se ca o balerină bătrînă și diformă
Într-un rînd
m-a strivit sub unul din picioarele lui cît boababii
lăsîndu-mă răsucită printre liane
fără să știe
pentru că el e dumnezeul
nemărginirii fantaste a junglei
pe care o străbate liniștit și egal



ȘTEFAN MIHĂILESCU

Lacul tulburat

Ascultă cum cade ghinda
policrome-s frunzele din nou
și viața se sfîrșește ca să-nceapă.
Sub cupola mișcătoare
noaptea a cuprins
spaima ochiului deschis și orb.
Tăiată-i liniștea de murmure,
sufletul își cheamă iubirea lîngă el
speriat de scufundarea luminii în adînc.

Luminări ard în lacul tulburat
și foșnesc în mine tandre tenebre.
Copacii plîng prin frunzele ce cad
și mă-ntristez
cînd știu că pașii
nu vor mai naște muzica
frunzelor palide.

Marea egală

De pe treapta de sus
privesc marea egală
cu plus infinitul.
Ochii aleargă pe culoarea
albastră a zenitului
de la Nord la Sud.
De la Est la Vest
violența culori descrește
ajungînd la cicorile verii.

Țărmul opune apelor
scutul argilei roșii.

Pe-ntinderea plană
corăbiile
culeg viața adîncurilor
îmbogățind masa cu argintul muț.

În atmosfera de reculegere
nostalgica stare a limanului
închide asupra-mi scoica
apărînd perla iubirii
de coroziunea trădării...

Floare de lotus

Noaptea
mihnirile mă string la
gîndul
că numai doar o clipă
iubirea
te-a ispitit amăgitoare

Visul
ca lebăda pe ape
rogu-l
să rămînă, să nu plece.

Sărutul
să-l aștept din nou
ca pe-o floare de lotus.

Răsplata minunată a muncii

Un băiat, supraveghindu-și mașina se proptise într-o bară filetată. M-am apropiat de el și am intrat în vorbă. Se numește Tudor Ion. Are 19 ani. A terminat de curînd școala profesională. Îmi vorbește cu un accent ciudat, mă tem că se cam amuză pe socoteala mea. Aflu că nu în fiecare lună au succese, că secția de montaj cam întîrzie și din cauza secției uzinaj (așa cum îmi va spune și Ion Dragnea), dar că luna asta o să fie o lună cu multe procente peste plan. Că e greu că sînt mulți tineri ce trebuie formați, că furnizorii nu-și țin cuvîntul și așa mai departe. Dacă aș fi închis ochii, aș fi crezut că vorbesc cu directorul fabricii. Că în problema locuințelor se știe bine, că fruntași, da, sîntem fruntași, pentru că planul ni-l facem ! Că nu e utecist, din întîmplare, dar că a vorbit cu secretarul și va fi propus luna aceasta. Și va da la seral. Că-i place cum și unde muncește. Și apoi m-a luat el la întrebări După ce i-am explicat tot, și că mă cam complexează atîtea cunoștințe tehnice, i-am cerut o pilă și mi-am adus aminte de clasa a zecea, de „grătarul metalic mijlociu" muncit de mine trei luni încheiate, și am recunoscut mirosul cald și aspru de pilitură. În jurul meu, cîțiva băieți în salopete rîdeau destul de înveseliți și cu un fel de bucurie și bunăvoință clară, curată de „rateurile" mele...

Am simțit o mare simpatie pentru ei.

Oamenii aceștia tineri, fără nici o îndoială, muncesc mult.

Aș vrea să pot să nu uit niciodată, din tot

RADU ANTON ROMAN

sufletul, cum muncesc ei, și cît de greu se modelează oțelul.

Aș vrea să-i iubesc și să mă gîndesc la ei, la viața lor, cu drag, cu recunoștință, așa cum mă gîndesc la țărani, la neamurile mele făgărășene, care fac pîinea și țuica, cu drag, totdeauna. Să nu uit că aceste sentimente, ce par naive, le datorez, pe o cale complicată, muncii lor.

Drumul mi l-am continuat apoi în imaginație. I-am urmărit pe băieți la școli tot mai înalte, priveam mașinile cum pleacă în 30 de țări importatoare. Acesta era viitorul. Trecutul era Ion Dragnea, un muncitor mai în vîrstă, în jurul căruia roiau studenții în practică și muncitorii tineri. Mi-a mărturisit, așa cum a spus și directorul fabricii, că experiența lor, în cazul cînd la uzină totul merge bine, poate produce lucruri nu numai egale cu nivelul mondial industrial, ci chiar superioare. Cînd m-am apropiat de el, în jurul lui, cel puțin zece tineri, studenți și muncitori, învățau. Și, semnificativ, am mai aflat că într-un an, doi, afli toate cunoștințele dobîndite de meșterul Dragnea în douăzeci.

Și cînd a venit vremea plecării, am înțeles de ce nu se văd muncitori prin curte. Disciplina unei asemenea fabrici este, într-adevăr, o disciplină de muncă, de maximă considerație față de ea. De aceea am să țin cu dinții, oricît, de lucrurile în care cred acum.

Și drumul drept este poate acesta, munca aceasta severă, unde nici un gînd nevolnic nu poate trăi. Băieții aceștia n-aveau cum să fie altfel decît așa cum i-am văzut eu : luminoși și deschiși. Este (cu tot riscul patetismului) o răsplată minunată a muncii.

solar

ILIE RUSE

Familii de maşini

Bariera Vergului, locul copilăriei mele, locul liniştit de altă dată unde, în nopţile de vară, ascultam ritmul liniştit al căruţelor ce treceau încărcate cu zarzavat, pepeni şi struguri spre gurile niciodată sătule ale Halei Obor.

Tropotul răsunător al cailor roibi şi suri îţi dădea impresia că te afli în sala **Metropolitan**, unde cînta marele Caruso. Serile lungi şi călduroase te îndemnau pe neştiute să cotrobăi prin codîrlele ţăranilor după un boşar vărgat. Pînă la urmă te alegeai cu o fişcă pe spinare, îndepărtîndu-te în pas alergător spre groapa Vergului unde tîrgul moşilor era în toi, sau spre salonul lui Cimpoacă, unde se ţinea vreo chermeză organizată sub auspiciile căruţaşilor, momentul culminant fiind alegerea reginei balului.

Aşa se prezenta, altădată, în linii mari, Bariera Vergului. Poartă numele marelui clucer Vergul, boier al lui Brâncoveanu care pe semne îşi avea pe aici aşezările. În anul 1798, mahalaua număra doar 26 de case.

★

Semafoarele electrice de la intersecţia şoselei Ialcului indică trecerea liberă.

Ajunşi în piaţa Muncii, fosta Bariera Vergului, trebuie să respectăm regulile de rigoare ale giratorului. Ne angajăm pe largul bulevard cu patru benzi ce duce spre frumosul parc sportiv 23 August.

Ne atrage atenţia Sala sporturilor, Grupul şcolar de pe lîngă Uzinele 23 August, izvor nesecat de noi cadre pentru uzinele bucureştene, şcoală care primeşte anual sute de elevi, tineri veniţi din toate colţurile ţării. Trecem pe lîngă terenurile de sport, marele complex alimentar, impunătorul cartier Titan, mîndria constructorilor erei noastre socialiste. Un şuierat scurt ne face să tresărim. În stînga: gara Titan, în partea opusă marea Fabrică de Maşini Unelte şi Agregate Bucureşti, uzină a luminei şi a adevărului, a inventivităţii creatoare şi a muncii de zi cu zi a harnicului nostru batalion de muncitori, tehnicieni şi ingineri înarmaţi cu comparatoare, micrometre, şublere, cu maşini de înaltă tehnicitate şi aparatură electronică, făurită după ultimele cuvinte ale ştiinţei moderne. Un lucru important: echipamentul tehnic este aproape în întregime proiectat şi construit în fabrică. Familii de maşini: strunguri carusel, maşini de alezat şi frezat, freze portale (de mare productivitate), maşini agregate, maşini de rectificat. — Matca maşinilor.

„Materie cenuşie românească", ne spune tov. Nicolae Săracuţu, din Organizaţia de bază P.C.R., călăuza noastră, care ne informează, printre altele, că anul acesta fabrica împlineşte zece ani de activitate.

Intrînd în sala agregatelor ne atrage privirea un impunător strung Carusel, asemenea unei uriaşe statui, construit în România (licenţa Köllman) şi exportat în aproximativ treizeci de ţări.

Poposim mai îndelung în faţa unei splendide maşini (de dimensiuni mai mici decît strungul Carusel) concepută şi realizată la noi, o adevărată uzină în miniatură, o maşină-unealtă ca magazia de 11 capete, pentru prelucrarea blocului motor M.6 şi M12, la locomotivele Diesel, care va intra în funcţiune la 23 august. a.c. Cutia de viteze este complet automatizată, aşa încît se poate obţine turaţia dorită; maşina lucrează cu o precizie extraordinară şi nu poate rebuta, pentru că un dispozitiv special o reduce la nemişcare chiar atunci cînd se întîmplă o defecţiune de ordinul miimilor de milimetru. Această frumoasă maşină, de cea mai înaltă disciplină tehnologică, a fost concepută de inginerul Vasile Rambu, ajutat de un colectiv condus de Nicolae Diaconu.

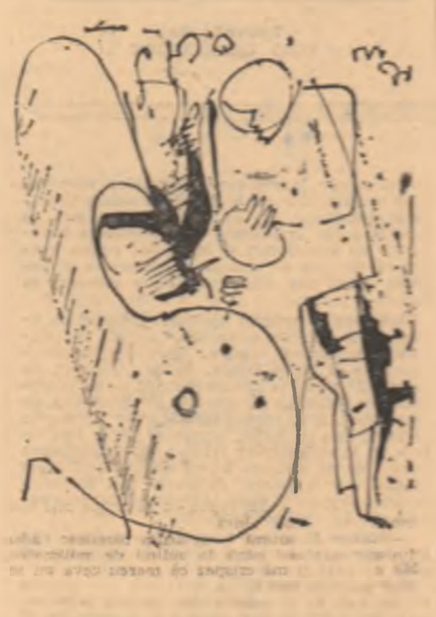
Ne impresionează biblioteca practică de piese, înaltă pînă în tavanul halei. La lumina unui bec puternic, un tînăr muncitor trece de la o casetă la alta şi se opreşte din cînd în cînd, ca şi cum ar răsfoi volume metalice.

Atît maşinile cît şi piesele, luate în parte au pe lîngă echilibrul şi armonia pe care le-o împrumută exactitatea ştiinţifică, o frumuseţe deosebită care te îndeamnă, adesea, să le priveşti ca pe nişte obiecte de artă.

Peste tot tineret. Tineri harnici, care nu-şi îngăduie să piardă timpul. Hărnicia şi preceperea lor stau la baza progresului României socialiste.

— Cum aţi izbutit, tovarăşe Săracuţ, să adunaţi atîtea elemente valoroase în jurul dumneavoastră, oameni integri, cu înaltă calificare şi care vă permit să îndepliniţi, ba chiar să depăşiţi, planul la toţi indicatorii?

— La baza sistemului de producţie preconizat de conducerea fabricii stă principiul muncii colective. Dezvoltarea condiţiilor prielnice pentru creşterea iniţiativei în toate sectoarele de activitate, fructificarea capacităţii ştiinţifice, tehnice şi organizatorice a întregului potenţial uman şi creşterea răspunderii materiale şi personale. În viitorul apropiat se prevede un mai mare interes pentru problema formării şi promovării cadrelor. Pentru a putea ţine pasul cu realizările tehnicii se cere o analiză ştiinţifică şi aprofundată a realităţilor, o cunoaştere exactă a experienţei pe plan mondial. Încurajarea muncitorilor cu o bogată experienţă, încheierea de contracte cu muncitori specialişti din alte judeţe ale ţării, în special cu cei de la Braşov, ne-a fost de mare folos. De altfel şi eu sînt braşovean. Muncitorilor li s-au asigurat condiţii optime de muncă, s-au repartizat sute de apartamente din cota alocată fabricii noastre.



Unul dintre muncitori apropiindu-se de noi ne spune:

— Vă rog să transmiteţi prin intermediul revistei dumneavoastră, că noi muncitorii de la F.M.U.A., asemeni tuturor muncitorilor din ţara noastră, muncim cu abnegaţie pentru îndeplinirea şi depăşirea sarcinilor de plan în întîmpinarea Conferinţei Naţionale a P.C.R. şi a celei de a 25-a aniversări a Republicii.

Trecînd în hala de montaj, facem cunoştinţă cu şeful de echipă Şulăr Ion, acela care prin perspicacitatea sa a inventat Maşina de tăiat canale la elementii hidraulici, maşină care înlocuieşte munca a 10 muncitori.

Ar mai fi multe de văzut şi multe de spus. Acest impunător edificiu împleteşte concepţia tehnică cu inteligenţa, elanul şi entuziasmul omului.

Concepţia economică raţională din care face parte, ca un element indispensabil este un atribut al socialismului căci numai proprietatea întregului popor asupra mijloacelor de producţie poate asigura o conducere într-adevăr eficientă a economiei naţionale.

DAN CRISTEA

Senzaţia de bine

De aici, de afară, pînă în interiorul halei principale a F.M.U.A.-ului, parcă am citit o scrisoare între ape. Hala pare un acvariu: lumina pătrunde prin ea, prin aerul verzui, filtrat de copaci şi de pereţii de sticlă.

Nu mă mai miră, deoarece, clădirile elegante şi impunătoare în acelaşi timp ale altor fabrici şi uzine pe care ochiul meu le-a admirat şi le înregistrează prin diferitele culori ale oraşului şi din hîrtie, cît eu numai vin dintr-un cartier unde „Vulcanul" şi „Electromagnetica" s-au prefăcut sub privirile mele de zi cu zi, cît multe locuri pe hartă îmi sînt la fel de familiare ca vederea acestor două întreprinderi. Dîrji care au crescut şi de unde au-ziceţi că-ţi odihneşti după-amiezile şi nopţile majorităţii vecinilor mei de bloc.

Nu am nici mirarea neofitului, nici mirarea ruralului pentru care pătrunderea într-o uzină semănă, adesea, cu o baetă aventură. Mă pot gîndi chiar, cu zîmbet uşor, la un Grigore H. Grandea, cel care, la 1888, citea Mecca francezilor înghesuiţi în pojaţi de fum şi furnale, într-o contemplaţie mistic-extatică: „O barcă cînd mă duce în sus şi jos pe valurile place să contemplu mulţimea de furnaluri! Ai cînd fum se naşte în lumina eterului! Ca fumul de tămîie..." Mă pot gîndi, comparînd lucrurile şi proporţiile, la poeţii de început de veac, pentru care bicicleta, locomotiva şi aeroplanul erau noi monstruoşi, fascinanţi şi emblematici, ai unor vremuri spre care păşeau. Exaltarea lor! Firoşte, pare astăzi o copilărie, întrecută de tot şi de toate.

Noi înşine avem conştiinţa acută că trăim într-o ţară pentru care industrializarea după ultimele cuceriri ale tehnicii mondiale reprezintă un permanent şi susţinut efort. De concepţie, de organizare, de muncă, de economie, de perspectivă... Vizionînd poate, doar pe un vîrf singuratec de munte şi coborînd de-acolo, ai mai scoate naive strigăte de uimire la ce vezi în jur. Industria a devenit, în multe feluri, constanta existenţei noastre.

Surpriza mea, la această foarte modernă uzină a Bucureştilor, care a împlinit numai zece ani, constă dintr-altă parte. E, mai întîi, surpriza frumuseţii. Maşinile pe lîngă care trecem au grosime, precizia cu care execută comenzile, precizie de sutimi şi de cîţimi de microni, consistenţa lor, ne spune ginga şă, deşi multe trebuie să cheltuiască în jur de tone, înfăţişarea ca atunci cînd sînt din fier şi asamblate cu cîteva clape mai [illegible], îmbinarea de voptea şi metal [illegible], le dă o indiscutabilă fineţe. Pustiul din [illegible] pentru în jurul lor, sunete de [illegible] ne [illegible] lucrurile sînt bine puse la punct şi funcţionează aşa cum au fost gîndite. „Se lucrează mai acum decît într-o fabrică de [illegible]" — auzim glasul [illegible] nostru, fost muncitor şi L.A.R.-ist braşovean.

Mă [illegible] aceste maşini gîndul [illegible] tehnicoase. Dimpotrivă, maşina pe care o văd acum şi al cărei nume zboară în [illegible] aş putea-o compara cu solemnitatea unei [illegible], plimbîndu-şi corcul de oţel pe o pistă de metal, cu infinită grijă, cu infinită [illegible]. Strungurile-carusel, giganţii, au venit din [illegible] bocom ai roboţilor, străjuite de [illegible] de programare pe care rulează co[illegible], ca la automatele de benzină. Undeva, [illegible] de [illegible], rîndurile în rafturi ce ajung pînă aproape de tavan, sînt ca nişte volume odihnindu-se în bibliotecă. Volume ce vor intra în corpul [illegible], axiomele cărţilor ce intră în memoria [illegible]. Se rostesc cifre: cît la sută din producţie ei exportă uzina, în cîte ţări, cît [illegible], valoric, o zi de muncă, cît [illegible] producţia ţării, care este viaţa medie a muncitorilor, la cît se ridică salariul [illegible].

Dar [illegible] din această hală, deloc obişnuită, a unei uzine, cum nu sînt nici cu ea, multe în ţară şi pe care doar stăruinţa tuturor o va realizîn[illegible] pentru eficienţă şi dotare, încerc, în primul rînd, o irepresibilă „senzaţie de bine". O senzaţie de aşezare şi stabilitate, de efort materializat în lucruri concrete, pipăibile, o senzaţie de ritm natural, cu maşini la care apleca[illegible]-ţi urechea poţi asculta mişcarea de muncă a ţării, de la tictacul reverberat al motoarelor pînă la unduirea spicelor de grîu.

VIOREL GRECU

Miraj

Deschideţi larg oblonul
Să intre cerul
Să ne arunce pe cap
Mantia plumburie
Ne place să ne iubim...
Atunci pămîntul se ghemuieşte ca un copil
Şi se retrage vinovat de sub noi.

Confesiune

Sîntem şi apa, sîntem şi vîntul
Sîntem şi visul, sîntem şi cîntul
Mugure trist, mugure crud
Glasul pămîntului stau să-l aud.

Sîntem şi foc, sîntem şi tunet
Sîntem scînteie, sîntem răsunet
Mugure trist, mugure crud
Glasul celor de ieri stau să-l aud.

Sîntem şi stîncă, sîntem granit
Sîntem şi glorie, sîntem şi mit
Mugure trist, mugure crud
Glasul clopotniţei stau să-l aud.

Marină

Întîi a răsărit soarele
Din aburii cruzi ai dimineţii
Rupînd rădăcinile nopţii
Şi-a-nceput să rostogolească pe cer
Ca o roată de car pe un drum fără de moarte;
Orizonturile ne-au făcut cu mîna
Chemîndu-ne într-acolo
Lanţurile de spumă sfărîmate vor fi
Iluziile prefăcute în portocale
Briza într-una va plînge — animal în agonie
Iar noi vom sorbi prin pori lacrimile ei sărate.

TEODOR CRIŞAN

Statornicie

Pornit e drumul din copil spre om
şi drumul urcă, omul taie scări
dorindu-şi zarea mai aproape sieşi
şi zarea îl afundă-n alte zări.

Şi, mai întîi, gîndind, îşi face scaun
odihnă clipei de răgaz, cum masa
precede pîinea aşezată-n mijloc,
şi, un acoperiş la urmă, casa.

E gol în jur, s-ar cuveni un pat,
aşezat la răsărit şi mare,
să-neapă-n el şi visurile care
dimineaţa rotunjesc iar soare.

Şi-aşa, se-adună lucruri, lucruri,
— insomnii să le descoperi locul
rămîne singur, sfinx, înconjurat
şi nemişcat de unde este, focul.

Vestire

Intrase voevodul în cetate
şi bronzul
rătăcit în clopote
vestl.

Din pămînt şi ziduri,
de prin racle,
ctitorii de timp au înviat
şi adunaţi în agora cetăţii
au binecuvîntat
semn că prezentul ei îl trec în pisc.

Ziua asfinţise dalele de piatră —
noi stînd în jurul meselor cu pruncii
şi lucrurile-n jur
i-am auzit trecînd.

TITI GEORGE CÎMPEANU

Ocolul Carului Mare

Un om, o maşină, o fabrică au o inscripţie născută în aceşti ultimi ani: au dreptul de a rămîne veşnic tinere şi de a înfrunta soarele şi pe orizontală şi pe verticală, au dreptul de a se contempla în adîncimea vremurilor, de a zmulge şi de la mine şi de la tine măcar o exclamaţie pe zi.

Cel puţin jumătate din viaţa lui, cel puţin atunci cînd construieşte, omul trăieşte în lumea posibilului, a realizabilului, iar ceea ce aparent e luat drept imposibil, e numai sentimentul nemulţumirii faţă de sine însuşi, faţă de lucrul său.

O arcadă peste doi piloni ai nemărginirii, un vîrf de piramidă acolo unde nu te aştepţi, o vorbă de laudă pentru români şi România. În cele mai îndepărtate colţuri ale lumii, pleacă de aici de la F.M.U.A.B. unde am poposit nu prea de dimineaţă. Nu-i prima dată cînd merg într-o uzină, dar ce-am văzut aici mi se pare într-adevăr deosebit şi nu mai găsesc inexplicabil faptul că prin aceste hale se perindă mulţi vizitatori, delegaţi străini, că mai mult de jumătate din producţie merge la export şi că există un sentiment de mîndrie nobilă.

Am intrat în hala de uzinaj care e tot atît de largă cît e albia Dunării.

