

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — 24 (157) 21 NOIEMBRIE 1964

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN R. P. R.

Apare sâmbătă, la două săptămâni — 12 PAGINI — 1,50 lei

ROMANUL ȘI PROBLEMELE SALE ACTUALE

Tema care ar prezenta maxim interes și o vie dezbateră cu privire la roman mi se pare CONFLICTUL. Este indicat să vorbim mereu, în chip opilat, despre marele roman de actualitate, până când nu examinăm, în obiect, printre-un schimb real de opinii, natura conflictelor pe care le abordează cărțile noastre de azi, în direcția confruntare cu conflictele adevărate ale vremii noastre, cu manifestările particulare ale luptei dintre nou și vechi, cu modul cum se repercutază această luptă pe planul psihologic colectivității, al conștiinței socialiste în formare. Mărturisesc că n-am citit un comentariu critic sau o cronică literară asupra unui roman de azi care să-și fundamenteze analiza pe o paralelă remijocită cu datele realității. Criticul literar mai degrabă afirmă, decât demonstrează, argumentează, fapt pentru care dialogul lui cu autorul este general, vag, cu limitele estigite, dar cu destule sofisticări pe care le întretine speculația teoretică, în cadrul căreia propoziții au, mai totdeauna, dreptate: dar ce folos? Neresultate, realizările parțiale în romanul de actualitate izvorăsc, cred, nu atât din necunoașterea realității, din lipsa de orientare filozofico-estetică generală a creatorului, din nesăpămintea mijloacelor specifice. De una mi se pare inteligența limitată, restrânsă, a sensurilor multiple, adică, ale conflictelor din realitate. Efortul nostru de investigare se produce îndosebi pe orizontală (extensie de cantitate) și mai puțin pe verticală.

Dar avem pagini de reală valoare care gravitează înspre celălalt pol al acestui pericol real pe care îl semnalez. Ce tipuri de conflicte colectivistice realizează (sau nu realizează) D. R. Popescu în „Văra Ottenilor”? Din ce naști examinează Eugen Barbu în „Facerea lumii”? dialectica dezvoltării conștiinței muncitorești și până în ce grad? Cum stăpânește Ion Lănerăjan destinul eroiului său fundamental din „Cordovanii”, pe ce arborească îl fixează și de ce natură sint conflictelor ce se adună în manta aceluia destin? Sînt întrebări la obiect, pentru care ar merita să se cheltuiască mai mult interes și energie; spre a descifra jalonele ale momentului actual în roman, spre a întui tendințele dezvoltării sale.

Pentru că un număr de scriitori care nu scriu și scriu schite, nuvele, se apucă în chip de față de perimetrul romanului, va fi interesant de răspuns la următoarea întrebare: ce semnificație poate avea pentru un autor TRECERE DE LA GENUL SCURT LA ROMAN? Cum am mai avut prilejul să spun, n-aș asemăna această virtuți literară cu trecerea de la sula de vază la marelui. Este o nouă realizare artistică, severă prin ușurința cu care poți deveni fier, alergător în zig-zag, interpretul gesturilor inconsistente, ori bietul arhitect al unor ziduri de paiantă. Efortul concentrat pe care genul scurt îl solicită prin structura, nu se dispensează și nici nu se diluează în cazul romanului. Extensia în cantitate face ca acest efort să crească intensiv, deci calitativ și valoric. Stăruința realizărilor pe care operează, mărește raza de deschidere a acestui efort, iar durata lui în timp, prelungită acum, disciplinează truda artistică, impune exercițiul cotidian, ceea ce înseamnă călărie, maturizare treptată și deliberat construită, virtuți spre care tindem. Dar s-a emis prea multă momeală cu privire la „fatalismul” care îl face pe un prozator să fie predestinat ori schitei, ori romanului. În ce sens? În sensul că unor tineri autori de schite care se îndreaptă spre roman, (aducind în majoritatea cazurilor o experiență foarte interesantă, în care se coc valori viitoare), li se flutură în față ideea cărții „totale”, care de fapt nu există, care, dacă se confecționează, este de ordinul mediocrității. În locul aceluia destin în general bun, dar care nu pot fi mai bune, eu prefer cartea „deschisă”, amalgamată chiar, în care joacă puternic ideea, inegal desigur, dar anunțând adevăruri fundamentale, în care se zbat secole viciile, încă incert, ca un muș, dar prevădese viul cel împede, a cărui menire e să refacă lumina solului, pe care e captiv-o îndrăg și discret. Nu poate avea dreptate criticul Paul Georgescu atunci când, nemulțumit de unele scaderi (inerente) ale ciforva autori de roman (vezi „Gazeta literară”), le recomandă, în bloc, să revină la schita, la nuvelă. Recomandată se adresează lui D. R. Popescu, Francisc Munteanu, Nicolae Tic și (dacă s-a lăsat-o în scris) subsemnatul. Sfat bun, dar să ne mai gândim, să mai meditam, scriind mereu.

S-a discutat în ultima vreme, în critica noastră, despre INFLUENȚA MODALITĂȚII REPORTERICEȘTI în structura romanului. E o temă ce merită atenție. Și anume în ce sens: e vorba de capacitatea romancierului de a fi cumva înțelept, subtil, discret față de această profesiune învecinată, sau de a se oferi (cu oplanul) și, dacă-i posibil, să fie destinătorul aceluia pic de siguranță pozitivă prin care el smulge practicii reportericești ceea ce e de smuls: ascuțimea de a percepe, aderența promptă la timpul în mișcare, receptivitatea față de manifestările mai directe ale noului, felul mai deșălat, mai viu, mai alert, mai simplu (nu simplist) de a povestii, relația și altele. Vezi câteva romane de Ehrenburg sau acei „Unde ai fost, Adame?” de Heinrich Böll: „Iesirea din Apocalips” de Al. I. Ghilia este tot ceva asemănător ca modalitate. Romancierul de acest tip este pregătit și ferm în a respinge orice iradiere nocivă pe care o propagă spre el reportericeștii, ca modalitate fel de percepție și interpretare. Și invers, există reportericeștii care produc fraze grei, oferă soluții comod-manieriste, ceea ce duce la diluție, caricatură, simplism în exprimarea de idei, gânduri, stări, gesturi etc., apanajul literaturii de proastă calitate, de tipul scrierilor, uitate acum, „Noul oras” de Stefan Andrei — ca să mă refer la extreme.

Mă preocupă, în ultima vreme, o problemă cum ar fi STRUCTURAREA ROMANULUI: și anume, care trebuie să fie poziția autorului față de chestiunea structurării epicii de extensie (a nu se înțelege numai construcției). Problema comportă, după mine, unele distincții și nuanțări. Nu împărtășesc definiția înghețată, potrivită carcan romanului, ar fi exclusiv acțiune, înfruntare de caractere și iesne de înțeles, nici reversul medaliei. A încerca o mediere între aceste extreme, definind romanul ca suma paralelelor om-natură, de asemenea mi se pare o poziție inoperantă, cam simplificatoare și, în orice caz, lipsită de eficacitate practică. Romanul, ca gen, este, în ultima instanță, un conglomerat de modalități narative, fără a fi obligat să le lăstăreze, în cadrul aceluiași narativ, pe toate, deoarece: își delineste durabilitatea, valoarea particulară, nu atât prin preponderența sau frecvența uneia din modalități, cit prin imaginea de ansamblu, prin armonia cu care conlucrează toate instrumentele orchestrai (indiferent dacă li se dă înfățișare violon, flautului sau dulcel harpei). Importanță e curba evolutivă, dramatică, a sunetelor nădate într-o forță confluente, ajunse la calitatea lor simfonică, așa cum se întâmplă într-un roman de talia „Scrinului negru” de George Călinescu. Acest sistem de structurare amalgamat — mozaicală a romanului, concepându-l ca un poliedru de oglinzi, l-au întrebunțat, în chip diferentiat, Marin Preda, în „Dispoziții”, Mihai Beniuc, în „Dispariția rimii om de rind” și D. R. Popescu, în „Văra Ottenilor”, toate cărți foarte interesante, valoroase și sub aspectul concepției de a structura, în chip original, un roman. De aceeași factură este, în intenție, lucrarea lui Teodor Mazilu „Aceste zile și aceste nopți”, dar aici legăturile stratului narativ s-au rupt, romanul e fisurat, e împărțit în falii, înecă cititorul nu recostituie întregul, reține portrete, momente, observații dispartate, pîlpîiri de dialog.

Pentru că se vorbește adeseori de PERSONAJ-CHEIE, as încerca să-mi dezvolt o opinie cu privire la ce s-ar putea înțelege concret, prin această noțiune. Personajul-cheie unei cărți nu-i obligator să se confunde cu personajul central, fundamental, în jurul căruia se polarizează majoritatea momentelor acțiunii. În „Pămint desțelenit” de Solohov, personaj-cheie nu e Davidov, cum s-ar bănui, ci Nagulnov, desși primul e preponderent și tot el indică direcția dezvoltării acțiunii. Calitatea de personaj-cheie a lui Nagulnov rezultă, cred eu, din relația riguros construită în care sînt ambele personaje, în moduli în care profilul, anarhistului Nagulnov pune în valoare, dă expresie mișcărilor, evoluțiilor, ridicărilor și căderilor destinului mare al cărții, care este Davidov. Același rol de personaj-cheie îl are învătătorul Teodorescu în „Selea” lui Titus Popovici, reliefîndu-l pe Mihai Mot, personaj principal. Ar fi interesant de dezbătut, sub acest aspect „misterul” pe care îl exercită Eva în economia romanului „Facerea lumii” de Eugen Barbu. În ciuda involuției sale, personajul acesta feminin minează acțiunea, o biciuie, și mărește dramatismul, chiar dacă, psihologic, compozițiile lui ating zone cetoase, necxplicite de autor.

Mediind la profilul Leoninei din „Triumful” de personaje a frecvențului meu roman, m-am întrebă dacă, sub raportul meseriei, nu merită o atenție specială cheia cărții, adică personajul-oglinză, personajul-ecran, în care se pot investi, prin reflecție, sensurile de bază ale unui roman.

POP SIMION

MIHU DRAGOMIR

TRIPTIC BRĂILEAN

1

Aici, orice pas mă apropie de copilărie,
Dunărea îmi murmură primul nesemn de dragoste.
Largile bulevarde, curbate pe malul nostalgic,
își căldură mirarea pe blocurile-torn
poate vor mai găsi undeva
umbra Chirei Chiralina.
Numai versul meu, pescăruș neliniștit,
caută urma vechilor vaduri
dar, izbit de plasa deasă a schelelor,
zboară spre singurul cer liber, al înălțimilor.
Noaptea brăileană zumbăie de stiele.

2

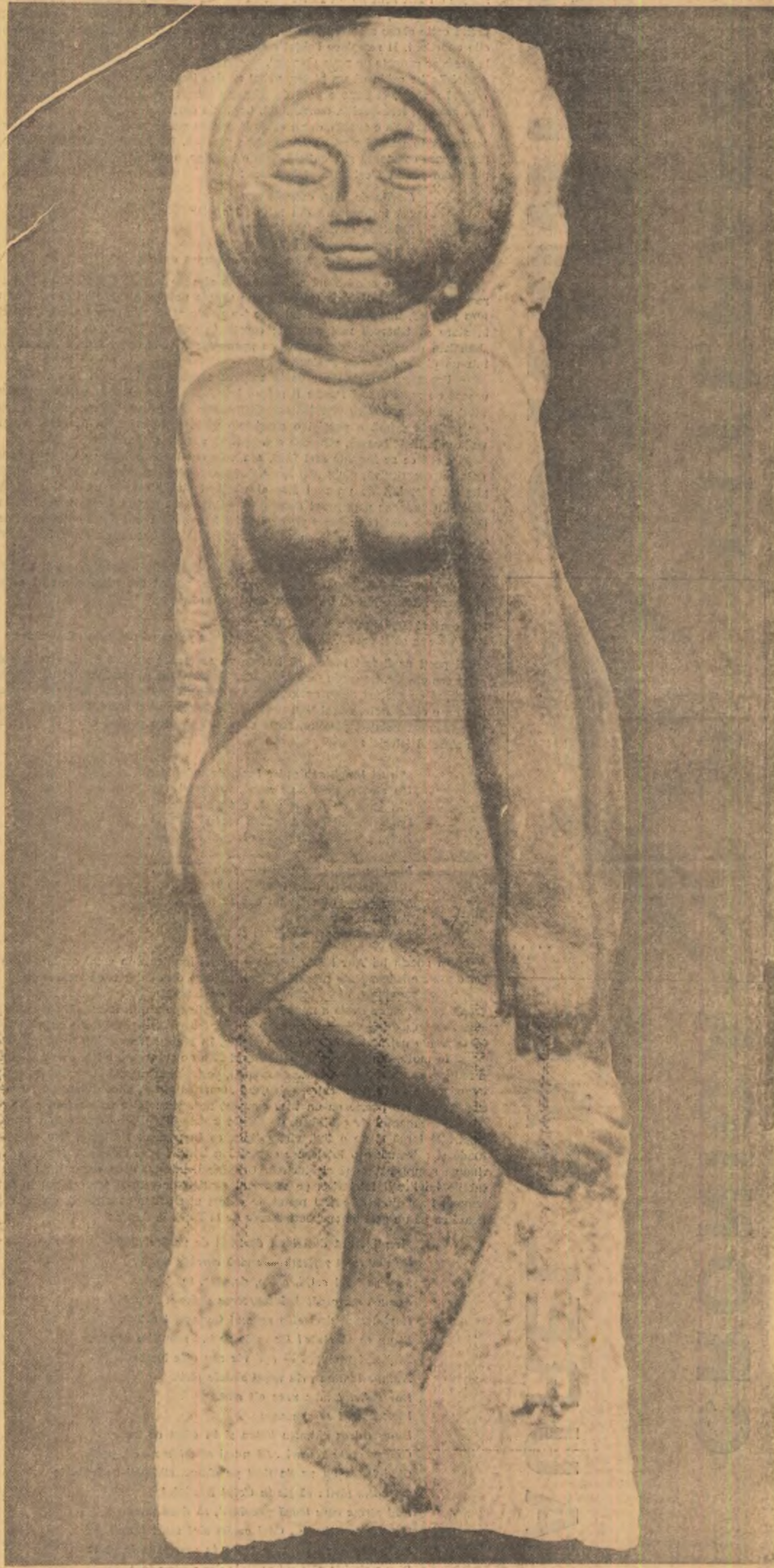
Am iubit mahalalele,
mica, prima mea patrie,
iluminată de salcimi.
Un tramvai curajos,
deși îngust cit o cutie de conserve,
trecea, ca grindina pe-un acoperis,
printre salbele de circumi,
legind cartierul băncilor, din centru,
de temutul pod al Brăilei.
Și la pod la Brăile,
hoții, hoții mci,
mi-au luat hoții căruța,
hoții, hoții mci,
Și mi-au dus-o la abor,
și-au vindut-o pe un pol.
Las' s-o vindă unde-ar vrea,
e căruța aluia,
hoții, hoții, mci...
Hoții aveau palate, ghișeuri,
uzine cu mării lungi de fum,
și mahalalele trudeau
întru slava marelui part dunărean
Podul, el a rămas la fel,
vibrînd sub povara amintirilor:
„Și la pod la Brăile...”
Dar copetele lui leagă
teresele solemne
ale orașului ridicat în picioare,
cu truntea întinsă de cîntiri luminoase

3

Pe treptele ce coboară spre fluviu
trebuie să calci cu grijă, noaptea.
Acolo se adîhnesc vînturile.
După ce au tras, toată ziua, la visle,
Au condus brigăzile de pescari
au zornăit înțreg aurul bălții
vînturile au nevoie de oghină omenească.
Cele mai tinere se mai birjonesc și după apus
printre munții geometrice
străjuții de paratrăznete,
munții de stuf ce apleaptă să imbrace,
la un semn al nălurii,
măsoara albă a celulozei.
Dar vînturile bătrîne,
care știu și au văzul mulla,
vor să-și mai păstreze vigoarea,
să mai trăiască încă mult,
printre cîntecule pescarilor,
printre siluetele noilor corgouri,
printre macaralele din docuri,
să mingieie cu degetele lor cîntătoare
minunile zilei de mine.
De aceea, pe treptele ce coboară spre fluviu
trebuie să calci cu grijă, noaptea

Mai ales că pe malul Dunării,
sub plopii vejnici cuvîntători,
se plimbă nenumărații mei prieteni,
îndrăgostiiți.

SCULPTURA DE GEORGE APOSTU



PREMIILE „LUCEAFĂRULUI”
PE ANUL 1964

vor fi anunțate
în primul număr din 1965.
Ele vor fi decernate
autorilor tineri
publicați în revistă
în cursul acestui an,
pentru lucrări valoroase
inspirate din actualitatea
socialistă.

FONDUL DE PREMII ESTE DE 12.000 LEI

CITIȚI

În numărul viitor,
ancheta noastră:
ADEVĂRUL
DESPRE
FOTBAL

ION HOREA Mi s-a părut

Cer îndurare ceasului mul, ca un păgin,
Din toamnă-n ceață-dusă de ploa să-mă rămîn
În jocul tău de care va fi cîndva să fug...
Fricos ca o șopîrlă sub frunzele de rug...
La noaptea o să ningă. Spun semne din amurg:
Deasupra noastră fluvii de ciori flămînde curg
Și magjnilor lumii parcă le dau ocol.
Esencile-s pline de ciori ca de nămol.
Să fie miine ziua în care m-am născut?

Aud în cîmp cum timpul mai rumegă tăcut,
Și bate vînt, și-norii se string în jurul lui,
Ca la un semn spre iarna al meu și-al nîmănu.
Mi s-a părut o clipă că-șovăi și că-aștept
Apoi trecu și-aceasta nedumerire-n gol,
Și-acum ascult cum iarna coboară-nii domol,
Virtuteji să mă poarte și să mă-angroape apol
În liniștea prelungă ce străluce alre nol.

Cărțile albe au orgoliul modestiei și nu stănesc vilva perisabilă a literaturii de duzină. Oferă în schimb satisfacții intelectuale durabile, dătează cu discreție momentul literar și se revelează după zece lustri cu prospectime nealterată: compensația valorii și a calității. Au grația discretă a gârlenilor care ornează reverul. Volumul de curind apărut al lui Al. Rosetti se înscrie printre aceste prețioase și rare manifestări ale spiritului.

Generațiile mai tinere (și acelea de filologi mai ales) îl cunosc pe Al. Rosetti, profesorul, ca autor al unei excelente și de serioasă informare lucrări, Istoria limbii române (6 volume, 1940-1946, Editura Fundațiilor), al cercetării monografice, Limba română în secolele al XIII-lea—al XVI-lea (Editura Academiei, 1956), redare revăzută și sporită cu date noi a volumului al VI-lea din Istoria limbii, și, în fine, ca autorul unei introduceri în fonetică (Editura Științifică, 1957-1963). Cel deosebit de studios nu ignora desigur, Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du début du XVII-e siècle tirees des archives de Bistrizza (București, 1924), analiză științifică documentată a 50 de scrisori vechi românești; iar cei pentru care fonetica a devenit obiectul activității de cercetare științifică în compania studiului despre fonetism în limba română (Paris, Champion, 1924) și a cercetării asupra foneticii românești în secolul al XVI-lea, operă premiată de Societatea de Lingvistică din Paris (Paris, Champion, 1926). Pasionat de arta cuvintului, scriitorul curioși să afle secretele unei lor zilnice răsfoiere în chipul cel mai preferabil Le mot. Esquisse d'une théorie générale (Copenhague—București, 1943) și Filosofia cuvintului (București, Editura Fundațiilor, 1943), versiunea românească dezvoltată a procedurii lui. Citiți însă dintre cititorii își mai amintesc de admirabila investigație în folclor, Colindăle religioase la români (edită în gădina de la 5 decembrie 1919 a Academiei și tipărită în seria a II-a a Analelor, în 1920). Lucrarea de debut a savantului profesor? Traian și îndreptățita repetată a omului de știință român este însă numai unul dintre titlurile de glorie ale lui Al. Rosetti.

Bibliofil pasionat, amator de cărți rare și de pictură sen sibilă, omul de cultură de mare rafinament a fost unul dintre cei mai competenți editori ai țării, continuând pe linia nobilă tradiții clasice a culturii noastre, eforturile eruditului înaintez, plural creator Eliade Rădulescu, părintele acelei monumentale inițiative, Biblioteca universităților. În 1930, Editura „Cultura Națională” își inaugura „Biblioteca portativă” cu Joc secund de Ion Barbu, urmat de excelenta proză a lui Ion Vinea, Paradisul sunpinelor, de admirabilele Stinci fulgerate ale lui Al. A. Philippide și de atâtea alte volume de versuri, de proză și de însemnări ale unor personalități românești de prestigiu. Debutul editorial de la „Cultura Națională” s-a transformat în susținuta activitate de la Editura Fundațiilor. Aici au apărut, în 1938, Note din Grecia, originalul memorial de călătorie, reditată azi într-o editare care mai cuprinde, sub titlul Diverse, poezii, note de drum, însemnări, evocări și reflecții, marginalii literare (apărute iniți în 1932). În monumentalul roman, Istoria literaturii române de la origini până în prezent (1941), G. Călinescu creiona un admirabil portret al acestui Meena modern care „a putut umple raturile culturii noastre în cîtiva ani cu cărți imposibil de sperat în alte condiții. Omul este de o personalitate frântă, erou plin pentru un roman posibil...” Caracterizarea de-atunci a notelor din Grecia (sportive simțiri în ediția de astăzi) rămîne definitivă și, deci, definiție: „Ele sunt niște telegramme sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm. [...] Scurtele caracterizări sunt plastice și mai tipic este însă capacitatea de emoție.”

Sentimental plinar al naturii, văzută cu ochii unui poet amărățeniei și bănuiesc pe magistrul meu că jertfese, în taina cabinetului tapizat de cărți și gravuri rare, elegiacei Erato și lirice Polymnia I), capătă, sub pana călătorului pris păduri și prin munți, confirmarea muzicală a devoțiunii, reținută și lucidă tandră, din poezie în proză. Anotimpuri și Ad augusta... cu care începe ciclul Diverse: „Pereții sticloși și șuvoalele incrementele în lungi stalactite, de grosii difterite, constituiau acum o arhitectură de cleștar pentru vreo zînă nordică. Soarele aprindea focuri multicolore în această jucărie de cristal”. (Ad augusta..., p. 65). Sarcasmul de subtilă intonație intelectuală din Elogiul sobrietății descoperă pentru o clipă verva cuvântoasă de pamflet stăpînit pe care unora vivacitatea ochilor lui Al. Rosetti o destăinuie cu parcimonie: „De ce mi s-a părut, la un moment dat, că vecina mea se multiplică la infinit? Pretutindeni vedeam alimente de tot felul, manipulate de matrioane semănînd adîmna una cu alta [...] Dar țată că un boc groasă mă trezește din letargie: unul din coșurile vecinei mele îmi căzupe în cap...” (p. 69).

