

GAZETA LITERARA

Proletari din toate țările, uniți-vă!

pag. 3:
POEZIE
ȘI CITITORI

Anul X nr. 40(499) — Joi 3 octombrie 1963

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

8 pagini 50 bani

PATOSUL POETIC

S-a vorbit și se vorbește încă despre receptivitatea criticului. Apelurile par la prima vedere îndreptățite și uneori exemple de non-receptivitate, de opacitate față de unele trăsături individuale ale artistului sint convingătoare. Mai ales în critica lirică, absolutizarea unor preferințe personale nu poate fi decît în paguba poeziei care este chemată să exprime printr-o diversitate de mijloace artistice, de procedee, universul sufletesc al omului de azi, aspirațiile sale înalte, viața lui tumultuoasă, bogată în rezonanțe ample, chiar și în manifestările obișnuite. Ceea ce mi se pare ciudat, însă, este faptul că de multe ori sub mantia atrăgătoare a pledoariei pentru receptivitate se caută în fond acreditarea unei singure modalități, a unei unice formule lirice, respingîndu-se tacit celelalte posibilități de a exprima gândurile și sentimentele omului contemporan. Alteori se manifestă un fenomen care poate fi corelat cu cel dintîi. Cînd observă anumite carente, criticul nu le numește ca atare, el caută să le prezinte drept „modalități specifice” de expresie artistică, drept „particularități” care ar individualiza prezența poetului în contextul literaturii noastre. Se încearcă de pildă să se acrediteze ideea că reflectarea vieții cotidiene în poezie implică neapărat un mod mai puțin tumultuos de exprimare, tonalități scăzute, moderate care exclud vibrațiile puternice, patetismul. Cînd combat pe drept cuvînt poezia fals agitată, poezia care ueză de clișee verbale, mimînd numai patosul, unii critici insistă asupra urmărilor fericite pe care le-ar avea orientarea stăruitoare către aspectele existenței diurne. În acele cazuri se vorbește mai puțin despre poezia avîntată, incandescentă, poezia marilor elanuri și se absolutizează pînă la urmă lirica faptului mărunț. Nimeni nu se gîndește să aprobe „protecțiile spectaculare” pe care le condamnă într-o cronică publicată în urmă cu cîteva luni colegul nostru Matei Călinescu. Nici retorismul găunos, nici gestulația zornăitoare lipsită în acea „dimensiune interioară” nu pot fi apărate de critică. Mi se pare însă greșit ca pornind de la aceste postulate juste să nu vedem decît o unică posibilitate de a exprima sentimentele epocii. Admirăm sonatele lui Beethoven dar și finalul eroic al Simfoniei a V-a. Suavitatea diafană a valsurilor lui Chopin nu ne face nicîdec să negăm valoarea grandioaselor construcții muzicale ale unui Bruckner sau Honegger. Cine a ascultat concertul al treilea pentru pian al lui Prokofiev, o pagină de mare intensitate dramatică, va vibra neîndoios și atunci cînd va auzi preluile pătrunse de o delicată poezie ale lui Rahmaninov. Ar fi deci cit se poate de absurd să construim teorii în favoarea uneia sau altele din modalitățile lirice, cînd ele se dovedesc la fel de apte să exprime diferite fațete ale vieții de azi. Fiește dacă ele sint compatibile cu principiile realismului socialist, cu viziunea noastră asupra lumii. De ce mă refer acum la problema receptivității modalităților poetice? Pentru că în ultima vreme critica acordă, am impresia, o deosebită sollicitare mai ales acelor volume în care balanța înclină spre poezia colidantului decît spre poezia ce rezultă din furtuni și frământări patetice. S-a observat de pildă mai puțin faptul că ultimul volum al lui Mihai Beniuc stă mai degrabă sub zodia crezului exprimat încă din tinerețe în poezia sa: „Ca taurul în clește fieru-n toc / Așa mi-o țin eu inima și-o joc / Fierbinte toată și scînteietoare. / Pe nicovaia vîrstei vîltoare”. Sensul întregii culegeri este dat de cîteva profesii de credință în care poetul reaffirmă drept supremă calitate a artei sale incandescente: „Află focul Ardă iubirea vîlvătae, / Trezită din

cenușa ce-nvăluiește spuză”. Mi se va reproșa că în ceea ce afirm se poate observa în egală măsură o unilateralitate, fiindcă relev doar una din modalitățile lirice lui Beniuc. Cine citește, mi se poate răspunde în continuare, „Pe coardele timpului” sau „Culorile toamnei”, volum apărut anul trecut, nu poate să nu observe aplicarea lui Beniuc spre temele vieții cotidiene, evidentă în acele meditații cu caracter intim privind trecerea ireversibilă a timpului, etc. De acord, pot răspunde, dar între versurile pe care le-am citat și între aceste poezii mai vechi ale lui Beniuc nu există un raport antagonic, de incompatibilitate, ci o deplină unitate. Ele vin mai curînd în sprîjinul părerii că poezia faptului de fiecare zi nu poate căpăta drept de cetate decît dacă este expresia unei puternice combustii interioare, a unei arderi intense. Ea se poate sublima în tonul de elegie sau de imn triumfal, dar la baza ei nu poate sta imposibilitatea, inventarea mecanică a faptului înregistrat și exprimat cu răceală. Tradițiile literaturii noastre sint ilustrative în acest sens. Nici Bacovia, nici Philipide, nici Demostene Botez, Perpessiciu sau Mihai Săulescu, poezii care au introdus în lirica românească elemente ale trafului banal, n-au recurs niciodată la fotografiera ternă a realității, ci au comunicat cu pregnanță un mesaj. Versurile lor erau, în împrejurările sociale respective, izvoarele dintr-o profundă dramă sufletească. Fiecare amănunt, fiecare

Valeriu RIPEANU

(Continuare în pagina 7)

DEMOSTENE BOTEZ

La cinematograful

Noapte sumbră, artificială,
Izolează om de om în sală;
Diră albă ca de reflector
Aburește aerul sonor.
Albe și clorifice stăfii,
Profilate pe fundalul pal,
Străvezii mimează oameni vii
Într-un clar de lună ireal.

Jocă-o balerină ca-ntr-un vis,
Trup și floare albă de cais.
Din ce lume? Cine poate spune?
Că aveau nu-i așa minune.

Și strungarul tînr lingă mine,
Neclintit, Privirile senine,
Două coarde tremurînd, de foc,
Fulgurînd vibrează după joc.
Și în noaptea stranie, lunară,
Șimț un zîmbet cum îl înfioară,
Că-i îndrăgostit de-o balerină
Din nimic și din lumină...

Desen de NICĂ PETRE

JUDECAȚI CRITICE

PUNCTE DE VEDERE

Are, cred, dreptate Matei Călinescu în articolul său de acum două săptămîni (Judecata de valoare și generalizarea, „Gazeta Literară” nr. 38 din 19 sept. 1963), atunci cînd atrage încă o dată atenția asupra unor din obligațiile de seamă ale criticului literar. Între altele, autorul articolului relevă necesitatea unei griji deosebite de a nu face generalizări pripite, de a nu declara cu ușurătate drept „fenomen literar”, „tendință” — a unei întregi categorii de scriitori, ceea ce e, poate, simplă manifestare limitată la una sau mai multe piese literare, ori la un singur autor și la un singur moment al muncii sale de creație. Umflarea la proporții neîntregi a unor concluzii obținute din examinarea unor întîmplări cu explicații mult mai simple, este o proastă practică. Pentru a nu cădea în generalizare pripită, în absolutizarea unor judecăți nu lipsite de bază reală atunci cînd sint raportate la cazuri particulare, ceea ce mai sigură pe care o propune Matei Călinescu este ca întotdeauna criticul literar să fie călăuzit concomitent în considerațiile și aprecierile sale de spiritul istoricului literar care integrează cazul, sau cazurile analizate, în

cadrul unui ansamblu sau proces mai larg. Cunoșcînd și că există printre critici nu numai dintre aceia care au „tendința de a descoperi tendințe”, unde sint și unde nu sint, ci și dintre aceia care se preocupă de a înlocui discutarea unei probleme de ordin teoretic, mai general, cu una de cuvînt, vreau să spun că și unele formulări din articolul lui Matei Călinescu, poate insuficient de cuprinzătoare, ar trebui înțelese în intenția lor, fără a fi deformat prin interpretări arbitrare. De exemplu, atunci cînd el spune că pentru o justă diferențiere și reliefare a notelor distinctive proprii operelor sau autorilor este indispensabilă „o perspectivă de la o oarecare altitudine” nu trebuie să se socotească că a înțeles prin aceasta o altitudine de superioritate în raport cu faptele literare, ci cea distanțare de obiect a celui ce apreciază, distanțare care-i permite să integreze un fenomen într-un ansamblu de fenomene, să raporteze cazul particular la o categorie întregă, să compare o operă

Mihai GAFITA

(Continuare în pagina 7)

PRINȚUL MIȘKIN ȘI ISTORIA

Literatura cunoaște diversitatea genurilor, speciilor și modalităților dar și critica literaturii suportă și chiar cere o diversitate a unghiurilor de cercetare — care implică, firește, unitatea concepției. Dacă, mai ales în ultima vreme, criticul s-a arătat atenți la problema modalităților, aceasta nu e un joc sterp pe conceptele ci urmarea normală a preocupării de a ști capacitatea de cuprindere a realului pe care o poate avea fiecare dintre respectivele modalități. Raportul dintre artă și realitate se găsește modificat, într-un anumit fel, prin fiice modalitate adoptată. Care sint avantajele și dezavantajele modalităților — lăta o întrebare ce interesează direct raportul dintre artă și realitate. Tot așa, faptul că un critic sau altul cercetează indesebi creația literară prin prisma unei probleme sau altele mi se pare a fi — dacă problema e importantă — un semn al maturității criticii noastre, fiindcă, în definitiv, judecata de valoare nu o stabilește un singur cronicar, ea e rezultatul confruntării opiniilor și al însumării cercetărilor.

Pornind de la o ipoteză a lui Biełinski, care dorea contopirea istoriei cu romanul, Ion Ianoși își manifestă simpatia pentru capacitatea eposului de a îngloba în structura sa specifică, evenimentul colectiv: „Romanul nu a cedat locul istoriei, dar a asimilat elementul istoric într-o proporție nebanuită de predecesorii fără a-și altera natura intimă”, („Romanul monumental, și secolul XX”, pag. 68). Observația e făcută oarecum în treacă dar preocuparea dominantă volumul, orientează cercetarea. Cercetînd și el cea mai capabilă modalitate de a cuprinde realul („În acest caz rolul hotărîtor îl are acordul documentului conținutului, și anume unui conținut esențial. Acestei esențe fundamentale îi este subordonată nu numai forma, dar și latura tematică a conținutului”, pag. 69). Ion Ianoși reține indesebi factorul istoric înțeles ca mișcare a maselor (epopee), și că forța a eroilor, de a înțelege marile evenimente. Eroii romanelor sint de aceea priviți indesebi ca expresie a dinamicii sociale a maselor prin care se realizează devenirea istorică. Caracterul epopeic al romanului decurge din prezența activă a maselor care fac istoria („Dintre esențele monumentali-tății, un rol deosebit de important revine zugrăvirii maselor populare”, pag. 79) iar monumentalul este expresia estetică decurgînd din dialogul eroilor, (de roman) cu istoria. Raportul mase-eroi-istorie este deci aplicat consecvent analizei literare („Război și Pace”, „Răscola”, „Frații Jderi” ș.a.)

Volumul lui S. Damian („Direcții și tendințe în proza nouă”) e oarecum complementară celui al lui I. Ianoși nu numai fiindcă se pornește de la analiza critică, nu de la categorii estetice, dar mai ales fiindcă problema centrală pentru critic e alta, investigația pornește din punctul opus, îndreptîndu-se spre același, desigur, rezultat. S. Damian e preocupat indesebi de a detecta și descrie contribuția specifică a scriitorilor discutați, originalitatea lor artistică. Aici stă meritul cărții fiindcă aici sint posibilitățile deosebite ale talentului său. Și cum problema e importantă, contribuția lui S. Damian e reală. Dar pe aceasta am spus prea puțin. Se poate observa că pe critic îl soliciță în mod deosebit „ideea armoniei interioare în desăvîșirea umană”, urgărește cu precădere, în operele analizate cu finețe, „dialectica revoluționară a bucuriei” (pag. 31). Problema e gravă și o dezbateră a sa într-un articol mi s-ar părea de o superficialitate covîșitoare. Ne grăbim să adăugăm că S. Damian nu face o discuție despre problema fericirii ca atare ci îi urmărește doar reflexele în romanele analizate.

Scriitorul care a fost, în cel mai înalt grad, preocupat de iscară și păstrarea bucuriei — ne referim la romanul actual românesc — este Marin Preda; și aceasta explică, în mare măsură, ponderea deosebită pe care analiza opere sale o are în volumul lui S. Damian. Este un merit neîndoielnic al criticului acela de a fi inclus structural problema însemnării, în sfera socialului. S. Damian urmărește, așadar, ca și I. Ianoși, raporturile eroilor cu istoria, modificarea profundă pe care aceasta o produce în natura umană. „Marin Preda arată — scrie criticul — că sentimentul responsabilității pentru răul existent în lume nu se poate împăca pașnic cu contemplarea veselă și imparțială” (pag. 26). Moromete e dat caracterologic, încă de la începutul romanului. („Structura sa sufletească ne este dată din primele replici” pag. 24). Ca și Mișkin al lui Dostoievski, Moromete apare candid și liniștit pentru a părăsi scena ca și nefericitul prinț rus, înfrînt. Criticul urmărește alent, „etapele posomoririi lui Moromete” dispuse „după presiunile succesive ale evenimentelor”.