Ni se vorbeşte tare ca să auzim cît mai bine. Dacă n-ar fi şi zgomot, ai avea convingerea că te găseşti într-o seră. Un lucru e cert: nimeni nu are timp de tine şi nimeni nu-şi pierde timpul. Un flux nevăzut îi prinde pe meşteri, ingineri, ucenici, un flux al voinţei neobosite.

„Mersul pe sus"

De la pămînt şi pînă la acoperiş ne despart cel puţin 15—20 de metri, un spaţiu cu care nu avem nici o legătură, un spaţiu imens. Un cablu nichelat, un buton şi un deget care apasă iute, nervos, la capătul lui şi podul rulant, gigantul de cîteva tone alunecă la comandă. Mişcarea începe brusc, apoi continuă lent, în toate direcţiile. De aici, de pe pămînt, printr-o simplă apăsare de buton, uriaşa instalaţie de deasupra se pune în mişcare. E o permanentă rotire şi translaţie. E o mişcare decupată din viaţa cotidiană, din abstracţiile şi ecuaţiile matematice şi din solitudinea şi măreţia Carului Mare. Un car de oţel care transportă dir loc în loc, de la o maşină la alta, o piesă grea, un ax, un bloc de motor. Ochii rămîn miraţi, furaţi de vraja unui sistem de legături în care impulsurile se succed în cavalcadă, în care curenţi de toate intensităţile împing în braţele omului strop cu strop puterea.

Acest du-te vino, înainte înapoi, la dreapta, la stînga, încă un pas la dreapta şi încă doi-trei la stînga şi greutatea suspendată deasupra capetelor noastre ne dă un sentiment de înfiorare, emoţia participării la o plimbare cu bacul sau aceea a pătrunderii într-o priveliişte fără sfîrşit cu ochiul aţîţat al curiozităţii.

„În lumea micronilor"

— De cîţi ani lucrezi la maşina asta?
— De trei ani
— Şi nu greşeşti niciodată?
— Spune-mi şi mie ce înţelegi tu prin perfecţiune. Văd că e o preocupare. Aproape o obsesie pe care ţi-a împrumutat-o maşina.
— Perfecţiunea e o obsesie a tuturor. Pentru maşină, e însăşi felul ei de a fi. La drept vorbind, nu pot să-ţi răspund la întrebare. Poate e un răspuns pe care îl dă vîrsta.

Mai sceptic decît Brebeanu, Nicolae I. Constantin de la secţia montaj maşini de rectificat, mi-a spus:

— Nu.
— Nici tu nu greşeşti, Alexandru Brebeanu?
— Nu. Nu-mi dă voie maşina.
— E o precizie aşa de mare?
— Da. Maşina asta asigură o precizie foarte ridicată. O precizie care nu trebuie...
— Care ne desparte de om.
— Cam aşa ceva. E o precizie inutilă.
— Cum adică?
— În sensul că este exagerată.

Alexandru Brebeanu e un tînăr de-un calm imperturbabil. Toată atenţia e concentrată asupra

maşinii. E de fel din Amara, nume cunoscut şi bine fixat în mintea noastră. A făcut şcoala la „23 August" şi se laudă că a învăţat o meserie bună. Dacă ar vorbi mai mult, poate i-ar prinde mai bine. O dată pe săptămînă descinde la Amara să-şi vadă părinţii. E extrem de ocupat şi nu are prea mulţi prieteni. Înainte cu o oră a primit vizita iubitei lui. Nu mi-o spune el, ci colegii care-l tachinează.

— Sînteţi atent?
— Da, răspund.
— Ei, vedeţi piesa asta?
— Da. E un ax.
— Ei bine trebuie să fie perfectă. Mai am de luat 1,4 microni.
— Eh, 1,4 microni nu înseamnă nimic.
— Ba da. Înseamnă că nu e perfectă.
— Din rectificare nu ies suprafeţe plane, perfecte. Numai din suprafinisare. Şi poate nici de-aici. Îţi mai rămîne o jumătate de micron de pe lături.

L-am găsit în hală, aplecat peste un batiu, cu un şanăr din oţel poldi în mînă, gata să zgîrie metalul. Cămaşa şi pantalonii sînt albastre.

— Ce-i vopseaua asta?
— Albastru de Prusia. E un tuş.

Mîini albastre. Îmbrăcămintea albastră. Are umor toată povestea asta. Şi pe el îl amuză. Şi sudoarea care taie obrazul se face albastră.

E puţin supărat. Îmi explică din ce e făcută maşina şi că lucrează la un V interior.

— Zgîrîi metalul cu şahărul să micşorez frecarea. Să alunece cît mai bine. Vedeţi am de făcut o corectură de la 0,6 la 0,4 microni.
— Şi ce te necăjeşte?
— Că n-o să fie perfect plană. Nu există perfecţiune. Şi nici planitate. E greu al dracului.
— Cred şi eu.
— De-abia dacă facem două piese pe lună.

Prietenul meu Chix

Pe prieteni îi întîlneşti chiar cînd n-ai chef şi mai ales pretutindeni. De pildă băiatul acesta robust, cu ochi mici şi ageri, aproape spin la faţă pot să vă spun o mie şi una de chestii, mi-a fost coleg pînă într-a opta şi am lucrat împreună, în port, la Turnu-Măgurele. Dar ce mă miră la el cel mai mult e faptul că are o maşină, un Volkswagen albastru şi că mă la puţin peste picior.

— Ei, băiatu' cu stiloul, ce faci, dom'le?
— Scriu, ce să fac. Scriu, Chix, despre tine, despre mine...
— Aiurea. Tu erai bun să tragi la şaibă. Unde ai lucrat în ultimul timp...?
— La facultate.
— Te-ai boierit. Mai ştii să dai un filet?
— Mai ştiu.
— Ai fost pe-acasă?
— Nu.

Noi am lucrat în fiecare vară la Centrul mecanic, angajaţi pe 2—3 luni. Puţin timp ne-a trebuit să învăţăm să umblăm la baia de ulei şi să reparăm un arbore de maşină. Visam să ne cumpărăm o maşină de la licitaţie şi s-o reparăm, să meargă ceas, atunci cînd ne vom fi deschis un garaj pe drumul naţional 6.

— De unde ai Volkswagenul?
— Din R.F.G.
— Zău?
— Da. Am fost la specializare. Doi ani. Am tras tare simbăta şi-am cîştigat exact cît să-mi cumpăr maşina.
— Şi bătrîna ce zice?
— Zice s-o las mai încet. Dar nu e chip. Aici se cîştigă bine. Sînt cele mai mari salarii din ţară.
— Cît cîştigi?
— Două mii jumate.
— Tu?!
— Eu. În vara asta plec şi în Italia.
— În ce calitate?
— Turist, dom'le. Ce-ar fi să scriu şi nişte note de drum?
— Scrie.
— Cine mi le publică?
— Se găseşte.
— Atunci, vino simbătă pe la mine. Te duc acasă cu maşina. Pe gratis. Sau mergem la Snagov.
— Cum vrei.
— Fie.

HRISTOS ZIATAS

Ceas

al schimbării plopului la chip,
al adormirii luminii,
de trei ori sacru ceas al cucuvaei.
Floarea soarelui şi-a dezbrăcat umbra
şi lujerii s-au ferecat în noapte.

În curînd, peste apele curgătoare
genele vor desena din nou ţipătul
cel mai deznădăjduit.

Visurile încă şi cel al iubirii
şi-au aruncat vraja în lacuri
să prindă surîsul
celei ce luminatu-le-a adîncul.

Mai încolo, stînca roşie şi cel ce şade pe ea
ascuţindu-şi dinţii de cremene,
lacom pentru prădare.

Post scriptum

Ochiul lăncii
se cheamă cărare
cînd noaptea galopează către verde
şi subteranele săgeţii
sforăie, rupînd
laţul nesocotinţei.

O, străine, adu-ne vestea!
Sub steagul sîngelui nostru
nestingherit, Eufialte
îşi doarme somnul socotelilor
sigure.

Oracol

Sub privirile ploioase ale Vărsătorului
greoi, Scorpionul
îngenunchează
în surîsul desprins al Gemenilor.

Teme-te de Leu.

În ghiarele lui dornice de sînge,
solz după solz va sfărîma
tresărirea bruscă a Peştilor
agitînd marea.

O, Taurul! Iarăşi Taurul!

Sub sprincenele Fecioarei
fulgii amurgului,
însîngerata floare de nămăuita
în mîinile Săgetătorului.

Tîrziu! Balanţa s-a mişcat.
În palma ta deschisă
Capricornul şi Berbecul se bat în capete.

Dincolo de cîntec

Dincolo de cîntec
(dar cum să întinzi arcul pînă acolo?),
vocea ruptă în două.
Nici o geană ridicată
şi stilcită
sub călcîiul Discobolului
cariatida-şi scutură zîmbetul de praf

Brazii veghează, cetini
drepte, în nemişcarea lor
Au uitat drumul
înstrăinatele păsări
Sub ghindurile ochilor,
umed
se deschide cerul şi luna
în către pierdere.
zvîrlindu-şi măştile,
va prinde iarăşi să danseze.

Tîrziu

Şi numai
după ce m-am strecurat printre ele
am văzut că stincile stau nemişcate

Sub umbra inimii
Secată-i piatra răbdării
Şi de pe ea sfredelindu-mă
ochii lui Ducipal scînteietori
cei ce s-au stins căutînd picătura de apă

În spatele meu nemişcatele stînci

iar mai departe Gorgona la pîndă

În româneşte de
Darie Novăceanu

Nicolae Ioana: PASTEL

Lui Mihai Sânzianu

El are gura ca un copil, într-o rază a
neputinței
cuțitul puterii amorțit
el care a spart valul blond
în adîncimea mării puii lui se mai scaldă
blestemul mării, al întinderilor goale
senectute, picior fraged și alb
muiat în soarele topit, în soarele rece
ce-și poartă picioarele pe nisipul uscat
clopot de aluminiu moale
taur alb înroșind o insulă.
eu nu te văd, doar te aud
cum îmi amenințî alcătuirea
în străfundul verde, oase reci
priviri de umbră.
Prinzi și mesteci între dinți
peștele straniu, minunat al adîncului
solzii bălоși ai auritelor meduze
și mai ales strici dansul, linia curbă
cercul, misterul abia născut;
visul himerelor, umbra bărbatului o adulmeci
răsărită din apa celui înecat
și strică simetria trupurilor
plutind într-o rază de vis, ochii pămîntului
floarea sunetul pur, blestemul foamei
mănînci amintiri, stridii vesele
clopotul de cristal măiastru oraș, fragil
în plămînii tăi, gol uriaș.
Faleza adormită, urmele trecătorilor adulmeci
călciiul femeii și părul vîsînd
binele, aripile, gușa de pasăre moartă
pură pe ape, rechinul vinovat Copil
mușcînd vietățile, glasul, furcile verzi
ficatul apei, cercul polar al iubirilor.
Zboară și taie rechinul, valurile înflorite
liniștea hulei lunare. Pacea meduzelor
verzi. Dansul clorofilei, aripa sărată
stîlcită de mal. În frunze de cedru
spurcatele guri, făina morții
rechinul, moartea amintirii
umbra lui monstru de motorină
plutind pe valuri ca o pînză neagră
dușman a tot ce este alb.
Rechinul noaptea plînge. I se scurge
o lacrimă din ochiul veșnic deschis
spre mila vietăților înroșind adîncul
noapte de noapte îi aud glasul
într-un pod al apelor, plînge peștele
la o atingere risipit ca un fum
pe sînul femeii înecate; apoi aleargă în zori
dezmorțindu-se, înghițind apa și lovindu-și
botul în tăcutul clopot.
În zori cînd apar rechini nînși
de spaimă îi rup din trup plînsul
neodihnit sau odihnit plutește la mal
glasul lui în urechile viilor.
El are gură de copil. El naște răutatea și
adoarme în sicriul milei
batjocorit de aripile blînde
el se repede spre țărm cînd luna
îl îngheață puterile și înflorește țărmul întins
cu botul, fiara-copil lovindu-se de-o umbră
și încercînd mila, oasele lui plîng
de un trist lințoliu. În moarte înoată
rechinii nînși, prînși într-o rază a milei
pe cînd peștele straniu, fragil
pornind din palma unei femei
se stinge la cea mai mică atingere
himeră opusă puterii
zadarnic sunînd ca un clopot
chemărilor unor brațe
în pustiu umbrele lui Dumnezeu
cilindrii de mercur, roată de cîntec
pini ai ierbii scofîlcit, plantă lunară
roți mici ochi înșurubați în mare
pînă la rochia impietrită a unei zîne
pînă la rechinii nînși, omătul unui clopot.

II

El trece ca un steag negru
culoarea galbenă în milul ceții,
în nînsele clopote din ceață
lovește botul lung, dîre de lumină
pe peretele sticlos
trece peste încropita viață a umbrelor
proclamă neliniștea cuțit sticlind pe val
istors aeroplan de aluminiu într-o rază
solară, într-o lună ce-și poartă orele
ca niște rodii deasupra apei.
lacrimi el bate cu privirea în umerii
se repede spre coasta unde flăcări
miraculoase închipuie trupurile unor femei,
el odihnit în neodihna celei mai scumpe
și celei mai frumoase ființe pe străfundul
de calcar adormit, ochiul milos
în mînia himerelor ca-n umbra unei parașute.
Mușcă din urma înecaților gîtul frumos
al unei sticle și părul galben mătăsos
îl înghite.
— Unde îi-e neodihna te-ntreabă, aerul
într-o secetă, viscos și greu, în patru
laturi.
O latură se zbate suge valul, milul
înghite policandrul mării, sfeșnicul
ars unde un înecat a aprins o luminare
în coridorul mării —
lovește cristalul — nins — și rupe crucea
de lacrimi. El e ziua începută ora
mușcînd din capul veșniciei
eternitatea unei umbre, metalul,
scurs al zorilor.
Într-un amurg, cîntecul abia început
notele haotice ale unei simfonii
curatul simț și dorința de ordine
lovește ziua ca un strat de umbră
el e asemeni unui cuțit aruncat într-o
mlaștină — unui cuțit înroșit, stoarsă
rodie cu rochia impietrită la mal
el e cuțitul eternității, aleargă
să despice capătul clipei.
osie ce se învîrte, moară
care macină morți și vietăți
în chinul foamei.
Blestemul pus pe capătul de mort
în milul galben, aleargă-n somn
deschide ochii în pradă, omoară liniștea
s-adoarme într-o vale nins —
din palma unei femei pleacă peștele
straniu, peștele colorat cu carnea
ca un vis, abia plutește în străfund, uimind
vietățile, cîntec adormind viața lui
himerică în începuturi.
Peștele fragil stors aur al apei, visul
în necunoscute văi, cu solzii albi atît
de albi și închiși.
Iar în străfunduri, înghețat rechinul
suspendat pe o verticală cu trupul
mut sinucigaș agățat de-o funie
a somnului, nînge peste el, căpățîile
mîini visează mînuitele scîne,
duhul lor umblînd prin pești
visează mare fără hotari
plantele albe și peștele miraculos
visează chinul foamei, stomacul
răcît broșuțile prinse de poienele
pietrelor și se zbate nemaipuținînd
să respire.
Iar pe deasupra și pe dedesubt
peștele straniu, fragil încropit
din marea neodihnă razele plane
curburile melcilor săgeata stridiilor
în pereți ca un fum mort
de acum va geme pe întinderi
pămîntul alb vîsînd și pe țărmuri
pe nisipul încins cu gura
de copil încremenită în cîntecul peștelui
straniu.
Rechinul blînd și stins batjocorit
de visul lui se stinge raza
peștele straniu a adormit
s-a risipit în poala unei umbre —
e liniște a morții e întuneric
luminează luna dintr-un nor.
rechinii nînși.

Ilustrație de
VLAD GABRIELESCU

Despre Al. Sahia și „Bluze albastre"

Ne-am cunoscut în primăvara anului 1932. Stăteam de vorbă pe podul Elefterie cu un consătean, fost coleg de liceu la „Sf. Sava" cu Alexandru Sahia. S-au retras pentru puține minute lîngă balustrada podului și au schimbat cîteva cuvinte fără să aud ce-și spun. Mai tîrziu am aflat despre ce era vorba. În scurt timp am devenit buni prieteni cu toate că era cu 4 ani mai în vîrstă ca mine.

Redactam o revistă pentru copii denumită „Crinul", împreună cu publicistul I. Gh. Tărbescu pe care o tipăream la tipografia cărților bisericești de la Mînăstirea Cernica. Noi o culegeam, noi o paginam și tot noi învîrteam de roata mare a mașinii plană. Ne familiarizasem cu viața monahală pierzîndu-ne obiceiurile laice, de cum intram pe poarta mînăstirei.

Ne împrietenisem cu cîțiva elevi ai seminarului ce funcționa pe lîngă mînăstire și în fiecare seară ne aduceau în chilia noastră de la arhondaric ouă fierte sau cîte un castron cu fiertură de fasole. Tipăritul revistei ne costa foarte puțin deoarece tipografia era în gol de producție.

Prin luna iunie Sahia mi s-a plîns că nu are unde tipări o revistă căreia îi pusese titlul „Bluze albastre". Nici una din tipografiile bucureștene nu-i ofereau tiparul. Patronii se uitau chioriș la articolele incendiare semnate sau nesemnate. I-am propus să meargă cu mine la Cernica și să încerce acolo, mai ales că nici unul din călugări nu prea se pricepea la ale scrisului.

A acceptat. La începutul lunii iunie 1932, noaptea pe la 12, treceam podul de peste apa Colentinei către satul Pantelimon pentru ca să ajungem dimineața, cînd la mînăstire se termina slujba de utrenie. De sub pod au ieșit trei haimanale care ne-au luat pălăriile de pe cap, țigările și ce brumă de parale aveam prin buzunare, așa că am intrat pe poarta mînăstirii nu numai săraci cu duhul în ale călugăriei dar și fără nici un ban cu care să ne împlinim nevoile de fiecare zi.

Mă cunoșteau și părintele stareț și părintele arhondaric și părintele chelar care din cînd în cînd ne mai ungeau sufletul cu cîte o gură de „chilimbariu" de șes. Învoiala s-a făcut repede. În două săptămîni urma să scoatem revista contra unei sume care a satisfăcut amîndouă părțile.

Chiar din prima zi ne-am pus pe treabă. Ne luam la întrecere care umple mai repede vingalacurile. Către prînz, părintele Gherase, arhondaricul mînăstirii, ne-a adus o ulcică cu fiertură de fasole și cîteva foi de lăptuci pe care le frecam prin sare. Văzînd pofta cu care înfulecam bunătatea de mîncare, ne-a condiționat viitoarele prînzuri, pentru că seara se postea!

— Dacă vă sculați dimineața la utrenie și noaptea la vecernie vă ospătăm după pofta sufletului cu ce dă harul pămîntului din mila Domnului. Ne-am învoit cu toate că ne era tare greu să ne sculăm în puterea nopții și să ascultăm fornăitul călugărilor care și ei, ca și noi, picoteau pe evangheliile așezate pe iconostase. Și avea un afurisit de ciocan părintele Ghenadie cînd bătea toaca, că ne sfîșia somnul de nu-l mai puteam lipi nici cum de perna umplută cu paie!

Dimineața la utrenie ne era mai ușor, cu toate că ne sculam cînd razele roșietice ale soarelui se-mpiedicau prin beteala stufului de pe lac. După aceea eram primii la trapeza veche unde sorbeam un fel de apă chioară încălzită căreia i se zicea ceai și în zilele cînd nu se postea și cîte un ou mic de parcă mînăstirea achiziționase toate bibilicile din lume.

Rău nu o duceam pentru că din cînd în cînd părintele Saftiuc mai marele peste bălți ne aducea învelit într-un prosop cîte un crăpcean prăjit, „scăpat" la inventarul arhondăriei și cîte un colcovan de mămăligă tare de parcă era bătută cu maiul.

Sahia avea un costum de culoare gri și cum se atingea de dulapurile cu litere se păta. Într-o zi a luat din cuier un anteriu care-i atîrna pînă la călcîie, l-a îmbrăcat, iar părul ondulat și l-a acoperit cu un potcap care i se sprijinea pe urechi.

Din lipsă de frizer și-a lăsat barba să-i crească. Uitîndu-te la el gîndeai că de cînd lumea face parte din cinul monahal. Dimineața la slujba utreniei mai însăila cîte o ectenie răgușită învățată cu chiu cu vai, de la novicii care se antrenau pentru călugărie. Cînd căldurile de peste zi ne învăluiau cu zăpușeala lor, lua o pătură din chilie și se așeza sub stejarul multisecular care și acum își întinde crengile către saceacul mînăstirei de peste lac. Tușea sec și din cînd în cînd trăgea puternic aer să-și răcorească plămînii care nu-i mai dădeau ascultare.

Fericite zile, fericite nopți alături de tînărul militant care-și ascuțea săbiile gîndului tăind cu ele vorbele pornite din fundul sufletului său mare și bun. Cîte nu am învățat și cît mi-au folosit în activitatea mea politică. Pentru guvernanți era un înrăit, iar pentru mișcarea muncitorească un om de nădejde care nu precupețea nici un efort în activitatea sa.

Parcă-l văd și acum în holul mare al ziarelor „Adevărul" și „Dimineața" primind delegați de la diferite uzine care-și spuneau păsul, pentru că Sahia răspundea de rubrica „Tribuna muncitorească".

Dumineca, la arhondărie și la trapeza mînăstirei, erau petreceri mari. Zeci de mașini și de trăsuri aduceau cheflii care erau ospătați din belșug cu toate bunătățile zăvorite sub bolțile pivnițelor. Guițau purceii de lapte, cîrîiau găinile și mirosea a crap tăvălit prin usturoi și cimbru de se ducea damful pînă către satul de lîngă pădurea de frasini a Cernicăi. Sfioși, ieșeam și noi din chiliuța noastră și amatorii de fotografii cu călugări rotofei sau sfrijiți ca slăbănogul din Capernaum luau din față sau din profil pe oricare le ieșea în cale. Grijuliu de situația noastră îi spuneam lui Sahia:

— Intră Sandule în chilie, sau dă dracului jos anteriul ăla de pe tine, că-ți fac ăstia o poză de o să zică lumea că a înviat sfîntul Sisoe...