Distincția omului e permanent prezentă în cursivitatea elegantă a limbii, în distincția verbului. Cu inteligența scriitorului care stă la limba bogată însemnată selectivitate, Al. Rosetti folosește un limbaj neutru, o sintaxă obștească, a cărei fluiditate pare că stă la îndemina oricui. Dar sensul plin al frazei, ritmica perioadelor și un inefabil al expresiei îi aparțin, personalizîndu-i stilul: linear și pur, așadar clasic. Un scurt fragment din Fedru, dialogul lui Socrate, tradus din elinește, stă mărturie alături de, să zicem, emoționanta evocare a profesorului cîmpungean șag calu.

Săgețata observație, rafinamentul și înțelegerea, delicatetea cuvintului, desăturarea estetică erală, cruțată de șocuri, calitatea nuanțată a ideii lăsată numai cîteva dintra rațiunile literare pentru care suntem redevabili acestui intelectual de elită. Proza elevată a lui Al. Rosetti îmi evocă stăruitor nobletea de gîndire a principelui Salina, precăzîndu-mă suflutește pentru Jurnalul pe care-l aștept de la cărturarul român și pe care-l bănuiesc înrudit ca finețe cu jurnalul principelui di Lampedusa.

ROMULUS VILPESCU

Jurnal de lectură

EUGEN TEODORU „Microbuzul de seară”

Există ceva definitiv pentru majoritatea povestirilor care compun cel de al doilea volum al lui Eugen Teodoru. E vorba de aspirația eroilor săi către o viață autentică, ce se împlinește prin integrarea acestora în marile prefaceri sociale care se anunță sau au deja loc în anii următori Elberății.

Toți vin dintr-o lume care i-a mutilat sufletete, se se întîlnesc pe același drum al năzuinței spre fericire. Unii aparțin generației care, o dată cu demobilizarea, „s-au trezit între ruine, păduchi, foame”. Fata pe care, întîmplător, o găsește în gară ostasul întors de pe front (teofil) și apare acestuia ca un chip al propriei liniști, al propriei păci. Viața personalului, îndelung cenzurată de vicisitudinile războiului, se revarsă acum năvalnic. „Mă chinuia aproape tot timpul dorul de viață și de o iubire mare, curată”. Fata aceasta „i se pare a fi trofeul războiului, cea dintîi dragoste din viața sa”. Vasile Spătaru, frezor la unul din atelierile mobile de pe cheiul Galileilor, (stăpînit) aparține aceluiași generații. Drumul său spre viață adevărată a început o dată cu lupia, conștientă, împotriva speculațiilor de alimente, pentru ajutarea celor mulți de a ieși din foame.

Verbeam mai sus de oameni mutilați sufletete, de o lume pentru care orice orizont părea închis... O viață întreagă Carmil (Carmil) „și-a vătat de treaba sa”. Mișcarea neîntreținută a lumii, bucuriile, dramele, el le-a privit numai prin geamul biroului ce da spre chei. Evenimentele care s-au precipitat după război n-au reușit să-l prindă în viltoarea lor. O căsnicie din cele mai plate părea a înlăni convingerea că omul acesta n-o să fie niciodată capabil de un efort care să-l scoată din izolare.

Dar lăță că, într-o zi, stăcarea unor activități al organizației de tineret din oraș de către un grup de huligani, indiferența celor din jur — funcționari ca și el — lăță de acest fapt, și mai ales

prezența tinerei Caliopei printre cei ce solicitau ajutorul — pe care cîndva ar fi voit s-o înfizeze și pentru care mai are încă un sentiment patern. Îl determină să iasă din obișnuita sa expectativă.

Pe aceeași linie, se înscrie și scutita Olga (Olga), care început cu înecul din seama că tineretului a început o altă viață. Existența unei activități organizate a tineretului din țig, și speranța că, ajunsă în mijlocul acestui tineret, ar înțîni o lume pe măsura aspirațiilor sale, nevoia pătîmasă a unor prieteni care să-l redea încrederea în sine, toate acestea o întăresc în convingerea unei rupturi totale cu trecutul.

Am insistat mai mult asupra acestor două povestiri, pentru că mi se par a defini destul de bine ceea ce susținem la început. Războiul a trecut de mult, urmele sale însă nu sînt cu totul înlăturate (Ambrazura uitată, Propunerea). O cazemată uitată undeva, într-un cîmp, e în măsură să strecoare în jocul inconștient al unor copii, izolați de restul colectivului, stafia războiului. Deprinde derile pe care începuseră să le capete, nepotrivite cu întregul sens al educației lor, sînt înlăturate o dată cu lecția pe care o primesc din partea caporalului Chirilă.

Dacă în unele din povestirile care compun acest interesant volum, ideile autorului sînt susținute de o tratare artistică demnă și relevantă, nu același lucru se poate spune despre Propunerea, insuficient elaborată artistic, sau despre Îndoliiță fără durere. Un oarecare schematism trădează și povestiri ca Olga sau Oglinda neagră.

Adevărată măsură a posibilităților scriitorului mi se pare a fi dată de Trofeul, stăpînitul, Microbuzul de seară. Nunta la Cocora și Carmil.

C. IONCĂ

O „istorie” a versificației românești

Profesorul László Gáldi, unul dintre cei mai cunoscuți specialiști în teoria versificației din Europa, se ocupă de trei decenți cu istoria versificației românești. În studiul domniei sale despre raporturile dintre metru și ritm, apărut în „Academice hongroise”, în 1937, o serie de exemple esențiale sînt luate din poezia populară românească și din Eminescu. În 1939 publică la Roma o carte despre originea italo-grecească ale versificației românești. În altele două volume, profesorul Gáldi a întreprins o serie de cercetări stilistice asupra poeziei lui Eminescu, apărute în revistele românești și ungare. Foarte recenta Esquisse d'une histoire de la versification roumaine (Budapest, 1964) reprezintă versiunea franceză a unui studiu apărut în 1960 în revista „Filológiai Közöny”.

Autorul pornește de la o concepție comparativă: formele de versificație, metri, strofele, fiind fenomene culturale, istoria lor face parte din istoria civilizației, deci versificația românească nu poate fi privită izolat, ci trebuie mereu pusă în raport cu cea europeană. Principiul este just, dar poate duce în practică la neglijarea aspectelor structurale, interne, ale versificației românești. Din fericire, profesorul L. Gáldi nu cade niciodată în această greșală, probă atît de bună la fel de versificația populară românească. De obicei, se crede că poezia populară

românească cunoaște doar două tipuri de metru: cel trohic de 3-8 silabe („Pe-un picior de plai...”) și cel de 7-8 silabe („Zboară ulul peste sat...”). Profesorul L. Gáldi aduce însă exemple de versuri de 2-4 silabe, și e interesant, exemple de versuri asilabice, adică de versuri „libere”, în colindă (orații de nuntă) și colinde. Cele mai libere versuri populare, nelegate nici de ritm unic, nici de rimă permanentă, sînt descoperite. Versuri libere se întâlnesc și în limba română încă de la 1745, în celebra Plîngere a sîntei Mănăstirii a Silvasului: „Că lăță eu, fata

Sionului cea rubită Mănăstirea Silvasului cea vestită / Rămăsei înstănice de la Capșa / Jălnică cu o văduvă cernită / Arăta foc și surpată De tot ce avusei prădată.” Profesorul L. Gáldi pune în legătură versul „liber” al lui Tudor Arghezi cu antecedentele sale populare și culte, găvind rădăcinile românești ale versificației moderne. Văzută astfel, versificația modernă nu apare ca un împrumut artificial din alte limbi cum au susținut, pe nedrept, unii critici, ci își găsește justificarea în chiar istoria versului românesc.

Problemele ridicate de cartea profesorului L. Gáldi interesează în diversitatea lor atît pe istoricii literari, pe lingviști, pe critici, cît și pe poeți și pe amatori de poezie. Din păcate, această istorie a versificației, care este și o istorie a poeziei românești, merită să deschidă gustul cititorului pentru poezie (nu reabilitează cu strălucire profesorul L. Gáldi, cu și, recent A. Piru, perioada „clasicizantă” a poeziei noastre, ilustrată de poezii atît de diversi și intereseanți ca Iancu Vărescu, C. Conachi și, mai ales, Gh. Asachi) și a apărut în limba franceză, în colecția difuzării europene, în tirajul insuficient de 100 de exemplare, din care un preț mic număr destinate României.

TOMA PAVEL

I. PELTZ CUM I-AM CUNOSCUT

Peltz evocă o suită de împrejurări ce l-au dus la cunoașterea îndepărate a unor reprezentanți de seamă ai literaturii noastre dintre cele două războaie. Întîlnirile se petrec fie în redacțiile revistelor vremii, Facla, Scena, Chemarea, fie la o șezătoare literară în provincie, fie pe „scena” notorie a Caspei. Memorabilia lui Peltz nu derivă din psihologie sau, mai exact, nu abuzează de ea. Din acest punct de vedere, cartea relevă prea puțin fiziologia interioară a personalității lor, comunică prea puține observații inedite sub aspectul caracterologic și istoric. Fără de cartea Contemporan cu ei de Camil Baltazar sau Prietenii mei scriitorii de Otilia Cazimir, volumul lui I. Peltz se lasă cu greu considerat document literar de neoccoli.

Scriitorul se menține de cele mai multe ori la date exterioare, la dialog, la considerații literare cunoscute, unde avînd totuși darul să dea obiectivitate instanțelor retrospective. E vorba de fapt, de obiectivitatea anecdotei (transpusă fidel) în sensul ei de scurt eveniment. Peltz — ca să stabilim cu tot dinadînsul o formulă — narează momentul, literaturizînd sucul și cu mobilitate. În aceasta constă și farmecul amintirilor lui. Iată, de pildă, relatarea unei șezîne de ceneclu, acasă la Macedonia: ambianța saloniului literar palpabil, atmosfera se transmite, reînvie. Cunoscuta dedublare, volită sau nevoită, a portului, cu toată marea aristocratică abordată, nu scapă tînărului „precoce — cunoscut cu o călmară”: e vedu sub ca tristețea solitarului. Alei fiziologia psihică și fizică a „Maestrului” prevalează. Reușite

sînt și paginile despre Liviu Rebreanu, N. D. Cocca sau unele instanțelor de la Capșa.

În alte cazuri, autorul portretizează superficial și stereotip „omuleț blond, gîter...” — Prietenul meu Camil Petrescu, „omuleț can pipricu, can gîter” — Despre I. A. Bassarnescu, „omuleț scund, pipricu” — Despre Barbu Lăzăreanu etc.

Acesta, cît și caracterul anecdotic al însemnărilor lui I. Peltz fac labouirile cărții să apară voalate, pierzîndu-se ușor din memorie. Dar, firește, sînt și mărturii inedite, merite să reconstituim, uneori, ambianța literară a epocii, alături să adauge o trăsură în plus la portretul cunoscut al scriitorilor iluștri.

R. N. MIRCEA

S-a stîns din viață, după o grea suferință, J. Byck, eminent profesor de gramatică istorică la Facultatea de Limba și Literatură română a Universității din București. Kiev strălucit al lui Ovid Densusianu și I. A. Candrea, J. Byck s-a implicat în lingvistică și filologia românească prin cercetări științifice valoroase, apreciate atît în țară cît și în străinătate. Care și abordat teme privind seceta variate ale științei limbii, cu o inteligență științifică și cu o neamăuită putere de analiză a faptelor și de corolare a lor într-un sistem armonios încheat. În lucrările lui, putine la număr, orice contribuție se spîlnă pe un bogat material faptic ilustrativ, pe legăturile neașteptate descoperite între fenomene, pe raportarea permanentă a oricărui detaliu la ansamblul fenomenului, pe cercetarea istorică a faptelor. Recunoscut ca pasionat cercetător al limbii noastre vechi, J. Byck a îndemnat mereu pe tînrul lingviști, în colectivele de lucru sau în coloanele revistelor, să întocmească ediții științifice ale textelor românești din

secolele al XVI-lea — al XVIII-lea. El însuși ne-a lăsat cîteva ediții remarcabile: Cazania Mitropolitului Varlaam Viteaz și Tîrnăveni, Tril viteji și. Colecții de gramatică de la Institutul de lingvistică al Academiei R.P.R. a profătat din plin de ajutorul prof. J. Byck în elaborarea Gramaticii limbii române. Coautor al unei gramatici mai vechi, J. Byck ne-a nădit întotdeauna cu sublinițiile pe care le descoperă într-un text, cu analizele gramaticale de răz fi-nțe.

În adunările științifice, prin comunicările prezentate sau prin intervențiile frecvente la discuții, J. Byck era de-a

dreptul magistrat, oferind momente de adevărată delectare științifică. De lingvisti tineri se apropia cu prietenie, se interesa de lucrările lor și era dispus să stea ora întregi într-o convorbire pe o temă filosofică oarecare, impresionînd prin erudiția sa și, mai ales, prin logica impecabilă a argumentării științifice. Cîte idei interesante nu a risipit J. Byck în conversațiile sale obișnuite, numai pentru că era exagerat de exigent cu sine însuși cînd se afla cu condeul în mîni.

Ca profesor, J. Byck s-a bucurat întotdeauna de respectul și iubirea studenților, dovadă alese însuși de pedagog. Profesorul Byck ni se descoperă ca un om bun, blînd, asociat sincer la necazurile și bucuriile noastre. Cu inima înțersată, plîngem la moartea acestui strălucit profesor, valoros om de știință îndrumător neobosit al tînrilor filologi și om de omenie.

GR. BRÎNCUȘ

J. BYCK

LITERARĂ STAMPE

Prin titlul volumului, Stampe, Aurel Rău pare să anunțe o preocupare ostentativ vizuală, un descriptivism de sursă parnasiană, de care se detașează însă vizibil, mijloacele sale fiind ale unui modern ce unește picturalul cu muzicalul, într-o viziune plină de suplete. E o osmoză fericită care definește un poet cu o viziune proprie și originală. De aceea nu vom întîlni la Aurel Rău descrieri reci și ornamentate, ci un pictural dinamic, însuflețit.

Interferențele dintre diversele arte nu mai surprind de mult pe nimeni; dimpotrivă, judecata critică se vede tot mai des obligată să apeleze la ele atunci cînd se vrea exactă, complexă și nuanțată. Critica nu face, astfel, decît să observe niște înrudiri structurale între arte diferite, fixate de-a lungul anilor în formule laconice, devenite banuri spirituale comune.

Horatianul ut pictura poesis sau verlaineanul de la musique avant toute chose exprimă, deși la mari răstimpuri istorice, aceeași idee a înrudirii dintre arte.

Dintre toate speciile artelor, poezia pare cea mai dispusă să însușească în ea desopotrivă elemente picturale și muzicale. Preocuparea pentru muzical la unii poeți — și nu numai la cei simbolisti — e atît de subliniată încît versurile sînt simțite nemijlocit ca muzică. Ei sporesc muzicalitatea intrinsecă a cuvîntelor, creează asemenea asociații verbale, încît totuși sună ca o melodie. Într-adevăr, muzica se reîlzează înainte de toate...

La alții, picturalul e atît de insistent încît, obligatoriu, pînă a se produce emoția, cititorul trăiește o senzație vizuală, asistă la recomponerea, cu mijloace plastice, a unui întreg univers de impresii. În poezia bună a lui Aurel Rău se împletesc firesc aceste două trăsături, rămînd totuși dominantă metafora plastică.

Ideea unei emulații și a unui schimb de mijloace între arte revine și în gîndirea unor artiști moderni cu o remarcabilă experiență. Spre exemplu, pictorul și criticul de artă André Lothe, într-un interesant studiu, Nature-peinture — peinture-poésie, scrie: „Lorsque le poète reçoit une impression profonde, la constatation pure et simple du fait brut ne lui suffit pas. In ne se contente pas de décrire l'objet comme scientifiqument, d'en donner le contour exact, mais il a recours à la métaphore. Il prend cette chose matérielle et la projette dans un monde différent de celui auquel elle appartient. Il remplace l'objet cause de son émoi, par un autre objet, mieux que le premier capable de nous éblouir”. Susținîndu-și afirmația cu un exemplu concret, André Lothe arăta că un pictor, vrînd să dea impresia de soare, nu pictează plaja, nisipul arzător, ci pune o pată de albastru intens pe rochia unei femei și obține, prin aceasta, transpoziția neașteptată, impresia dorită.

Observația e exactă, dar e valabilă pentru multe poezii bune, care nu se caracterizează, în primul rînd, prin metafora plastică. La Aurel Rău reprezintă, însă, o preocupare constantă și esențială. Iată o imagine, o metaforă, lăsată absolut la întîmplare din poezia Mori de vînt la Letea:

Morile de vînt, apariții negre,
Mă întîmpină din mijlocul apelor
Baletiste negre, lebede negre,
Cu pene rare, cu gesturi leșee,
Oprite parcă într-un picior deasupra apelor.

Imaginea e admirabilă și frumusețea ei vine tocmai din viziunea picturală a realității, din faptul că poetul depășește simpla notație a senzației și izolează metafora plastică, înlocuiește obiectul care i-a provocat emoția cu un altul, tot material, în stare să izbească mai puternic conștiința noastră. Morile de vînt devin astfel „baletiste negre”, „lebede negre” cu „pene rare” și „gesturi leșee”, „oprite parcă într-un picior deasupra apelor”.

Procedeele în sine nu poate asigura reușita unei creații lirice. Mulți poeți uzează de metaforă și Poezia îi refuză totuși. De unde se vede că un procedeu sau altul nu e înzestrat cu virtuți miraculoase. Procedeele e un instrument, bun sau rău, dar materia primă a poeziei o constituie viața și talentul. În Stampe, pulsează o viață autentică, bogată, vibrează o conștiință poetică modernă.

Ceea ce se impune mai întîi, din volumul lui Aurel Rău este, cum spuneam, nota lui descriptivă, picturală. Nu e vorba de un descriptivism sec, ci de o viziune plastică răscolită de un real fior al vieții și străbătută de un acut sentiment al istoriei. Camioane prin pasul Bran — de pildă, e un tablou dinamic, realizat în spațiu, aproape material: Lung șirag și vînt lung prin pasul Bran — căruia i se asociază firesc sensul istoriei cu toate implicațiile lui seculare: Țara Birsei trece-n Țara Românească.

Istoria revărsată într-un anume spațiu geografic ne copleșește și ne tulbură. O dată declanșat efectul cu mijloace plastice, poetul are inspirația să-l cenzureze prefăcut, intervenind cu un discret comentariu liric:

Mă oprim? Dar vechea vămă-i loc vîrac,
Vrea un cuc să îl ascult, să mă-nrobasească; Ce păcat că n-am la mine nici un ban!

Mulți poeți ar fi fost tentați să trateze un asemenea subiect în chip retoric sau în orice caz patetic. Se crede încă îndemnat de stăruitor că sentimentul istoriei se cere exprimat cu gesturi lirice aprinse, larg desfășurate. Credința aceasta nu e deșartă, dar nu e obligatorie. Aurel Rău procedează altfel, notînd atent, dar direct și cu fior liric îneculat notații plastice, acele elemente în care pentru orice cititor a rămas viu sufletul istoriei:

„Șiruri lungi, sub vîiet lung, de voluptate.
Un stegar, cel de pe urmă, în castel
S-a făcut de fier și uită, dat pe spate.
Donniti vlahi cu ghioagă-n vînt și cu inel
Dorm prin schituri pe sub lespezi înflorate.

Lar în urmă, zuzii palizi — fum și lăscă...
Privi țiparuții, doar Coresi, în lumînă...
Lung șirag. Și vrea un cuc să mă-nrobasească.
Țara Birsei trece-n Țara Românească
Legînd albastre măguri și uzini.”

În poezia lui Aurel Rău istoria e mereu implicată în actual contemporan și de aci o anume solemnitate plăcută, gravă, pe care o ia chiar clipa trecătoare.

Camioanele care trec prin pasul Bran, proiectate pe un fundal istoric, se integrează și ele, ca expresie a muncii omului contemporan, în istorie. Un elogiu vibrant adus muncii omului socialist, eroismului său, îl constituie poeziile din ciclurile: Florile albastre ale petrolului, Flăcări prin ploaie, În Munții Neamțului, Insulă plutitoare.

În multe din „stampele” sale, Aurel Rău ne sugerează o imagine activă a țării, a muncii, surprinzînd o erupție de energie, de trăiri complexe, care inspiră o deplină încredere în rosturile noastre, asigurînd „marea liniște”, generatoare de poezie, cum zice Rău într-o poezie cu un titlu complet nefericit: Mi-e patria țară a Nordului.

Sentimentul de echilibru, de liniște a creației, e bine așezat în versuri de o respirație largă și de o fină virtuozitate, ca în poezia: Pretexte. E o viziune profundă și solemnă, e o înțelegere organică a istoriei care se aliază prezentului, sporîndu-i semnificațiile și strălucirea. Urzînd, într-un dens comentariu liric și cu subtile implicații folclorice, pe veteranii șantierelor care-și trec chipul în beton și lumină, împlîndu-și astfel rostul de cititori ai marilor construcții, poetul consemnează ca pe un gest de epopee trecerea de la Bicaz la Argeș:

„Împlinescă deci luna destinul de pasare albă
Ce umbra-și reflectă — suavă corabie mută;
Mi-i sufletul cald, acolo, departe, în Argeș
Și nu vrea ospățul, întoarcerea dulce-n Ithacă.
Împlinescă deci alții poemul învingerii calme,
Și au ce să cînte! De unde se bat munții-n căpete,
În jeturi prelungi — apă vie sau cale lactee —
Irumpe lumină prin nopți sîlțete țării.
Dar sufletul meu vrea al cînt.
Blestemați-l să-și muște
De-apurarea chipu-n beton și în clipe ce trece
Cîngăș peste lucruri... Să nu-și afle tîhna nici, poate,
Cînd trupu-mi va da flori pe cîmp... Obligați-l să umble
Cu apele țării; să fie în Cotul Buzăului
Nod strîns care leagă provinci, să ducă mereu
Cu mările-n lume... Căci astăzi sînt mult fericit
Bosînd în acest ceas de seară în marginea lacului;
Și-n nefericit căci mă-nvăluie dor dintr-odată
De cei care-n zece ani aprigi l-au rupt grandios
Din mințile lor, ca să-l culce-n tre liniștea brazilor.”

În „stampele” lui Aurel Rău un loc însemnat ocupă reportajul liric, care trădează un spirit fin, înzestrat cu simțul formelor și al culorilor sugestive. Aurel Rău a înălțurat hotărît din acest volum ecouri din acele poezii în care sentimentul istoriei era atît de vag și cețos, încît nu se mai vedea contemporaneitatea cu adevăratele ei contururi, a înălțurat poezia de notație strictă, reținînd poeziile care au ritmul „cîntecului în aer liber”.