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 7)

IZVORUL LOTRILOR

de RADU THEODORU



Desen de RADU GEORGESCU

— Hai Mădălină, hai.
— Vin Grujiță.
Grujiță a lu Criscea Tauru cîntă din frunză și-l trage pe Suru de căpăstru. De coada Surului e legat Șargu, de coada Șargului e legat Vintu și de coada Vintului se ține Mădălina, nevastă lui Grujiță, care poartă-n spate un pancer împletit din coajă de ței. În pancer doarme Simina. Are patru luni. Mă-sa i-a acoperit obrazul cu o ștergură albă, înflorată cu mîna ei. Mădălina mai poartă și dăsașii cu demincare și cu schimburi pentru Grujiță. Mădălina gîfîie. Pe obrazul oacheș, îi eurg pîrle de sudoare. Și-a sumos pînălele în brui. Vintulețul care se trage de pe coasă o răcoarește. Căi bat pietrele cu potcoavele, scotînd scintile. Pipăie poteca, pun piciorul cu grija, se-ncoavate sub greutatea bărbînelor cu brînză. În unul din aaci, sub brînză, se află banii. Tatăl Mădălinei vrea să-i pună la bancă. „La bancă pe femea, gîndește Grujiță. Ce-l vreme de bancă? Azi banul îi musai să umbie. Are să cumpere oi, de la țigul Bozovicului”. Ta-su o să-l tragă cîteva ghioage pe spinare, pe urmă are să se buce de oi și o să-nchidă ochii cînd o vedea cirpa de mătase galbenă pe care o să l-o cumpere Mădălinei.

— Hai Mădălină, hai.
— Vin Grujiță.
Grujiță are 28 de ani. Nu s-a dus pe front. L-a scăpat unchiu-su. Sîngu Tauru, primarul. S-a ținut de muierile concentrațiilor. Le-a mai făcut cite-un copil. Să nu piară spîta prislopenilor. Dacă n-ar fi luat-o pe Mădălina. Guga și bătrîn l-ar fi pîndit și l-ar fi vîrît simceau între umeri. Nu-l pare rău. E frumoasă, cumințe. I-a adus două sute de oi și pîmint. Cam cincisprezece coase cu douăzeci de pruni și cam tot aștia meri.

— La toamnă scoatem mărul, ăla de rețele, spune el peste umăr.
— Care măr?
— Mărul ăla de rețele. De sub sălaș.
— Ba! Nu-l scoatem. Îi mărul în care m-o legănat mama.
— Mîntă de muieră, — și iar cîntă din frunză.
E înalt. Cu ochi albaștri. Cu mustața porumbie ca și părul. Poartă laibăr vinăt de dimic cu sulajuri negre. Cămeșoi alb. Izmene. Bocanele zdaveni, luși dia prăvălă tu Bimbi. Mădălina umblă în opinci. Îi vine mai la-nemîină.

— Nu mai pot, gîfîie femeia.
— Prrr boală... Ho, mă, ho.
Grujiță împinge caii dincolo de potecă, într-un pic de dinaf crescut pe un pâr sălbatic. În mîgîinea coastei, Ilie Jura, orișmarul, și-a ridicat gard de lătenji de jur împrejurul sălașului. Mădălina se așează pe un bolovan incins de soare. Căi rețeaș firele înalte, tari, de fin copt. Tăunul zumzăie. Grujiță își face o țigară ca pe deget din tabacherea de lablă. Femeia și-a tras pancerul pe genunchi și-i dă Siminei să sugă. Copila clefăie sfîrcul mare. Îi scapă. Laptele mamei îi picură pe obraji. Grujiță o gîdîlă sub bărbie, cu degetele late, cu unghii groase, negre.

— Ai lu Beletă taie la fin. Arată un pic de coasă înșirată unul în urma al-tuia, într-o poiană prăvălău ușor, sub creasta de stîncă a Ilișovei. Se aud coasele cîntînd în fin. Și greșile trecute peste gurile de oțel. Incepe să fie cald. Simina adoarme cu buzele jughiate pe sinul mî-sii. Sub pâr e umbră deasă și fin aromior.

— Hai, o eheamă cu glas răgușit.
Mădălina atîrnă pancerul de-o creangă. Îi face vînt. Pancerul se leagăna ușor. Grujiță se întinde la rădăcina părului. Pancerul îi se leagăna deasupra capetelor. Pe scoarța părului Mădălina vede cum urea un șir roșu de vaca domului. Căi pasc sfîrcînd pe nări. Se bat cu cozile peste coapse. Tropică pe loc să alunge tăunul.

— Așa nu mai ajungem în vece, ride Mădălina, privindu-l dîmtr-o parte, cu ochi albaștri și veseli.
— Atîta rău.
Sînt amîndoi osteniți. O osteneală dulce, care le intră în oase din pîmintul cald și tare.
Din vale se aude tropot de cal, siliți să urce la trap. Mădălina se scoală. Își potrivește părul sub cîrpă. Se scoală și Grujiță. Sub umărul coastei s-a arătat capul că-ărețului.

— Văr-lu Niculae, trăsni-l-ar, mormăie Grujiță, aducînd caii în potecă.
Că-ărețul își îndeamnă roialul cu călețele. Poartă cizme galbene de piele. Haine verzi, spălărate de pădurar. La spinare carabina și traista cu demincare. E scund. Făcete. Roșu în obraji.
— Mneașă, vărucă! Încotro?
— Vezi-ți de drum. Vărucă! Ți-i satana nu nevastă-mea, îl ocărăște Grujiță. Avuseseră ei o pricină. Cu niște mere. Că-ărețul se-ntoarce în șa rîzînd cu foală gura. Are o gură frumoasă și niște dinți albi cu care-i place să muște din viață. Așa-l spunea Mădălinei, cînd o găsea singură pe-acasă și-neeră s-o trîntească în pat.

— Tot negru pe ceru gurii ai rămas mă, chicotește el...
Apoi dă dosul, după niște stîncăraie.
Grujiță se posomorăște. Stringe chinga șelior de lemn. Își soate negeacul virii pînă atuncea într-unul din dăsași.

— Hai! Ce tot tîndălești acolo? se răsfește la Mădălina.
Femeia se grăbește să-și treacă funiile de cinepă ale pancerului peste umeri.
— Dîi! mă! Dîi!
Grujiță smucește dîrtogii. Convoiu se mișcă la deal.
Poteca intră sub un eiorchine de pini pricâjiți. Miroase a rășină. Sub părul sălbatic de deasupra sălașului lui Ilie Jura s-arată o șopîrlă. Trece șerpînd peste finul tăvălit de cei doi. Se cățăără cu ghiarele ei mici și ascuțite pe bolovanul pe care alăplase Mădălina, apoi rămîne încrustată ca un giuvaer de smarald sub razele calde ale soarelui.

Ajuns la Pîmintu Turcilor, Pătru stă să-și tragă sufletul. De la sfîrșitul răz-boului, n-a mai urcat la munte. Îi vine greu și-i este cald. Își deslăse vestonul și cămașa. Oamenii cred că singele vîrsat aici odinioară, de luptători, înărește pîmintul. Că tîmpile celor care se ucideau, unii apărînd satul, ceilalți încercînd să-l cîntre-pească, au smuls rădăcinile ierburilor și florilor și că de atunci, lăpșanul asta mare a rămas roșu, fără vegetație, pustiu.

„Le-ar trebui niște lecții de istorie prislopenilor”, gîndește Pătru, ștergîndu-și gîtul și pieptul cu capela. Soarele s-a urcat binisor deasupra munților. Să tot fie vreo nouă.
Ce nevoie au oamenii aceia să se cațere ca diavolii, cu negeacurile în dinți? De aici de unde stă, vede totul ca la cinematograful. Sau așa cum vedea pozițiile inamice și luptele în Tatra, cînd executa vreo misiune de cercetare în spatele frontului hilerist. E limpede. Jos pe fundul văii, într-un goruniș tinăr, sînt prîponiți doi cai. Oamenii — nu le vede decît spinările — urcă de-a coasta pe albia unui pîriu uscat. Se agăță cu mîinile de colțurile pietrelor. De rădăcinile mestecenilor pricâjiți. Se tirăse în sus, lipiți cu burta de pieptul muntelui. Pătru face un salt dincolo de culmea pe care o ține poteca. Nu-i mai vede pe cei doi.

Bogătanii ăștia au rămas la fel ca acum zece ani! Ca acu o mie de ani! Gata să se omoare pentru un coș de mere! Gata să-și aprindă casele unul altuia, pentru o coasă de fin.

Își zdreiește mîinile în niște spini. Durerea îi indîrjește. Urcă aproape fugînd. Mădălinei îi e greu cu Simina în spate. Cu dăsași pe umeri. Îi e greu, dar se bucură de ziua asta mai mult ca de-o sărbătoare. Sărbătoreala îi musai să-i slugă-rească pe toți ai casei. Aștăzi e siobodă.

— Dă-te la o parte din drum!
Glasul lui Grujiță o face să bescară din gînduri. Poteca a dat la Izvorul Lotr-șilor. Mădălina vede peste capetele cailor tot ce se-nîmplă. Vărul Niculae și-a tras calul de-a latul, închizînd drumul. Lucrează ceva cu capul virii sub aripa de piele a șei. Vărul Niculae a fost sergent la jăndari. E om aprig. N-o slăbește. „Tot eu am să te nuntesc, Mădălină, pînă la urmă”. Așa o rușinează de cite ori se vād.

— Nu pot, mă Grujiță. Tu nu vezi?
Grujiță a lu Criscea Tauru se posomorăște. Tufele astea de răchită și de alun sînt negre. Și stîncile i se par negre. Izvorul cîntă între bolovani. În gropanul unde se adună apa, înainte de a trece poteca și a se prăvăli la vale, înoată broiacci verzi, care-l privesc cu ochi bulbucați.

— Ce ai mă, să-mi îți calca?
— Eu, Grujiță? se-ntoarce oelălăit rîzînd cu dinții albi. Eu, mă? Se poate să-mi zici tu una ca asta?

Ochii îi fug pe de lături cecetînd tufele. Pe Grujiță îl mușcă ceva la inimă.
— Dă-te la o parte!
— Dacă mă iei așa, nu fac un pas. Roagă-te, mă, frumos, că-s mai bătrîn și Ți-s văr. Mădălina îngălbenește.

— Hai, vere Niculae. Că ni-s grăbiți s-ajungem de vale, se roagă ea cu glas tremurător.

— Cu mine nu te-ai grăbit niciodată, vărucă, ride Niculae Guga.
— Dă-te la o parte, mă Niculae, că de nu...
— Că de nu? Ia ză!... Că de nu?...
— Cauți sfadă?

— Ce s'adă, mă? Ce sfadă?... Hai și nu mai boldi ochii la mine, că nu mă tem.
— La o adică ce vrei?
— Ce vreau? Tu mă-ntrebi, mă, ce vreau? La ce-ai intrat, mă, cu oile în fînășul de pe Camana, ai?

— N-a intrat el, vere. N-a intrat el.
— Atunci cine, Mădălină?
— Tata...
— Taci! răcoarește Grujiță. Și dae-am intrat ce? Îi fînășul tău?

— Îi fînășul tu frat-miu, Grujiță. Și nu se cade, mă. Nu se cade.
— De asta-mi stăi în drum?
— Ași.

Iarăși trage cu coada ochiului spre stîncișia de deasupra Izvorului, unde-a crescut aluniștea, ca poria. Niculae Guga nu mai cîde. Își dă palaria vîntorească, spălăcită și pîcșlăită, pe ceafă.

— Să-mi dai banii, prăpăditule, că-s făcuți din pîmintu' nostru.
N-apucă să isprăvească. Grujiță îi sare-n piept. Vrea să-l izbească cu negeacu' la mir. Niculae Guga îl pocnește cu fruntea la rădăcina nasului. Dă s-apuce carabina. Toporeșca lui Grujiță a căzut jos, mușcînd sec dintr-un bolovan.

— Vere Niculae! Lăsa-l, vere!
Glasul femeii răsună subțire și nepunținos. Cei doi se încheștează în luptă. Apucă amîndoi carabina. Se izbece cu picloarele. Gîfîie. Grujiță își repede virful bocancului în burta rotatului. Calul pădurarului zvîcnește într-o latură, lăsînd drumul liber.

— Trece, mama ta de muieră! gîfîie Grujiță. Nu Țe mai bocl. Trece.
Simina se trezește. Incepe să plîngă. Tăunul bizie, sciocînd caii. Undeva pe-aproape tocăne o ciocănitore.

— Trece, n-auri! răcoarește Grujiță, izbindu-l pe Niculae cu spinarea de-o stîncă. E mai volnic și-o să-l dovedească. Mădălina dă fuga în capul convoiului. Îi apucă pe Șargu de căpăstru și, hohotînd speriată îl trage după ea. Pădurarul caută să-l lovească la boase. Grujiță ride galben.

— Aici te-ngrop, gîfîie el.
— Pe mă-ia!

ROMANUL LA CARE LUGREZ



„Întoarcerea din război” este primul volum dintr-o proiectată trilogie, „Facerea lumii”, care încearcă să urmărească procesul transformării istorice a satului, de la Eliberare pînă-n zilele noastre. Acțiunea primei părți se petrece în anii 1945-46. Eroul principal este Pătru a lui Nică, demobilizat de pe frontul antihitlerist, jăran sîrac din Prislop, sat în munții Banatului.

Cartea urmărește procesul apropierii de partid a lui Pătru și a altor jărani asemenea lui, transformarea lor în militanți, lupta politică dusă de partid pentru cîștigarea maselor, pentru victoria în alegerile din 1946.