— Lasă Tudore, tu nu știi că de multe ori învelișuri putrede acoperă miez sănătos!

Și chipul lui de sfînt coborît de pe catapeteasmă, a fost fotografiat de cine știe cine, că mult timp a circulat fotografia dînd apă la moară celor lumești. Poate că nu știu eu, poate că în altă parte la o altă mînăstire a îndrăznit să se dăruie pe o cristeliță afumată, dar convingerea mea este că toată călugăria lui a durat cele două săptămîni cît a stat cu mine la arhondăria de la Cernica.

De altfel, anul trecut, pentru ca să încheg cum se cuvine articolul de față, am cotrobăit toate mînăstirile cu călugări din jurul Capitalei și nu am aflat nicăieri nici în cinul monahal, nici în al noviciatului nume care să răspundă la acela de Sahia sau de Stănescu și nici stareții bătrîni de la Cernica sau Căldărușani nu-și amintesc să fi avut un călugăr cu numele acesta.

Multă brînză nu am făcut noi la tipografia unde începusem să tragem la mașina plană revista, pentru că într-o dimineață trei agenți de la Siguranța Statului au distrus tot ce munciseem în cele două săptămîni.

Părintele arhondaric care răspundea de buna rînduială a mînăstirei ne-a alungat afurisindu-ne:

— Pieriți din fața mea necuraților. Noi am crezut că scrieți visul Maicii Domnului, cînd colo îndemnați lumea la răzvrătire.

Ne-am luat tălpășița și ca nevoiașii din povești am zis și noi:

„Dă doamne drum că picioare avem!"

Pentru un timp, drumurile noastre s-au despărțit. În curînd însă, aveam să citesc „Bluze albastre", apărută la tipografia „Vremea". N-au apărut decît cîteva numere pentru că din nou a intervenit poliția

Acum cînd se împlinesc 40 de ani de la apariția ei, și cînd puțini din cei care au colaborat la cele cîteva numere mai trăiesc, se cuvine să pomenim că partidul în ilegalitate se bizuia pe oameni de nădejde ca Alexandru Sahia care nu-și drămuia zdruncinata sănătate pusă în slujba mișcării muncitorești.

★

Începînd din 1934 ne-am întîlnit din nou pe aceleași baricade. Scriam la „Adevărul" și „Dimineața". Cîtă dărnire era în omul acesta firav, ros de o boală necruțătoare!

Începînd din 1934 trăiserăm vremuri grele pentru presa democrată. Intelectualii își polarizaseră vederile în jurul marelor ziare din strada Sărindar, singurele care mai luptau pe baricade. Pe lîngă „Adevărul", „Dimineața", „Lupta", care găzduiau în paginile lor cuvîntul combativ al unor tineri care aveau sau nu legătură cu mișcarea muncitorească sau cu Uniunea Tineretului Comunist ca și Alexandru Sahia, mort în focul luptelor cînd era mai multă nevoie de el, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Gheorghe Dinu, Ion Cristea, Mircea Grigorescu, apăreau reviste cu mare de avangardă cum erau „Cuvîntul liber", „Adevărul literar și artistic", „Popor", care susțineau echilibrul între vremelnicia și destrămarea campaniei de fascizare a ideilor dezlănțuite de presa de dreapta, „Porunca Vremii", „Buna vestire", „Sfarmă piatră", sprijinite moralicește și materialicește de ziarul „Universul", care pe lîngă acest suport oferit cu multă larghețe elementelor de dreapta, își făcuse un capitol principal din a atacia forțele democrate și mai ales presa care sprijinea și apăra aceste forțe.

Flamurile fasciste din rîndurile Gărzii de fier sau ale grupării cuziste se dedau la dezordini sub ochii toleranți ai autorităților. Atacau chioșcurile în care se vindeau ziarele și revistele democrate, le smulgeau din mîna vînzătorilor și le dădeau foc în plină stradă.

Începuseră să fie atacați și cei care le scriau. Prinși în locuri deserte de către legiunile morții, erau molestați în văzul trecătorilor care, indignați, ne săreau în ajutor.

Către sfîrșitul anului 1936, ziarul „Universul" își intensifică acțiunile împotriva presei democrate alăturîndu-se acestuia condeie veninoase ale marelor fasciste. Era o atmosferă copleșitoare. Rugurî pe la mai toate colțurile străzilor, chioșcuri devastate, ziare sfîșiate, micii vînzători care nu se puteau lipsi de bucata de pîine pe care o obțineau din vînzarea ziarelor, erau alungați, fugăriți pe trotuarele străzilor și bulevardelor.

Trebuia acționat cu orice preț. Mai întîi tinerii din redacțiile ziarelor democrate însoțiți de ucenicii și practicanții de la zețărie, rotativă, mașini plane, expediție, paginație, luau în primire cîte un chioșc sau în grupuri de cîte 7-8 însoțeau pe micii oltenași care vindeau ziarele.

Primele ciocniri cu elementele de dreapta au avut loc la intersecția Bulevardului cu strada Brezoianu. Erau mai mulți, dar noi mai puternici, mai îndîrjiți. Ne apăram munca, cuvîntul, ideile. Dinspre Gutenberg de la Casa Verde veneau grupuri, grupuri. Ne copleșiseră, dar ziarele au fost apărate, vîndute, smulse de către oameni pașnici din mîinile vînzătorilor.

Bandele verzi, „craniile de lemn" se retrăgeau către sediile lor cîntînd cîntece care erau urîte de popor, care prohodeau a îngropăciune, care prevesteau vremurile tulburi ce aveau să vină.

Ziarele fasciste nu se dădeau bătute. Zilnic incitau cetele de derbedei care începuseră să treacă masiv la represalii împotriva muncitorilor și ziariștilor din atelierele și redacțiile ziarelor democrate. Nu ne mai puteam apăra cu mîinile goale. Începusem să ne umplem buzunarele cu vingalacuri și bucăți de plumb pentru că fasciștii ne atacau cu ciomegele și cuțitele. Mulți din noi, răniți, eram internați în spitale

Începeam să primim ajutoare. Grupuri de tineri de la diferite uzine din Capitală se alăturară acțiunilor noastre. Recunoșteam muncitori de la calea ferată, de la „Malaxa", de la „Wolf" și de la „Lemaitre". Și ei ne cunoșteau. Pe Sahia, pe Macovescu, pe Jebeleanu, pe Gheorghe Dinu, care cunoscîndu-le necazurile le asterneau pe hîrtie, încercînd să le ameliureze, să le vină într-un fel în ajutor. Căpătasem curaj. Nu ne mai era teamă de numărul mare al bandelor legionare. Acționam mai insistent. Apăram dreptul la viață al ideilor generoase exprimate în zeci de articole.

— Sîntem lîngă voi tovarăși, ne vorbea cîte un muncitor care după îmbrățișări mîinile ne vedeau că nu și părăsise atelierul, locul de muncă.

Mai hotărîți, mai calți decît noi, luau pieptiș acțiunile și dacă vedeau cîte un ziarist înconjurat de huligani îl scoteau din mîinile lor, îl apărau cu îndîrjire și nu-i dădeau drumul de cît atunci cînd știau că este la adăpost.

O după amiază însorită de vară. Alexandru Sahia, ros de boala neiertătoare, abia își trăgea sufletul. Dar viața din el atît cît mai pîlpîia o dăruia cauzei de care se legase. Ieșeam în grup pe poarta redacției. Ne îndreptam către podul Mihai Vodă unde auzisem că un grup de fasciști devasta un chioșc, dînd foc ziarelor.

Am îndrăznit să-i spun:

— Întoarce-te Sandule, astăzi are să fie greu!

S-a uitat cu reproș la mine. Era aprins la față. Se vedea că are febră mare.

— Pot să stau liniștit băieți cînd știu că sînteți în pericol?

Printre cei care manifestau la podul Mihai Vodă era și un grup de tineri din atelierele ziarului „Universul". Mînjiți pe față de ulei și de cerneală, se lipiseră de grupul huliganilor veniți de la Casa Verde. L-am auzit pe Sahia:

— Lăsați-i pe seama mea băieți.

S-a vîrît printre ei. Nu știu ce le-a vorbit. Nu avea darul vorbirii dar poseda harul înțelepciunii ca nimeni altul. Într-un sfert de oră au intrat în grupul nostru. I-am îmbrățișat ca pe niște tovarăși de muncă, de suferință, care tre-buiau să lupte pentru aceleași idealuri și au apărat alături de noi presa noastră împotriva bandelor legionare.

O parte din redacția ziarelor „Adevărul" și „Dimineața": Sus în stînga Gheorghe Dinu (Ștefan Roll) și autorul acestui articol. Jos la mijloc: Alexandru Sahia și Mircea Grigorescu

În toate aceste acțiuni simțeam mîna ocrotitoare și îndrumătoare a Partidului care îmbrățișa orice acțiune venită în sprijinul democrației, împotriva celor care aduceau duhul morții în patria noastră.

În August 1937, intervenind o meningită tuberculoasă, Alexandru Sahia a fost internat la Spitalul Colentina. Zăcînd pe brațele lui Gheorghe Dinu, ultimele sale cuvinte au fost:

— Rolișor, ai grijă de „Cuvîntul liber".

În iunie se împlinesc 40 de ani de la apariția „Bluzelor albastre" și în august 35 de ani de la moartea lui Alexandru Sahia.

Tudor Ștefănescu

Titus Hotnog sau despre talent

O nouă ediție, într-un volumaș mai succint decît oricare dintre cele precedente, dar intitulat ca și acelea **Vrăbioiul alb și... alte păsări** (Iași, Editura „Junimea" — 1972) readuce în actualitate un scriitor aproape cu desăvîrșire ignorat de seria mai nouă de cititori și de critici: Titus Hotnog, autor, pe lîngă această carte și a două notițe istorice; **Cîteva nume topice românești de origină cumană (1934?)** și **„Bezerenbam" în cronica persană a lui Fazel-Ullah Raschid**, 1919. O listă atît de sumară, dar și de variată de lucrări la un om care a trăit aproape șaptezeci de ani ridică o serie de nedumeriri și ne pune în situația de a ne întreba în ce categorie ar putea intra un autor atît de neobișnuit. Un diletant, evident, dacă ne gîndim la reducția operei lăsate și la caracterul nesuștinut al activității sale.

Nu avem căderea a judeca valoarea contribuției sale istorice și filologice, dar e limpede că nu avem a face cu un amator de felul celor obișnuiți adică înclinat cum sînt aceștia spre ipoteze îndrăznețe sau de-a dreptul fanteziste, ci cu un doct, care vine cu o contribuție limitată, sprijinindu-se pe rigoarea științifică și expunînd cu răceală și modestie rezultatul sigur al cercetării sale. L-am numi, cu un termen franțuzesc: un „curios" dacă acest tip de intelectual n-ar fi caracterizat și printr-o pasiune care se vede că lui Hotnog i-a lipsit cu desăvîrșire.

Dar tocmai acest lucru constituie „cazul" lui. Volumul său de proze este opera unui scriitor indiscutabil dotat, capabil să mînuiască mai multe registre și să găsească tonul potrivit în mai multe modalități artistice: nuvela cu iz straniu, schița umoristică, instantaneul satiric, povestirea istorică sau în cadru legendar. El își poate situa inspirațiile cînd în Dacia regelui Histabazes, cînd în Iașul contemporan al bizarelor afaceri sau într-un lagăr de prizonieri de război din nordul Germaniei, cînd într-o „Cumanie" de la confinele Moldovei încă neîntemeiate, cînd într-o gară modernă cu călători și oameni de afaceri, cînd în Balcani, urmărind oastea unui sultan la întoarcerea ei victorioasă după un război.

Și inegalitatea de valoare a pieselor constituie un motiv de nedumerire, dar, oricum, Hotnog nu e în nici un caz un scriitor monodist așa cum l-a numit Vladimir Streinu (**Pagini de critică literară II**, p. 341) adică autor al unei singure piese memorabile, în speță **Vrăbioiul alb**, situație în care ar putea fi citați cu legitimitate puțini scriitori ai literaturii noastre și în primul rînd Al. Davila cu al său Vlaicu vodă. Cei puțin două alte piese, **Jertfa laudei** și **Trecu prin riu**, sînt de natură să completeze imaginea scriitorului — și către ultima merg preferințele noastre; dar trebuie să adăugăm că ea nu stătea la dispoziția criticului care și-a scris articolul în 1936, ci a intrat în volum de abia în ediția din 1943.

Ce anume l-a făcut pe Hotnog să se oprească aici? Opera lui atît de restrînsă poartă nu numai pecetea originalității dar și a unei experiențe a scrisului, imposibil de trecut cu vederea. El este indiscutabil produsul unui mediu de cultură mai mult decît al unei vocații; în ceea ce a scris nu se vede nici o urmă de căutare, de ezitare, de efort fără rezultat. El are o anume ușurință în tot ceea ce întreprinde, amestecînd aceasta cu un ton de ironie tristă, de cărturar care scrie și se observă, se amuză și în același timp se și lasă dus de fantezia lui melancolică. E un ton de oboseală în scrisul lui Hotnog și e interesant de văzut că ironia acestui moldovean cu nume de războinic nu izbutește să însuflețească fraza sa totdeauna bine făcută, ci doar să tempereze, ca și la Sadoveanu, ceea ce în subiectele sale s-ar putea ridica la o temperatură prea înaltă.

Despre toate acestea, **Trecu prin riu** stă drept cea mai bună mărturie: vechea temă orientală a întîlnirii dintre un înțelept simplu și onest cu un tiran omnipotent și abuziv e reluată pentru a i se dezvălui noi virtualități și pentru ca autorul să încheie în spiritul justiției de dincolo de viață, singura rezervată nefericiților, nedreptățiților, victimelor abuzurilor celor prea puternici. Aceeași e atmosfera din **Jertfa laudei**, în care se urmărește situația unui rege de legendă care impusese supușilor săi slugărnicia nelimitată și care are prilejul să asculte cuvintele fruste și sincere ale unui om simplu ce-l dezmeticesc pînă la urmă făcîndu-l să aibă revelația marei erori comise. Dar încercările lui de a reveni la rațiune, impuse de altfel tot silnic, izbutesc doar să-l facă să fie declarat nebun de supușii săi, pe care numai cu greu și cu timpul îi va convinge de bunele sale intenții.

Umorul acesta fără vivacitate și fără maliție, plutind ușor și foarte sus peste o mare de tristețe, definește atitudinea și stilul lui Hotnog și probabil constituie cheia personalității sale. Este exclus ca el să nu-și fi dat seama de valoarea scrierilor sale sau ca nimeni să nu-i fi atras atenția. Fără ecouri deosebite, dar publicate într-o revistă de mare prestigiu și semnalate totuși de un critic de talia lui Vladimir Streinu, prozele lui lasă deschisă întrebarea: ce anume l-a făcut pe autor să nu continue? Nici un oarecare succes de public nu i-a lipsit, dacă ne gîndim că volumul din 1936 a fost reeditat cu adăugiri în 1943. Hotnog nu e tipul de autor de scrieri „de sertar", cu fobia publicării, și nici un om cu un debut interesant obligat apoi din cine știe ce motive să se instrăineze de literatură. Nu este exclus ca omul să fi lăsat și o interesantă corespondență, căci aparține unei generații care mai găsea plăcere să redacteze și să citească epistole, iar izolarea și peregrinările lui prin diferite orașe ale Moldovei trebuie să-i fi stîrnit dorința de a arunca mesaje prietenilor sau rudelor.

Cazul lui însă nu se poate încheia cu un semn de întrebare sau de exclamare ci cu o serie de constatări care fac din el negreșit o pildă. Căci Hotnog a fost negreșit un om de talent și un om de bună educație artistică, ceea ce atestă o fază de maturitate a societății românești, căci un mediu cultural oarecare nu se măsoară prin cantitatea de „genii" mai mult sau mai puțin insolite pe care le produce ci prin acei scriitori care par tocmai a răsări în chip firesc, ca o rezultantă a tot ceea ce cultura medie poate oferi. Dar ce înseamnă un om de talent? Un scriitor e atîta cît scrie; realitatea lui nu o depășește decît pentru istoria anecdotică pe aceea a operei. Nu există artist care să-și fi pus talentul în operă și geniul în altceva, așa cum se consola, crezînd despre sine aceasta, Oscar Wilde. Tot ceea ce e altceva decît opera, viața însăși a artistului, e în afară de artă, chiar și atunci cînd ea interesează psihologia, moravurile sau poate justiția. Istoria nu reține intențiile, promisiunile, virtualitățile.

E, de aceea, pe cît de omenesc pe atît de artisticește inutil să ne mai lamentăm în jurul destinului nefericit al unei lungi serii de scriitori care au murit tineri (Anton Holban, M. Blecher, N. Labiș) și tot astfel, dacă nu mai rău e să regretăm că unii artiști cu care soarta a fost mai generoasă nu au scris decît tot cît ar fi scris niște tineri. Este cert pentru cine ia în mînă **Vrăbioiul alb...** că surpriza artistică pe care o încearcă îl face să fie dispus să-i acorde o insistență mai mare decît aceea pe care judecata rece, imediat ulterioară, ar admite-o. De aceea, vorbind despre Titus Hotnog și despre „talent" nu vrem să ne pierdem în reproșuri inutile, nici să lăsăm să cadă asupra autorului o severă sentință ci doar să avertizăm pe artiștii a căror operă nu e mai mare decît aceea a unor tineri că ea singură apare la judecata posterității și că uneori un anumit fel de tinerețe rămîne unul dintre cele mai grave păcate.

Al. George

centenar dimitrie anghel

Portret speculativ

Fotografie inedită, col. Rodica Anghel

Dimitrie Anghel avea un temperament hamletian : era violent şi melancolic. Încă de la o vîrstă fragedă visarea devenise îndeletnicirea lui principală. Fraţii mai mari povestesc că în faimoasa grădină a conacului de la Corneşti unde s-a născut şi a petrecut anii primei copilării, viitorul poet avea colţurile lui singuratice în care îi plăcea să se ascundă şi să viseze. Reveria îndepărtează de la acţiune căci, aşa cum spune Hamlet, sub raza slabă a gîndului pălește firescul chip al hotărîrii. Melancolia este făcută din ezitare. De aceea acţiunea temperamentelor melancolice nu poate fi decît violentă şi distrugătoare : este reversul exploziv al unei îndelungi inhibiţii.

Dimitrie Anghel era croit din stofa prinţilor melancolici care atunci cînd se hotărăsc să treacă la acţiune provoacă mari tragedii. Viaţa lui ne-a demonstrat-o. A dus traiul unui estet rafinat, iubitor de frumuseţi gratuite ca florile, s-a ţinut de o parte de patimile vulgare ale parvenirii şi arivismului şi în loc să lupte pentru bani sau putere şi-a petrecut vremea meditînd asupra vremelniciei întocmirilor omeneşti, asupra curgerii ireversibile a timpului, asupra farmecului amintirilor, asupra decorului mereu schimbător al naturii. La furie era însă teribil. Provoaca la duel, rîvnea satisfacţii sîngeroase, ar fi străpuns ca Hamlet o draperie îndărătul căreia se ascunde un spion. În ultimii ani ai vieţii, impulsivitatea lui naturală a fost agravată de irascibilitatea pe care i-o provoca situaţia conjugală dramatică. Îşi luase dreptul de a iubi soţia celui mai bun prieten. Sfida opinia publică, se simţea un înger căzut, îndreptăţit să conteste autoritatea supremă şi ipocrizia moralei curente. Avea „incidente" dese, despre care scriau şi ziarele, cu oricine i se părea că a riscat o aluzie la viaţa lui intimă şi aproape cu toată lumea căci i se năzărea uşor. Căzuse, cum ar spune Caragiale, la fandacsie şi i se părea că şi nimica mişcă. Totul s-a sfîrşit cu o tragedie. Dacă nu a provocat, a grăbit în orice caz, moartea bunului său prieten, Şt. O. Iosif şi a întors asupra lui însuşi arma ucigaşă cu care ameninţase atîţia adversari reali sau imaginari. Cînd naturile imaginative trec la acţiune, se produc catastrofe pentru că de obicei astfel de oameni urmăresc un ideal iluzoriu, o fantomă care nu se poate întrupa, o închipuire pe care viaţa se face forte să o distrugă. Aşa a fost pasiunea lui Anghel pentru Natalia Negru, o fantasmă care a provocat moartea poetului revoltat de grozăvia realităţii : femeia reală nu e niciodată femeia ideală.

Fotografiile ni-l arată pe Dimitrie Anghel privind un punct vecin cu infinitul, un punct numai de el cunoscut. Fruntea poetului este nefiresc prelungită de o calviţie intelectuală, bărbia se sfîrşeşte în unghiul ascuţit al unui barbişon mefistofelic. Are figura unui demon trist, a unui Don Juan baudelairian traversînd îngîndurat apele Styxului. Poezia lui este expresia simbolică a acestei imagini, este poezia unui temperament revoltat împotriva „alcătuirii fireşti a lucrurilor", care pînă la urmă se dovedeşte a fi cu totul nefirească.