Bogatele prezențe folclorice leagă și ele, puternic, poezia cu solul patriei, cu natura intimă a oamenilor, contribuînd la conturarea unui poet interesant al actualității.

I-au scăpat, firește, poetului, și în acest volum, unele versuri mai neîmplinite, un titlu anost de ciclu: Altfel. Iar o viziune evident livrescă a țării întîlnim în poezia: Mi-e patria țară a Nordului, căreia nu i-găsim nici un sens metaforic și cu atît mai puțin unul obișnuit. Aceasta și atele cîteva sint evident incidente într-un volum selectiv bine gîndit și reprezentativ pentru poetul clujan.

I. D. BĂLAN

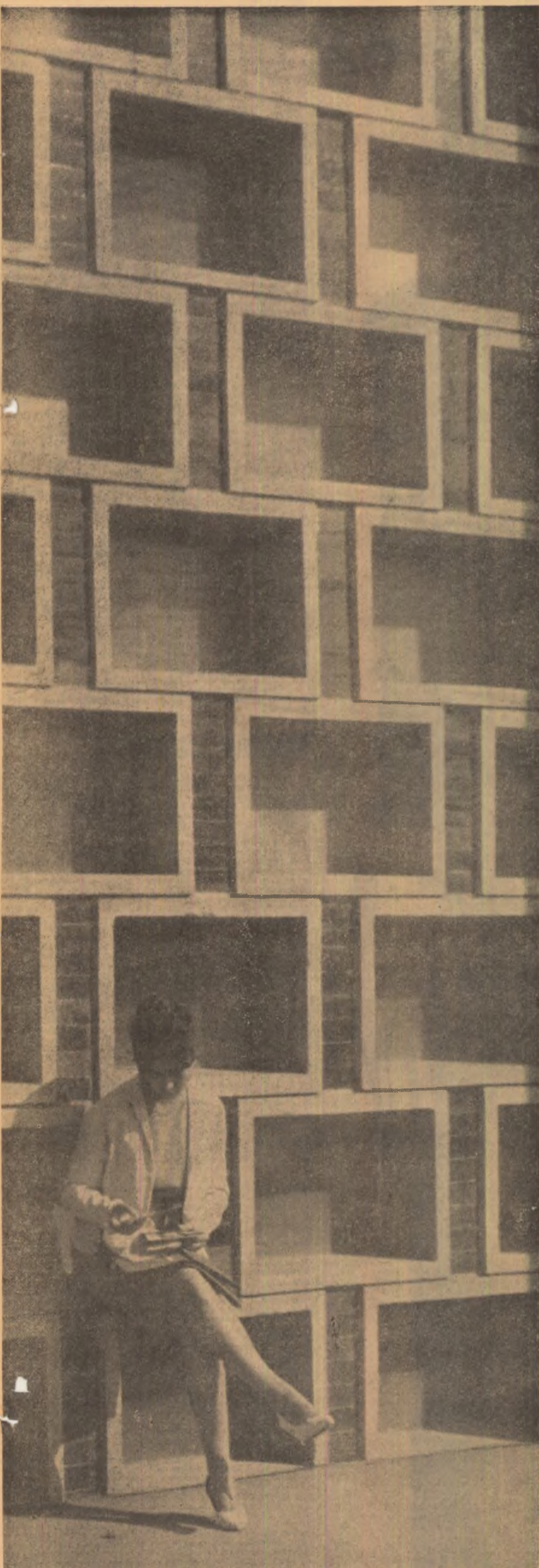
LITERARĂ

CRONICA



Desen de SILVAN

AUREL RĂU



„REPORTER” — Fotografia: SORIN DAN

ORAȘE ȘI ANOTIMPIURI

ORAȘELE — PRETENILE MELE

Mă gândesc la orașe ca la prieteni. Le revăd pe unele, pe altele le descopăr (cu un tainic regret că drumurile reportajului înmulțindu-se, descoperirile acestea „premierele”, devin tot mai rare) cu aceeași curiozitate care dă farmec și prospețimii raporturilor dintre oameni. Mă apropiu de fiecare oraș imaginându-mi revăderea, oricum alta meru pe măsura cunoașterii succesive. Sint prieteni care îți imprimă sau îți întretin o stare de spirit, oameni pe care îi cauți sau te cauți în anume împrejurări, când fuziunea spirituală se realizează mai profund. Timișoara îmi place s-o văd, sau să mi-o închipiu pe mureșul primăverii, când izbucnește din ea dulcea sevă băhăteană a acestui anotimp care sosește aici mai devreme decit aiurea. Un zembet mediteranean stăruie îndelung. Există la Timișoara chiar o dată oficială a sosirii primăverii. Ziua în care registrul călătoriei portului consimțea „deschiderea navigației”. Ați citit bine: căpitania portului. Cu toate că aici nu acostează cargouri ca la Galați și nici nu ridică ancora, ca la Constanța, nave ce vor străbate mări și oceane — Timișoara își are portul ei, situat în plin oraș, pe malul Begăi. Nu e decit un păruțel lănit și imbiator, străjuit de niște pergole pe care grădinarul le visează înălțuite de trandafiri cățărați. Intitul biliet al anotimpului, eliberat de Navrom, intrece în originalitate oricare alt mărtisor.

Toamna citadină, plumburie și dezolantă, mi-o închipiu în atmosfera de burg a Sighișoarei. Volumul ascuțite, severe, își armonizează arhitectura medievă, misterul de sorginte livrescă, cu pastelul sumbru, sonor al tritului ploii peste cetate. Sus, în cetate, înălțat deasupra bastioanelor apărute cindva, fiecare, de cîte o brasă, turnul ceasornicului își oferă panorama așezării omenești cu începuturi, spun cronicarii, pornind îndată după sfîrșitul primului mileniu. Pe verticala turnului sint suprapuse încăperile, ele însele istorice, ale unui muzeu de istorie. Urci de la prima încăpere, adică la baza turnului, unde sint adăpostite urme ale celor dinți orindului — pe trepte de lemn conducînd în lumea breslelor, a uneltelor de tortură și a însemnelor nobiliare, pînă la ultima chioară, închinată mișcărilor sociale, care au scos la lumină profilul de unu Doja, Floria, Bălcescu. Te sprîlci de parapetul cangrenat de ploaie și cuprinzi dintr-o privire acea Sighișoară unică, cu ulcioare înguste și curate, de-a lungul cărora căsuțele, în armurile lor medievale, par o armată de pedestrași în siruri regulate. Departe, spre margini, clădiri mai mari, de o cu totul altă înfățișare, aceea a timpului nostru, flanchează armata de pedestrași: sint fabricile orașului. Cea mai nouă și mai impunătoare dintre ele urcă pe culmi industriale din zona mestegului în sticlă și faianță. Șulera melancolic „tugul” de pe ulita principală, întras de zărie Agneta și ale Sibului, de undeva se revarsă glas de vioară și flaut — iar asta te face să te gîndești, încă o dată, la timbrul aparte al cetății de pe Tirnava Mare în orchestra orașelor noastre.

În Oradea îmi place să intru vara, cind de-a lungul Crișului, se așoptesc explozii de cîntăreț calmate prin sobrietatea austrieacă a monumentelor, cădiri ale căror umbre aștern zone întregi de răcoare pe macadamul vechilor străzi. La polul geografic opus, în zilele cele mai fierbinți ale anului, Brăila își doarme după-amiezele sub cortul de verdeață al salcîmilor și trate în nări aromele leneșe ale Dunării încinse. Iarna, ca să te simți într-adevăr în acea vreme, trebuie să auzi sub tălpi zgomotul crîncen al zăpezii din Miercurea-Ciuc sau din Cimpulung-Moldovenesc, localități care beneficiază de o glaciație prelungită, ceea ce și explică, în absența patinoarelor artificiale, măiestria și formidabila tehnologie a hocheistilor lor. Ori să te plimbi cu sania prin Rădăuți sau Vatra Dornei, acolo unde brazil înghețați sint orgi de argint al căror sunet grav e înducit de ronțăitul copilăresc al veștelor, umitor de degajate în raporturile lor cu oamenii, pe străzile, toași, ale unei capitale de raion!

VERTICALITATE

Peste ani și anotimpuri, mă impresionează la toți acești prieteni și mei faptul că la fiecare revădere ei îmi ies în întîmplare cu cîte un nou episod de viață sau vreo știre materializată în ființa lor urbanistică. Cînd, revenind într-un Clujpeni pe care îl știau apăsător de ceea ce tine de aceluiași lumii din inima Apusenilor, ei îți strecoară sub gene raze de neon și îți deschide usa unui magazin modern cu autoservire, vezi afirmat prin aceasta nu o simplă trăsătură de inițiativă locală, ci profilul de vaste dimensiuni al urbanizării. Deschiderea de energie, în procesul de făurire al noii baze materiale, poate fi urmărită, în relația sat-oraș, pe treapta demografică a tuturor orașelor țării. Comune prefăcute în orașe, țiguri constituite în orașe și sporirea substanțială a numărului de locuitori în fiecare dintre orașele mai mari, depînd cu mult procentul firesc de creștere a natalității — iată un proces caracteristic anilor noștri. Urbanizarea este un reflex al industrializării socialiste. Dintre numeroasele date oferite de statistici, una e îndesosebi înmărmuritoare. Înainte de 1948, doar două localități, Cluj și Timișoara, în afară de București, de Capitală, numărau peste 100.000 de locuitori. De atunci, pragul acestei cifre l-au trecut orașele: Brașov, Ploiești, Iași, Brăila, Constanța, Craiova, Arad, Galați, Oradea, Sibiu.

Ciudad cit de repede ni se șterg din amintire unele peisaje, și cit de întînsă pare în timp distanța dintre ele și configurația urbanistică actuală a unor colțuri din București. A existat, într-adevăr, această haotică îngrămădeală din spatole Palatului Republicii, surprinsă pe pelliculă puțin înainte de a se fi deschis santierul care a prefăcut centrul? Unde au dispărut groapa Tonola, cocioabele din Floreasca? Din ce în ce mai greu cristalizăm în noi amintirea priveliștii exacte a vechii Piețe Romane, a Carlton-ului prăbușit, a Bății Albe. Dispărînd, sub ochii noștri, imagini vechi, le trecem rapid într-un tărîm al umbrelor, iar reîntîlnirea cu ele, la Muzeul de istorie a Bucureștiului să zicem, ne creează același sentiment declanșat de primul telefon sau de macheta tramvaiului cu cai. Același, deși toate acestea mai existau încă ieri, și alături, prefacerile săvîrșindu-se ca într-o izbucnire a primăverii, de-a lungul doar a cîteiva ani hașurați pe lingă granita „anului 500”.

Se știe cîtă trudă l-a costat pe Camil Petrescu ampla investigație istorico-geografică, pentru a reînvia icona Bucureștiului pașoptist, în paginile romanului „Un om între oameni”. Trecuseră pe Dimbovița peste o sută de ani! Nu stiu însă, după o perioadă mult mai scurtă, de un sfert de veac doar, dacă vîntului romanesc îl va fi mai lesne să reînvie Capitala „anului 500”. Să nu ne mire, în ritmul alert al schimbărilor la față ale Capitalei, că peste cîteva ani numai, niște tineri vizitatori ai muzeului vor cerceta unele imagini pe care noi le-am mai prins, cu sentimentul că-l încercăm privind acum în vechi desene Hanul lui Manuc sau Curtea domnească. Pozeșul cartierului duminică, fotografiat astăzi, are mîine drept de cetățenie, zgîndărind amintiri, în Muzeul de istorie a orașului...

ROMÂNUL A DEVENIT... ARHITECT

Imaginația blocului sau a cartierului nou este evident, elementul vizual cel mai expresiv, pînă la simbol, a ceea ce înseamnă creștere și frumusețe. Dar ea se cere completată și înțeleasă prin fundamentul acestei creșteri și frumuseți, prin ceea ce oferă măsura deplină a verticalii bucureștene. Capitala este de zece ori mai puternică decit în 1938: de atîtea ori a sporit producția ei industrială. Altfel spus, industria bucureștenă a dată în 1963 o producție care depășește pe cea a întregii țări în 1950, iar pe planul prezentului, la același capitol, realizează cit următoarea:



rele șapte regiuni laolaltă: București, Dobrogea, Crișana, Iași, Maramureș, Argeș, Mureș-Autonomă Maghiară. Imaginația acestor țări, pe care cifrele o descoperă cu exactitate, unii și-o realizează plastic insuficient, poate și pentru faptul că Bucureștiul nu oferă, peisagistic, acea concentrare industrială monolitică înfîlțită la Hunedoara sau Onești, la Reșița sau Copsa Mică. Fiecare raion își are geografia sa industrială și nu există colț de oraș să nu adăpostească fabrici. Uzine de veche tradiție proletară își pun pecetea asupra ființei unor cartiere, unde viața cotidiană își potrivește ceasul după sunetul sirenei anunțînd schimbările. Grivița Roșie, 23 August, Timpuri Noi, Vulcan, metalurgii veterani, sint adevărați capli de familie în cartierelor lor. De la cele care fabrică mașini și utilaje pînă la întreprinderile de piețerie de pe malul Dimboviței, vechile uzine bucureștene — al căror început trebuie adesea căutat printre bresle și manufacturi — au fost supuse în ultimele două decenii unor modernizări substanțiale. „În plin mers”. În același fel, și celelalte mari uzine au fost propulsate pe magistralele progresului tehnic. În preajma lor, generație tînără, s-au înălțat un sir de uzine noi, vîrstare care au luat de la bun început startul tehnicii contemporane, recomandîndu-se singure: Autobuz, Automată, Electronică, Uzina de anvelope Danubiana, Tăbăcăria minerală Jilava, Fabrica de mașini-unelte și agregate, Complexul industrial din Militari, Fabrica de mase plastice... dintr-o listă meru deschisă. O dată cu ele, zece de noi specializări au lărgit tradiționalul nomenclator de profesii al industriei bucureștene. Capitala a învățat să creeze autobuze și transistori, obiecte de mase plastice și plăci melaminate. Mesterii ei se află în primele rînduri ale creațiilor noi civilizată materiale iar numele lor, înscrise pe cartea de vizită colectivă cunoscută sub numele „marca fabricii”, călătoresc pe cele mai îndepărtate meridiane și paralele.

LA ANUL „CINCISUTE ȘI...”

La anul „cincisute și...”. Bucureștiul se afirmă ca un oraș unde la fiecare patru locuitori unul este elev sau student. Cincizeci de ani de facultăți, vreo 50.000 de studenți — ceea ce reprezintă cam jumătate din numărul celor cuprinși în instituțiile de învățămînt superior din întreaga țară. Orașul universitar construit pe malul Dimboviței, peste drum de uzina electrică Grozăvești și de uzina Semănătoarea, pare a aduce Capitala, prin exuberanță și stil arhitectonic, o pîrtică din litoral. La o recentă despărțire de o nouă promoție de absolvenți, un venerabil profesor universitar și-a amintit de următorul anunt ce-l întîmplase pe vremuri la intrarea în facultate: „Atragem atenția studenților că prin primirea lor la facultăți, statul nu contractează nici o obligație de a le da un post după ce-și vor lua diploma”. Lipsiți de posibilități și de certitudini, ce le mai rămînea decit speranța în „putin noroc” la care făceau aluzie, în acele vremuri, aștele Loteriei? „Cumpărați-vă puțin noroc pentru anul viitor!” Afîșe de acest gen se asociau vestitiului și tragicului refren „Dați un leu pentru Ateneu!” Un leu pentru cultură. Umiltoarea listă de subscripții, onorată cu nepăsarea oficialităților, zidirea cu țiră, au primit peste ani o replică din partea rîmurilor avîntate care au făcut să se înalte Sala Palatului R.P.R.: act de cultură durat în marmură. Puține capitale ale lumii au una asemănătoare, ca plastică interioară și tehnicitate, dar nu e de trecut cu vederea nici faptul că, indice bucureștean de cultură, la un concert Brahms (Georgescu-Richter, mai ’64) cele peste trei mii de locuri, pînă la ultima străpîntină ajunsă se vindeau peste noapte. În aripa alăturată a Pala-

tulul, un alt vechi vis, împlinit: Muzeul de artă al Republicii. Așadar, în palatul părăsit de o obscură dinastie, a fost pusă în drepturile sale ilustra dinastie a maeștrilor plastici românești și universale. Funcție luminasă, reflexe ale unei acțiuni nobile și de perspectivă, dau treptată strălucire hărții culturale a Capitalei. Opera, Studioul de concerte al Radio-televiziunii sau cupola albastră a Cîrcului de stat și, în vîntul apropiat, monumentalul edificiu al Teatrului Național, sint stiele de primă mărime ale unei constelații reunind și nenumărate lăcașuri ale artei amatoare, printre care remarcabile case raionale de cultură. Iar într-o ordine de tradiții culturale noi — începînd, să zicem, cu brigăzile artistice de agitate și sfîrșind cu întrecerile finale ale concursurilor pe țară — ce reușesc la startul lor peste un milion de artiști amatori — se înscriu universitățile populare și muncitorești, făgașuri croite de aspirația maselor către cultură și frumos. Toate acestea fixează în constința noastră profunzimea spirituală a unei capitale ce-și sporește în substanță, prin renasteri socialiste, act farmec al său nu de ieri-de-altăieri.

Cînd mă reîntorc de pe drumurile țării, pe socelele imponderabile ale vîzduhiului, aștept cu proaspătă emoție momentul aterizării, precedat de ocolul plănăit deasupra livezii bucureștene. Sint oameni care, întînd în vîrstă, și despărțindu-se imprudent de tărîm tinerii, își pierd candoarea. Cu multe dintre marile capitale s-a întîmplat la fel: prin modernizarea aplicată străluc, mercantă, ce și-au înmormîntat, sub asfalt și paralelipipede de diastră, candoarea vegetală. Văzută de sus, cetatea zăisă a lui Bucur comunică din plin cu natura, în perimetrul său de aproape o mie de kilometri pătrați. Străzi întregi nici nu se zăresc, vara, de sub frunzișul (S-a calculat că fiecare bucureștean îi revin șapte metri pătrați de zonă verde). Mirosul de salcîm și de trandafir pare că trăsnește pasărea de aluminiu și o atrage, ameliță de efliuviu, spre pajistea de lingă lacuri.

Bucureștiul este unul dintre orașele care au privilegiul de a putea fi cucerite de neistovită desăfătare în orice anotimp. O poezie delicată, ciclică, își destinde zîmbetul peste rigurile citadinismului. Urmărită amurgurile de vară, rostogolirea de culori, de la rubinul unei holde pîrguite pînă la violetul-verzui mineral, de pe cerul arcuit deasupra cupolei Ateneului. Ascultați țigula pîtoarească a țigărilor care vind zarnacadele („să-ți trăscă frantzuoica”) și răstăiți volumele de versuri pe care le oferă librării iesite în aer liber cu florile lor, mirosind frenetic a liliac proaspăt cules de sub țesăturile topografice. Amestecă-vă în vîntoarea cu tîrbombă, vată de zahăr și bomboane agricole de pe teritoriul peștir și îndrăcit al Moșilor. Mai spre margini, căutați gardurile de sipci verzi năpădite de herboza vegetală, indiscretă și ademenitoare ca o dantelă dintr-un decolteu: cîntec de lume și cîte o vechi romanță înmormîntată pe o singură strună, la Paganini, plutesc în întîmțimea acestor grădini de vară, cu atmosfera încărcată de electricitatea sălbatică a grătarului. O noapte de august, tropicală, de o senzualitate apăsătoare: ultimul dans murînd pe o terasă, geometria sticlelor cu lapte și a blocurilor de gheață, stivuite lingă vitrine adormite; pocnetul metalic al macazului de la o răscruce îndepărtată; aromă de pepene, bombă explodată lingă gura unui canal din plaia de zarzavat aștitit lepu-rește; dinspre lacuri simți pe limbă gust de bălă și de biban. Nu vă fie frică de ploaia autumnală, întîmpinați-o în Cismigiu, ei știe să discearnă melancolia și visul necesare sufletului nostru modern, de acea sfințire plumburie, bacoviană, pe care timpul a lăsat-o în urmă. Despuțată de hotul bătrîn care cutreiera grădinițele toamna țirzii, Soacusa, cu puzderia ei de ramuri nude, de culoarea grafitului, distinct profilată, dă claritate și ascuțis ideilor.

DIALOG FINAL

Todeauna și oriunde, Bucureștiul își strigă prospețimea gusturilor, setea de viață a omului tînăr. Marile sărbători îi găsesc revărsat pe străzi, pe noile sale magistrale, ca o primăvară în mers, frenetică, robustă, încrezătoare. Pe vizitatorul străin, bucureșteanul îl umeste și-l cîștigă prin felul său neprotocolar, exuberant, cu totul opus tipului de politețe glacială a claustrului. Vorbele de spirit, porocul, ca-lambururile se iscă spontan la cîte un colț de stradă, un geniu mucațit anonim nu adorme în cele mai serioase discuții. Locuitorii Capitalei e todeauna colorat în expresie și gest, epic, chiar cînd țigulește o simplă pună cu cireve.



„Dar în anulul Anului nou! Orașul e negru misună pe bulevarde și în magazine. Omul e sărăduțelul. Cetățeanul și damigeana. Femela și sacosa Cufundați-vă în vîlmășagul acelor după-amieze cînd inșeara coboră timpuriu, vitrinele și neonul fulgeră, zăpăda protestează sub tălpi, se aud colindători, de undeva trăsnește a cafea rănită proaspăt, a portocalie, a măsline, iar din mușterile cu stîmă uită și înghețat năvălesc aburi dulcegi, urcînd ticălos din nucleul prunei și al piperului.

La final, să ascultăm dialogul, peste decenii, dintre doi prieteni, doi tovarăși de generație și de literatură. — „În decursul anilor, s-au făcut sporadice încercări, s-au cheltuit și s-au furat multe milioane ca să l se dea înfățișarea unei capitale europene. Dacă ai l se cincizeci de Miziluri și le-ai trînd în unele peste altele, clăie peste grămadă, pe cele două maluri noroioase ale Dimboviței, ai face tomăi bine un București. Bucureștiul, în trista realitate a lucrurilor, e o adunătură de țigănoare fără stil, fără caracter, fără personalitate.” — „Imaginația monumentală Capitala de astăzi, care se infrumusețează zi de zi, mulțumită acțiunii neobosite a editărilor actuale, e variată și bogată. Ele nu mă tolerează nici un colț uitat și din fiere maidan urît au făcut un parc de răcoare și odihnă, parcurile, pe zece de kilometri pătrați de abia țesute la trează par edificate de sute de ani. Lacurile din noile păduri, străbătute de bărci și ondulate de vîște, dau orașului un caracter la frumusețea căruia natura colaborează cu arhitecții, inginerii și silvicultorii, fericiți.” — Cîntatul dinții aparține lui N. D. Cocea 1934. Călăial — lui Tudor Aighezi, 1961. deci la anul „cincisute și...”