Fragmentul pe care-l reproducem e de la începutul romanului și zugrăvește una din dramele satului Prislop, în care răzburările familiale tradiționale se împletesc cu aspecte ale luptei de clasă.

Niculae s-a jucat. L-a lăsat pe Grujiță să-l împingă, ca să-l apople de izvor. O să-l vină mai la-nemîină lu' ceaca Ion. Luptătorii ajung cu picloarele în gropanul cu apă. Broiacci se ascund speriați. Apa se tulbură. Fețele celor doi bărbai sînt leoaică. Grujiță își simte sudoarea prelingîndu-l-se în jos. Apucă un pietrol. Niculae îi izbește cu palul amei în moalele capului. Grujiță se clatină. O olipă. Apoi repede pletoțoiul. Niculae își trage capul între umeri. Pietroiul colțuros îl sfîrtecă o ureche. Omul injură cu năduf. Dintre aluni, se reped doi bărbai. Unul dă buzna peste Grujiță și-l înfige simceau, un cuțit făcut din căleci de coasă, între umeri. Pînă-n peșete. Celălalt sare la Mădălina. Grujiță cade în genunchi. Își rotește ochii speriat. Îi podidește un val de singe pe gură. Încearcă să se ridice. Își bălăbăne capul. Apoi se prăbușește de-a latul gropanului, zvîcnînd din picloare. Mădălina urlă ca nebună.

— Omoar-o, Firule! poruncește gros bărbatul care-l ucisese pe Grujiță. Hai Niculae. Trage caii.

Mădălina se lasă în genunchi. Se roagă de Ficu, fratele lui Niculae, cu laorimile șiroindu-i pe obraz.

— Nu mă omori, vere Firule. Nu mă omori. Am și eu o viață...
— La ce s-o omor, ceace Ioane? E tinără.
— Omoar-o, n-auri!

Ion, înalt, negru, bărbos, neguros, caută în dăsașii mortului...
— Ne spune, de-ăia s-o omori.
— Nu vă spun, vai de zilele mele. Ca moartă tac. Pe viața Siminei mă jur că tac.

Niculae își apasă batista peste urechea zdrențuită. Se pleacă deasupra lui Grujiță și-l privește cum bate din picloare.

— Se zgîroace ca mistrețul! ride el.
— Omoar-o Firule, n-auri!
Firu își trece buricul degetului mare peste tășul simcelei.

— De!
Ar fi înfipt-o în ceafa femeii, o ceafă albă pe care se lîpseră fire de păr ud, dacă printre fași nu s-ar fi arătat un ostaș. Vine în pas alergător, cu fața vinătă, cu ochii holbați, amenințînd cu un pistol cit toate zilele.

— Păsea!
Dintr-o săritură, Ficu se face nevăzut în aluniș. Pătru deschide foc. Căi se sperie. Incep să necheze și să bată cu picloarele astupînd poteca. Ion, bărbatul neguros și sălbatic, se-ncoară pe sub burta Șargului, pierzîndu-se pe urma fratelui său. Niculae înoleacă dintr-un salt. Trage cu carabina fără să ochească. Dă dosul la galop. Gîntul se înfige în pieptul Șargului. Calul se ridică în două picloare nechezînd dureros, cu nările fremătînd, apoi cade ca rețezat, privînd soarele cu ochi marși și împieciți.

Pătru sare peste calul mori, luînd urma fugarilor. Minia îi înăbușe. Pătrunde în aluniș și ținîndu-se după dîra lăsată în iarba reavănă. După frunzarul ruit din peoaș-păt. Ajunge în buza pîriului secat, cînd cei doi își dau drumul de vale, dușînd cu ei pietroale și grohotiș într-un hurulit surd. Își trage sufletul. Inspăcă adine, ca la poligon. Își propoște mîna dreaptă în furca unui arțar. Aștia nu merită crucea. Cine-or fi? Focul căsună sec. Unul dintre cei doi fugari cade pe-o rină. Se rostogolește o dată cu grohotișul. Se scoală. Se clatină. Celălalt, volnic, își viră capul pe sub brațul rîntului. Îi cupinde mijlocul și-l duce de vale, la cai. Au feliș din bătaia „Parabellumului”.

Pătru se sule pe-un bolovan și-l privește cu mîna stîngînă. Omul înalt își zvîrle ostacul pe cal. Încelecă și el. Se-ntoarce spre Pătru.

— Mă, a lu' Nică! Să nu uiți. Auzi?
Va să zică l-au cunoscut. Glasul gros, aspru, bărbătesc, se izbește de albia pietroasă a pîriului, urcă în sus, apoi se pierde în căldarea largă strălucită de munți. Numai un singur bărbat are asemenea glas în Prislop.

— Nu uită mă, a lu' Guga!
Omul de jos rămîne o clipă nemîșcat. Apoi amenințîndu-l cu pumnul, dă călele, intrînd în goruniș. Pătru știe cu cine are de-a face. Se miră numai că nu l-a cunoscut de la-nceput pe cei trei frați Guga. Se-ntoarce la izvor. Nu băgase bine de seamă cine-l mortul. Nică fața muierii n-o văzuse. Mortul e așezat pe spate, cu ceafa rezemată de un bolovan. Sub ceafă, pălăria împăturită în două. Mîinile zgîrțite, încovoate pe piept. Peste fața, cirpa muierii. Acum o cunoaște. E Mădălina a lui Guga și bătrîn, care-și are casele și pîmintul pe Oracul Lupilor. S-a măritat și Mădălina. Femeia se întoarce spre el. Se căznește să tragă dăsașii de sub calul mort.

— Ajută-mă, ostășule.

Mădălina nu-l mai știe. Să-l fi schimbat atîta, războiul? Apucă calul de picloarele de dinainte și-l sală. Mădălina trage dăsașii înfrigurată. Îi privește o clipă, cu ochi goi, albaștri, apoi țîrle dăsașii spre cal. Îi lasă jos. Dă fuga la mort. Smulge o creangă de fag. Alungă muștele verzi care bizie în jur. Iar se-ntoarce la dăsași.

— Să-ți ajut.
— Mulțam.
— Cine-l mortul?
— Grujiță. Bărbatu-meu.
Mădălina vorbește cu glasul altcuiva. Un glas uscat.

— Îmi pare rău că n-am ajuns mai repede.
— Soarta omului.
— Nu mă cunoști?
— Nu.

Au eidicat dăsașii pe spinarea Surului. Mădălina îi privește cu coada ochiului. Are coșta ca miera. Sinul dîldora de lapte îl joacă sub ciupaș. Leagă bine dăsașii. Înnoată balerile de trei ori, dar dă fuga la mort să alunge muștele.

— Cobori la Prislop?
— Cobor.
— Fii bun și nu mă lăsa singură.
— Nu te las, Mădălină.

Pătru își scoate capela. Își șterge fața cu ea.
— Pătru!
— Eu.

Mădălina se-nroșește. Pistruii de la rădăcina nasului nu i se mai vād. Apoi se face albă. Se știu mai de mult. De la horă. Și de la stîină.

— Te-ai întors de la război?
— Întors.
— La primărie te-o citit pe țidula eu ai morți.
— Am învîat.

Mădălina trage caii în mijlocul potecii.
— Ajută-mă să-l duc acasă... Arată cu capul spre Grujiță
— Nu se poate. Îi musai să-l fotografieze șeful de post.
— Ce să-i facă?
— Să-l tragă în poteca.

— La ce? Nu s-o tras nîoi cînd o fost June.
— Așa-l legea.
— Ce lege? Hai ajută-mă. Altfel îl eidic singură.
Glasul Mădălinei taie.

— Gîndește-te.
— Dacă legea nu mi l-o apărat cînd o fost viu, acum cînd îi mort, lasă-mi-l.
Urcă mortul în cuemezișul șei. E greu. Singele i se usucă în mustață, între umeri.

Mîinile îi atîrnă nefirese de lungi. Cs și picloarele, încălțate în bocanc. Pătru îngropase sau lăsase neîngropați destul fectori, acolo pe front. Și oameni vîrstnici. Grujiță asta a fost un becher. Mădălina îl leagă pe Suru, calul care duce dăsașii, de coada Vintului, calul care duce mortul. Își ia în spate pancerul cu copila.

— Să nu se-ntoarcă, ăla!
— Nu se mai întorc.
— Atunci, doamne ajută!
Își face trei cruci repezi.

— Cine-or fost?
— I-al văzuț tu bine.
— Din ce s-or luat?
Mădălina îl fură cu coada ochiului. O privire rece, nepcletenoasă, ascunsă.

— Din niște pășunat. Haldă, Vintu... Dii mă, Surule. Fii bun, Petre, și vezi să nu cadă mortu'.

— Căi calcă încovoiați sub povară.
— Nu era să-l las aiel, să se umfle și să mi-l mînce joavinele!
Trec creasta și acum poteca șerpule sub soare. Cum n-a băgat de seamă că Mădălina plînge de la-nceput? Ochii ei goi, albaștri, pustii, plîngeau. Și glasul uscat, plîngea. Acum plînsul o-neacă. I se scutură umerii. Cozile i se despletesc. O aude căințîndu-se încoț, trist, cu aceleași cuvînt:

— Cui m-ai lăsat, Geuljă... Cui m-ai lăsat?
Și iarăși:
— Cui m-ai lăsat, Grujiță... Cui m-ai lăsat?

CHEMARE

Știu ca și tine azi că peste secol
Noi am pornit cu mers de uriaș
Parc-am crescut din sufletul leagănelor
Și nu în case scunde de sat ori de oraș.

Parcă ne-a fost vrăjită vremea
Că munții duri de piatră ori asprul bărăgan
Sub truda noastră s-au schimbat
În ceas ca-n zi, în zi ca-n ceas.

Și brațul nostru-a plăsmuit
Noi fumuseți și chip în toate.
Citesc copiii-ncet legenda
Acestor timpuri așteptate...

Și simt chemarea ca și noi
Ciplind noi fețe-n piatră tare
Și crește-n inima lor sborul
Beția drumului în soare.

FRANZ JOHANNES BULHARDT

CUVINTUL

Am încercat să nimeresc cuvintul
Curat, cum e cristalul șlefuit,
Să oglindească simțul meu și gândul
Ce leg de tine-n viața mea, Partid.

Partid, cu ce să te asemăn oare
Așa cum ești, atotbiruitor?
Vreau un cuvânt, să-l simtă fiecare
În dragostea fierbinte-a tuturor.

De-aș căuta chiar ani și ani de-a rândul,
Tot n-aș găsi cuvintul potrivit.
Atâta știu, acesta-i legământul:
Cu tine, drag Partid, ne-am contopit.

În românește de I. C. Mățăsaru

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

NOAPTEA MEA

Ca aluatul cald e noaptea mea,
Frământ în ea un simbur de cîntec
Într-o imensă masă de iubire
și las apoi minunea să dospească.
Tîrziu, cînd zorile îi fac din aur
o coajă rumenă, e coaptă bine.
Atunci o tai cu-o rază și-o împart
mulțimilor...

Luafți, mineri bărboși:

aceasta-i bucuria, miez mai dulce
ca petecul de zare spînzurat
la gura puțurilor... Mulgătoarele,
muați țecerea asta-n lapte proaspăt...
Gustați, mecanici: în mireasma ei
se-amestecă o mie de miresme
de cîmp, de ape limpezi, de uleiuri
și de femeie adormită-n zori...
Voi singuri, tractoriști, ați bănuit-o
cînd brazdele vă fugăreau, flămînde
de fier de plug... Sondori, voi ați visat-o
cînd vă-mproșca fîjeiul...

Tuturor,

ah, tuturora ea v-a fost aproape,
mîlt mai aproape decît mie astăzi.
A voastră e și vouă v-o împart.
Căci eu sînt numai cel ce, din iubire,
îi dă un nume: **noapte**. Însă voi,
voi ați jînit în palme, ca zețarii,
aceste litere incandescente
și nu le-ați risipit...

ILIE CONSTANTIN

PLECĂRIILE CON- STRUCTORULUI

larăși mutare, acomodare
cu arbori și alte clădiri și alte
orașe coborîte din pagini
înaintea mea, în așteptare.

Încep străzi cu un pas, înaintez
printre ferestre și trecători,
într-o iubire ce nu se nasc
șterse în coada ochiului, fără întoarcere

E o clipă de oprire ce așterne
șoarele, nave, pași în urma mea,
și-adun în mine fără tîhnă, oameni
ca într-o țară călătoare,
ca într-o planetă rotită de Soare.

E destul să acurim nițel în femela orașului și numai delectat afl
stratificate secolele și istoria lui. Se presupune aici o așezare
dăclă: mai apoi un castru roman: o populație românească a
asigurat întotdeauna continuitatea omului a ci. Între vechiul burg
medieval și Complexul de sticlă și faianță al unei vîrste socia-
liste, e loc destul să meditezi la puterea timpului și la acea
fecundă însușire a vieții de a-și reinnoi necontenit puterea.

Prima centură de fortificații pare să se constituie în mod natu-
ral din dealurile înconjurătoare, ultimele ramuri ale unor munți
glorioși. Act, pe fundul depresiunii, din mijlocul platoului, se înalță
surprinzător o colină ușor înclinată, de forma unui ciol de arbore.
Clădirile, cu fatadă îngustă, înghesuie la poalele acestei coline,
par o a doua centură de fortificații. Și imediat deasupra lor, pe
colina ca o căldare înclinată, apar porțiuni din zidul medieval și
virful unor turnuri; pe partea cea mai înaltă a colinei, din hățșul
înextricabil al rămurii, se înalță un turn, și înainte de a-și da
seama că ar putea fi turnul unei biserici, ai tot dreptul să pre-
supui că e turnul de veghe al Cetății. Și lucru de o ciudățenie
fermecătoare: întrucît rămurii imens ascunde pe toată înălțimea
cîinei temelii clădirilor, ele par că plutesc la nivelul norilor. Vara
mai ales, cînd verdeața unanim însuflețește locul, bisericile din

bolți ca să-și ferească parca de lovituri posibile spînzarea din bo-
lovanii de riu; chiar trotuarul se ferește într-un loc după un grilaj
de fier.