În copilărie poetul a suferit din pricina autorităţii paterne. Arendaşul Dimitrie Anghel era un om sever şi nu prea atent la delicateţea nevestii, femeie cu lecturi şi nostalgii romantice. Himera lui era averea, în timp ce pasiunea Erifiliei erau florile. Tatăl iubea bunurile materiale ale vieţii, mama avea slăbiciunea valorilor ideale, îndrăgea frumuseţea gratuită a grădinii şi versurile. De timpuriu, viitorul poet s-a obişnuit, datorită cuplului contrastant pe care-l făceau părinţii săi, să vadă lumea, divizată într-o lume a plăcerilor materiale, vulgare, interesate, şi o lume a plăcerilor sufleteşti, elevate, gratuite. Situîndu-se de partea mamei în conflictul ascuns dar existent între părinţi, copilul a crescut în credinţa că realitatea este opusul frumuseţii, că spiritul este condamnarea materiei. Mai tîrziu, poezia a devenit, pentru el, expresia unei irealităţi. Dacă realitatea exterioară este crudă şi vulgară, poezia trebuie să o refuze, poetul trebuie să cînte simţămintele lui, ele însele bine filtrate, sublimate, înnobilate. De aceea, mai ales la începutul activităţii sale, Dimitrie Anghel ne arată chipul unui melancolic Narcis. Deprimat de spectacolul lumii caută frumuseţea în el însuşi şi în propria lui simţire. Realitatea exterioară se reduce la flori şi miresme, la impulsuri delicate ale naturii care pun în mişcare reveria poetului sau fac să adie simţiri uşoare, abia perceptibile, imature. Chiar precizarea unui sentiment, chiar desăvîrşirea unei stări de sorit ia în ochii poetului semnificaţia unei solidificări nedorite a unei materializări care goneşte frumuseţea. Anghel este poetul simţămintelor fragede, incipiente sau, dimpotrivă, agonizante, al simţămintelor care se destramă ca o mireasmă la cea mai uşoară adiere.

Poetul caută în jurul lui numai un punct de sprijin, un singur punct, un mic detaliu care-l ajută să pună în mişcare rotiţele fanteziei. Un acord de pian, o mireasmă, un arc străveziu de curcubeu, un fîlfîit de aripi, o mică parcelă de realitate, ea însăşi nesigură, fugitivă, gata să se destrame dau impuls imaginaţiei poetului care evadează cu plăcere într-o lume plăpîndă, ireală dar de o irizată frumuseţe.

În ipostaza de Narcis melancolic, care caută numai în propria sa imaginaţie, frumuseţea poetică, Anghel se vede însemnat de un destin înalt şi dureros. Poetul hrăneşte cu propria lui jertfă forma desăvîrşită şi eternă a poeziei. Muza care distingîndu-l din mulţime, îl cheamă la împlinirea destinului său privilegiat face concomitent şi oficiul unei Parce. Este o muză funebră. Poezia rezultă dintr-o „metamorfoză", din transformarea substanţei vitale a poetului într-o eternitate din care el însuşi este absent.

Dar violenţa reprimată a poetului melancolic nu întîrzie să iasă şi ea la lumină. Anghel a început să scrie împreună cu St. O. Iosif versuri satirice şi fantezii critice, adunate în cele două volume ale **Caleidoscopului lui A. Mirea.** Obosit de contemplarea lui însuşi întoarce asupra lumii o privire arzătoare. Oglinda în care poetul se admirase îndelung îşi denunţă afinitatea cu apele stagnante şi visătoare, devenind o aliată a focului. Deşi în scurtele sale proze lirice va persista structura unei imaginaţii poetice fascinate de oglinzi care reflectă peisaje onirice, de ape solidificate sub bătaia fantastică a razelor lunii, de nuferi ireali, incremeniţi pe lacuri ca nişte picături de ceară pe luciul unei oglinzi, de un univers narcisisit îmbăiat de frumuseţea propriilor sale decoruri nocturne în care evoluează tainic geniul nevăzut al morţii, Anghel va da totodată artei sale semnificaţia unei intervenţii energice în viaţa cetăţii. Îndărătul inofensivului Narcis care fusese mai atent la frumuseţea decît la adevărul expresiei sale studiate în oglindă, se profilează o altă siluetă mitică. Poetul se vede acum tot mai mult în ipostaza unui zeu iute la mînie şi răzbunător : Hefaistos.

Interesantă şi cu adevărat originală este atenţia critică pe care poetul o îndreaptă, inspirat de un sentiment dealtminteri autocritic, asupra tendinţei evasigenerale a oamenilor de a poza. El însuşi adoptase în poezie poze languroase, uneori nefireşti, şi vărsase lacrimi nesincere. Cunoscînd bine comedia pe care o jucase el însuşi, Anghel descoperă vina cea mai originală a talentului său, aceea care-l face să prezinte într-o epocă atît de timpurie, teme care sînt astăzi exploatate cu mare sagacitate de literatura modernă.

Anghel şi-a dat seama că viaţa este un spectacol care trebuie demistificat, că oamenii joacă mereu un rol pe care şi l-au ales din dorinţa de a părea altfel decît sînt. Din neputinţa de a fi ei înşişi sau din dificultatea de a se accepta aşa cum sînt, din nevoia de a da intereselor crude care-i mînă în lupta pentru existenţă, o faţadă mai nobilă, oamenii fac mereu apel la arta actorului, pun în funcţiune o serie nesfîrşită de roluri, de ipocrizii sociale. Un moralist spunea despre ipocrizie că este omagiul pe care viciul îl aduce virtuţii. Într-adevăr, din respect faţă de valorile spirituale, care cel puţin teoretic trebuie să stea în cinstea vieţii sociale, oamenii acceptă mai uşor să fie decît să pară ticăloşi. În condiţiile unei societăţi care are ca fundament inechitatea şi exploatarea, tocmai esenţa ei condamnabilă reclamă imperios salvarea aparenţelor. Distrugerea aparenţelor mistificatoare a devenit, pentru Anghel, în ultimii ani ai vieţii sale, sarcina cea mai urgentă. Volumul care trebuia să se intituleze **Arca lui Noe** şi pe care, din nenorocire, nu a reuşit să-l întocmească rămînînd, atît cît a fost scris, risipit prin reviste, avea drept scop demistificarea spectacolului vieţii. Asemeni lui Noe, poetul îşi construieşte o arcă din hîrtie deasupra căreia înfige ca un catarg condeiul. Pe punţea corăbiei adună reprezentanţii tuturor speciilor în care necunoscută, desfigurată sau batjocorită sălăluieşte o imagine ideală, imaginea creatorului care a zidit lumea, după chipul şi asemănarea lui. Poetul se însărcinează să ne restituie această imagine ideală care a ajuns de nerecunoscut în variantele ei. Uzînd de o formulă originală îşi propune, cu alte cuvinte, să confrunte aparenţa cu esenţa. Poezia nu mai este pentru el „metamorfoză" ci perpetuă geneza, creaţie căci Noe e un nou Adam şi pe puntea navei sale se joacă începutul unui nou destin.

Eliberat de povara conştiinţei sale de poet prea eterat, Anghel îşi îndeplineşte cu o mare conştiinciozitate rolul de denunţător al rolurilor. Operaţia de demistificare, incisivitatea, şi chiar sarcasmul pe care îl pune în critica vieţii sociale se înrudeşte cu acţiunea multiplă dar reductibilă la două ţeluri principale a focului : luminează şi arde. Poetul însuşi, deşi este uneori copleşit şi descurajat de intensitatea împărăţiei tenebrelor, concepe acţiunea sa multiplă sub forma unei bătălii între lumină şi întuneric :

„La ce bun însă, să mai luminezi pentru ochii orbi, de ce să umbli cu un rug aprins în întunericul unei puşti, de ce să faci pe vestala şi să slujeşti un cult, să întreţii o lumină, să păstrezi o bucată de soare în tine ca un diamant ascuns în întunericimile unei mine, cînd întunericul e o întreagă masă ce poate să ascundă toate infirmităţile, cînd umbra e un văl ce poate să cadă peste gesturile laşe, cînd noaptea e o pată atît de ocrotitoare tuturor micimilor" (Scînteia).

După ce îşi zugrăvise soarta în portretul melancolicului Narcis, Dimitrie Anghel ne sugerează discret că revolta lui împotriva unei realităţi detestabile a împrumutat alte mijloace. Prefăcîndu-se că descrie incendiul unei fabrici de panglici, poetul ne înfăţişează de fapt propria lui acţiune incendiară căci Hefaistos, zeul teribil care se arată muritorilor sub înfăţişarea umilă a unui fierar şchiop, este chiar poetul. Pentru a-şi pedepsi contemporanii şi a-i sili să se îndrepte, a învăţat meseria unui zeu violent, zeul incendiilor şi al craterelor în erupţie. În dualitatea asumată de un om şi de zeu a lui Hefaistos, recunoaştem cu uşurinţă dubla condiţie a poetului, umilit în calitatea sa de om al muncii şi nesocotit în calitatea sa de nemuritor.

Mînia lui Hefaistos, este însăşi mînia poetului :

„Cu panglici şi funde de foc, cu umbre de catifea şi cu dantele de fum cu mlădioase volane de pară şi cu mişcătoare ghipure de scîntei, cel jignit în urîţenia formei lui de om şi eternităţii lui de zeu îşi arunca acum sfidarea trecătorilor adonişi care dacă n-ar fi avut nemişcate oglindă a binevoitoarelor ape în trecut, nici a rotundelor bucăţi de sticlă colorate ale prezentului, nu ar fi putut lua cunoştinţă nici odată de frumuseţea lor trecătoare şi nu ar fi ştiut că există".

Aducînd omagiul său zeului pătimaş cu care se identifică acum, poetul adresează totodată o dojană ironică Adonisului frivol care fusese şi, într-o măsură rămăsese el însuşi. Căci, aşa cum spune chiar Anghel, nici o fiinţă, fie ea şi desăvîrşită, nu poate fi unitară.

Portretul poetului e posibil numai într-un clivaj continuu.

Georgeta Horodincă

D. Anghel văzut de Iser, tablou care a ars în 1911, odată cu locuinţa poetului

Colaborarea literară D. Anghel–Şt. O. Iosif

Dintre toate colaborările literare ale lui D. Anghel, cea mai întinsă, mai durabilă şi mai apreciată de cititori şi de critică este cea cu Şt. O. Iosif, cunoscută şi prin sfîrşitul ei spectaculos şi tragic. Ea a început la Paris prin traducerea unor poezii de Verlaine şi de Ibsen, continuată la Dumbrăveni în 1902 vara, apoi toamna la Bucureşti. Din cele peste 600 de poezii ale lui Verlaine, au fost traduse doar 20 : patru din **Poeme saturniene**, două din **Serbări galante**, cinci din **Cîntecul cel bun**, două din **Romanţe fără cuvinte**, patru din **Înţelepciune**, două din **Odinioară şi altădată** şi una din **Epigrame**. Semnificativă pentru selecţia cuminte este ponderea mare a ciclului **Cîntecul cel bun**, în comparaţie cu simbolistele **Romanţe fără cuvinte**. Au fost preferate versurile care să nu violenteze gustul cititorului român de la începutul secolului, de aceea au putut apărea în tradiţionalistele **Convorbiri literare** şi **Sămănătorul**. Lipsesc din traducere poeziile de rezonanţă modernă : **Never more**, **Cîntec de toamnă**, **Arta poetică** etc.. D. Anghel nu voia să apară propagator al simbolismului. Elaborarea traducerii de către el o dovedesc, printre altele, moldovenismele : pară, năcazul, prostiri, sară, alean, mîni, răznite, lamură, a tale, vreu, fărmate, ram. Comparate cu alte tălmăciri şi mai ales cu cea recentă a lui G. Georgescu, cele semnate de Anghel şi Iosif sînt mai apropiate de textul şi de spiritul verlainian.

Poezia lui Verlaine n-a rămas fără ecou în opera celor doi colaboratori. În ciclul **În grădină**, publicat cam în acelaşi timp cu traducerile din Verlaine, se simte tonalitatea sentimentală şi muzicalitatea versurilor acestuia. Uneori ecourile sînt evidente, ca în **Florile** :

„De cîte ori deschid portiţa şi intru
în grădină-mi pare
Că mă cuprinde-o vrajă dulce, şi florile-mi dezmiardă ochii.
O fantezie uriaşă le-a dat un strai la fiecare",

amintind de **Après trois ans.**

La Iosif, George Călinescu surprinde, de asemeni accente verlainiene. Ritmului şi măsurii din **Doina** şi din **Mandolinate** li s-au găsit asemenea origini.

Tălmăcirile din Ibsen au apărut, în periodice, cam în acelaşi timp cu cele din Verlaine. Se află în volumul apărut în 1906 sub semnătura Şt. D. Iosif şi D. Anghel, toate textele esenţiale pentru conturarea personalităţii poetice a lui Ibsen.

Deşi, ca scriitor modern, Anghel foloseşte frecvent neologismul, nu-i erau străine cuvintele populare, moldovenismele. Ele apar şi în traducerea din Ibsen : megieş, oceagul, ghilit, rumpă, stînge, pară, lacrime, hodină, străluce, zapiaz, nămeţii, horbotă, roş, mreajă, năier, zuliar, ţintirim etc..

Întîlnim în aceste poezii de Ibsen o energie răzvrătită în însetarea ei de absolut şi un individualism mîndru, pe care le vom găsi şi în personalitatea lui Anghel.

Către H. de Régnier este sigur că s-a îndreptat Anghel, care a mai tradus din poezia lui. Tălmăcirea **Arătare** este un pastel marin, aşa cum va mai scrie Anghel, în 1906—1907, la Constanţa.

Iosif a putut avea iniţiativa de a traduce **Către noapte** de Shelley, din care a mai publicat singur, **La o ciocîrlie.** Tot el a adus forma brută a baladei **Agnes** de Arany (singura dintre colaborări introdusă într-un volum al lui D. Anghel : **Fantazii**), ca şi a baladei romantice **Voevodul nebun** a obscurului poet german. A. Lebert. În toate aceste traduceri contribuţia lui Anghel se confirmă prin aceeaşi prezenţă a moldovenismelor.

În ultima perioadă a colaborării lor, Anghel şi Iosif au tradus 26 din cele 243 fabule ale lui La Fontaine. Felul cum s-a făcut alegerea dovedeşte intenţia polemică, multora lipsindu-le elementul alegoric, protagoniştii fiind oameni. Ca admirator al lui La Fontaine şi excelent cunoscător al limbii franceze, este sigur că Anghel a avut iniţiativa traducerii, care nu se depărtează de original şi se realizează printr-un lexic caracteristic, în care apar frecvente neologisme, proprii lui în această etapă a evoluţiei sale artistice (1909—1910).

Poemul dramatic în versuri **Camoëns**, al lui Fr. Halm, tradus de Anghel şi Iosif este construit pe antiteza dintre scriitorul de geniu şi societatea portugheză mercantilă, fiind o pledoarie pentru un statut material demn al scriitorului, pentru care lupta, prin înfiinţarea Societăţii scriitorilor români, îndeosebi Anghel, vice-preşedinte al primului comitet. Tot pe el îl destăinuie ca făuritor al versurilor, muzicalitatea lor cam retorică şi lexicul.

Traducerea comediei într-un act **Gringoire** de Th. de Banville, semnată „Dim. Anghel şi Şt. O. Iosif", este probabil realizată de Anghel, care s-a recunoscut în poetul „sărac şi urît". Stilul o confirmă : figurine, coloane ligemănate, ferestre trilobate, vitraliuri romboidale etc.. Prezenţa lui Iosif este amintită de cuvîntul „pita".

Romanul **Strigoiul Carpaţilor** de Al. Dumas-tatăl, tradus de Anghel şi Iosif, a fost ales pentru localizarea acţiunii în ţara noastră. Traducerea, cursivă, este lipsită de intenţii artistice.

Pentru perioada 1900—1910, traducerile lui Anghel şi Iosif sînt dintre cele mai valoroase. Ele constituie o acţiune de răspîndire a unor valori certe ale literaturii universale într-o formă care se citeşte şi astăzi cu satisfacţie. Structura lor stilistică urmează evoluţia artistică a lui Anghel : pînă în vara lui 1906, mai sentimental şi liric, după aceea, mai modern, combativ, polemic, mai complex şi mai rafinat.

★

Creaţiile originale ale colaborării Anghel-Iosif atît de numeroase încît pot singure consacra un scriitor.

Închinare Iaşului este o poezie ocazională, pe linia tradiţionalismului sămănătorist, în metru amfibrah, avînd vigoarea verbului anghelian. La antipod e poezia — manifest **Înainte !**, cu care se deschide întîiul număr al revistei **Cumpăna**, afirmînd depărtarea de ideologia sămănătoristă a grupului Sadoveanu, Chendi, Iosif, dar mai ales a lui Anghel, cărula i-a fost, pe drept, atribuită. **Centefolia** e chiar prin temă, specifică „poetului florilor". Tot el se dovedeşte autorul poeziilor **Troica** — prin îndrăzneala imaginilor şi a expresiei — **Necunoscutul şi Cometei** — prin gustul pentru fantastic şi mister. Despre aceste poezii, Ş. Cioculescu scria „n-avem prilejul de a descoperi vreodată, exclusiv, timbrul egal şi placid al versului lui Şt. O. Iosif".

Poemul dramatic în versuri **Legenda funigeilor** (1907) apare semnat Şt. O. Iosif şi D. Anghel, ceea ce a făcut pe unii să releve rolul primului. Dar este evidentă influenţa teatrului poetic simbolist al lui Maeterlinck, din care Anghel s-a inspirat în poezia **Alesul**, scrisă cam în acelaşi timp. Modelul artistic a putut fi Pelleas şi Melisande. **Legenda funigeilor** a fost considerată o operă hibridă după rigidele concepţii ale separării genurilor. De fapt este, cum spune Al. Ciorănescu „una din cele mai reuşite întrupări ale teatrului simbolist". Isabela Sadoveanu o atribuie, prin caracterizare, lui Anghel, reprezentînd „tendinţa scriitorilor apuseni de a da viaţă şi realitate unor simţiminte şi idei ce... se exprimă prin **simboluri** (s.a.)... prin care poezia nouă evocă, sugerează acele nelămurite şi tainice impresii izvorîte din necunoscutul ce domneşte îndărătul aparenţelor lumii sensibile".

Ilarie Chendi remarcă frumuseţea versurilor printre care unele „iscălite odată numai de Anghel".

Unii comentatori disting o oarecare prezenţă a lui Iosif, dar atmosfera stranie, expresia artistică rafinată, sugestia şi simbolul, muzicalitatea şi lexicul, dovedesc că elaborarea primordială a fost a lui Anghel, care se afla într-un nou moment al evoluţiei.

În **Cometa**, comedie în versuri în trei acte, D. Anghel şi St. O. Iosif :

„...au avut să dee elitei o dovadă,
Că dulcea noastră limbă cînd o vorbesc poeţii,
Nu-i mai prejos ca graiul simpaticei Luteţii"
(Prolog)

În continuare, sînt citaţi marii poeţi de la Pan şi Orfeos „pân'la miliardarul de rime", Rostand, a cărui influenţă certă asupra **Cometei** a fost prompt recunoscută. Autorii sînt conştienţi de criticele posibile : „că nu sînt caractere", „că-n piesă nu-i intrigă de fel" şi că e lipsită de acţiune. Piesa însă se susţine prin verva strălucitoare, bogăţia de imagini, vioiciunea ritmului, varietatea stilului şi bogăţia rimei.

Cometa dă expresie „sentimentelor intime numai ale lui Anghel", pentru Natalia Negru, după cum mărturiseşte chiar ea.

Anghel va fi caracterizat prin personajul Tity Roznov :

„Un palid Ahasverus, un rătăcit din drum,
Un brad căzut din lună, subţirel şi cu
un velum
Valurosul lui de versuri, umplut ca un herbariu
Cu mlădiu fiori presaţi" (pag. 30).

Sînt evidente aluziile la poezia lui Anghel. Poetul Columb îi atribuie lui Tity caracteristica lui Anghel de a-şi dicta versurile :

„Că-i un poet din fire, ce nedeprins să scrie,
Ca un Nabab aruncă imensa-i bogăţie
În daruri de cuvinte şi glume sclipitoare".

Limbajul artistic este de o mare varietate şi îndrăzneală, caracteristic noii etape a stilului anghelian din **Caleidoscopul lui A. Mirea** şi din unele pagini de proză : arhaisme, moldovenisme, dar mai ales neologisme, nume proprii şi multe cuvinte străine (en vogue, Worth, M-me Paul, Almanahul Gotha, five-o-clockuri, salamalek, aeternum vale, mein Fraulein, manolă, seguidilla).

Pentru cea de-a 50-a aniversare a Unirii, Spiru Haret, ministrul Instrucţiunii Publice, le-a comandat poemul dramatic **Carmen Saeculare** care a fost reprezentat la 24 ian. 1909 pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Are două personaje : Doina, care „simbolizează graiul şi sufletul neamului nostru", şi Danubiul, ce „reprezintă geniul bun al neamului şi civilizaţia română", cum explică Ion Scurtu în recenzia apărută în ziua spectacolului.

„Ai îndurat destule, sărman popor iobag !
Din zdrenţe de cămaşă de rob tu fă-ţi
un steag.
Şi pleacă înainte cu vîntul de răscoală
Ce-ţi ia pân'şi cenuşa rămasă-n vatra goală !"

În partea a doua a poemului, nepublicată în timpul vieţii autorilor, ei plătesc tribut comenzii oficiale, slăvind pe Carol I.

Versificaţia ca şi lexicul indică rolul fundamental al lui Anghel, chiar dacă Iosif şi-a putut aduce contribuţia de talentat evocator al trecutului.

Carmen Saeculare este o **Cintare a României** din care lipseşte sufletul mesianic al lui Russo.