VICTOR VÎNTU

GABRIELA MELINESCU

Intoarcerea lucrurilor

Cîntec

Bat în poartă și răsună risetele de dulgheri, plînsetele încordate tose arbori pînă țeri. Bat în poartă și cuțitul în ascuns purtat de gleză de un pas adolescent, tale ca un alb curent. Și cad în genunchi, pădure, ție, să îți fac însemn. Inima să-mi punesi lingă meșterii-adormiți în lemn.

Și larăși sintem pe pămînt, eu la un capăt, tu la celălalt, ca pe un galben balanșoar, tu în adînc, eu în înalt. Praa mult mă ții în sus și am văzut altele astînturi și mi-e dor pîlcoarele să-mi lunec pe pămînt ca avioanele amețite după zbor. Sau al plecat de mult și ai lăsat o pictură-osemeni trupului de grea, și-ăștept la capăt de pămînt să infrunzească verzi, silabele pe ea

Vor crește singure și vor căătorii simple ca lemnul nelucrat, aceste lucruri înconjurătoare cărora loc în aer noi le-am dat. Care din ele neștînd acum pe drum, țără durere vor muri și care, presimțind emoții lingă minul a opta zi vor... Și așteptăm ca pe aeroport plecate avioanele-n lung zbor și așteptăm cu minile herbinți țirzii întoarcerile lor.

LINIȘTE DE AUGUST

— Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea. Ne spun că sîntem aproape de oraș și nu se vede nimic. Cîmpie goală și albit. Nici o turcă, nici o diră de fum măcar, zice omul mărunt de statură, — înmărit în haine albe de în-și cu pălărie largă de pai — adreșindu-se răstit adolescentului subțire, înalt și deșirat, care se opripe descumpan în mijlocul drumului dintre miriști.

— Să făcăm puțin. Dacă orașul nu se vede, poate că se aude, — spune, privind peste cîmpie, — fără să se mai uite spre adolescent — celălalt om, un bărbat înalt și bine legat, acurîndu-și de praf, cu mișcări zgometoase, hainele de doc vernil și depărțindu-se de drumul cu cob gros. Atît el, cit și cel în haine albe, dau apoi rotă unul petec de iarbă arsă de soare și pînă la urmă se lungese unul lingă gîul, punîndu-și mîinile sub cap și așteptînd așa culcați, sub soarele de amiază, să audă vreun zgomet dintr-o parte sau alta a cîmpului.

Adolescentul rămîne în picioare, în colbul gros al drumului. Pare rusinat că nu le poate spune exact celorlalți din încotro poate fi orașul. Trece palmele peste barba blondă moale crescută în smocuri pe obraji palți. Se uită nelămurit în jur, privind cu ochii săi mari, albaștri, cîmpia pustie cu dungi roșcate de praf suprapuse la marginea orizontului. Spune apoi, fără să se miște din drum, spre cei doi din lărbă:

— De aici de unde sîntem, știam că orașul era foarte aproape și că se vede bine. Se vedea chiar și Dunărea. Cînd eram copii, veneam aici, la întretăierea asta a drumurilor, ca să privesc de departe orașul meu natal care se zărea limpede în soare.

— Nefecirea mare ar fi ca, în cluda faptului că nu se vede și nu se aude, orașul ăsta să dămitate să existe totuși, — zice, cu ochii închiși, omul scurt în haine albe. Apoi căscă lung, întinzîndu-și în sus bratele mici, lăsîndu-le repede să cadă pe lingă trupul culcat pe spate. Și, rotindu-și privirea pe cerul albit de lumina amiezii, spune către cei în doc vernil care părea că doarme:

— Domnule, ăștia de pe aici nici nu au! Tace, în așteptarea unei replici, apoi monologhează cu ochii închiși sub soare

— Poate am încercat drumurile pe șesul ăsta monoton, lucrul mult mai neplăcut decît orașul care nu se vede și nu se aude. Mai bine așteptam în gara din cîmp legătura cu trenul care sosește în oraș abia la nouă seara.

Tace iar, se încrimă, cu aerul omului care vrea să-și amintescă ceva important, face un gest de plicicisală strîmbîndu-și buzele groase, apoi, așa lungit pe spate cum era, scoate cu mișcări lenese un ziar vechi din buzunarul de la piept, îl des-păturește, îl desface larg în așa fel încît să-l tîină și umbră și-l zice omului în doc vernil de alături fără să-l privească și să aște măcar dacă doarme sau nu.

— Al refuzat să-ți citească jurnalul în tren, m-ai învinuit că am todeaua prejudecări împotriva lucrurilor pe care nu le cunosc și că ai ales special acest ziar vechi, obscur, pentru a-mi justifica și susține părerea preconcepute cu articolul unui gazetar anonim. Dar iată că orașul nu se vede și nu se aude, ceea ce e prima dovadă că pana anonimului a notat acum citiva ani un lucru care a rămas valabil. Permite-mi deci, să-ți citească acum jurnalul — zice omul în alb — și începe lectura cu un ton fără nuanțe, în pragul unei tăceri.

— O mptăforă parlamentară prin gura unui prestigios senator guvernamental a numit marginea cîmpiei, adică lunca Dunării, — „edenul de o mie chilometri lungime”. Cele două fete, pirlisalele Brige și Brigaech din muntii Pădurea Neagră, aflate la izvoarele Dunării, ar cobori desigur și mai ferice spre edenul de la marginea Bărgăganului, dacă ar fi așa. Dar în acest eden, singurul copac cu longevitate e salcia plîngătoare, iar pentru Adamul lucrurilor, primăvara cu ape mari e o spalmă feroce care vine adesea cu cataclismul zăpăoșilor și inundărilor.

— Al avut dreptate, zice omul în alb înterzupînd lectura, dar fără să se uite spre cel în doc vernil căruia-l vorbea — ziarul e obscur dacă permite jurnalului ăsta prolix să simuleze talentul și umorul.

— Omul în alb, — după ce ascultă puțin, în speranța că va auzi totuși un zgomet peste cîmp, — continuă lectura pe același ton alb:

— „Un calcul notează că broaștele și bou-băliții cîntă anual” — aici mi se pare bine spus, desî poate fi din gresală — „cîntă anual, după inundări, pe mai mult de o jumătate milion de hectare de pămînt fertil abandonat mistailor și unei vegetații dez-căzute și inutile”.

— Dar să trecem la oraș, — spune omul în alb, parcugînd coloanele jurnalului — să vedem unde scrie despre oraș, dar, am găsit, „Dîmneața, la prînz și seara, se aude spre bălți și spre cîmpie, goarnele celor patru cazărmi din cele patru părți ale orașului, — și copitele cailor de la escadronul de cavalerie cînd se schimbă garda pe podul de lemn din fața catedralei din port. Greu de înțeles de ce se postează gărzi pe pod. Podul de lemn e ridicat peste un fir de apă, secat acum, care se vărsa altădată în Dunăre. Iar dîmneața de pod sînt mlaștină cu ani în urmă se intenționa asanarea terenului și construirea unei sosele care să ducă la pădurile luncl din zonele apropiate. Dar soseaua n-a fost construită, podul a rămas cu un capăt în mlaștină, totuși gărzile escadronului continuă să se schimbe”.

— La acest pasaj, omul în alb își înterape lectura, urmărește cu privirea un uliu care planează în aer, pe distanțe mari, sub aerul celest, fără să bată o singură dată din aripi. Omul în alb renunță să-l mai caute cu ochii, ar fi însemnat să se succesească din poziția culcat, cum se afla. Mai tace un timp, ascultînd și prîndă vreun zgomet peste cîmpie, nu se aude nimic, — și zice pentru sine:

— Nu se aude nici măcar sunetul de amiază de altădată al goanelor din cele patru părți ale orașului.

— Relu lectura:

— „Denumirea de port fluvial e și ea cam metaforică. În orașul în discuție, căpitanul portului, om foarte sensibil de altfel, crește capre în grădina publică de pe malul Dunării, — și dat fiind că nu prea circulează vapoare, are timp să se ocupe extra-profesional și cu descoperirea unui medicament universal, un panaceu, din ierburile și bălțile pe care i le adună și i le fierb cet cițiva matroz. — pensionari pe viață ai marinei de cheu. În restul timpului căpitanul portului se ocupă cu sculptura”.

— Omul în alb se întoarce spre omul în doc vernil de alături:

— Ți-am spus că al un coleg-sculptor în orașul ăsta. Jurnalul tău notează, — deci, pe undeva, are puțină probitate. Al putea fonda o societate de belle-arte în oraș, împreună cu căpitanul portului, să ridicat statul în port, în jur, pe socluri să săpați inscripții cu versuri din Tristia și din Ponticiele lui Ovidiu. Dar să vedem ce a întreprins în anii din urmă în acest sens căpitanul portului însuși. Dar, unde rămăsesem, o clipă, am găsit: „Căpitanul portului se ocupă cu sculptura, folosind ca modele, prin rotație, pe cei trei marinari de la cazanul cu panaceu, nădădîndu-și înalte o statule în port, în fața catedralei, cu denumirea unui mult visat ideal: „Marinar de cursă lungă”.

— Omul în alb își înterupte din nou lectura cu un gest de nemulțumire al buzei:

— Jurnalul tău nu știe unde să pună măsura. Amestecă brutal bufoneria cu tragicul, cînd avea de-a face cu un mare destin.

— Relu lectura:

— „Căpitanul portului n-a terminat nicodată statula. Începea todeaua prin modela din lut mai întil spatele, — iar cînd trecea la față lucra fără model, din imaginație, pe motiv că omul, cînd îl privești în ochi, e nesincer, își contraface cu abilitate figura în sensul pe care bănuiește că i-l ai vrea. Dar va fi oare dată, lucrată din lemn și în fața săi abandonate jenat de viziunea și să începă alta, tot cu spatele?”

— Dommule, în toată povestea asta, ratatul e jurnalul tău. A avut talent, păcătosul Cum l-o fi chemînd? Ah, semnează cu inițiale! — zice omul în alb, celălalt puțin ziarul în mîini, apoi: — să vedem ce urmează. Dar, nentul, în care se întreținea aromele tropicale cu cele danubiene Ascultă:

— „In grădina publică a aceleiași port, există un fel de cafeana sau ceafnărie, în care un octogenar aramă — cu turbant alb și cu un cerc de alamă în ureche — răgnește mereu cafea prospătită, spărită paharele și ceștile din ceas în ceas — curate de altfel, mai nimeni nu bea din ele — iar sease caefnărie mari, în așteptarea vapoarelor de călători care n-au venit și nu vin, clocotesc în permanentă suierînd prin trimbele de abur ca un cecet de sirene. În restul timpului, fata statulă semăna leit cu o croșetează, nu lucrașă ceva anume, ceea ce croșetează în timpul unei zile, desiră a doua zi dîmneața”.

— Omul în alb încetează lectura, mîinile scurte li cad obosite pe lingă trup. Ziarul desăvîntat li se asterne pe față și rămîne așa, paginile întinse și goale, de la amiază de cînd s-a răsărită rară și eguă a unui fel de semn venic pe neștiute.

— Omul în doc vernil se ridică după un timp din lărbă, își prînde fluterele picioarelor cu bratele și rămîne așa, privind strîns peste cîmpie, tîindu-și bărbia aprînjită pe genunchi. Strîns apoi spre adolescentul rămas în picioare în praful drumului dintre miriști:

— Caius, mai este în orașul ăsta al tău, pe trotuarul care duce spre grădina publică Masa cu oglinzi?

— Este, domnule Martes, Zilnic e acolo — răspunde invin-

rat adolescentul, văzîndu-se luat în seamă. Cînd eram copil, îmi plăcea să trec pe lingă Masa cu oglinzi și să mă văd în toate decodată. Vă amintăți? O-am povestit vîșpea în primele luni ale venirii mele la București, cînd m-ai cunoscut. Școala de belle-arte și m-ai luat la atelierul dumneavoastră să învăț să torn în gips modelaje de lut. M-ai ascultat atunci cu mult interes, dar nu știu ce ne-a întrerupt discuția și n-am mai re-venit. O Desi în am rămasut în acest oraș de cîmpie și am crescut în el, îl privesc totuși cu un ochi din afară, poate pentru că fac parte dintr-o familie din Transilvania, venită aici în lucrurile din Bărgan ca spre un pămînt mai darnic. Mult timp, lucruri care orășenilor localnici li se păreau obișnuite, mie ca și alor mei, — îmi trezeau seducătoare pline de farmec. Masa cu oglinzi am numărat-o mereu printre astfel de lucruri. Masa e lungă, pe picioare înalte, are oglinzi culcate, cu fața spre soare, ca să strălucască cit tine ziua. Alte oglinzi stau ușor inclinate ca să arunce lumina în evantai pe trotuar și pe cuburile de piatră ale străzii Mavrocordat. Altele, drop cele pe dunga ramelelor — sint fixate spre hăvuzurile înșiruite în lant pe panta ce duce spre grădina publică pentru a amplifica lumina jeturilor de apă. Iar altele, puse în așa fel împreună încît să compună unghiuri cu mai diferite care să cuprîindă numai bustul trecătorilor, numai picioarele, să spună de mulțiu cu timp și linia gîtului. Masa aparține unui fost negustor — încă tînar — pe nume Ion Popescu, om întreprinzător, dar mereu cu eșecuri în ceea ce încearcă. Masa cu oglinzi i-a rămas o preocupare constantă, deși negotul cu oglinzi nu-i aduce aproape nimic. Poate din pricina asta, — pentru că localnicii trec pe lingă masa lui fără să cumpere, ca și cum ar trece pe lingă un copac de mult știut și nemîșcat la locul lui, — Popescu a ajuns să facă mai mult combinații de jocuri cu oglinzile, decît negoi. Să vă spun de ce am asemănat masa cu copacul. Oglinzile se lîvesc pe masa lui Popescu primăvara și dispar o dată cu iivrea fer-nii. În timpul iernii, ca și cum ar vrea să aducă o compensație de culoare, așează pe masă bomboane roșii, albe, galbene, verzi, albastre și turta dulce, făcute în casă de cele patru sau cinci fete ale sate care de fapt îl ajută și la confecționarea oglinzilor, de la sticlă pînă la ramă. Toate fetele lui Popescu sînt blonde, sterse, osoase, palide și pe măsura ce cresc își trec una alta, în ordinea vîrstei, îmbrăcămîntea, pantofii, fundele sau mărg-elele. Ele pășesc pe rînd masa cu oglinzi, în cele trei anotimpuri, iar iarna, bomboanele și turta dulce, — pe cînd Popescu, în cea mai mare parte a timpului, circula prin biruri, prin circumi, prin prăvălii, prin piețe — o, orașul e plin de negustori avizi și brutali — circula, de asemenea, prin săliile tribunalului, prin toate lucrurile unde se fac tranzacții comerciale, face vizite oamenilor cu ceva capital sau avere, le dă sfaturi de multe ori pretioase, după cit se spune, pe care aceștia nu le folosesc, scotîndu-l un om în afară de lume. Se întoarce mereu acasă jîgnit. Seara e deobicei beat, se poartă rău, insultător cu cele patru sau cinci fete ale sate, desî se spune că le lubeește mult, scoțioșele prin micile lor lucruri, bănuindu-le că ascund biuri distigate pe Masă, numără pînă noaptea tirziu oglinzile, bomboanele, face calcule complicate pentru zilele următoare, vociferînd, plîmbîndu-se agitat prin locuința sa, care e o magazie lungă din palantă, pe care a comparat-o în opt încaperi egale și i-a pus firma „Hotelul Plugaciilor”. Într-adevăr, în zilele cu tirg de grîne, intermediarii care fac legătura între sate și negustori se adăpostesc în încăperile magaziei lui, n-au paturi, se culcă pe jos, pe saltele umplute cu paie, — fiecare saltea mare cit perimetrul încăperii. Cînd Popescu vede că s-au așezat toți la rînd pe podea și se culce, vine cu felinarul — încăperile n-au lumină — se apleacă din om în om și încesează taxa, mică desigur — de multe ori trei înși plătînd însă tariful unei singure persoane,

— un fel de vagabon și cu capital sezonier. — Se uită în partea coaltă; lucru cu altă mai ușor cu cit la acea oră din noaptea, băutura înghițită peste zi de Popescu îi încurcă pașii. Dîmneața și în cursul zilei următoare însă, Popescu e din nou proaspăt, volubli, senin, politicoz. Are usi deschise la autoritățile orașului. Poate îl văzut conversînd degajat dîmneața cu avocații, cu medicii, profesorii, ofițerii. Bazacopol, care e figura numărul 1 a orașului, îl pretuiește mult, îl invită citeodată la masă cînd are oaspeți veniți din alte părți. Popescu are un costum îngrijit pentru ascemenea ocazii. Sine bine istoria orașului, starea conacelor și a moșilor, ca și mersul antreprizilor comerciale în neogotul de cereale, de peste, de vite. Bazacopol îl recomandă cu simpatie pe Popescu drept un „enciclopedic și un subtil om de idei”. Se crede chiar că Bazacopol îl consultă în chestiunile mai complicate. „Știmai-ți pe Popescu, e personal nu pot concepe lumea fără Popescu. E în el ceva de preț care nu supără și nu poartă să se uite”. Se spune că ar fi declarat Bazacopol într-o adunare publică, închinînd paharul în sănătatea lui. Iar altă dată: „Popescu aparține naturii orașului, așa cum aparține și Masa lui cu oglinzi. Dacă ar lipsi, m-aș teme ca în fața copacilor care nu înfrunzeș primăvara sau care nu-și lespădă la timp frunzele”. De aici trec că mi-a venit și mi-am comparat-o cu copacul. Interesant că mă întrebați de Masa cu oglinzi — continuă aprins adolescentul, cu gesturi care o iau cînd înaintea vorbelor, cînd rîmîm mult înapoi a spuselor. Aceeși întrebare, — zice încimbat Căius către sculptorul Martes, — l-am pus-o și unei femei zilele trecute într-o scrisoare: „Știe-mi dacă Masa cu oglinzi mai este acolo?”. Mama mi-a răspuns: „Masa cu oglinzi este. Cînd vii acasă?” Sînt sigur că mama are să vă prîmesească bine, l-am scris de multe ori despre dumneavoastră și despre atenția pe care mi-o acordati. Și am speranța că Bazacopol va arăta bunăvoință la sosirea dumneavoastră și a domnului decorator Bendorf.

— Omul în alb își îndepărtează ziarul de pe față cu o mișcare scurtă, se ridică pe coate, privește la sculptorul Martes, apoi la adolescentul Caius, — pare că vrea să se miște de discuția lor despre Masa cu oglinzi, dar încheie prin a face un gest cu silă. Zice totuși, după ce se mai uită o dată peste cîmpia goală:

— Dommule, există de mult cîmpia asta?

— Caius tresare la întrebare, apoi începe să meargă repede prin colbul gros de pe drum, sălînșe-se pe picioarele lui lungi și subțiri în pantalonii strîmți, albaștri.

— El, unde fugi, vrei să ne lași aici? — îl strigă Bendorf, adică omul în alb. Orașul ăsta de negustori care nu se vede și nu se aude a început să mă pasioneze. Am să fac o frescă pe peretii de la sala de conferințe a primăriei în care voi figura istoria sentimentală a orașului.

— O, nu fug — zice Caius, mișcîndu-se încurcat cînd pe picior, cînd pe altul și cercetînd nedumerit cu privirea peste cîmpie, — nu fug, căutăm orașul.

— Bendorf înțelege în ris, se lungeste din nou pe spate, apoi se uită iar rămîne sprînjînit pe coate, atent la un șir lung de oameni, care mergeau de-a dreptul peste miriști și se îndreptau spre locul unde se aflau ei, cei trei.

— Adolescentul continuă să se succesească încoace și încolo, pentru a găsi un punct din care să poată descoperi orașul cu ochii ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am înțimțit că s-a spus că grîu nu mai este demăi. Am zis că o parte din grîu a fost dus în magazinele orașului. Ar fi acolo magazii, una lingă alta.

— Mi se pare că sînteți oameni care au călătorit pe acoperitul vagonelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Martes, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-și vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova toți. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am înțimțit un tren cu drobogeri care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, alundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile mai din spate — deci nu e nici un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am înțimțit că s-a spus că grîu nu mai este demăi. Am zis că o parte din grîu a fost dus în magazinele orașului. Ar fi acolo magazii, una lingă alta.

— Mi se pare că sînteți oameni care au călătorit pe acoperitul vagonelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Martes, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-și vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova toți. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am înțimțit un tren cu drobogeri care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, alundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile mai din spate — deci nu e nici un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am înțimțit că s-a spus că grîu nu mai este demăi. Am zis că o parte din grîu a fost dus în magazinele orașului. Ar fi acolo magazii, una lingă alta.

— Mi se pare că sînteți oameni care au călătorit pe acoperitul vagonelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Martes, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-și vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova toți. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am înțimțit un tren cu drobogeri care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, alundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile mai din spate — deci nu e nici un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am înțimțit că s-a spus că grîu nu mai este demăi. Am zis că o parte din grîu a fost dus în magazinele orașului. Ar fi acolo magazii, una lingă alta.

— Mi se pare că sînteți oameni care au călătorit pe acoperitul vagonelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Martes, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-și vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova toți. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am înțimțit un tren cu drobogeri care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, alundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile mai din spate — deci nu e nici un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am înțimțit că s-a spus că grîu nu mai este demăi. Am zis că o parte din grîu a fost dus în magazinele orașului. Ar fi acolo magazii, una lingă alta.

— Mi se pare că sînteți oameni care au călătorit pe acoperitul vagonelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Martes, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-și vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova toți. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am înțimțit un tren cu drobogeri care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, alundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile mai din spate — deci nu e nici un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe umeri.

— Spre oraș vroiam să mergem — răspunde unul din ei.

— Adică spre oraș — vorbește și altul, mai bătrîn, venit ceva mai aproape. Pe la conace e încuiat și pe cine am înțimțit că s-a spus că grîu nu mai este demăi. Am zis că o parte din grîu a fost dus în magazinele orașului. Ar fi acolo magazii, una lingă alta.

— Mi se pare că sînteți oameni care au călătorit pe acoperitul vagonelor, cu trenul cu care am venit și noi — spune Martes, omul în doc vernil, ridicîndu-se în picioare să-și vadă mai bine. Dar sînteți mulți, peste o sută, de unde veniți?