Cine ar fi trecut pe alei nu mai departe decît acum douăzeci
de ani, în plin război mondial, ar fi redescoperit poate, la poalele
cetății medievale, în orașul umbrît prin complicitatea tenace a
nopții, a camuflajului și a spaimii, fantoma însingurată a acelu
ev întunecat pe care cronicele l-au consemnat cu foamete, cînmă,
încendii, măceluri și execuții. Noaptea și tîrziu sneriau mințile
oprimate cu obsesia teribilă a morții.

CIND RASARE SOARELE

Dacă e cumva adevărat că culorile sînt rupte din lumină și că
numai lumina le pune în valoare, atunci orașul trebuie văzut ziua.
Abla fațadele colorate în culori vii — cel mai adesea roșul și
galbenul în toate variantele lor — contrastînd alit de puternic cu
spiritul sever al arhitecturii, își îngăduie să întuești ce comori
de viuiciune și de farmec se întemnițau odinioară, în spațiile zidu-
rilor groase, umede și reci. Ai fi zis că sighșoreanul, obligat de-a
lungul timpurilor la prudență și tăcere, își mărturisea în culori
speranțele, își arbora pe ziduri spiritul cel veșnic viu. A fost nevoie

ALEXANDRU SEVER

reportaj despre



Fotografia: DAN GRIGORESCU

SIGHISOARA

deal și turnurile cetății par întrupate din țesătura inefabilă a vi-
surilor.

Arhitectura veche, inspirată de spiritul solidar al Cetății medie-
vale, o vom afla încă de la nivelul brîului de clădiri din poa-
lele colinei. Parterul e de obicei un zid orb, înclinat de la jumă-
tatea așezării, sugerînd un contrafort încorporat casei și zidit. Ușa
nu vom afla. Cel mult o intrare scundă, boltită, astupată cu o
poartă de lemn întărită în fiare. Locuința propriu-zisă e la etaj.
Abia aici, una, două ferestre, mici, înguste, oblonite, adesea ză-
brelite, sparg zidul ca să înlesnească locatarilor puțină lumină. Și
îndată, ca un colț tras peste ochi: acoperșul cu înclinare repede.
Un acoperș de olane, solzos, al zice înzădat. Aceasta e clădirea
tipică medievală a Sighșoarei. Numai pierderea calității de cetate,
progresul arhitecturii și obligațiile timpurilor mai noi au introdus
modificări, foarte vizibile de altfel prin caracterul lor vădit oca-
zional: o fereastră care sparge zidul la parter, dar se ascunde
încă timidă cu jaluzele de lemn; o ușă înaltă practicată în fațadă,
dar nevosimil de îngustă ca o concesie făcută pe jumătate și
răscumpărată cu oboane grele.

Străzile sînt înguste, uneori multate parca pe ziduri. Alteori
strada coboară sub nivelul unei vecine ca să mai adauge parca

apărării sale un parapet de pămînt; cîteodată se trîie pe sub
de vicioria socialismului pentru ca risul zăvorît să coboare în

Aici, copiii cunosc adesea două și chiar trei limbi: Școala și
uzina: terenul cel mai propice pe care se consolidează, odată cu
prietenia, conștiința necesității și frumuseții ei.
Într-un oraș în care trecutul e încă prezent prin arhitectura lui
caracteristică, e nevoie de lumina zilei ca să surprînzî schim-
bările, termenii de comparație. Acolo unde, cine știe de cînd, în
plin centrul orașului, se țineau firgurile săptămînale în care
comunele învecinate își ofereau produsele, se întînde acum un
parc mic și curat, menit parca — cu florile și arborii lui —
să facă cu totul nevosimilă amintirea acelei îngrămădirii de că-
ruțe, mărfuri și vile ce împieta pînă nu de mult frumusețea locului.
În efortul organizat de a se asigura condiții de existență demne
de epoca noastră, s-au lărgit considerabil canalizarea precum și
rețeaua electrică. Transportul comun în oraș beneficiază, în locul bir-
jelor străvechi, de autobuze moderne. Vechi întreprinderi de țesă-
torie, piețarie, metalurgie, cărămidă s-au extins. Au luat ființă în-

treprinderi noi: una de confecții și Complexul de sticlărie și fa-
ianță Diminețea, sau la ora schimbului, străzile fortoase de mun-
citori Autobuze și biciclete se încrucișează la poalele cetății me-
dievale.

Ceea ce se vede bine în lumina zilei este deosebirea evidentă
— contrastul — dintre dealul Cetății și Orașul de jos. E limpede
că ceea ce se schimbă și se dezvoltă este orașul. Ai zice că e
nici o delimitare care ține să se facă evidentă deopotrivă prin
culoare și arhitectură. Într-adevăr, orașul, mai cu seamă partea
adunată în jurul colinei, e pol-crom, în timp ce bisericile din dealul
Cetății apar ziua ca un desen în tuș, de negru pe alb. Jos, arhi-
tectura e nițel eclectică, mai ales prin adosurile nemeditate ale
burgheziei din ultima sută de ani. Sus, arhitectura s-a păstrat
în general puternică și severă, uneori chiar cu anume unitate de
stil, remarcabilă. Între ziduri regăsim tipul de clădiri din poalele
colinei, căci azi, ca și odinioară, Cetatea continuă să fie locuie.
În palatul fostei prefelecturi clădit pe timpul Habsburgilor,
aflăm astăzi sediul Sfatului Popular al Raionului. Grăia de a nu
strica farmecul alit de gingaș al unui oraș alit de vechi, face
deosebit de dificilă problema construcțiilor noi. Cu toate acestea,
un plan de perspectivă, în plină elaborare, făgăduiește și Sighi-
șoarei bucuriile altor orașe, dezvoltarea pe care o merită renume-
lele și muncitorii ei. De altfel, de la război încoace, populația a
crescut considerabil, aproape s-a dublat. Vechiului burg, oamenii
noi îi imprumută un suflet tîrziu și un spirit viu. Primul primar
comunist al orașului e un celerist, Boian Mihail. Cu excepția a
cinci ani, el a fost președinte al sfatului raional Făgăraș, a stat
necontenit în slujba Sighșoarei. Treisprezece ani!

ZILE FĂRĂ NOPTI

Ca în toate orașele în care socialismul și-a împus spiritul și
ritmul, noaptea e o convenție. Electricitatea prelungește ziua pînă
în zori. Ai zice că soarele și uzina electrică asigură în două schim-
buri o zi veșnică.

Dar ceea ce auză este firesc, aici are o semnificație cu totul
deosebită. Vechiul burg, întunecat odată cu căderea serii, liniștit
ca un cîmîlîr și înghețat ca un cavou, a acumulat parca de-a lungul
secolelor o nestăvîrită sete de lumină și de mișcare. La ora la
care alitadă se lăcutăia după porți grele și oboane dublate cu
zăbrele, astăzi sighșoreanul se duce la cinema, intră într-un
restaurant, se plîmbă, își ascultă radioul, discută, își primește
prietenii. Sîrșitul zilei nu mai e o repetiție macabră la sîrșitul
lumii. În fiecare casă lumina amîtește tuturora tot ceea ce
asigură continuitatea vieții. Spiritul nu are vacanță. Ca un simbol
desăvîrșit al acestei noi participări la o lume nouă, o flacără via
arde necontenit la porțile orașului: Complexul de faianță și sti-
clărie.

Sticlăria e aproape în întregime automatizată. Iată hala imensă
a cuptoarelor. O picătură de sticlă incandescentă, calculată printr-un
orificiu, cu căderea leneșă a unei bucați de aluat, e tăiată (cu
un loarlec de metal) din masa topită. O cupă metalică, purtată
cu o mișcare circulară și sincronizată, o prinde din zbor, îi dă
formă și la capătul unui semicerc de cîteva zeci de secunde o
predă liberă, cu înfățișarea unei sticle, unui braț mecanic, gingaș
și precis, care o împinge într-un ritm prevăzut, pe o bandă în-
gustă. Borcane, sticle de bere, de lapte, de vin, mici, mari, albe,
calenii, toate formate imaginabile curg necontenit pe 12 grile.
Dacă numai trei zile magazia n-ar primi vagoane, sticlă ar înunda
fabrica.

Un ecran cit un perele reproduce în sticlă, culori și lumini harța
instalației, întreg procesul de producție. Un singur om la pupitrul
pate urmări aci toată frămîntarea secretă a mașinilor, de la ames-
tecurile chimice la elaborarea formelor. N-are nevoie să intervină
în nici un fel. E mai tot timpul un spectator. Un creier electric,
cărna omul l-a imprumutat, pe un program ingineresc definit, un
gînd creator, organizează și desăvîrșește întreaga fabricație. Și iată
și creierul electric!!! Identifică în spațiile tabloului, ocrotit ici-colo
cu arăse porți de fier; kilometri de cabluri imodate pe rame me-
talice. Oțetăși de mîi de legătură! S-ar zice că omul, locnic să
amazeze distanța dintre somn și trezie, a instalat un creier care
nu cunoaște oboseala, insensibil la culoarea zilei și la variațiile
sotimpului. Și pentru că nu vrea să renunțe la suveranitatea sa,
la prezența atotputernică cu care asigură continuitatea muncii, un
om se substituie altuia într-o mișcare de trei schimburi, — poate
după sugestia aceluiași program cu care generațiile se înlocuiesc
și-și predau una alteia misiunea de a asigura continuitatea vieții.

Iată-l pe Trifu Emanuil. Negricios, chel, rotund, cu sprîncene
negre și ochi căprui, deveniți cite odată prin cine știe ce sîrșit
Împrumut facți flăcăilor și sticlei lopote, roșcați și strălucitori.
Operator de înaltă calificare la automate! Intrat la Complexul de
faianță și sticlă în 1960, cînd abia se lucra la montarea mașinilor,
s-ar putea spune că e unul dintre cei mai vechi cetățeni ai noii în-
treprinderi; era și anul în care devenise membru de partid. Lu-
crează în trei schimburi. Ziua și noaptea se amestecă în existența
lui după cu totul alte legi.

— Ziua e alita timp cit sînt treaz.
S-ar zice că pentru Trifu Emanuil ziua și noaptea cosmică e stabi-
lilită la serviciul de planificare al Complexului.

Singurul care pare să împace în persoana lui obligațiile celor
trei schimburi e directorul: Păpăza Ion. Membru în biroul raional
de partid. Oamenii se jură că e prezent tot timpul. E pesemne unul
din acei eminenți organizatori, energici și întreprinzători, a căror
prezență se simte chiar cînd nu se vîd. E sighșorean get-beget.
În 1942 abia se calificase lăcătuș; în 1955 e director. Tînar, masiv,
pășește ferm și vorbește degajat, stăpîn deplin pe toate delaliile
care fac viața întreprinderii. Cînd îl întreb cum de izbuteste să fie
prezent mereu și pretutîndeni, îmi răspunde rîzînd, interperînd
principiul responsabilității ca pe un semn al unei prezențe încorup-
tibile.

— Dragă tovarășe — îmi spune — eu răspund de întreprinde-
rea asta chiar și cînd dorm. Pentru un motiv foarte simplu. Răs-
punderea este indivizibilă și nu se poate transfera.
Înțeleg: responsabilitatea nu cunoaște vacanțe. Noaptea nu e un
prilej pentru absențe. Ca și întreprinderea asta, pentru care noap-
tea și ziua au aceeași culoare, omul, plin de vitalitate, trăiește
de fapt o zi fără sîrșit. De aici poate și impresia de nemaîp-
menită tinerețe.

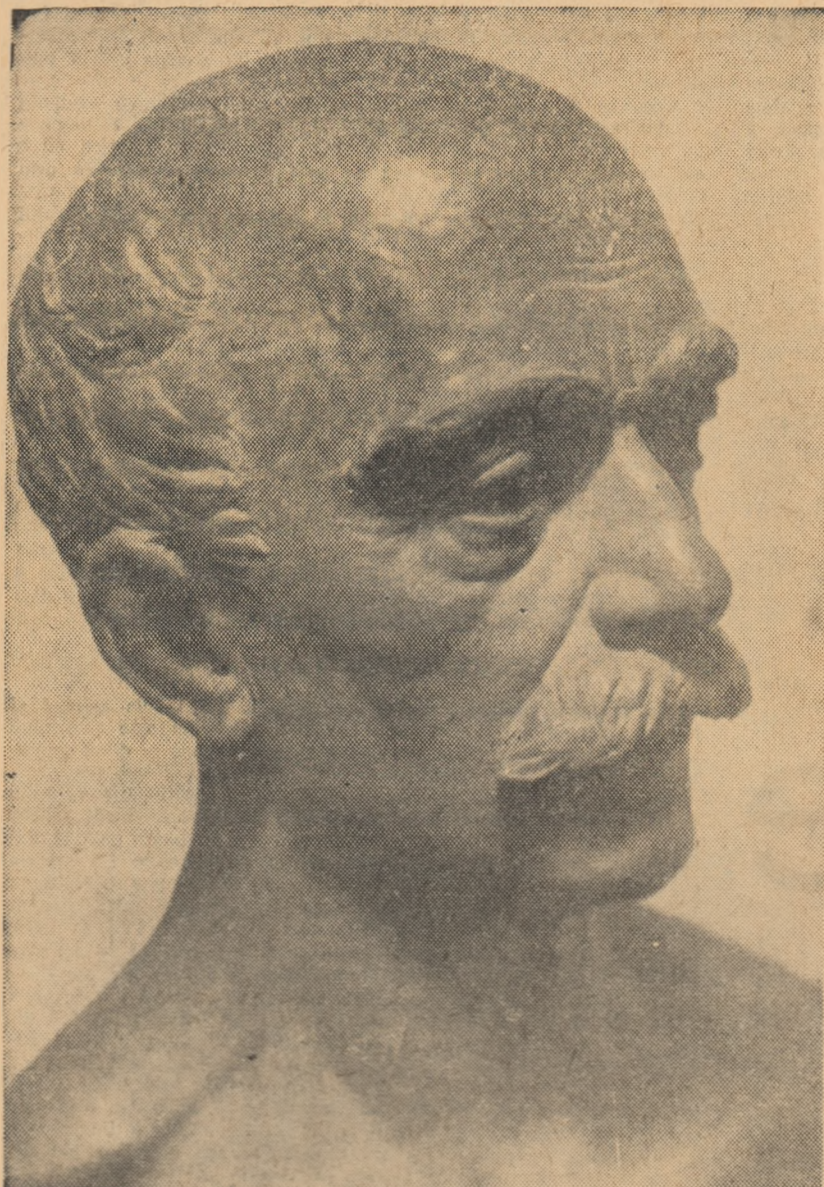
COMORI

Cea mai importantă piesă arhitectonică a orașului este, cu sigu-
ranță, așa zisa Biserica din deal. Din piatră de gresie, cu contra-
forturi puternice, domină cu frumusețea ei gotică întreg orașul.
Cele trei nave înalte, cu coloane octogonale, fără capiteluri, dau
impresie de forță. Cîteva firave picturi murale, abia descoperite
de sub spoiala ce le va fi fost hărăzită în epoca trecerii cetății la
luteranism, atestă o inspirație catolică. Un amvon gotic de pe la
1480, un tabernacol lucrat pe la 1500, cu finetea umitoare a unei
denturii, un arhizambator gotic, din piatră, folosit mai tîrziu drept
cristelniță, o strană mare din lemn de tei, cu lucrături migăloase,
cele patru admirabile sculpturi în lemn ale altarului, presupuse a
reprezenta pe cei patru apostoli ca și cele patru sculpturi cite au
mai supraviețuit pe contraforturi, în fine unele pietre funerare. Lu-
crate parca cu ambiția, întotdeauna umitoare, de a salva din noia-
nului timpului ceea ce nu s-a putut refuza puterii invincibile a pă-
mîntului, sînt comori artistice de neprețuit.

O cîndată scară acoperită, din lemn, te coboară în inima cetății,
pe trepte mincate de vremuri. La capătul cetății al colinei, aflăm
Biserica Minăstirii (Klosterkirche), datînd din a doua jumătate a
sec. XII. Navele principale sînt încadrate de nave laterale cu bal-
coane. Unul turn, deasupra corului, și acoperșul foarte înalt, îi
dau un aspect monumental. Altarul din 1680 și orga argintie —
încă în funcțiune — aparțin lui Johann Vest și Jeremias Stranovius.
Pe balcoanele laterale sînt expuse zeci de covoare orientale — sin-
gura podoabă desartă în mijlocul unei arhitecturi alit de aspre.
Cristelnița de bronz, din 1440, e o uriașă cupă metalică cu lucriri
moarte.

Zidul cetății cu cărămidă de culoarea roșie înăbușită a singelui
încegăat, cu bolovanii cenușii, cu mari petice de mortar, e o ruină
mișcătoare pe care mușchiul și buruiana își destăinuie o labilă
melancolică. Din această împrejurare, odinioară de peste noua sute
de metri, n-au rămas decît porțiuni, iar din cele 14 turnuri de veche
josească, s-au păstrat numai numele biserelor înscrisoare să se întri-
măi rămas decît 9. Cel mai renumit — în orice caz, cel mai inte-
resant — e poate Turnul cu ceas, înalt de peste 60 de metri, sub
care se află una din porțile principale. Un ceas imens, la ultimul
nivel, indică orele. Dar mecanismul sferturilor de oră și acela care
mișcă păpușile de lemn reprezentînd zilele săptămîinii, cu simboluri
naive și culori vii nu mai funcționează.

Astăzi turnul adăpostește un muzeu foarte interesant în care
aflăm, între altele, măturii despre viața cetății și moravurile timpu-
rilor — numeroase obiecte care atestă icsușința breslașilor: tim-
plari, fierari, aurari, coșitorari, cizmari, croitorii, lăcătuși,
dogari, țesători. Tradiția artistică a acestor bresle trebuie să fi
fost foarte puternică în regiune. Ceva din spiritul ei se regăsește
într-un fel nespus de original în colectivul de pictori și de modelieri
al fabricii de faianță. Toți oamenii foarte tineri, mulți veniți de la
țară, din împrejurimile orașului, nici unul cu educație artistică în
școli specializate. Talente minunate care au găsit în lăcășul fa-
ianței terenul cel mai favorabil pentru a se exercita. Munca regu-
lată dă miinilor lor o siguranță ferită de diubelni. Și tot alit de
umitoare secția de elaborare a modelelor menite a deveni bibelouri
prețioase: nesfîrșite turme albe de agere căprioare; haite de ogari
înguci cu limbă roșie; feline stilizate, cu linii unduoase; Grății
copiate îndemnativ după sculpturi celebre. Mănușniul acesta de
talente îmi amînește, printr-un raport de simpatie, de orchestra
simfonică de amatori care concertează uneori în oraș. Hotărît, există
în vechiul oraș o tradiție a frumuseții și ea nu s-a pierdut de loc...
Sentimentul de zădărnice contractat în cripta de sub Biserica
din deal, cu raclele pulverizate și craniile împietrite, cedează ac
— în fața fațadelor tot alit de rezistente în fragilitatea lor ca
zidurile cele mai puternice — sentimentului tonic că moartea e
mereu nepuținătoare acolo unde prezența inteligentă a omului con-
tinuă să se inspire din principiul fecund al creației. Și apoi, orice
s-ar spune, e mai multă lumină în faianțele Sighșoarei, decît în
zidurile ei seculare.



VASILE ALECSANDRI
Sculptură de ION GEORGESCU

„ARTA FUGII”

și aceea de a cuceri publicul

În ultimii ani ai vieții, Bach își pierdea vederea. Ultima lucrare scrisă (după orbirea totală izbuti doar să dădea un coral cunoscătorului său) se numește „Arta fugii”. Gen contrapunctic, eminentamente intelectual, supus unor artificii severe, fuga nu mai avea taine pentru Bach. După mii de piese scrise în copilărie, adolescență și maturitate, marele Johann Sebastian „canta” prin fugă așa cum cântă cloabănul cu ochii închiși din caval. Pornind să scrie lucrarea ce avea să fie un tratat (autorul nu avea în vedere executarea în concert, ci o redacție pentru 4 voci ideale) Bach îndeplinește cu mare voluptate și pentru ultima oară un mare act naiv, cu totul spontan în esența sa. Așa se face că o lucrare-exercițiu, monoteimatică, finută două ore în re minor și fără nici o culoare timbrală, se dovedește a fi ultima capodoperă a marelui geniu.

„Arta fugii”, ce nu se voia vesală sau tristă, lirică sau dramatică, eroică sau contemplativă, s-a dovedit a fi extraordinar de expresivă. Un abuz de bucurie muzicală, condensare a contactului de o viață cu muzica, învâluie pe veche această lucrare și o pătrunde până la ultima notă.

Am primit faptul acesta cu nespusă bucurie: există deci un public numeros care, înghițind în câteva ore o ediție nouă literară, înghesuindu-se pentru a vedea galeria din Dresda, va alerga oricând să audă un concert cu muzică de Bach deasupra cuceririlor senzaționale ale unui tenor în registrul de sus. Laudă acestui public al nostru!

Orchestra cinematografiilor și soliștii ei au cântat foarte frumos „Arta fugii”, în instrumentația italiană Roger Vualez care s-a străduit și a izbutit în bună măsură să pună în lumină dinamica interioră a coniectului muzical. Dirijorul C. Buzzeanu a studiat partitura în toate aspectele ei și nu a vrut „altceva” decât să redea clar și cald muzica lui Bach, ceea ce i-a reușit. Îi simțim foarte recunoscător, fiindcă și ascultătorul așteaptă tocmai aceasta.

Se întâmplă ca dragostea publicului, ca și cea din viața de toate zilele, să se cîștige uneori nu prin cucerire, ci prin slujire devotată.

Anatol VIERU

ARTA

Cronica dramatică

„COMEDIA ERORILOR”

de W. Shakespeare ● Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra”

Cu toate că nu disprețuiește „qui pro quo”-ul, „Comedia erorilor” este o piesă shakespeariană autentică, în care năsterea filozofică produce nu puține explozii de idei. Nu avem, în orice caz, de-a face cu un simplu pretext de farasă căci dincolo de comica lanțurilor de erori se profilează preocupări grave și de categorie majoră. S-a vorbit adesea de modul personal în care Shakespeare a tratat vechea poveste a Menechmilor lui Plaut, tocmai pentru că acțiunea s-a complicat și în încercarea sa interioară. Shakespeare zăbovește aici, desigur, dar fără a înceta să cugețe.

Trebuie să observăm — în primul rând — accentul tragic pe care-l conține „căutarea” de către Antipholus din Siracuză a fratelui său gemăan. Să fie vorba numai despre dragostea virtuală pentru un frate necunoscut sau ne aflăm în fața căutării febrile a unei „impliniri” prin aflarea jumătății pierdute a personalității? Cînd la începutul povestii (Act. I sc. 2) primeste o urare de bună petrecere, siracuzanul răspunde printr-un amar comentariu al nefericirii sale. După spusele lui, n-ar putea petrece altă vreme cit se află „ca un strop de apă / Ce-și cântă-n ocean stropul gemăan / Și care-n largul lor se contopește / Pierzîndu-se pe sine-n căutarea perechii lui”. Cuprins pe neașteptate în plasa unor întimplări ieșite din comun, Antipholus din Siracuză nu se comportă ca un personaj convențional de farasă. Confuziunile cu privire la aspectul prim exterior al lucrurilor, Pendulul — nu fără plăcere — intră vis și viață el doarește aprig să scape de „siguranța indoliului” (Act. II sc. 2) și atîngă limanul certitudinilor depline. „Comedia erorilor” cumulează situații bufe fără a părăsi însă, în spiritul Renașterii, interesul pentru imperativul cunoașterii ca scop al existenței și pentru idealul personalității umane desăvîșite. Cele două cupluri de gemeni diferă în mod evident tinzînd să se completeze reciproc pe plan caracterologic. Cei din Siracuză (stăpînul și cel salvat) se mișcă într-un plan spiritualizat, familiar cu dialectica ideilor generale și sîrăni de porniri înșirătoare. Tandemul din Efes reunește un patron și un serv cu preocupări mai coborîte, adesea impuri, legal puternice de materie brută. În final se celebrează reînnoirea acestor jumătăți într-o uniune sufletească deplină. O bună parte din zestrea filozofică a piesei este cuprinsă în textul lui Dromio din Siracuză. Personajul, isteț și îndrăzneț, prefigurează seria strălucită a „clevnilor” shakespearieni, cu predilecție pentru aforistica savuroasă pe care o deselirează deschizînd treptat încuietorile complicate ale cuvintelor cu miez. Trezește incitare (indeosebi atunci cînd poate fi urmărit în întregul ei fără tăieturile regiilor) discuția dintre cei doi siracuzani, stăpîn și sclav, discuție în care ultimul folosește o adevărată cascadă de silogisme științifice pentru a dovedi că „nu orice lucru își are timpul lui” (Act. II sc. 2). Același Dromio va demonstra mai apoi că „timpul are dalorii” (Act. III sc. 2) și va face digresiuni epigramatice pe tema eternului feminin (Act. III, sc. 3). Bineînțeles preocuparea centrală apare în lauda adusă omului integru, care-și poate atinge idealul în ciuda piedicilor soartei. Coincidențele fără număr și încurcăturile de tot felul care se ies în calea marelui întîlniri dintre perechile de gemeni sînt covîșite pînă la urmă. Oamenii își dobîndesc astfel stabilitatea interioară prin coeziune, prin alungarea sentimentului singurătății. Nu numai frații dar și soții unii prin legămîntul dragostei devin entități umane inseparabile. Tirada Adrianei (Act. II, sc. 2) exaltînd această unitate realizată prin căsnicie, evidențiază coman-

damentul românesc pe care oamenii o poartă pentru ceea ce li se împlîndea celor din jur. Devenind străin față de Adriana, Antipholus din Efes se înstrăinează față de sine însuși iar străinul său frate din Siracuză poate fi cu ușurință luat drept gemenul său. Pe canavaua subțire a unei intrigi vesele în „Comedia erorilor” este schițată problema extrem de serioasă a răspunderii individului pentru destiniul lui și a obligațiilor omului față de lumea din care face parte.

Este adevărat că piesa care urmărește încurcăturile celor patru gemeni se impune publicului prin zestrea ei comică. „Comedia erorilor” rămîne o creație exuberantă, construită cu o impecabilă știință a „sforilor farsei”. Shakespeare a scris-o cu aerul că face „mult zgomot pentru nimic”, dar pînă un sclav să facă tîmbe el îi atribuie un spirit mediativ, iar un simplu schimb de amabilități între Antipholus din Efes și Baltazar devine un joc de artificii aforistice.