Cea mai importantă operă a colaborării Anghel-Iosif este **Caleidoscopul lui A. Mirea** (vol. I, iulie 1908 ; vol. II, ian. 1910). Cronici rimate mai publicaseră Eliade, Asachi, Bolintineanu, Orăşanu, Haşdeu, Teleor, iar dintre contemporani G. Ranetti şi Al. Doinaru, dar ele n-au atins valoarea celor din **Caleidoscopul lui A. Mirea**, admirabile prin strălucirea imaginilor, varietatea temelor şi a formelor artistice, prin îmbinarea umorului şi satirei cu melancolia. Nu timidul Iosif, ci irascibilul şi îndrăzneţul Anghel putea iniţia un război în versuri cu sistemul social-politic, cu aşa zisa „lume bună", cu oficialitatea culturală şi cu o parte din „gîntea literară".

Caleidoscopul lui A. Mirea reprezintă noua ipostază — combativă — a personalităţii umane şi artistice a lui D. Anghel, propulsată de două evenimente : unul social, Răscoala din 1907, altul intim, iubirea pentru Natalia Negru, alături de care voia să fie şi pe care urmărea s-o cucerească prin dovada talentului, superior lui Iosif. În **Caleidoscop** nu vom afla date din biografia lui Iosif, în timp ce deseori se fac referiri la Anghel, la rudele, prietenii sau adversarii lui. Astfel, în **Protestul circumarilor**, el îşi destăinuie origina :

„Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu,
umilul cronicar
Căci nu-mi tăgăduiesc strămoşii, da, sunt
nepot de circiumar !

Simpatia faţă de ţărănime este exprimată cu o îndrăzneală rară printre scriitorii vremii. În **Scrisoarea deschisă a unui melc şi 1907**, din care cităm :

„Gîndul meu zboară acuma pios spre
mormintele voastre,
Vouă vă dau ce am mai sfînt din durerile
inimii mele
Sîngele vostru vărsat ne rămîie de-a pururi
ca pildă" (pag. 103).

Scrise în hexametru dactilic, pe care Anghel îl va mai folosi în poezia **Himera**, versurile consacrate Răscoalei au solemnitate gravă.

Oficialitatea politică este ironizată în : **Un fost ministru, Indignarea clopotului de la Mitropolie şi Mesagiul.** Lumea artistică şi literară este în atenţia lui A. Mirea, uneori sub forma unui ciclu satiric ca în **Ciofleţărilii şi hilariante.**

Caleidoscopul lui A. Mirea a făcut senzaţie în epocă şi pentru că se referea la personagii şi situaţii din contemporaneitate. Pentru înţelegerea multora din versurile lui, azi sînt necesare explicaţii. Varietăţii tematice îi corespunde diversitatea modalităţilor artistice : balade, poeme, sonete, pasteluri, scenete, tablouri, portrete, ode, într-o versificaţie în care strofele, măsura versurilor, rima, mărturisesc capacitatea lui Anghel de a-şi innoi expresia.

★

Mai mult de cît oricare din colaborări, proza este a lui Anghel. De altfel, cîteva din bucăţile volumelor **Cireşul lui Lucullus** (1910) şi **Portrete** (1910) apăruseră anterior, în periodice, sub semnătura lui Anghel : **Gheorghe din Moldova, Bullier, Racovski, Tipuri dispărute, A. D. Holban**, ultima fiind republicată şi în **Fantome** (1911).

Cele mai multe din prozele semnate Anghel şi Iosif, sînt exclusiv amintiri ale primului. Într-o recenzie, N. Iorga l-a avertizat pe Iosif că semnătura lui pe amintiri care nu-i aparţin atinge ridicolul.

În aceste pagini D. Anghel îşi caută formula artistică pentru proză. Unele sînt schiţe sau nuvele preponderent obiective, scrise la persoana a treia, cu un dialog şi un fir epic închegat ; **Răzbunarea lui Arghir, Ochiul diavolului** (ambele de tendinţă sămănătoristă), **Răsplata lui Criton, Maestrul, Vacanţa, Hoţul.** Nici paginile de amintiri din **Portrete** nu au vibraţia lirică a celora din **Fantome**, ci au „un ton mai neutru, o limpezime cursivă şi caracterizări mai precise", cum le caracterizează Ş. Cioculescu.

Totuşi, aceste proze de colaborare au pregătit şi au prefigurat artistic pe prozatorul D. Anghel. Cîteva din procedeele de compoziţie şi de stil care vor caracteriza proza lui Anghel, apar acei. Astfel, găsim acel input aforistic : „Sunt întîmplări miraculoase în viaţa aceasta" (**Idolul**), „Sunt lucruri care dăinuiesc şi pe care parcă un tăinuit destin le ocroteşte şi le păstrează pentru cine ştie ce scop ascuns, după care brusc le nimiceşte şi le face să dispară" (**Povestea unei console**), „Viaţa e un amestec de ceasuri vesele şi triste" (**Bullier**), „Mare lucru mai e pe lumea asta şi dorinţa de a te face celebru" (**Tainele celebrităţii**), „Fiecare epocă îşi are martirii ei necunoscuţi" (**I. Păun-Pincio**), „Sunt unele fiinţe în adevăr paradoxale" (**Eduard Gruber**). Poate fi recunoscută aglomerarea verbală şi nominală caracteristică stilului prozei lui Anghel : „Apoi, cuptoare de cărămizi umplură locul, arzînd mocnit săptămîni întregi, harabale auduceau lătunoaie şi scînduri, căruţe pline de nisip presurau drumul, schele se ridicau pretutindeni, varniţe clocoteau pufnind în stropi albi, sitele de sîrmă dîrdîiau alegînd nisipul, şi un zgomot plin de o viaţă care naşte, umplea văzduhul de dimineaţă pînă seara" (**Al doilea colonizator al Daciei**), sau „...cheiurile lucii de lumină se colorau de felurimea covoarelor cu ţesături bogate, a lăzilor cu scumpeturi, deschise în grabă, a trofeelor, a statuelor de marmură, a coloanelor de porfir, a armurelor şi caştelor de bronz, a stranilor plante aduse din tropice, a nenumăratelor comori..." (**Cireşul lui Lucullus**).

Vom găsi în unele pagini ale prozei de colaborare procedee poetice, formulări de mare vibraţie lirică şi de muzicalitate, specific anghelieni : „o cupă de cleştar, rostogolită de sandala lui, sună prelung ca ecoul unui rîs de femee" (**Cireşul lui Lucullus**), „Dar deodată o undă de vînt trecu mişînd ramurile, şi o ploaie de petale fragede îl făcu să ridice ochii în sus" (**Cireşul lui Lucullus**), „şi în timpul acesta fantoma albă lunatică, înainta liniştit ţinînd o verbină în mînă" (**Umbra casei**).

Există în această proză semnată Anghel-Iosif acea cadenţă ritmică, obţinută prin repetarea unor structuri gramaticale, aşa cum vom afla în proza lui D. Anghel : „Cenuşa şi pulberea din care te ridici, dacă nu izbuteşti să te scuturi de ele la vreme, se iau după tine, se-nalţă în raza de soare, se împrăştie peste tot ce faci şi-ţi recad pe creştet, învăţîndu-te să te pocăieşti şi să-ţi aduci aminte de unde te-ai ridicat" (**Un arivist**).

Străbătut de melancolie şi de presentimentul morţii, este poemul în proză **Spovedanii**, asemănător altor altora pe care le va publica Anghel singur.

În perioada aceasta de colaborare intensă, 1907—1910, D. Anghel aproape a renunţat să mai semneze singur, dăruindu-se total operelor semnate de St. O. Iosif, dar concepute şi realizate în primul rînd de el. Iosif a putut participa la discutarea temelor înaintea elaborării, a contribuit, de sigur, cu experienţa lui de poet şi traducător la găsirea unor formulări, dar creaţia semnată de ei împreună îl reprezintă pe D. Anghel, ca gust, ca experienţă umană şi ca expresie artistică. Cine ar încerca o integrare a acestei creaţii în opera lui Iosif ar fi izbit imediat de neaderenţa ei, de cît de străină este acestei matrice artistice. În acelaşi timp, opera lui Anghel ar apărea sărăcită fundamental.

★

Opera semnată de Anghel în colaborare cu Iosif, Minulescu, Eftimiu şi Feraru, este de aceleaşi dimensiuni cu cea publicată sub proprie semnătură. Singur, el a tipărit aproape 1 100 de pagini de creaţie originală (950 proză, 150 poezie) şi 400 de pagini traduse ; în colaborare, el a publicat aproape 1100 de pagini, poezie, proză şi teatru original, şi peste 600 de pagini de traducere. Dincolo de mărime, această operă este importantă prin valoarea ei artistică, conferind creaţiei lui D. Anghel dimensiuni şi semnificaţii noi, avînd importanţă în evoluţia literaturii române, a speciilor şi stilurilor.

M. I. Dragomirescu

ARTE

PLASTICĂ

Nicăpetre

Nicăpetre (un nume predestinat să i se adauge un i și să fie rostit deci Nicăpietre) ni se pare a fi, dintre toți sculptorii tineri, cel mai apropiat de rosturile pietrei. Cioplitoria lui în piatră, cu voluptate orientală, sau mai degrabă sudmediteraneană, impregnată de o indicibilă prezență a marilor meșteșugari și înaintași antici, se constituie aproape în scop mulțumitor de sine. Plăcerea travaliului, atacînd frontal forma, cu toate simțurile, lasă însă loc treptat transfigurării. Nicăpetre este un sculptor de durată, lent și viguros acumulativ, rafinîndu-și mijloacele de expresie pe parcurs, deodată cu materia supusă exercițiului intens.

Baștina artistului este fabuloasa Brăilă a lui Fănuș Neagu. Pecetea matricei stilistice se leagă de acest loc unde răsăritul și-a atins, într-o ultimă și strălucită contractare, limita cristalină. Dimineața vîrstei de aur, mai poartă la Nicăpetre, pe geana abia trezită, imaginea erodată de vreme a munților Măcinului. Pentru el Dunărea mai aduce fantasme de statui greco-latine, purtate fără corăbii, în malurile surpate sau desghiocate cu fierul, urma intensă a străvechilor așezări prenatale deschide calde și neștiute cuiburi în imaginația lui de pietruitor de cetate. O rădăcină a tăcutei mese brâncușiene farmecă și dalta ucenicului mai tînăr.

Situarea personalității lui Nicăpetre, într-o ordine de idei, cred eu, sugestivă, urmărește deopotrivă stadiul real în care sculptorul se găsește deocamdată dar presupune și resorturile intime ale unei viitoare opere. Indiciile de substanță par să îndeptățească o atare modalitate critică. Sculptorul a intuit dimensiunea care-i convine cel mai bine. Monumentalitatea lucrărilor lui, vizibilă și compactă, atestă un univers constituit. Straturile mai adînci ale acestui univers, ferit de surprize, caută să-și instaureze detaliile, subtilitățile de metaforă relevatorie. Știința volumelor, văzute dintr-o depărtată și caldă somnolență, se apropie metodic de o reformulare pe fragment. Țesătura inciziilor fine, dind preț adevărat blocurilor de piatră, urzeala scoasă cu luciditate la iveală, în priveliștea jocului alternant de umbră și lumină, trebuie să secondeze în primul rînd de-acum înainte, gestul artistic. Centrul investigației, pornit mai mult dinăuntru spre înafară, echilibrează și pune mai exact în valoare concretețea demersului plastic. Tot o intervenție asupra plinului, dar folosind și golurile, oricît de rare ar fi ele, ornînd inefabil întregul statuar.

Arta lui Nicăpetre este și o reconstituire. Din tensiunea memoriei, reprezentînd-o fragmentar, o nouă simbolistică a ei ia ființă. Pietrele sînt cele mai vechi mărturii ale constiinței colective. Adăpost înfrumusețat și ocrotitor al fragilității noastre ginditoare. Capiteluri, coloane și menhire, stilizate în spiritul unei lumi durabile, vin să ne inconjoare din nou, cu mai multă blîndețe, eliberate de povara totuși, cîndva a utilității. Emancipoarea condiției umane începe prin eliberarea obiectelor bruscate de necesitatea supraviețuirii. În ordinzile lor încercăm să ne reflectăm tot mai limpede. Pentru asta, pietrele lui Nicăpetre, tau, în ultimă instanță, formă umană. Sînt propria noastră alcătuire. O sită urinsă le cerne, le alege de impurități, de amestecurile străine, măsuri ale substanței noastre creatoare. În cea mai lentă clepsidră cu putință, care este piatra, urechea exersată prinde sunetul timpului. Incremenirea aparentă se arată numai profanului. Articolul adevărat opreste, într-adevăr, mișcarea dar numai pe aceea cu o mie de chipuri.

Gr H.

Sculptură de NICĂPETRE

TELEVIZIUNE

Adevărul a fost demonstrat

Mai exact :

— Carmen Dumitrescu sau cum arată un reporter calificat.

— „Ce idee poartă semnătura ta ?" sau cum se face un reportaj. Pentru că în ce mă privește, am scris atît de mult despre condiția profesională a reporterului, despre calitatea întrebării și a răspunsului, despre relația de podium și condiția de sportivitate care trebuie să existe între reporter și interlocutor, încît atunci cînd cineva demonstrează că da, așa este, reporter nu înseamnă o stare civilă și reportajul nu este improvizație, eu nu pot să nu scriu negru pe alb : formidabil, adevărul a fost demonstrat ! Mai exact : a fost din nou demonstrat.

Pentru cei care acuză tonul cam dur al reporterului Carmen Dumitrescu, reportajul de duminică seara a însemnat o replică, vizavi de care orice comentariu mi se pare de prisos. În ce mă privește, sunt absolut convinsă că izbînda reportajului s-a datorat tocmai tonului potrivit, s-a datorat priceperii de a conduce dialogul cu copiii la nivelul spontan și acceptabil de înțelegere și exprimare al copiilor. Întrebările, toate au venit dinăuntru, din niște lucruri știute, ele au fost chiar problemele care îi frămîntau pe copii, n-au avut nici un moment un caracter de convenție și formalitate. Or, faptul acesta trebuie subliniat. Cîți, într-adevăr, cîți dintre reporterii televiziunii și nu numai ai televiziunii au priceperea — de fapt talentul, intuiția, sensibilitatea — de a se situa exact la nivelul de comunicare al interlocutorului în așa fel ca acestuia să i se tragă cît mai mult plapuma de pe picioare fără ca reporterul, din motivul acesta să fie nevoit a mima ori o inteligență pe care n-o are, ori o mărginire care să-l degradeze ? Încît, mie, așa-zisa obrăznicie a reporterului Carmen Dumitrescu mi se pare cum nu se poate la locul ei atîta vreme cît natura interlocutorului o cere, atîta vreme cît obrăznicia nu este o tară de comportament, ci o modalitate profesională menită a provoca năpîrlirea lupului și scoaterea în lumină a adevărului. Fiindcă iată, atunci cînd a fost vorba de niște copii, și ce copii, Carmen Dumitrescu a fost Alice în Țara Minunilor, adică a fost năstrușnică și tandră și inteligentă și imprevizibilă în felul acela care te ține cu gura căscată și cu lacrimi în ochi. În ce-i privește pe expozanții între zece și paisprezece ani de la Minitehnicus, eu cred că nici nu și-au dat bine seama dacă întrebările care li s-au adresat au fost puse de un tovarăș reporter de la televiziune sau de o tovarășă prietenă de a lor.

Sânziana Pop

ARTE

MUZICA

Quartetul de coarde

Născut în fabuloasa ambianță muzicală a Europei veacului 18, quartetul de coarde rămîne probabil cea mai evoluată formă muzicală vreodată concepută. Cei trei titani ai clasicismului vienez — Haydn, Mozart, Beethoven — l-au cultivat cu predilecție, purtîndu-l de la naștere pînă la apogeul său și conferindu-i demnitatea maximei concentrări de care gîndirea muzicală este capabilă. Quartetul impresionează, într-adevăr, miraculoasa simplitate a mijloacelor cu marea profunzime și cuprindere a semnificațiilor în ceea ce au esențial, prin însăși datele ei constitutive, nici cel mai mărunt exerciț. Nicăieri eventa gîndirii muzicale, [illegible] ca pe scena teatrului. Implicația îmi pare a fi în numeroși factori dintre care voi încerca să-i enumăr pe cei mai semnificativi.

Poate că primul lucru ce trebuie subliniat este căutarea obligată de a construi discursul sonor pentru patru voci în principiu egale, deci de a lucra aproape permanent la un nivel maxim al gîndirii muzicale. Experiența a arătat într-adevăr că numărul de patru voci reale este optim pentru alcătuirea armonică desfășurată, dar totodată și cel mai ridicat număr accesibil (adică realmente perceptibil, eficient) în elaborările polifonice. (Muzicienii ei multor secole de tradiție contrapunctică, secole în care s-au făcut toate experiențele imaginabile. Bach scria 45 din cele 48 de fugi ale „Clavecinului bine temperat" pe trei și patru voci. Una singură la două voci, numai două la cinci voci. Și probabil că știa foarte bine ce făcea). Spre deosebire de ce se întîmplă în scriitura corală (și ea în majora parte a timpului pe 4 voci, respectînd stratificarea naturală a glasurilor omenești), vocile quartetului de coarde posedă o mare mobilitate ; nu este aci locul de a se respecta etajarea corală, de a se menaja teritorii rezervate fiecăruia dintre instrumente. Cele două violine, viola și violoncelul trebuie să respire în voie, să poată acoperi — dacă logica discursivă a liniilor respective o cere — în chip firesc întregul lor diapazon. De unde frecvente încrucișări de voci, în cursul cărora nu este deloc exclus ca violina intîia să ajungă la un moment dat basul armonic al conductului muzical, iar viola sau violoncelul să devină pentru un timp limitat sopranul acestui conduct. Posibilitățile quartetului elimină totodată gîndirea de tip pianistic, elimină acel tip de scriitură în care trei dintre instrumente ar fi reduse pentru prea multă vreme la rolul de acompaniament figurat în serviciul une singure linii expozitive. Iarăși o altă tentație peste care cel ce scrie un quartet trebuie să știe să treacă este utilizarea efectelor tipic orchestrale (mari pachete acordice, culoarea pentru culoare, șocuri exclusiv ritmice, ș.a.m.d.). Aș adăuga — în fine — că omogenitatea și puritatea timbrală a formației creează dintru început compozitorului obligația unei anume austerități în demersul său creator, asemenea desenatorului în peniță care nu se poate sprijini decît pe vigoarea și precizia liniilor.

Toate cele arătate lămuresc poate de ce nu oricine se încumetă să scrie quartet, iar cel ce o face totuși o face cu riscurile inerente abordării unei forme în care nu se poate ascunde nimic, în care cele mai transparente sonorități trebuie să poarte cele mai complexe semnificații. În quartet nu prea au ce căuta ideile nostime, sentimentalismul revărsat, înșiruirea de tip rapsodic, excesul de culoare armonică, loviturile de teatru și atîtea alte lucruri ce-și pot găsi un loc onorabil în alte genuri muzicale. Un grad relativ ridicat de abstracțiune în gîndire (vădit în firmele riguroase și temeinic elaborate) este obligatoriu aci. Și în același timp o noblețe constantă a sentimentului. Nimic mai opus spiritului quartetului decît deșănțarea, patetismul retoric, trivialitatea, violența excesivă, isterialele.

Extraordinar de pretențios gen ! Să fie o simplă întîmplare faptul că romantismul, care a replicat grandios clasicismului muzical pe atîtea planuri, nu a reușit aceeași performanță în quartetul de coarde ? Dar e vorba aci doar de o părere personală cu care s-ar putea ca multă lume, și în primul rînd prietenul meu Wilhelm Berger — savantul exeget al literaturii pentru quartet, să nu fie de acord ; o avansez deci cu toată rezerva, ca un subiect de meditație posibil.

Pascal Bentoiu

„Așa simt eu"

„Așa simt eu !" — alt cal de bătaie al cabotinului, sacrește ! Ia urcă niște aici, pe scindura sacră, matale, care șezi acolo în sală, în întuneric, ghemuit într-un fotoliu plusat, rozi capul creionului, strîmbi din nas și-mi ceri mie să fac tot soitul de năzbîtii ; mda-da, mata, care le-ai născocit te-o-re-tic, ia urcă-ncoace și... pas de-mi dovedești că simțirea mea atît de încercată se-nseală. Eu, coane, sînt actor nu de ieri-de-alaltăieri !

Acesta e subtextul perfid al categoricului „așa simt eu" — spus cu înflăcărare, cu ingenuitate și suris, cu iritare, cu modestia victoriei indiscutabile sau cu limpezimea cristalin-olimpiană a adevărurilor absolute.

Nu-nu ! Actorii veritabili sînt foarte prudenți în folosirea argumentului irefutabil ; înclinați mai degrabă să pună la îndoială autenticitatea propriei lor simțiri. Sună poate paradoxal, dar cel mai adesea actorul, în stadiul primei eboșe a rolului, „simte" greșit. Ceea ce cabotinul se grăbește să ia drept „sentiment" e deobicei o vagă și amăgitoare aparență a emoției, apărută, e drept, spontan, dar nu dintr-o intuiție artistică superioară, ci dintr-un instinct actoricesc primar, e doar o surescitare nefiltrată de intelect, lipsită de dimensiunea trăirii scenice, în schimb biciuită artificial, de regizor și parteneri. „Sentimentul" despre apariția și statornicia căruia se vorbește cu patos la început de repetiții e numai o fărîmă, un eșantion palid, neconcludent, un ciob din ceea ce va să fie sentimentul personajului în spectacol. Prea lipsesc multe accesorii ; despuiată, fragmentată, viața scenică a piesei încă nu s-a coagulat ; lipsește continuitatea în jocul actoricesc — coregrafia sufletească a eroilor nu e deocamdată decît dibuită, exersată „desfăcut", aproape mecanic ; intuiția „sentimentului" e trucată de reacțiile elementare, primitive, ale interpretului abia-abia deprins de structura lui „civilă" și încă foarte departe de alcătuirea lăuntrică a rolului : prefacerile interioare ale „persoanei dramatice" încă nu sînt percepute fluid. „Nervul" natural al muncii chinuitoare la lumina de serviciu, nemulțumirea regizorului sau a colegilor, pelerina sau curiozitatea care premerg și însoțesc prima verificare a unei intenții se răsfrîng asupra psihicului actoricesc și acesta se repliază instantaneu, involuntar, pe cărarui subcorticale deja bătătorite. Actrița plînge ușor și, pe deasupra știe că lacrimile ei sînt de efect. Încercați s-o convingeți că personajul nu „simte" în clipa respectivă că-i podidește plînsul ; că, dimpotrivă, eroina „îngheață"... „Așa" simte cabotinul. Increzător în ceea ce îi sugerează cu aproximații inerente, prima — improvizație. Increzător în justețea — ades verificată — a primului impuls, artistul de mai'nă știe să știe cît e de înșelător sentimentul apariției sentimentului, știe că simburele de emoție ivit la prima repetiție e doar un embrion, care se cere îndelung purtat și îngrijit, pentru ca să se dezvolte, să ia o anume formă, pînă ce se naște în spectacol cu înfățișarea, neîntrevăzută înainte, a răscolitoarei emoții scenice.

