

GAZETA LITERARĂ



Fotografia: GH. VINȚILA

SEMNICIFICAȚIILE REALISMULUI

În 1875, Champfleury afirma în prefața cărții sale despre Realism că un asemenea „cuvînt de tranziție nu va dura mai mult de treizeci de ani, fiind unul din termenii echivoci, care se pretează la tot felul de întrebări”. În 1963 cunoscutul scriitor francez Alain Robbe-Grillet susținea în esul său De la realism la realitate că „Toți scriitorii gîndesc că sint realisti. Niciodată, nici unul nu pretinde a fi abstract, iluzionist, limeric, fantezist, fals... Realismul nu este o teorie, definită fără ambiguități care să permită opunerea unor romancieri altora, dimpotrivă el este stîndardul sub care se înscriază marca majoritate, dacă nu toți romancierii de azi”.

Un secol de existență a acestui noțiunii literare cu un conținut îmbogățit mereu de creația artistică impunătoare prin valoare și diversitate, infirmă prevederile pesimiste ale lui Champfleury privitoare la dăinuirea termenului de realism dar menține și astăzi tot atât de vii controverse referitoare la semnificațiile ce i se acordă.

În dezvoltarea creației artistice din antichitate și pînă astăzi, ideea confruntării artei cu realitatea a fost mereu prezentă. Într-o manieră proprie și convingătoare, Erich Auerbach urmărea în cartea lui Mimesis (1959) modul în care realismul, apreciat ca tendință generală, a rezultat din conceptul de artă ca imitare a naturii, traversînd toate epocile literare reprezentative. Examinarea unor principii desprinse din istoria doctrinelor literare pune în lumină corelația permanentă care a existat între artă și realitate, dar ne oferă în același timp imaginea unei transformări sensibile a însuși conceptului de realitate de la o epocă la alta. Progresele realizate în domeniul cercetărilor științifice și filozofice, relația dintre estetică și etică, toate acestea au adînci repercusiuni asupra fenomenelor artistice. Numeroși gînditori din antichitate, ca și din epoca noastră, explică procesul creației artistice prin mimesis, de unde și permanenta raportare a operei de artă la natură, la realitate. Aristotel, de pildă, în Poetica sa pleacă de la ideea că opera de artă poate imita lucrurile „așa cum sînt, așa cum se spun că sînt” sau „așa cum ar trebui să fie...”, ceea ce, evident, lasă un anumit joc liber creației artistice. În Epistola către Pisone, Horatiu propaga idealul unei arte menite să placă și să fie utilă, precizînd însă necesitatea de a fi „pe cît posibil aproape de realitate”.

În Arta poetică a lui Boileau, purtătorul de cuvînt al clasicismului francez din secolul al XVII-lea, sînt făcute scrierilor recomandări de natură aceasta: „Natura să fie unicul vostru studiu” sau „Studiați (viața de la) curte și cunoașteți orașul”.

Cu toate acestea, progrese sensibile în pătrunderea masivă a realității complexe și contradictorii în operele de artă nu se realizează nici în clasicismul antic, nici în cel modern, suprapunerea rigidă dintre frumos, bine și adevăr, ca și identificarea frumosului estetic cu ceea ce clasicii francezi numeau „belle nature”, ducînd la amputarea realității și a personalității umane, la restrîngerea simțitoare a obiectului operei de artă.

De aici rezultă în mare măsură și reacția violentă a romanticilor împotriva canoanelor clasice, meritul lor remarcabil pe acest plan constînd în lărgirea conceptului de frumos estetic prin anexarea unor noi aspecte ale realității, excluse din operele artistice de doctrină clasică. „Peindre les hommes

et la nature dans leur vérité” constituie un ideal artistic îmbrățișat atât de Racine, Joris-Karl Huysmans, Jules Renard, Balzac sau Zola, aspirația aceasta capătă însă pentru fiecare o altă semnificație. Avînd un drum deschis de marile scriitori romantici, realismul critic, cristalizat ca un curent larg în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, este susținut de o bogată armătură filozofică, sociologică și științifică. Progresele realizate în diferite domenii de cercetare au creat pentru realismul critic premise favorabile pentru explorarea mai adîncă și mai cuprinzătoare a realității în care

ROMUL MUNTEANU

d i s c u ț i i

bincințele este integrată și ființa umană. Considerat de Ernst Fischer ca o altitudine față de existență, apreciat de G. Lukacs prin năzuința spre totalitate, realismul critic aduce o viziune istorică promițătoare asupra vieții, o tentativă de surprindere a ființei umane și a ambianței complexe în care aceasta trăiește. Năzuința de explicare cauzală a fenomenelor, imprimînd literaturii realistice un anumit spirit științific de care scriitorii erau foarte mîndri, se corelează cu o marcată altitudine de selectare a esenței fenomenelor și de detectare a faptelor specifice. Apreciate însă ca

valori artistice prin prima exclusivă a curentelor care le generează, operele clasice, romantice și realist-critice nu reprezintă după cum just remarca Paul Georgescu „trei trepte sulitoare”, mai precis Moromeții de M. Preda nu este un roman mai bun decît Ion de Liviu Rebreanu, fiindcă opera scriitorului nostru contemporan este creată pe baza unei metode artistice superioare. Nu curentul literar în sine sau metoda de creație în exclusivitate conferă valoarea artistică a unei opere, fapt demonstrat convingător și de Ion Pascani în articolul său Realism și valoare.

Decădînt prin întreaga orientare a creației sale Jean G n t, de pildă, este un talent incontestabil. Aprecierile discutabile făcute de G. C. Nicolescu, istoric literar riguros și bine informat, asupra lui Macedonski, pleacă și ele de la o asemenea premiză falsă.

Fără a cădea însă, sperăm, pradă unei judecări simpliste, considerăm totuși că realismul critic reprezintă un act de progres în artă prin lărgirea cîmpului de investigație, ca și prin îmbogățirea modalităților de explorare a vieții. Aspirația spre totalitate pe care o reținem ca o trăsătură caracteristică a realismului critic nu este însă nici ea iradusă în creația estetică a epocii decît într-o anumită măsură.

Realismul critic din secolul al XIX-lea nu epuizează nici el toate aspectele realității. Prestigiul faptelor reale, transfigurale în operele de artă crește simțitor și cele mai multe „revoluții literare” care au loc la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX se prîduc sub acest stîndard chiar dacă ele înseamnă o sensibilă depărtare

(Continuare în pagina 7)

OCHEANUL AMINTIRII

Traversînd de-a lungul anilor aproape 80 de arcuri meridiane ale imensului teritoriu sovietic, păstrez în clasorele amintirii — de altfel, foarte nesistematice — icone mai limpezii sau mai estomate, alcătuită ceea ce s-ar putea numi o imagine proprie despre URSS. Cum se întîmplă indeobște, în afara datelor generale, fiecare colț de lume respiră — pentru cei trecători în cuprinsul său — un aer particular, în funcție de suliturile fiecăruia și, evident, de voia întîmplării, care îi poartă pașii prin anumite locuri și printre oameni anume.

Astfel, Moscova înseamnă pentru mine mesteceni din drapta și din stînga șoselei de la aeroport în oraș, citeva case de birne, verzi sau cărămizii, ca niște ilustrații la „Război și Pace”, — relicve ale satelor cuprinse treptat în suburbiile gigantice capitale... Apoi, metroul cu scările rulante și animația perpetuă, coloanele înfîntate de sub zidul Kremlinului, apropiindu-se cu o mișcare imperceptibilă de murosul, camera de hotel de la „Național”, unde așream noaptea pe plafon, prin draperiile întredeschise, lumini și silueta desprinsă din valma bulevardului. Cîna știe cum și de ce, mi s-a fixat pentru totdeauna în memorie un obraz de copil — rotund, cîrn și înălțurmat — o fetiță care plîngea sfișietor, acum 15 ani, în Parcul zoologic, repetînd printre suspirii: „Vreau cu Mișca, vreau cu Mișca!” — adică „nu mă despărțiți de ursuleții!”.

Dintr-un popas de-o oră pe aeroportul din Sukumi, nu mi-a rămas decît ciudatul tablou al proximității vizuale între culmile ninse și livezile de lămiie oglîndindu-se în unde ultramarine.

Spre Leningrad, în schimb, am călătorit în citeva rînduri, cu expresul de noapte; de fiecare dată m-am deșteptat în faptul zorilor și am privit cu fruntea răzîmă de ferestră peisajul ireal, arinii și răchitele plutitoare pe rîuri de ceață, din care trebuia să apară Altounuşka și Ruznitsa și Cernomor... În locul lor apărea, din ferestre, însoțitorul vagonului, cu o ceașcă de ceai fierbinte pregătit din proprie inițiativă, la inerența samovar.

Cetea de pe țărmul Nevei — acest oras-muzeu, unic și înimitabil — m-a îmbogățit și pe mine, ca pe atîția alții, cu splendorile Ermitajului, și cu feeria nopților albe, cu nemămurată

vestigii de artă și istorie prezente la fiecare pas...

În ocheanul amintirii văd scintilind cupole aurite printre faujda polimerice; silueta călărețului de aramă se confundă cu prova „Aurora” călătorînd pe loc, spre largul istoriei. Le nîngădui înseamnă adierea salină a Balticii, imense bulevarde pustii în penumbra nocturnă, arteziana izbucnire a Ulanovei în „Giselle”, la final, cînd îl recunoaște pe print, obrazul desfigurat și fascinant al unui poet din generația noastră, pe care tovarășii de luptă Lău smuls, acum două decenii, din tanzul în lăcăr...

Cîteva mii de kilometri mai spre sud, la Tbilisi, sedeam într-un amurg de vară cu prieteni locali, spunînd versuri de Eminescu și de Rustaveli; statuia celui care a scris „Viteazul în pielea de tigru” se înălța impunătoare în fața noastră; o rîndnică poposise pe umărul stîng și îi șoptea ceva neînțele în scoica împietrită a urechii...

Aspra Siberia mi-a aduce în minte — capriciu al hazardului — o dinințea de mai, nevrosimil de caldă și de strălucitoare; eram în escală, pe aeroportul Irkuț și așteptam azvînt de intrare din Omsk. Sufla un vînt vesel de la miazăzi, avioane soseau și plecau necontenit, ca niște gize îmbătate de soare, o fată în salopetă mestecea ceva la carcasa unui heliicopter sanitar, fredonînd un cîntec de stepă...

Tot într-o dimineață și tot în mai, am auzit cucul printre mesteceni și molizi — undeva, la vreo patruzeci de kilometri de Moscova. Venisem să văd o casă albă de lemn, deasupra unei vîștoaze înverzite. În josul iacului, satul abia se deslășea prin omul crengilor de măr.

Înăuntru toate rămăseșeri neschimbate, de patru decenii mobilierul acoperit cu huse albe, albele sobe de faianță olandeză, scările înguste, cu trepte lucii, gemînd alina auzit sub picior, patul despărțit print-un paravan albastru de restul camerei, măsura de căpătîi pe care, sub sticlă, stă o carte cu povestiri de Jack London...

Ca și în odăile albe, afară domnea liniște; numai un cue chema, de departe, și vîntul mîroșea ciudat, a sulcîm. Crîngurile și livezile se lezau în soare; foarte sus, în azur un stol de cocori vîșlea de întorcere. Totul era simplu și tihnit, de o luminositate firească, în perfectă armonie cu ființa ultimului locatar.

DAN DESLIU

carnet de scriitor

- DIN CUPRINS**
- NINA CASSIAN
 - Versuri
 - A. L. PIRU
 - Al. Rosetti: memorialist și eseist
 - OV. S. CROHMĂLNICEANU
 - Cronica literară
 - VIKTOR PANKOV
 - Sentimentul mișcării
 - AL. IVANSIUG
 - John Updike
 - V. MÎNDRA
 - Cronica dramatică
 - IORDAN CHIMET
 - Cronica filmului

VICTOR FELEA puncte de vedere

COMENTARIUL DESPRE CRITICA

Avem în prezent o bogată recoltă de articole despre literatura nouă; momentul festiv al celui de a 20-a aniversării a Eliberării i-a stimulat pe critici în direcția unor priviri de sinteză, a unor studii ample, cuprinzătoare, asupra fenomenului literar actual. Ei au avut, de astădată, ocazia să-și verifice nu numai intuițiile și preferințele, prin sublinierea unor valori, dar și vigoarea, suplețea, măiestria pe care le posedă în mînuirea unui instrument utilizat fără întrerupere de mulți ani încoace. Au mai avut, în același timp, prilejul să-și assume anumite responsabilități în activitatea pe care o duc, legîndu-și numele de citeva afirmații hotărîtoare, angajante.

Din domeniul prozel — după mine — pot fi menționate oel puțin trei contribuții în care actuala critică a învestit cu atribuție personale — aceea ale lui Paul Georgescu (O privire asupra prozei românești contemporane — „Vistă românească”, nr. 8/1964) și Ov. S. Crohmălniceanu (Proza noastră în ultimii douăzeci de ani), cea semnată de Eugen Simion și Matei Călinescu (Tineri prozatori contemporani) precum și însemnările lui N. Manolescu (Navele), iar în ceea ce privește poezia, reținem prefața sintetică a lui Eugen Simion, și articolul lui N. Manolescu și D. Micu din Secolul 20 (nr. 5). Mă aplec, aici, un anumit stil al formulărilor, mai personal și mai nuanțat. Opiniile enunțate sînt pasibile însă de discuții și asupra lor mă voi opri mai jos. Ceea ce am așteptat de la asemenea „sinteze” (avem în vedere și alte contribuții) nu e greu de bănuț; critica noastră, după ce a cerșetat, mai mult

sau mai puțin insistent, fiecare carte de poezie, ne-a rămas datoare tocmai cu asemenea lucrări de ansamblu, obiective pe cît se poate, dar totodată pasionante, pline de angustii, de surprize, de relieuri, aducînd mîcar una din virtuțile care caracterizează disciplina.

Dintre cele două studii de sinteză notabile, al lui Eugen Simion mi se pare a fi cel mai realizat. Stilul autorului, uneori încercat în cronici, se relevă aici mai sobru, clar și simplu, cu o aleasă ținută intelectuală. În buna tradiție a criticii noastre dintre cele două războaie, ajunsă prin unii din reprezentanții ei, la un limbaj de mare finețe. Examinată după lectura unor articole referate, prefața lui E. Simion te face să simți, fără echivoc, trecerea de la un text personal și amorf, chiar dacă bine caligrafiat, la unul care participă la gîndirea și sensibilitatea criticului. Saltul ar putea părea aproape imperceptibil sau fără importanță, și totuși aici e toată legitimitatea actului critic, toată greutatea sa, dacă admitem că și munca pe marginea literaturii, oglîndirea acesteia în mod complex și variat, e un gest creator. Și trebuie să fiți de acord cu acest punct de vedere, pentru că numai el s-a impus prin opere incontestabile, rezistente, în vreme ce comentariul plat, lipsit de nerv și de bar, dar insistent de altfel, a rămas undeva în afara porții lor cetății.

Studiul lui E. Simion debutează la o anumită altitudine, dar ne introduce fără ocoluri în temă: profilul poeziei actuale. Vorbînd la un grad destul de ridicat de generalitate, autorul reușește totuși să fixeze cu limpezime citeva

trăsături distinctive ale liricii noi și alîndu-se de contrastul cu poezia mai veche, relieful obținut e și mai pronunțat. Criticul insistă asupra deschiirii dintre cele două lirici, mai ales sub raportul concepției și al atitudinii față de viață, subliniază limbajul adesea incifrat al unuia, și expresia directă, demistificată a celeilalte, ne vorbește de „marile ecuații ale poeziei” — Timp, Spațiu, Destin, Viață, Moarte, Iubire — într-un fel văzute înainte și în alt mod private azi cînd omul și-a cîștigat „sentimentul unității sale”, stabilindu o distincție între ceea ce numește el timp istoric și timp individual, distincție importantă de-a bine ne gîndim, și e însoțită de justificări în chip teoretic permanenta nevoie a poetului de a-și pune problemele grave ale existenței sale în timp. Ceea ce n-am găsit în aceste preliminarii, după discoserile necesare, e ideea continuității, pe anumite laturi, între cele două etape istorice ale poeziei noastre. Lirica de azi nu e numai un produs de diferențiere, absolut nou, ci și unul de integrare într-un stil național deja conturat și care obligă. Nu e numai o redecoperire a universului, dintr-o perspectivă înaltă, ci și un proces desfrînat într-o anumită fază istorică, avînd în urmă, în imediată apropiere, o tradiție de care nu poate face abstracție. Trebuie arătat, cred, că nivelul din ultimii ani n-a fost atins dintr-o dată, ci pe măsură ce s-a stabilit o legătură mai firească cu moștenirea impresionantă a secolului douăzeci. Tinerii poezii pe care l-a lansat

(Continuare în pagina 7)

CEZAR BALTAG

Strigăt de soare

Tirziu e foarte să mai numeri pașii mei, toamnă, în nisip. Eu însuși timpu-l port pe umeri un chip fantastic, fără chip. În sunet prinde să coboare destul meu nemuzical.

Eram o uriaș floare strigînd și iată las la mal acest eu însumi pur în care ca într-un fluu mă petrecui. În împietritele-mi vocale ciopli-vor sculptorii statui.

Prinmnd din partea noului președinte al comitetului executiv al urbei, dispoziția ca...

Cu gândurile acestea sosi acasă și cu gândurile acestea se viri în pat lângă nevastă...

Lucian îi povestea nevastă-si tot ceea ce-i mai povestise de-a fir-a-păr și ieri la...

Livița întinse mâna și răsuca comutatorul vozei: — Ia gîndește-te bine! Nu cumva ai visat toate astea?...

— Cum să visez, cînd nici n-am închis ochii? — Ea își puse ochelarii și examină atent chipul răvășit al lui bărbatu-său...

— Perfect! Tocmai asta ar fi o gronzică deviere din partea lui, cum spuneați și tu, și atunci ne pică-n mină...

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

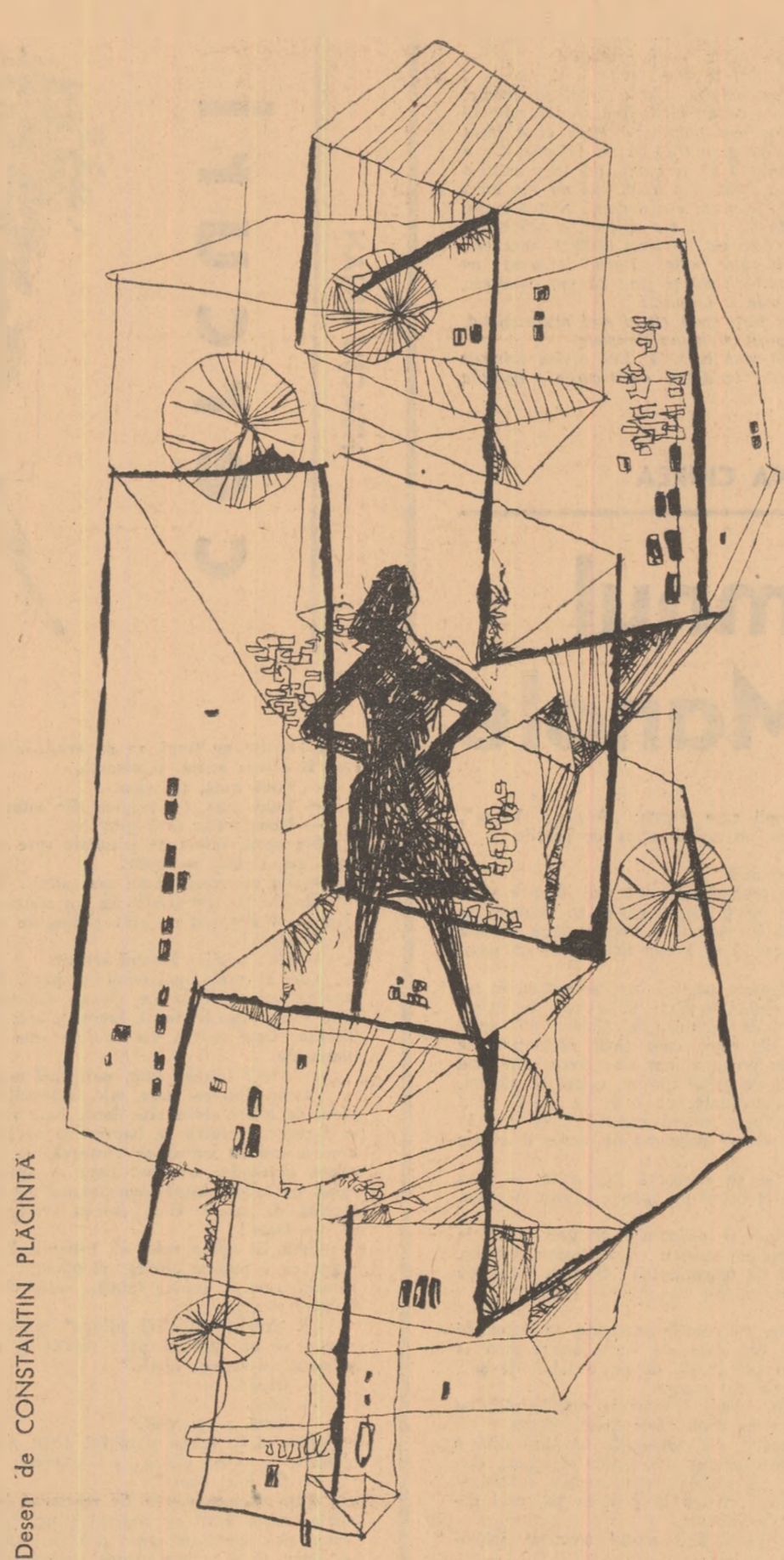
— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-

— Și dacă i s-ar da lui dreptele?... — Măi, omule! Ceva mai mult spirit de prevedere nu strică niciodată...

— De zis a zis ea ce-a zis, dar ghiupele din inimă nu și-l mai putea scoale. O apu-



Desen de CONSTANTIN PLACINTĂ

NAGY ISTVAN

DOUA PUNCTE DE VEDERE

FRAGMENT DIN ROMANUL „COTIDIAN CITADIN”

semnăm amîndoi ordinea de repartiție. Adică tovarășul președinte și cu mine. Așa am găsit...

— Da' de unde să le scoi? Să bat din palme?... — Mdaaaa... Ai dreptate. Ca noștr blocuri... ehei!... abia li se toarnă temeliele...

— Eu toluși zic că nu-i în ordine, tovarășe Turcu! — Eu lucrez la fabrica metalurgică, unde a fost el director...

— Așa-i de cînd lumea! — Lucică i s-a urcat la cap tot singele, a anejiț, e nevoiță să se prindă cu mina de colțul mesei...

— Lasă!... Mie n-ai de ce-mi mulțumi. Ține-ți mulțumirile pentru ei! — Eu lucrez la fabrica metalurgică, unde a fost el director...

— Așa-i de cînd lumea! — Lucică i s-a urcat la cap tot singele, a anejiț, e nevoiță să se prindă cu mina de colțul mesei...

— Lasă!... Mie n-ai de ce-mi mulțumi. Ține-ți mulțumirile pentru ei! — Eu lucrez la fabrica metalurgică, unde a fost el director...

— Așa-i de cînd lumea! — Lucică i s-a urcat la cap tot singele, a anejiț, e nevoiță să se prindă cu mina de colțul mesei...

— Lasă!... Mie n-ai de ce-mi mulțumi. Ține-ți mulțumirile pentru ei! — Eu lucrez la fabrica metalurgică, unde a fost el director...

— Așa-i de cînd lumea! — Lucică i s-a urcat la cap tot singele, a anejiț, e nevoiță să se prindă cu mina de colțul mesei...

brouful unde lucra sotul ei. Telefonul, ocupat. In cele din urmă seclerata îi răspunse că...

— Așcută, fetiță! Așa că s-a terminat cu mulatul nostru în casa aceea frumoasă...

— Aveni, aveni! Dar asta nu-i nici așa frumoasă, nici așa mare ca cealaltă! Și eu...

— Mămico dragă, poale că nu-mi dau eu destul de bine seama de ce ar fi mai ușor...

— Mama își pierdu răbdarea. Repezi că tot ghozdușnașul copilei și zise:...

— La mai taci! Vad că nici tu nu îți cu mine! Și doar... s-ar cuse... Ai uitat...

— Ba n-am uitat, mămico! — Apoi vezi? Și... ar trebui să te gîndești că azi-mîine, ești și tu fată mare...

— Am... n-am... Ce-ți pasă ție de mine? Ție îți pasă de aia pe care fi muți azi în...

— Care va să zică... asta era? zice Pop Dănilă. Și-i pier orice chef să mai discute...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

— Imediat ce rămăsese singură, Lucica aruncase carlea cît colo și-apoi iarăși începuse...

— Și s-a înfrîntat zile întregi întrebîndu-se într-una: Ce-ar zice Dănilă dacă ar com-

— Rodea alt de mult întrebarea aceasta, încît zadarnic se mai culca după-amiază...

FLORENȚA ALBU

EISENACH

Bună dimineața, Iohan Sebastian!

Fie-mi îngădui să trezesc făcerea de noapte, de zi a clavielor, fie-mi îngădui să ating cu virful degetelor sunetele adormite în aer...

Lumina abia născută pătrunde prin geamul bătrînului vech 18 — părul tău alb, poate zîmbetul marel tale fețe...

Trei veacuri răspund orgii tale fugi — voci și mini se aung, se înlanțuie —

nu, nu-s sunete, sint porumbii de la Wartburg,

penajul lor înzăpezit, rotitor, în ferestrele turnului de piatră roșie.

nu, nu-s sunete, sint pădurile Thuringiei, razele sîrînd din pin în pin, din mesteacîn în mesteacîn, cu vevejițele;

nu, nu-s sunete, sint limbi de clopot la Domul Severius, trîzînd în vitralii lumini și umbre...

Nu, nu-s sunete, e convoiul ideilor alungate de pe aceste vechi pămînturi germane...

Pe Drumul Singelui se mai aud morții sculți cu fărîna în oase, morji ridicaji cu fărîna-n orbite

— tată Iohan Sebastian, fată să uit ochii copilor care se-aleargă fără trup, fără mină, fără piciorușele lor lipitoare, în pădurile Buchenwaldului;

tată Bach, revarsă peste rănille memoriei noastre leacul orgiei tale!

Nu, nu sunete, cad, peste Dresda, bombele și-n ferestrele ruinelor, căscate grotesc, atîrnă spații — spații sîngerind de stelele împușcate la zid...

Auzi, orga trezește cîntec de liniște-n noua Germania; o mie de clopote bat, orologii, fugi, în aer-nalt;

nu, nu sint sunete, sint ciocanele meșterilor, sint mistriile meșterilor,

sint pașii copilor, alergînd spre școală, în dimineața de octombrie;

nu, nu sint sunete, sint mișcările minilor împregnate de pămînt și soare, mini care scot cartofii din ogoarele toamnei;

și laptele alb, proaspăt muls, revarsat în lumina din care răsare fragil, sursul fecioarei Sixtine...

Fie-mi îngădui, stăpîn al casei, să deschid ferestrele spre ziua Germaniei, fie-mi îngădui să trezesc în a aceste viole și clovire, în aceste orgi și violoncele inimile care-au tăcut o vreme...

Bună dimineața, Iohan Sebastian!

— 7 oct. 1964.

În romînește de Nic. A. STRAVOIU

VOCEA TA, ȘARPELE...

Vocea ta, șarpele dulce, fierbinte de soare, somnorosul șarpe al casei, încolțește-mi-l în jurul mijlocului, strecoară-mi-l prin păr ca prin iarba de vară, prelinge-mi-l în ureche așa cum s-a prelinsostrava în urechea tatălui lui Hamlet, vocea ta, șarpele...

LECȚIA DE NATURALE

Noaptea, muștele dorm, viespile și păianjenii dorm, numai volbura lucrează cu perseverență rădăcini.

Ziua, muștele și viespile vibrează, păianjenii circulă cu agilitate, numai volbura visează inocent, cu flori alb-viorii.

Noaptea, muștele își pierd sunetul, viespile își pierd veninul, păianjenii își pierd prăzile, volbura își pierde culoarea, pe cînd rădăcinile ei invadează grădina.

EPISOD

A venit o fată lungă și te-a tras de mîini, de păr, și-ai plecat cu ea alături, surd la sfaturi și ocări.

Ți-a prădat frumosul suflet, gura, ochii ți-a prădat, a rămas din tine coaja fructului înstrăinat.

Cînd și cînd, încerci surisul clipei noastre de atunci, dar se strînge ca un vierme, la privirea fetei lungi.

MIDII PE NISIP

Azi, o minioasă furtună de gală mi-a așternut morman de midii sub călcii aminîndu-mi vîrstele dintîi. Mare, o, stihia mea natală...

Leagăn al vieții, lung convoi de actinii, repile și monștri hexagonali - pină la noi, prizonieri ai dulcilor forme fragile...

Căci din mare m-am ivit - și-n mare m-oi întoarce, în adîncii istorii, în tăcutele explozii celulare... Midii negre pe nisip, Memento mori.

LENTO

În timp ce coboram, frunzele se măreau, verdele hrănit de respirația noastră se umfla, se rotunjea fabulos, nervurile uriașe, elastice ca niște arcane, se încolțeau în jurul soarelui.

Era un aer dens, aglomerat, ecuatorial care ne împinzea auzul și vîzul și ne transforma în doi enormi cocori aurii, suprasaturați de dragoste.

PROBA DE FOC

Va trece multă vreme. Dar, cînd ne vom reîntîlni, dacă fumul jigărilor noastre aliate nu va schița o coloană triumfătoare asemenea sufletului celor arși pe rug - înseamnă că nu ne-am iubit niciodată.

LAUDA VOCĂȚIEI

Nu te lăsa vînat de fiara sumbră care-și prelinge umbra pe nisip; de seara călătoare ca un trib neprevăzut și nevăzut în umbră...

Nu asculta un pas stereotip care prin preajma frunții tale umblă: piciorul scurt, lungit cu talpă dublă ce-ar vrea să calce tînrul tău chip.

Tu, mișcă-te prin păsări vii, florale, tu, lasă-te iubit de o cerță zi, fii posesorul cercurilor tale și-al frumuseții care te trezi

silindu-te să instalezi coloane de-a lungul coridoarelor umane.

SETE



Desen de RADU GEORGESCU

Madison, strigă șeful orchestrei și rise provocator, către întregul local.

Madison! Cuvîntul stîrni o rumoare plăcută, tinerească, prevestitoare de veselie.

Madison!

El nu tresări. Nu cunoștea însemnătatea cuvîntului. Nici nu voia s-o cunoască. Ședea acru la masă și se uita îmbătrînit la Ea. În răstimpuri, ca și cînd ar fi vrut s-o vadă mai bine, își freca cu pumnul pleoapele-i roșii și mîncate de conjunctivită. Și le freca, parcă cu cîndă, căci buzele-i subțiri i se strîngeau pînă la dispariție. De fapt, voise să rămîna acasă; știa că nu mai e bărbatul de altădată, mai știa că nu e nici măcar un bătrîn plăcut. Ea, însă insistase, îl rugase cu lacrimi în ochi s-o scoată la un local. Ce mai, avusesse un moment de slăbiciune. Nu putea să nu regreta. Vedea cum privirile celor din grădina se întorceau meru și meru către masa lor. Înainte, jocul acesta al privirilor invidioase îl încîntau, dar acum...

Madison!

Pină atunci Ea nu se ridicase să danseze, deși fusese invitată. Respectase, astfel, una din dorințele bărbatului. Se mulțumise să bea cîniac și să admire perechile dansatorilor.

Madison!

La azul acestui cuvînt însă, Ea tresări de parcă cineva ar fi strigat-o pe nume. Se ridică în tăcere, se întinse împingîndu-și înainte pieptul frumos și tînr și-i aruncă bărbatului un zîmbet răutăcios. „Unde pleci?” o întrebă el ducîndu-și batista la gură, ca să nu i se zărească gingiile goale. „Madison se dansează fără partener” îi explică ea. Bărbatul nu încercă s-o rețină. Își strînse doar buzele și gura-i deveni un fir negru de ață.

Madison!

Se îndreptă spre ring, cu mișcări lente. Apoi, se amestecă printre dansatorii înșuruiți anume ca pentru niște exerciții de gimnastică. Nu se depărta prea mult de masa lor. De la locul său, el o vedea și o urmărea cu o plăcere amestecată cu durere.

Madison!

Un-doi-trei-patru! Bate din palme! Răsucire! Hop...

Ea dansa și număra în gînd mișcările. Îi zări frecîndu-și pleoapele bolnave. „Vrea să mă vadă mai bine” își spuse ea și, brusc, își aminti cum pentru un buletin de București îi devenise nevastă și sim-

și cum o cuprinde o sete cumplită de răzbunare.

Madison!

Un-doi-trei-patru! Bate din palme! Răsucire! Hop...

Pași la dreapta... De cha-cha-cha!

Ritmul dansului o răzvrătea, îi spunea că sosise clipa cea mai potrivită a răzbunării. Ochiul lor se întîlniră și ea zîmbi cu o răutate neîndurătoare. „Uită-te la mine! Îi îndemna ea în gînd, uită-te și vezi cit sînt de tînră!”

Un-doi-trei-patru!

Bate din palme! Răsucire! Hop...

„Vezi cit de ușor mă răsucesc, țîrbul!”

Cha-cha-cha! Pași de cha-cha-cha!

Sînt tînră... mai sînt încă. Îți dai seama: tînră și cu buletin de București... Tu nu ești decît un cadavru... un hoit...”

Cha-cha-cha!

Se apropie și mai mult de masa lor, așa încît El a-o vadă și mai

bine. Ședea vestejit, îmbătrînit, strîngîndu-și inclusat gura. Ea nu-și ucuse bucuria.

Un-doi-trei-patru! Bate din palme!

Ritmul dansului o îmbărbăta, îi întreținea setea de răzbunare, o ajuta să-și afle cuvintele. „Uită-te! Holbează-te! Scurge-ți-s-ar ochii! Nu-mi pasă!”

Răsucire! Hop... Cha! Cha! Cha!

Înainte!

„Asta-i Madison-ul. Tu nu-l înțelegi. N-ai cum. Pentru că nu ești decît un cadavru, un hoit... un hoit țîrb. Eu îl dansez... și o să-l mai dansez!”

Un-doi-trei-patru! Bate din palme!

Răsucire! Hop... „O să-l mai dansez... Încă mult timp! Așa-i stă bine unei femei tinere... Nu poți zice că nu sînt! Sînt! Uită-te la tine, ai și început să putrezești!”

Trei pași: Cha-cha-cha!

Se pomeni blestemîndu-l. Ritmul dansului o îndemna... Un-doi-trei... „Să mori încet! În-cet! Uite-așa!”

Răsucire! Hop! Să-ți trăiască numai ochii și mintea... Să vezi și să pricepi!” Cha! Cha! Cha! „Să mă vezi dansînd și să-ți spui: cit e de tînră și frumoasă!”

Răsucire! Hop! „Uite așa să-mi vezi trupul... mlădiindu-se... răsucindu-se. Să mă dorești ca în prima noapte cînd mi-ai făgăduit totul și să pricepi, zgîrcitule, că ești mort!”

Un-doi-trei-patru! Bate din palme! „Să te chinuiești... Să te chinuiești... Mintea și ochii să-ți moară țîrziu!”

Răsucire! Hop! Gata!

Ea rămase o clipă locului, amețită de ritm și gînduri. Deodată, amintindu-și unde se găsește, se îndreptă alene spre masă. El o întîlni cu un suris care ei i se păru rece. Se înfioră și brusc o cuprinsese frica. O stăpînea acum senzația că-și rostise gîndurile cu glas tare și el o auzise. Apoi, înțelegînd că ar trebui să se aperse, îi luă mîna și i-o mîngîie. După un timp îi spuse dulce și-i șopti: „Dragule, îmi pare rău că nu știi Madison”. El însă continua să zîmbească țîrb.

SORIN TITEL

ACEL VERDE DE TOAMNĂ AL LUI MATTISSE

În tot cazul fratele mai mare părea mult mai tînr, ceea ce celălalt nu putu să nu observe, în timp ce-i vorbea despre acea pictură a lui Matisse pe care o văzuse vara trecută la Moscova, acei adolescenți prinși într-un dans îndrăcit pe un fond verde - un verde de toamnă însă - remarcă el - un verde cum într-adevăr numai Matisse poate să aibă. Matisse asta care, tu știi, înainte nici nu puteam să-l sulăr, totul e însă să-l vezi, nu mi-am...

(În cafenea intră un bărbat, se opri în mijlocul ei căușînd probabil un loc liber. Cafeneaua era însă arhiplină.)

— „Închiptu că o să mă emoționez atît de puternic

(Bărbatul care purta un costum foarte elegant dar ușor șifonat se opri la o masă și aplecîndu-și statura foarte înaltă și subțire conversă un timp cu una din femeile de la masă.)

— „Tînrul părea a fi tot un mizgîlitor de pinză ca și mine. Sîbtea nemişcat în fața unei pinze de Gauguin - Marele Buda mi se pare - părea aproape căzut în transă și cînd...”

(Apoi bărbatul se apropie de masa lor și cum era un loc liber ceru voie să-l ocupe, pe un ton foarte deșinat, puțin poate prea deșinat ca să pară natural, cum de altfel ușor ar fi putut să se gîndească cu care-și ridică ușor pulpanele hainelor, pantalonii mai puțin șifonați decît haina, și se așeză cerînd chelnerului un cîniac, dar fără lămîie și zahăr, iar dacă e posibil cit mai urgent cu puțîntă, el, fiind foarte grăbit.)

— „O femeie, care probabil era ghidul, l-a invitat să treacă la altă pictură, dar țîp...”

— Ce coincidență timpică, interveni cel de al treilea, cel care ceruse voie să i se permită să i-l ocupe masa lor. Ce întîmplare timpică. Tocmai astăzi și-o găsisem și soră-sa să vină la ea, ca să ne încurce nouă scoțelele.

Cei doi își continuă discuția privindu-se cu multă atenție unul pe celălalt, vînd probabil în felul acesta să-l excludă pe intrus din cercul lor.

— Ție-ți place Matisse? întrebă pictorul.

— Nu știu, spuse celălalt și se roși acum cînd i se cerea o părere doctă de față cu un al treilea. Își dădura seama amîndoi că în prezența acestuia discuția lor devine foarte artificială și vrînd, nevrînd, așa că renunțară.

— Femeia stă în blocul de vizavi, la etajul trei. Uitați-vă fereastra e deschisă. E o femeie foarte bine. Urăm scriere, cînd...”

Apoi plătî cafeaua, își continuă povestea și cînd o sfîrși se sculă și plecă.

— N-am nici un prieten la noi în clasă, spuse fratele mai mic. Aș vrea să mă mut la altă scoală. Să fim amîndoi în același oraș.

— O rezolvăm noi într-un fel, spuse pictorul. Fața i se întunecă în același timp amîndoi frații se gîndiră la cel care plecase, cel mic cu o ușoară repulsiie, experiențele lui erotice fiind reduse doar la o strîngere de mîină - mîna lui peste o altă la fel de tîmădită, de specială poate - celălalt, simțindu-și singurătatea, totul acestuia după-amiezi de toamnă, gol pe care căuta să-l umple cu alectînta lui (landră de frate mai mare. Apoi se simți ușor ridicol trîncănînd așa despre pictură, ușor ridicol și jalnic în eforturile lui de a se entuziasma în fața picturii lui Matisse, entuziasm explicabil și meritos pentru unul de vîrsta celui tînr, dar ușor trist la el, un pictor de treizeci de ani care pină atunci făcuse doar câteva tablouri foarte proaste.

— Trebuie să o lămurim pe mama, spuse băiatul. Să-mi dea voie să mă mut cu tine în oraș.

— Ei doi cum se nîleg? întrebă pictorul.

— Destul de bine.

Vorbîră despre femeia aceea care era mama lor fără să se privească, apoi schimbară subiectul.

— Am fost cu o fată la cinema, povesti băiatul. Mi-a luat mîna și mi-a așezat-o la ea pe pînunchi. Cînd s-a terminat filmul mi-a spus să trec a doua zi pe strada ei. Stă într-un cartier de la marginea orașului. Da mie nu mi-a plăcut că mi-a luat mîna, așa, fără rusine. Prin cartierul ăla n-am să mai trec niciodată.

— La vîrsta ta eram îndrăgostit de o fată. Era într-o zi de sfîrșit de vară și ploaia cu soare. La marginea orașului venea un circ.

(...Ce dragoste o fi și asta a noastră îi spuse

cam în același timp, femeia, tînrul care își așeza cu multă meticulozitate pantalonii pe marginea scaunului. Mîncînd conserve și făcînd dragoste cu obloanele trase...)

Intr-adevăr cei doi din cafenea dacă ar fi ridicat privirea ar fi observat că fereastra pe care le-o arătase bărbatul era închisă, o fereastră fără perdele, cu hîrtie albastră. Ei nu ridicară însă ochii, uînd foarte repede de existența bărbatului care îi deranjează pentru o clipă. Vorbele femeii, lucide, și amare, erau însă mult mai slabe decît dorința cu care îl țîștea să se apropie de ea.

— Voi rămîne totuși în oraș, îi spuse el în timp ce cu aceeași meticulozitate își aranjă și cămașa deasupra pantalonilor. Mădăscu are nevoie de mine, degeaba a trîncănit, din oraș nu plec. Mă înscriu la altă facultate, dar nu plec.

— Nu te primește nimeni la altă facultate. Țî trebuie trei ani în producție.

— Anul ăsta am lucrat prea puțin îi spuse pictorul. N-am avut nici atelier, se scuză el, nu cu prea multă convingere. Cum celălalt îl privea cu niște ochi foarte naivi de băiat foarte tînr, pictorul se simți obligat să fie sincer, dar fața i se întunecă brusc.

— Am lucrat în ultimul timp cîteva chestii care nu-mi făceau nici o plăcere să le fac. Nu mă interesau. Aș fi vrut să pictez niște cai, doi cai albi sub o lumină roșie de asfințit. Doi cai care se ridică în două picioare și seamănă puțin cu niște păsări. În loc să fac cai, dar nu caii contau, ci albul acela cu pilpîrii roșii, ca umbra unui loc de zăpădă, în timp ce mă gîndeam la ei, lucrăm la un mozaic pentru cinematograful „Modern”. Desenam, și mă gîndeam la ei. N-am făcut-o pentru bani, nici pentru că voiam neapărat să castă toți gura la mizgălele mele, cînd ies de la cinematograful. Am făcut-o din lene, poate din inerie, nici eu nu știu de ce.

(...În timp ce tînrul era lingă ea, femeia se gîndi că-l dăstul să întîndă mîna ca să-i simtă prezența și încet, încet, să se lase în voia acestei jericiri a ei, plăcută, liniștitoare.

— Cînd încep examenele? întrebă ea.

— Săptămîna viitoare, îi răspunse el și ea-i simți brațul drept, puternic, cu mușchii bine conturați, cuprînzînd-o.

— Te-ai pregătii? întrebă ea din nou.

— Așa mă întreb, de parcă ai fi responsabilă pe art cu învățătura. Îi răspunse studentul și-i apropie gura de gîtul ei.

— Nu ți-e frică de examene? Anul trecut ai căzut mult la examenul de stat.

— Am dreptul să-l dau de trei ori (pictorul ei atîrse intenționat coapsa cambrîndu-se ușor).

Vocea femeii se schimbă deodată.

— De cînd ai cîntăceasta? întrebă ea și-i apropie gura de mînc seama acoperiți cu păr de pe pieptul bărbatului.)

— „mi-a părut foarte rău cînd ai plecat vara trecută, spuse băiatul. Am avut o vîncăță alt se poate de urîtă. Nu m-am bucurat de fel cînd am plecat în vacanța. Am făcut cîteva desene dar le-am ars. Tu și prea multă încredere în mine. Nu sînt decît un băiețel.”

Fratele mai mare îl zîmbi lui Dan, de data asta cu toată fața, fără urme de tristețe.

— Aș vrea să nu îmbătrînesc niciodată, îi spuse el.

— Nu-mi plac meciurile de fotbal, spuse repede cel tînr. N-am fost nu știu de cînd la un meci.

— Nici mie, spuse fratele mai mare.

(...săptămîna viitoare plec la mare.

— Singură?

— Singură.

— Poate că vin și eu după ce termin cu examenele, bineînțeles.

— S-ar putea să nu plec singură. Nu, nu plec singură.

— Foarte bine.

Camera fiind cufundată în întuneric, chipurile lor se răsfrîngeau palid în oglindă.

— Cînd te întorci? întrebă studentul.

Mai mult timbrul vocii ei, decît cuvintele pe care le spuse, îl făcură să se aplece spre ea furios).

(postume)

SEPTEMBRIE

Septembrie și-a pierdut mințile schimbînd din oră în oră vestimintele dealurilor, Noi călătoream alături, și unul spre altul, presărînd printre cuvinte presimțirea unui nou calendar cu anul-nou în acea zi de septembrie ce-și pierduse mințile în aurăria dealurilor.

O, și ce reci sînt nopțile de septembrie...

O FRUNZĂ

Peste tinereți mi s-a vărsat o călimară de tuș, Peste dragostii, sare, ca pe orice rană. Nici în mine nu mi-am găsit culcuș, orice adiere mi-a fost vicleană.

Din ce mi-a mai rămas, poate-o mai da o frunză, în ultima primăvară. Poate va cînta cu ea cineva, un cîntec simplu, ca mai înainte de prima vîioară.

A-MBĂTRÎNIT

A-mbătrînit și via mea de vie și s-a sălbăticit de necules. În curtea casei, vechea florărie stă zgribulită într-al iernii miez.

Și eu port vițe albe pe la frunte dar inima-mi zvîcnește, ca și-atunci. O, inimă, nîcînd nu te vei umple, nîcînd ceva din tine n-ai s-arunci!

Rup frunzele uscate sub picioare și bolta înnegrită geme-nct. Un soare palid, bolnav de lingoare, stropște prin grădina cu regret.

Și iată, singur și chircit de brumă, uitat de toată lumea, un ciorchin. Bătrîna viță-atît a dat acum, un strop stingher, trei boabe de rubin.

Le gust, și-s acre de sălbătice. La anul nici atît nu vei mai da? De ce te zbați, o, mlada mea de vie? Ce gînd te-a străbătut, inima mea?

ROMANȚA

E un singur salcîm la hofar de tîrm, lingă da, lingă nu, între mine și tu.

E o singură strădă între noi și baladă, între stele și ploii, între visuri și noi.

E un singur cuvînt între nori și pămînt, între noapțe și zi, între-a fost și va fi.

Și salcîmu-i uscat, și pe stradă-a-nnoptat. Doar cuvîntu-i știut, și cuvîntu-i tăcut.

LA MARGINEA ORAȘULUI

E toamna, c-un răspuns, la marginea orașului, ast-noaptea a ajuns la marginea orașului.

Hei, toamnă călduroasă, mai lasă-mă, mai lasă...

Bat ploile de-acid la marginea orașului, și porțile se-nchid la marginea orașului.

Dar cum să-nchizi o poartă cu mina rece, moartă?

Și cîinii-astîmpăr n-au la marginea orașului, cu tot acolo stau la marginea orașului,

surată friguroasă, la marginea orașului, mă vei găsi acasă...

ORA STELELOR

Ora stelelor iar a pătîl. La ora stelelor nu te-am găsit. Nici n-ai dormit, era prea lumină, nici n-ai citit cine-o să vină. Și nopțile trec, necîntate, visele, nedescîntate, ora stelelor și mine vine și va trece zadarnic, cu mine.

CRONICA DRAMATICĂ
LA TEATRUL DE COMEDIE

SOMNOROASA AVENTURĂ

de T. MAZILU

Privite cu atenție, piesele lui Teodor Mazilu descind direct din scrierile sale în proză, trecând fără emoții și aprehensiuni pragul alui gen. Nu numai formula ealirică este aceeași, dar și respirația acțiunii. Teatrul (deși nu spectacolul) în cele mai vii pasaje ale schițelor și romanelor sale, Mazilu creează piese organizând dialogurile în plan epic, acumulând „momente” satirice supuse greu disciplinei unui lir dramatic unitar. Comediile sale pot fi oricând dezmembrate în fragmente ce se susțin. Piese suportă greu sarcina unui spectacol de un dramaturg strâns și par — în unele clipe — a fi silite să-și decanteze scenic un material satiric conceput în „instantanee”.

Tinta tirului satiric în piese este de la bun început vizibilă, deși proiectele imprăștiie lumini colorate șiucid prin intermediul gagului ilariant. Interesul pentru psihologie este, de fapt, abandonat. Personajele apar în scenă după ce au fost reduse la funcția unor argumente într-o demonstrație moralistă, care nu se sînt să-și dezvăluie determinările sociale în mod direct. N-are nici un sens să aparăm adevărul psihologic al caracterelor în piesele unui autor care lucrează mai ales cu ficțiuni simbolice. Avind a combata anume recidive ale unui morale perimate, Mazilu introduce în piesă nu caractere minale de viciu, ci vicii, personificate pentru uzul operației satirice. „Negativii” apar purtându-și cu aplomb deficiențele, dincolo de care ei nu există. Puși să circule în realitatea societății socialiste, acești schelete osificate ale trecutului își pierd orice urmă de naturale, devin și rămân neverosimile. Imaginându-și că trăiesc, cînd de fapt aparțin, pe plan etic, unui trecut mort și îngropat, personaje de tipul lui Ogaru, Cleo, Gherman mijloace pătrunderea piesei în zona absurdului. Față de varianta publicată în revista „Teatrul”, piesa a fost simțitor îmbunătățită.

Celebrul divorț între aparență și esență este limitat de astă dată la contrastul dintre pretenția „negativilor” de a fi considerați oameni vii și decesul lor spiritual. Încercarea de a trăi împotriva vieții provoacă întinirea cu absurdul, acceptat aici ca spațiu satiric. Opre preocupare pentru individualizarea personajelor fiind absentă, autorul se alină peste tot și nu face cu ochiul la rostirea fiecărei replici. Valoarea exactă a cuvintelor se găsește aproape todeauna în subtext. Personajele negative se definesc prin dezacordul dintre frazele pe care le rostesc și acoperirea lor morală. Bombardarea ironică a locurilor comune din limbaj, a platitudinilor curente se face aici pentru a dezvălui un vid interior absolut. Este în alchimia replicilor lui Mazilu o drojdie caragialăscă dusă la ultimele consecințe. „O, Cleo, de ce te rezumi la preocupări de ordin strict material” exclamă Ogaru cu un elan miticesc care nu mai păstrează din fanfaronada inițială decît forma nudă, lipsită de orice sens. Comedia „Somnoroasa aventură” atacă astfel persistența unor forme ale individualismului burghez. Meritul piesei constă tocmai în detectarea anumitor înfățișări „noi” ale vechiului. Mătușa Cleo sau Ogaru vor să-și întemeieze parazitismul pe un salariu sigur. Gherman regăsește mentalitatea mercantilă a foștilor deținători de averi instalat într-un „Trabant”. În locul carnetului de securitate este invocată un „seriozității” carnetul de economii la C.E.C. Un loc aparte îl ocupă în această ofensivă critică, relevarea predilecției mic-burghezului Gherman pentru „sotii”, alții zis pentru frivolitatea cu program fix. Iporicizia fiind, la acest Mitică înmucificat, egală cu eludarea existenței, năzuința spre „sotii” indică aspirația către momente de viață autentică. Dar tocmai dimensiunile derizorii ale acestor escapade dau măsura distanței dintre Gherman și viața, subliniind incapacitatea acestuia de a-și imagina viața sub formele ei robuste și înalțe.

Autorul „Somnoroasei aventuri” nu se oprește la prezentarea unor nerecuperabili. Cadavrele răspindesc microbii. În piesă apare un alt personaj — Gabriela, care ocupă în demonstrația antiepidemică locul „influențabului”. Nici de data aceasta nu este conceput un caracter complex, fiind nevoie de o prezență maleabilă care se colorează brusc, după cum este mutată pe careul fabulei. Mai reușită ne apare scena în care Gabriela joacă pe cartea nondenității fals-romantice. Aci nu se întreprinde numai o luptă împotriva falsului romanticism al aventurii gratuite. Este totodată vag și timid vizată atitudinea scepticismului de tip „nouvelle vague”. Oricum, în piesă autodemascarea personajelor

este net superioară comentariilor critice ale pozitivului Manole. Acest personaj, care străbate piesa fără a se include în lumca și substanța ei, formulează, desigur, replici ofensive. Dar cu toate că autorul l-a atribuit o comportare ușor „frâsniță”, Manole nu ne captează în deoșans atenția, nu devine destul de viu și interesant. Este în acest erou o notă ostentativ pedestră care-i refuză strălucirea. Mai spontan și mai aproape de ritmul scadalat al piesei, „Admiratorul” câștigă simpatia publicului.

„Somnoroasa aventură” reia o formulă care i-a devenit familiară autorului. Virtutele satirice ale autodemasării și ale cinismului hiperbolizat procură momente de un comic intens. Poncele verbale explodează stîrnind risul, în vreme ce falsitatea micului burghez travestit este condamnată prin ultradimensionarea fiecărui gest, ale celorlalte mai ales. Ce putem însă observa? Atunci cînd obiectivele demasării sînt minime tot acest arsenal satiric devine greoi și ineficient. Ridem cu poftă în prima scenă a actului II cînd asistăm pe de o parte la derisiva morală a birocrațului Gherman, pe de altă parte la ridiculizarea imaginii pseudoromantice a Gabrielei. Aci avem de-a face cu imagini de o certă actualitate, fiind combătute tipuri și practici cu care ne luplăm efectiv. În scenele Ogaru — Cleo însă miza este scăzută, materialul satiric fiind uzat și cu totul depășit. Construcția „Somnoroasei aventuri” poartă amprenta acestei inegalități. Momentul „răpirii” care se anunța atât de generos, sub raportul comicului nu găsește — de pildă — desule resurse. Virulența satirei ne apare, mai ales în ultimul tablou, discontînt, deși în ultima versuine apar ideile conice noi. La a doua sa piesă, alt de interesanta formulă a lui T. Mazilu este pîndită de pericolul repetării. O corespunzătoare largire a satirei, o pătrundere mai nuanțată în materialul de viață analizat sînt cerințe care se impun talentului incontestabil al autorului, vervei sale de o înclîță savoare.

Ultima piesă a lui Teodor Mazilu posedă, oricum, o zestre remarcabilă de observații fine și pătrunzătoare, o eficiență educativă indiscutabilă. În unele pasaje ale „Somnoroasei aventuri”, investigația conduce la o expresie cu adevărat originală, adeseori de o rară substanțialitate, lajă de ce sînterese interes o asemenea compoziție inegală, în contrast cu lucrările bine încetate, egale cu ele înșile în înfățișarea unor conflicte lipsite de vibrația ideilor.

O piesă în care comicul este abundent și cere o expresie scenică de o vie originalitate a găsit un regizor potrivit în persoana lui Dinu Cornescu. A fost necesară o lărarizare a efectelor comice, printr-o valoare care să distingă marile întelșuri de calamburul trecător. Am recunoscut verba regizorului în numeroase soluții ferice, în fantezia de bună calitate, Momentul „absurd” al udării florii s-a născut, ca și altele, dintr-o bună înțelegere a specificului piesei lui T. Mazilu. Scenografia (Vladimir Popov) atinge punctul de sus cu interiorul mătușii Cleo, care sugerează prin supraîncărcare nu numai prostul gust mic-burghez, dar și setea nefirească de acumulare. În centrul spectacolului stă actorul Gh. Dinică (Gherman) care se afirmă încă o dată ca unul din cei mai înzestrați creatori de rocuri din mișcarea noastră teatrală. Este drept să recunoaștem că foarte rar fantezia și gîndirea subtilă se însoțesc astfel cu o neobișnuit de expresivă mimotehnică. O asemenea calificare, pe care nu ne-o îngăduim prea des, indică și modul superior al distilării nuanțelor de către acest actor nobișnuit. O revelație a spectacolului a constituit-o creația de un susținut dinamism satiric a Iarinei Demian (Gabriela), Niki Atanasiu a dovedit în rolul lui Ogaru că se poate înnoi mereu, și că a folosi experiența repertoriului caragialian nu înseamnă a reproduce, pur și simplu, maniera de joc cerută de piesele marcului clasic, Agnia Bogoslava (Cleo) s-a găsit în largul manierei sale, prin excelență caricaturală. În rolul lui Manole, Amza Pellea a alternat momente bune cu jocul rulinar, intruciva piclășit. V. Păltăreanu (Admiratorul) a schițat o apariție care ne amintea, în vreme ce Ina Don (Stela) n-a găsit accentul cerut, dinlă replia pe un ton neutral. Spectacolul, care mai are de rezolvat probleme de ritm, se alină pe drumul cel bun. Teatrul de Comedie dovedește încă o dată grija sa reală pentru dezvoltarea genului înscris pe frontispiciul său.

Programul de sală, consistent și ingenios, se distinge, de asemeni, prin gust și calitate.

V. MINDRA

„Un Sfinx gigantic al gîndirii omenestii”, cum l-a definit Schlegel, vorbind despre caracterul insondabil și mediativ al cunoscutului erou. Enigmatic ca sfinxul, sau aproape tot atât de bine, ca și titanicii său creator, Shakespeare, a cărui personalitate pare și astăzi confundată în mister. Fiecare epocă absolutizează o altă latură a personajului complex care e Hamlet, se regăsește cu uimire în el, scoate acasă latura în prim plan și-i impune pe scena eroului o nouă imagine. Dar cum trasaturile sufletești ale nefeicului lui prinț sînt multiple și contradictorii, de cele mai multe ori lupind unele cu altele, decît încercînd să fra-ternizeze într-o structură unitară, interpretările sînt la fel de opuse, și nu de puține ori, derulante.

Romanticii îl vor îmbrățișa cu pasiune și Coleridge îl va considera asemeni unui zeu (Godhead) după ce mai înainte Pope îl denușise „Mare Original”. Coleridge va sublinia imensul potențial intelectual al eroului tragic shakespearian și imposibilitatea sa de a adapta la viața reală. Caracterul monstruos al gîndirii sale excesive, supradimensionate și paralizante îl va firma elanurile spre acțiune, spre viața trăită firesc. Prezența unui asemenea erou pe scenă arată cît de necesară este realizarea unei armonii între facultățile sentimentului și cele ale contemplației intelectuale, obținerea unui echilibru, Harley Granville Barker vede în Hamlet tipul cel mai expresiv al melancolicului, pe care Shakespeare și l-a apropiat din moda barocă a gustului elisabetan și tot Barker va exprima paradoxul caracterului său ciudat care simulează nebunia dar este și deajuns de nebul pentru a face pe nebul.

Ironist sau om de acțiune, Hamlet, vizitor sau reflexiv, simbolul purității sau personalitate îndoieșnică în mule din relațiile cu cei apropiați lui, reprezentant al noului stil rinascist, sau continuind Evul Mediu prin caracterul de automorficare flagelator pe care îl manifestă de altă ori, chinându-se pe sine (ca și pe cei din jur). Spirit deosebit de subtil pentru a-și putea pune masca nebuliei pe față și astfel, la adăpost, să demaște la timpul oportun crima comisă împotriva tatălui său, sau fire nepunctuoșă care îl făcu complicitului adevărul dezvăluit de spectre, devine de-a binelea nebul, cu palide momente de luciditate. Din fiecare cile o frășitură și toți aceștia la un loc alcătuiesc complicata structură a nelericitului erou. Realizarea unei concordanțe de opinii nu pare posibilă în fața lui Hamlet. Fiecare își găsește argumentele care să-i fundamenteze explicațiile, „cheia tainei”, în cuvintele și gesturile personajului, și astfel orice nouă interpretare devine justificată, în mod evident întrucît insistă asupra unei laturi esențiale a omului descoperită într-un mare înzov de creație. În același timp este înzov privință nedreaptă, întrucît simplifică o realitate artistică înfinită în nuanțele sale, încercînd să sacrifice sau cel puțin să comprime viața unei opere, selectînd din ea numai ceea ce-i convine și ignorînd restul.

Încercarea de a găsi corespondent lui Hamlet în viața reală a fost sortită eșecului. Hamlet trebuie privit ca o transparentă făptură de vis, ca o proiecție a spiritului prin care omul își poate pune întrebări asupra rostului vieții. Nu numai limbajul pe care îl folosește eroul e poetic, — cu tot ceea ce presupune acela ca ambiguitate, ca echivoce, — dar întreaga lui structură. Hamlet trece de la o stare la alta, de la o extremă la alta, cu suprema libertate pe care numai metamorfozele poeziei o pot îngădui. Hamlet ca și Shakespeare sînt două personaje grandioase ale barocului, care concurează natura și nu încearcă nici un moment s-o înule servii. Regăsim în el o înordare năpraznică a eului, tendința de a construi grandios. Nu un personaj singular avem în față, ci o umanitate întreagă. S-a obiectat de multe ori împotriva finalului piesei, în care toți eroii mor. Privită în perspectiva de mari proporții în care și-a or-

FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC HAMLET PE ECRAN

ganizat Shakespeare lumea sa artistică, holocaustul nu-i complet grațiu. Gigantul lui, în exasperată încercare de a se avîna pe înălțimi, au contravenit regulilor lumii minuscule în care le-a fost hărăzit să se miște. Buni sau răi, sau mai bine zis, dincolo de bine și rău, ei părăsesc scena teatrului și se scutură în jurul nostru — căpăta o libertate pe care nu o puteau căpăta în lumea lor leresată. Dar puține la fel de bine să-i privim și ca pe niște marionete care prind viața la respirația unui filan și pot astfel recita pentru puțin timp, îndoieșile și întrebările stăpînului lor despre viață și moarte. După ce au purtat acest mesaj lumii, mîna care a mișcat siorile se îndepărtează și corpurile de carton și pinză cad la pămînt. Totul a fost o convenție de care nu trebuie presa mult tînut seamă. Esențial este ca ecurile dramei să continue să trăiască mai departe în spectatori.

Ecranizarea lui Hamlet nu este numai un lăudabil act de cultură, dar constituie și o probă de virtuozitate.

Kozințev a avut de luptat nu numai cu imponderabilele opere shakespea-



riene atât de dificil adaptabile limitelor și exigențelor realiste ale artei filmului, dar și cu bine cunoscuta ecranizare a lui Laurence Olivier de acum douăzeci de ani. Rîscul unei confuzii, influențe sau înfîlîri între ei nu există. Regizorul sovietic și-a construit opera pe cu totul alte coordonate, se prezintă ca o personalitate distinctă care nu dorează nimic înaintășului său. Ambele filme fiind-ne tufur cunoscutele avem astfel posibilitatea de a confrunta încă o dată varietatea interpretărilor în jurul tragediei shakespeariene.

Versiuinea cinematografică engleză e-a înscipat din spectacolul teatral realizat de Olivier în 1936. La baza ambelor interpretări ale sale a stat complexul oedipian al eroului, dragostea incestuoasă pentru mama sa, sentiment pe care anumite pasaje din piesă par să-l îndreptățesc și care a stîrnit aprinse controverse pretuldeni. (Olivier a studiat pentru rolul lui scrierile lui Freud și ale Dr. Ernest Jones, președintele Asociației psihanalitice internaționale, autorul unui studiu de psihanaliză aplicată referitor la Hamlet). Sărutul pe care Hamlet îl va schimba cu mama sa în film are un caracter pasional iar brutalitatea comportării față de Gertruda în scena morții lui Polonius dezvăluie ceva din patosul dragostei rănite a unui iubit.

Ecranizarea engleză se păstrează în limitele textului cu unele modificări și prescurtări, iar construcția dramatică a filmului urmează pe cea a piesei. Olivier folosește însă și resursele ecranului pentru a face în definitiv posibil, spectacolul cinematografic. Aparatul se mișcă fără odihnă în universul închis al castelului înconjurat de apele mării, însingurat, proiectat parcă într-o altă lume. Climatului spiritual celos, angoasa eroului sînt transferate universului fizic în care acesta se mișcă absent. Nici un om nu apare în labirintul coridoarelor străbătute de Hamlet, frîmțată de îndoieși și condamnat singurătății în măsura în care nu se poate destăinau nimănu. Aluziile existente în piesă la legăturile eroului cu lumea, tema politică și socială, au fost sacrificate de Olivier în film. Fortinbras, Rosencrantz, Guildenstern, Cornelius, Voltimant dispar, în schimb tema neliniștii este pusă pe multiple căi în valoare. Castelul e gol, fără dooabe, nu poate fi raportat la o epocă distinctă. Doar camera reginei e luxuriantă și decorul bogat al interiorului sugerează prin simpla sa prezență mobilul crimei. Apele, cerul întunecat, lipsa fapturilor omenestii creează prin traveliul și panoramicul

deseri folosit, o atmosferă de așteptare dramatică și de teamă. Principialul, procedeu esențialmente cinematografic, este folosit ingenios pentru a scruța sufletul personajului și a permite astfel menținerea monologului în film. Olivier folosește profunzimea cîmpului pe care Orson Welles îl inaugurase cu solemnitate în „Cetătea lui Kane”, și simpla apariție în fața aparatului a lui Hamlet și a Ofeliei despărții însă de coridorul pustiu și parcă fără înșirî sugera spectacolului senzația dureroasă a distanței, a imposibilității de comunicare. Umbra capului lui Hamlet întors din Anglia se suprapune la cîmîrii peste teasta lui Yorik aruncată de propar afară iar apariția spectrului este subliniată muzical de cadența amplă și impetuoașă a ritmului unei inimi gigantice care sparge pe neașteptate liniștea. Dar toate aceste truvaiuri de limbaj cinematografic nu schimbă caracterul teatral al ecranizării, păstrată programul astfel.

Interpretarea filmului sovietic este cu desăvîrșire opusă lui Olivier. Și Kozințev a plecat de la anumite pasaje revelatorii din piesă, pentru a-și funda propria sa explicație asupra tragediei. Semnificativ este în perspectiva lui, elogiu omului roșit de Hamlet în actul II: „Ce desăvîrșit e omul!... ce nobilă cugetarea sa!... Podoaba lumii!...” Hamlet — spune regizorul sovietic într-un interviu — este cu certitudine un om al Renașterii, nu ar însurgînd după concepția noastră, care ar dori să distrugă un mecanism social sortit pierii, dar oricum un eretic, un revoltat care nu se poate integra într-un sistem de gîndire și acțiune contrarii adevăratei nobleții a omului. Versul „Danemarca este o înclisoare” capătă valoarea unui mobil pentru întregul film, iar podul mobil care se ridică și înclucă imaginea, făcînd să dispară orizontul, premește o neîndoieșnică mișune simbolică. Tot așa cum corsetul de fier pe care îl îmbracă Ofelia la moartea tatălui ei este o aluzie plastică la destinaul purității feminine mișnat de rețeaua implacabilă a convențiilor vremii. Nebunia ei constituie, în explicația dată de Kozințev, o eliberare. „Un refugiu”, posibilitatea unei fericiri pe care nu o poate căpăta în lumea celor din jur. Același scop îl slujește și dialogul elementelor în film, roca, fierul și focul deseri dezvăluie de imaginea cinematografică. Roca, spune Kozințev, înseamnă răceala împietrită, moartea. Fierul înseamnă cruzimea, războiul, persecutarea oamenilor și a sentimentelor lor, iar focul este elementul prometean al rebeliunii, lumina, mișcarea continuă a conștiinței umane împotriva a tot ce este static, pietrificat, distrus de timp”. Cinematograful pe această latură a opereii lui Kozințev se dovedește a fi capabil să transmită spiritul poetic al lui Shakespeare, pentru care tot ce există are o semnificație, înșerînd permanent omul în universal. (Coleridge observă că Hamlet, „privea lucrurile externe ca pe niște hieroglife”). Un alt moment remarcabil al filmului în care ni se pare că soluția dată de Kozințev este mai ingenioasă decît cea gășită de Olivier este cunoscutul monolog: „Oh, dacă această carne mult prea mult, prea tare, dacă s-ar putea topi și preface în rouă...” Olivier este în această scenă singur și ecoul vocii minții lui răsună înșir în marea încăperea a palatului. Smoktunovskii ne apare în schimb înconjurat de curten și murmurul conversației lor alcătuiesc un, superficial ca sens, fundal sonor, prin care își face loc, plină de noblețe, meditația lui Hamlet. Este un truvai regional subtil de a prezenta eroul nu numai pradă îndoieșilor care îl bîntuie conștiința, dar și prizonierului unei lumi efemere cu care nu poate comunica.

De altminteri, întregul film, și poate înzov măsură mai mare decît a dorit-o lusuși regizorul, este situat într-o realitate obiectivă definită istoric. În film există oameni adevărați, poporul, pe care îl vedem adunat, ascultînd proclamația de căsătorie, mergînd pe drum, trimis în război pentru cauze neînțelese, sau prîfnind de mînia lui Laertes pentru a încerca să-și recupereze drepturile.

Filmul pune în lumină astfel o mare linie de forță a generozității umaniste a marelui creator, a gîndirii sale permanente și intens preocupată de problema fericirii și libertății. Apariția omului din popor, destul de moderată ca să nu altereze linia generală a piesei dar suficient de susținută ca să afirme o perspectivă contemporană, un punct de vedere modern. Interpretarea lui Kozințev ridică însă unele probleme și poate fi supusă discuției în ceea ce privește ritmul filmului care, mi se pare mie, nu a fost soluționat. Lucru dificil de realizat, de altminteri, în teatru, piesa avînd o construcție haitică, dezordonată, lăsînd impresia că nu are un plan precis. Concepția plastică are numeroase idei ingenioase, dar minuția și fidelitatea cu care a reconstruit decorul și interiorul epocii nu par definitiv motivate. Atenția se dispersează pe alocuri în detalii nesemnificative care nu au reușit să capete figurarea poetică dorită de realizator, de a folosi lucrurile ca pe niște „metafore lirice”.

Filmul are meritele înclustabile și limitele necesare unei interpretări care încearcă să traducă în limbajul modern al ecranului ceea mai controversată operă a lui Shakespeare și pe cel mai tainic și de neînțelese erou al său. N-a spus oare Flaubert că Shakespeare cu toate formele de relief posibile? Pe acest continent, important este să călătorești, oricît de greu ar fi să-i stabilești harta.

Omniugiu adus culturii umane, permanentă omenestii în ceea ce are mai nobil spiritul creator, mărlurie fiind înșăși opera lui Shakespeare care continuă să pasioneze pe oamenii secolului nostru de pretuldeni, filmul a primit o înaltă distincție la Festivalul de la Veneția.

Iordan CHIMET

„VANSUL”

„Vansul”, în limba chineză înseamnă sîrloc: „sece mi de ani”, este și un fel de „Ușă spre cer”, dar și formula protoconcluză în fata unui rang înalt. Incl, în multe regiuni ale Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „Poporul vansul”, se auzesc voci marelui din tîndul vechii Chinei. „Vansul” și „Vansul” sînt acum vansul? Acestul sentiment de suveranitate al poporului chinez i se caută expresia în plastica modernă a Chi-nesei populare. Dar, înestabil, deosebi estompat, cî lăță, manșule, cu bucurie plină de grație, cu mîndrie savoare, cînd în tîndul vechii Chinei, cînd nuanțului și tîrîntului victoriei revoluției, stîngu: „Revoluție vansul”, „

sentimentul mișcării

În România cit și în Uniunea Sovietică studierea rec-procă a literaturii noastre frățești este permanentă. Lucrările scriitorilor români se editează la noi nu numai în limba rusă, ci și în alte douăzeci de limbi ale popoarelor U.R.S.S. Tiraje deosebit de mari au cărțile lui M. Sadoveanu, ca și mă refer numai la editarea marelui prozator român. Numeroase lucrări ale scriitorilor români au fost publicate anul acesta de editurile și de revistele noastre literare. Mă voi limita la revista „Inostrannaia Literatura” nr. 8/1964, care, în afara unor fragmente de roman și de poezii a publicat mai multe recenzii sub titlul general de: „Cărți ale scriitorilor români”. Precizez că e vorba de zece cronici - studii despre lucrările lui M. Sadoveanu, M. Beniuc, M. Brestiașu, Z. Stancu, M. Preda, Eugen Barbu, I. Lăncrănjan, V. Porumbacu, R. Luca, I. Ianoși.

În zilele vizitel mele în România am văzut numeroase ediții frumoase ale cărților sovietice și m-am convins de asemenea că literatura noastră este citită desul de mult și în original. Toate acestea sînt fapte convingătoare care ilustrează fenomenul de permanentă adîncire a cunoașterii reciproce între literaturile noastre.

Importanța unor anumite cărți devine timp de cînd poți să le lege de procesul literar viu. De aceea, în însemnările mele, vreau să pomenez desigur câteva aspecte caracteristice literaturii sovietice contemporane ce se înfășoară mai recent în lucrări ce au avut un ecou deosebit printre cititori. În ultimii ani au apărut numeroase scrieri inspirate de viața și munca marilor dascăli ai clasei muncitoare: Marx, Engels și Lenin. Printre acestea s-au impus prin valoarea lor artistică trilogia Galinei Serbrea-kova, Prometeu, lui Em. Kazakievici, Caietul albăstru, aceea a lui V. Kalaev Ușița de fier din perete, ca și poemul lui A. Voznesenski Longjumeau. Toate surprind cu o rară pătrundere psihologică momente din istoria luptei revoluționare a proletariatului, răspunzînd în felul acesta multor probleme de acuitate actualitate din zilele

noastre. Pe plan larg obștesc, aceasta reprezintă o discuție despre forța spiritului cetățesc comunist, a internaționalismului proletar, despre metodele de conducere leninistă, despre căile transformării revoluționare a vieții. E interesant de remarcat că scriitorii aleg din viața marilor personalități — pentru lucrările lor — momente istorice esențiale, momente cheie. În trilogia Prometeu — vast tablou al vieții lui Marx și Engels, autorea acordă o atenție deosebită situației revoluționare din secolul XIX-lea. Povestirea Caietul albăstru ni-l prezintă pe Lenin în zilele furtivoase ale anului 1917 cînd partidul conducea poporul spre împlinirea Revoluției din Octombrie.

O atenție importantă de alte opere literare este consacrat evenimentelor mai apropiate de noi în timp, în special celor legate de Marele Război pentru Apărarea Patriei.

Multe dintre ele abordează teme de actualitate, înfățișează evenimente recente și în felul acesta tabloul vieții generației care trăiește și acționează în prezent ne apare amplu și bogat.

O atenție deosebită au atras lucrările în proză ale lui N. Fedin (Focul), K. Simonov (Viii și morții, Oamenii nu se nasc soldați), C. Aitmatov (Cimpia mamei), V. Ros-leakov (Unul dintre noi), S. Smirnov (Eroii celajii din Brest), A. Ananiev (Tancurile înaintea în rîm), L. Per-vomaiski (Mierea sălbatecă), poemul lui E. Isaevev (Judecata memoriei). Fără îndoială, fiecare din aceste lucrări este originală prin problematica ei, prin stilul, mijloacele artistice proprii. K. Simonov și A. Ananiev abordează tema războiului, primul înfățișînd luptele de la Moscova, al doilea cele de la Kursk. Firele acțiunii se întind însă peste ani și procesul formării eroilor trece în alte volume ale acestor scriitori. Aș vrea să subliniez aici doar trăsăturile generale ale lucrărilor menționate: atenția deosebită acordată legăturii dintre evenimentele mai însemnate ale epocii și destinul omului de rînd, dintre eroismul colectiv și complexitatea firii umane. O influență deosebită a avut asupra literaturii sovietice contemporane cunoscuta povestire a lui M. Șolohov Soarta unui om în care sînt dezvoltate pregnant trăsăturile populare tipice ale ostarului sovietic, uriașele lorțe vitale ale lui Andrei Sokolov, depășirea tragismului și semnificația istorică a destinului unui om simplu.

Aceste idei sînt dezvoltate și în alte opere, firește, pe baza diverselor caractere. În general, analizînd experiența literaturii sovietice trebuie acordată o atenție deosebită modulului în care ele traduc practic convingerile filozofice cu privire la rolul creator al poporului în istorie. Imaginea poporului sovietic apare cu altă mai bogată, cu altă mai deplină, cu cită aceasta se vadește a fi o lume de personalități, în care individualitățile nu sînt nivelate, deși nici o clipă nu lipsește senzația legăturii indisolubile dintre omul sovietic luat ca individ și societatea comunistă.

Abordarea altă de frecvență a tematicii Marele Război de Apărare a Patriei în literatura sovietică se explică în-dată dacă luăm în considerație cit de mult a însemnat războiul alt în istoria țării noastre, cit și în istoria lumii contemporane. Așa că aceasta nu înseamnă o întoarcere în trecut, ci înțelegerea filozofică a celor trăite, a luptei pentru idealurile umaniste, ale secolului nostru. Operele consacrate ultimilor ani, în special ultimului deceniu sînt iarăși la rîndul lor destul de numeroase.

E extrem de greu să faci o selecție într-o literatură atît de cuprinzătoare și multinațională cum e cea sovietică. Voi cita aici numai cîteva lucrări care au trezit un interes deosebit în critica noastră: Spre centrul furtunii, romanul lui D. Granin, poemul lui A. Tvardovski „Din zare în zare”, „Vi-i prezint pe Baluev” de V. Kojevnikov, „Pe ma-lu sălbatic” de B. Polevot, „Potolirea setei” de I. Tri-fonova, „Secretarul comitetului regional de partid” de V. Kocetov, „Minerul cel mare” de G. Vladimov, „Lumina stelei îndepărtate” de A. Ceakovski, „Pîinea — substantiv comun” de M. Alexeev, „Străinul” de V. Lipatov. „Am citat numai acele scrieri de paginile cărora am fost atrași datorită acuității cu care sînt tratate problemele contem-porane deosebit de actuale (A. Ciakovski), în care îl vedem pe eroi pe marile șanțiere ale hidrocentralelor elec-trice, ale magistralelor îndepărtate (V. Kojevnikov, B. Po-levot, I. Trifonova), în care aflăm despre preocupările și gândurile conducătorilor de partid și ale unor oameni de stat importanți (V. Kocetov, G. Fedin), în care pătrundem în lumea satului (M. Alexeev) în care urmărim lupta împotriva spiritului mic-burghez. (V. Lipatov), și cunoaș-tem viața oamenilor de știință (D. Granin).

Deoarece nu am posibilitatea să mă opresc pe larg în acest articol asupra fiecărei lucrări luate în parte, vreau să subliniez din nou trăsăturile lor esențiale. Gîndurile despre ziua de azi, dezvoltarea variată a calităților civice, analiza profundă a problemelor etice, atenția concentrată asupra destinului omului — lată amprenta pe care o poartă creațiile amintite. Zăgrăvirea vie a contemporaneității noastre este un lucru foarte important, care ne ajută să înțelegem mai bine ideile epocii și viața inconjurătoare, sar-cinile vremii de azi, sensul „parolei istorice” — expresia am luat-o din povestirea lui L. Leonov „Evgenia Ivanovna”, o povestire filozofică deosebit de actuală, deși evenimen-tale descrise se petrec în deceniul al treilea al secolului XX.

În estetica realismului socialist, principiul zăgrăvirii vieții în dezvoltarea ei revoluționară este capital. Trăim în asemenea timpuri cînd transformările la care este sus-pusă realitatea noastră capătă un ritm tot mai accelerat, cînd omul cucerește tot mai multe domenii ale realității.

În scurtele mele însemnări aș vrea, înainte de toate, să transmit ideea că ceea ce caracterizează profund lite-ratura sovietică este acest sentiment furtunos al mișcării.

LEONID MARTINOV

mi-ești dragă

Mi-ești dragă!
De aceea vreau să creez din nou
lumea întregă!
Căci e bătrînă. Duce în spate
milioane de ani. Și vîntură-n zare
o mulțime de lucruri cîndate,
prăfuite și vechi, caraghioase
și nefolositoare.

Iată, forțele sînt încinse
și sub ciocanul gingaș, scîlpitor,
orice deosebire pierd
dintre aur și cositor.
Vom căpăta răsplătă de la toate
la cite am trudit. Să nu vă fie de mirare.
Juri pe atom, pe electronii toți
cîți sînt sub soare!

Dar nu zîmbești! Ceva te adumbres'e
De ce nu-mi spui? Zău că nu știu.
Ah, da, firește,
uitasem de cerceii tăi. Iertare!
Va trebui desigur să-i prefac
în două minuscule rezervoare
de farmec nuclear!

Dar ai răbdare.
Vom face și-asta. Mai întîi
să-l vindem cu cel fără speranță,
leprosul blestemat.
Pe cel dezmoștenit să-l așezăm
în drepturile lui. Să-l învîm pe cel răpus,
pe cel la cazne pus
fără de vină. O, răbdare!
Tri-am spus doar, lumea-ntregă
vrem s-o creez din nou sub soare!



RIMMA KAZAKOVA

aici, pe țărnul mării

Aici, pe țărnul mării Ohotsk, asemeni unor
peleșii veniți din calde meleaguri,
inepeni sînt țepoși și verzi, verzi și țepoși
și nițel solemn și puțin bizari,
aici printre pietre, valuri și nori.

O creangă sculptată afirmă deasupra mării,
stufosă, puternică, bogată,
și nu știu de ce mi-aduc aminte deodată
de obrazul țepos al talei.

Se-nîmplă uneori ca asprimea
să se prefacă-n lumină,
plină de cea mai caldă bunătațe.
Pămîntul meu. O tuă verde în vînt.
Meleag natal pierdut în depărtări.

EVGHENI VINOKUROV

a venit seara

A venit seara iar în orașul de primăvară,
cu ferestre deschise, cu valsurile revărsate pe străzi.
Copiii, sîntuți de joacă, s-au culcat
sub calde pături miniaturale.

Tahul e-amestecat, confuz, — nu mai pricepi
unde sînt stelele, ferestrele, unde-ai arțarii, unde casele!
Studenții cu ochelari pe nas se duc grăbiți, fără galoși,
la întîlniri, în lungul străzilor încă jilvate.

E prea devreme să mă culc. Și-apoi, e-atîta lună,
și-atîta de răscălită seara de arțari!
Toi n-aș putea s-adorm. Dar ce mă fac atunci
eu, care nu-s copil și nici îndrăgostit?

În romînește de GEO DUMITRESCU

ÎNȚILNIRE ÎNTRE DELEGATIA PEN-CLUBULUI FRANCEZ ȘI SCRITORII ROMÎNI

Luni 26 octombrie a avut loc la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu” o întîlnire între delegația PEN-Clubului francez și scriitorii romîni. Au luat parte acad. Tudor Argeșii, acad. Mihail Beniuc, acad. Victor Eftimiu, președintele comitetului PEN-Clubului român, Demostene Botez, membru corespondent al Academiei R.P.R., Horia Lovinescu, Marcel Brestiașu și alți scriitori membri ai PEN-Clubului.

PEN-Clubul francez a fost reprezentat de delegația alcătuită din Yves Gandon, președinte al PEN-Clubului din Franța, Jean de Beer, secretar general al PEN-Clubului din Franța, Paul Vialar și Solange Fasquelle, romancier.

Au fost prezenți, de asemenea, poetul francez Eugene Guillevic și poetul flamand Karel Jonckheere, oșpeți ai Uniunii scriitorilor din R.P.R.

Acad. Mihail Beniuc, președinte al Uniunii scriitorilor din R.P.R., a salutată scriitorii francezi care timp de zece zile ne-au vizitat țara. Vorbitorul a subliniat legăturile cordiale dintre oam-neni de litere din cele două țări și

interesul de care se bucură literatura romînă în Franța.

Yves Gandon, președintele PEN-Clubului din Franța, a mulțumit pentru ospitalitatea scriitorilor romîni, pentru prietelul oferit de a cunoaște România, poporul și realizările sale. „Scriitorii francezi au vizitat numeroase localități din România, a spus dl. Gandon, au admirat arta medievală românească așa cum apare la minăstrile din Nordu’l Moldovei, au fost încantați de noile construcții industriale — cum sînt cele de la Onești — de noile cartiere și noile orașe, au — fermecați de litoralul Mării Negre. Am avut prilejul să cunoaștem mai profund succesele literaturii dumneavoastră, scriitorii dumneavoastră și sîntem convinși că legăturile dintre noi, bune în prezent, vor deveni excelente într-un viitor apropiat.”

În încheiere, dl. Gandon a spus că speră să salute în curînd o delegație scriitoricească romînă la Paris. În continuare între scriitorii francezi și romîni a avut loc un schimb de vederi desfășurat într-o atmosferă caldă, prietenească.

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

De curînd, săptămînalul Le Figaro literar a publicat o recenzie a romanului Jocul cu moartea de Zaharia Stancu, roman apărut anul acesta în traducere franceză.

„Fără voie, — spune comentatorul — te gîndești la un Candide în Balcani (...) Unul din farmecul acestui roman este și acela că ne ține în cordații pînă la ultima pagină. Poarte bună traducerea lui I. Irgoșianu, care a știut să echivaleze jocurile de cuvînte, alit de numeroase în limba romînă, și limbașul pizaresc cu numeroase elemente de limbă vorbită din acest roman, unul dintre cele mai bune ale lui Zaharia Stancu.”

„In ultima perioadă, cîteva dintre cele mai cunoscute edituri din Berlin au tipărit o serie de volume din literatura noastră clasică și contemporană. Printre acestea se numără romanul Bal-tagul și culegerea Povestiri la gura sobei de Mihail Sadoveanu. Noua lu-orare, în traducere germană intitulată Nechilor Lipans Weib, cuprinde un text introdus de senzorul de Rolj Kocknagel. După ce face unele apre-cierii a generale caracterizînd opera scriitorului nostru, ea ține o epopee a vieții romînești de la țară, din trecut și pînă astăzi”, criticul german re-marcă: „Potestirea Femeia lui Nechi-

lor Lipan se impune ca una din cele mai bune lucrări ale lui Sadoveanu și se eștește astăzi în școlile romînești ca o operă clasică.”

Baltagul a fost tipărit de editura Die Nation din Berlin. Traducerea este semnată de Harald Krasser.

Culegerea Povestiri la gura sobei, de același autor, a apărut la editura Volk und Welt.

„Voluntățile de poezii ale lui Ion Creangă, intitulat Soacra cu trei nurori, publicat recent de editura Pauline, este a zecea operă literară romînească apărută în Italia anul acesta.”

Astfel prin tipărirea ultimelor cule-geri, cititorii italieni, de altele lamă-larizati de mult cu scrisul romînesc, s-au întîlnit pentru a treia oară cu eroii autorului Amintirilor din copilărie. „O profundă originalitate — se spune în prefața volumului — se desprinde din stilul povestirilor lui Creangă. Spiritul lui viu și inteligent se impune în întreaga sa operă. Iar în Creangă vorbesc mult dialogul conștient astfel textului viu, naturale și cul-toare locală, reusind întotdeauna să im-prime personajelor o viață autentică. Arta lui Creangă — remarcă autorul studiului — constă în plasticitatea care caracterizează profilul moral și fizic al personajelor sale.”

CONSEMNAȚII

Literaturăia Gazeta publică un scurt interviu al scriitorului Vadim Kojevnikov, redactor șef al revistei Znamea.

„Ce avem de gînd să publicăm în 1965? Partea a doua a romanului lui L. Sobolev „Reparații capitale”, și povestirea lui L. Chinzburg „Bezîm”.

„Prozatorul G. Markov ne-a promis un nou roman închinat oamenilor din Siberia zilelor noastre.

Avem de asemenea intenția să oferim cititorilor noile lucrări pe teme contem-porane ale lui S. Antonov, G. Baklanov, D. Granin, N. Davidova, I. Kazakov, I. Luv, P. Sajin, N. Tihonov. De asemenea, vom publica memo-riile enciclopedicului publicist D. Zaslavski.

Acordăm o atenție deosebită mari-lor tradiții ale literaturii sovietice. Cu lucrarea semnată de E. Knipovič

despre Fadeev, tipărită în Nr. 7 și 8 ale revistei Znamea am înșugat un ciclu de articole despre realismul socialist.

Revista noastră oferă paginile sale poezilor cu mijloace și modalități diferite, pentru ca cititorii să poată cunoaște mai bine varietatea și multi-lateralitatea poeziei contemporane.

„Din planul pe anul viitor face parte și publicarea notelor registrului Em. Kazakievici, intitulată: „Din jurnalele și carnetele mele.”

„Viață amară” se numește cel din urmă roman al lui Luciano Biscuier-d. Primele pagini debutează pe un ton naturalist cu povestea unor mi-neri morți în timpul lucrului.

Bineînțelele patronii musulmanizează scandalul și eroul care asistase îndu-nat, pleacă decis să arunce în aer zgîrie norul unde se află sediul oc-rietății miniere. Orașul însă, în care pătrunde așistat, îl înghite și el ră-mîne în brațele unei femei narcece, plîngîndu-și lașitatea. Combunind esen-țialele de esisit și psiholog Biscuier-dî oscilează în fond între roman și re-portaj.

Poeta austriacă Christine Busta a primit recent „Premiul de stat al orașului Viena” (Kunstreis der Stadt Wien). Antore a trei volume de ve-rsuri, Christine Busta este, alături de Ingeborg Bachmann și Christine La-vant, una dintre cele mai talentate poete de limbă germană din generația care s-a impus în conștiința publică după cel de al doilea război mondial. De remarcat că acest premiu de pres-tigiu se adaugă numeroaselor premii pe care Christine Busta le-a obținut de-a lungul anilor, atît în Austria, cit și în străinătate.

După Apărarea lupilor (1957) și Limbă națională (1960), poetul vest-german Hans Magnus Enzensberger și-a publicat recent în Editura Suhrkamp cel de al treilea volum de poezie originală Blindenschrift (Slo-vele orbilor).

Comitetul de redacție

Teodor Bals; Ov. S. Crăhmalnicu (redac-tor șef adjuncți); S. Do-mian; Ștefan Gheorghiu (redactor șef ad-juncți); Eugen Simion; Tibertiu Ulan (redactor șef); Haralamb Zîncă (secretar general de re-dacție).



O. MINASSIAN
Din suita „Cele patru anotimpuri”

Dispariția în cursul ultimilor ani a celor mai presti-gioase nume ale literaturii americane, Faulkner, Hem-ingway, a lăsat un gol în care există tendința de a înscris nume noi, necunoscute sau puțin cunoscute. Presa literară din Statele Unite l-a înfrumusețat pe John Up-dike, reprezentant al generației celei mai tinere de pro-zatori americani ca pe „un răspuns la întrebarea cine va înlocui pe Faulkner”. S-a mai întîmplat ca un poet sub 30 de ani să fie o apariție meteorică, însă pentru un prozator faima precece e uneori un pericol. Ceea ce se poate afirma însă cu certitudine este că John Up-dike e un autor de prestigiu de pe acum, cu o mare popularitate, fecund și mai ales capabil de progres. Cu 4 ani înainte, apariția cărții sale Rabbit Run (Iepure, fugi) l-a impus atenției generale și comentariilor en-tuziaste ale criticilor. De atunci a mai publicat încă un roman, Centaurul, la fel de bine primit, însă car-tea anterioară prin problematica sa care răspunde în-trebărilor unei generații explică mai bine succesul lui Up-dike. Dacă Up-dike nu va deveni un Faulkner — apa-riție rară care depășește determinările imediate ale unei epoci — el promite să reprezinte o etapă de dezvoltare ca Hemingway pentru „generația pierdută”, Salinger pentru perioada de după război, Kerouac și Bellow pen-tru anii 50. El este în literatura americană exponentul problematicii complicate a anilor 60. Rabbit Run conș-tituie și ea o carte despre alienarea socială a omului con-temporan, fenomen care continuă să fie problema ma-joră a noii generații (ca și a generației anterioare) și nici o operă neîntindătoare a literaturii occidentale n-o poate evita. Originalitatea lui Up-dike constă în unghiul nou de abordare a ei, întrucît tînuțul care o consideră depășește simpla descriere a datelor problemei într-un mediu determinat. Cînd Rabbit Run al senzația că autorul trece dincolo de o experiență personală și vrea să-i fixeze sensul printr-un fel de distanțare, menită a-i evidenția implicațiile generale. O astfel de încercare ana-litică își dă todeauna o notă de seriozitate, de grăvi-tate aproape. Asta îl deosebește pe Up-dike de ma-joritatea celor ce au scris în America după război, în-cepînd cu Salinger și mai ales de beatnici. De fapt el reprezintă o adevărată reacție „anti-beat” dovădind oboseala față de un tip de erou. Împotriva beatnicilor s-au înregistrat în America multe proteste, numai că ele au fost în majoritatea cazurilor făcute de pozițiile unei respectabilități ofensate, în numele seriozității în-chistate și bine crescute, conformiste, contra cărora se ridicaseră scriitorii generației „beat”. Astfel de proteste sînt rezultatul neînțelegerii și n-au niciodată eficiență — plasîndu-se undeva în zona ridicolului, a lipsei de inte-

JOHN UPDIKE
CĂRȚI ȘI IDEI
"Rabbit Run"

ligență iritate. Updike procedează altfel. Rabbit (Iepure) e porecla unui om, principalul personaj al cărții. El a fost poreclit astfel încă din liceu, pe cînd era răpida veteșă a echipei de basket a școlii și așa cum se înîm-plină cu porcești scoare, ea e atît de poltrăvălă încît la sfîrșitul cărții, cititorul trebuie să revină asupra lec-turii ca să-și amintească numele adevărat al eroului. Pliciditatea existenței fără sens, Armstrong, căci așa se numește personajul lui Updike, încearcă să se descu-tureze părăsîndu-l puțin atractivă de demonstrator al unui „gadget” — mașina casnică pentru curățat car-toții și de viața lui familiară rutinieră. Rabbit e căsătorit cu o femeie a cărei unică ocupație în afară de som-nul whisky-ului e privitul timp de ore întregi a pro-gramelor de televiziune, chiar și a celor destinate e-poilor de 2 ani, ceea ce îl face pe soțul ei să se simtă foarte puțin tentat să rămînă acasă în orele libere. Fuga impulsivă cu mașina, într-un moment de realizare a absurdității vieții pe care o duce e poate capitulul cel mai reușit din carte — și o reacție de beatnic — mă-car în sensul că această sînt și ei posesorii de demonal pribegeji. B în același timp rezultatul iluziei că lipsa de fixare geografică reprezintă o eliberare esențială. Rabbit are nostalgia unui sud miraculos — vag ca orice proiecție imaginară. În închipuirea lui acest sud magnific se compune din piscine luxoase, fiice de mil-ionari și peisaje fabuloase. În realitate, Rabbit nu are nici o țintă — așa cum observă extraordinarul perso-naj schițat pe o jumătate de pagină, bătrînul fermier care-l spune că „trebuie să gîti încotro te îndrepti ca să ajungi undeva”. De fapt, el se și întoarce din peregrinarea sa de o noapte pe șoselele numerotate care se termină în mod simbolic într-un punct orb. Eroul în-cercă să se elibereze, însă nu reușește decît să con-tracteze noi obligații, se întoarce apoi acasă în momen-tul în care nevasta lui naște, ca să plece din nou, pro-voind indirect o tragedie. A doua zi, după noua lui fugă, soția beață își înecă fără să vrea copilul — o altă pagină admirabil scrisă — ceea ce îl determină să se întoarcă din nou — ca apoi încercînd senzația că nu e înțeles să fugă iar de la înmormîntare la cealaltă femeie apărută în viața sa în timpul primei absențe. Rabbit ne apare ca un ins incapabil să ia o decizie definitivă și care descrie o traectorie mereu circulară, neslînd nici să ră-mînă, nici să plece, nici să se reîntoarcă definitiv. Up-dike nu creează numai un tip de om slab, lucru pe care de altfel îl reușește pe deplin, ci încearcă să des-prindă motivațiile atitudinii eroului său. Pe lîngă struc-tura lui psihologică, egocentrică, labilitate de caracter,

Indecizie, Impulsivitate etc. comportarea l-o dictează o anumită concepție falsă despre viață: Rabbit e tentat să ducă o existență migratoare pentru că nu este legat de nimic creator, rămîne departe de munca reală, nu pro-duce nimic. „Murdăria de pe degetele de tipograf ale tălăului său” — i-a inspirat oroare. Nu l-a stras activi-tatea cu rezultate utile a fermierului — a fugit de orice înseamnă efort fructificat — pentru că a dovedit că as-pire foarte sus. Ruperea de procesul nemijlocit al muncii și consecințele ei nefaste reprezintă o veche problemă a literaturii americane și e suficient să ne gîndim la Moartea unui comis voiajor de Arthur Miller. Chiar și concepțiile filozofice ale lui Rabbit sînt demonstrate ca false și aici intervine un aspect foarte original al cărții lui Updike. Ea reușește să stabilească legătura între eșecul personajului și impresia sa că este călăuzit de o divini-tate care-l determină toate actele. E vorba de un transfer al responsabilității, de cîștigare a unei false liniști. De fapt, romanul e o adevărată secțiune transversală în sen-timentul de răspundere — o încercare de a stabili literar raportul dintre responsabilitate și libertate. Rabbit se vrea liber — fugind de orice obligație — năsturelînd că de fapt libertatea este alegere și răspundere — și această confuzie îl schimonosește și-l distruge. B con-fuzia tuturor beatnicilor, a tuturor neadaptabililor care — sugerează autorul — și-au găsit un loc cocoloșit în literatură cînd n-au izbutit în viață. Cartea reușește să creeze o admirabilă caricatură a lor — într-un personaj consistent, lipsit de schematicism. Updike îl înțelege pe Rabbit în măsura în care admite absurditatea con-dițiilor lui de existență, fără să-l absolve de orice vinovă-ție, fără să facă apologia irresponsabilității așa cum a făcut un Kerouac sau un Saul Bellow. Prin Rabbit Run asistăm la procesul transformării beatnicului, a evazio-nistului din erou — în antierou — fără a l se ignora astfel determinanțele sociale care-l dictează comporta-rea, dar judecînd-o din punctul de vedere al obligațiilor morale, a atitudinii sale individuale în raport cu ceilalți oameni.

Fără îndoială că Updike este puternic influențat de concepțiile filozofice existențiale ale lui Keri Barth și soluțiile sale nu ne mulțumesc. Ceea ce aduce însă el remarcabil pe lîngă o înconștientă finețe analitică este judecata lucidă pe care o face unei agitații sterile și apelul său la ieșire din starea de dulce inconștiență în care se complac a trăi oamenii ca Rabbit.

Alexandru IVASUC