„Comedia erorilor” se joacă la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra” într-o vizionare favorabilă mai ales antreneului farsei. Regia (Lucian Giurhescu) a dat o deosebită atenție mișcărilor vii, aleselelor bufe ca și ritmului susținut. În această accepție a spectacolului, menținută cu o deplină consecvență, a fost realizată o linie unitară de joc, care a necesitat, desigur, eforturi artistice considerabile. Paul Sava (intruchipind pe cei doi Dromio) a însușit într-o mare măsură construcția vodevilistică a spectacolului. Actorul a dovedit calități ieșite din comun și o deosebită varietate de mijloace. Rodica Tăpălagă (Adriana) a relevat — din ferice — nu numai laturile comice ale rolului său într-o compoziție difilă. S-a remarcat de asemenea George Carabin (care a creionat distinct pe cei doi Antipholus), Mirela Albulescu (surprinzător într-o caricatură grotescă), V. Ronca (sensibil la tonalitatea shakespeariană a rolului lui Aegeon). Regia a vegheat ca evidențierea și chiar extinderea comicalității de situații să nu ducă la depășirea granițelor artei și a reușit pe deplin în această privință. În ceea ce privește atitudinea deplină de scenă față de textul shakespearian, sînt de exprimat rezerve. Pasajele filozofice eliminate, ca și comentariile repartizate lui Dromio din Siracuză, în timpul primei scene a piesei, departe de a sprijini vizionarea inovatoare due — cel mult — la o sociologizare ușoară a unor gesturi și situații laterale în construcția piesei. E justificată, desigur, o montare nouă care pleacă de la mobilul scoaterii în relief a acelor idei care, conținute în marlele texte, răspund totodată interesului și sensibilității publicului de azi. Dar încercînd să dea piesei lui Shakespeare o turnură exagerat burlescă și solistă insistînd risul fără pretenții, Lucian Giurhescu, în ciuda talentului său cert, a înțeles într-un mod discutabil cerințele „teatralizării” unui text shakespearian. Principiul primatului textului literar străjuiește formei dramului teatral realist contemporan „Comedia erorilor”, chiar dacă se păstrează în formula farsei, nu poate fi apropiată stilului său de diferit al arlecinelor lui Goldoni. De alfel, spre meritul lui, spectacolul teatrului „Bulandra” accentuînd pe badineria grațioasă nu pune decît parțial surdina unor semnale luminoase care trîmp din textul original, cînd și cînd, ca veritabile jerbe de lumină.



PAUL SAVA (Dromio)



RODICA TAPALAGA (Adriana)



GEORGE CARABIN (Antipholus)

Desene de SILVAN

CARNET CINEMATOGRAFIC

În epoca cinematografului mult gen, filmul suedez s-a impus atenției generale prin realizările lui Sjostrom și Stiller, lucrări în care observarea scrupuloasă a realității se împletea cu fantezia poetică în imagini cu adevărat exemplare. După o pauză lungă și de tot regretată, el se impune astăzi prin aceleași ale lui Ingemar Bergman, personalitate multilaterală, creator profund preocupat de decadența morală a lumii burgheze. Totuși Ingemar Bergman din nefericire nu merge decît sporadic la rădăcina și mai cu seamă nu ajunge să scizeze soluția. Considerînd ceea ce este istoric drept o permanență, glosează în jurul condiției umane și aluneacă în metafizică. Existențialismul său, la început agnostic, a sfîrșit, lamentabil, într-un fideism exprimat mai puțin în filmul „A șaptea pecete” și mai mult

„IN PRAGUL VIEȚII”

deduse din real sau construite cu scop paradigmatic, de parabolă, asupra problemelor existenței umane. Cu o structură de literat, dar de literat care vizează cu forță și lirism, conștient de această structură, adică de faptul că la el cuvîntul este acela care declanșează și mijloacele imaginii mentale, mai precis reprezentarea, Ingemar Bergman își pune cu un evident dramatism problema relațiilor dintre cuvînt și imagine în teatru și în film. Cunoștința specifică fiecăreia dintre aceste trei arte — literatură, reprezentare teatrală, film — el se străduiește să realizeze în fiecare domeniu doza de respectul specific al acestuia. De aici, această activitate multilaterală — autor de piese și scenarii, regizor de teatru și cinema și eticodact, autor și regizor de spectacole convergente, baletul mult confundîndul din nou în pantomima care vitalizează o viziune cinematografică amenințată de palvărgeală. De aceea, unul dintre cei mai buni cunosători ai lui Ingemar Bergman, criticul Ernesto Laura, sintetizează astfel demersurile creatoare ale acestuia. „Așadar se poate spune că Bergman s-a născut cu o vocație de scriitor și o pasiune de regizor îndreptînduși apoi forțele sale

NOTĂ

Articolul „Un Brîncuși înedit” publicat în „Gazeta literară” nr. 38 — care nu știm de ce l-a supărat pe „b” în nota sa din „Luceafărul” — o fost scris din dorința de a atrage atenția că mai există în țara noastră o lucrare de Brîncuși, despre care pînă acum n-am mai scris nimic, nici biografii și critici atît de așezate și de românești. Din aceste motive ea poate fi considerată înedită. De altfel „b” nici nu a citit bine articolul. El afirmă că „b” în nota sa — nu știu din ce pricină omie să menționeze că lucrarea se află la Buzău, în ciuda faptului că Brîncuși, primindu-l comanda pentru Portretul de bărbat, concomitent cu rugăciunea, pentru același tablou monumental ridicat la Buzău în 1907, unde se află și astăzi. As mai adăuga spre a lămurii lui „b” că Brîncuși a venit în țară două săptămîni pentru a le monta (fapt confirmat recent și de familia decedatului). Dar nu este vorba aici de justificări. L-am invitat pe „b” să elucideze situația lucrării lui Brîncuși, educată la-murii întrebărilor pe care, firește, ni le ridică nota sa: — Cum a putut „b” să citească în Lista monumental de cultură: Por-

trept un echilibru care să-l conducă spre crearea de imagini și nu de cuvinte în sens artistic perfect”. Pe acest drum Ingemar Bergman a căutat totodată să realizeze maximum de simplitate, eliminînd tot ceea ce se opune unei exprimări directe și simple. Dacă la început recurgea frecvent la întoarcerea în trecut („flash-back”) într-o altă fază amestecat episoade care se potriveau în prezent ca evocarea amintirilor într-o continuitate crasipercută.

În sfîrșit, alături, a reamănat cu totul — ca în „Voi fi mamă” — la evocarea trecutului. Pe aceeași linie se situează continua reînnoire a numărului acțiunilor și personajelor, a schimbărilor de decor precum și scurturea timpului în care se petrece acțiunea. Și așa cum s-a observat în cele mai omogene filme ale sale, Bergman s-a apropiat sau chiar a reluat, într-o cheie modernă, experiența așa-numitelor „Kammerspiel” (teatru în micromonum), mișcare teșită din expresionism, să ridicat împotriva acestuia. Într-un timp scurt, într-un spațiu redus la două săli de spital, fără întoarceri în trecut, ni se sugerează viața celor trei femei, precum și felul în care au ajuns să sesizeze adevărul despre ele însele, despre viață, posibilitățile, aspirațiile, etc. Ior. Ca în cele mai omogene realizări ale cineastului, nici aici nu se poate vorbi de eroi propriu-zis, adevăratul protagonist fiind existența interpretată de un ansamblu de persoane și de relații dintre ele. În ceea ce privește lumea lor interioră și transformările prin care această lume trece, devin sensibile prin uimitoră explorare a expresiilor. Bergman alternează pentru aceasta prim-planurile cu ceea ce s-a numit la el „planuri foarte prime” și înregistreză cele mai insensibile schimbări în micromonum, dezvoltînd creator lecția danielului Carl Dreyer și poate și generalizările teoretice ale lui Bela Balazs.

În „Voi fi mamă”, se întîlnesc unele din temele scumpo cineastului suedez, unele dintre leitmotivele creației sale și am spune chiar unele dintre marile sale. Fundalul social e mai prezent decît în alte filme ale sale. Situația anacronică apasă asupra stării de spirit și asupra comportamentului soților Ceciliei. Nesiguranța economică, frica zilei de mine joacă un rol determinant în reacțiile acestuia ca și în reacțiile lui Hjördis. Dar nu e mai puțin adevărat că soter Ceciliei sau bărbatului care a sedus-o pe Hjördis sînt exemplare umane de o calitate morală inferioară. Amestecul de egoism și poltronerie apar amîndoi incapabili de sentimente adevărate. Soter Ceciliei e complet furat de egoismul său, în fixarea lui asupra unei

ECRAN

Yokohama la San Francisco, singura la bordul lahtului său.

Melina Mercouri va face să retrădească pe ecran celebra actriță de teatru Sarah Bernhardt în filmul intitulat „Povestea Sarei Bernhardt” regizat de Walter Grauman.

Fosta vedetă a filmului mut Pola Negri reapeare pe ecran după o absență de 20 de ani, într-un film produs de Walt Disney, alături de Hayley Mills și Eli Wallach.

„Giulietta și fantomele” este titlul prezorului al noului film pe care îl pregătește Federico Fellini. Așa cum a anunțat însuși autorul, protagonista principală va fi soția sa, actrița italiană Giulietta Masina, cunoscută publicului nostru din „Noptile Cabrieli”.

Traversarea îndrăzneță a Oceanului Pacific de către tînărul japonez Ketchi Horie a inspirat pe producătorii japonezi care realizează în prezent filmul „Singur în Pacific”.

„Fetele de la Yoshino Ishitara Ketchi Horie a traversat oceanul de la

„Tribuna” Nr. 38 (344). În articolul lui Mirela Albulescu, „Nu e nimic rău, nu e greșit în această, dar e eronat să limităm la alt caracterul și specificul speciei”.

„Programul de radio și televiziune” Nr. 617.

„O întimplare... frecvent în lumea literară (subt. ns.): personajele romanțelor fantastico-situaționale și de aventuri ale lui Jules Verne sînt dat întîlnire pe peliculă... Și ca dintr-o veritabilă poveste (17) „Jules Verne”, afirmă o scriitoare de amănunte și date despre metodele și eroii săi.

„Luceafărul” Nr. 19 (126).

„Semnînd cu un mînșnat de ton umplut cu un gaz mobil, dar avînd undeva o gîurice tactică prin care se dezumfă pînă la urmă, „Babette pleacă la război” are o direcție aparent ascendentă, dar, de fapt, descendentă... Trebuie recunoscut că și în Babette, unul dintre cele mai bune roluri ale sale (subt. ns.), Bri-gitte Bardot rămîne o actriță mai mult de publicitate decît de deosebit talent”.

„Contemporanul” Nr. 37 (633).

„Cautîndu-l bîntîns matkoștivan între veseli și tristețe, gingășie și robustețe dură pe coordonatele unui ris în continuă explozie...”

UN PUNCT DE VEDERE

A intrat în obișnuita critică noastră cinematografică să ridicăm unele producții și supra-producții care fac risipă de bani maché și deshabileuri scanteie. Este o atitudine firească și necesară în opera generată de educația a gustului public, cu toate că uneori ai impresia unor lucruri de bîd în bîd. Articolele apar — lumea le citește, iar Direcția Distribuției Filmelor continuă să programeze „Cartagina în flăcări” și alie „teodora”.

Există însă și primejii mai mari decît ceea ce a vedea pe copii dușinî cu forțele de armă în parcuri, după plida neobosită-lui Jean Marais-Lagarde. Există primejii mai subtile, cărora trebuie să le spunem pe nume dacă vrem să le neutralizăm efectul nociv. Este cazul filmului „Moby Dick”. Dar să fim expli-clii.

Într-o cronică apărută în „Contemporanul” din 30 august ac. Mihai Toiu, ale cărui observații sînt pertinente — le-am urmărit adeseori cu real interes, scoțetele filmului drept „o evanțire medecocră” și reproșează regizorului John Huston că a transpus pe ecran romanul lui Melville „fără suficiență vizuală și pasivă”. Vom spune de la bun început că aceste aprecieri ni se par nedrepte. Pornind de la remarcabilul scenariu pe care-l semnă impredun cu Ray Bradbury, Huston a realizat un film de o înaltă înaltă artistică, merit să producă o puternică impresie asupra spectatorilor. Tocmai în această constă primejia de- spre care vorbim. Pentru că arta e pusă aici în stăruia unei idei cu totul străine concepției noastre de viață.

Să fie oare de vină nereprezentarea aceluia decedat omisit de Mihai Toiu — și anume că ecranizarea să păstreze și să re-dea nealterat spiritul, ideile de bază ale operei literare? Re- carul susține, într-adevăr, că ideile sînt subordonate aditelor centrale ale lui Melville? O afirmare care puțin discutabilă — dar nu ne putem îndoaia o da-cușie care ar depăși prin am-pluraea ei inevitabilă, obiectivul limitat al acestor cînturi. Vom observa doar că elementele de protest social sînt exprimate în bună măsură, în roman, prin co-mentariile autorului — introduse- bile cu atare în film. Pe de altă parte, după părerea noastră, ecranizarea înfășurează pregnant rezoluța cu multiple ascușiri, o ca lu Ahab, fără să eludeze — și nu putea să-o facă — obsesia predestinării, care constituie o dominantă a romanului. Această obsesie transpune hălucinant în fi-nalul filmului (fetichețat cu prea multă agurină de cronica drept „o montare de operă”). Impor-tanța ei trebuie să se îndrepte în primul rînd, jocați critici, pentru că timpurile înfășurătoare și de-o clipă, pe care ar putea-o proovoa tragiului, sînt de-a cordă-bilei „focului și scîmbiului” său.

Cărtile au, față de filme, avantajele aflate de bună seamă în achizi- țione și căsă, mobila, bibliotecă și soții ei consideră toate acestea ca un decor care trebuie să existe doar pentru oameni — pentru ei și viitorul copil — și nu ca o realitate autononimizată dar nimic nu ne spune dacă acest copil nu va evolua la fel de negativ ca și primul (Cecilia și soter ei). Căci Bergman face alii procesul căsătoriei burgheze și societății burgheze. Nu e vorba numai de împietirea în convenții și prejudecăți asinase a unei societăți în care tînăra mazără necesă-torită continuă să rămîna o proscrisă, ci și încercarea căsătoriei în rutină, insensibilizarea morală, egoism care usucă goliște. Cecilia realizează această ariditate — a soțului și chiar a ei înseși — această vacuitate sentimentală și mo- rală și Hjördis întoște egoismul me- ditativ și vitiorul ei posibil. Schimbari care se petrec în ea se datorează încurajării afectuoase a Stinei, Ceciliei, Voitei și, pînă în cele din urmă a me- diei sale.

E de notat ca una din ideile ce revin frecvent la Bergman: femeile sînt mo- raliște superioare bărbatilor, au o mai mare putere de durare sufletească, de sacrificiu, în timp ce bărbatii sînt recienții și deci mai egoiști. (Cecilia se va reînnoace, cu luciditate, dar și cu strălucire de a se schimba, etc.). Filmul e impregnat de melancolie. Fiecare rid- tre cele trei femei a ajuns să știe, ajuns la luciditate. Dar totodată filmul afirmă mai mult decît celelalte lucruri ale regizorului e comunica în posibilitate oamenilor de a comunica între ei și de a se ajuta, așa cum se ajută personal- jale feminine pe care le-a prezentat. El mai afirmă totodată voința de a relua viața de la capăt, alinînd în compor- tamentul propriu aceste catastrofe și cea- dăruire pe care un moment de adevăr ni le-ar arăta ca necesare. Desigur, rea- lizarea lui Bergman nu descoperă răla- cionile sociale și nu propune soluțiile reale, ci critică și se menține în propu- nerea unor corectări morale individuale. Dar ca este alt de impregnate de dra- matism adevărului și al respectului reci- procul, înclîncăte care un act de în- crederii în posibilitățile omului și în viitor.

Discuțat și în patria sa pentru unele stridente naturalisme (unde se naște din „Fintina fecioreni”, scena năstirii din „Voi fi mamă”), plin de contradicții, cu limite și cu staze, Bergman solici- ta atenția și audiența noastră ca unul dintre aceia care au sesizat cu acuitate degradarea impusă omului de regimul capitalist.

Ion HOBANA
Eugen SCHILERU

POEZIA

despre ea însăși

Din încercările poetilor din toate timpurile de a-și autodefini arta, citorilor de azi poale reconstitui o „fizionomie” a poeziei. O „fizionomie” în mișcare, pentru că realitatea însăși este în mișcare și evoluție și interpretarea lirică a datelor ei este un proces continuu, deschis. Sandburg spune: „Poezia este un nod mobil de-a lungul pulsației unei gândiri” și afirmația este valabilă și pe un plan mai general, acela al istoriei milenare a poeziei, create de om.

Aceste rinduri mi-au fost inspirate de parcurgerea unei excelente antologii de texte referitoare la poezie, extrase din diferitele autori care s-au preocupat de această problemă, de la Aristotel până la esteticienii și scriitorii de azi. Antologia e de Jacques Chapier și Pierre Seghers, și aparută în editura „Seghers”, poartă titlul „Arts poetiques”. Evident, aflăm în această carte și opinii care nu pot fi preluate de estetica noastră marxistă, dar important este faptul că ori de câte ori un poet cu adevărat mare se referă la problemele artei sale, este cu neputință ca la el să nu găsim cugetări patrunzătoare, opinii valoroase privind fie domeniul procesului de creație, fie aspecte teoretice cu caracter mai larg, ale fenomenului poetic.

Fiecare epocă, fiecare poet reprezentativ pentru epoca sa adaugă o nouă trăsătură de penel la portretul liric al umanității. Timpul aduceșe sau dimpotrivă estompează unele linii, confirmă sau infirmă direcțiile de dezvoltare ale liricii, cutărui ori cutărui poet, modifică unele trăsături, le luminează într-un chip nou pe altele, lienează epoca avind poezia sa, și neputind avea alta (Hegel). Așa loc, cu alte cuvinte, o structură continuă (strins legată de evoluția socială și istorică a omenirii) alit a fenomenului poetic propriu zis cit și a celui teoretic care îl însoțește, a „artelor poetice” adică. Horațiu, Du Bellay, Ronsard, Boileau și toți acei „legislatori ai Parnasului” care au căutat să pună ordine în părerile despre poezie ale epocilor lor, au schițat la epave diferite, datele esențiale, după părerea lor, ale „fizionomiei” poeziei.

Dar nu numai ei. Cred că nu există poet, în adevăratul înțeles al acestui cuvint, care să nu fi meditat asupra sensurilor artei sale, care să nu fi încercat să surprindă resorturile ei intime, lăsind posterității fie studii teoretice de amploare, fie, măcar, un aforism, o metaforă, un paradox, o sciinție și lapidar, privind amiracul omenesc, care se cheamă Poezie. „Miracol” reproduc, dar de fiecare dată altfel, de toți poeții lumii, de la Homer până azi. Și despre care Baudelaire, într-una din prefețele la „Floriile răului” vorbește, cit se poate de simplu: „Print-o serie de eforturi determinate, artistul se poate ridica la o originalitate proporțională”. Sau despre care alt de romantic Edgar Poe se exprimă în termenii cei mai riguroși cu posibilită: „Întinderea unui poem poate fi calculată, pentru a fi într-un raport matematic cu calitatea sa, adică cu gradul de impresiune sau de elevație pe care le provoacă, sau altfel spus, cu gradul de real efect poetic pe care îl poate crea: căci este

clar că lapidaritatea trebuie să fie în direcția legăturii cu intensitatea efectului cauzat”.

Ce este poezia? Iată o întrebare pe care ea, poezia, și-a pus-o adeseori de-a lungul veacurilor și și-a răspuns în cuvinte de un sublim orgoliu și de o neasemuită trumuseală. Într-o lume în care nedreptățile tinde să otrăvească tot ce era impuls nobil în om, aspirația lirică să a lui către dumnezeu și plenar, poezia a iluminat întodeauna zonele cele mai înalte ale gândirii și energiilor omenesci. De aceea răspunsul ei sună alit de mândru pe buzele lui Shelley, de pildă: „Poezia este centrul și totodată circumferința cunoașterii... Ea este rădăcina și în același timp floarea oricărui sistem de gândire... Dacă ea s-ar vesteji, fructele și semintele nu s-ar mai naște și lumea, săracită, ar vedea oprindu-se în crengi seva care hrănește și însulește arborele v. e. l. i. i”. Acestor inspirate cuvinte ale poetului englez care exprimă sugestiv și sintetic raporturile infinite de complexe dintre poezie și realitate, precum și ideea inseparabilității celor două laturi (activă și rațională) ale procesului cunoașterii, le vom adăuga pe acelea aparținând altui romantic de seamă, Alfred de Vigny, care aduce de asemeni, raportul pasiunii, gândirii, arată că în cadrul poeziei valorile afective au rolul de a cristaliza valorile raționale, asigurându-le în acest mod, acestora din urmă, o penitență durabilă în forme sensibile: „Da, poezia este o voluptate, dar o voluptate închizid ca într-un cristal transparent, gândirea, căreia îi permite astfel, să se păstreze veșnică și să lumineze fără încetare.”

Sintem de acord, împreună cu Hugo, că „domeniul poeziei este nelimitat”, cu alte cuvinte, că nu există zone ale realității, pe care poezia, într-o formă sau alta să nu și poată apropia, transfigurându-le, apoteozându-le, căci „în lumea poeziei totul — oamenii, praveștile, clădirile — este, ca și în cea așă, apoteoză” (Baudelaire). Dar trebuie să vedem în ce mod, poezia reușește să realizeze această transfigurare durabilă, care ar fi asadar specificul reflectării poetice? „Poetul”, spune Goethe — trebuie să știe și să simtă particularul și prin această, dacă particularul este rațional, poetul va reprezenta universalul... Un ascuțit sentiment al situațiilor și facultatea de a exprima acest sentiment, iată ce-l determină pe poet”. Estetica goetheană, ale cărei coordonate sînt alit de legale de realitate, incit pe drept cuvint marele poet a fost numit adesea apologetul realității, nu putea admite în nici un chip îndepărtarea de ceea ce constituie substanța însăși a poeziei, viața. „Lumea e alit de mare, alit de bogată, și viața otera un spectacol alit de divers, incit subiectele de poezie nu vor lipsi niciodată. Poetul tinde să reproducă viața. Un fapt singular devine general și poetic tocmai pentru că este tratat de poet. Poeemele mele sînt totdeauna poeme ale circumstanțelor. Ele se inspiră din realitate, pe ea se întemeiază și stau”. Manifestarea universalului în figurile particularului, iată asadar ce de relief și dimensiuni concrete poeziei cutărui sau cutărui poet. „Poeții — va spune mai târziu Apollinaire, — sînt totdauna expresia unei societăți, a unei națiuni, și artiștii, ca și poeții, ca și filozofii, alcătuiesc un fond social care aparține omenirii întregi, dar numai ca expresie a unei națiuni, a unei societăți date... O expresie lirică cosmopolită n-ar da decit opere vagi, fără accent și fără ax, care ar vibra tot alit cit clișeele retoricilor parlamentare”.

Aparind și el poezia de circumstanță, și bazindu-și pledoaria tocmai pe citatul lui Goethe din celebra Convorbire cu Eckerman, Paul Eluard spune: „Circumstanța exterioară trebuie să coincidă cu circumstanța interioară, ca și cum poetul însuși ar fi produs-o”. Această autolasare consientă a poetului în miezul faptelor, al istoriei însăși, admirabil exprimată de Maiakovski, acel vulcan al poeziei, care a numit cea mai mare revoluție a tuturor timpurilor, „revoluția mea” și care în acel „calchism al artei” antiburghez, intitulat „Nocul cu pantaloni”, afirmă cu superbie: „Oricare / din noi / în miza lui / în / ureaule de transmisie ale lumii”, este credem, postlura cea mai proprie pentru adevăratul poet. Avem nenumărate măririi despre aceasta: Whitman, cîntărețul „universului întreg”, care afirmă într-un poem: „Inspirația crește și se sparge în mine asemeni valurilor, prin mine trece curentul ei electric și acul indicator”, Esenin: „Vreau să fiu pinza galbenă a corăbiei / Plutind spre tărnișurile noi”; Machado: „Cînd poetul se îndoaie că centrul universalului este în inima lui, că spiritul său este flinta sa umană”, loc ce iradiază, din energie creatoare capabilă să organizeze sau să anuleze lumea din jur, atunci spiritul său rătăcește”. Dar condiția esențială a conlucrării poetului cu „centrul universalului”, a identificării aspirațiilor sale interioare cu tendințele obiective ale istoriei, este tocmai capacitatea acestuia de a reflecta epoca sa, de a da expresie poetică momentului istoric în care trăiește. „Alit realitatea sa poetică personală nu va rezista în fața realității poetice a lumii. El nu va aparține lumii căci nu va fi adus greutatea omului, propria sa greutate, greutatea omului în lume și a lumii în om” (Eluard).

În epoca noastră, realitatea poetică a lumii este iluminată de aurora biruitoare a ideilor comunismului și păcii. Această realitate a fost reflectată în profunzime de poeții care s-au identificat pe de-a înfregul cu sensul ei revoluționar, ca Maiakovski și Neruda, Hkmet și Aragon, Ungosvoki și Tvardovski, Guillen și Benicuc. Voi încheia aceste prea sumare rinduri despre poezie cu versurile unuia dintre ei, ale chilianului Pablo Neruda: „Vreau ca omul tinăr să descopere în alcătuirea acestuia de metala lucrat cu mizgăia, viața! Să-l deschidă cînd deschizi un sipet, din cînd în cînd! Să-și afunde în el inima și să simtă / rafale pe care bucuria mea / le stîrșește în înalțuri”.

Cezar BALTAG

*) „Arts poetiques” de Jacques Chapier și Pierre Seghers. Coll. „Melior”, Seghers.

**) Cititorii nu va găsi probabil nepotrivită comparația care s-ar putea stabili între cuvintele lui Vigny și rîndurile următoare, aparținînd poetului modern grec Sikelianos: „Las obiectele să-și sîrșească în suietate și lumina lor partituri în afara de la prundiș și înăla să se urce treptat, asemeni înteleptului, de a lungul navelor, către lampa gândirii mele”, sau versurile lui Quasimodo: „Nu-i nici un lucru care moare / fără să-nrînească rădăcini viu”.

COMITETUL DE REDACȚIE

Teodor Balș; Ov. S. Crehărniceanu (r. factor șef adjunct); S. Damian; Ștefan Cheorghiu (redactor șef adjunct); Eugen Simion; Al. I. Ștefănescu; Tiberiu Uian (redactor șef); Haralamb Zîncă (secretar general de redacție).

De vorbă cu:

— THURY ZSUZSA — LADANY MIHALY — KOCZKAS SANDOR

poate fi folositor societății noastre socialiste. Pe aceeași linie este scris și romanul lui Németh László „Egész Eszter”, o operă foarte valoroasă care urmărește destinul unei familii la începutul secolului XX. Romanul istoric

șește viața eroinei din copilărie și pînă devine bunică. Așadar studiază o familie de intelectuali, privește cu un ochi autocritic concepțiile pe care le-a avut în perioada dintre cele două războaie, îndoilește pe care a

reușit să și le elimine, ca și eroii săi, ulterior. Printre lucrările care au suscitât interes în ultima vreme ai vrea să mai remarcăm cartea lui Tatay Sándor „Case Simon” și romanul lui Fejes Endre „Cîmîrlîu rugînă”. Amîndouă sînt adevărate fresce ale societății maghiare. Este interesant că amîndoi scriitorii vorbesc despre trecut, prezent și viitor insistînd asupra faptului că nu e suficient ca oamenii să aibă doar o conștiință profesională ci și un caracter sîntos, o morală fermă, așa cum trebuie să fie niște constructori ai unei noi societăți. Și Tatay, și Fejes, urmăresc felul în care oamenii și în special intelectualii se debarasează de vechea mentalitate și dobîndesc o nouă conștiință socialistă. Așa vrea să mai adaug un lucru, și anume că mult discutatul roman al lui Fejes, unul din marile succese literare ale anului, aduce un tablou al societății maghiare de-a lungul unui secol și este o carte scrisă într-un stil sobru concentrat, pe numai 250 pagini.

— Acum am să încerc să spun și eu câteva cuvinte în numele poeziei, intervine în discuție Ladány Mihály. La noi există niște cercuri intitulate „Amicii poeziei” ai căror membri sînt abonați la volumele ce urmează să apară.

— Adeversor poeții, mai ales cel tinăr, în conferințe, declamă în fața acestor cercuri, intervine criticul Koczka György Imre, Károly Kadány și bineînțeles Ladány merg adeseori la reuniunile acestor cercuri de poezie, alcătuite în general din studenți și elevi. Vreau să remarc faptul că participanții vin în mîna cu volumele și urmăresc pe poeți sau pe actorii care declamă cu textul în mîna și

reacționează la greșelile făcute de recitatori. Au loc mici concursuri pentru ghicirea autorilor sau titlurilor unor poezii recitate și bineînțeles că premianții primesc volume ale poezilor tineri cu dedicații.

— Serile acestea sînt foarte populare, adaugă poetul Ladány. De ce place tineretului această tinăr poezie? Pentru că versurile sînt proaspete, sincere, redau sentimentele tinerei generații, gîndurile ei, răspund unor întrebări pe care adolescenții și tinerii și le pun adesea.

Ne-am interesat de lucrările aflate pe șantierul poeziei noastre. Tovarășa Thury ne informează că scrie un roman, de astă dată pentru adulți și în care se ocupă de perioada de după 1948, făcînd totuși o incursiune în anii '20. Poetul Ladány predă al patrulea volum de poezie și începe să lucreze limba romînă pentru că în traducere pe care o cunoaște pînă acum în traducere i se pare deosebit de interesantă, și vrea să traducă poezie romînească în special din literatura tinerilor. În acest scop și-a umplut valiza cu cărți romînești. Criticul Koczka îngrijește o ediție de opere definitive a lui Ady Endre și lucrează la o monografie a aceluiași poet. În acest scop călătoria la Oradea, Zalău și în satul natal al lui Ady i-a fost un mare folos.

I-am rugat pe oaspeții noștri să ne împărtășească din impresiile culese cu prilejul călătoriei.

— Am văzut construcțiile dumnezeoasă noi, emoționante în adevăr, am cunoscut numeroși scriitori și ne-am dat seama că aveți realizări mari și scriitori mari, spune poetul Ladány. Vizita în România m-a impresionat în mod deosebit. Aveți oameni minunați, o literatură valoroasă de care încerc să mă apropiu, orșe înnoie, șantiere impresionante. Dorosa să revin cînd voi să bine romînește.

— Imi place în România pentru că aici totul e în mișcare, subliniază criticul Koczka. De alit într-un singur an am fost de două ori oaspetele dumnezeoasă. Cel mai mult mi-a plăcut Mamaia unde totul este minunat, proaspăt, strălucitor. Am călătorit mult prin România și m-am convins că întreaga țară este un cîștig șantier.

Și apoi literatura. Prin antologii, prin traducerea unor romane și a unor poeți valoroși ca Eminescu, Arghezi, Benicuc, critica și editorii maghiari au luat cunoștință de cele mai reprezentative lucrări ale literaturii romîne. Dar nu e suficient. Lucrările apărute în „Nagy Világ” și în alte reviste literare ne fan dînr să hînuim valorile deosebite ale literaturii romîne contemporane. Sperăm, noi criticii, ca și editorii, că vom avea prilejul să admirăm numeroasele valori în tîlmăcirii înălțime originalelor.

REPORTER



V. NECITAILO

„Liubocika-factorița”

KAREL JONCKHEERE

Tălmăcire

I

Citeodată poemele vor să-și lase patria chiar dacă știu doar limba lor de-acasă. Le auzi cum stau de vorbă în fundul unui sac poștal cu cărțile-vederi și cu stupidele reviste ilustrate. Pe pluciri încearcă să deslușească dacă un nume, un sunet din țara străină ajunge să vindece durerea celor cărora vocea nu le războate foarte departe. Să fie la destinație, să nu poți cere ajutor spre casa scumpă unde ești înțeles, plin de un foc lăuntric dar fără să te plîngi cum este totdauna cazul cu-un biet imprimat. O mîna distrată, desigur, poate să te manipuleze, să-ți examineze hirtia și punerea-n pagină, apoi să șoșvie în fața sălțarelor ticăsite ori să te trimită îndărăt poate a doua zi. Dar nu. Orice oraș își are biblioteca sa, acolo se fac fișe cu zăneli cuvint: inima ta devine cifră, semn ordonat și mîngiere pentru un fel de nemurie.

II

Poemul, eu, pornit la drum nu pot vorbi decit cu gura ce-nvăță cîntarea la propriu izvor. Buzele-i vor fi rînite de pietrele ce-mi sfărâmă ginguritul.

Neîndoielnic, duce cîntecului icoane de lucruri și rosturi,

iar pe un mal, un arbor poate asculta, să cînte ce eu cînt, fără să priceapă și să dezvăluie simjirea unui nou început.

III

Dar eu rămîn doar unda. Copacul poate să s-apele, eu singură rămîn să prind reflexele. Niciidnt el nu-mi rășfrînge-năgîndurarea, ne recunoaștem numai în tîcere.

Să taci fiind avut, — nemîngiată durere. Cine m-a scris adună noi cuvinte, nou cîntec să scrie de care el are nevoie; dar liberarea sa prin cîntec nu-nseamnă o scăpare pentru mine.

Neîndoielnic, duce cîntecului icoane de lucruri și rosturi,

iar pe un mal, un arbor poate asculta, să cînte ce eu cînt, fără să priceapă și să dezvăluie simjirea unui nou început.

A tălmăci înseamnă a transplanta o floare înflorită, înseamnă a scobi cu amîndouă mîinile, ca un pic de țîrîna maternă

să spună rădăcinilor că ceea ce le leagă nu s-a pierdut; că tot ce ele-au dat ca hrană, suc, lumină, nu a fugit din ființa lor.

Acela ce, la masa lui, stă între două griuri trebuie să fie mai mult cu prej. El trebuie să hotărîscă valorile de schimb din inima omului, să nu pălească dacă vede sînge.

Eu sînt un grădinar. Cuvîntu-și are antotimpul său de știi s-aștepți. Privește cum orele de pîrgă preschimbă spleenu-n căldură; din această primăvară pornesc să înverzească-ncet cîntării.

Voi fi cu luare aminte, numai gingășie și grijă. Dacă țîrîna mea și roua ei vă schimbă citeodată culoarea, miresma, — nervurile foilor voastre, calciul și tulpinele voastre își vor păstra mișcarea. Sint eu chezășie.

În romînește de Mihai BENICUC

LIRICA ROMINEASCA PESTE HOTARE

O trecere în revistă a aporțiilor unor volume care cupund lucrări reprezentative din opera celor mai valoroși poeți romîni evidențiază faptul că poeții de seamă, editori de prestigiu, oameni de înaltă cultură și-au pus în traducere, să tipărească poezii romînești și să sublinieze valoarea lirică a acesteia în ample studii introductive. Editatori în această privință este culegerea de versuri eminesciene optată în editura argentiniană „Looanda”. Poezile „Venus și Madona”, „Las Reflexiones del pobis Dionis”, „Angel y demonio”, „Emperador y proletario”, „Primera carta”, „Segunda carta”, „Tercera Carta” și altele, au cunoscut prin intermediul excelentului traducător spaniol de Rafael Alberti și Maria Teresa Leon un mare succes de libertate și recunoașterea unanimă a apăsătorii versului eminescian de către critici.

În 1960 a apărut la Fronta volumul „Poezie ilustrate” din Eminescu. Un alt mare titlu versurilor marelui nostru poet au fost din nou prezentate cititorilor într-un volum antologic de mai propozitii. M. Eminescu este cunoscut astăzi în aproape toate limbile în Uniunea Sovietică și apărut câteva ediții din poezia sa în numeroase limbi. Eminescu este citit în Italia, R. P. Polonă, R. P. Bulgaria, Brazilia, Japonia, Italia.

Prietenii țării noastre, Rafael Alberti și Maria Teresa Leon au tradus și publicat de asemeni o amplă culegere din versurile lui Tudor Arghezi în prefață, cel doi poeți notorii. Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în viață, creația sa atinge cele mai înalte valori ale poeziei universale. Editura vizează „Bercland” o tipăritură de mult un nou volum din Arghezi. Versurile poetului stau acum cunoscut în alte numeroase țări ca U.R.S.S., R. Cehoslovacă, R. P. Ungară, R. P. Polonă, Franța, Italia

(în traducerea poetului Mario de Micheli în colecția „Poeta” din Milano).

Tot Mario de Micheli (în colaborare cu Dragos Vintreanu) a tradus în limba italiană versurile de Gr. Alexandrescu, Gheorghe Boldea, D. Bolintineanu, Vasile Alecsandri, M. Eminescu, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, D. V. Vlahuță, George Costea, Topircăscu, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, etc. și le-a publicat într-un bogat volum antologic. În prezentarea făcută volumului poetul Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, scrie: „O poezie înfrîntă care, născută din înspăritura populară, a det literaturii europene, în mai puțin de un secol numele lui Eminescu și Arghezi. Pe mulți poeți ca M. Beniuc, M.R. Paroschivescu, E. Ionescu, Nina Cassian, și alții din generațiile mai tinere, li putem considera, datorită structurii lor epice sau istorice, ca făcînd parte din multiple și entuziaste căușoare a contemporaneității”. O antologie de aceleși dimensiuni a apărut în Grecia în Editura Alena-Kedros Talmăciră, unomni apăsător, în mai puțin de un secol numele lui Eminescu și Arghezi. Pe mulți poeți ca M. Beniuc, M.R. Paroschivescu, E. Ionescu, Nina Cassian, și alții din generațiile mai tinere, li putem considera, datorită structurii lor epice sau istorice, ca făcînd parte din multiple și entuziaste căușoare a contemporaneității”. O antologie de aceleși dimensiuni a apărut în Grecia în Editura Alena-Kedros Talmăciră, unomni apăsător, în mai puțin de un secol numele lui Eminescu și Arghezi. Pe mulți poeți ca M. Beniuc, M.R. Paroschivescu, E. Ionescu, Nina Cassian, și alții din generațiile mai tinere, li putem considera, datorită structurii lor epice sau istorice, ca făcînd parte din multiple și entuziaste căușoare a contemporaneității”.

Culegeți din cele mai reprezentative poezii ale lui Mihai Beniuc au apărut în U.R.S.S., R. S. Cehoslovacă, R.D.G., R.P.B. Numeroase citări din lirica sa au văzut lumina tiparului separat în reviste literare din Italia, Franța și Belgia.

Alit de Mihai Beniuc și alit poeți contemporani stau astăzi cunoscuți peste hotare, în Franța, în Japonia, în America Latină, în Germania și Spania iubitorii de poezie au putut citi numeroase poeme ale lui Eugen Ionescu, și în primul rând „Sursul Hiroșime”. Volume de Maria Beniuc au

putut fi citite în Mexic, în U.R.S.S., în R.A.U. etc. De asemeni au apărut culegeri din poezia Magdei Ionescu și a lui Nicolae Labis în Iugoslavia, Culegeri de folclor românești au fost alcătuite de M. Costea în limba engleză, de A. M. Spătar în limba germană, de Kisa Janu în maghiară iar acum se află în pregătire o versiune spaniolă în tîlmăciră de Rafael Alberti și Maria Teresa Leon.

Revistele literare din numeroase țări, printre care cîrm Europe, Cahiers du Sud, Inostranăna Literatura, Literaturna Gazeta, Europa Letteraria, Nagy Vilag, Journal des Poetes, Giornali dei poeti, au publicat în traducere numeroși poeți contemporani romîni ca Demostene Botez, Al. Philippide, Marcel Blesaru, Rodu Botezescu, Ion Brad, Mihu Dragomir, Tiberiu Uian, Ion Băntuș, A. E. Bockanay, Veronica Pomurancu, Anel Rău etc.

În Italia amoscu să apară la cîntă o culegere din versurile lui Arghezi în traducerea lui Salvatore Quasimodo, un volum din lirica lui Mihai Beniuc, versuri de Maria Beniuc și de Eugen Ionescu. E de asemenea în pregătire un volum antologic de poezie romînă contemporană în traducerea lui Mario de Micheli. În Franța va apare la cîntă, în tîlmăciră de Luc Andrè Marcel, o culegere din lirica lui Arghezi în cadrul celebrei colecții „Poetes d'aujourd'hui” din editura Seghers. Cîteva antologii vor apare în scîntă vreme și în alte țări. Una cuprinzînd 25 de poeți contemporani în versiunea spaniolă, alta în limba flamandă datorită poetului belgian Karel Jonckheere și a treia în Republica Democrată Germană, de data aceasta cu versuri ale tinerilor poeți traduse de Franz Kahlu.