— 2 și cu 2 fac patru ! — se zbuciumă regizorul.

— 2 și cu 2 fac 5 — dă din umeri interpretul. Așa simt eu !

George Miletineanu

FILM

Post-scriptum la un festival

Două lumi desenate. Și animate. O lume a frumosului, a grației, a culorilor, o lume al cărei simbol sînt fluturii. Și o altă lume, a întunericului, a violenței, a intinării. Simbolul ei : un motan negru. Desigur, între cele două lumi se naște un conflict. Dar cum de obicei, în filmele de animație, conflictul e doar pretext, nu deznodămîntul ne interesează, ci rezolvarea plastică și sonoră a poveștii, adică ceea ce se cheamă creație. Și pentru că Ion Truică este — așa cum ar trebui să fie toți autorii de film animat — mai întîi un plastician, în filmul său „Vînătoarea", se cuvine subliniată valoarea plastică : desenul decorului, rafinamentul cromatic, expresivitatea tipajelor, rigoarea compoziției și, în același timp, libertatea ei. Ceea ce nu înseamnă că desfășurarea spectaculară e mai puțin atractivă.

Motanul negru, evident neinteresat de soareci, are o pasiune originală : colecționează fluturi. În lumea grațioasă a florilor și a fluturilor — desprinsă parcă din poezia japoneză — motanul își începe vînătoarea. Fluturii sînt diferiți ca și oamenii. Culoare, formă, mișcare, și chiar sunet, îi individualizează. Momentele-cheie ale filmului (fluturii descoperă „insectarul" și vin să-și ia frații, să-i înmormînteze — de fapt, pulverizarea culorilor într-un alb invadator ; sau tîntuirea motanului, după ce i s-a legat o tinichea de coadă) nu se pot povesti. Pentru că și muzica (remarcabilă coloana sonoră și demn de reținut numele inginerului de sunet Tiberiu Borcoman) și plastica, nu sînt — așa cum s-ar crede — obișnuite componente ale unui film de animație, ci ele se reinventează la fiecare film („și cu cît uităm canoanele, cu atît mai bine", spune Ion Truică) constituindu-se într-un limbaj propriu.

Ultimul film realizat de Ion Truică „Carnavalul", repovestește, adică inventează, cu ajutorul lui Iordan Chimet (scenariul) „Fetița cu chibrituri" a lui Andersen. În film nu ne dăm seama dacă fetița vinde sau nu chibrituri. Important este punctul acela mișcător — ființa — într-un univers fantastic, o dantelărie de zăpadă, tărîm de gheață și singurătate. Important e raportul fetiței cu lumea de carnaval, ale cărei elemente fulgurante ea doar le vede, fără a le putea atinge : săniile ce se preschimbă în lebede, elefantul pe spatele căruia e o tablă de șah (pentru că e Andersen, pentru că e film de animație, aici, pe tabla de șah, cai regi și regine, se aud împușcături adevărate), cu Pegasul-jumătate măgar, ce nu se poate desprinde de la pămînt, cu tanagrii care adună stele de pe cer pentru a lumina orașul, și cu fiorosul „Om-negru", în jobenul căruia va intra, la sfîrșit, toată această lume. Știm din povestea lui Andersen că fetița îngheață și moare. În filmul lui Ion Truică ninge din jobenul „Omului-negru" doar peste fetiță, și pe ecran, în imensitatea albă, rămîne ca un semn grafic, fularul ei, în timp ce siluetele copacilor se înclină ceremonios.

Cele două filme ale lui Ion Truică (care semnează grafica, regia și decorul; realizatorii animației fiind Constantin Păun și Iulius Simpetru) au rulat în două proiecții hors-concours la festivalul de la Zagreb. Păcat pentru „hors" ! Și mai mare păcat că puțini sînt cei care i-au văzut filmele („Carnavalul" va rula în curînd în Capitală).

Vorbind despre plastician și regizor reuniți în persoana lui Ion Truică, vorbim, de fapt, despre ceea ce ar trebui să în semne o obișnuită prezență a Studioului Animafilm, dar, deocamdată, — din nou, păcat ! — e încă o excepție...

Roxana Pană

SPORT

Fanfan la Tulipe

Săptămîna trecută a fost săptămîna tenisului. Privirea întregii lumi sportive s-a îndreptat spre Marea Britanie, acolo unde cei mai de seamă reprezentanți ai spectacolului alb s-au întrecut pentru atît de rîvnitul trofeu, vechi de aproape 100 de ani, Wimbledonul, un adevărat campionat mondial pe iarbă.

Înaintea începerii turneului, lipsa jucătorilor profesioniști ridica probleme organizatorilor. Absența unui Lover, Richey sau Newcombe (cîștigătorul de anul trecut) presupunea rețete mai slabe, spectatori mai puțini. A fost o falsă imprsie. Nici pomeneală de așa ceva. Lumea a luat cu asalt tribunele cochetei arene, ultimele faze ale turneului s-au desfășurat cu casa închisă. Nici forța turneului și nici spectacolul în sine nu au fost diminuate. Finalele și semifinalele au prilejuit întreceri deosebit de palpitante și atractive, și spre mîndria noastră racheta cea mai spectaculoasă, cea care a chemat pur și simplu pe spectatori să vină la fața locului, a fost prestația de compatriotul nostru, inegalabilul Ilie Năstase. Nu cred că un alt sportiv român să se fi bucurat de o mai mare atenție și simpatie, nu cred că un altul să fi fost mai discutat și mai comentat decît acest superb bănat, abandonat de șansă atunci cînd avea atîta nevoie de ea.

Năstase a jucat în ultimele trei zile ale turneului londonez dumnezeiește. În meciul cu Orantes, liderul clasamentului F.I.L.T., el a făcut o adevărată demonstrație, și-a măcinat incontinuu adversarul, plimbîndu-l prin toate colțurile, a plasat mingii de un rar rafinament, imposibile pentru orice alt jucător, și a cîștigat la un scor de forfait, sever, conform celor petrecute pe teren. În ziua aceea nu cred că l-ar fi putut rezista cineva, jocul său atingînd perfecțiunea. Dezinvolt, conștient de marele său talent, sigur pe tot ceea ce știe și poate face, el a împins spectacolul sportiv pînă la limita sa superioară.

Marele trofeu era acum atît de aproape. Am sperat cu toții că cel care-l va onora cu numele său va fi Năstase. Finala amînată o zi din cauza ploii (nervii noștri deabia se mai țineau) a fost cîștigată însă de Stan Smith. Un mare sportiv, un învingător cu merite. Nu puteau cîștiga amîndoi. Dar cel puțin la fel de aproape de victorie, cel puțin aceleași calități le-a avut și cel care la sfîrșitul partidei, copleșit de tristețe și de nesansă stătea abătut, înconjurat de mai mulți fotografi decît laureatul Ilie Năstase a ratat marea performanță pe care sînt sigur o va atinge.

În ultimul deceniu, tenisul a cunoscut ofensiva forței. Brațele lungi, oțelite, au imprimat mingiei albe traiectorii rapide și drepte, lovituri cît mai puternice, servicii cît mai necrutătoare. Forță, cît mai multă forță. Lover, Newcombe, Richey, Ocker etc... Trei mari artiști s-au opus însă, și au adus în dreptunghiul de iarbă, zgură sau ciment, fantezia și inspirația poeților. Ei se numesc Santana, Rosswell și Năstase. Mai ales Năstase. Dintre acești trei mari trubaduri ai rachetei, doar unul singur, Santana, a reușit să cîștige la simplu bărbați, Wimbledonul. Rosswell a fost la un pas, dar Năstase și mai aproape. Lover, Newcombe, Smith și alții, jucători cu lovituri de fier și rezistență lesită din comun... Deasupra lor plutește zîmbetul lui Năstase. Această floare rară, cu petale multicolore, Fanfan la Tulipe Năstase, sonaiul care intră în cele mai critici situații rîzînd și le învinge cu zîmbetul pe buze, cel care uneori rătăcește — dar cui nu i se întîmplă ? Oare a pierdut Năstase Wimbledonul de anul acesta ?

Gravori din Marea Britanie puteți să începeți a pregăti cele 11 litere de aur.

Radu Dumitru

PRETEXTE

Bătălia de la Farsale

Din întreaga noastră confruntare cu viața, cel mai adînc marcate de timp și de muncă sînt mîna și fața. Există oameni care păstrează pînă la bătrînețe mîini de copil. Există fețe indiferente pe care trecerea vremii și lipsa oricărei pasiuni sau trăiri intense nu lasă nici o urmă. Dacă stăm și ne gîndim bine, tot obrazul este cel mai greu încercat de viață.

Fac o pauză involuntară, să scutur scrumul țigării căzut pe claviatura mașinii de scris, și, în golul ivit, în contactul literii cu cenușa, cibernetica ciudată a memoriei — din atîtea posibilități de alăturare a semnelor scrisului — recompune cuvintele lui Cezar : **Miles, feri vultus !** soldat lovește în față ! — îndemnul pe care el îl adresa bătrînilor veterani în lupta de la Farsale contra tinerilor patricieni din armata lui Pompei

A fost o biruință cîștigată printr-o simplă intuire a adversarului, intuiția unui scriitor ascuns într-o armură de general. Știind cît de mult țineau la chipul lor îngrijit junii corupți ai epocii, la prețul pe care ei îl dădeau unui obraz frumos, neatins, necrestat de nimic, ofilit cel mult de plăceri, Cezar avusese în toiul bătăliei ideea aceasta, să le strige soldaților săi tăbăciți de lupte, crestați de atîtea lovituri primite, — soldați, loviți-i în față! Cu mîinile ridicate a spaimă, în apărarea figurii, tinerii chipeși ai Romei se dădeau pas cu pas îndărăt, dezarmîndu-se singuri, lăsîndu-și descoperit capul pe care veteranii su rrpindeișlăăăă,eezi,corretă cmfwyp p ranii surprinși de o rezistență atît de ușoară îl străpungeau rîzînd.

A fost o luptă ridicolă și o lecție în același timp, fața fiind perdută prin curățarea lașă a feței. Om al erei sclavagiste, patrician el însuși și un efeminat, roșind cînd Cleopatra îi arăta chelia, Cezar nu putea să facă un act de justiție socială. El a cîștigat bătălia folosindu-se într-un scop strict tactic de această scurtă propozițiune, înflăcărată ca un manifest revoluționar.

Și totuși fulgerarea acelor cuvinte în pauza cenușii scuturate peste literele mașinei de scris, nu a fost o minune. O veche obsesie lucra dedesubt. Ori de cîte ori vedem trufia, obrăznicia sfidînd cu panașele în vînt omul simplu, uzat de muncă, de luptă și de suferință, asmutem în șoaptă cohorta noastră imaginară, demonii interiori, — **miles, feri vultus!**

Amfion

revista străină

● **„MIMI A PIERDUT TOTUL, INCLUSIV ONOAREA".** Eroul comediei cinematografice italiene realizată de Lina Wertmuller, fosta asistentă a lui Fellini, este interpretat de Giancarlo Giannini, socotit azi cel mai mare comic al Italiei. Giannini e „un amestec de Charlot și de agitație histerico-latină". Eroul filmului, supranumit Mimi, este un om sărac și asuprit care, după multe peripetii politice și erotice, ajunge un temut agent electoral. „exact tipul de om care l-a revoltat la început". Cronicarul revistei **L'Express** scrie că publicul „se tăvălește de rîs" la această comedie care face săli pline, dar că în final, cînd victima se transformă în călău, „rîsul îngheață".

● **„REGII BLESTEMAȚI" LA TELEVIZIUNE.** Două romane sînt pe cale de a deveni „moștenitoarele" serialului **Forsytesaga**, — după capodopera lui Galsworthy, — care a fost dat și la televiziunea noastră, bucurîndu-se de un frumos succes.

Este vorba de romanul lui Roger Martin du Gard, **Familia Thibault** și de romanul lui Maurice Druon, **Regii blestemați**, din care televiziunea franceză se pregătește să scoată două seriale de anvergură. **(L'Express).**

● **DOUĂ EXPOZIȚII LA MUZEUL DE ARTĂ MODERNĂ** din Paris : Victor Brauner și Jean-Pierre Riopelle. Între acești doi maeștri ai picturii suprarealiste, primul, român de origine, al doilea canadian (atras de arta naivă eschimoasă) cronicarul plastic al revistei **Les Nouvelles littéraires** vede o apropiere bazată pe o aceeași concepție de gîndire, în ciuda diferenței de stil. Despre Brauner se spune că este „un Ieronimus Bosch în țara minunilor (lui Alice), a bîlciurilor, barăcilor de tir și humorului țărănesc".

● **ISTORIA CĂRȚII ȘI FABRICĂRII EI. Biblioteca națională** din Paris expune în cadrul „Anului internațional al cărții" cele mai vechi manuscrise cunoscute în lume, de la papirusul **Prisse** (mileniul al doilea dinaintea erei noastre), pînă la tehnica artei tipografice actuale **(Brèves Nouvelles de France).**

● **CEA MAI MARE BIBLIOTECĂ DIN EUROPA** se clădește la Lyon. Un turn de 17 etaje, cu secții de informare și lectură concepute, arhitectural, după cele mai bune soluții potrivite unui lăcaș de cercetare și meditație. Aparate de fotocopiat stau la dispoziția cititorilor, spre a nu se obosi luînd note cu stiloul... (Brèves N. de F.).

● **AL IX-LEA FESTIVAL MARAIS** s-a încheiat ieri, 14 iulie, după o intensă activitate artistică. 200 de spectacole au avut loc în palatele și catedralele vechiului cartier parizian în care se concentrează una din perioadele cele mai strălucite ale istoriei Franței. (Brèves N. de F.).

● **„CEA MAI MARE ESCROCHERIE LITERARĂ"** a secolului s-a terminat în lacrimi. La New-York, la procesul lui Clifford Irving, autorul falsei „autobiografii" a miliardarului Howard Hughes, toată lumea plîngea : acuzatul, soția sa, învinuită de complicitate, avocații... Judecătorul John Canella l-a condamnat pe Irving la doi ani și jumătate închisoare, și pe soția sa la doi ani, dintre care 22 de luni cu suspendare. Sensibil însă fată de emoția din sală judecătorul a hotărît să-l lase pe Irving în libertate pînă cînd soția sa își va executa pedeapsa. Ca să poată avea grijă de cei doi copii mici ai familiei". (Din **L'Express).**

● **POLONIA AZI.** „Editura literară" din Cracovia a publicat o antologie a cunoscutului scriitor polonez Stanislaw Lem — autorul romanului de anticipație „Astronautii", de la a cărei apariție s-au împlinit 20 de ani. Antologia, tipărită în semn de omagiu, se intitulează „Insomnie" și cuprinde o serie de povestiri — devenite clasice — în care tema predominantă este destinul civilizației omenești, supusă unei accelerări puternice a progresului tehnic, cu consecințe grotești uneori.

● **AGENȚIA AUTORILOR.** O foarte interesantă inițiativă publicistică o reprezintă editarea unei serii de micro-biografii ale autorilor contemporani polonezi, în care sînt relatate date esențiale din viața și opera scriitorilor, utile atît publicului larg cititor cît și mediului școlar. Ultima micro-biografie care ne-a parvenit este a poetului Rozewicz, prezentat de Henryk Vogler.

● **A 36-A BIENALĂ DE LA VENEȚIA** s-a bucurat de vizita președintelui Republicii italiene — prima dată în ultimii zece ani. Cronicarul ziarului **Le Monde** afirmă că singurul tablou clasic, al acestei mari manifestări artistice mondiale, a fost „jocul însorit al esarfelor purtate de edilii orașului și coifurilor gărzii prezidențiale". În rest, o frenetică și derutantă explozie a „hiper" și „non" — figurationismului de toate categoriile.

● **ULTIMA PREMIERĂ** a stagiunii de operă și balet de la Moscova a fost baletul **Anna Karenina** cu Maia Plisețkaia în rolul principal (maestru de balet tot Maia Plisetkaia, muzica de Rodion Scedrin). În numărul din 5 iulie al **Literaturnei Gazeta**, Bella Ahmadulina semnează o cronică elogioasă la acest spectacol sub titlul MINUNEA DANSULUI.

a.b.c.

FILE RĂZLEȚE DIN

«născut în '02»

CU PRILEJUL PREZENȚEI mele săptăminale la Iași, am cunoscut cițiva tineri interesanți și de talent. Discutam multe ore la cafeneaua de pe Lăpușneanu sau plimbindu-ne pe străzi liniștite. Ei se numeau Virgil Gheorghiu (care era și un virtuos pianist), Al. Dimitriu-Păușești, Aurel Zaremba și Raul Iulian. Tuspatru cultivați și dornici să cunoască, să afle... Toți aveau prin buzunare manuscrise, toți îmbibați de acea sevă iconoclastă, care sălășluia și în noi, cei de la **unu**. Preferințele lor se îndreptau spre Isidore Ducasse, Aragon (din care asimilaseră originalul și substanțialul „Traite de style"), cunosteau (în special Păușești, care se pregătea pentru catedra de profesor de franceză și Virgil Gheorghiu pentru care franceza era a doua limbă maternă) poezia lui Rimbaud, Mallarme și a „blestemaților" simboliști. Îmi mărturisiră cît de mult le plăcea **unu**, cu cîtă nerăbdare așteptau fiecare număr nou și cum l-ar fi vrut mai voinic — adică în mai multe pagini — și de două ori pe lună, acum cînd „plăcinta **Adevărului literar** și supa reincălzită a **Universului** (și el) **literar** aruncă săptăminal toxine în mare tiraj". (Azi ar fi vorbit de poluare culturală) își exprimau disprețul pentru ceea ce era vetust, șablon în scrisul acelei vremi. Mai tăcut era Aurel Zaremba. Slab, palid și minat de bacilul Koch, dar și cel mai plin de planuri și proiecte. Raul Iulian aducea în convorbirile noastre o subtilă ironie acidă, care se vădea și în privirea sa nu numai prin tonul cu care erau lansate (da, acesta e cuvîntul) acele aprecieri.

Prin septembrie, împreună cu poetul Liviu Deleanu, am găsit un „elefant", un ins căruia mult i-ar fi plăcut să-și vadă numele pe fruntea unei publicații. Bani avea ; nu și condei. Obținuse titlul de doctor în medicină, deși în anii studenției se ocupase mai mult cu dirijarea scandalurilor huliganice. Huligan rămăsese. Prin el am avut posibilitatea să creăm, chiar pentru scurt timp o sucursală a revistei **unu** la Iași.

AVENTURA „PROSPECT". Tragicomică — cu „bătaie" tare comic — a fost colaborarea tinerilor poeți ieșeni, amintiți adineaori, la revista (în formatul contagios al **Biletelor de papagal** dar cu mai multe pagini) care s-a numit **Prospect**. Primul număr apăru la 22 septembrie 1928, cu subtitlul „Simptom literar". Director : Liviu Deleanu. În acel prim număr, semnătura lui Virgil Gheorghiu se repeta de trei ori ! El inaugura rubrica „Pe cruce", un text cules în formă de cruce pe toată mărimea paginii. Răstignitul din numărul doi al revistei era poetul și publicistul Demostene Botez. La al treilea număr se adăugară colaborările lui **Al. Dimitriu-Păușești** și **Raul Iulian**. În al 4-lea număr apăru și semnătura lui Aurel Zaremba. Și astfel, în decursul unei luni, **Prospect** devenise debușeul avangardiștilor ieșeni. Cam atunci izbucni scandalul. Finanțatorul, Mihai Bicleanu, era acel student și huligan notoriu de care am amintit. El goni pe redactorul șef și refuză să stea de vorbă cu altcineva decît cu Virgil Gheorghiu „pentru că e brunet și deci arian". Pe ceilalți, care erau blonzi, îi urmărea cu ciomagul (nelipsit) cu care se purta !... Numărul 5 al revistei apăru cu subtitlul „Itinerar literar". Mihai Bicleanu era arătat director-responsabil și Virgil Gheorghiu prim-redactor. Acesta readusese în paginile revistei pe blonzii cei suspecți... În același număr, Bicleanu publicase un articol de fond „Răzbunarea Bergilor", Dar el nu deschisese măcar revista care, prin colaborări și conținut contrazicea flagrant cele ce le susținea directorul **Prospectului**. În al 8-lea număr, cu pagini mult sporite, reapăru și semnătura lui Raul Iulian. Virgil Gheorghiu îl asigurase că acela e brun ca pana corbului ! În acel număr publicam o schiță paralogică „Bobina de inducție Mary". Dar se găsiră „binevoitori" care îl dumiriră pe directorul-mecena, că e bătaia de joc al celor care profită de banii lui și... nu-l mințeau. Ne-am amuzat copios cînd Virgil ne povestea cum îi descria lui Bicleanu pe Bruneți. Toți colaboratorii **Prospectului** erau bruneți. Despre mine îl informase că am o căutătură fioroasă. Ceea ce l-a încîntat și mult ar fi dorit să mă cunoască personal ; dar i se aduceau felurite pretexte. Acum, dumirit, străbatea furios centrul orașului și cafenelele căutîndu-ne, căutîndu-mă. Cu siguranță că din întîlnire aș fi ieșit ceva ciuntit. Am avut prudența să răresc vizitele la Iași, pînă ce furtuna se liniști. **Prospect** decedase.