— Eram mai mulți — răspunde unul de prin rîndurile mai din spate — dar o parte dintre noi a plecat încolo — și arată cu mîna undeva, spre orizont. Sîntem din Moldova toți. Am fost și prin Transilvania, dar grîu nu e, nici mai sus, nici mai jos de Cluj. Acolo am înțimțit un tren cu drobogeri care ne-au spus că numai aici am putea găsi. Dar cîmpul e gol și căutăm orașul care nu e.

— Sigur, orașul, alundeva nu se găsește grîu — zice altul din rîndurile mai din spate — deci nu e nici un semn că orașul ar fi pe aproape. Doar ați primit și o invitație, — adaugă tînarul. Știu că l-au interesat todeaua trupele de teatru venite în oraș, ca și scriitorii și artiștii în general care trec prin localitatea noastră. Acest interes e denumit de localnici săblănele. Îmi amintesc că Bazacopol a scris odă la orașul ăsta, în ziarul de presă despre ospitalitatea tradițională și-și începea articolul cu cuvinte frumoase despre migrația păsărilor.

— Despre migrația păsărilor! — exclamă omul în alb, iz-bucînd într-un ris cu hohote, dînd un pumn în pălăria de palt care stătea uitată alături. Un negustor devine enciclopedic și face jocuri gratuite pe o masă cu oglinzi, iar Bazacopol, rebelul cîmpiei, compune pentru liniștea tuturor poeme aviole! Căutați orașul? — întrebă omul în alb spre șirul de oameni venit dinspre miriști și oprit lingă drum; oameni purtau saci gol legați în jurul mijlocului sau făcuți sub și îndoiți colca pe

Agenda cenaclului Lanis

55

Mai totdeauna, dezbaterile din cenaclul nostru se înscriu în continuarea discuțiilor care au loc la redacție, cu autorii, pe marginea manuscriselor prezentate secțiilor. De regulă, programăm în ședințe lucrările cele mai interesante, care reflectă căutările, străduințele de autodepășire ale autorilor tineri și foarte tineri. Avem în vedere necesitatea de a-i convinge pe aceștia asupra reușitei sau nereușitei străduințelor depuse, astfel încât — cu mai multă autoexigență — poeziile sau schițele lor să tindă spre frumusețea și adevărul artei. La Miron Goleț, primul protagonist al ședinței din 10 noiembrie a.c., în afara unor imagini și fraze de o anumită plasticitate sau muzicalitate, a fost evidentă „abordarea extensivă a unor adevăruri cunoscute” (A. Păunescu), lipsa de stăpânire a mijloacelor poetice, stângăcia, inadecvarea lor obiectului inspirației” (Rodica Iulian). Unii vorbitori, mai concesiivi, s-au limitat la „impresii contradictorii”. A vedea însă, în cazul acesta „grija pentru formă”, „idealul clasic de poezie” (cum s-a exprimat D. Mutulescu) ni se pare a privi cu indulgență versurile citite. Replica a dat-o Toma George Măiorescu. Subscriem la părerea Violetei Zamfirescu, potrivit căreia versurile „sînt lipsite de transfigurare și profunzime”. Postura filozofică, asaltul locului comun, tristețea dulceagă, alterând cu un optimism de suprafață, nu pot indica deocamdată o individualitate poetică.

În continuare, a citit Gabriela Melinescu. Emoției, autenticității, timbrului original evidente în lucrările prezentate, i s-au asociat aprecieri argumentate. S-a relevat „economia și totodată pregnanța expresiei”, „lumina și vitalitatea reliefului sufletec”. Adrian Păunescu a vorbit despre „adincirea universului tematic”, iar Toma Pavel a emis părerea că ar fi vorba de un „sentimentalism distins, elevat, care conține în sine ecouri parnasiene” (opinie parțial amendată de alții, întrucît este evidentă „respingerea glacialității, a desenei încremenite, a simetriei studiate”. La discuții au mai participat: Romeo Magherescu, Maria Tudor, V. Ivăncescu, Ion Lază și alții. Deși e prematur a vorbi despre o „orientare nouă” a Gabrielei Melinescu, trebuie să spunem că poeta „încearcă să depășească stadiul cînd universul tematic cuprindea mai ales impresiile adolescenței”. Se tinde acum spre o poezie de interiorizare, de aprofundare a sentimentelor („uneori cu accente pe stări depresive”). Revenim la versurile citite „statornicirea unui anumit fluid în firea lirică și elementele cu care comunică” (Niculae Stoian). Sau, după altă părere, „un spirit de închegare foarte strict, evidențiat în echilibrul perfect între idee — imagine — emoție” (Dragoș Vrinceanu).

Într-o asemenea poezie, asimetriile și stridențele capătă uneori valoare funcțională. Nebulozitatea, imprecizia unor imagini (care nu sînt totdeauna de artificiale sugestie), ca și unele finaluri „didactice” (cum l-au părut lui Toma George Măiorescu) reprezintă o zgură pe care poeta va trebui să o îndepărteze. Discuțiile au confirmat utilitatea programării unor autori aflați pe trepte deosebite ale experienței artistice. S-a accentuat astfel caracterul de lucru al ședinței (deși aici-colo cite un vorbitor a mai căutat fie să epateze printr-un limbaj prețios, fie să-și gratuleze cu epitete îndoielnice colegii de cenaclu).

Al. Oprea, în încheiere, a invitat pe participanți să contribuie la statornicirea unui spirit cit mai științific în discuții. El a arătat că avem de luptat cu mai multă hotărîre împotriva aceluia „asalt al locului comun, al cenușului”, evident în lucrări de felul celor prezentate de M. Goleț. Succesul ca și noutatea versurilor citite de Gabriela Melinescu își au temelii în „încercarea de a privi dintr-un unghi mai grav existența, de a-și îmbogăți gamele poetice, care sînt de mult ale ei înseși”. Este necesar ca această aprofundare să se facă în continuare pe coordonate care îi sînt proprii, evitînd unele ecouri din scrierile altor colegi de generație (îngroșarea emoției prin straniu, prin note de tristețe). I se cere mai mult curaj în fortificarea virtuților poeziei sale — care s-a dovedit simplă, vibrantă, încărcată cu valori artistice și umane.

56

Dovedind că posedă unele mijloace literare relevante (umor, dialog, limbaj colorat), Stellan Gruia nu a trecut, totuși, cu povestirea „Casa fără prispă”, dincolo de o tratare lineară a subiectului, de zugrăvirea convențională a unui conflict de actualitate. După cum s-a exprimat Eugen Barbu, autorul își irosește seama de înșelăciunile artistice ale autorului, a stăruit asupra observației că nu totdeauna aceste căutări sînt efectuate în aria experienței personale de viață, a propriei sensibilități. „Îl cunoaștem ca pe un poet cu un pronunțat simț al metaforei — a spus Dragoș Vrinceanu. O nuanță de arbitrar, întrezărită încă dinainte, devine acum evidentă (prin graba elaborării), dublată fiind pe alocuri cu mimarea unor poezii care ies la suprafață și au succes (între care — Marin Sorescu). Dacă se va retrage în sine însuși, atent la încălzirea afectivă carodictă să scrie, și ajutat de incusința construirii imaginilor, Damian Ureche va face neîndoios un salt înainte”. În încheiere, Eugen Barbu a arătat că, în ciuda opiniilor tăioase exprimate în ședință, cei doi autori vor sta să mediteze în liniște și cu folos — asupra dezvoltării creației lor.

Rep.



Desen de RADU GEORGESCU

TUDOR OCTAVIAN

Jocuri de copii

Insecte mărunte și proaste întregneau deasupra apei focul inuții din după amiaza care se ducea, și rîul înțina înfiorat cîntecul pentru neliniștea lui din nopțile prea luminoase.

Era o înțelegere fragilă între frămîntare și pace.

Plantația incinsă împiedica mirosul de iarbă tînără să întîmpine noaptea și, sub mal, unde ar fi putut să fie plăcut, pentru că pămîntul era rece și ochii măsurau deopritivă îndrăzneala cerului și adîncimea pădurii, aerul era insuportabil.

Cuiva de la oraș, de pildă fetei care căuta de-a lungul rîului emoții așteptate înainte de a și cum sint apele și căldurile, toate puteau să-i apară altele.

Pantofi albi însemnau pe nisip câteva cuvinte scurte — eu — eu — eu. Se apropia de apă, și pe nisipul ud mai scria numele satului, și de la început numele ei, într-un șir nesigur, care copia conturul strălucit al bălților de pe prund.

Se gîndea: ... mai era acasă și, sfînd în pat, memora cu stringere de inimă chipul arelor care treceau; aștepta să plece mai repede pentru că era neliniștită. Această neliniște începea cu seriozitatea agitată a mamei sale și a tatălui, foarte gras, ridicol și trist puțin, pentru că purta, mai clar decît ele două, îndoielele familiei care se despărțea.

... Dar îi plăcuse camera de la școală, și despre asta le-a scris imediat. Întrînd, a învățat-o liniștea încăperii bătrînești cu preșuri groase. Căcînd, simțea lutul rotunjit sub ele de multe picioare.

Și-a amintit de casa bunicii, de demult, și părea că s-a întors la ea. Fusese surprinsă la început, măgulită, și foarte mulțumită după aceea, pentru că o salutau oamenii în vîrstă și bătrîni, și nu întorceau capul în urma ei.

Urînd pe rîu, depășindu-se de sat, se gîndea. Și, culcîndu-se în camera albă, a visat un rîu frumos.

Dar noaptea rece aștepta privirea iritată a toamnei. A murdărit norii, i-a întărit și i-a împins deasupra cîmpului, și soarele bun a încercat pragul zilei citeva clipe numai, căușînd lumea plină de praf printre frunțile lor agitate și grosolane.

Stînd la fereastră mai multe ore, cu ploaia, cu ulita cleioasă, cu cele două case surori de peste drum, alit de seci și neînsuflețite, a uitat după amiaza care o întîmpinase, și s-a întors cu gîndul la casa lor și la mama care apropia des colțul basistei de ochi.

Directorul, rotofei și cărunt, semănînd bine cu o femeie, a trecut pe la dînsa, s-a așezat în mijlocul camerei pe scaun și o pâlăvrăgit despre tot ce credea el că trebuie să afle fata.

A pofit-o să servească masa cu soția și copiii lui. I-a spus: — Iată, faci cunoștință cu primii dumitale elevi! Avea doi băieți care mîncau enorm. El îi adora spunîndu-le „leii mei”. Era mulțumit de ceea ce făcea, și copiii erau, desigur, fericea lui cea mai mare.

Ei mîncau foarte mult. S-a simțit destul de rău că nu avea pofta lor. Era oameni cumsecade care se făcuseră învățători pentru că de la început le-a plăcut școala sau o îndrăgînt după aceea.

Melancolia ei nu primea această discuție lungă. Copiii, care semănau prea mult unul cu celălalt, o urmăreau din cele două laturi ale mesei cu un aer absent și obositor.

Au înșofit-o la școală, mergînd într-un rînd toți, foarte încet, au intrat în curte pînă la ușa camerei, urîndu-i un somn lung. Aminteau iarăși de odihnă — prea des revenea cuvîntul. S-a despărțit de dînsii fără să-i înțeleagă.

Dorea fierbințe să înceapă școala. Ar fi putut să nu doarmă citeva nopți, oricum nu putea să aștepte singură încă trei zile.

Sînd în fața ferestrei a privit la casele abătute și la ulita desfundată. Doi băieți cu capetele lunguete, zgîriați, cu genunchii luoși, o fată slăbuț, cu o rochie roșie, priveau din mijlocul drumului, la fereastra ei.

O deschise și, cuprînzîndu-și brațele înfiorate, se sprijini de tocul rece. Copiii o urmăreau cu o privire gravă. Vorbău între dînsii fără a întoarce capul.

Le făcu semn cu mîna. I răspunseră un „bună ziua” lung, dezordonat, cîntînd pe nas școlărește, dar la fel, curioși, și cumva sceptici.

Se întoarseră brusc cu spatele, cu fata cea înaltă și roscață încoate, nepăsători, și se îndepărtau călcînd printre băltoacele cele mai mari. Săreau într-un picior, se bălăceau și se îmbrînceau fredonînd preocupat, la unison, pe versul:

... cîrîmîdă nouă, dă doamne să plouă,
... cîrîmîdă rea, dă doamne să stea!

Fugeau jînindu-se de mîini și întorceau capul.

*

Venise la malul rîului și se gîndea.

Împingea cu tocul buclăi de iarbă cu pămînt, care cădeau aproape de apă. Vedea cum se amestecau cu nămolul și urmărirea sfîrșitul lor greoi și prozaic, privirea rămină pe loc și gîndurile se întorceau în sat, unde înțînise copii, multe fete cu cozi groase, lipînd cu tălpile goale pe pămîntul ud, mîndre și preocupate.

Ar fi vrut să se afle tot în acest loc, dar împreună cu ele, se le asculte și să nu se simtă singură.

... ele sînt mulțumite pentru că s-au mai multe. Vreau să mă cunoască. Își aminti de cei trei:

... dar mă priveau de departe... se tem sau nu le plac. Nici mie nu-mi plac; copii directorului și speriații ceilalți.

Auzi în spatele cum cineva se mișcă. Auzi cum susoțește și ride în pumni. Deasupra digului apăruseră trei capete: fata slăbuț cu părul lîns, cu ochii mari, ca un hoț naiv, și ceilalți doi, negricioși și zburliți, încercînd toți trei în priviri o mirare nesigură, ca a unor lighioane mici care se fugăresc și sînt surprinse de un zgomot puternic și necunoscut.

Probabil că ea era caraghioasă în haine albe pe mal, unde ei nu mai înțîniseră decît femei cu căldările pentru apă sau băieți și fete ca ei, care făceau baie.

Le făcu semn cu mîna și toți trei urcară neîncetători pe dig. Păreau că nu înțeleg semnele ei și îi amuza faptul că cineva e îmbrăcat cu haine albe și face fel de fel de mișcări cu mîinile.

Se îndreptă spre dînsii.

Fetița coborî iute digul în partea cealaltă și băieții care se uitau încă la ea o șterseră. Auzi zgomotul fugii lor și vocea ascuțită a fetei care cînta poposte:

... aleluia, aleluia — aaaa

Se opriseră ceva mai departe, de unde se vedeau bine, dar ei se prefăceau că nu o văd. Săreau unul peste celălalt, depășindu-se și apropiindu-se, jucau un fel de capră absurdă, și era evident că nu-i preocupa jocul, mai ales că fredonau același cîntec popesc, amestecat și de neînțeles, pe care-l încheiau cu un „aleluia” trufaș, oprîndu-se din joc și privind pe sub sprîncene în direcția ei.

Se întoarse repede la ea în cameră.

Ceea ce începea cu un semn de întrebare, neplăcut, continua cu o furie necuvîncioasă, un fel de desperare fără o legătură prea clară cu cauza, o furie care aștepta numai un accident, ca să plensească.

Începu să arunce rochiile în geamantou. Nu din convingere că avea să plece imediat (cum repeta: imediat, imediat), ci pentru că simțea nevoia să facă ceva cu palma. Înghesuia rufele la întîmplare, îndirijită pe copiii directorului, pe soția lui și pe director însuși — care îi revenea acum în memorie cu un zîmbet gras, sfîșînd-o la nesfîrșit să se odihnească — pe cei trei copii, poate și pe vremea care se simțise brusc, și pe sine, deși nu încerca să decidă pe cine anume mai mult.

Și cînd, încruntată, oprîndu-se o clipă, își îndreptă ochii spre geam, înțînî privirea atentă și întrebătoare a fetiței și a celorlalți doi.

Ei izbucniră într-un ris întretăiat, uitîndu-se la ea, și unul la altul, și dispărură din dreptul ferestrei.

I-au dat lacrimile, îi tremurau buzele, bătea cu piciorul în pămînt și spunea repede:

— maimuțele... sălbaticii... să vă ia dracu!

Se repezi la ușă să-i prindă, smucînd clanța și se opri descumpănit, cu ultimele cuvinte pe buze, în fața celor trei care o așteptau afară.

Fetița se uită în ochii ei plînsi, speriați, și cel mai mic dintre băieți, care era mult mai mic decît părea de departe, îi întinse un buchet de flori de cîmp cu cozi scurte și motobolite în palma lui transpirată.

Un buchet mare cu fel de fel de flori din care una, albastră, era foarte frumoasă.

FLORENȚA ALBU

PRELUDII LA PORȚILE DE FIER

Munții s-au oprit în ploaie
ancorați de frunțile noastre,
apele s-au oprit
ancorate de rădăcinile noastre
și umbrele, călătorind cu norii,
stau ancorate-acum,
la focurile noastre.

Plouă deasupra corturilor de ostași
desfășurate lîngă fluviu,
plouă — a cita oară,
încăgurăm, cu ploaia,
începutul?

...Un D'Artagnan, cu mantie albastră,
trece prin ploaie,
scăpărînd, în piatră,
pîntecii invizibili;
se apleacă-n fața munților
și, ceremonios,
îi provoacă la un duel
de ani.

Iar ceilalți constructori
care au stat încăli,
cîca cum munții fac
în ei, din cînd în cînd,
au hohotit de ris, acoperînd, deodată,
litania cocorilor și gîștelor, migrînd,
prin marile singurătăți de sus.

2

În noaptea-aceea a plouat,
toată noaptea, ploaia a bătut,
pe-acopeșul corturilor,
ordine de zi pentru constructori.

Dar alfabetul Morse-al ploii
l-au înțeles numai cei vechi,
înrolați în armată cu alte campanii —
din care și veneau,
privindu-și amintirile — decorațiile lor de aur...

Și se aude, parcă, un ecou,
pe care îl înapoiază piatra apei
și apa îl repede iar
să îl îngroape-n piatră;

sînt, poate, pașii inginerului Apollodor,
venit la fîrmaul vechiului Danubiu
să-l înfrunte.

3

O fată se pleca peste apă,
să-și vadă chipul în apă.

„Oglindă-oglinjoară...”

O fată se pleca peste apă.
Răc, din viri în vir,
din car în car,
păsări și curcubeu-nalte,
— adîncul;

erau
mușcata
și fața fetei,
înflorînd în ape.

„Oglindă-oglinjoară...”

Și soarele sta să apună într-o stea
și steaua — să răsară iar în soare
și timpul-n curgere-ai se oglindea,
cu-o fată și cu-o floare-n apa clară.

Ci, fată, din izvoare pîn' la mare
oglinzile se sfîrțîmă
și liniștea zbură, cu-o mie de aripi de porumbel,
pe lîngă-obrazul fetei,
frumos învîrtejit și preschimbat.

Urca un clocoț
și-o neliniște
care-ncepea frunțile munților, în ape,
frunțile cerului și ale pădurilor;
și lumii împietrită-n
oglindea veche
ți plăcu
noul ei chip
pe care-acum și-l cunoștea.

Oglinzile neliniștite încăpură
tulburătoare frumusețe-abia-ncepută,
prin care se mișcau lumini și umbre,
înfricoșătoare explozii,
și-armonii

Și toate se-mbogățiră de la oameni —
munții și apele și cerul
și tuturoa li se-adăugă,
această frumusețe, gravă-a lor...

Iar norii care-aveau să fie Dunăre — lumină, mîine,
li se-apropiau de fată
și fața lor se-nlăpărea — medalie,
în norii de argint
care-aveau să îi învie pe învingători
în amintirea altor oameni, mîine...

VIOLETA ZAMFIRESCU

NOPTE CALDĂ

Butucii ard, noi, în dreptunghi.

Bem vin la talpa unui trunchi.
E noapte caldă, vînt subtil,
Cine se-ndură să se culce?
De ris frumos și vorbă dulce
Oameni sună-a nemurire.
Oamenii povestind de Tine
Vorbesc ca de un frate-al lor
Corăbier largvăzător.

Apa deschide ochii albaștri,
Pe orizontul ei cerosc.
Ea-i soare, și noi trib de aștri,
Drumul și corul se lărgesc.

Sfîncule-asteptă-n munți deschise
Să le dăm suflet pînă-n simbur.
Furați de valuri, peste dîmburi,
Ochii febrili dilată vise.

Porțile de Fier, 1964

DUMITRU M. ION

BARAJ LA VIDRARU

Ora se-mbracă de frunze — copac...
Am prins noaptea într-un vir de pădure
Și-am tras-o în teapa lui vodă
Apoi, mi-au culcat brațul dintr-un munte-n
alt munte

Înțînînd apele tinere, apele mele neîncepute.
Lîngă umbra trecutului de brazii în cetate
Așteptăm ploaia soarelui să ude cu vin
Buzele noastre zvîntate pușii.

Vidraru, 1964

Tata îl luase pe bătrîn în car încă demult, de pe drumul din spre firg, iar moșneagul, îmbrăcat destul de bine pentru starea lui de cerșetor, se cuibărise în fin și bișcuții cuvințe ciudate, vorbindu-și singur. Carul mergea domol, noi aveam una din ultimele perechi de boi ale satului, de neînțeles pentru fîmpurile moderne, dar necesară local prin aceea că masina n-ar fi putut scoate din ripole și coastele declinului din împrejurimi iarba cosită cu care ne hrăneau vitele. Cădărea grupului nostru era sporită și de faptul că aduceam de la firg, prinsă de hulube, căruța ușoară pentru un cal a vecinului nostru, și că alături de boi mergea, în șleauri slabite, un cal mărunț și inimos.

Tata băgă mina sub gulerul hainei și simțind ceva mișcător o retrase miral.

— Trebuie să fie unul din șerpii mei — spuse domol bătrînul și, cînd spuse asta, ieșiră, din întineric, cuvintele pe care le căutam pentru dinții lui. Dinții erau mărunți, regulați și șlefuiți în jumătăți de cercuri mici. Partea rotundă era înnegrită, dinții arătau ca niște solzi mici. Adevărații dințișori de șarpe. Tata rămase liniștit, nemirîndu-se de nimic, și omul își luă șarpele și îl băgă sub șamantal cenușiu.

— De mult vreau să văd o viperă vie — zise tata. Ai o viperă ?

— Am, spuse omul, și trase afară o viperă somnoroasă, cu colorile palide, dar nu bătrînul, dimpotrivă.

— Fii atent să nu te muște. N-are voie, dar cu ea nu poți să îți niciodată.

O întinse țatei, înjind-o de pielea ceferi.

Tata o luă de asemenea cu precauție, iar viperă încerca cu lene să muște, nu din răutate, se vede, ci numai ca să asculte de legenda ei. Băgasem de seamă că mulți oameni se purtau după cum era ideea generală despre profesiunea lor. Așa, prețul, credinșii iubitor ai femeilor, le făcea curte cu o atitudine care sugera că însuși duhul sfînt se rostește prin el.

Tata se juca deci cu viperă, masînd-o ușor, iar ea se curba voag, încercînd, fără convingere, să-i prindă degetul imens, cu lea îngroșată și șlefuită de muncă.

— De unde veniți ? — întreba tata.

— Din Dobrogea. Glasul său nostalgic și resemnat și mai avea ceva, era un ton de om care a părăsit lucrurile natale, dragi lui, pentru o himeră, pentru o idee, pentru o viață miraculoasă.

Dobrogea, în urechea mea, suna cu prof, cu vînt, cu sărăcie, cu colibe de pescari, din frestie. Cineva povestea odată că, în trecere pe acolo, a tras la niște pescari cumsecade; ai-moștăra din colibă pîrîndu-i-se grea, omul a spus că dorește să doarmă afară, sub stele.

— Voia dumitale, zîmbise un pescar mai bătrîn și ceilalți mai tineri au schimbat priviri vesele.

Omul a petrecut o noapte curată, cu somn dulce, ca în scutecele răcoase ale copilăriei lui. L-a trezit un soare triumfător, pornit să mîngîie răcoarea nopții pe pleoapele lui fermecate. Omul a deschis ochii și a mișcat, de fericire, și ca de bună stare fibrele mușchilor săi dublați parcă. Atunci prin deschizătura dintre doi nasturi a hainei sale, sub ochii lui încremeniți, s-a înălțat un cap liniștit, cercetător, ca un periscop, și-au făcut loc niște ondulații și inele și, cu un suierat dulce, s-a strecurat afară, călătorindu-se, un șarpe de bală, cenușiu, cu ref. x-e verzi și arginții și plopuma moale dimprejurul omului s-a destrămat în șerpi. Se descolăceau recunoșcătoarele pen-



Desen de DAN CIOCA

AURORA

CORNU

BĂTRÎNUL CU ȘERPI

tru căldura primită în răceala bălții, luîndu-și cărarea către treburile zilei.

— Iată, zise tata, tot m-a mușcat și arată o perlă roșie pe mină. Viperă ședează tot amarul de lene. Bătrînul se intrisă. Luă viperă și o masă ușor pe cap, hionotizînd-o, apoi îi desfăcu gura și îi smulse, ca pe spini din piele, dințișorii ascuțiți. O aruncă apoi pe marginea unui șant și o lăsă în voia soartei.

— Mușcă, fată — își spuse el, și-mi întinse mina cu dosul palmei care era moale. Am apăsat ascuții, simțind pîrful pîlîi sub dinții. Bătrînul o luă cu un fir de pai singe din rana țatei și i-a pus pe locul unde singera. Apoi s-a aplecat și a supt mina țatei de otravă.

Drumul nostru ajunse în suhatul unde pasc vacile cu ugere pline. Felitele satului le păzeau și, ca niciodată, erau liniștite și priveau către cer. Se întrebau poate, dacă plouă sau nu.

— Oprește, om bun ! — spuse bătrînul. Noi am ajuns. — Unde rămii, în cîmp ? Mii la mine — hotărî țatei. — Pentru mine nu mai e de mas — spuse omul, liniștit.

Coborîrăm din cărută și ne aşezăram de iarbă.

— Ia-ți șerpii, nene, — ziseu eu înfiorat și băgai mina în șin și trăsăi de coadă un cat de șarpe și apoi alți doi, evident logodnici. Bătrînul mă ajută. Apoi, unul nesozos și viscos, care îmi producea o ușoară greață, îmi lăsase o diră sub coaste, unde sezeau.

Bătrînul îi lăsă pe iarbă, cu un zîmbet fericit, de părinte care moare, știindu-și copiii ajunși la o viață mai bună. Ochii săi așoși căpătau din ce în ce mai mult o ceață subțire, de solz, care prevestea moartea.

Bătrînul privea cîmpul cu bunădate, fericit, ca un muritor reîntors în paradisul fîgdui.

„E adevărat că șerpii lor place laptele” — mă gândii, privind înfiorat spre uregile pline cu lapte pe care imaginam gurile inocente ale șerpilor, încolăciți pe picioare, ca pe coloare. Șerpi flămînzi, de Dobrogea...

Scriitorul avea treburî serioase în satul acela, iar țărănul la care locuia era neliniștit de născocirile și de notele de la școala ale fetitei lui. Ascultau povestirea ei. Fața copiliei era alt de mobilă, încă dacă nu răspundeau îndată la mișcarea sau zîmbetul ei, încrederea ei se retrăgea de pe față gradat, într-un chip uimitor. Contrais, zîmbetul punea alita rezezi-ciune ca să dispară și o strîngere dureroasă contracta de fiecare dată inima lui bolnavă, împușcată, cum îl plăcea scriitorului să spună, astfel că spaima de suferință îl făcea să vină în împlinirea neprevăzută mișcări ale țatei ei, din ce în ce mai exact, pînă cînd ritmul sufletului lor se contopi.

Grînorul lui era plin de realizări și descoperiri, dar înțînirea cu talentul aducea, pe lângă incintărea neprevăzută, pentru sufletul scriitorului și floarea bucuriilor. Copila, pe gînduri, cu o umbră de obsesă, își chema în felul ei vizibil sufletul, în adînc. Miracolul se săvîrșea în tăcere.

Cu neștiut respect, el se aplecă și atinse cu gura creștelul cu miros de fin și mirosul îl notă cu grijă printre bucurii.

Fetita nu-și părăsi gîndurile. Cu ochii aiurea, se ridică în virful picioarelor. Oțără numai o clipă și sărută, mereu visînd, pleoapele bătrînului.

VALENTIN TIMOFTE

ARGEȘ

Nu se mai știe rîul de unde coboară, Venisem ca la o întîlnire ciudată. Mai primitor pămîntul, mai drept răscrucea-cîntec A drumului de patru sori odată.

Cînd am atîns țîntul pe-un pîc în jos, pe Argeș, Nici o silabă frîntă, nici un izvor uscat. Spre mine le-ndrept, le vîlesc și le-alătur un nume, Căci era locul prea înșelat Ca de toate cite se află pe lume.

Era un loc aproape de pămînt Iubit de oameni ca de iarbă lui, Mai înclinat de trecețile line Ca la o palmă de popasul orișicui, Pămîntul tău, descoperit de tine.

Cred că aici începe primul meridian. Oamenii se privesc, nememător în ape. Numai arborii strîmbi știu să fugă de mal Și: nici pădurea nu-i ascunde, nu-i încapă.

GRIGORE ARBORE

TUNEL

Piatră nervoasă, rocă magmatică, Șerul stelelor din miază-zî. Rocă fără culoare, fără sens, fără sunet Prin care m-am pierdut într-o zi.

A, ce galop de lumină și de strigăte Schimbă aluviuni de furtunoase ere. Prin geometrie nimbul munților desperecheați Mijane ne sint singele aceste artere.

Căltătorim spre lumină ca prin secol de veghe Toți mai adînc spre formări de cecumure. Parcă țâiem un munte de beză, Ne sculptăm îndărijirea în cîmenea.

Piatră nervoasă, rocă magmatică Argeșul iese la colțuri Ca un zeu de o mie de mîini ignorat, Năvălind, vîlțind spre păduri.

Batem în stîncă, batem ca-n beznă, Unduioz ca bărbății din milurii. Întrezîrim convoaie de flăcări plecînd Spre pămînt ca-n vechile rituri.

Corbeni, 1964.

MARIANA COSTESCU

BICAZ '64

Cred că n-a fost vorba de-o legendă. Aici n-a rămas nimeni zidit. Aici soarele-n piatră a asfințit, lumina a curs din pămînt în arbori, apele au rămas limpezi, barajul are pieptul bombat și o culoare de nisip și de vînt. Aici e o mare puțina mai mică, cum sint atîtea pe pămînt.

Corăbii cu fanioane poartă lucid entuziasmul de la un mal la altul, apa este ca pretutindeni albastră, doar mai umbră de arbori și mai adîncită de stele. Ochiul de apă adună soare și n-ar fi de mirare ca într-o zi să trîpă lumina în joc artificial de flăcări,

de aceea e bine să nu speții energice adormite în culburi de apă cu păstrăvil lacului.

Aici pădurile au, mai ales, vîrfuri. Virfurile copacilor au întotdeauna ceva comun cu sufletele. Sint sau pustii și îndrăznețe, sau pline de cuvinte și foșnesc. Ele cunosc bine lumina lăuntrică și știu s-o deosebească de mirajul solar cari umple ochii vîrșei prea tinere.

Aici anulimpurile sint aceleași, dovadă că în cele două naturi singele curge la fel ca lumina spre inimă. La panoul de rezonanță am cunoscut un drum electric întors între a și b poate prea scurt pentru o urare întregă, poate prea lung pentru o negație, ca o gură de lanț.

Lumina vine de undeva, dinapoi. Oamenii Bistriței știu mai bine ca noi drumul fugar. Noi îl urmărim numai pe hartă și nu înțelegem mai mult marile simetrii marile nesimetrii și acelea firești.

Cred că n-a fost vorba de-o legendă.

Aici n-a rămas nimeni zidit. Aici soarele-n piatră a asfințit, lumina a curs din pămînt în arbori, apele au rămas limpezi, barajul are pieptul bombat și o culoare de nisip și de vînt. Aici e o mare puțina mai mică, cum sint atîtea pe pămînt.

VOCEA PĂDURII

H. D. A. I.: Faptul că mai multe reviste edită să vă dea sa categorie răspuns poeziei și se arde pe deplin justificat. Căta păstrarea de poezie trimise conțin indiscutabil unele strofe izbitoare, care au să poezie. Îndesăbi aceste compuneri, care avocă pămîntul românesc, reușesc pe alături să rețină atenția. Meritona este în acest sens începutul poeziei Drumul: „Strămești, haiduc, și-au îndrăfrit singele și cîntecul / Șarpe al vîrștelor, braț întins peste uitare. / Tonia creșterile pămîntului își lăsa poezia / În drumeteși mereu. / Descuți, cu piciorarele arse de soare, / Drumule, volnicule, drumule răzătoare. / Drumule, drumule, apele inimii tale-n tulburate de soare. // Este lesne de observat înălțarea și în aceste versuri nelipsite de unele inflexiuni lirice, o anumită desuetudine a expresiei poetice. Ceea ce aici este numai o tentă devine în altele poezii nota dominantă ca, de pildă, în lucrarea intitulată „Căntecul dincolo de stele”. „Der Jata-i destinului... Opera crește, silvile o cheamă, o suie, / În-i de-lemnul dragostei zidită, arde-n altar, în cătue. / Domnul dă anilor sigiliu să-i puasă și pana să scrie / Despre legenda noastră, care zîncește moare și zîncește lavie / Cînd superba cupoă cadon chimbrul vechiului chior” etc. etc. Ce să mai spunem de versificării ca „Balada zănelor slove” — unde pe spăului a nouă strofe sint invocări, fără discernămintă Christ, Charon, Lucullus, Cereberul, Satan, Hiperion, Cătălina, Fata morgana, haiducii, păstori, Versurile dv. se mai disting de asumenți prin lunărima lor de-a dreptul kilometric. Ne-am permite să etăm pentru exemplificare fie și numai două dintre cele cîteva sute de versuri de o asemenea dimensiune: Spune-mi drept, n-ai și tu, nu vezi și tu fratele meu cumințe și bun (un vers). În cîntecul cărămîzit, în lutul ei, nu deslușim cîntecul și totul străbun ? (alt vers).

Iată de ce sintem înclinați să credem că pînă și unele dintre versurile care, cum spunem, sună, nu poartă amprenta unei geneze poetice, firești, neafectate.

Petre Josif Fanta: Căta „douăzeci de petale maramureșene” nu diferă în multe privințe de compuneri ca unele din cele analizate mai sus. Retinem în plus frecvența în titlurile poezilor a adjectivului posesiv „nostru”: „Goruni noștri, Bîlăndinele noastre, Comara noastră, Fieștele noastre, Căntecul nostru, Falea noastră, I-am d. Dacă mai adăugăm la acestea și versuri de niveluri „E o noapte de vară. Jupiter din vechi ere / Slobod cu line-n stînga-n dreapta scintilă fulgere. Mi-ai dat fruntea ta / Trănișă în / Fria tine, nu prin mine, scriu ceva divină” — veți înțelege de ce trebuie să vă spunem cu toată sinceritatea: deocămdată nu !

Radu Ulmeanu: Se place frustetă unor petale silvane, transfigurarea acestor prînzătoare a unor elemente ale acestui univers. Sint valoroase mai ales alegoriile care folosind astfel de elemente izbutesc să transmită pregnant un sentiment unitar, o idee clară. Rubricăm acest sat pe care îl realizăm în unele poezii, deoarece multe versuri rămîn deocămdată simple notații sau asociații disparate. Unda poezii liere cînd și cînd în unele versuri întocm ca un pîrtu montan, strecurîndu-se în ochii și hăituri. E necesar deci să vă conșturiți cit mai bine vadul propriu, să vă limpezăți. Retinem pentru început „Vocea pădurii” și „Oglînă”.

VOCEA PĂDURII

Cuvintele mele par ieșite din gîtlejurile noduroase ale arborilor, de-aceea vă spun : lăsați să se potolească încandescentele scîlpiri ale cerului, noaptea, vorbiți mai încet, liniștea lumii atîrnă de o silabă ce se va rostii mîine, poimîine, vorbiți mai încet, nu să știie de unde și cînd un răsărit de cuvînt va arde pe cer.

Au început să cadă-n cadențe frunze uscate, lăcomia de lumină-a copacilor nu mai suportă vegmîntele vechi ; vorbiți mai încet, poate o nouă pădure născîndu-se, aruncă precise conture de umbră, răcoare ; tremură-n valuri de singe amurgul — teamă, speranță... Vorbiți mai încet, nu se știie de unde, și cînd un răsărit de cuvînt va arde pe cer.

OGLINZI

Sufletul meu — din luna în luna, din luna în genele mele — sună. Dorință nebună împarte țărare în dreapta și stînga — tîmărit din stele-î oglinda și-l mută ca stelele, cară și frîntă ; lumina pădurii-î adîncă și-l sfîntă adîncă și sfîntă... Tipă sufletul meu în oglinda piraielor, e greu, e greu să stai de vorbă cu copacii în parie — de dincolo de noi o voință străină vîntul de cer îl desparte. Parcă-î din stele tăiată oglinda și, spartă-n culori, aluneacă potrivindu-se-n cioburi.

Ada Maru: Unele versuri, îndesăbi căle din bucată „Oscilați” sint străbătute de o anumită ingenuitate adolescențină necontrăfăcută. Vă îndemnăm să ne mai trimiteți.

Teșanu Gabriel, Andrei Birsan, Mihai Păcuraru, Brătîli Alexandru, Mihai Gregorian, Valeriu Dragomir, A. Gal: Compuneri scolare, fără pretenție. Tovarășul Brătîli destinează destul de bine, în vîrșurile adresate redacției, perioada prin care treceți cu toții : „Sint la o vîrșă în care mulți tineri scriu versuri, dar din acești „mulți” se vor selecta „cîțiva” cei mai buni, iar restul vor rămîne în urmă numai cu amintirea unor încercări de poezie.”

Chira Maria: „Gîndire” intruneste în unele strofe calități poetice. Gîndăria se continuă de multe ori cu dulcăria, iar solemnitatea cu grandilocvența.

Dan Constant: Cîteva accente poetice în Despărțire și în versurile dedicate Brătîli. Dar și multe, foarte multe năvăliri : „Aș vrea să pîzesc, iubite, / Această primă dăruire. / Această primă simfonie. / Cîntată-n zori la unison / Această trînică lăpă” etc.

Anghelescu Lidia: Ca și în 1961 : deocămdată nu.

Tomă Popescu, Romica Tomă Buzescu: Nu lipsesc unele versuri citabile. Cu mai mult discernămint ați putea evita gratuitatea multor compuneri anemice, simple înșiruiți de locuri comune.

Dumitru Țiganuc: Peregrinările vacanței au unele consecințe salutare, multe versuri respirînd un aer mai tare, de șanțier febril : „Erau doi tineri și o valiză-n gară, / Formulele algebrice se rotăceau sub frunți / Ca tăietorii care due scînduri sub subuocăru / Se scoborau spre dinșii subțiri harăți din munți” (Practica la Argeș). Strofe similare se pot cite și din alte poezii (Bal pe șanțier, Din al doilea schimb, Stop roșu, Vacanță studentescă). Niel una însă dintre aceste poezii nu se realizează pe de-a-ntrîgul. Recurgenți uneori la artificiositate (ca în strofa a doua a poeziei „Bal pe șanțier”) sau la formulări cenușii. Puțină nouitate aduc încercările autobiografice.

Ion Davidescu: Unele reflexii despre „pulsul de perlă al clipsei”, despre „secunde — verigi într-o coloană” sau „sensul zilei” rămîni foarte vagi, neconcludente. Ceea ce ne-a amintit de autorul unor frumoase versuri publicate în „Scîntela tineretului” au fost mai ales strofele închinete toamnei viguroase, pline de rodnicie, nopților ei încercate de poezie telurică :

NOAPTE DE VEGHE

Prin geam va răzbate răcoare de frunze
Și de iarbă adormită pe vînt ;
Luna, frumoasa, va trăi o idilă
La poarta norilor, cu flăcăul Pămînt.

Toate porumbiștile vor fulgera foșnete, —
Se vor auzi pași de mistreți
Cu coamele rășchirate de brumă,
De aerul apropiat dîmineți.

Voi ieși afară cu pieptul deschis
Și voi saluta oazele norilor.
Numai mie și paznicul de cîmp
Ni se va părea cîntec țîpătul cocorilor.

Ion Dragomir, Crasovschi Simeon: Tonul direct are unșor o vibrație caldă, sinceră : „Dulce vis mai culcă-te și tu / Nu-mi tot amăli și-amăli sufletul / Pe trei zile nu mai hata geamul / Nopților ce cad : / Lăsa-mă singurate / Că un stejar în mijloc de cîmp...”. I. D. Altă vîntul cît și atmosfera amintesc unșor de Keșeni: Luna-și odihnește capul pe o casă / Noaptea, Norii au rămas pînă în pe cer / Aș dori ca liniștea s-o străbătă lung / Ca o stea cu coadă glasul meu de fier. (C. S.). Se întîlnesc însă și multe enunțări banale : „Soarele a spus după doazii : Luna și Soarele — două planete născute din masa stelelor” etc.

Dinu Rădulescu: E drept că unele versuri publicate de noi conțin metafore care se lasă greu desclărate. Sensul altora e de asemenea cîntecul nebun, echivoc. Unele îndemî însă că aceasta v-ar fi putut îndemna să ne trimiteți versuri scrite după precupele armetismului : „Pasărea pădurii — / Îndolala, din secerbur / Elceterat apruși / prin deteile zburate / Tenebre tăcute / Chitara-n acorduri, mai cîntă Romantic, răzătoare / Idilei din somnuri.”

Victor Bănac: Strădania de a comunica prin intermediul metaforei cu lumea din jur este meritorie, mai ales în situația dv. de nevăzător. Ea se traduce uneori în versuri vîrșite: „Mă-am întîlnit privirilor oglinzile vechiului / Aruncîndu-le una spre cealaltă și și-au îmbrățit ca-ntr-o regărire țîrzie / Pline de căutare și eraz, înalță”.

NICULAE STOIAN

PRIMA ZĂPADĂ — Fotografia: I. NAUMESCU





L-am rugat pe dramaturgul Horia Lovinescu să ne răspundă la câteva întrebări în legătură cu dramaturgia noastră contemporană. Publicăm mai jos, întrebările și răspunsurile

INTERVIU CU HORIA LOVINESCU

Cum vedeți raportul dintre tradiția ilustrată a teatrului românesc și misiunea lui actuală?

H. L. — Continuitatea organică pe linia umanistică.

Care este, după părerea dvs., cerința principală a dramaturgiei noastre? Căror probleme continuă să le rămână dator teatrul nostru?

H. L. — a) Să-și găsească un loc propriu și onorabil în literatura mondială.
b) Adevărului vieții și marilor teme revoluționare.

Cum apreciați diversele experiențe care își propun să înnoveze azi, în Occident mai ales, formula teatrului?

H. L. — Sint inevitabile și ca atare interesante.

De la o vreme, se observă și la noi acele încercări, mai mult sau mai puțin limitate, de a „înova”, adesea prin pretentia lipsită de discernământ, a unor formule la modă. Ce șanse au, după dvs., asemenea tendințe?

H. L. — Imitațiile sint neplacute căci pot crea confuzii, de valori, dar nu sint grave. Timpul selectează ceea ce e autentic. Să nu aruncăm copilul o dată cu apa din căpăci.

Publicul spectator și critica de specialitate au întâmpinat cu multă căldură și satisfacție lucrarea dvs. „Moartea unui artist” în care au văzut o operă de maturitate a dramaturgiei noastre, reflectând acute probleme legate de destinul, răspunderea intelectualului azi. Am fi bucuroși să-i putem informa pe cititorii „Luceafărului” cu privire la viitoarea sau viitoarele dvs. lucrări.

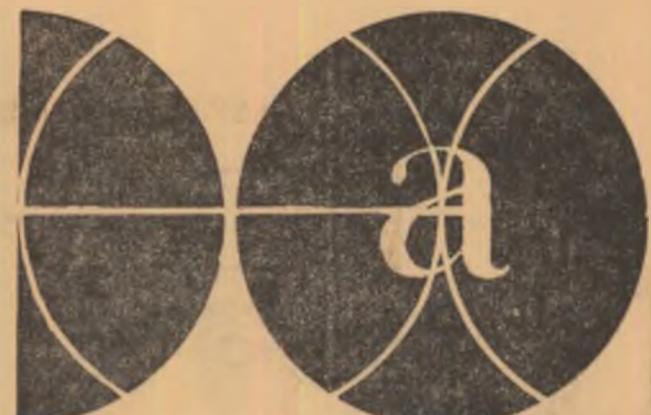
H. L. — Piesa „Omul care și-a pierdut omenia” a avut ca punct de plecare următoarea frază din mesajul adresat de Einstein savanților italieni asupra primejdiei exploziilor nucleare: „Omul de știință trebuie să se lase tirat pînă la un nivel atît de jos?”

Oare n-a uitat el propria sa responsabilitate și demnitate, urmărind intenții orientate în mod unilateral spre înțelegere?

Ca dramaturg, și în calitate de director de teatru, ați avut, desigur, prilejul să cunoașteți îndepărate fenomenul nostru teatral ca spectacol. Cum apreciați arta spectacolului la noi, ce anume probleme ridică regia, scenografia în interpretare, în funcție de exigențele actuale?

H. L. — Arta spectacolului e în evidentă creștere, dar repertoriul modern care a capatat abia extensiune, va necesita din partea oamenilor de teatru vîrstnici un serios efort de adaptare, iar a celor tineri, o disciplină artistică severă menită să dea vigoare unor realizări ce li se par „la îndemînă”.

RECENT LA TEATRUL LUCIA STURDZA BULANDRA A AVUT LOC PREMIERA „OPEREI DE TREI PARALELE” DE BERTOLD BRECHT, ÎN REGIA LUI LIVIU CIULEA ȘI SCENOGRAFIA LUI I. OROVANU. ÎN FOTOGRAFIE UN MOMENT DIN UN SPECTACOL, CU ACTRIȚELE RODICA TAPALAGA ȘI MARGARETA PISLARU CARE, ÎMPREUNĂ CU TOMA CARAGIU, SE BUCURĂ DE UN BINEMERITAT SUCCES.



O PIESĂ POLITISTĂ CU UN SINGUR FOC DE PISTOL!

CARNET TEATRAL

Fără a neglija anumite îndatoriri, să le spunem clasice, în construirea piesei sale politiste (crearea unei atmosfere de incertitudine, păstrarea misterului pînă în ultima clipă, mutarea indicelui „suspect” de la un personaj la altul etc.). Ștefan Berciu își propune și unele investigații psihologice, după păteșea noastră, mai izbitoare decît în celelalte piese ale sale. Paralel cu problema penală propriu-zisă, el aduce în dezbatere un caz de nevroză psihică, în rezolvarea căruia se ciocnesc poziții științifice diferite. Acțiunea se poartă pe două planuri: unul la securitate, unde colonelul Pandrea, împreună cu ajutoarele sale, anchetează cauzele morții conferențiarului Vereș, și altul într-un spital de nevrozi psihice, în secția d-rului Moran.

Finalul, în care lucrătorii securității descoperă și demaschează autorul crimei (și nu este o crimă banală, împotriva unui om, ci o înfrângere urzită împotriva intereselor statului), declanșează sentimentul de legitimă bucurie, de încredere și siguranță că în societatea noastră viața oamenilor și liniștea țării sint apărute cu străgînic.

Cîteva replici cu caracter autobiografic, strecurate la începutul primului tablou, sint binevenite și plac: reluarea lor (sau a ideii) în alte locuri apare însă ca o insistență care-și pierde savoare și farmec. Un abuz de procedeu nu se pare construierea, în același chip, a două personaje: Nelu Tenopol (exerco modern) și Eugenia Oprescu (astenică); amîndouă personajele au aceeași funcție dramatică și același scop. Cu mai multă fantezie, autorul ar fi putut găsi modalități diferite pentru a introduce în piesă aceste două personaje.

În titlu, sugerăm că în piesă se trage un singur foc de pistol. Cînd? În ce împrejurare? De către cine? Îl lăsam pe spectator să afile singur.

Regia (George Raftel, asistent Th. Vasluianu) și scenografia (Traian Nițescu) au imaginat un cadru plastic și un mod de desfășurare cinematografică indicate de structura piesei. Multe tablouri — veritabile secvențe de film — se succed cu nerv și ritm dramatic. Nu întîlnim artificii forțate, inutile, nici supralicitări ale „stilului” polițist, ci o bună transpunere scenică a textului.

O rezervă formulăm cu privire la modalitatea de umplere a polilor dintre tablouri. Proiectarea unor fotografii nu este metodică, dar repetîndu-se, procedeele devin monotone, obsedante. N-ar fi fost, poate, nepotrivit să asistăm și la proiectarea unor fragmente de peliculă cinematografică (o salvare în plină viteză, un far de motocicletă, o imagine de exterior etc.) după cum o subliniere muzicală mai nuanțată decît cea existentă, ar fi accentuat momentele de suspensie. O mai mare varietate în această înălțare a tablourilor, ar fi înălțat senzația de pauză „tehnică”.

Răspunzînd cu inimă sarcinilor artistice stabilite de regizor, și în funcție de textul pe care l-au avut la dispoziție, dar și de daturile personale, actorii s-au impus în prim plan sau în plan secund. Val Sandulescu, cu o înțînă sobră și o frazare atentă, studiată riguros, a imprimat personajului său (Colonelul Pandrea) autoritate și prestația. Eugenia Bădulescu, dispunînd doar de cîteva replici cu totul insignifiante, a găsit mijloace adecvate care să exprime emoționant drama unei actrițe (Dana Bengiază, chinată de teama de a-și fi pierdut memoria. Ion Ponea într-un rol (Nelu Tenopol) de o structură deosebită de cele în care a apărut pînă acum, a dovedit reale calități de comediant. George Șion, printr-un joc simplu, „alb”, a conturat cu precizie „impenetrabilitatea” personajului său (Dr. Moran). Din întîlnirea unui rol succulent (astenică Oprescu Eugenia) cu un talent cert, ca acelu al Rodicăi Tuțianu, s-a născut un personaj plin de haz și îndeit. Cele trei cadre medicale, Dr. Eveline Cristea, studentul Victor Dinu și asistenta medicală Tina Oancea, personaje fără o participare prea intensă la momentele dramatice ale piesei, au fost schițate cu discreție de către Eugenia Marian, Dorin Moga și Victoria Dobre. Interpretînd-o pe farmacistă Adela Vizanti, Angela Chiuraru s-a străduit, nu fără succes, să-l dea personajului un relief aparte, deosebit de cele relativ asemănătoare pe care le-a mai jucat. Theo Partish (Locotenent Velicu), Constantin Carită (soferul) și George Păunescu (Măior Dr. Botta) completează distribuția acestei piese, cu contribuții meritorii.

Bucurîndu-se, deci, de o bună interpretare, piesa lui Ștefan Berciu întîrnește sufragiile publicului, care o urmărește cu interes și emție.

MIHAI FLOREA

SPECTACOLE SPECTACOLE SPECTACOLE SPECTACOLE SPECTACOLE

CARNET PLASTIC MURMURUL PIETREI ȘI AL LEMNULUI

Pînă la optsprezece ani, George Apostu nu a văzut decît prea puține opere de sculptură și nici nu s-a gîndit că va fi sculptor. Chiar la Institutul de arte plastice Nicolae Grigorescu din București, unde s-a înscris în 1953, a început ca ceramist și numai după un an și jumătate s-a consacrat studiului sculpturii, luînd școala de la capăt. Acum, la vîrsta de treizeci de ani, ne arată — prin pietrele și lemnele orînduite în grădina Unirii Ziariştilor (Calea Victoriei 159) — că știe mult și în mod esențial ce înseamnă și ce poate fi sculptura.



SCULPTURĂ DE GEORGE APOSTU

Însăși ideea de a-și organiza prima expoziție personală într-un spațiu verde, de a răspîndi cele patruzeci și una de lucrări printre plantele și ierburile grădinii și în bună înțelegere cu arhitectura înconjurătoare, dar lăsînd liberă, ca și scena, cel de al patrulea perele, mărțurisește, în mic, gîndurile și năzuințele artistului. Multe lucrări, cioplite de-a dreptul în piatră sau în lemn, nici nu au soclu, ci răsăr din pămîntul gloduros al toamnei și din verzele ierburilor, încă neolite și primind acum picurii ploilor și vinzoleala frunzelor galbene sau ruginii. Și ce bine stau acolo — la propria și la figurat — statură lui Apostu, ducîndu-ne cu gîndul cum ar sta și mai potrivit încă, unor mărite, alții chiar așa cum sint, în ungherele naturii ori pe înalțimi predominante.

Sculptura aceasta nu este pentru interioare, ci pentru natură, fiind menită a înfrumuseța peisajul, umîndu-l drumetilor și trecătorilor că omul-artist înțelege natura și îi redă, spiritualizată și adine simțită, însăși înfrumusețea ei, felul ei de a se înfățișa oamenilor și secolului. Aceasta îngemănare sau comunie dintre artă și natură, dintre poezia umană și poezia naturii — pe care o simțim în creația lui George Apostu — este ceva și foarte vechi, și foarte nou. Vechi pentru că, încă din îndepărtatele timpuri, oamenii au umanizat natura, au văzat în stînci, arbori și flori niște ființe cu diferite puteri și farmece, din care au izvoit basmele, legendele și tot cortegiul de închipiri poetice bogat și fascinantul nostru folclor și însăși toponimia atîtor locuri dau înfîntate mărturie. Și nu numai arta noastră populară acordă comuniunii cu codrul, stîncii și floarea un rol esențial, ci însăși literatura lui Eminescu, Sadoveanu, Blaga, Arghezi sau pictura lui Grigorescu, Andreescu, Luchian, Pallady, Petreșcu și Ciucureanu cîntă, însuflețesc și armonizează natura.

În sculptură, însă, în alară de ceea ce au creat mesterii din popor, cînd au împodobit pridvoarele, porțile și răscrucele cu figuri și forme decorative, comuniunea cu natura a fost mai cură, și arta cură, pînă la apariția lui Brăncuși, rarorii sculpturii, chiar și cea menită spațiului liber și nu interioarelor, a ascultat foarte puțin de inspirația formelor și materialului din natură, de mormurul pietrei și al lemnului. În acest sens, ce creează Apostu este foarte nou, cînd aduce piatră și lemn sculptate după euritmia naturii, după formele stîncilor și arborilor, după cerințele diferitele materiale, cautînd tocmai integrarea sculpturii în natură, în peisaj — o integrare totuși cu adine răsunet uman și cu vîdită poezie.

Sculptorul Henry Moore, recunoscut „importanța istorică” a lui Brăncuși de a fi dezbătut sculptura de excreșcențele ei, de zgura așezată peste suprafața formelor ei (astfel artiștii devenind mai conștienți, datorită lui, de rigooarea și înfrumusețea formelor reale), a trecut ei însuși la forme mai deschise și mai variate, în dinamica lor, integrîndu-le peisajului — și însuflețindu-l. Avînd în față lui procedeele mesterilor lemnului și ai pietrei din trecut patriei și orientarea mai nouă datorită lui Brăncuși și celor ce s-au inspirat din concepția și viziunea acestuia, înmîrul Apostu redă sculpturii contingentele ei cu natura, rostul ei organic în peisaj, cioplit și armonizînd pietrele și lemnul cu spațiul și lumina lui, cu pămîntul și vegetația.

Am putea spune, folosînd expresia lui Ștefan Luchian, că Apostu se străduiește să asculte de povetele naturii, că lu-

crează în felul ei, șiînd, ca și Luchian, că „natura are ambiția aceasta, să reușească tot ce face”. Mai zicea Luchian ceva care trebuie tinut în seamă: „natura își dă povete, cînd te pricepi să o observi”. Dar oare numai natura îi dă povețe tinărului artist? Oriicit am aprecia înfrumusețea și rigooarea figurilor sale, deși nu trebuie uitată o clipă că arta pomeste din conștiința artistului, că prin formele plasmutte de el vorbește sufletul său, iar acest suflet este nu numai al său, dar și al vremii sale, al poporului său. Dacă Apostu răspunde adesea marilor cerințe a sculpturii, el optînd pentru o formă deosebită de puritate, el aduce de artă trebuie să corespundă curții celei întregii lumi — aceasta se datorește tocmai conștiinței sale de artist, faptului că, oriicit de frumoaș se arată natura, arta îi este superioară pentru că exprimă sentimente și idei omenești, pentru că este compusă din acestea și cu acestea.

Așa cum am arătat într-un alt articol, publicat tot în „Luceafărul” (1 decembrie 1962), cînd expoziția de azi crește o parte din bogata sa operă, el respectă înfrumusețea și caracteristicile materialelor oferite de natură și le ciopleşte, înțelegîndu-se că și făcîndu-le să primească auz pretențivele vieții contemporane. În blocuri de piatră, masive, grele, legate de gravitatea pămîntului, Apostu a construit cu forme pline, rotunde, molatece — folosînd uneori stilizarea obisnuită mesterilor din popor — figura unei Sudoare, a unei Fetelește, a unor Femeie de pescar sau o serie de cavate, ca acela numit Candoare, torsuri feminine și atele. În asemenea lucrări, ca și în Maternitate, un bloc circular, în ale căru rotunjimi sîrtoare sint inscrie figura mamei și a copilului — Apostu aduce, fie direct, fie alegoric, ba uneori hidicîndu-l — la simboluri familiare nouă, elemente caracteristice vieții contemporane, psihologii oamenilor de azi.

Chiar tratările sale cu reminiscențe din morfologia sculpturii daco-romane ori a artei populare, dînt-un arhaism ce uneori încetășă forma, iar alteori nu desășășăză mai mult în spațiu, au o viață și un lirism, ce le trece peste timp și comunică nouă vremii noastre. Dacă unele compoziții sint închise în blocul lor masiv și aplecat asupra pămîntului — figurile privindu-se parcă spre pămînt — altele, mai svelte și clare, comunică la scara umană. Sigur că, așezate în sinul naturii, pe înalțimi, multe din sculpturile monumentale ale expoziției ar cîștiga și mai mult în semnificație și incitare poetică. Grupul statuar Hiroșima — mame cu copii în brațe — o puternică lucrare, intruchipînd protestul împotriva înarmării nucleare, ar cîștiga, mîrș și transpus în gînit, pe un creștet de deal sau de munte.

Sculpturile cioplite în lemn — unele în formă de stilpi, altele în volume aproape plate, cu euritmii și trăsături nu todeauna simetrice, cum găsim, de altfel, și în arta populară — sint mai svelte și mai înalțate în spațiu, de pildă Aruncătoare de greutăți (în formă de creștet), Femeie de pescar (stejar) sau torsul din lemn de nuc Relieful în piatră sau lemn: Plutaș, Colectiviste, Pace sugerează prin înțînă, ritm, tensiune interioară, viața contemporană, asemeni lucrărilor în volum.

Adevărul expresivității, forța de sugestie a vieții se manifestă uneori mai fătis, alții ori pe calea metaforei plastice, prin trăsături accentuate, prin gesturi virtuale, prin implicații tactile și organice — ca și nu mai stîrnuim asupra structurilor cu adevărat tectonice și asupra stilizării compo-

ziționale, prin care își face drum omeneșul ideilor și sentimentelor artistului. La Apostu, stilizarea nu usucă sau sărăcește expresia, ci adesea asigură vitalitatea, forța, ritmurile formelor, care — oriicit de solide, grele, dure ar fi — posedă acea calitate prin care Vera Muhina definea virtutea sculpturii: rezonanța în spațiu.

Depriși cu luminozitatea interioară a sculpturii lui Brăncuși și altor maeștri ai sculpturii noastre și gîndindu-ne că Brăncuși și Paciurea descășășăză formele, îndreptîndu-le spre înalțul cerului, ni se pare că Apostu mai are de cucerit — tocmai în epoca zborului interplanetar — orientarea figurilor sale în spre înalțul cosmosului. Multe din figurile expoziției au azi privese spre pămînt sau la nivelul vederii cotidiene, nu lipsite nici așa de măreție și lirism. Mai multă luminozitate lăuntrică și avîntare armonioasă în spațiu par a fi ce-ntele viitoare faze de dezvoltare a tină-



rului sculptor. Murmurul pietrei și al lemnului, pe care îl simțim și îl auzim, contemplînd operele sale, poate deveni și mai adine, și mai armonios, precum și infinit mai uman. Fiește, așa cum G. Apostu nu este singurul creator tinerilor artiști care aduc contribuții înnoitoare creației noastre de azi, nici sculptura sa — legată de spiritul stîncilor și al pășunilor și disciplina de tradiția școlii noastre de artă, în care a predominat și predomină umanismul — nu este singura necesară azi. Dimpotrivă, alături de sculptura în comunie cu peisajul, ne trebuie mai departe și sculptura de interior și mai ales sculptura monumentală în armonie cu avîntul urbanistic, al arhitecturii citadine.

Căle artei sint infinite și orice cale nouă nu se cuvine a sărăci celelalte căi valoroase, ci laolaltă să slujească marile teluri ale socialismului.

PETRU COMARNESCU

ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE ARTE

Trădare, trădare, dar...



ST. MIHĂILESCU-BRĂILA ÎNTR-O SCENĂ DIN RECENTA PREMIERĂ CINEMATOGRAFICĂ ROMÂNĂSCĂ „COMOARA DIN VADUL VECHI”

FILM

Da un singur exemplu în legătură cu acest film: Replica încetată a Marianinei adresată lui Salina — principone mio! — pe care Tașcu Gheorghiu ne-o traduce prin acel excelent „prînțuluiule”, filmul o restituie șters și plat prin „prînțisorul meu”. Nu e un lucru prea grav; ceea ce deranjează este ignorarea unei remarcabile opere de traducere de către o instituție care presupune un volum însemnat de lucru cu traducătorii.

Îată alte exemple din ultima vreme — care ne arată că D.R.C.D.F. ar putea da mai multă atenție traducătorilor ce apar pe peliculă:

„Sedusă și abandonată” — film în care sint impletite cu fineță melodrama, umorul și grotescul, ține încordată atenția spectatorului, atît prin desfășurarea bine ritmată, cît și prin măiestria sublinierii amănuntului caracteristic. Ei bine, tocmai în legătură cu acest amănunt atît de bine cultivat de film, socotim că versiunea românească a dialogului ar fi putut pune mai bine în valoare savoarele replicilor. La un asemenea film, o traducere doar corectă nu e suficientă. Relatăm un singur „amănunt”: scena plimbării familiei pe strada principală cu noul pretendent — baronul. „E drăguț, spune soacra, dar îi lipsesc doi incisivi și un canin”. Replica splendidă ce exprimă atenția cu care a fost cercetat candidatului de către o veritabilă siciliană — mamă a multe fete, dar și precizia cu care ea îi raportează soțului cît va avea de cheltuit cu dantura viitorului, ginere. Ei bine, spectatorul care aude

cît se poate de clar această replică într-o limbă atît de familiară cum li este cea italiană, citește dedesubt: „e drăguț dar n-are dinți”. Zău, sărăci un sentiment de ciudă! E trădat într-un mod iefin și dialogul savuros al filmului, e văduvit și spectatorul de satisfacțiile artistice pe care le-ar avea în mod firesc.

Alte două filme care rulează în prezent pe ecranele noastre: „Veselia la Acapulco” și celebrul „Can-Can”, ne oferă bogate exemple în acest sens. Din punctul de vedere al replicii în proză, reținem numai unul: elementara întrebare: „who is she?” — cine-i ea, ne este oferită de traducătorul Can-Can-ului prin „cine-i fata?”. Spectatorul care știe că „fata” este proprietara și protagonista unui local de noapte, rămîne oarecum interzis. Mă rog, dacă traducătorul a înțîn neapărat să-și ofere colaborarea, putea traduce „cine-i fetița”, care e cu totul altceva. Dar așa, dacă ne permitem imixțiuni în text, de la „who is she?” putem ajunge la „cine-i persoana”, „cine-i individă”, „cine-i fericită”, „cine-i frumoasă” ori „cine-i plăpăncă”!

Aceste două filme însă, fiind realizate pe formula comediei muzicale ridică și o altă problemă: aceea a textelor de cîntece. Dacă ar fi să ne luăm după felul în care sint traduse pe peliculă versurile unora dintre melodiile de muzică ușoară care au făcut sau fac vogă în întreaga lume, atunci n-am mai avea dreptul să amendăm ușoarele stîngăci agramate ale textelor autohtone. Cîntecul arhicunoscut, care are stik-wort-ul „est magnifique” ne oferă în filmul Can-Can următoarele „versuri”:

„Peștișorii care umblă în bancuri se iubesc și țiparii electrici (?) se iubesc...”

E regretabil că o seamă întregă de cîntece care, prin valoarea lor, au reușit să ne parvină încă înainte ca noi să fi văzut filmele, ajuns să ne dezamăgească acum prin cea mai lipsită de vibrație traducere a textului.

Depart de noi intenția de a ne arăta conștienți că, și în limba respectivă chiar, textele ar avea vreo deosebită valoare ca poezie; dar, dacă ele mai sint sărăcite și în laboratorul de ștanțare, unde-ajungem?

Concluzia este una singură: întrebunțarea unor traducători buni, înțelegerea de către D.R.C.D.F. că aceasta este, totuși, o muncă literară care nu presupune numai cunoașterea limbii. În cazul versurilor, trebuie înțeles faptul că un film lansează cîntece pe care apoi le va fredona multă lume, vor fi înregistrate, le vor prelua formațiile profesioniste și amatoare. De ce, atunci, să nu se facă o treabă bună de la început, să nu se stabilească o colaborare cu Electrecordul, Editura Muzicală, Radio-Televiziunea și alte foruri care au interes în realizarea unor texte de muzică valoroase, spirituale și artistice în măsura în care este cu putință? S-ar obține astfel o traducere de calitate care, în ultimă instanță, poate chiar să fie publicată într-un program de sale. Sint convins că s-ar găsi multă lume care să caute asemenea programe.

În cazul celălalt, al textelor în proză, trebuie să fim conștienți că, oferînd traduceri plate, care cîntesc valoarea artistică a dialogului, nu facem decît să subliniem faptul că D.R.C.D.F. se complăce doar în postura de întreprindere comercială, ignorîndu-și rolul educativ care, totuși, SE ȘTIE, îi incumbă.

În țara noastră s-a ajuns de multă vreme la o tinută remarcabilă a traducătorilor. S-au uitat de decenii întreprinderile gen Jul. Gheorghe, munca traducătorului devenînd operă. Aceasta este o mărturie a înalței noastre ține intelectuale. Spectatorul din sălile de cinematograf este și el un om cu gustul cultivat, este, în proporție destul de mare, și cunoscător al limbilor în care sint vorbite filmele respective. Am găsit mulți tineri care, ascultînd replicile actorilor și urmărînd traducerea ștăntată, se perfecționează în cunoașterea limbilor străine.

Așa stînd lucrurile, pornind de la cunoscutul „Traducătoare-trăditore” putem spune: Trădare, trădare, dar ne mai pricepem și noi!... Și, regretăm, dar sintem îndreptățiti ca, la filmele japoneze sau indiene, să bănuim că pe ecran se petrece uneori altceva decît ne explică textul tradus.

Noroc de faptul că japonezii luptă pentru filmul lipsit de text.

CORNELIU LEU

LOCUL ACELA

de SRETEN ASANOVIĆ (fragment)

Intinericul, furisat, se cătără pe munte, în timp ce fumul bălăieși se așeza pe văi, vestind o noapte liniștită. Așteptaseră îndelung clipa aceasta, de care, măsurat în timp de pace, nu-i despărțea mult; se aplecau spre pământ, se agățau de tufișurile raro și nesigure, care le puteau oferi doar un adăpost în fața privirilor dușmane.

Avuseseră numai unul grav rănit, ceilalți găsiseră încă destulă putere să se retragă, ajutați de tovarășii lor, și să-și gândească, pe drum, rănille.

Musa Burzan fusese rănit tocmai la sfârșitul luptei, când încercase să se strecoare până la pădure, pe una din acele cărări pe care, altădată, țărani se duceau după lemne sau mină vitele la munte. Aici îl ajunseseră un obaz rădăci, culcându-l la pământ.

Sințea aproape în-a curs. Dar când îl întoarseră să vadă unde e rănit, se gândiră că ar fi fost mult mai bine dacă rămânea mort pe loc. Schița îl lovisse lateral, rupându-i o parte din stomac — în mod sigur ar fi înțepenit de înclădat, dacă n-ar fi fost mult prea flămând, dacă din întâmplare ar fi mîncat ceva în ultimele două zile.

Musa a încercat să meargă singur, dar tovarășii lui l-au așezat pe o creangă ruptă și așa au început să-l târască, să-l meargă în brațe, până când ajunseră într-un tufiș mai des. Aici se opriră să-l panseze.

— Nu-i nimic, spuse Musa cu greu, parcă justificându-se. L-am auzit cînd venea, dar, iacă, n-am mai ajuns să mă feresc...

Vorbea înecet și clar, dar se vedea că îl costă un efort îngrozitor.

După o scurtă pauză, întrebă:

— Sîntem aici cu toții?

— Această întrebare așezată li se păruese tututor nu prea convingătoare; desi era menită să pună în fața și pentru toți ceilalți, încercarea aceasta, în răgăzul de după luptă, dezvăluia o stare neobișnuită. Din toti cei disprezece, nici unul, în afară de el, nu era grav rănit, nici unul nu trebuia să fie transportat.

— Încă puțin și pornim — spuse comandantul. Important e că nu te doare prea tare.

— Nu doare, repetă Musa, nu doare tare...

— „Smeling” își scoase cămașa și îl legă pe la brîu, îl așeză pe pătura întinsă peste două crengi de faș și porni.

Dincolo de riu, ceul se vedea albastru, bufcu din cînd în cînd exploziile, iar peste deal vîntul nu mai conțenea. Probabil că grosul forțelor inamice se găbea în direcția acea.

Deasă și pe deplin mulțumită că îi poate acorda chiar și zina, pădurea îi primi sub aripa ei neliniștită. Cite o frunză toșnea sub piciorarele lor, nimic altceva nu turbura liniștea din prejur. Vîntul de dincolo de culmi se potoli treptat, așa că începuseră să creadă că brigada își îndeplinește misiunea cu bine și că mine vor putea stabili legătura cu ea.

Lumina lunii se strecura prin tufișuri, stelele vălăie deodată, iar pădurea care părea până atunci stufoasă, de neapărut, se rări într-o clipită — drumul parcă devenise mai larg.

Musa nu dădea nici un semn de viață, doar din cînd în cînd îi se găbea respirația sufocată. Dalmatinul, care ținea targa în față, era epuizat și nu mai știa bine dacă pășea singur sau îl împingea din spate „Smeling”, căruia nu-i venea niciodată prea greu să l se plîngă. Amîndoi erau chinuți de foame, mai mult decît ceilalți care, mergînd uniform, căzuseră într-un fel de vis halucinant.

— Să vă schimbăm? întrebă comandantul.

— Nu, nu-i nevoie, răspuse „Smeling”, este timp.

— Cum poate răspunde el în numele amîndurora, se supără în sine Dalmatinul. Noi doi ne-am făcut datoria!

Dar nimeni nu mai întrebă dacă e cazul să-i schimbe. Dalmatinul se resemnă și încercă să uite povara, targa, pe Musa, încercă să uite această pădure prin care călca, frunzele, clărul de lună, totul. Voia să se gîndească la mare și la pescuit, la întinderile albastre, dar targa îl trăgea mereu înapoi la realitate.

— Se vede ceva în față, se auzi un glas.

— La vezi, ce-i, ordonă comandantul.

— E un cal, răspuse aceeași voce.

— S-a rădăci.

Comandantul dădu ordin să fie prins calul, iar Dalmatinul, venindu-și în fire, în pasul, ca și cum i-ar fi căzut o povară de pe umeri, „Acum ne vor schimba, se gîndi el, bine că nu m-am plîns”. Bucuria, însă, îi fu recule turburată, înțelegînd că Musa, rănit, nu s-ar putea ține călare din pricina durilor.

Calul era acum slăbit, epuizat, dar se vedea că fusese cîndva voinic. Avea un aer neputincios și trist. Nici nu încercă să fugă, s-a predat cu supunere, parcă s-ar fi socotit că așa îi va merge mai bine.

Puțin se gîndiră în elina aceea de unde vine acest cal, unde îl este stăpînului, din ce unitate face parte, de ce a fost rădit, cit timp va mai putea merge fără apă. Doar vîntul îndepărtat răspunde la toate acestea.

Poi se bucură că-l găseră, desi nu totu la fel. Unii vedeau în el o cîină bîntă, în timp ce alții vedeau posibilitatea de a-l ajuta pe Musa, de a-l transporta la spitalul cel mai apropiat. Dalmatinul se gîndea la a doua alternativă și de aceea nici nu mai simți ultima pasi înainte de-a se elibera de povară. Îl părău doar rău că, atunci cînd comandantul întrebă despre schimb, el îl acuzase în sinea sa pe „Smeling” de lipsă de canaraderie.

Musa a acceptat cu plăcere să fie urcat pe cal și, încalculînd-l, aproape că s-a profitat în ambele picioare. Din pricina efortului, durerea îi taie risulăra; își înalță cu greu țîțatul, în timp ce aștearna sub el pătura ce trebuia să țină loc de șea.

— Mă simt bine, puteu porni...

— Tîneti-l, zise comandantul.

Poi și singur, se lăsa.

Pămînt înecet mai înecet decît atunci cînd îl tirau pe largă, cu teama să nu cadă de pe cal tînetînd-l mereu sub observare.

Poi și se întrebă singur Musa, conștient că durerea crescuseră, că tînetîndu-l pe epuizat și lent chinului. „Va trece ca și noaptea asta, se consolă el. Miine cîmîntăi va fi mai ușor”.

Drumagal se cătără tot mai mult, devenind foarte anevoios.

— Poti? întrebă comandantul.

— Pot, pot.

În românește de ION BRAD și U. TOMIN



VEDERE DIN DUBROVNIK

MADÁCH IMRE

Madách Imre (1823—1864), de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta un veac, este unul dintre acei zari scriitori fericiți care au reușit print-o singură operă fundamentală să pătrundă adînc și definitiv în patrimoniul culturii universale, cucerindu-și, chiar de la apariția poemului său dramatic, **Tragedia Omului**, o mare notorietate. Cînd — prin 1904 — au început să apară în revista „Acceartar” de la Sibiu, primul cîntor în excelenta versiune românească a lui Octavian Goga, poemul dramatic al lui Madách era cunoscut în peste douăzeci de limbi: latină, franceză, italiană, germană, engleză, sîrbă, cehă, slovacă etc. Tipăritura lui mai tirată în limba română e neîndoielnic compensată de faptul că traducerea datorată lui Octavian Goga depășește prin afinități, prin întințirea spiritului originalului, prin viziune și mijloace artistice oarecare din transpunerile realizate în alte limbi. Nimic nu e de mirare, Goga era un strălucit cunoscător al limbii și al culturii maghiare, un spirit frîmțînt al insuși de problemele vitale ale omului, poet de larg rîsuire liric, un pasionat al ideilor filozofice și sociale, un luptător, chinat necetat de enigma care călăuzeste de-a lungul secolelor destinul omenirii. Or, prin problematica lui social-filozofică, poemul lui Madách corectă perfect sufletului agitat, mereu în furtună și bîntuit de patimi al poetului de la Râșinari. Mai trebuie observat că, în structura ei intimă, poezia lui Goga e o poezie plină de tragism și pe această coordonată își găsește afinități multiple cu aceea a lui Madách.

Tragedia omului, în care marele scriitor maghiar s-a încumetat a fi în același timp poet vizionar, doctrinar politic, filozof și istoric, firește frîmțînt de numeroase contradicții și neclarități ideologice, umaniste, într-o largă desfășurare filozofică, destinul însuși al omenirii, ca și rostul „mînașului glob de vîpăie”, care e planeta noastră, în nemărginita armonie cosmică.

Poemul lui Madách, început a fi redactat prin 1859 și adus în situația de a fi publicat în 1861, este (ca și **Memento mori** al lui Eminescu) o amplă frescă a istoriei universale. Amîndouă sînt, cum observă o dată Tudor Vianu, „poeme ale omenirii văzute prin speranțele, înfrîngerea și luptele popoarelor”. Înțelesat cu un disciplinat simț al construcției epice și dramatice, Madách a împlinit, în cincisprezece capitole armonios articulate între ele, pe o idee filozofică unitară, o adevărată enciclopedie litero-dramatică, o idealurilor umanității, strînsă nu o dată în obzile grele ale istoriei. Există, oare, un progres real în istorie? Care sînt fete, oare, rațiunea de a exista a omului, scopul și rostul vieții sale biologice și sociale? Există, oare, o răsplătă a faptelor nobile, dăruirea omenirii? Cunoaște, oare, cineva adevărata nemurire? Acestea sînt doar cîteva din întrebările puse de poemul filozofic al lui Madách în cele cincisprezece scene, față de primii protagoniști ai tragediei: Adam, Lucifer și Căminul.

„Căminul” se deschide print-un tablou cosmic, „scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic, „scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

„scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

„scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

„scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

„scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

„scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

„scene” deoarece poemul are o construcție dramatică — a fost mult jucat pe scenele diferitelor teatre din Europa. Sub raportul construcției observăm că, primotele trei scene, împreună cu ultima, constituie cadrul operii în care se pun și se rezolvă problemele. Celelalte reprezintă cuprinsul propriu-zis al poemului, înfățișînd în unsprezece ipostaze ale vieții speciale, structura frîmțîntă, adeseori tragică a omenirii, ale cărei fire epice pornesc din primele trei scene, se complică într-un moment anume al istoriei și se rezolvă în ultima scenă. Aproape tot, cercetătorii au subliniat relația strînsă dintre viziunea lui Madách asupra istoriei și filozofia lui Schopenhauer, care considera, în celebra sa lucrare *Die Welt als Wille und Vorstellung*, că „ceea ce povestește istoria nu este, în realitate, decît visul îndelungat, cosmatur chinului și tulburare al omenirii”. Se nu remarcă, de asemenea, și pe bună dreptate, evidente influențe exercitate asupra creației lui Madách de Faust al lui Goethe și Cain al lui Byron. Trebuie de observat că Tragedia omului se deschide print-un tablou cosmic,

muririi. Îl cufundă pe primul om într-un somn adînc, în care, după expresia lui Schopenhauer, se desfășoară „visul istoriei”. Adam se vîscăză astfel continuîndu-se în urmași și străbătînd principalele etape de dezvoltare ale istoriei omenirii. Personajele principale ale poemului sînt reprezentate prin trinitatea biblică: Adam, Eva și Lucifer, iar acțiunea propriu-zisă porneste din momentul actului represiv al alungării din rai.

Tablourile acestui poem dramatic ne poartă pe rînd în zonele celeste ale unui Dumnezeu arbitrar, împrejmuit de slavă, adăugat de cetele îngerești și de arhangheli prosternuți slujgornic la palatul tronului. „Pămîntu-ntr-un cerul fără margini / S-a dădă laudă Domnului marit, / Cel ce e uo vorbă totu plîsmuită / Și cu-o privire poate da sfîrșit, / Puterea-i El, lumina intrupată, / Pe noi, drept umbre, răsări ne-a născut.”

E înfățișat apoi paradisul cu poartă cunoașterii și nemuririi. La umbra acestor pomi încercăți de simboluri, într-o zi cu soare mult, se află legendarele ființe, Adam și Eva. Lui Adam îi e sete și Eva îl îmbrăce cu un măr. Momentul e de o mare poezie. Madách exprimă tulburările prima îmmurire a sentimentului erotic în ființa umană: „Mi-e sete, Eva! Rodeale din pom, / Îmbietor privesc asupra noastră”. Adam, deopotrivă, e dorințat, iar Eva convetește gîndul în faptă: „Eu rup un măr”. Gestul îndrăznet al omului e pedepsit prin muncă, după legenda biblică, și în tabloul următor Adam se află „în afara de paradis”, împintînit pînă unui gard și sîdînd vînt de vie, ceea ce simbolizează apariția proprietății private. Munca omului devine tot mai istovitoare, fiind supusă exploatații.

În momentul istoric imediat următor, Adam e fardion în Egipt. Mase imense de sclavi trudec din greu, lășîndu-și trupurile în temelile unor gigantice construcții, monite ași immortaliza amintirea. Monumentele cele mai mărețe se acoperă, însă, de pulbera anilor, care, așa cum zice Lucifer: „O mie-nroapă piramida ta / Și numele tîi n-areu țărîna”. Eva însăși e soția chinului a unui sclav maltratat. Adam nu agreează o asemenea oîndrăvne despotice și tinjește după o viață mai demnă a omenilor, în care „toți să fie liberi”. „Și-acum aud: — o mie pentru unul, / Pentru miliar și le câștig un rost / În alta țară, rezim libertății, / Să piară însuși, cei mulți să trăiască / Și sănatos întregul să rămîie!”

Urmărîm apoi destinul omenirii în antichitatea greco-romană, în cadrul căreia Adam evade la chipul Luciei, nevasta lui Miltiade, acum comandantul oștirii. Sub chipul comandantului de oști se ascunde Adam. Miltiade e un erou dispus să se sacrifice pentru interesele obștești: e păcătos, însă, chiar de cei pentru care luptase. Dezamăgit de ne-recunoștința lor și considerînd că nu are sens nici să stăpînești multimea, nici să-și suferi interesele, Adam pleacă în Roma epocii imperiale, ca Sorigius, iar Eva ca Julia, pentru a se bucura de plăcerile vieții. E o epocă de decadență și de desruie bine reprezentată de personajele Catul și Milo, două ipostaze ale lui Lucifer, ca și de cocotele Hippia și Clevia scandalos de curam îmbrăcînt. Intre cei apare apoi Petru, propovăduind aceea creștină. Adam e scribit de desertăciunea unui asemenea trai. Alte idealuri încep să-și anume: virtutele cavaleriești, năzuirea după femeia ideală de încrederea personală în creștinismul izbăvitor. Pleacă la Bizanț, acolo, Adam, un bărbat splendid și viteaz, luînd înfățișarea lui Tancred, vine victorios, acclamat de mulțime, în fruntea oștirii de cavalerii care se întorc din Asia. Dar creștinismul devine din ce în ce mai intolerant: Adam nu-l mai poate suporta în aceste forme agresive (la Constantinopol oamenii sînt arși cu ruguri) și dorște o epocă în care spiritul să fie mai echilibrat. Din viața activă, militantă, Adam se retrage în meditație, în contemplația lumii. Astfel ajunge la Praga, intruchipat în astronomul Kepler. Să cu înțelegerea de voință cu împăratul Rudolf, și visează la cuceririle pe care le va face inteligenta-umană: e chinat, însă, de ingustimea omenilor, care-l eor să devie zădărnici să se transforme și într-o superștie: Eva e travestită în Barbara, soția-lui, și nu vede nicieva în știința solului decît un izvor aducător de bani, baine scumpe și plăceri ușoare. Cu ajutorul unei băuturi miraculoase, adusă de Lucifer, Adam atîpște și are o altă viziune a viitorului, în care „duhul mare-al vremii” va aduce întințirea omenirii. Acordurînd „Marsilica” ne poartă, cu Adam, Eva și Lucifer, spre Paris. E timpul revoluției. Celebra piată „La Grève” e dominată de ghiltoșii, iar Adam, sub chipul lui Danton, vorbește dezlîntuî mulțimii. Eva, ca soră a unui tânăr marchiz, se îndrăpă spre ghiltoșii. Danton vrea să o salveze și stîrnește minia asupra lui. Omul caută necontenit viața mai bună: La Londra îl găsim organizînd un falanster, căci Madách nu putuse depăși concepția socialismului utopic. Adam, sub chipul lui Fourier, e în mijlocul unei mulțimi de cercetori, de cocote și de muncitori agitați, ai căror euzet răzvrîtiți prinde ecouri din ideile revoluționari-anarhice ale vremii: „Masinile le-a iscodit Satana, / Ca să ne fure pîinea de la gură! ... / Bogatul și cu dracul singe sus / De-ar fi aiet eum i-aș trimite-n lăd!”

Falansterul nu aduce nici o fericire, dimpotrivă izgoneste din viața arși și poezia, îndrăgește libertatea omului, care se prefăce în mașină și numără. Dezamăgit, Adam zboră cu Lucifer în Haos, pe un drum aneilor. Îmbărtînit și plictisit, el îl cere lui Lucifer să-l coboare din nou pe pămînt, convins că lupă se scensul vieții umane. Ajung în Argintul de gheață al o eschimesilor. Viața e greași urîă, Eva chiar e o femeie total lipsită de grație. Prevestiri seculare vorbesc de răciră și stingerea planetei, de degene-

rarea totală a omului. Adam se trezește din visul lung și obositor iarăși în îngrozita căldă, cu palmele și lumina, dar e îngrozit de destinul urmașilor. Din nou tinăr și puternic, iese visător din colibă, însoțit de năluca sinuciderii. Schitează un gest de răzvrătire față de Dumnezeu, în numele unei libertăți anarhice, care ar duce la stingerea genului uman:

„Stai! Mi-a venit un gînd / Voi fi eu încă / În stare, Doamne, să te-nfrunt / Oriet / Mi-ar zice soarta: „Pin-aiet trăiești”, / Eu am să rid și dacă-mi vine: mor / Nu sînt eu încă singur pe pămînt? / În fața mea-i o stîncă, jos — abis, / O săritură actul cel din urmă, / Și pot să strig: „Sfîrșit-i Comedia!”

Dar rezolvarea aceasta print-o răzvrătire lasă nu mai e posibilă, căci Eva se simte mamă. Viața nu se mai poate stinge niciodată.

E aici un simbol luminos, optimist, înțeles și de Adam, care ascultă și urmează împotriva: „Omule, zis-am, luptă-te și crede!” Desi apasă necontenit pe latura tragică a istoriei omenirii, dintr-o viziune teozologică, poemul lui Madách, prin esența lui obiectivă, subliniază ferm capacitatea omului de a lupta pentru îmbunătățirea soartei sale, pentru cucerirea libertății popoarelor și pentru demnitatea umană. Pînă viziunile atit de plastice asupra diverselor epoci istorice, pe care Adam le repudiază, lasă să se întrezărească ideea că, prin cîntările aparții proprietății private, Munca omului devine tot mai istovitoare, fiind supusă exploatații.

În acestă traducere a lui Octavian Goga, care se identifică intim cu valorile originallui, și care urmează să apară în curînd, este un act de înaltă precizie pentru Madách, pretine la care s-au asociat și se asociază astăzi, mai mult ca oricînd, cititorii de la noi, cu pilejul centenarului morții scriitorului maghiar. Traducerea *Tragediei omului* în limba română a constituit unul dintre momentele cele mai importante care a punctat strălucit străvechile relații culturale româno-maghiare, îmbogățind patrimoniul traducerilor din literatura maghiară în literatura română, ilustrate nu o dată de personalități ca: Iosif Vulcan, G. Cosbuc, St. O. Iosif și alții.

Și prin această Octavian Goga și-a consolidat dimensiunile pozitive ale personalității sale contradictorii, afirmîndu-și afinitățile ce-l lega cu spiritul libertar al literaturii maghiare, care-l făceau să fie o pretuire alit de înaltă „sufletului curat al lui Petofi”, poeziei revoluționare a lui Adv Endre și Tragediei omului a lui Madách, apreciată de el pe bună dreptate ca „una din cărțile mari ale veacului trecut”.

vărată ci istoric, despre care criticii de astăzi ai lui Madách știu că începe o dată cu socialismul.

Din perspectiva luminoasă a ideologiei marxist-leniniste, cititorul de astăzi va înțelege mai bine, mai nuanțat și mai exact semnificatiile acestei opere de seamă, caracterul ei contradictoriu, rolul pe care-l ocupă în literatura universală, în rîndul marilor poeme cosmogonice.

Excelenta traducere a lui Octavian Goga, care se identifică intim cu valorile originallui, și care urmează să apară în curînd, este un act de înaltă precizie pentru Madách, pretine la care s-au asociat și se asociază astăzi, mai mult ca oricînd, cititorii de la noi, cu pilejul centenarului morții scriitorului maghiar. Traducerea *Tragediei omului* în limba română a constituit unul dintre momentele cele mai importante care a punctat strălucit străvechile relații culturale româno-maghiare, îmbogățind patrimoniul traducerilor din literatura maghiară în literatura română, ilustrate nu o dată de personalități ca: Iosif Vulcan, G. Cosbuc, St. O. Iosif și alții.

Și prin această Octavian Goga și-a consolidat dimensiunile pozitive ale personalității sale contradictorii, afirmîndu-și afinitățile ce-l lega cu spiritul libertar al literaturii maghiare, care-l făceau să fie o pretuire alit de înaltă „sufletului curat al lui Petofi”, poeziei revoluționare a lui Adv Endre și Tragediei omului a lui Madách, apreciată de el pe bună dreptate ca „una din cărțile mari ale veacului trecut”.

I. D. BĂLAN

POETI IUGOSLAVI CONTEMPORANI

Vesna PARUN

Pe-al muntelui pise

Pe-al muntelui pise pentru-o chipă
Ne este popasul. Și astăzi
Răpuși partizani mă umblă
Sfîrșind amintirea... Și vîntul
O boare de ape aduce
Din Bosnia mea. Partizanii
Vin tot mai aproape și marea,
Și ea, mai aproape se-arată.
Tî-e gura ucată. Sub cerul
Te singură plîngi. Dar nu plînsul...
Tu urli ca lupoteca, de parcă
Vieț-luna s-o mușli... Tineretea
Aici țî-a cupis, Șî fîmucosa
Esti încă și, dragoste lațasă
Scilpese în pîrul tău megru
Aici, își răpuse războiul
Nevahnica la țînetele.
Aici, țî-a ucis buchia.
Hai, Vesna, să mergem! Dar unde,
Răspunde-mi, tu unde estî oare?

Slavko IANEVSKI

De-ar fi...

De-ar fi, oaltă lacrimă, să se-đdune
Alțea cîte-am sîrit amare, —
Pămîntului, nol de grumaz l-am-pune
O tristă salbă de mîrgăritare!

De singe rîurile înspumate
De-ar fi-ntr-o mare, toale să se-verse,
Tot nu voi fi poezie curate,
Nici urmele altor crime — sîrse!

De-ar fi să știngem, toată jalea vie
A numelor, — cîrșii pe lume zgîțu,
Planeta ar înșepni pustie
Și fără nici o, rază de căldură.

Și înima fasciștilor spre ceruri,
De-ar fi, să-urce într-o dimineță,
Întregul glob s-ar înclășă de geruri
Iar soarele s-ar, face-un sol de gheață.

În românește de V. TULBURE și V. DEȘLIU

Husein TAHMIŠIĆ

Transformările

O dată, numai o dată sîntem trei,
chiar acum:
memoria ne deschide ochii.
Din transformari se naște țîțatul
ca fl