XX-LITERATURĂ CONTEMPORANĂ. Ultimul număr din Prospect apăru la 18 noiembrie 1928. Prin acele zile, Zaremba și Păușești îmi prezentară planul unei reviste pe care intenționau să o scoată împreună cu Virgil Gheorghiu și cu Raul Iulian. I-am încurajat, le-am dat unele indicații și i-am sfătuit să treacă la înfăptuire. Le-am făgăduit colaborarea uniștilor, dar primul număr e recomandabil să fie scris de ei exclusiv. În note și eventuale traduceri să fie prezenți André Breton, Paul Eluard, Aragon, Char și treptat, și alți corifei ai suprarealismului francez. Zaremba își manifesta cultul pentru Rimbaud. Lui Păusesti nu îi erau străine numele amintite.

La 8 decembrie echipa ieșană, omogenă și entuziastă, îmi oferi primul număr al revistei pe care unii o vor citi ca două necunoscute algebrice. Dar acei XX vroiau să însemne secolul 20. De unde si completarea „literatură contemporană". Mare angajament, binefăcătoare îndrăzneală ! Vor apărea, pînă la 15 mai al anului viitor 7 numere. Firave ca dimensiuni, dar fără nici un compromis de la linia nemărturisită programatic a unei avangarde care s-a vrut de esență suprarealistă. De aceea istoria avangardei literare române nu va omite — decît cu riscul de a fi incompletă — efemera tipăritură ieșană al cărei motor incontestabil a fost entuziastul interiorizat Aurel Zaremba. Cît de mîndru era el — secretarul general de redacție — i-am spune azi — de hîrtia **chamois**, de litera luminoasă a tipografiei Goldner și — mai ales — de conținutul celor patru pagini proaspete... Cele 7 numere au apărut mai mult din străduința lui, din entuziasmul și mai ales din convingerea că această revistă e necesară. Dar flacăra poeziei lui și a entuziasmului său neostoit nu au reușit să ardă și gînganiа care îi măcina lent, dar implacabil plămînii. Și prea curind, l-a doborît. Se născuse într-o casă de oameni cu venituri modeste și copii droaie. Boala lui cerea medicamente scumpe și alimentație, odihnă și ele costisitoare. Proverbial devenise felul cum realiza prescripția de supraalimentare a medicilor : consuma în cursul după-amiezii cîte un corn !... Avea o lefsoară la biblioteca unui ateneu pe **Sărărie**. Mai toți gologanii se duceau pe hîrtie și tiparniță.

Intr-un sfîrșit de decembrie, într-un local sordid, în jurul unor pahare cu șpriț acru, cineva (cred că Dimitriu-Păușești) propusese să scoatem viitorul număr (al 3-lea), care se nimerea să apară de revelion, din parodii după scriitori ieșeni și gospodari. Deci, semnătura celui parodiat să fie precedată de vocabula „Gospodar", în chip de profesiune sau titlu. Ne împărțirăm rolurile după dorința fiecăruia. Păușești va deveni gospodarul I. Al. Brătescu-Voinești și gospodarul Mihai Codreanu. Virgil va intra în pielea gospodarului G. Topîrceanu. Aurel Zaremba va parodia pe poetul gospodar Demostene Botez, Raul Iulian îl luă pe gospodarul Mihai Codreanu (din nou !), iar mie îmi rămăsese dolofanul Mihai Sevastos, care prin acel an scria cronici teatrale obtuze. Rămăsese neacontat gospodarul gospodarilor, conu Mihail Sadoveanu. O dispariție a mea pentru cîteva minute, ne scoase din impas. Găsii acolo o pagină din cartea „Apa morților". O citii. Credeam că e o parodie. Aceeași impresie si-o mărturisiră și amicii mei. Iată de ce textul cu care se deschide numărul pentru gospodari al revistei **XX-literatură contemporană**, nu e o parodie. Totuși, deși precizam într-o notă de subsol că e pagina 37 dintr-o carte care poate fi găsită în librării, mulți cititori au rămas încredințați că vrem să-i mistificăm.

Ecourile acestui număr original au fost multe și măgulitoare. Cel mai mult ne-a bucurat articolul din **Bilete de papagal**, semnat B.d.P. (= T. Arghezi) cu data 13 ianuarie 1929. Se intitula „Glasul celor care vin". Se putea citi : „...Evident lipsa de respect a tinerilor de la revista **XX** deși nu exclude lipsa de talent propriu, dovedește totuși un curaj și o atitudine și o pretenție în gust, înviorătoare și... tinerești! (...) Căci glasul celor care vin e îngrozitor și **profetic : ei sînt începutul timpului** pe care-l numim posteritate."

Ca și mulți alți scriitori,cei care redactau **XX-literatură contemporană** debutaseră la **Biletele** lui Arghezi. Dar acum, de cînd colaborau la **unu** și aveau și a doua revistă a lor, acea colaborare încetase. A fost o atitudine consecventă cu negarea iconoclastă a literaturii ce se practica în alte reviste, în toate celelalte. Nu puteam împărți aceleași coloane cu acei pe care îi puneam pe coji de nuci, **la zid** sau măcar în **vestiar**. O excepție am făcut pentru Ion Călugăru, care era salariatul redacției ziarului **Cuvîntul** și care alte mijloace de întreținere nu avea.

De cînd strînsesem legăturile cu cei patru neconformiști, plecările săptăminale la Iași le așteptam cu plăcere. Dimineața îmi rezolvam treburile serviciului sanitar și după-amiezele, pînă la ora acceleratului de noapte, tăifăsuiam, dinamitam, invectivam. Puneam la cale viitorul număr al revistei, îi informam despre ultimele cărți ale suprarealiștilor francezi, ne distram din fortuite ciocniri de cuvinte, calambururi, apreciam (dam calificative) ultimelor compuneri ale gospodarilor de la **Viața românească**... In intervențiile sale, Păușești folosea acel fel caracteristic ironiei pe care francezul îl numește **pince-sans-rire**. Iulian era taciturn, consecvent cu el însuși. Zaremba, ca o sugativă, căuta să surprindă tot ce se vorbea și își nota într-un carnețel cîte un citat din Léon-Paul Fargue, Reverdy sau Soupault, Breton pe care mă sprijineam în discuție. Aduceam cu mine cărți, unele ediții rare, primite cu dedicații, de la Eluard, Desnos sau Breton, din care le citeam pasaje dinainte însemnate. În felul acesta convorbirile se prelungeau, iar acceleratul de noapte era înlocuit cu unul de dimineață. Din atenția încordată a lui Zaremba, vedeai că nu ia în deșert numele modernismului. Sînt încredințat că, abia cu trecerea anilor, acest taciturn și, deocamdată, autor de scurte poeme, pline de imagini surprinzătoare, de esență suprarealistă, ar fi adus o contribuție valoroasă mișcării. Cele cîteva poeme rămase justifică premoniția. Dacă nu-l dobora ftizia, Iașii ar fi continuat să aibă încă mulți ani o revistă de avangardă. Scrisul lui nu a avut cînd să maturizeze o operă durabilă. Chiar el și-a intitulat, uniform, acele compuneri „Deschideri", așadar numai uvertura. Dar cortina nu s-a mai ridicat și asupra operei... La 9 august 1930, a murit. A fost primul plecat dintre avangardiștii de la **unu**. I-am consacrat o pagină pe care Roll a propus să se intituleze „Închidere". La ea au scris Voronca, Roll, Raul Iulian și evocatorul acelui timp. Rîndurile lui Dimitriu-Păușești, sosite cu întîrziere, au apărut în numărul următor, pe septembrie al revistei. El amintea versul care îi plăcea lui Aurel să-l repete : „Ma poésie est obscure comme un lys", „cuvinte de fermecătoare ironie, note pentru însăși poezia lui."

Paginile lui, puținele, care se adaugă patrimoniului suprarealist al literaturii române, le-am adunat într-o plachetă intitulată „Deschidere", care a fost în librării în primăvara anului 1933.

Sașa Pană

ION COCORA

Armonie

Ce taină pîlpîie neliniștit în seară
dincolo de umbra roșie a viței
ce blazon se desăvîrșește în craniul nebunului
ce castel protector

lume de creaturi fericite
sunet solitar invizibil de clopot
ce poartă divină ți se deschide
ce răgaz te așteaptă

Lumina grea

Lumină grea
feriga în zori
ca și cum
în așternuturi
o femeie
ca și cum
privighetori naufragiază
pe înalte
creste de orgă

Rămîi

Rămîi să trăiești aici pioasă
sigiliu violet pe fluvii seara
unde cenușă albastră coboară din oglinzi
să se știe că toată noaptea a ars coada păunului
pentru gazelă însuși poetul se roagă
roților ce pîlpîie
fluierelor bune ce umblă să vindece de flaut

acolo unde nimeni nu se bucură de ajuns
tu crezi în vocea de taină a crinilor

...Ca sacul — cînd l-ai umplut de-abia vezi că n-ai unde-l pune

Și învățătorul a plecat pentru [illegible] cam prea visător [illegible] drumurile ei, ale casei de [illegible] întors, [illegible]

S-a reangajat în armată ca sergent pentru ca [illegible] de o [illegible] mai pașnică oricum să se apere de [illegible] a „Siguranței".

A plecat călare cu frică pentru a se apăra și fugi tot de frică.

Nevasta-sa, învățătoarea Panțurescu, pornea de acasă cu noaptea în cap, pe dealuri înzăpezite spre oraș, către un avocat sau altul — să pună vorbă să-și scoată bărbatul dintr-un bucluc care era chiar buclucul.

Trecea învățătoarea dealul Măgurii și al Mestecenilor, drum ce părea croit și așezat aici, hotărnicit de candelabre albe, — mestecenii care erau parcă veniți, mișcați spre o ceremonie știută și făcută de ei doar în faptul de iulie și acum a lui [illegible] cînd păreau niște domni gătiți, atent și plecați la o plimbare.

Doar că în ianuarie erau vegheați și de lupi. (Și se știa cazul cînd lupii aici, la culmea Mestecenilor, mîncaseră un om de rămăsese din el doar felinarul. Și ăla stins).

Învățătoarea știa asta și tăia dealurile dusă parcă de încărcăturile ei — damigene, curcani și chiar și „alte vietuitoare" cum zice Donel, băiatul mai mic care nu se împăca de loc cu gîștele.

Doamna învățătoare era mereu însoțită de Ghiță Vreme care suporta în spinare cadourile pentru avocați. O ducea pînă după culmea dealului Verneștilor, unde îi găsea o căruță, o brișcă, oricum „un mijloc" și el se înapoia pe o scurtătură. Asta, caz că nu găsea vreun loc de mas peste cuprinderea nopții. Și locuri se găseau destule — erau cîteva văduve doritoare sau femei cu bărbați în concentrare și Ghiță Vreme le îndupleca ușor cu vorba lui, una pentru toate, spusă la poartă, la geam ori la lumina scăzută și neconvinsă galben a lămpii:

— Nimeni nu rîde de fusta ridicată, rîde de fusta întinată.

Și femeile se împăcau ușor, își risipeau vinovățiile ori le așezau sub perne sau macaturi.

Dar asta o făcea Ghiță rar cînd vremea [illegible] a zăpadă și potecile erau prea vrăjmașe.

proverbe

Că în rest trebuia să se întoarcă în sat și vadă și de casa lui și de-a învățătorului. De vreo cîteva [illegible] drum de întoarcere [illegible] seară [illegible] noapte l-a întîlnit pe [illegible] mai [illegible] [illegible] cu desagii plini și [illegible] ce zvienet de orătănii pe Obaie.

— La tîrg, [illegible]

— La..., ce să-i faci, [illegible] merge. banii pleă, se sumețea Obaie.

— De unde [illegible] cînd vorba a a. [illegible] el e din [illegible] la moară și se întorc cu grăunțele [illegible] poală ori în **poznare**, se neliniștea și întreba Ghiță Vreme.

Asta pînă într-o dimineață cînd cei doi copii ai învățătorului au venit dîrdîind de frig și de frică la ușa lui și i-au spus că în noaptea ce trecuse cînd erau singuri, cineva a deschis camera de la drum, a încercat să mute și să desfacă, cu un drug, parcă cerceveiele geamului și cînd ei au țipat — a fugit.

Pe Ghiță bănuiala veche îl certă, iar și el după ce-i liniști pe copii se apucă să pîndească; mai ales dinspre partea mestecenilor. Pînă la urmă l-a dovedit pe Obaie. L-a lăsat pînă a intrat în coteții orătăniilor, ca să nu mai poată fi așezată la mijloc sau într-o dungă, vreo neînțelegere, și pe urmă l-a luat de ceafă și l-a scos de acolo. A început să-l bată metodic, cu blîndețe și parcă și cu mîțică tristețe:

— Păi bine mă, tocmai tu ?

— Mi-a scăpat mîna, nea Ghiță !

— Ce mînă mă, ce mînă, că uite că-mi scapă și mie — și-l bușuma pe celălalt, cînd jos — dar mai mult cu picioarele.

— Ți-a dat mă învățătorul carte ?

— Mi-a dat.

— De cîte ori ai întins peste gard ciurul sau traista după mălai, ți-a dat? Ți-a dat! și-a răspuns singur Ghiță Vreme. Și iar l-a răsfățat pe celălalt cu cîteva picioare și palme înaintea bătăii.

Pentru că această bătaie s-a virtuit doar cînd Ghiță s-a supărat și a-[illegible] de ce spusese tot el [illegible]

— Păi bine mă [illegible] binele ăsta nu-l [illegible] pe Obaie la bucuri la un om și-l [illegible] cînd e în crucea necazului? Ce-l fi crezînd tu că e sat fără cîini ce să umbli fără băț ? Păi te bat, bă, fără pauză de prînz !

Și dă-i și catifelează-l !

Cînd a sosit învățătoarea de la oraș și de la avocat cu o sanie, Ghiță Vreme, după ce a lămurit tot, a încheiat așa, arătîndu-l pe Obaie hîrbuit și peticit bine:

— Asta e doamnă, îi dai de toate și el uite... Omul e ca sacu' !... De-abia cînd l-ai umplut vezi că n-ai unde-l pune..

Și el șovăi dacă să-l arunce pe Obaie peste gardul curții sau... Pînă la urmă îl îmbrînci pe poartă, în șanț.

Nicolae Velea

La confluența romantismului cu naturalismul

Marx considera drept ficțiune, pe cît de naivă pe atît de răspîndită, egalizarea stării naturale cu adevărata stare a naturii umane. În realitate, chiar dacă e ademenitoare, o astfel de ipostază rămîne de domeniul speculației. Starea primitivă poate fi imaginea stării reale, dar mersul civilizației a născocit atîtea complicații încît a rămîne la elementul primar înseamnă anularea cîștigurilor experienței și rațiunii. Complacerea în stadiul animalic, cum au înțeles unii reabilitatea preistoriei, reducind în mod simplist naturalismul la o vijelioasă negare a imaculării este și ea eronată. În fond conținutul umanizării omului este intim legat, în literatură, de revelarea bogăției și diversității naturii. În această diversitate stă și negarea ei. Esența procesului proclamă ca o obligație evitarea oricărei absolutizări. Tot Marx notase că e absurd să vezi numai **lumina** pe cît e de absurd să faci din **umbră** singurul aspect de reținut. În jocul atîtor noțiuni și concepte ținta trebuie să fie adevărul, iar „adevărul nu include numai rezultatul, ci și calea care duce la el". Îi datorăm de asemenea lui Marx reflecția ce urmează și care își subsumează conștiința finalității cunoașterii : „Cercetarea adevărului trebuie să fie ea însăși adevărată, și adevărata cercetare este adevărul în desfășurare, ale cărui verigi împrăștiate se înlănțuie în rezultat". Dar ce fel de rezultat poate fi acela în care sînt încălcate fie drepturile subiectului, fie ale obiectului ? Pentru a da răspuns întrebării se cere să spunem că pentru a nu intra în contradicție cu adevărul, pentru a nu fi bănuit de unilateralitate, naturalismul, ca formă exacerbată a realismului sociologic și psihologic, trebuie să facă unele concesii, să nu fie intolerant, trebuie să facă apel în acord cu legile interioare ale literaturii atît la opțiunile romantice, cît și la mentalitatea realistă. În felul acesta el se adaptează necesităților luptei, se ferește de izolare și disperare, imprimă operelor concepute de pe pozițiile sale o retorică a sacrificiului. Este ceea ce a încercat naturalismul românesc.

Cine parcurge literatura lui G. M. Zamfirescu, I. Peltz, Carol Ardeleanu, V. Demetrius observă că trăsătura ei majoră rezidă în afirmarea umanității din om, în ciuda nenumăratelor vicisitudini care o pune la grele încercări. Paginile acestor scriitori oscilează între romantism și naturalism, cu o tot mai puternică implicare în social a sentimentului erotic și imaginativ. Sub norii mohorîți ai nădejdilor terfelite, ar fi putut încolți amorfismul, adoptarea silită a „înțelepciunii" burgheze. Nu se întîmplă astfel deși aerul rarefiat îndeamnă la supunere, la capitulare în fața melancoliei și a morții. Romantismul a adus în climatul social opresiv voința patetică de a răzbi, dorința de a lupta pentru echitate, îndrăzneala de a proiecta în artă aspectele cele mai contrastante ale traiului de fiecare zi.

Naturalismul în schimb face loc cu obstinație aglomerării de amănunte atroce, din aglutinarea cărora iese la iveală asprimea traiului pentru ofensații vieții. Bineînțeles, nu pot fi trecute cu vederea unele alunecări în trivial, dar acesta este păcatul originar al cărui tezism : excesul. Însă naturalismul conține totodată și propria lui negație — romantismul. Ca și romantismul, cultivă aspectele de excepție, dar mai ales în poetizarea realului. Eliberați de excesele esteticii naturaliste, scriitorii mahalalei bucureștene drapează uritul diurn cu suavități sentimentale sau, înfruntind idilismul se întorc spre viață ca să observe și laturile urîte, rătăcirile, abdicările. Astfel au lucrat scriitori ca G. M. Zamfirescu sau I. Peltz și de aceea eroii lor sînt victime ale societății. Filonul n-a secat nici azi ; cînd se întoarce spre același mediu, Eugen Barbu, vede tot o lume de apostați. Înși famelici și tîlhari nemernici, meseriași și vagabonzi populează această întinsă alegorie care este **Groapa**. Pe fundalul Cuțaridei, într-un mediu al instinctelor dezlănțuite, Eugen Barbu se revelă un mare poet al vitalului biciuit de nevoi, de o situație socială sufocantă.

Figurile de oameni umili, „refuzați" la ospățul vieții, certifică mai mult o optică romantică atrasă, ca și în alte situații, de melodrama destinelor sfărîmate sau de ascensiunea celor duri. Numai că acolo unde romanticii acuză o manifestare expresivă a tipologiei, naturaliștii se pierd în simetrii premeditate, voind să scoată astfel în relief fie o ereditate încărcată, fie promiscuitatea condițiilor prezente de viață. Deși urmăresc o teză prestabilită, naturaliștii realizează un lucru remarcabil pe linia reliefării ambianței tragice. Arta lor de a evidenția culoarea neagră în spațiul existenței este un act de luciditate pe care Tudor Vianu l-a amintit în **Arta prozatorilor români** cînd a lăudat la Liviu Rebreanu „viziunea mai sumbră."

Despre ciclul **Rougon Macquart**, Albert Thibaudet scrisese : „...este tabloul unei familii, al unei societăți, al unei omeniri ce se destramă, se dezvoltă, se viciază, se otrăvește, e procesul-verbal al unei putreziri și, în opoziție cu definiția vieții dată de Claude Bernard, e ansamblul forțelor care luptă împotriva vieții" 1)

Putea o realitate în destrămare să incite la reprezentări mai luminoase ? Presiunea unor personaje „mizerabile și nenorocite", existența în realitatea ambiantă a unor motive de agitație socială și de pesimism radical încarcă viziunea mai sumbră de care amintea T. Vianu cu o adresă precisă : contestarea structurilor sociale. Numai că naturalismul nu le dislocă și nici nu-și propune așa ceva.

În tăgada pe care naturaliștii o rostește, lipsește idealul. Ca și romantismul, naturalismul e conștient de sărăcia valorilor vieții burgheze. Pentru a suplini o astfel de absență romantismul are cultul plin de efuziune al sufletelor mari, îndrăznețe. Naturalismul crede că drumul spre adevăr trece prin critica moravurilor și prin considerarea timpului ca un factor de disoluție. Romantismul, dimpotrivă, vede în revelarea și explorarea duratei un mijloc de a evidenția destinul generațiilor și nu declasarea lor. În romantism atît inițiativele eroice cît și cele confesive cunosc o **evoluție**, ating o maximă, tind spre împlinire. La naturaliști timpul seamănă cu o fișă de internare, înregistrează simptomul, medicația, apoi ravagiile maladiei și în fine **sfîrșitul**. Evoluția parcurge o curbă inversă, devine **involuție**. Efemerul și continuitatea au în romantism o existență determinată, dinamică ; naturalismul le privește ca un indiciu de potențare dezastroasă. Durăm pentru a ne pierde, pentru a ne descuraja, va spune artistul naturalist ; durăm pentru a intra în istorie, exclamă romanticul. Pentru cel dintîi norma internă a sentimentului rezidă în specularea amănuntului crud, pentru cel de-al doilea în trăire se contopesc sonoritatea, lumina și frăgezimea. În ciuda divergenței care în fond, este și divergența dintre normal și anormal, dintre elasticitatea și rigiditatea, romantismul fuzionează cu naturalismul. Alianța lor tinde spre o formulă viabilă pe care scrisul unui G.M. Zamfirescu a confirmat-o printr-o pictură veridică a vieții sociale populare.

În confruntarea cu legalitatea ocrotitoare a celor mai deplorabile inechități, nici romantismul și nici naturalismul nu merg pînă la rădăcina răului. Totuși rostesc un protest sincer. Cei care se cred și sînt adesea victime ale răului își strigă mai tare sau mai încet exasperarea. Față de anti-conformismul romanticilor, protestul naturalist e un progres și o forță contestatară mai avansată.

Curajul domnișoarei Nastasia de a stărui într-o iubire tragică, generozitatea cizmarului Gangu nu pot nicicînd sucomba în compromisuri dizolvante. Instinctul iese învins dintr-o confruntare cu forțe superioare lui.

1) A Thibaudet. Document uman și mișcarea naturalistă. În : Fiziologia criticii, Buc. ELU, 1966. p 466.

H. Zalis

Ilustratie de INA HAR

explorări

Montaigne și cronicarul de la Arbore

„Ochii mei sînt albaștri și eu văd lucrurile cu ochii mei, iar acela ce are ochi negri, sigur că el va vedea numai cu ochii săi...". Fraza aceasta pe care o citesc în jurnalul lui Toader Hrib, într-un soi de preambul la ceea ce a ajuns să se numească **Cronica de la Arbore**, mi-l amintește pe Montaigne. De altfel, nu este singura însemnare din această carte de învățătură în care simt înrudirea — îndepărtată firește — dintre seniorul de la Eyquem și țăranul de la Arbore. N-am văzut niciodată rămășițele castelului celui dintîi — deși mi-e atît de familiar turnul cu odaia singuratică de lucru, cu acea **librairie** pe al cărei tavan bîrnele înnegrite poartă înțelepte inscripții —, după cum niciodată n-am călcat prin satul și casa bucovineanului „curios", fiu al unui neam de „oameni curioși", care încă din junețe s-a simțit îndemnat să aștearnă pe hîrtie toate cîte le vede cu ochii săi albaștri.

Ochii săi ! Bizară naștere a conștiinței de sine ! Ca să începi (și să continui mai ales) un jurnal, trebuie să ai, înainte de toate, conștiința unicității viziunii tale. Trebuie să simți valoarea propriei tale conștiințe și a conștiinței umane în general. Pentru a urma această vocație (și, fără îndoială, atît autorul **Eseurilor**, cît și acela al **Cronicii de la Arbore** au avut-o), trebuie să crezi în posibilitatea conștiinței de a surprinde veșnica scurgere a lucrurilor lumii acesteia ca și în putința ei de a face să dureze prin cuvînt ceea ce este perisabil în lume ca și în conștiința însăși.

Ce încredere în valoarea cuvîntului la țăranul cronicar din Arbore ! Niciun cuvînt omenesc însemnat „pe hîrtie, pe piatră, pe orice obiect construit", nu este zadarnic. „A scrie cît de rău, chiar și lucruri de mică însemnătate, odată și odată cineva poate să le găsească de mare folos..." Nu cu altă încredere pornise cu secole în urmă Montaigne în periplul conștiinței sale. Nici o prezumpție la acești cărturari pun liberă alegere a căii lor. Cîteva cărți, un carnet de însemnări și lumea largă cu priveliștile ei pururi schimbătoare în jur. În fragedа sa tinerețe, țăranul din Arbore plecase cu oastea chezaro-crăiască într-o aventură pentru care se înarmase ca un adevărat cronicar : „...din ziua de 4 mai 1915, cînd am plecat ca soldat în primul război mondial, în buzunarul de la tunică purtam un carnet învelit într-un coșciug de pînză gumată pe care pe o parte am scris cu creionul chimic, Toader Hrib, comuna Arbore..." Cronicar, neam de cronicari, el descoperă de timpuriu rostul uman, prea uman, al cuvîntului : acela de a numi toate cîte sînt, pentru ca numindu-le să le facă să dureze.

Cronicarul adevărat se situează firesc în centrul unei lumi sau în acela al unor lumi concentrice. Pentru țăranul nostru — cum spunea Lucian Blaga — satul este centrul universului. Dar acest univers nu se reduce la acela al satului. Iată care sînt (după o însemnare a lui Toader Hrib din 14 februarie 1964) cele șase lumi, sau „cum vede un țăran lucrurile din jurul său în 1964" : 1. „pămîntul cu tot ce se vede pe el..." ; 2. „tot ce trăiește în apă și sub apă" ; 3. „în pămînt, cu tot ce este în el" ; 4. „în aer mai este încă o lume, care nu se vede, lumea micilor organisme și tot felul de raze, vînturi și ploi" ; 5. „În ceruri tot ce se vede — soare, lună, stele — tot ce pînă astăzi se știe și ce încă nu se știe..." ; 6. „Veșnicia, lumea sufletelor, lumea ce se propovăduiește de marii gînditori ai omenirii este o altă lume care se presupune."

Larga viziune al cărei universalism (cuprinzînd și noosfera), a cărei organicitate sînt incontestabile. Toate „lumile" acestea îl interesează pe țăranul cronicar care, după chipul și asemănarea marilor cronicari din vechime nu se mulțumește doar cu consemnarea evenimentelor din preajma sa, ci cuprinde într-o vastă privire panoramică starea meteorologică și faptele istorice, eclipsele deopotrivă cu războaiele, evenimentele „din sat", „din țară" și „din lumea largă". Îl vezi notînd conștiincios (ca și Maiorescu, ca și Goethe) starea vremii și înțelegi în ce măsură omul se poate simți stăpîn prin cuvîntul său peste ceea ce este mai fugitiv, peste norii care aleargă, peste ceața care se destramă : „Vremea posomorîtă, toată ziua o bură deasă care a udat și fîna din poloboc, în pod", notează Toader Hrib la 13 noiembrie 1959 sau, la 5 martie 1963 : „Dimineața înnorat, mai tîrziu au început a ninge, niște bazpanețe mari de omăt, apoi au încetat ninsul, au înseninat, iar pe la amiaz', soare, cald, frumos, omătul de pe la dosuri s-au început a se topi, iar apa au început pe drum și pe cărări a curge." Ce rost au asemenea notări, te întrebi citind în însemnările lui Maiorescu gradele temperaturii zilnice ? Însemnînd aparent informul, intimolătorul, îi dai un caracter de necesitate, îl integrezi într-o ordine, rostind extraumanul în cuvinte îl umanizezi. Și, mai presus de orice, reții, sau îți închipui că reții ceea ce e pasager. Nu alta este, de altfel, deși mai profund, rostul acelor observații pe care cronicarul din Arbore nu mai puțin decît Montaigne le face cu privire la stările diverse ale sănătății sale. Egocentrism al celui care se observă pe sine ? Da și nu. Ce este mai străin și mai propriu, mai depărtat de posibilitățile noastre de a-l dirija și totuși mai apropiat de rădăcina ființei noastre decît corpul nostru ? Montaigne își nota cu grijă diversele suferințe, își urmărea crizele provocate de piatra din vezică. Tot astfel, țăranul nostru cărturar își urmărește cu atenție — și cu filozofică resemnare ca și Montaigne — starea sănătății. El simte nevoia de a justifica uneori pentru o asemenea petrecere — aparent egoistă, futilă — a timpului : „Se va mira cetitorul de ce oare eu scriu în fiecare zi starea sănătății mele. Voi lămuri eu care-i adevărul, vreau să arăt la cei ce se vor interesa de mine, după ce eu nu voi mai fi, cum am trăit, adică, eu cînt cîntecul meu".

„Eu cînt cîntecul meu" — cuvintele ar fi putut fi rostite de castelanul din Eyquem, în perioada ultimă, suprem descătușată, de maximă înțelepciune a sa. Acest cîntec, al lui Toader Hrib este nutrit cu cele mai felurite date și fapte din cele mai diverse domenii. Nici autorul **Eseurilor**, prea introvertit, prea puțin dispus să privească în afara sa, prea închis în cărțile sale, avea atît de multe și deschise apetituri de a cunoaște, atît de aprinse curiozități pentru cele mai felurite lucruri ale lumii sau lumilor acestea. Iată-l observînd „un fenomen ciudat" : niște șoareci mici roșii, albi pe pîntece care trec, fără frică, printre picioarele mițului ba chiar prind blajinul animal de bot. Dar preocupările cronicarului întrec cu mult aceste mărunte ciudățenii ale universului domestic. Sistemul solar, planete și sateliți, istoria noroadelor, evenimentele politicii mondiale nu sînt prea multe ori prea răsfirate pentru a nu încăpea în traista vorbirii sale. Dar țăranul nostru nu este doar un polihistor autodidact. El are, în legătură cu totul și cu toate, punctul său de vedere. El cîntă doar **cîntecul său !** Filtrați printr-o conștiință care judecă și cîntărește evenimentele, faptele cele mai diverse sînt dispuse cuminte într-o anumită ordine. O ordine cosmologică și etică totodată.

Căci tot ce notează Toader Hrib este tîlcuit de el. Gesturile oamenilor din sat ca și acțiunile politicii contemporane sînt prețuite după o riguroasă scară a valorilor. Cronicarul își întovărășește darea de seamă cu reflecțiile moralistului. Relatarea unui eveniment e urmată îndeobște de o sentință, o apoftegmă, o formulă gnomică. Înțelepciunea arhaică, populară îi împrumută uneori zicale, concentrate de înțelepciune, expresii sapiențiale. Vorbește o dată despre politica colonialistă a unor mari puteri și adaugă : „omul stringe, dar nu știe cui pune în traistă".

Cronicarul acesta din stirpea lui Neculce, dar și din aceea și mai veche a lui Herodot știe prea bine că, în zilele sale, omenirea trece printr-o vastă criză reînnoitoare. El este conștient că însemnînd fapte ale vremii, din sat, din țară și din lumea largă, devine un martor al schimbării timpurilor. Conștiința mărturiei adevărate îl petrece. Știe că o lume arhaică se scufundă chiar acolo, aproape de el, în credințele și superstițiile satului vechi. Modernitatea nu-l înfricoșează pe acest tărîm luminat. Dimpotrivă. Radio, televiziune, presă, nave cosmice îl preocupă, îl fascinează.

Totul însă, în pasiunile acestui om este cumpănit prin înțelepciunea unui spirit ce nu se lasă înșelat, sedus, tîrît în diversele ispite ale unei idolatrii moderne. Notează cu entuziasm : „Am văzut cu ochii mei cum nava a ajuns la lună și se învîrtea în jurul lunei ca un cocostîrc cum se învîrtește mai întîi în jurul cuibului și apoi se lasă în cuib...", dar încheie relatarea celor urmărite la televizor prin : „Omule, omule, fă mai întîi dreptate pe pămînt !"

Căci oricît de uimitoare ar fi uneori faptele lumii, cronicarul din Arbore știe să se păstreze prin inteligența sa deasupra lor. De aceea, în jurnalul său, ca și Montaigne în eseurile sale pornește și se întoarce întotdeauna la conștiința sa reflexivă. Că această conștiință se va stinge și ea, o știe prea bine. Într-o „scrisoare către cititor" cu care se încheie noua ediție a **Cronicii de Arbore** (laudă însuflețitei sale editoare, Florența Albu), Toader Hrib istorisește în termeni care se aseamănă cu aceia ai lui Montaigne o clipă de slăbiciune premonitoare a bătrîneților sale. Mergea pe drum cînd a căzut leșinat la pămînt. „Astăzi cineva au strigat Toadere, Toadere, pune-te jos, eu nu aș fi vrut, am cercat să vin pînă acasă să mă pun jos, dar cineva au strigat iar, pune-te jos, eu nu am ascultat, am cercat să mai merg cîțiva pași ca apoi să mă pun jos, undeva mai la loc potrivit nu chiar în mijlocul drumului, dar acel cineva nu mi-au mai permis, mi-au luat mai întîi vederile, apoi puterile, trîntindu-mă jos, trîntindu-mă pe o altă lume... Astăzi în ziua de 1 Aprilie 1970 am primit această veste a sfîrșitului pe care, ca și celelalte, caut să ți le împărtășesc și ție, dragă cetitorule."

Admirabilă conștiință a unui om deschis semenilor săi ! Conștiință a omului care socotește că nimic nu le poate fi oamenilor străin din ceea ce lui, Omului cuvîntător, îi este propriu !

Nicolae Balotă

poeți francezi

ALAIN BORNE

Să tacă...

lui Jacques Marbaud

Amuțească trăncănitorul despre virtute
să tacă lăutarul și măscăriciul
ibovnicul lunii, eunucul
arunce-și pana, sărute cerneala și apa
cu buzele-i sterpe de preț și cunoaștere

Dacă simte-n el cuvîntul cum se umflă de sevă
și-i suie-n obraji, golindu-i inima și luîndu-i-o
și-alungîndu-i spre mădulare nămoloase vîituri
și cărînd mărăcini înfloriți, de un verde țepos,
atunci să vorbească totuși,
să ne-ncînte cu sîngele lui de-a-ndoasele gîlgîind

Dar dacă doar cuvînt papagalicit îi e cuvîntul
o vorbă goală și vădană de-amintiri
ce-și ascunde rușinea după cine știe ce bîțîitoare cută
un cuvînt aspru și mort ca limba mumiilor
piatră rostogolindu-se-n hoarda potoapelor
atunci amuțească trăncănitorul de vorbe!

PAUL KLEE: Lacrima

HÉLÈNE CADOU

Ilarie Voronca...

Cum aș putea Ilarie Voronca mărturisi oare
Cît îți datorez?
Amare seri ca un felinar la margini de oraș
O mai sprințară prietenie ca năluca insulei
Patmos întrezărită în cețuri
(Ăla a fost locul de plăcere al poeților
Fericita corabie
În care urcase Dante ca s-o regăsească pe Beatrice?)
Ești un lung drum uitat Ilarie Voronca
Un frate pe care nu l-am cunoscut și care-mi sosește
Ca un copac pierdut
Ca o fereastră deschisă către cel mai negru exil
Ne-ai mers înainte pe pantele singurătății
Și oamenii ți-au fost potrivnici.
Îmi pare că-ți aud pașii ostatec de noiembrie
Iubeai viitorul
Însoritele terase bunătatea
Însă destinul tău a fost absența
Și vîntul gol pe-un mormînt.

JACQUES RÉDA

Așteptări

Se poate ca brusc
Unul din ei să se ridice brusc
Și să roșească părîndu-i-se că i s-a pomenit numele.
Apoi se potolește și se uită fără a clinti
La scaune, la scocul grămădit între geam
Și oglinda cerului pe care ar vrea să-l vadă cum cade.
Și glasurile de dincole revin, rămîn prinse
În grosimea zidurilor răzimate de vară
(Toată vara care gîfîie afară în praf
Ca un dulău negru, negru și-albastru.)

RENÉ CHAR

Pe înălțimi

Mai zăboveste, că am să vin
Să despic frigul ce nu ne lasă.

Bîntuit, ca și mine, norule, de teamă.

(Era o prăpastie în casă la noi.
Deaceea am plecat și ne-am așezat aici.)

Traduceri de Ion Caraion

MICHEL DEGUY

Aici

Aici casele-nceteazā la malul apei
Strada măsoară pămînt
Suvoiul grîului urcă pînă-la trotuar.
Femeile-s acasă
Cheltuind ziua și leșia
Pietrele li-s prietene
Ele aleg un vînt prielnic
La dreapta bărbații plecați-n pămînt
Se-nsoare spre cîmpu-ndepărtat
Să-și azvîrle năvodul de fier în lut

Am venit să adun
Portul în care apune tălăzuirea brazdelor
Zăgazul malurilor Loarei
Și omenescul mării chemar

PIERRE-JEAN JOUVE

Fragmente

Am făcut cu trupul tău triste desene de dragoste

★

De mireasmă și transparență, cu îmbătrînit aceste păduri

★

Ci monstrul se joacă în trandafirii lacrimilor tale.

★

Melancolia e o văduvă ilustră
Care se-așează-n jilțul roșu

★

În inima morții cîțiva bărbați
Știau să cînte, să picteze ori să scrie.

GISÈLE PRASSINOS

Reclamă

Un domn ce lua metroul ținea sub braț un pachet foarte mare din care ieșea o fîșie de pînză verde. Cum toată lumea îl urmărea din ochi, spuse în timp ce-și desfăcea șireturile pantofilor: Folosiți cerneala Waterman". Apoi coborî, șontic-șontic, treptele scării.

Ajuns jos, el se așeză pe o bancă, cu picioarele sub șezut, și acolo, începu să-și desfacă pachetul. Dar nu scoase nimic dintr-însul, nici măcar o fîșie de pînză verde.

Cînd metroul intră în stație, el o porni în goană cu pachetul subsuoară. Dar nu mai era nici urmă de pînză verde. Atîrna doar o creastă de găină. Metroul șuieră.

De departe se auzi o voce untdelemnoasă: „Este o marcă foarte bună".

Un domn, lîngă mine, se făcu verde.

PICASSO: Fată tînără la oglindă

PAUL VALET

Libertatea

În aceste case fără noroc
În aceste case fără nenoroc

În ochii orbilor
În urechile surzilor
În gurile spintecate
În pîntecele înăbușite

E-ngăduit să urli

JACQUES PRÉVERT

Lupta cu îngerul

Tu nu te du
Totu-i dinainte pus la cale
Meciu-i cacialmaua-n care te-au atras
Cînd pe ring s-o ivi ca un iconostas
De fulgere de magazin
Izbucni-vor cu Te Deum *cu-osanale*
Și nici n-ai s-apuci să te ridici
Că-ți vor și trage clopotele ca niște iloți
Buretele sacru-azvîrlindu-ți în nas în gură
Și n-ai să ai tu vreme să-i alergi lui sub pene
Cînd s-or și-asmuța asupra ta toți
Iar el o să te izbească sub centură
Și-o să cazi lat în arena lată
Cu brațele-ncrucișate-n rumeguș
Prostește
Și nu vei mai putea face dragoste niciodată.

JEAN GROSJEAN

Elegie nr. 6

Fie că mi-e fața biciuită de ploi ori sufletul în flăcări, îți simt pacea pe furtună, cerul în umbră și umbra pe canicULă.

Izvorul ți l-am aflat doar în pustiu și nu ți-am aflat inima decît în tăcerea în care îmi săpam prăpastia, însă frumusețea ta mă are zălog într-ale patriei tale chinuri.

O! străvechile-mi drumeții sub viforniță prin hîrtoape unde alunecă piciorul, avînd ca unică lumină lumina aburind în suflet, intermitenta sclipire a ochilor tăi asemeni lacrimilor de fier din mările de Miază-Noapte.

Peste morți în noiembrie pașii tăi cîntă o noroioasă țărnă bîntuită de-un cer verde-albăstrui și umărul glorifică sălciile acestea care gem pierdute în vîlceaua șerpuitoare.

Aripa vîntului ce mă-ncovoaie peste mlaștini duce departe frunzele și visurile mele fără a mi te smulge din vis precum nu desparte spatele frunzelor de obrajii lor.

Posomoreala zilelor pe care o străpung, rătăcitoare focuri, pupilele vitelor chioare cînd la orizont — mijind morți — zorii se tîrîie fără a mă-mpiedica să te aud cum taci!

Dacă n-aș sălășlui în ecoul muțeniei tale, aș fi asemenea oamenilor, fetușii aceștia al căror corb își urzește tron în copac.

Fiindcă setea nu mi-a putut-o nime deznoda, limpezimea buzelor tale este cea care, în curînd, redeschide-va ciubețelele-cucului, tremurătoare, și ochii mei — poate.

HENRY PICHETTE

Mulțumesc

Al tău devotat
împușcat în zăpadă
dascăl răpus în curtea școlii,
muncitor jertfit la zidul uzinei tale
agricultor executat în șopron,
feroviar măcelărit în fața tamponului,
anarhist asasinat într-un luminator de închisoare,
franctiror împușcat pe loc.

Stelă reînverzind
pentru cel mort în codru la picioarele unui arbore.

O victime plînse de toți în Republică!
mulțumesc întîmplării că ați existat pentru ca noi să existăm.

Mare-l socotim și vrednic de respect pe
acel partizan al Comunei care domnilor de la
Versaille ce trăgeau asupră-i le-a arătat curul.

Și virtuos pe ateul împușcat care își dă viața,
pentru ca după el viața să fie cu putință pe pămînt.

Și sfînt francezul împușcat care strigă călăilor lui nemți:
„Dobitocilor! pentru voi mor!"
Și drept creștinul împușcat în care
inima — iertare toată și clocot —
încetează de a bate odată cu tainicul
strigăt „traiască Moartea!"

Este inatacabil eroul căruia îi e tare frică,
ai cărui dinți tremură, și care se ascunde
zîmbind și mai tare.
Și-i pilduitor martirul din zori, cu rouă pe suflet și,
ca un fînc în ochi cu două broboane de lacrimi
înaintea zidului de foc.

MAX ERNST: Soare și pădure

ANDRÉ DU BOUCHET

Motorul alb

Am scos iute
acest soi de pansament arbitrar

m-am regăsit
slobod
și fără nădejde

ca o crosnie de vreascuri
ori ca o piatră

scînteiez

cu căldura pietrei

care seamănă frigului
lîngă trupul cîmpiei

cunosc însă frigul și căldura

mădularele focului

focul

din care văd
țeasta

Albele mădulare

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Toiu

REDACȚIA:
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54: 12 16 10
ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion