

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX - Nr. 8 (199) Sâmbătă 19 FEBRUARIE 1966 - 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

premiile uniunii scriitorilor

Într-o atmosferă cu adevărat sărbătorească, s-au decernat săptămîna aceasta, premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1965, destinate scriitorilor tineri — sau socotiți pînă mai ieri tineri — cu adăugarea unei distincții similare pentru opera de merituos traducător a unui autor mai în vîrstă. Momentul acesta de încununare a unei munci literare reprezentative și valoroase a îmbrăcat o semnificație deosebită prin succesele adevărate pe care le-a înregistrat în ultima vreme creația literară și artistică a tuturor generațiilor de scriitori români. După două decenii de rodnică desfășurare a vieții noastre literare, acei minutori ai condeiului care s-au format întru totul în climatul construcției socialismului, ies la meridian cu o putere de personalitate pe care am putea-o denumi din capul locului remarcabilă și care ne bucură nespus. Societatea noastră asistă cu încântare la această „reînnoire a tineretelor vulturului” pe care o constată și pe tărîmul literar, în condițiile puternice de dezvoltare actuală a patriei noastre.

Pe baza perspectivei largi deschisă de Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, vieții și culturii naționale, prin grija și dragostea părintească cu care partidul urmărește cultivarea și înălțarea necontenită a conștiinței omului nou — de două ori tînăr, în cei tineri — viața literară românească cunoaște astăzi o însuflețire și o înflorire în care converg sevele cele mai bogate ale trecutului și ale prezentului național. Semnele concrete ale acestei stări de lucruri sînt astăzi vizibile la fiecare pas în paginile revistelor noastre, — care s-au înmulțit pe tot pămîntul țării, — în cărțile numeroase care se publică, în pasiunea curată și aprinsă cu care reprezentanții tuturor generațiilor de scriitori participă la făurirea acestei noi epoci, cea mai strălucitoare dintre toate, a literaturii românești.

Dimensiunile majore pe care se dezvoltă întreaga societate românească includ de la sine, într-un tot organic, pe acelea ale culturii, literaturii, artei. Ele sporesc „circumferința foracelui” spiritual al creatorilor și acest lucru se poate vedea la înseși vîlăstarele tinere din sinul mării familii a scriitorilor de astăzi. Condiționarea istorică de care ei beneficiază este sursa de viață și consolidare a talentului lor și în acest sens sprijinul care li se acordă, recunoașterea și încurajarea cu care sînt cinstiți lucrează ca un mare stimulent firesc al desfășurării activității lor, al creșterii simultane a răspunderii lor creatoare.

Tinerii scriitori, în general, și împreună cu ei, cei care au fost obiectul premiilor Uniunii Scriitorilor, sînt astăzi în raza privirii întregului nostru public, mării mase a tuturor celor ce nuncesc, a societății românești contemporane, care înregistrează astfel pulsarea lor inițială și îi îndeamnă în continuare la muncă și exigență artistică. Mesajul lor este clar. Realizarea deplină a acestui mesaj este expresia potențialului lor artistic adevărat. Ei urmează să ilustreze în condiții din ce în ce mai adînci și complete, realitățile epocale ale timpului lor.

Atît poezii Ion Alexandru și Marin Sorescu, cît și prozatorii Ștefan Bănuțescu, Mihai Stoian, Constantin Chiriță, precum și tînărul critic Eugen Simion dau cele mai bune probe și speranțe în ce privește resursele lor de inteligență, fantezie, sensibilitate și cultură, de talent și aplicare a vocației lor înnăscute. Nu putem uita — alături de ei — figura mișcătoare și luminoasă a bătrînului traducător al poeziei noastre în limba maghiară, Zoltan Franyo, care a fost cinstit pentru uriașa sa activitate în slujba literaturii române. Revista „Luceafărul” se bucură cu atît mai mult de aceste distincții acordate scriitorilor amintiți, cu cît primii patru pot fi socotiți fii ai acestei reviste, în care au lucrat sau lucrează și au publicat multe din operele lor.

Ne asociem cu căldură gestului Uniunii Scriitorilor și îi felicităm o dată mai mult pe cei premiați.

DRAGOȘ VRANCEANU

90 de ani
de la nașterea lui Brăncuși

PETRE PANDREA (pag. 3)



CONSTANTIN
BRĂNCUȘI



PORTRETUL LUI GEORGE
1911 — (marmură)
The S. R. Guggenheim
Muzeum — New York

fise

g o e t h e (VI)

Citesc cu plăcere biografii, cu condiția ca ele să nu fie idealizate. Romancierul este silit din pricina legilor precise ale genului să închipuie foarte mult, să creeze contraste, să facă dramatică o existență. Cercetătorul unei vieți cum este cea a lui Goethe pare un fericit. Aici parcă evocarea anilor este mai plină de surprize decît opera, șirul lung de întîmplări atît de contradictorii, mai dramatic chiar decît Faustul său. Dacă vrei să afli ceva despre spiritualitatea lui Goethe te îndrepti spre Brandes, spre Gundolf, Chamberlain și Simmel. În sintezele lor găsești accidental moral și filozofic și mai rar (excepțîndu-l pe primul) explicaerea biografică.

Valéry afirma în 1932: „se spune Goethe, cum ai spune Orfeu și numele lui impune, naște în spirit o figură prodigioasă, monstru de înțelegere și de forță creatoare, monstru de vitalitate, de mobilitate, monstru de seninătate care a sesizat, a devorat și a transformat în lucrări nemuritoare tot ceea ce o experiență umană a putut în cariera sa să culegă sau să îmbrățișeze și să metamorfozeze — melamorfosîndu-se el însuși la sfîrșit în Mit, căci el constrînge posteritatea să creeze, să exalte pe acest incomparabil Goethe a cărei întoarcere noi o zărim la începutul unui secol în cel mai înalt Cer al Spiritului...”

Aula Sorbonnei avea să audă după acest elogiu neascuns și cuvintele mai puțin maxime ale aceluiași Valéry: „El este dotat în cel mai înalt grad cu acele calități pe care le-a recunoscut ființelor vii în frumoasele și profundele căutări biologice. Nimic nu l-a atîns mai mult ca aptitudinea acelor viețuitoare de a se acomoda și de a lua acele forme care convin circumstanțelor. Ori eu găsesc că trebuie să-i recunoaștem un fel de geniu de acest soi căci prin darul său reacționează cu atîta varietate, oportunitate, grație și uneori cu atîta vigoare contra atîtor impresii, dorințe, lecturi care-l splică chiar contra consecințelor acelor sale...”

Goethe era după Valéry ultimul om în stare să se bucură de perfecțiunea Europei. Era posedat de instinctul libertății, așa cum o va dovedi biografia sa atît de bogată în abandonarea ființelor celor mai apropiate. El traversa numai viața, pasiunile și circumstanțele, fără a consimși să se lase robit de vreo afecțiune de orice or-

din. „Sentimentul utotputernic de a fi o dată pentru totdeauna îl posedă pe Goethe, lui îi trebuie tot, vrea să cunoască totul, să simtă totul, să creeze totul. El reține gelos tot ceea ce ar putea să fie, e avur cu ziua sa de mîine. În definitiv viața nu se rezimă la formula paradoxală a conservării viitorului...”

Goethe crede în destinația nemuritoare a ființei sale. Era o natură plurală, dominată de mai multe naturi. Era independent și amabil, știa ce vrea, căuta în scopul de a se descoperi pe sine, nu pe alții, viața îi trebuia pentru el, undeva înținea la singurătatea absolută, călătoria în Italia îl zguduie într-atît încît prietenii aproape nu-l mai recunosc la întoarcere. După o iubire, în tinerete, devine taciturn și se include în casa părintească de la Frankfurt ca într-o cochilie; de mai multe ori în plină seninătate erotică, cînd pare foarte fericit — fugă ca ultimul soldat de pe frontul iubirii. Nu sentimentele îl stăpînesc ci rațiunea. S-a vorbit de un demonism al lui, dar fraza mi se pare mai mult o figură literară. Că a fost cinic, asta e sigur, că s-a iubit mai mult pe sine decît pe ceilalți și e mai sigur. „E aproape un joc în a-i găsi contrariile și acest joc te face să te îndoiști, să te întrebi dacă nu și-a făcut poate un sistem din a-și cultiva exact contrariile”, spunea Valéry. Are ambiții științifice, polemizează cu Newton deși cercetările sale, la o analiză mai serioasă, nu rezistă. Observațiile asupra plantelor și chiar studiul asupra Osului intermaxilar la oameni și la animale, cu toate amabilitățile, conțin destule aproximații și se bazează pe instinct. Ambitioasă mult, avea un complex de superioritate încă din copilărie pentru că știa foarte multe lucruri și vorbea cîteva limbi străine. Scrisese o piesă în care personajele își răspundeau în graturii diferite; în Italia avea să ridde de latina cîntată și destul de caricaturală a canonicilor, el care o vorbea în esnă de mic.

Se plîngea mai tîrziu de lipsa de caracter a arheologului Böttinger (admirîndu-i erudiția) deși nici el nu excela în sensul acesta. Pe Voltaire îl făcea obraznic și scria împotriva licențelor de stil și a insolenței lui, susținînd-o pe doamna de Genlis deși același strălucit francez (Valéry) spune în încheierea elogului său de la Sorbonne aceste cuvinte: „Pontifex maximus, Goethe e

miron costin

De două ori vin călăreții pe sub zări
Gheboși pe cai, ca niște buzdugane
Ce umblă singure,
Ca niște săbii turcești care-ar zbura prin aer
Să se usuce singele pe ele.

Vin călăreții, nu se mai opresc,
Și fiecare seamănă cu Cantemir,
Și fug de rup pămîntul
Și cailor-picioarele,
Și caii schioapătă pe trei picioare
Și-n cite două atingînd țărîna
Cu rările de-a dreptul.

Fug călăreții, nu se mai opresc
Trec peste oameni dindu-le-ntr-o parte
Cu sulilele inima,
Trec prin ei
Și ies cu platoșele încruntate-n moarte,
Vin galopînd
Înveșmîntați în colb
Și-l cer din mine pe Miron Costin...

Așa se-ntîmplă-n fiecare zi
În fiecare zi vin pe sub zări
Îl iau din mine pe Miron Costin
Îl duc la marginea Siretului...

Sfînșind în mine o dată cu soarele
Capul logofătului iarăși va răsări.
Și eu voi mai putea privi-ngîndurat cîteodată
În chipul lui pătrunzînd,
Deschîzîndu-i pleoapele,
Toată istoria (acestei țări)
De la Dabija-Vodă încoace.

Răsare luna fragedă-ntr-o noiri
Pe cînd eu în răcoarea luminoasă
Simt gîtul ca pe-o salcie care se-ndoaie
Cu coaja încă roșie
Și singele încă amar.
De ce, întreb înec, certîndu-mi iar mindria,
În mine-ascund într-una chipul lui
Cînd știu prea bine că nu pot împiedeca
Ce se petrece zilnic în destîn ?

Și ies la poartă-n fiecare seară
Cu capul logofătului pe umeri
Lăsîndu-l să îmi spună
Că nu-i glumă
A face-n scris ocară-acestui neam
Și-mi sună-n piept o fericire-anume
Și, cînd mă culc, ca să mă pot trezi
Adorm cu palma strînsă-n jurul gîtului.
Eu voi da seama pentru cite scriu.

ION CHIRIAC

marele constructor de poduri între secole și formele de cultură; el a îmbătrînit luminos între antici săi, terbare, gravuri și cărți, între gînduri și confidenții săi. Spre tîrziu vieții n-a spus nici un cuvînt care să nu fi devenit oracol; el exercită un fel de supremă funcțiune, o magistratură a spiritului european mai venerată și mai pompoasă decît cea a lui Voltaire, căci el a știut să profite de multe din distrugerile pe care acesta le înfăptuise fără să-și asume urile, fără să trezească furie stîrnite de celălalt... Faimosul dualism goethean a dat de furcă biografiilor săi, cred că mai mult s-a imaginat în sensul acesta decît s-a descoperit. Unii îl consideră Werther, Faust și Mefisto lololaltă. Alții vîd în el un resemnat, iar idealul său educativ face din eroul fișelor noastre „idealul perfectului burghez”, încăput în jumula critică: biedermeier, tipul adică „în stare să trăiască într-o lașe și resemnată autorenunțare”. Încă Wedekind rezumase această concepție de viață în expresia etepetete. Deci, cum spune un monograf: „dacă Faust în jargonul lui Wedekind este de-a dreptul hopla, bătrînul Goethe este în formalismul său de cancelarie puțin etepetete...” Lăsînd la o parte orice glumă, în cazul postului de la Weimar e mai curînd vorba despre un destin fericit, cu implicații tragice numai atunci cînd autorul lui Götz vrea să le simuleze.

Anu în față cîteva biografii, mai mult sau mai puțin literaturizate, mai multe studii cu referiri și la viața poetului. Să căuțăm să extragem din ele faptul de viață, acele ecouri puternice ce au rîsunat în operă, engramele ce i-au marcat paginile, pentru că după credința noastră orice scriitor înainte de toate se exprimă pe sine, se caută și se descoperă în propriile pagini, se explică și explică și altora viața trăită numai aparent între semeni săi. Căci ce este la urma urzilor biografia unui astfel de individ? O autoevolare perpetuă, ascunsă de formule amabile de politețe, față de ceilalți, o luptă continuă pentru dobîndirea unei singurătăți necesare ca aerul i apa, singurătatea la care mereu se atentează înconștienți sau nu, pînă și după moartea fizică.

EUGEN BARBU



cartea de artă

Mapamondul s-a micșorat nepermis de mult. Și-a pierdut proporțiile reale, misterele; lumea contemporană poate și explorată, citită, în doi timpi și trei mișcări, în orice element al ei, stînd în fotoliu picior peste picior, poate și dezvoltată secțiune cu secțiune, microscopic aproape, cu ajutorul acelor cărți — pastile, care se numesc dicționare, larousse-uri, enciclopedii, albume, ghiduri, instrumentele informației rapide, foarte apreciate în lumea modernă, pentru că au calitatea de a economisi timp, de a exclude spații, de a proteja celula nervoasă, supremul capital al contemporanului meu. Preocupat și foarte agitatul și foarte muncitorul și vesnic călătorul om de azi e o structură nervoasă activă, de esență enciclopedică, datorită neînfrînării lui poezie de a ști, a descoperi, a pătrunde, a distinge, a delimita, a opina, a realiza sinteze asupra lucrurilor și elementelor, a deține miraculos ochi de ciclop care vede tridimensional și sincron, orizontal cu verticala, timpul cu spațiul, aparentele cu esențele, posibilul cu realul, prezentul cu viitorul al doilea. Astfel, omul acesta își permite să călătorească în timp; comprimați, când vrea unde vrea și cit vrea, consumă, fără a mișca un deget, dar cu nemulțumirea și după un apăsător strict personal, bunuri artistice care se află la mii de kilometri distanță, în temple, în izvoare muzee, ori pătrunde universuri cu desăvîrșire tabu pentru știința și formația lui cultural-intelectuală, cu gestul spontan și teribil al omului neîntințat de zonele cu tradiții ale genialității, zone pe care le consideră domenii personale, moși. Prin receptivitatea lui fascinantă și prin tuse, contemporanul meu informat și gata să se informeze este omul-zeu, cărăuș universului și stă la dispoziție, iar lumea, cu continentele și cu țările și cu regiunile de gravă rezonanță și cu puzderia de orase pentru el lucează, pentru omul de azi, pentru buna lui știință, buna lui liniște (relativă), buna lui cunoaștere, buna lui dispoziție; locuim sentimental cu nimic nu în se străin, ascuțit, de totuși lumea modernă întregine combustia spiritului nostru vivace, care ne face neostenți în naștința de a deveni otostestitori, armonici și plentudinari, oameni totali, exemplare ale civilizației acestui ev, pentru care or ars prin milenii cohortele înalțătoare.

Și-acum să poporim din elogii și abstracțiuni pe teritoriul realului. În lume, azi, cam peste tot unde s-au constituit noduli importanți de civilizație, cartea de artă cunoaște un cult neașteptat fiind, prin extindere și cultură grafică, stimulatoare cunoașterii, al volajurilor, al turismului, splindida nebunie a acestui secol; destul de atîmneri e la noi. Rîsc a zice că de cîteva decenți acest permiu al graficii românești bate pasul pe loc, comparativ cu nișurile pe care le atinge România în alte domenii. Cîteva exemple: în urmă cu cîteva ani, pentru realizarea ghidului „România”, lucrare cu o structură bogată, s-au concentrat forțe colosale (academicieni, oameni de artă, scriitori) și, din pricina unor modeste mijloace de artă grafică, prestigiosul munte a născut un șoricel, cam sur, nebușat în seamă de strălucim căruia îi era ghidul dedicat. Mă uit la cel mai bun ghid al orașului București, apărut în 1963, la Meridiane, în 23 000 de exemplare, pe hîrtie rotocelografică (1); din fotografiile care mi se oferă descopăr un oraș străin, cu atmosfera „sombri”, personalitate mătăzoasă, care nu imbie la nimic. Cert, nu e Bucureștiul acolo! Mai departe: albumele Ciucureanu (mic) și Luchian (mare) au o înaltă crenă mai civilizată (le-au executat meșterii beci ai Sibului); înău culorile, vai, culorile, și-au pierdut din prospețime, nu și-au găsit în album corespondențe la micron, mai ales în cazul delicatelor degradări pastelate ale lui Ciucureanu. Recentul album Brăncuși ni se pare bun nu atât datorită calității reproducerilor cit datorită fotografiilor (originare) de foarte bună calitate și excelent plasată în pagină. Se editează apoi, de cîteva ani, tot la Meridiane, seria de albume-ghiduri de buzunar, consacrate, pe rînd, regiunilor țării; sînt penibile, ele n-ar trebui să apară. Și, mai recent, e în curs de desfășurare o altă serie de albume fotografice consacrate orașelor, de astă dată cu pretenție clară de a fi foarte drept carte de artă. Ultima apariție din această serie este albumul dedicat orașului Băia Mare; (urbe natală a mai jos iscălitului); acest alb-negru fotografic băimărean, n-a înfuriat în valoare de tot ce a apărut prost și ra mai apare la Meridiane. Fotografii plasate în acest album de artă nu corespund nici micilor exigențe diurne de gazetărie... Editorii sînt gata, bănuiesc, să rostescă neputincioasă frază: acestea sînt deocamdată condițiile de care dispunem. Tot ce se poate, însă în acest caz nu-i de fel înțelept să perseverăm în încăpăținarea noastră de a edita ghiduri și albume la un nivel mediu.

Să ne îndreptăm privirea spre mașini moderne de tipărit în culori, să se obișnuim cu vîrtozoria cernelurilor, să pătrundem în civilizația hîrtii, a culorii, a literelor, a artei grafice și fotografice și așa mai departe. Zău așa; n-ar fi rău să fie bine.

POP SIMION

o nouă revistă ieșană:

cronica

CRONICA este noua revistă care și-a făcut apariția în constelația publicărilor noastre săptămînale. Noua revistă continuă o lungă și glorioasă tradiție publicistică ieșană, pe care istoria literară a apreciat-o cu prisosință.

Cu un colectiv de redacție prestigios, în care figurează numele unor personalități remarcabile ale științei și culturii românești, revista — condusă de profesorul universitar C. Prăga, cunoscut și apreciat critic și istoric literar — se prezintă, încă de la primul său număr, cu un profil original. Remarcăm varietatea problemelor care interesează revista, accentul pus pe preocuparea și înțelegerea dimensiunilor umane ale științei — o masă rotundă a redacției, adună bunăoară nume cunoscute de savanți al căror dialog subliniază și înfățișează în mod clar și științific în lumea contemporană.

Orientarea revistei către actualitate este vizibilă în fiecare pagină și apreciem promptitudinea cu care revista se integrează atmosferei generale din publicistica noastră. La Cronica articolele se disting prin înțelegerea și înțelegerea realității dintr-o perspectivă științifică și specifică națională, articole care se încadrează în discuții largi despre specific național ce sînt purtate în momentul de față în paginile multor reviste. Un articol consacrat problemelor criticii, cu punc-

LUCEAFĂRUL

George Călinescu... „apune”. El „se apleacă”, El „notează”. El „trece la urmărirea atentă a...”, El „se exprimă astfel”. El... „se pronunță în această chestiune, în legătură urmărirea conștientă”. El „continuă ideea”, el „explică”...

Influențat eventual de conținutul Esteticii basmului — cercetarea „săbișoanelor” în basmul popular — Constantin Călinescu, autorul unei cronici la lucrarea menționată (Tribuna, nr. 6/1966) acumulează pe o treime de pagină una din cele mai impresionante colecții de locuri comune întâlnite în ultima vreme în publicistica clujeană. Reproducăm un număr dintre ele, chiar cu riscul exasperării cititorului: „...George Călinescu se înscrie pe linia...”. „Acest lucru nu trebuie scăpat din vedere și mai ales nu trebuie neglijat faptul că autorul cărții este un excelent istoric literar, care se apleacă asupra basmului cercetându-l din punctul de vedere al acestuia...”. „Fidelitatea conceptului, atitudinea...”. „Este de la sine înțeles, deci, că autorul studiuului, va acorda o mare atenție...”. „În acest sens...”. „...Se pot ușor evidenția trăsăturile specifice ale...”. „Dar și aici autorul nu se limitează la...”. „Importanța acestei lucrări rezidă tocmai din faptul că ea constituie... etc. etc.”

Nu e de mirare, că din această aglomerație de locuri comune vom reține din cronica lui C. Călinescu doar citatele din Estetica basmului scrisă de G. Călinescu.

Pe cînd un dicționar al terminologiei critice primește de-a gata?

În schimb, în același număr al revistei, într-un „Portret în mișcare” dedicat unui foarte interesant și tânăr poet, Ion Călinescu, amatorul de scrieri el însuși poet, amator de schimburi și asociații contrastive... „Devenită mediul familiar și stimulente în creație, această „noapte a noastră de toate zilele” pulsază ca o firmă e-normă, încreșnă și împărăție niteșm-telurice, pe care poetul le superează discret (!) în imagini de o plasticitate vie (!). Auzi vultul apei subterane trecînd peste tine și simți o greutate neînceasă pe umeri, te cuprinde astfel o neliniște dulce, adormitoare, ca-n poezia eminesciană pe tena înecului floral...”. Dar trecînd brusc de la lanțurile și eularie la precizări critice în fel de adecvate obiectului cercetat, Ion Călinescu continuă categoric: „E numai un punct de plecare presupus (de cine? s.n.) fiindcă poetul nostru, cum ușor se poate vedea, operează cu alte intenții decît autorul „Luceafărului”. Halucinația lui e într-adevăr meru de tresăriri lucide, care sporesc dramatismul stării de veghe”. O

accente

Deși o bună măsură de unor aproape negru dintr-o noapte a aceluiași ziar, reiterare la traducerea Kalyvalci în rusese: „Delunțul O. V. Kusmanov, un nou specialist al epopeii (la invitația lui s-a și început noua traducere) încă din mai 1966 scria:

„...Evoluția recentă a răsămului nostru” de Paul Georgescu (Contemporanul, nr. 6/1966) desprindem a-casă apologia a energismului brebanian, fixat, în stilul, în contextul universal adecvat: „Dar balzacian ce adevărat, nu în sens strict formal, este N. Breban în Franca, roman a cărui apariție a emoționat critica anului trecut. Așa cum Balzac credea în magnum și în doctrina lui Swedenborg, Breban crede în energie.”

Dar noi, ce facem, vom crede în Paul Georgescu?

M. P.

tineri din cenaclul „George Călinescu”

Cînd într-o vineri seară, pe un ger aspru, însoțindu-l pe Victor Frunză, conducătorul cenaclului, am ajuns la casa de cultura Grozăvescu, am avut plăcută surprindere de a întâlni un grup de tineri în vîrsta de 16 și 18 ani de toate staturile și fizionomiile, pline de curiozitate și pasivitate.

Am intrat brusc în atmosfera lor, dinamică, spontană, prin întrebările scurte, rapide pe care ni le-au pus. Le-am povestit cîteva amintiri despre scriitorii care-i interesau: Camil Petrescu, Tudor Vianu și mai cu seamă George Călinescu — al cărui nume este purtat în chip de omagiu, de cenaclul cu o vechime de aproape un deceniu funcționează din martie 1965.

După aceea fără nici o șovăire, fără nici o infiriere, au început

să citească. Vroiau toți să citească dar timpul scurt i-a obligat la o lectură selectivă. L-am auzit mai întâi pe Dumitru Pătruța. Spunea simplu o poezie de mari profunzimi, cu gesturi delicate, solemnitate, către lună și soare, înălțîndu-și uneori adolescențe lucide, înconjurată de un univers cu bogate reminiscențe folclorice și cu stilizări amintind insistențios vocația poetului pentru artele plastice.

Nicolae Radu a pornit impetuos, cu o poezie vitădă, de curcieri a marilor spații, de curiozitate cosmică aproape, cu scandări de ritmuri pulbernice în care răsună e-logiul pasional al vieții.

Sorin Stănescu are mai cu seamă vocația poeziei de dragoste, în a cărei arie se mișcă îndemnat și sincer, cu mormurul autentificării pe sub imaginile bogate de toate elementele lumii.

Toți trei sînt tineri (toți sînt născuți în 1948), talentați, plini de bucuria vieții. Poezia lor e solară, deschisă și lipsită de artificii ori poeză. Și ei și ceilalți membri ai cenaclului (într-o parte se numără și prozatori, și umoristi) au crescut prodigios numai în cîteva luni de lucru și supraviețuire pripășiți din partea conducerii cenaclului.

Felicindu-i pe tineri pentru realizările lor, îndemnăm în același timp pe scriitorii cu experiență să se ocupe mai de aproape de asemenea tinere cenacluri. Vor dăru-i încurajări și vorbe bune și vor dobîndi roadele entuziaste și talentul interesat.

ZOE DUMITRESCU- BUȘULENGA

zorii

Un om care n-a plins niciodată și-a lipit obrazul aspru de mineca mea și mi-a udat-o cu o lacrimă; ziua ajunsese deasupra umerilor. Șuierul primului tren de dimineață a rămas mult timp în ochiul care se născuse pe brațul meu sting și acesta e singurul ochi cu care văd.

DUMITRU PĂTRUȚA

și seara...

Și seara cînd coboram de la deal Cu cămașa sfîșiată de stele însetat ca un cuvînt din graiul acelor țărani, dădăcele mele imi arătau în jur torcîndu-și caierul de ani care mi-e naum, care-mi sînt dușmanii și frații.

SORIN STĂNESCU

adolescență

Mergeam înindu-ne de miini Pe străzile orașului adormit. Pășeam cu griji peste frunzele căzute Peste umbra copacilor, Ocolind în drum Casele cu oboane la ochi. Deodată, mii de vrăjitoare Și-au părăsit lumea somnului, Au început să zboare peste acoperșuri

DUMITRU PĂTRUȚA

agenda cenaclului „n. labiș” (98)

Cineva spunea că Alexandra Tîrziu e o prozatoare devreme. Cuvintele alăturare ingenuos nu depășesc totuși schițarea elementară a calamburului, înțelegerea nefînd echivalența în literatură cu precocitatea Schitelor Alexandrei Tîrziu sînt o oglindă limpede a tinerității autoarei. Ele au un dialog contrapunctic: prozatoarea multiplicității se citeva personală, înoștaze ale unii și aceluiași tip. Romănie se caracterizează nu atât prin adăncime și stringență logică, cît prin spontaneitate și imprevizibilitate.

Un flux adolescentin de nervozitate, o sete nerăbdătoare de a prezenta noțiuni încerte, de a sublinia zone subtile și fluide se fac pretutindeni simțite în proza Alexandrei Tîrziu. Este, probabil, ceea ce prozatoarea nume (cu titlu) uneia

dintre schitele sale) „Maladia Albăstră” o variantă a sensibilității citadine, care tracasată de ritmul alert al vieții se relaxează uneori în introspecție. Schitele Alexandrei Tîrziu sînt în ultimă expresie o enormă energie cu cititorul, atîndînd în subteranele acestui „joc spumos” al dialogului profunzimea unor probleme etice. („Pinguinezi”).

Uneori însă aceste subterane nu ne mai răspund cu ecouri și dialoguri se răsfășă, forat de propria se năstrușnicie, pîndînd cu primordia superficialității proza unei autoare cu un timbru foarte personal.

Ștefan Radoff încearcă în poeziile sale mai izbucnitoare prelucrare unor tehnici ale poeziei populare. În aceste timpuri el reface stăruiește, așa cum alădădă Goaga, îpostazele nostalgice

dezădăcinatului din vatra satului în care a copilărit (Cîntec, Condiție). Mai comune ca imigistica și idei sînt acele versuri în care poetul înmăeză fără temperanță și lăra o oăsi un obiect real, anume clambă lînce, încercată de tensiune, a poeziei tinerilor (Lăsați-mă, noaptea). Interesantă este Haina, poezie de enunțuri vehemente și mai puțin de sugestii, în care însă, pasajele declarative sufocă emoția.

Prin clar diversitatea de tonuri experimentate, Ștefan Radoff mătură-se că nu și-a găsit încă înăsuși definiția, pe care avem răbdarea să-l asțepim.

În vedinta următoare vor citi versuri Marin Tarangul și Constantin Găgă.

D. U.



Vasile Nicorovici: CĂLĂTOR PE 5 000 DE STRĂZI SINEZE BUCURESTENE

„Nu sînt adeptul expresiilor poetizate în repetație”, declară autorul în primele pagini ale volumului său. Și temperanță de ziarist, Vasile Nicorovici se ține de promisiune. Reportajul adoptă un ton sec și precis. Încercător în forța de sugesție a cititorilor și papelor Inespi, scriind un articol de ziar lung de 170 de pagini.

De aci pornește înțila trăsătură a cărții — latură de documentație servită de un enorm volum de investigații din partea autorului. Efortul documentării nu este camuflat; el devine adeseori interesant în sine, învecinîndu-se cu aventura. O aventură directă, fizică, atunci cînd obiectul reportajului se situează la 30-40 metri de sol, suliți pe trepte improvizate, acolo unde domșteie febra constructivă de blocuri. De cele mai multe ori însă, o aventură sufletească, la capatul căreia așteaptă nouăteea revelaătoare, ori reînțințirea inopinată cu oameni vrednici, cunoscuți în cine știe ce împrejurări. Scenarii devine „Pisicuta” acestui Floran modern, rotile înalte ale viciului bucarestean.

Vasile Nicorovici murturisează în prefață și intenția polemică a cărții sale. Sulta de sinteze bucarestene contribuie în ultimă analiză la identificarea celor mai actuale semnificații a orașului, exprimate într-o formulă justă și destul de interesantă. Există numeroase asemenea formule pe care literatura dedicată Bucureștiului le-a propus în diferite etape ale dezvoltării orașului. Așa, a existat o capitulație propice pentru înflorirea arivismului, una a luxului și a strălucirilor de suprafață, una a prăvăliilor iluzorii. A existat Bucureștiul cotropit de periferiile pitorești, dar dramatice pe care îl evocă „Groapa” lui Eugen Barbu. Apoi cel al radicalizării proletarietului, cel dominat de zodia revoluției, etc. etc. Fără a contesta aceste imagini, V. Nicorovici construește una nouă, profund modernă, pe care o cristalizează în cîteva rînduri cu valoare definitorie: „Bucureștiul a fost și este, cu osebire astăzi, un oraș care munceste. În uzine, în facultăți, în teatre și în laboratoarele savanților, în cabinetele celor care coordonează activitatea întregii țări. E un oraș harnic, activ, care se dezvoltă neînecat. Acesta este sensul său major.”

Scriitorul ordonează cu minuțiozitate materialul, după o metodă ce sugerează tehnica „cloisonne-ului”. Pentru aceasta, el împarte și submparte ideea generală, pînă la nivelul unor celule în care se etalează, distribuită după rigurozitatea criteriilor selective, informația. „Orașul celor 5 000 de străzi” ni se dezvăluie astfel nuanțat, dintr-o perspectivă mereu schimbătoare, pe care o anunță titlurile capitolelor mari.

Îl întovărășim pe reporter pe șantierul microaeronației, după vitrinele marilor magazine, în vizitele sale la cîminele studențesti, sau în holurile institutelor de învățămînt superior. Pătrundem în virtuțile de loc și mișcare al Bucureștiului industrial, sau în tăcerile solenale ale căinii științifice. Un capitol („Domnișoara Nastasia și Mișcă Popescu”) este dedicat înțelesului actual al periferiei, precum și spiritului „bucureștan” sașac și înclinat spre bonomie. Un altul descrie semnificațiile epopeii „Grivitel Rosie”. În altă parte, savurăm cu înțelegerea conșcatorilor epoca instanțane tipice ale orașului. În cele din urmă, V. Nicorovici se ocupă separat de raporturile dintre capitală și țară, subliniind rolul conducător și centralizator al Bucureștiului în rosturile patriei.

Procedeele reportajului sînt diverse. Nu înlesesc sondajele în opinia publică, interviurile, anchetele în medii variate, cercetarea arhivelor, convertirea cifrelor abstracte la etaloane mai ușor accesibile cititorului. Autorul practică și incursiunile-fulger în istoricul unor întreprinderi și instituții notorii (Atelierele „Grivita Rosie”, uzinele Timpuiri Noi, Magazinul Universal București). Exponerea alternează cu dialogul, turul rapid de orizont cu cercetarea „la obiect”. Celui care caută înainte de toate informarea și mai puțin virtuțile unei proze artistice, „Călător pe 5 000 de străzi” a lui V. Nicorovici îl procură o lectură utilă și agreabilă.

DAN URSULEANU

Ionță Marin: SILE VOIAJORUL

O carte modestă. În sensul bun al cuvîntului, lipsită de podobeși frapante. Frumusețea e lăuntrică, se dezvăluie pe parcurs. Construcțiile bine schițate, sobrietatea expresiei, vederea o inteligență artistică calmă.

Epicul cărții este strict actual. Intîmplările sînt ale timpului nostru. Se sondează în aceeași măsură mediul citadin și satul. Și cu dezvoltarea conștientă de metaforă, ea devenind pedepitoare, stilul e un instrument de execuție, ironie, persiflare, sarcasm. În sensul acesta imaginația autorului este remarcabilă. Iată un exemplu: din cuvintele aceluiași „crescătorii de vite ar vrea să facă urială pentru porci, agronomii îngrășămint natural pentru podzoluri cînd nu se mai ajunge gunoii de grajd, hîntuierii, perle sau diamante, sportivii, camioane, lemnași, clei, medicii, unguent (P.I.), igienizii pasăi pentru muște, petcovarii, caiele, hîngherii, mînuși inecabile, gamgîmii, chii, buclăarii, boia de ardei”, interzis, apărut, unuți trece în grotesc, se ride cumva pe dedesubt, o măscă hilară de clown ascunde un jude.

Dar obșria (sărănească a autorului primează. Lumea satului îi e familiară, dar nu asta e cel mai important; o anumite poezie a pămîntului se țese, nu știu ce întîmplări ale locului, oameni vorbînd într-un anume fel, o experiență infanțilă irepetabilă. Sînt înțerturi cu locurile de bastina, acestea, sesizabile în context. O autenticitate de-acasă, apriorică experienței scriitoricești. O zestă morală și de întîmplări. O amintire a gesturilor de demult, aerul comun al omului cu ograda în care a viețuit o vreme. Nu te poți înșela, sînt urme de țărîni pe haine, schițele acestora, ale satului, fac greutățile volumului. Organizarea artistică e acum clasică. Se nărează simplu, unori cam schematic. Mobilurile sînt etice. Niste murații de fapt. Intîrziții în singularitate trec inspire colective (SILE VOIAJORUL), se uită niste vechi răfușii, primețiile îi apropie pe oameni (NOAPTE CRÎNGĂȘĂ), viclenia se întoarce peștorilor împotriva celor care-o folosesc. Îi însingurează, îi reanopie definitiv (BĂTRÎNII). În SALCIMI se povestesc lucruri mai de demult: puterea pămîntului stăpînindu-i pe oameni, secetă, foamete, boli. Pe linia evocării unei copilării nenorocite, ultragrafi de război, se înscrie admirabilă schiță LA VIE. Înnebunit de arșiul avianțelor, apoi de liniște, speriat de fantomele unor parausușii, un copil își ucide țara.

Dialogul este unori remarcabil. O muzicalitate estompată sonorizează frazele, se rostesc cuvinte afiate în buna vecinătate. Alături ei trenează. Din cauza banalității care se spune. Lirismul este însă tot timpul de calitate: reținut, moderat, de-o factură temperamentală-clasică. Se cîntă băraungii de aur și de albastru, rotund e o plină, prăfuit de muncă și asudat, ciocăniții și pîngurile, scriiturii toților la fîntînă, zănușie necuprins ale cîmpiei ameliță de seară.

Foarte slabe, ZEUL DE FIELDS, ANUL-NOU, ADA-KALEH. Subiecte banale, tratate superficial. O lenă de sfîrșit de volum.

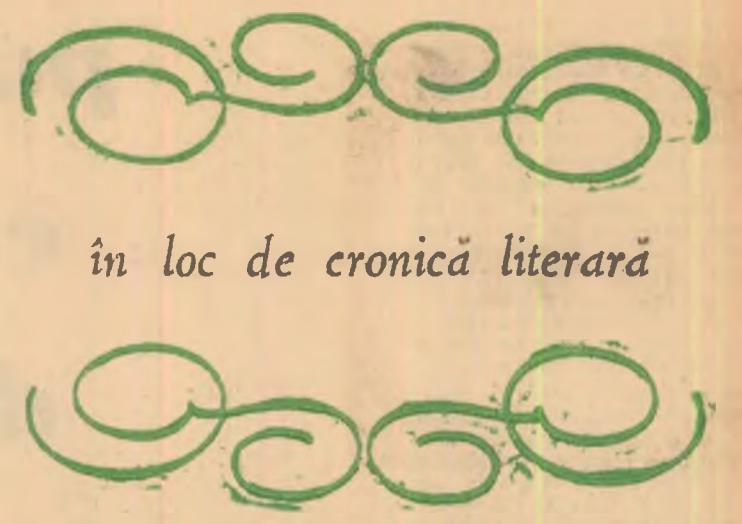
SĂNZIANA POP



Șerban Cioculescu: Hai, puțule, cerul e deschis! Are tăticu revistă...
Un solicitant: — Doresc ultimul volum al lui Petre Stoica!
Itinerar cosmic



s i n t a x a p o e z i e i



în loc de cronică literară

condiția poeziei

După o experiență literară oarecare, ajunge oricine să deosebească modulile fundamentale ale gândirii omenești. Forma prozei sau a versului nu indică totdeauna un conținut corespunzător. Mai ales de la romanțism încôace, modalitățile exprimării s-au încrucișat în așa fel, încât mergem în confuzii sigure, dacă ne încredem numai în arătarile de suprafață ale acestora: proza, înfierbîntîndu-se cîteodată, face aripă, iar versul de multe ori, rîcîndu-se, devine pedestru și dă dreptate prozodilor, care afirmă că el are și „picioare”. Lăsînd dar deoparte indicațiile de formă, să ne conducem după diferența de gust a miezurilor; modulilor de exprimare, să le preferăm modulile gândirii. Acestea sînt două: unul este gîndirea-proză, care afirmă, contrazice, argumentează, discută și descrie, închinîndu-se logice, iar celălalt este gîndirea-poezie, care sugerează, însinuează, evocă și cîntă, închinîndu-se Fantaziei.

Această experiență ne mai învală că starea poetică se îstoveste după o durată proprie, care este totdeauna relativ scurtă, altă de scurtă că poezia nu poate fi concepută ca izvor continuu, ea fiind mai curînd un fel de lichid care îșișterse ritmic. După Eugène Ionesco, a cărui observație a fost adaptată de toți modernii pînă în zilele noastre, nu există poezie lungă, fiindcă nu există stări poetice care să dureze, cum credem ei, peste „o jumătate de oră”. Epopeile și alte lungi compuneri narative în versuri sînt numai colecții de poeme scurte. E deci firesc ca în cei mai mari poeți să constatăm intermitențe lirice, pauze ale gîndirii-poezie, pe care inteligența, adică gîndirea-proză, ca să crește impresia de unitate mai largă, le umple cu produsele ei. Valoarea operii poetice nu scade prin intervenția oportună a spiritului-proză, după cum mortarul și tenciala nu păgubesc stîlul și soliditatea unei arhitecturi. Este chiar necesar ca poetul să se servească de picioare, cînd aripile îi cîstesc, mai înainte de a parcurge distanța improprie a unui poem lung.

Dar modulile gîndirii omenești, unul discursiv, altul poetic, folosesc, ca să se afirme, două sintaxe deosebite. Într-un fel se organizează gîndirea logică: ea e abstractă, concludivă și limpede, în timp ce starea lirică e concretă și sugestivă, cultivînd deci salturile verbale, care, lăsînd limpezimea logică de o parte, exprimă tulburări emotive. Din punctul de vedere al sintaxei lirice, poetul cel mai instructiv, azi, este Tudor Arghezi. Între multe altele, o poezie a lui, cum este *Printul*, înșterse exprimarea logică și ia o înfățișare cu totul semnificativă. Astfel versurile: „Printul te simte, spadă fermecată, / Prinsă de sold, c-ai tremurat și creștii”, transpuse în ordinea prozei, dau fraza: „Spadă fermecată, printul te simte că, prinsă de sold, ai tremurat și creștii” sau, respectîndu-le mai atent, „printul te simte, spadă fermecată, că — prinsă de sold — ai tremurat și creștii”. Poetul însă nu ordonează logic părțile frazei, ci emoțional: fiind vorba de altitudinea sufletească a unui „print” închis, care e poetul însuși, precum și de neputința lui de a înfrînge rigorile închisorii, ideea de print cloustrat i se prezintă cea dinții, înțit versul începe chiar cu acest cuvînt, iar apoi claustrarea, adică zădărnirea vitejiei printului, trezește imaginea spadei lui care „tremură” de ceea ce nu poate face și „crește” în puterea cu care va lovi cînd eroul va fi liber. În graba emotivă, ordinea logică a vorbirii dispune în ordinea de urgență a imaginilor afective: „printul te simte”, spada aflîndu-se numaidecît în conștiința poetului, dar nu și a ci-

torului, pînă ce acestuia, nu i se adaugă anume „spadă fermecată”, ca să știe la ce se referă urgența pronumelui anterior „te”. Ordinea emoțională a cuvintelor pune însă pe cilior pentru a doua oară în oarecare încurcătura logică, fiindcă, arătîndu-se că spada afirmă inutil la soldul prizonierului excepțional, înțelegem mai întîi că printul își simte spada prinsă de sold: „Printul te simte, spadă fermecată, prinsă de sold...”; cîntîndu-se, convînge însă că instrumentul viitoare războiului, cu „tremurarea” și „creșterea” lui, umple conștiința viteazului interzis și nu faptul de a-i sta la sold.

La Tudor Arghezi, nu numai strofele expresive orotă altă sintaxă decît cea cunoscută din proza obișnuită sau din formulările inteligente; și chiar poeme întregi răsoarnă ordinea cuvintelor în propoziții, a propozițiilor în frază precum și a strofelor în unitatea poemului. Un astfel de caz avem cu celebra *Inscripție pe un portret*. Ca să ne dăm seama de compunerea ei după necesitățile sintactice a emoției e nevoie să o citim mai întîi întreaga:

„Cunoști în vreme visul că șișterse.
Ți-ai așteptat oșteanul trist pe scut
Șă-ți între-n zale reci în așternut
Șă-ți frămînte trupul tilhărește.

Și te socoli ca iedera, de-odată,
Rămăsă-n legănare, și pustiu;
Ai bănuit că platoșa-pătăto,
Pe care odihnișsei, cu rachiou.

Făptură vrăjitoare și dăoasă!
Nu te-am apăt șă-șterși și șă susoi,
Ci te-am lăsat să-l înțelșii în spini
Fuiorul vieții tale de mătoasă.

Mi-am săpănit pornirea idolătră
Cu o voință crîncenă și rece;
Căci somnul tău nu trebuia să-șterse
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Durerea noastră aduce cald și bine
Celor hrăniți cu jertfe din noi...
Eu, noaptea ca un pom, ascult în mine
Căzînd mișoase-n culturi științe foi.

Despre această puternică poezie, s-a afirmat la apariția ei, că e obscură. Adevărul este că *Inscripția pe un portret* propune cititorilor o limpezime emoțională și nu logică. Zisa obscuritate provine din dispunerea înțoarsă a compoziției clasice. Ea începe cu versul *Cunoști în vreme visul că șișterse*, care nu este decît punctul sufleteț terminus al romanului de dragoste, pe care îl conține poema. Într-adevăr, anecdota *Inscripției* suscită în mintea cititorului trei personaje: o femeie, un oștean înțit de aceasta și poetul care toțiși o iubește fără speranță; poetul nu-i spune nimic despre bărbatul nevrednic, la care visează și care, în cele din urmă, se dovedește a fi nevrednic, cu „platoșa pătăto de rachiou”; urmează dezamăgirea eroică a femeii, cuprinsă în versul concludiv, deși inițial, *Cunoști în vreme visul că șișterse*, iar apoi sentimentul mindrie și jertfei poetului. Interventia compunerii răspunde, pe de planul întreg al poemului, intervenții sintactice, ce poate fi semnalată de mai multe ori. În strofa a doua: „Și te socoli ca iedera, deodată, / Rămăsă-n legănare și pustiu”; Ai bănuit că platoșa-pătăto, / Pe care odihnișsei, cu rachiou”, raportul logic de la cauza la efect e răsturnat; efectul emoțional precede cauza obiectivă. Visul

despre oșteanul-erou se sfîrșimă de realitatea brutală, presupusul erou fiind un bețivan. Ordinea logică ar fi fost aceasta: „Ai văzut că platoșa lui nu este a unui viteaz, ci a unui soldatului alcoolizat, așa că te simți ca o iederă fără trunchi de sprișîn, rămăsă-n legănare și pustiu”. Emoția însă o inversează raportul de la cauza la efect, a luat, prin urmare, pentru sensibilitatea poetului, locul întîi. Ordinea este emoțională, nu logică. În același fel, calificările zise în limbaj gramatical, atributive, sint de regulă aderente substantivelor lămurite prin ele; la Tudor Arghezi, ele își determină substantivele firești de la distanțe dincolo de care, înfîlîndu-le, cititorul trebuie să se întoarcă îndărăt pe vers spre a-și găsi poziția obișnuită. În ultimele două versuri ale strofei citate, avem un caz și mai expresiv: o compunere gramaticală se află scîndată de o întregă propoziție secundară: „Ai bănuit că platoșa-pătăto. / Pe care odihnișsei, cu rachiou”. După ordinea clar prozastică, ar fi urmas să avem: „Ai bănuit că platoșa, pe care odihnișsei, e pătăto cu rachiou”. Nimeni pînă azi n-a făcut tabloul complet de inversiuni sau dislocări ale frazării lirice argheziene, deși critica l-a observat de la început. Dacă la Arghezi această deprindere este mai evidentă, faptul se explică prin aceea că sintaxa lui se deosebește de sintaxa, să zicem a lui Eminescu sau a oricărui alt poet clasic însemnează că Eminescu sau poezii în general clasici foloseau limpezimea sintactică a prozei? Nicidecum. Clasicii, ei înșiși se deosebeau la timpul lor de ordinea logică a frazării, numai însă că, intervenind pe de o parte obișnuința cititorului cu noțiunile lor sintactice, iar de altă parte proza curentă hrînîndu-se cu metaforale și formele desuete ale poeziei, condiția lor deosebită față de sintaxa prozei nu se mai observă actual, deși ea există istoric.

Un poet francez a mers la ultima consecință a sintaxei lirice. E vorba de Stephane Mallarmé. El a dislocat ordinea logică pînă la nimicire chiar o ordinei emoționale. Nici un alt poet n-a pus o distanță mai mare între proză și vers. După speculațiile lui formaliste, orice sensibilitate poetică nouă aduce cu sine o sintaxă, o prozodie și chiar o ortografie nouă. Cum însă nu e locul să-l urmărim în ciudățele lui excese, îl ommîm ca pe poetul care, din diferențele sintactice dintre proză și poezie, a scos cele mai speculative concluzii; dor observarea de la care pleacă el și anume, că sintaxa emoției, adică a poeziei, este alta decît aceea a gîndirii logice, adică a prozei, rămîne de nezdruclănt. Fiind adevărat, ea a și format obiect de discuție în mai toate literaturile lumii. În deosebi poezii englezi, cunoscuți sub numele de *lakers* și dezbătut-o cu mai mare oprimdere, Polemica dintre Wordsworth și Coleridge a și rămas de aceea celebră. Primul susținea că poezia se face cu cuvintele și sintaxa prozei, înțelegînd prin proză chiar vorbirea zilnică, iar al doilea că poezia, începînd de la vers, ca formă proprie, pînă la ordinea cuvintelor în propoziții și a propozițiilor în frază, diferă radical de proză și cu altă mai mult de conversafia uzuală. Dreptate are unul și celălalt: poezia poate ilumina cuvinte și fraze obișnuite, după cum de asemenea poate străluci din cuvinte și fraze rare în Wordsworth fără geniu ar roși însă, cu concepția lui despre poezie, numai simple banalități, iar un Coleridge fără geniu ar fi un autor de logografie: pe unul îl pîndeste platitudinea, iar pe celălalt obscuritatea. Poezia însă, în esența ei, este grea de reliefuri concrete și de sensuri, oricum, comunicabile.

brăncuși - noi date

Pe lângă sculpturile, picturile, frescele și desenele lui Brăncuși, reproduce pe picuțite și fastuos tipărite, atenianul Zervos, mutat în „Franța bizantină” (La France byzantine a lui Julien Benda), adaugă și 26 imagii ale unor colaboratori, recrutați din întreaga lume.

Îată lista acestor autori de scurte omagii, ordonată de noi alfabetic, despre Constantin Brăncuși.

- 1) Umbr Apollonio; 2) G.C.Argan; 3) Jean Arp (sculptor brăncușian, pictor, desenator și ilustrator de cărți, celebru și ca poet, cu un poem închinat *Măistrei*); 4) P. G. Bruguière; 5) Calder; 6) Léon Degand; 7) Georges Duthuit; 8) Paul Fierens, conservator-șef al Muzeului regal de Arte Frumoase din Bruxelles, care spune textual: „Brăncuși este prin excelență un maestru exemplar, un soi de sfînt al artei”; Expresia de „sfînt al artei” va reveni sub condeiul romanțierului americano-român Peter Neagoe în titlatura romanului „The Saint of Montparnasse” din 1965; 9) Carol Gledion-Welcker, care va publica peste doi ani de la moartea lui Brăncuși — son bon Dieu — o monografie în limbile germană și engleză; 10) Will Grohmann; 11) Peggy Guggenheim; 12) Werner Hoffmann; 13) Etienne Haidu (Stefan Haidu, sculptor român emigrat din ținerete în Orașul-Luminilor), care scrie lucruri pertinente și excelentissime, fiindcă a cunoscut pe omul scund valah și arta nouă modernă în care s-au încadrat amîndoi, maiștoras — uenice și marele pontif al artei cubiste mondiale; 14) Valentine Hugo (una din admiratoarele franceze, foarte tînără pe-atunci, cu pagini pline de proșpețime și de idilă teoreticiană); 15) H.L.C.Jaffé; 16) Giuseppe Marchiori; 17) Herbert Read; 18) Germaine Richier; 19) Franz Roh; 20) John Rottenstein; 21) Georg Schmidt; 22) Robert Stoll; 23) J.J.Sweeney conservator de muzee americane, fanatic brăncușolog; 24) Dora Vallieri; 25) Lionello Venturi; 26) Jacques Villon.

Introducerea estică personală a elinului parizianizat Christian Zervos la acest florilegiu internațional pentru Constantin Brăncuși este o analiză subtilă și justă. Zervos este un critic plastic remarcabil pentru nivelul lui Jean Cassou, — un diletant fără filozofie teoretică la bază și fără preocupări de istorie științifică modernă. Cînd Constantin Brăncuși a fost înmormantat la 19 martie 1957 în cimitirul Montparnasse din Paris și-a pregătit, singur, o lespede de piatră pe care a scris numele, pronumele și anul nașterii. Ucenicii au completat, prin dăltuire, anul morții.

Ultimul ucenic, pe care l-a pus în testament și i-au închis ochii, de bătrîn lucid și viguros, îndrăgostit de o nouă Ulrike, au fost soțul Alexandru Istrati (pictor) și Matilda Dumitrescu (sculptoară), vecinii săi de atelier, care l-au vegheat între 1948 și 1957, adică la vîrsta sa de 72 și 81 ani, la o vîrstă de patriarh.

Prin testament, autentic, atelului cu nume-roase și prețioase statui din toate epocile de lucru, pe care a refuzat, obstinat, ca să le vindă (fiindcă n-avea nevoie, contul bancar fiind în regulă încă din tinerețe și sport pe parcursul unei vieți fabuloase, dar de filozof stoic) le-a dăruit Statului francez.

Brăncuși se pregătea de moarte la izbușnirea celui de al doilea război mondial dezlănțuit de Hitler. Era anti-german, ca și în 1914—1918. Nu voia să părăsească a doua patrie din loialitate Peggy Guggenheim i-a cerut ultima versiune a *Măistrei* (nr. 29 — pasărea în zbor, o geometrie pură). Era în toamna 1940 și a luat-o cu hăpca în vara 1941, fugind la New-York.

Franța i-a îngăduit o ospitalitate și o libertate nestînjită a creației din 1904 pînă în 1937, adică timp de 33 de ani. A abuzat de libertate doar în cazul piesei, „obsesne și falice” (*Principesa X*), a cărei expunere într-un Salon Oficial a provocat vilvă și scandal, imediat după primul război mondial. Brăncuși s-a apărut, întotdeauna, de intenționea obscenității. A lucrat, probabil, pe căile subconștientului și ale stimei este o sătiră la adresa unei prietese franceze autentice, ambițioase, senzuale și cam năucă, care se ocupa cu psihanaliza (E.A. Poe și Baudelaire) și care-i cerea să-i facă un bust.

Brăncuși și Joyce disprețuiau pe Freud, dar nu psihologia abisală a subconștientului. Brăncuși avea oroarea busturilor. S-a certat și cu ministrul liberal Vasile Morțun, care-i cerea pe Spiru Haret în redingotă sau sub formă de bust, în loc să-l accepte „Fintina lui Haret”, o fintină reală și simbolică pentru tirgul Obor, la care primise acout.

Brăncuși își amintea la trezirea acestor amintiri de „restituirea acoutului” și de plata creditelor prietenilor cobolțitari oboreni, care i-au finanțat voiajul de studii de doi ani în Europa centrală și instalarea la Paris:

— Spune, mă nepoate, salba dracului, care ești dispus să taxezi arta ca pe o marfă oarecare în sistemul capitalist, și ca orice juvețe, o marfă și o formă de expresie a realităților și durerilor umane, ai văzut în viața ta un om tăiat la mijloc, în dreptul buricului, fără să i se scurgă intestinele? Poate trăi mai departe un asemenea om, bărbat, copil sau miuere? Cum să trăiască în bronz, în marmură sau în plastru

glacial? Eu refuz busturile după comandă, iar singur singurel, de capul meu, nici nu mă gîndesc să-mi stric buricele degetelor pentru asemenea momii și moroi, ridicate în bronz, marmură sau piatră”.

C. Brăncuși alterna sub-dialectul oltean cu limba cea mai pură a lui Racine, cu argou craiovean și parizian, la supărare. Acuzările de artă obscenă îl supărau cumplit.

Concepția lui Brăncuși asupra iubirii era o concepție înaltă ca a oricărui țărăn oltean. „Adică: între 17 și 19 ani, ruralul voinic alerga după Ileana Cosînzeana, care devine logodnica lui Făt-Frumos. Chaque Jeannot trouve sa Jeanette. Apoi, piroștile (cununiile) pe căpățîne și beau rachiul roșu la nunță. Ileana Cosînzeana trebuie să fie fecioară. Pe urmă vine suita de copii pînă la minimum 12. Făt-Frumos ia frumuseț plugul de coarne, tesla, dalta, rindeaua, barda, mistria, secură sau arma de vîmtoare pe umăr. La război, se îmbracă militar, pune centuronul, sabia și arma. Obscenitățile sînt bune pentru mucoși, pentru estropiați și pentru senili. Zeul Eros joacă un rol imens la aceia la care zeul nu s-a pogorit sub forma harului. Plenitudinea lui Eros este euforie, sănătate și puritate. Cei trei zei anticîi: Eros, Ianarus (zeul sănătății) și Priap, veghează asupra hauidicilor, asupra pandurilor, asupra țărănilor și muncitorilor din întreaga lume, fără a-l incomoda, fiindcă Eros lovește cu arcul din vreme și Priap se cumîntăște în căsătoriile timpurii. Așa se petrec lucrurile pe plaiurile noastre și așa să rămînă. Așa este cutuma sănătoasă la țărani și la proleți. Etimologia cuvîntului *proletar* vine de la *proles* și de *prolificitate*, adică „proletarul este bărbatul care zămislește mulți copii și nu se teme de viață și nici de muncă”.

Teoriile lui Brăncuși în domeniul erotic erau tipic țărănești și se aflau în contradicție cu opiniile occidentale și pariziene influențate, direct și indirect, de către Malthus. Malthusianismul formează o cultură și aproape o doctrină a vieții occidentale.

Pentru noi aceste lucruri sînt banalități și par ca atare în România și în Balcanul sănătos. Pentru Paris erau noutăți și paradoxe scandaloase.

În interferențele fatale dintre Est și Vest, în osmozele firești, etica seculară a Gorjului este etica antică stoică a naturalității și a realismului uman în comportamentul cotidian.

Problema moralei și a lui Eros au rezolvat-o țărani de mii de ani și proletarii moderni. Nu se poate clișeu o iotă.

PETRE PANDREA



GH. ACHIȚEI

Mi se pare. batem aceleasi drumuri vechi. Masina alearga, la radio Edith Piaf aduce minsoarea in cintecele ei, soseaua e dreapta. Cindva banul Dimitrie Scariat Ghica, de os domnese, alerga ogarii din Valea Crivoiului pina departe in codrul Vlasiei, intovarasit de legenda lui Iancu Jianu... strănepot al lui Cessianus, secretarul lui Traian, var cu Salus si mai in urma proconsul in Dacia, asa cum se socotea a fi tatăl său, ajuns să poarte cacișiri roșii, cu meși galbeni și ișlic cu perna verde; același Jianu al cărui murg cam nebun trecea Oltul ca pe drum...

Tot ca odinioară răsărise și luna, erau două ceasuri pînă a se crăpa de ziua — o noapte de sticlă, dintr-un februarie neobișnuit. Manea alerga după coțesteni. Il aduse pe „vărul Costache” pînă la Crevedia; polcovecul Ionăță împărțea iarbă și alică, cite patru umpluturi de pușcă — treceam prin satele cu istorii și vechi boieri, peste care, ferosul Tunsu, fost paraciser și tirovnic și candidat la diacon, ținea locul stăpînirii (nu era săptămîna lăsată de la Dumnezeu să nu s-audă de cite-o vitejie de-ale lui, la Fra Diavolo — Ion Ghica). La radio citeva glasuri tinere și tremurul unor coarde de ghitara pîlăcate gingaș amplexau cabina cu un hally-gally, dar cu auzeam povestea lui Alinoș — un țigan o zicea din gură și din cobză. Jianul se sprijinea de „un car pin cu lupi, tineri și bătrîni”, vedeam aveau legenda celui „om scurt, indelat, rumen la față, ras și cu mustață deasă și scurta” imbrăcat cu dulamă, pantaloni și scurteică, la brîu cu pistoale și un cuțit cu plăsele de os și pușca cumpănind în mîna dreaptă; era Jianu / unu! „din cei cu pușca lungă, / care dau chioris la punga / feciori de țele nebună / care noaptea-n frunză sună...” — împacat cu boierul, pactizînd într-o vinătoare. Adumecam aerul și vedeam aveau... „cineci pui de lup cu gurile căsate către vinători și pe deasupra două lupoaice năpraznice legate la spate de parul infipt în masă” — acel monument cinegetic descoperit în scrierea lui Ghica. Priveam cerul, luna, fașii grei de promonadă. Ascultam desmorțirea pămîntului. Drumul comunal se vârsa ca o albă în autostrada largă. Iar mașina se arunca, bolid, asupra unui panou de neon: „Claxonatul interzis”.

Siliștea — sat cu nume de vatră

Din nou pădure și iar runcuri, pămînt defrișat. Pădure deasă. Stejăriș împunător, arbori de peste 40 de metri cu trunchiul gros și drept, ramuri puternice și largi prinse unele de altele într-o împletitură deasă. O fazanerie, la Malul Roșu; cocoșii sînt dilematici, trufași și sperioși totodată. Din codru — pe semne rămasă a vechii Vlășii — răzbate brănhănitul căprioarelor, ca un lătrat de ciine. Terenuri agricole obținute prin despăduriri vechi. O bucată de vreme ținem drumul comercial al Vlășiei, „drumul Oltului”, valea se lărgeste — apare Siliștea. De trei zile — sîmbătă, duminică și luni — oamenii își incasează veniturile. Ghimș Tudor număra banii: 5.600 lei pentru șapte sute zile muncă. „Ești mulțumit?” întreb. „Nu destul!” — îmi răspunde. „De ce?” „Păi, cum de ce? Eu am luat mult, dar puteam cîștiga și mai bine dacă președintele...” „Dar dumnea?” „Sînt Andrei S. Gheorghe. 3.200 lei la lichidare. Mulțumit. Numai că...” Datu C. Ioan și Ioan C. Dumitru au doar cite 30—40 de zile-muncă, așa că veniturile lor sînt neînsemnate; s-au ocupat de grădina lor. Mă opresc cu gîndul la președintele cooperativei agricole. Ascultăm cuvîntul lui Ion I. Popescu:

— Răspunderea mea este mare, trebuie să organizez munca celor 420 de oameni din brigada de legume. În adunarea generală a cooperativei noastre, am dezbătut documentele privitoare la dezvoltarea agriculturii. Ne preocupăm retribuirea suplimentară — nu putem accepta pontarea cu același număr de puncte a tuturor cooperativelor, trebuie să ținem seama de munca efectuată de fiecare. Așa că mi-am împus, și

pămînturi cu nume de vatră și cocoare

sînt hotărît să apreciez just munca fiecăruia. Poate că ar fi bine să se întocmească un regulament care să stabilească științific normarea muncii în cooperativa agricolă, poate că ar fi nimerită repartizarea terenului pe echipe pentru o perioadă mai lungă, astfel ca să ne putem ocupa în voie de fertilizarea solului și de alte lucrări. (Fața-este parte tăiată în lemn; o creștătură adîncă, veche cicatrice, marchează bărbia energică. Limbajul, frămîntările, arată nivelul preocupărilor sale).

președintele

860 de hectare — cooperativa cea mai mică de prin partea locului cu pămînt mînos pînă în malul Ialomiței. Au aprobarea „în buzunar” pentru un autocamion „Carpați”. Averele obțese: 1.700.000 lei; teren agricol: 650 ha. Construcții — după anul 1962 — deoarece au pornit „de la lingură” și pe urmă au trecut la grajduri, irigații, canalizări etc. Sînt legumicultori — aceasta este specialitatea lor.

„Nu ori ce fel de legumicultori — ține să precizeze Ion Gh. Bălan — ci din aceia care produc pentru export”. Iată deci și legumicultori... exportatori. „Da, continuă el, leguma are și ea știința ei, trecutul ei, cere o anume pricepere. Iar noi, dacă avem pămînt puțin, obligatoriu trebuie să dobîndim recolte bine plătite”. Gheorghe Raicu, alt cooperativ, completează: „Le vom obține. Ce s-a făcut pînă acum nu ne prea mîndrește. Dacă președintele...” „Ce este cu președintele?” — întreb, surprins de această repetare insinuantă. „A, nu, răspunde el, președintele Ghiță Dumitru (apasă cuvintele) este omul ales de noi. Celălalt însă...” „Care celălalt?” „Vechiul președinte, Pavel C. Dumitru... Din cauza lui, unii au muncit rar și prost în gospodărie. Oameni care timp de 4—5 ani n-au mai prea dat pe aici — uite-i pe Ion C. Dubău, pe Ivan și Mirză Sandu”. „De mulți ani nu s-a mai ținut o adunare generală atît de bună ca ultima” — spune Ion Chirilă, de la răsădite.

...500 de oameni au luat parte la adunarea generală a cooperativei de producție agricolă din Siliștea. Ei au scos de pe un hectar de grâu, 1.800 de kg., au cultivat roșii de toamnă și de vară pentru export, au muncit la tăiatul trestiei, în baltă; de altfel, i-am și găsit la tăiat gheață, — se pune la păstrat pentru vară, e cumpărată de complexul turistic învecinat. În răsădite se pregătesc 500.000 de fire de roșii. Deși veniturile lor bănești sînt în creștere, la adunarea generală din ianuarie oamenii nu l-au reales pe vechiul președinte. De ce: „L-am rugat de

multe ori pe fostul președinte să nu mai strige la noi să se poarte cumsecade”; „Își dădea aere”; „Era violent, poate chiar nițel bolnav de nervi”; „Nu lucra în colectiv, injura oamenii”; „L-au discutat și comunistii din comună, în adunarea lor generală, a fost și sancționat în două rânduri, — cu avertisment și apoi cu vot de blam. Și unii dintre oameni cred că nici n-a fost prea cinstit: lui Alexandru Dondre i-a desfundat via din lotul personal, printr-un abuz (și multe altele)... Oamenii n-au dat înapoi și-au văzut de treabă, dar nu puteau să îndure felul de-a fi al acestui om, care uitase ce are realmente de făcut. Hotărîrea adunării generale a fost unanimă: să nu-l mai realegă... A fost greu, spune secretarul comitetului de partid, Ion Gruianu, omul cam prinsese rădă-

cini” — dar pînă la urmă s-a întimplat ce era firesc să se întimplă. L-au ales pe Ghiță Dumitru, respectat de oameni. Lucrurile se îndreaptă din mers. Oamenii sînt uniți, hotărîți să muncească, să cîștige cit mai bine.

Oamenii sînt aceiași, — îi înfîlinsem adesea în trenurile locale pentru București sau în acceleratele de Brașov. Odată, patru colectivisti din Maia, de pe celălalt mal al Ialomiței, întorcîndu-se acasă de la Brașov, unde au vîndut legume, vorbeau despre președintele lor ca despre un om nu prea corect. Altă dată, sînt doar citeva săptămîni de atunci, într-o autogară oamenii vorbeau de un președinte care vinde porumb ălora de prin Argeș. Sîl vinde nu prea scump, — în schimb vedrele de vin și al banilor, care, spuneau ei, o parte se pare intră nu în veniturile gospodăriei. Intre timp, poate că și-a spus cuvîntul opinia obștească.

L-am căutat și pe fostul președinte, pentru a-i asculta părerea sinceră. Nu l-am găsit, mi s-a spus că e plecat la Dăbășești unde, se zice, i s-ar fi oferit o funcție de merceolog. Dar lumea știa că nu e adevărat. Stie, deasemeni, că umblă pe la Grui, e achizițor, pînă la urmă va rămîne acolo? Cooperativii i-au oferit o echipă, s-o îndrume cu experiența lui, n-a vrut, a cerut să fie neapărat brigadier.

cel mai cumsecade om

Cel mai cumsecade om? Ion Chirilă. „El își dă interesul pentru tot ce se întimplă în cooperativa noastră, în sat”, spun oamenii. El a cerut mărirea suprafeței de grădină (numai din cultura roșiilor s-au realizat citeva sute de mii de lei; trei sute de cooperativii lucrează la răsădite).

Alt om „cel mai cumsecade om”? Raicu Gheorghe... Apoi Bălan Gh.

Sînt foarte mulți oameni care merită titlul acesta. Dar omul cel mai cumsecade, la Siliștea, este acela care dăruie cel mai mult obște. Noțiunea e deci dinamică. Tradiția, poate că și a numelui de veche vatră pe care îl poartă satul își spune cuvîntul. Stau la taifas, e duminică, ciocnesc halbe de bere la „Bufel”. Despre recolte sporite de legume, au mai discutat ei. La ordinea zilei se află aselenizarea lînă. Pe cer — lună nouă. Oamenii sînt perfect informați: zborul a fost organizat în patru etape — plasarea pe o orbită de satelit al pămîntului, plasarea pe traiectoria de zbor etc., și în sfîrșit frînarea, cu reducerea vitezei de la 2600 m sec., la numai cîțiva m sec. Mă autocondamn: de ce mă mai mir oare?

salcîmul moare în picioare

Ion Gruianu, un bărbat scund, bine legat, cu cărunțe în cap — cum ar spune stolnicul Constantin Cantacuzino, cronicarul — este secretarul comitetului de partid, bărbatul eare, în 1960, a înfîpt țărșul în pămînt, punctînd noul hotar al cooperativei de producție. „Vom folosi pămîntul cu mai multă chibzuință. Îmi dau seama că adunarea generală a fost încă un prilej de analiză temeinică a muncii noastre — o analiză făcută cu seriozitate și cu altă răspundere față de rezultatele pe care ni le dorim cu totii”. Îmi dau seama — iată

o exprimare stereotipă la acest om, dar ea cuprinde totul, adunările generale din acest an, conferințele de constituire a uniunilor raționale ale cooperativei agricole, în esență, studierea documentelor de partid — toate aceste evenimente de seamă în viața satelor dorințe să realizeze cit mai hotărît politic partidului. „Organizarea Uniunii stă pe primul plan — spune Ion Gruianu. Ne preocupăm pregătirea profesională a cooperativei, trebuie să ținem pasul cu cerințele producției”. Și din nou acel: „Îmi dau seama că trebuie să folosim pămîntul cu și mai multă chibzuință”. E-adevărat, ei n-au încă aici cîmpul de răsădite (în suprafață de 3 hectare) al Gospodăriei de Stat din Sabarul, încălzit cu ajutorul apei fierbinți care circulează prin țevi îngropate în pămînt. Dar o să-și construiască și ei, nu peste mult, o seră nu la fel de mare, în care — au să producă legume timpurii — „să gusti în martie cartofi de-ai nostri”. (De douăzeci de ani e în partid Ion Gruianu — spune unul dintre cooperativii acolo, la sediu. Are o casă de copii — din clasa întâi și pînă într-una optă. Fecioru-său mare îi dă grijă — el ar vrea să-l învețe o meserie. Fața — elevă mai bună nu găsești). Ne îndreptăm spre școală, însoții; ținem să ne convințem. Acolo ne oprim cu toții lingă stîlpul cu firele aeriene — instalația electrică. Privim în sus, apoi către școală. „N-au făcut racordarea, uită-te și dumnea, la nici o sută de kilometri de București Oamenii au televizore” — iar școala... Am plătit, toți oamenii și-au plătit instalația, — în școală se așteaptă din vara trecută să se aprindă lumina, dar e acolo, la raion, unul Medara, șeful industriei locale mi se pare, care ne tot minte, al dracului ne mai minte!

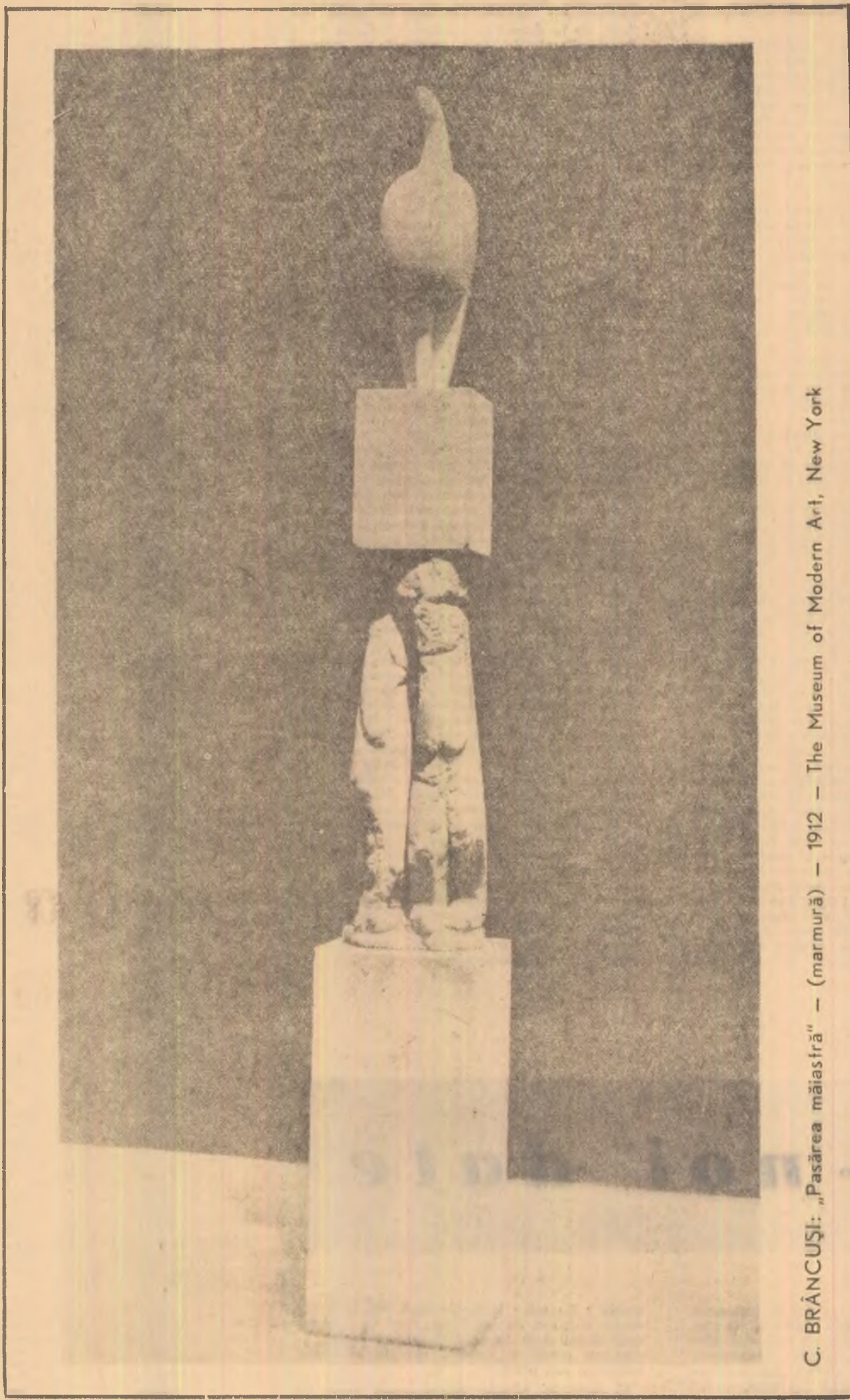
Si nu știu, zău, de ce. Sîntem noi oameni de minte?”

Am intrat singur în școală. Ion Gruianu s-a dus acasă. Zicea c-o să taie salcîmul, salcîmul din fața casei lui, și-o să-l aducă aici la școală, să se facă o dată racordul, să aibă școala lumina. Îi cred în stare să facă întocmai!

grui — sat cu nume de cocoare

Ai de aies, ajungînd în satul Grui, între sensurile denumirii: coastă de deal — movilă — colină — ori turburătoarea lume a gruidelor (gruie de la grunium — cocor). Nu vād nici o colină, nici o movilă; așadar, aleg cea din urmă variantă, acum, în așteptarea cocoarelor. Inginera Cornelia Guțu întocmește, la Siliștea, planul de irigare a 87 de hectare de porumb și, obosită, cufundată în hirtii și cifre, imaginează și calculează viitorul gospodăriei pentru următorii șase ani. Aceleași runcuri largi, același pămînt roșcat provenit din păduri de stejar defrișate. Oamenii așteaptă ambele sensuri ale migrației cocoarelor, migrația dublă a porumbului — priveștiște stranie pe aceste locuri, cu pădure grea, amin-tînd codri de demult. Grui — cu oamenii lui, cu malul Ialomiței — așteaptă primăvara cu gloceci parfumați, cu brîndușe prea galbene și prea delicatese, cu brebenei violenți și fecunzi... La pasajul de primăvară se așteaptă și sitarii, și becașinele... Corciorii vor zbura prea sus, sus de tot, capăt de ciclu. Brigadierii Nicolae Bărbulescu și Marin St. Ioan, din satul cu nume de păsări, adulmeacă primăvara.

ROMULUS ZAHARIA



C. BRÂNCUȘI: „Pasărea măiastră” — (marmură) — 1912 — The Museum of Modern Art, New York

DEMOSTENE BOTEZ

mîinile mele

Miinile mele
Surorile mele gemene și bune,
La trebi cu țarie de cremene,
La alint cu țar de cărbune,
Miinile mele.

Miinile mele
Ființe făcute, supuse și mute
Grele v-au fost zilele, grele,
Cu degete groase, fără inele,
Surori credincioase.

Ați obosit, miinile mele!
Am obosit împreună,
Trudele s-au adunat, se adună,
Mulțe și grele,
Pe vreme cînd aspră, cînd bună.

Poate că-i timpul să vină
Puțină hodină.
Vă strîngeți odată mînunchi,
Cuminiți pe genunchi,
Ca doi porumbei,
Ce vor să adoarmă pe ei.



Destul cele șapte decenii,
De muncă, de scris și de vers.
În care-ați făcut un mic univers.
Dormiți fără grijă de vedenii
Și spaime de visul urît,
Că-n veacul acesta de crime și sînge
Cînd și pămîntul a-nceput a plînge,
Voi n-ați obijduit, n-ați omorît.

Nu va avea nimeni a spune,
Surorile mele gemene și bune.

SANDA MOVILĂ

poezia

Fiecare generație își scrie
Orele, culorile,
Ca anotimpurile seva, în frunze
În floare. E o boare
De premenire, de înălțare,
Cînd poezia se vrea
Explozivă și temerară,
Să schimbe mersul lin al minutarelor
Mutîndu-le în viitor,
Violent, cu virful de lance
Muiat în revoltă și vis,
Să-i răsune în cochilii doar sensul și culoarea
Zămislite de ea,
Cum n-au mai fost altele,
Înalte puteri,
Niciînd, nicăieri.
E o zodie a marilor mutații,
Zodia netemătoare generații,
De o aspră frumusețe și noblete.
Fiecare generație își schimbă
Optica, sensul, ardorile,

Dar toate se trag în pămînt.
Mai tirziu, mai curînd,
Se vor înturna cu trufia lor în adînc.

Ce tristețe cumplită mă cuprinde
Pentru cei de foarte de demult.
De foarte de departe, despre care
Îmi pare că eri au fost
Și revoltele lor citite-le-am parcă

intr-o carte!
Ce tristețe cumplită mă-mbolnăvește
Pentru această nouă impetuoasă irumpere!
O tristețe cumplită ce nu s-ar cuveni,
Căci iată, de la fereastra mea,
Se vede cum pe marile ecrane ale lumii.
Izbucesc iarăși impetuoase explozii
în cu totul alte sonorități, viziuni și-nțelesuri!

CONST. SABAREANU

cîntec de țară

Pulberi de drumuri de țară
Înscrie în visele mele,
Străbunele pulberi...
Vintule,

De oriunde-ai fi și-ai veni
Nu-ncerca să le pulberii.

Drumuri de piatră, drumuri de munte
Săpate în visele mele,
Uitare,
De oriunde-ai fi și-ai veni
Zdrobește-te-n ele.

Drumuri de ape mereu mișcătoare
Răcoare a viselor mele
Drumuri de ape, odihnă de lună,
Arșiță,
De oriunde-ai fi și-ai veni
Ele vor curge-mpreună.

Drumuri desprinse din albe marmuri
Sculptate în visele mele,
Drumuri urcînd spre idei și spre soare,
Trecere,
De oriunde-ai fi și-ai veni.
Vor fi și mai vii și mai clare.
Drumuri prelungi și frumoase-ale țării...
Pașii mei, pașii mei fără vrede
Cum ar putea să atingă vreedată
Țărșuri și nimburi de stele?

La drum

Oană stinse o clipă farurile. Il înconjură un întuneric gros. Parcă se zbatea în el un lucru viscos și rece. Așa i se întâmpla când mergea noaptea. Uneori și ziua, dacă n-avea tovarăși de drum. Lucrul acesta a-vea și glas. Ii bătea în timple până ce-l ametea. Se amesteca cu dudul-tul motorului și nu să mai deose- beau unul de altul. Oană nu înțe- legea niciodată ce spune. Atunci în- cepea să vorbească la întâmplare. Orice-i venea în minte cu cine se nemerea. Cu echipa de zidari a lui Dogaru. Cu Lică de la fermă, cu Rada care-i ținea calea. „E gata și patru? Ați intrat în linia?” Mă, Rado, te cere Truță, da' eu zic să mai aștept. Poate mai crești și te cer și alții. Să ai de unde alege”. Vorbea cu cîmpul, cu pomii de pe marginea drumului, cu drumul.

Aprinsă din nou farurile. Incepu să fluiere. Așa flutura el noaptea. Dar flutiera și primăvara când dădea colțul terții. Numai ca flutieratul lui de primăvară era săltăreț și ușurel. Iși șterse nădușeala. Obosise de cînd despica întunericul acesta ca un perete de carbune. Conducea în- cet, cu băgare de seamă. Ploile dese- beau urzile rîmte obolite ale sose- lei. Afurisită noaptea! Nici țipenie de om. Doar fișa de lumină din fața lui. Să mergi așa, în neștre, pe o fișie de lumină care te poartă cum vrea. Urca și cobora după ea, par- că-l ducea cineva de mîna ca pe un orb.

Il cuprinsese un fel de moseală. Rada își făcuse o fustă creată și roșie. I se părea că aduce răcoare cu ea. Cînd era lină el, Rada își aduna fusta cu mîna și o lipsea de picioare. Proastă mai era Rada asta a lui! O dată cînd stăteau alături și ploaia încetșor, i-a simțit miro- sul părului. Ploaia cădea pe lingă ei. A ce-i mirosea părul? Era un miros nou. Tot ce venea de la Rada era nou și străna în el mirarea. Dar cu Rada vorbea numai cînd era singur. De prost, sigur că de prost.

Cit mai are de mers? Incepu să-și facă socoteala. Nu, dacă începe să fie cu ochii pe ceas e mai rău. „Te mîncă uritul, mă. Oană-ă uritul”. Așa i-ar spune taica. El cum i-ar spune? Oană își încheșta mîinile pe vo- lan. Se aplecă puțin înainte și trupul i se încordă. Nu i-ar spune în nici un fel. Ar însemna ca gî- sul acela din el să înceapă să vorbe. Cel mai bun lucru era să nu-l bage în seamă. „Cin' te-a pus mă, Oană, taică, cin' te-a pus?”. Auzi întrebare? Cine l-a pus! El a vrut. A ple- cat din sat pe șantier, că el a vrut. Stia că acolo o să se simtă la in- demnă ca într-o saloapă pe care nu ți-a făcut-o nimîni pe măsura și-n care te mișți ușor. Pe care poți s-o schimbi și cu a altuia, cu oțel și cu oțel.

Mare lucru să te duci acolo unde ști că ai să te potrivești. Toate asta și le-a mînturșit numai lui. Nu era de mult în meserie, dar treaba mergea strună. Cînd a plecat, taica l-a privit în ochi: „Dac-ai plecat, ești bun dus. Să nu te faci de ris”. Nici nu se aștepta să zică taica alt- ceva. Că d-ala-i taica. Asta însem- nă să nu-ți fie rușine de tuncă nîc- icri, nici cînd ești singur cu tine. Dar el era foarte mult singur. Vezi, în asta nu se gîndise înainte. Și cînd era singur, nu stătea tocmai bine cu rușinea. Să auzi ore întregi doar bizăitul motorului e cel mai greu. Pînă la urmă îi bizăie chiar în mij- locul creierului. Așa-l auzea și a- cum.

Opri o clipă și deschise ușa. Afară bătea un vînt răcoros ca o apă. Si vîntul aduna alderii din pădure de departe și de cîmp de aproape. Cum adună o apă mare apele mai mici. Oană asculta firățul greierilor. Mai încolo era un pom. Il simțea cum se leagănă numai din frunze. Se așeză pe scara mașinii. În jur era tot întunericul, dar un alt întu- neric, ca o luno pe care o cunoști. Înainte, cînd stătea noaptea pe cîmp, în pădure sau în ograda lui taică-su, parcă toate vorbeau în limba lor, fără să le pese de el. Nici lui nu-i păsa de nimic. Nu le căuta vreun înțeles anume. Stia doar că sint a- colo și era liniștit. Atunci de ce plecase? Se vede treaba că nu-și gî- sise lui nici un înțeles. Acum gî- sea tot felul de înțelesuri. Uite, azi

a cărat numai nisip. Stia că au a- juns la etajul I. Mîine, poimîine e gata. Cărai materiale o lună, două și te pomeneai cu blocul terminat. Și lăsați capul pe spate să-l masori. Pe urmă dă-i bătaie cu altul. Și rî- minea acolo, crescut ca din senin. Nu-i mare lucru, să cari materiale, dar cînd știi pentru ce le cari, se schimbă socoteala. Dacă vrei să-ți umpli numai foata de purceus, în- cepti să simți cum îți scîrție nisipul în mădule. Asta e un înțeles. Mai sint și altele.

Oană se uită la ceas și sări în sus. Se așeză la volan, trînti ușa, și camionul se smuci sub el. Nu era în obiceiul lui să stea în drum. Ce se întâmpla în noaptea asta? Ii venea să se întrebă: „Ce-i, mă, Oană, ce-i cu tine?”. Incepu să gonească năi- tare decît s-ar fi cîvenit. Parcă voia să prindă lumina din fața lui, s-o ajungă, să treacă prin ea și s-o lase în urmă. „Na! Ți-am luat-o ina- inte”. Stinse iar farurile, le aprinse, le stinse din nou. I se păru că-l strigă cineva de alături: „Ce faci, mă, îți arde de joacă?”. Le aprinse brusc. Se răsuci spre dreapta și zîmbi strîmbîndu-și gura într-o par- te. Ochii îi rămîneau holbați la lu- mină. „Nu-s co-i cu mine. Acum că ești aici și am cu cine să schimb o vorbă, mi-a trecut”. Dar lingă el nu era nimîni.

Deodată Oană frînă. În riul de lu- mină se zbatu cîteva clipe o um- bră, apoi se topi în întuneric. „Te călcăm, duminica ta de jaură. Ciine era”. Mai certă o vreme cîinele în gînd, bucurîndu-se de întimplare. Apoi nu mai auzi decît glasul acela care se confunda cu urutul moto- rului, îi acoperea gîndurile și vor- bele. Iși simți auzul înfundat și ochii indurerăți. I se îngreunau mișcă- rile, i se tăia răsufarea. Era asemenea unui om care înota într-o apă fără maluri. O apă de întuneric. Și parcă nu înota cu mîinile și picioarele lui, nu înota cu puterea lui. Inota ma-



șina pentru el și el nu era totuna cu mașina. Oană se scutură. Poate ar trebui să oprească. Va merge însă mai departe. Da, asta era. Nu reușea să fie totuna cu mașina. Bine că aflase ceva. Poate dacă ar avea curajul să se ia de piept cu lucrul acesta străin și să-l întrebă: „Cine ești tu, mă? Ce cauți în mine? Ar cădea la o înțelegere. Dar vezi nu se pricepea să vorbească cu el. Oană. Dacă s-ar lua cu binisorul. Așa cum se iau copiii? Sau dacă ar vorbi cu motorul, cu mașina? Doar a lui era. Oană se pomenea rîzînd. Cum ar veni asta? Mașina e mașină și el Oană e Oană.

Deodată își dădu seama că începe să urcă din greu. Drumul i se păru mai lumbat, mai sigur. Ciuli ure- chile. Il întîmpinară zgomote bine cunoscut. În vale era satul, satul lui. Il cuprinsese un neastîmpăr. Cînd va trece, va claxona. Numai puțin. Stia că s-au culcat toți. Stăteau în pat sau pe prispă. O să se răsucească pe partea altă și o să zică „Trece Oană”. Lasă să știe că trece Oană.

Mașina aluneca la vale. Oană își fugăie buzele și ochii i se rotun- jură. Claxona de două, trei ori. Tai- ca o să se ridice în capul oaselor și o să rămînă așa o vreme. Dar pe acasă nu se oprea niciodată noap- tea, nu se cudevnea să le strice odih- na. O să se oprească la Lică, la fer- mă. Poate-l mai găsește. Uite și

Lică asta! Au păscut vitele impreu- nă, dar Lică tot la vite a rămas. De cite ori nu i-a spus: „Hai, mă, Lică, mă, nu-i mare lucru, înveți meser- rie. Ce stai la grajd?” Dar Lică i-o tăia scurt: „Așa-mi place mie”. Da- că-i plăcea lui, era în regulă.

Opri la fermă. Lică era în grajd. Stătea pe vine și vorbea cu o vacă lungită pe paie. Vaca gemea. Lică avea un glas pe care nu l-i cu- noștea.

— Ce ai, tu, Stelo, ce, te-ai apucat de prostii?
— Ce faci, mă, îi descinți?
— Nu-s ce are. I-am făcut ce m-am priceput. Trebuie să chem veterinarul. S-acuș noaptea...
Lică se ridică gemînd. Se vede treaba că amotîrise.

— Și timul transport. În o țigare.
— Iau. Îmi prinde bine.
Și întoarse capul iar spre anima- lul bolnav. Ii stătea gîndul numai a- colo. Vorbi cu Oană fără ca să-l privească.

— Ești singur?
— Singur.
— Ce să faci. Te-veți.
— Asta nu-i pe-voătate.
Lică îl privi pe Oană în față. Iși pipăi pielea încrețită a frunții și în- chise ochii pe jumătate. Parcă adu- nase sub fruntea lui niște gînduri prea mari și o găsea neîncăpătoare. Dar gîndurile nu erau vinoate cu nimic, ci, el, Lică, pentru că era ne- încăpător. Și mai ales neputincios să le potrivească în vorbe.

— Io știu, mă, Oană, asta vine de la inimă.
— Ce să vie?
— E... cu mașina... Dar ce mă pricep eu la mașina ta! O să te du- mirești singur.
— Ce să ai cu mașina. E o cheș- tie mai complicată.
— O fi.

Apoi Lică se întoarse puțin spe- riat, parcă l-ar fi tras cineva de mîneacă. Se lăsa iar pe vine și vorbi cu vaca. Avea din nou glasul acela care ținea dintr-o parte necunoscu- te a fîntei lui. Un glas pe care-l în- țelegau numai el și vaca.

— Tac! Steluțo, măică, facem noi ceva.
Oană se lăsa lingă el și începu să netezească spinarea animalului. Ii simți căldura în palma și-l pătrun- se o liniște care nu mai fusese în el de mult. Liniștea aceasta venea din pereții grajdului, din mișcarea vitelor în somn, din vînturi. Va- cea mai ales din ceea care exista între Lică și animalul care gemea încetșor. Și deodată îi trecu prin mîntă că s-ar fi potrivit și el aici, s-ar fi potrivit mai bine, că poate taica...

Oană sări în picioare.
— F... mă duc. Ați îmi permit Cit să fumez o țigară.
Apoi tăcu, dar nu se mișcă. Se uită în jur aspre, cum om care ar fi vrut să ia ceva cu el și nu știa bine.

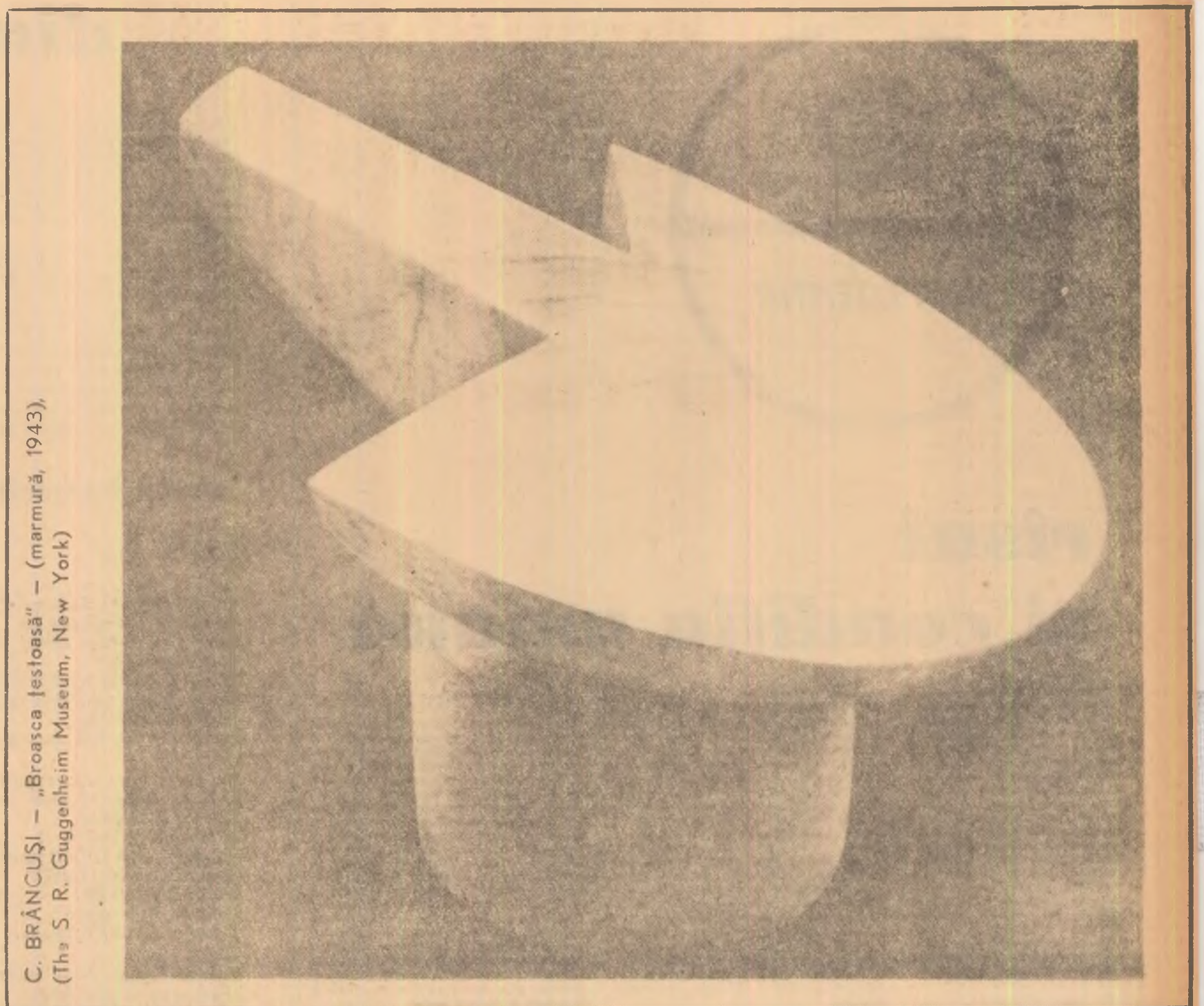
Se sculă și Lică. Oană începu să-l privească mirat. Cum stătea Lică așa, cu picioarele puțin depărtate, cu că- meșă deschisă, cu pieptul puternic, lui Oană i se păru că a crescut. Par- că ar fi făcut un salt din copilărie pînă în prezent.

— Ii spun eu veterinarului. E-n drum.
— Bine. Oană.
— Și... mai trec pe-acîl.
— Mai treci.

Afară îl așteptau mașina și întu- nericul. Trebuia să se grăbească. Se urcă totuși încet. Aera o oboseală în mișcări. Vru să pornească, dar motorul se opîntea, țușe. Înceară din nou. Degeaba. Oană sări jos. Se învîrți în întuneric citeva clipe. Mișcările lui erau tuți, precise și înfrîngate totodată. Răsuci chela de contact și așteptă. Toată ființa lui aștepta răspunsul motorului. Mai avusese el o pană de cauciuc, dar motorul nu-l lăsase niciodată. Ce putea să aibă? Și deodată auzi bătaia lui puternică, regulată. O auzi chiar în inima lui. Oană se pomenea vorbind cu motorul.

— Bine, mă, frate-miu, de glu- mă-ți arde țle? Vrei să mă lași, ai? Pe un întuneric ca asta? Ce dracu ne facem?

ALEXANDRA IOACHIM



C. BRÂNCUȘI — „Broasca Jostoasă” — (marmură, 1943), (The S. R. Guggenheim Museum, New York)

La geam, față în față.
Amindoi mămurii după o noapte de petrecere.

În vagon intrase un orb cu acor- deonul.
Firele de porumb, oile mai rămă- seseră în viață, se răsuceau fleș- căite, și țigările lor vinete tumeau pe indelețe.

Orbul cînta cu vocea doagii și cu burduful acordeonului răsuflat.
Piugurile răspundiseră peste mi- riști sărîmături de stîncă defunată.
Acordeonistul zicea de niște flori în grădiniță.

Trenul se tira bolnav.
Cerul o așchie scorojită deasupra, să-i dai foc cu iască ori cu bițul de chibrit.
„Cînd le-am pus, le-am sărutat Of Lino, of Lino, of, Lino-Leano, măi”.
Aerul, leșie sorbită în alveole.
„S-au vesteji și s-au uscat, of, of, of...”

Femeia îmi de oglinda să i-o țin ea să-și fardeze buzele. Un roșu portocaliu, în straturi groase, ca pieturile făcute cu lopetica.
Pînă aproape de vînt foile porum- bului s-au uscat decolorate, le sfăr- mîmă vîntul, de topește soarele.

Bîhîind pe coridor orbul s-a o- prit la ușa compartimentului nostru pe care o deschide cu mina sovîind.
„Of, Lino, of, Leano, of, of, of, Lino-Leano, măi”.
Femeia zîmbește ca să-și întindă buzele.

Poate că mi-a tremurat mina.
— Dă-o încoace, dragă!
Îmi ia oglinda și o pune pe tocul geamului, acolo unde scrie „Nu vă plecați în afară”. Si zîmbește în oglindă, cu buzele pe rînd.
Fumegă întreaga cîmpie.
„Lino, Leano...”
Dragoste, cîmp pustii de secetă!
Tînețea mea!

Îi spuneam versuri din Eminescu și din Lenormant și mă ascultai cu ochii închiși, cu tîmple rezemată de umărul meu. Pentru tine l-am în- vățat pe Alfred de Musset.
Ce păr negru aveai, ce sprincene negre, ce ochi negri.
Negrul ochilor s-a diluat, spîrî- necana — o linie de creion, părul gal-

ben, liliachiu, vopsit la București și gurguiat ca o căpîta de fin.

— Și ce faci tu este zîmbetul!
Ii fac semn să aibă grijă de ba- kajie și cobor. O gară puțină, ca un canton, cu doi salcimi chiriciți și un W.C. vopsit cu ulei ars.

Poate pentru a-mi justifica în- tr-un fel coborirea, poate că-mi era sete într-adevăr nu mai știu, m-am dus la fîntînă și m-am aplecat peste marginea tubului.
Era pe fund un ochi de apă cît o scîlpire de oglindă de venustă cu copilul, care au motolit ceare- furile de pe paturile libere, jucîndu-se: ar trebui să mă supăr, dar sint prea obosit.

Medicamente au pentru încă 24 de ore, credeam că ne înapoiem miine, îi dau celui cu nevasta un antinevralgic, ca se plînge de cap.
Acasă m-am spălat fără chef și

iarba din mărăcini

pe ultimul cerc se scurgea mlul în ștronie, ca niște lacrimi viscoase.
Trenul nu trecuse, se tira încet, ca întotdeauna pe această linie cu o singură cursă pe zi. Impiegatul a băgat de seamă că sint din tren, a făcut semn, locomotiva a flutierat prelung și a înecîntîm mersul. Și n-am avut tîria să rămîn, m-am agățat cu lehamile de scara ulti- mului vagon.

Acasă femeia s-a trîntit în pat, i se vedeau genunchii.
Picioarele ei frumoase, neatîns- te

Dar tot așa stătuse și în tren.
Poate că era puțin amuzament în treaba asta. Poate că nu băgase de seamă, tot că adeseori cînd nu bă- gase de seamă că am vrut să rămîn în gară.
Ne bate cineva în ușă.

„Vezi, tu, dragă, ce vrea și să ne lase în pace astăzi, sintem învoiați pînă miine, n-a văzut ațîșul?”

O cheamă la o nevastă care nu poate să nască. Sovăi, nu știu ce să-i spun eu. Nu simt cînd se apropie, mă împinge ușor de umăr să-i fac loc, îi întinde țăranelul trusa și ea își vîra halatul în servietă.
— Fă și tu staționarul, ca să ne culcăm mai devreme.

În staționar nu am decît doi bol- navi. Pe la unul a venit nevasta cu copilul, care au motolit ceare- furile de pe paturile libere, jucîndu-se: ar trebui să mă supăr, dar sint prea obosit.

Medicamente au pentru încă 24 de ore, credeam că ne înapoiem miine, îi dau celui cu nevasta un antinevralgic, ca se plînge de cap.
Acasă m-am spălat fără chef și

Se dezbracă alene și se abando- nează patului cu ochii închiși cu ochii de demult, cînd îl recitam ver- suri.

— Mai bine stam acasă, zice, dacă i se întîmpla ceva femeii?
— La urma urmei de ce ne-am dus, o întreb.
— Secret, nu ți-am spus?

Sapte fete, șapte colege s-au ho- lărîit cu zece ani în urmă să ani- verseze un anumit eveniment „ori- ce s-ar întîmpla”.
Aștepta poate să insist, dar eu n-am mai pus nici o întrebare.

Se adunaseră toate șapte, patru măritate, una logodită, alta cu un prieten, ultima singură, fată bătri- nă. Noi, bărbați, ne-am cunoscut atunci și am căutat să fim cît mai agreabili. Am dansat și twist, nou- atea studenției noastre. Provincia- lii, burtoși și demodați, cit trebuie să fi fost de ridicoli.

La un moment dat, fețele s-au re- tras ca să întîmpine singure bătaia gongului.
Bărbatul gazdei fiind pictor, pe- reții salonului în care așteptam e- rau plini de creații, un ochi, un cap de pește, un fel de floarea soare- lui, parcă o hîrcă, ceva ca o cochil- lie de melc și linii înclește din bel- sug în cele patru puncte cardinale. Nu mai aflam deloc în apele mele, n-am luat parte la consfățuirea de dezlegare a misterului și în sinea mea, l-am pomit pe unul, care pre- tindea că știe despre ce este vorba: „Domnilor, ascultați-mă pe mine, a- cum zece ani s-au inițiat ele, toate laolaltă”.

N-am fost în stare să mă ridie de pe scaun ca să-l lovesc, n-am sălîtat nici un degetar măcar. Ce- lălți rideau ca de un banc, dar ri- sul le era scripezit și ochii holbați.

„Si mai știți ceva? S-au jurat ca să nu facă nici una copil, spuneti-mi are vreuna copii?”
— Te rog, Adela, să facem și noi un copil!

— Ești dulce, n-ai băgat de sea- mă? Trece într-a patra lună, halat tată și medic!
IONIȚA MARIN

GHEORGHE PITUȚ

ILEANA MALĂNCIOIU

FĂBIAN SĂNDOR

OVIDIU GENARU

MARIUS ROBESCU

părinții

Și mai ajung din cînd în cînd să mă sui la casa părinților mei în păduri. Sfinții au mucezit în iocane, crucile de ceară pe grinzi curg de căldură-n mincare, mucul e veșted, lumina se rostogolește ca un stog de paie pe deal și noaptea, cînd îi înjură nesomnul ca o vîntoasă de cilți, părinților mei li se pare că un tilhar scormonește și bate asurzitor în zidul casei. Poate e numai gîndul că vine o liniște mare.

berbecii

Iar mi se-mpung berbecii la răscruce Și iar nu știu pe unde voi mai trece Și stau în drum uitîndu-mă la ei S-aștept să bată unul și să plece.

Au coarnele la fel de răsucite Le potrive de ochi și le măsoară Se-ndepărtează și se prind în ele Și le troznesc și uită să-i mai doară.

Se dau în lături turmele supuse Doar noatîni se-apropie și ei Iși răcoresc cornițele-n pămînt Și-ncep să le măsoare între miei.

Copiii satului s-au adunat În jurul lor și stau proptiți în bită Și cînd ai crede că-ncețea lupta S-apropie din nou și-i întărită.

Eu am plecat din muncă prea devreme Și mi-au amestecat pe drumul lung De bună voie turmele în suflet Să-i vadă și să ridă cînd se-mpung.

coasa

Nu mai buruienile se tem de mine, numai fluierea-vînt îmi spune ucigașă.

Năzuința spicelor coapte fiind snopul, nu leucid, —

ajut doar grînele de aur să treacă spre noi înălțimi.

Muncind astfel devin strălucitoare și totodată apăr peisajul.

Cînd se apropie furtuna, omul pleacă purtîndu-mă pe umăr, și strălucirea mea se îngîmă cu fulgele.

În românește de H. GRAMESCU

soarele

Smulge oamenii din somn și-i aruncă în zgomote,

amestecă lumina cu luntrile și așa se naște sentimentul plutirii.

O, dar soarele cheltuiește pămînt și vietăți să țînă-n balanță raiul verde,

intră cu cheia putrezirii în hoituri și iese cu nuferi, soarele e uneori verde cînd delta e galbenă, dimineața aprinde pipa pescarilor ei toți au o singură pipă și-un singur tutun.

Am văzut femei sprijinind soarele roșu să nu cadă în toamnă și pentru că soarele e des pe acoperișe am văzut bătrîni reci sub streșini adunîndu-l și bindu-l.

Cînd scade soarele crește blana mistrețului, țurțuri de os cresc dinții a iarnă.

așa ca un glas

Îmi arăți cu degetul un fînut al copilăriei tale coborîtor ca un drum de sanie. La ferestre atîrnă lămpi cu petrol și lupii se tirăse aproape de prag. Toată noaptea pîndesc liniștii Și pleacă în zori urînd înapoi. Ninge parcă s-ar fi surpat un clopot imens Ai putea fi încă atunci și nu te pot nici iubi fiindcă nu te-am întîlnit niciodată. Ai putea fi un brad înghețînd către stele ca un strigăt alb al pămîntului. Și ce-ar rămîne, doamnă, decît cîmpile păscute de ceață Și o liniște umilitoare. Dar dincolo de îmbrățișarea ta există și dincolo de propria ta fire, așa ca un glas al meu nesperat de tînăr și îndrăzneț.

adevăr și verosimil

În vremea din urmă se discută cu tot mai multă ardoare și competență problemele celor mai diferite ale fenomenului literar-artistic. Rînd pe rînd sînt supuse examenului critic, din perspectiva cercuirilor la care s-a ridicat gîndirea estetică actuală, realizările dobîndite în deceniile de după eliberare, aprofundîndu-se și corectîndu-se aprecierile făcute asupra lor, se interpretază mai amplu și mai nuanțat bogățiile tradiției ale trecutului, iar confruntările cu operele de seamă ale literaturii naționale și universale, clasice sau contemporane, figurează ca un criteriu permanent în emiterile judecăților de valoare. Nu este vorba numai de o înțelegere științifică mult mai complexă și diferențiată a creației, ci și de acumulările unei perioade de peste două decenii în cadrul cărora s-au înfăptuit succese ce permit astăzi interpretării noi, marcină o etapă de bun augur. Tocmai de aceea mi se pare nejustificată opinia celor care încearcă să acrediteze ideea că tot ce s-a realizat la noi pe parcursul acestor ani, poartă, fără nici o excepție amprenta spiritului limitat, „sociologic” și, ca atare, în momentul de față totul ar trebui luat de la început. Exprimîndu-ne dezacordul cu un asemenea punct de vedere, salutăm pozitiv faptul că imensa majoritate a acestor dezbateri, sprijinîndu-se pe tot ce s-a realizat valoros în cultura noastră națională, vizează aspecte fundamentale ale creației artistice, fiind străbătute de dorința sinceră de a contribui la progresul continuu al literelor românești.

Printre aceste probleme, cu o frecvență sporită se întîlesc cele referitoare la însăși condiția fundamentală a oricărui act creator, la raporturile extreme de multiple ale artei cu realitatea. Se întreprind eforturi de a stabili dozări și distincții între capacitatea de imitare, de reproducere a realității de către diversele posibilități artistice și gradul de transfigurare, de recreare în formele artei, a datelor realului, apreciindu-se sau respingîndu-se opere de artă, după prezența unui principiu sau altul. Pînă în acești termeni discutăm rînd pe rînd de orientare unilaterală, metafizică, conducînd spre concluzii cu valabilitate parțială. Problema trebuie abordată sub unghiuri de vedere multiple, fără exagerări și prejudecăți.

După cum se știe, aștî știința cit și arta se întemeiază în ultimă instanță pe adevăr, pe reflectarea, într-o formă sau alta, a realității. Dar pe cînd omul de știință observă și cunoaște lumea reală pentru a descoperi lucruri și relații, pe cînd posibil independent de propriile sale sentimente, artistul este preocupat de cunoașterea cea mai aprofundată a realității cu scopul de a transforma datele observate, de a realiza cu ajutorul lui și al fanteziei o creație nouă, revelatoare, care o dată cu desăvîrșirea estetică să trezească în oameni năzuința spre acțiune în numele anumitor idealuri. Opera de artă nu este ceva care să producă doar emoție și plăcere; ea conține informații despre lume și despre modul cum trebuie să trăim în ea, transmite anumite sentimente, stări

sufletești, comunică într-un chip specific, adevăruri asupra lumii înconjurătoare.

Datorită formei individual-sensibile în care se concretizează, cit și faptul că receptarea sa este permanent însoțită de apreciere în funcție de o anumită scară de valori, adevărul artistic, spre deosebire de cel științific, are sensuri multiple, dezvăluie fațete și aspecte mereu noi. Cineva făcea odată remarcă că au existat atîția Hamleți cîți actori l-au interpretat, la care Ehrenburg observa că ar fi mai potrivit să spunem că au existat atîția Hamleți cîți spectatori l-au privit. Acest caracter de polivalență și poliopticitate a imaginii artistice dă străluciri de cristal operei de artă, îi potenzează la infinit valorile autentice făcînd-o accesibilă și gustată la cele mai diferite niveluri de pregătire intelectuală și experiență artistică. Susținut de imaginația care-l ajută „să inventeze potrivit adevărului” (Hemingway), artistul dă aripi de zbor liber fanteziei creatoare în reclădirea unui univers nou, original, realizat, evident cu mijloacele specifice fiecărui ramuri de artă. Pornind de la concret, de la cunoașterea cea mai deplină a faptelor de viață, creatorul de artă năzuiește întotdeauna să descopere sensul lui profund, să-și plaseze opera sub speța de semnificații a unei verități, una din dimensiunile ființei ale creației artistice contemporane. Nu facem decît să repetăm un lucru deja cunoscut, dacă vom spune că arta, este în același timp reflectare și transfigurare, mimesis și

creație, exactitate și născocire, recipient al trăirilor personale și purtătoare a experienței sociale. A exclude unul din poli ecuației este o muncă zadarnică, înfrimată la tot pasul de practica artistică. Problema noastră, spre adevăr, are în conținutul ei o anumită scară de valori, adevărul artistic, spre deosebire de cel științific, are sensuri multiple, dezvăluie fațete și aspecte mereu noi. Cineva făcea odată remarcă că au existat atîția Hamleți cîți actori l-au interpretat, la care Ehrenburg observa că ar fi mai potrivit să spunem că au existat atîția Hamleți cîți spectatori l-au privit. Acest caracter de polivalență și poliopticitate a imaginii artistice dă străluciri de cristal operei de artă, îi potenzează la infinit valorile autentice făcînd-o accesibilă și gustată la cele mai diferite niveluri de pregătire intelectuală și experiență artistică. Susținut de imaginația care-l ajută „să inventeze potrivit adevărului” (Hemingway), artistul dă aripi de zbor liber fanteziei creatoare în reclădirea unui univers nou, original, realizat, evident cu mijloacele specifice fiecărui ramuri de artă. Pornind de la concret, de la cunoașterea cea mai deplină a faptelor de viață, creatorul de artă năzuiește întotdeauna să descopere sensul lui profund, să-și plaseze opera sub speța de semnificații a unei verități, una din dimensiunile ființei ale creației artistice contemporane. Nu facem decît să repetăm un lucru deja cunoscut, dacă vom spune că arta, este în același timp reflectare și transfigurare, mimesis și

creație, exactitate și născocire, recipient al trăirilor personale și purtătoare a experienței sociale. A exclude unul din poli ecuației este o muncă zadarnică, înfrimată la tot pasul de practica artistică. Problema noastră, spre adevăr, are în conținutul ei o anumită scară de valori, adevărul artistic, spre deosebire de cel științific, are sensuri multiple, dezvăluie fațete și aspecte mereu noi. Cineva făcea odată remarcă că au existat atîția Hamleți cîți actori l-au interpretat, la care Ehrenburg observa că ar fi mai potrivit să spunem că au existat atîția Hamleți cîți spectatori l-au privit. Acest caracter de polivalență și poliopticitate a imaginii artistice dă străluciri de cristal operei de artă, îi potenzează la infinit valorile autentice făcînd-o accesibilă și gustată la cele mai diferite niveluri de pregătire intelectuală și experiență artistică. Susținut de imaginația care-l ajută „să inventeze potrivit adevărului” (Hemingway), artistul dă aripi de zbor liber fanteziei creatoare în reclădirea unui univers nou, original, realizat, evident cu mijloacele specifice fiecărui ramuri de artă. Pornind de la concret, de la cunoașterea cea mai deplină a faptelor de viață, creatorul de artă năzuiește întotdeauna să descopere sensul lui profund, să-și plaseze opera sub speța de semnificații a unei verități, una din dimensiunile ființei ale creației artistice contemporane. Nu facem decît să repetăm un lucru deja cunoscut, dacă vom spune că arta, este în același timp reflectare și transfigurare, mimesis și

revista „korunk“
la patruzeci de ani de la apariție

Apărută în 1926, revista clujană de limbă maghiară Korunk („Epoca nouă”) a devenit în cițiva ani, sub conducerea lui Gaal Gabor, o revistă marxistă de frunte.

Revista Korunk a fost în primii săi ani un organ cultural științific, cu profil eclectic, gîndind adeseori teze și păreri contradictorii. Treptat însă, sub influența P.C.R., ea se radicalizează tot mai mult devenind în cele din urmă un exponent al intelectualității ataseate clasei muncitoare.

Mîlînd pentru răspîndirea filozofiei marxiste, pentru tratarea științifică a problemelor sociale, Korunk a nimerit vicilele sociale și ideologice ale capitalismului, a propagat ideea păcii și a colaborării internaționale.

În anii care au premer izbucnirii celui de al doilea război mondial, revista a exercitat o ascuțită critică socială îndreptată împotriva fascismului. O idee de seamă a programului ei, în această perioadă, a fost demascarea politici de învîrăbire naționalistă, contribuind la cimentarea prieteniei dintre români și maghiari.

Korunk a acordat o atenție specială problemelor literaturii și artei, popularizînd în rîndul cititorilor ei cele mai de seamă opere realizate ale literaturii române interbelice (Sadoveanu, Argezi, Rebreanu). În paginile ei apar primii germani ai noii literaturi proletare de limbă maghiară din țara noastră (Nagy Istvan, Solomon Ernő, Szilagy András) precum și traduceri din autori militanți români ca N. D. Cocea, A. Sahia, Geo Bogza.

Korunk a fost un organizator și un animator al literaturii de limbă maghiară din țara noastră între cele două războaie mondiale, contribuind într-o măsură însemnată la crearea unei literaturi de înaltă învîrș artistică și socială.

Interzisă în 1940 ea a reapărut într-o nouă serie începînd din 1957. Aducînd o valoroasă contribuție la formarea noii culturi socialiste, „Korunk” și-a dobîndit un binemeritat prestigiu, dragostea și prețuirea cititorilor.

Astăzi, cînd Korunk pășește în al cincilea deceniu de remarcabilă existență revista „Lucațfăru” îi adresează un călduros și frățesc salut.

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

artur enășescu

— simbolul unei tragedii —

Din tot ceea ce Artur Enășescu a scris în viața sa, azi se cunosc mai ales versurile din *Tigana* și *Balada crucii de meșteșug*. Dar cîți oare mai știu că aceste poezii, devenite omante pe muzica lui Ionel Fein, aparțin celui ce a reîntors, în ipostaze mai dramatice și mai umilitoare, destinul amar al lui Mihai Eminescu? Și dacă unii au reținut că dinamicul tablou al păturii Carmen mîndro-valahe, a țevor din penelul poetic al lui Artur Enășescu, tomi cîți din ei își mai amintesc de celelalte versuri ale lui?

Lăgenda testată și întocmită decenii în sus asupra existenței umane a lui Artur Enășescu — chinată, sfîrșită, paradossală și pentru unii, va fi „părăsirea” în atmosfera contrastelor hăgăreale ale Bucureștiului din prima jumătate a acestui veac — e estompat, a anihilat vîrțile versurilor sale, parte din ele reînvia în volumul *Pe gînduri* din 1920, multe rămase tîmpite prin revistele literare ale vremii. Pînă și G. Călinescu l-a uitat, menționîndu-l nici măcar în cohera studiilor de o clipă, la „bibliografie”, în *istoria literaturii române*.

Scarta lui Artur Enășescu e fost comul multor scriitori români, dintr-un răstimp de un secol și jumătate. A îndur mai mult de cinci decenii, pînă la sfîrșit, înfîptit la 4 decembrie 1952, cărbunul unei existențe împinse pînă dincolo de limitele omonește posibile ale mizeriei fizice și morale.

S-a născut prin 1888, la Botosani. Studiile superioare și le-a făcut la Paris, de unde se întorc în țară în 1910, să studieze filozofie. Primele versuri le publică în 1914, în *Convorbiri literare*, rîmînd un colaborator credincios pînă în 1916. În timpul primului război mondial, nu țîmpărește nimic, își revă activitatea publicistică în 1910, de cînd aceasta la revista sibiană *Lucațfăru*, în cadrul căreia și încează ca redactor. Pe lîngă versuri, în paginile acestei reviste de prestigiu semnează felurite articole de orientare generală, eseuri, cronici literare și dramatice, revellîndu-se ca un spirit lucid, stăpîn pe o bogată cultură, înzestrat cu finețea și gust artistic, receptiv unor noile idei de umanitate și progres.

După ce încheie studiile de doctorat la Paris, Artur Enășescu revă activitatea publicistică, sporadic, la *Convorbiri literare*, apoi la *Flacăra*, *Steagul și Prophee literare*. Cea mai fecundă activitate poetică o are însă în 1920, în *Universul literar*, condus atunci de profesorul Pericle Păpăduș. În anul respectiv, poezii primește premiul „Ion Făvelescu” al Societății Scriitorilor Români pentru cel mai bun sonet al anului — sonetul *Atrodiu* — în urma referatului călduros și elogios prezentat de acest Pericle Păpăduș, publicat apoi în *Universul literar* din 6 martie 1927.

Destinul a vrut ca acest cavaler al boemei să dispară tocmai atunci cînd și-a cristalizat opera. Omul a cunoscut celebritatea scriind arar și tăcînd adesea. Aruncîndu-se cu pasiune în polemici răsănditoare, retrăgîndu-se neașteptat din luptă, Vinea rîmînea mereu o prezență, un geniu ambal, subtil ironic, al Bucureștiului din totdeauna, persistent și entuziasat, ușor nostalgic, așa cum cu decenii în urmă, va fi apărut contemporanilor lui, citadului prieten al lui Pașadua și Pantaziu... Și cînd omul a plecat din legendă în eterinitate, au început să-i apară volumete în librării.

Ora fîntinilor și Lunatecii, reprezentate, fiecare în parte, o sinteză a experienței de viață și artistică a lui Vinea. Poeziile și romanul sînt ipostazele unui același lirism, prezîndu-se. Prelungind în artă problematica acută a integrării în viață, a raporturilor cu lumea, Vinea a proiectat în drama lui Silion cadentele tragice multate ca o confesiune directă în poeme.

Departee de-a fi întîmpător ales, titlul romanului numește un concept central în creația lui Ion Vinea. Lunatecii, ca personaj aparte în tipologia literară, cu o viață sufletească strănie, confluență a maladiei și fascinației irealului, apare nemăsurat încă, în primul volum de povestiri *Desecîntec și Flori de lăptos*, prezîndu-se în *Paradisul suspinelor* și în ciclurile de poeme, pentru a fi consacrat în romanul postum. Cuvîntul însuși apare alestat de nenumărate ori. Privind portretele strămoșilor, Darie, „eroii” și „totodată „naratorii” din *Paradisul suspinelor* exclamă: „Asemenea lunatecilor, oamenii din portret urmăria un vis neclintit care le sorbia cugetarea cu un sipot. Zadarnic cătăm să nu așteptăm. Nu ne vedem, deci, dar pentru care vidul vointei este totuna cu o fatală alunecare a ființei lui, sorbită parcă, în alte lumi. Și atunci lumea de aici își pierde irevocabil conștiința, actele umane par un joc inocent cromatic unorii, tragic altorii; lunatecul nu se poate integra acestei ordini, și rîmîne, ca Darie, prizonier al „apucăturii de-a trece printr-o oamă ca printr-o stîncă”. Escinat de drama pe care o presimte, la început fără s-o înțelegă, în propria lui familie, Darie copilul trăiește în fond emoția pură a descoperirii „sexualității”. Mai tîrziu însă, sfîrșită continuă, devine destin. Dragostea, pentru Vinea, este domeniul predilect prin care rătăcesc lunatecii, singuri, damnați ca niște opiomani al pasiunii.

„Toate aceste motive vor prolifera în volumul de versuri și în romanul „Noaptea pentru Lunaticii, una și singură din început, / primește ruga lor de lut / la fărîmul ei solemn și iut / spre care-i poartă, vece-i luna”. „Volumul de versuri și în romanul „Noaptea pentru Lunaticii, una și singură din început, / primește ruga lor de lut / la fărîmul ei solemn și iut / spre care-i poartă, vece-i luna”. „Volumul de versuri și în romanul „Noaptea pentru Lunaticii, una și singură din început, / primește ruga lor de lut / la fărîmul ei solemn și iut / spre care-i poartă, vece-i luna”. „Volumul de versuri și în romanul „Noaptea pentru Lunaticii, una și singură din început, / primește ruga lor de lut / la fărîmul ei solemn și iut / spre care-i poartă, vece-i luna”.

În rîstimpul scurt de la debut și pînă cînd s-a prăbușit cu mînia deznădăjnit Artur Enășescu n-a creat o operă de preț care să întîndere dar investită cu științifice valori artistice care să atreagă interesul și stima posterității. Parcurgînd versurile din volumul *Revita Pe gînduri* și din cel postum *Revita zeului*, ca și celea aproape douăzeci de poezii rămase încă vîitate în *Universul literar și Prophee literare*, observăm că Artur Enășescu era în primul rînd, datorită și formărilor sale filozofice, un poet inclinat spre meditație, spre lirice de conținut

cu implicatii parnasiane. Preocupat de a descifra sensul existenței umane, Artur Enășescu ajunge la o concluzie scîrbă, făcînd din substanța versurilor sale o vibrantă apologie a vieții, a căpete a năi. Poezia intitulată semnificativ *Credință* este o pasională pledoarie pentru nobila idee că omul e dator să aibă un ideal, un vis pentru împlinirea căruia să se zbată, să lupte. Inițial, în manieră parnasiană, conturează un decor dezolat, sugerează o atmosferă de inerție, de prăbușire: „Zăresc printre poleci lacute / Fîntînă de lempe rîmîne. / Și nici o rugă nu-nîntoie. / Adinea / În singurătate. / În (...) Azi, jalca vecinicii goale / Pe-a noastră sulțecă stăpînă. / Și visul uric al lîri / Își poartă aripa-n fărîm”. Convins că omul trebuie să renască din propria cenușă, ca pasărea Phoenix, să se avînte temerar, stăpîn de setea de viață, poetul îndeamnă: „O / smulgeti idoli noi, din piatră / Altureor purpuriatice. / Sub negre, urtice domuzi, / O viață nouă să palube”. Chemarea la viață e proiectată pe un tuburător ologlu al iubirii, ca sens subtil al existenței umane: „Angenechești stiozi în late / În lîră și-o-nădărmărești. / Cîntă cu vîdmăb, sămăoză cupa / Din care puturea sorbită

umbră mea / Să mî-nfior de-o floare, să cred în orice stea”. Dacă Hyperion rîmîne dezamînt de cele pămîniști, rețegîndu-se în lumea lui „nemuritor și rece”, zeul înțelege profund că viața oamenilor nu are puritate și strălucire cristalină, fiind plămădită din bucurii și suferințe, din zăbucim, și de aceea doare să o trăiască sîdmă: „Jos, chiar de gen alipia pe-năderate căi / Drept candelă speranța le stă în căpătai. / De sulțur muribuzii, pe fîntea lor de pară / Apelo-i de au credință și desăpăară / În Voi, ce simții ai vieții nemurimii mister. / Credință vă ridică mai sus de Zei și Cer”. Neputînd să se desprîndă din nemărginirii vecinicii, zeul o copiează de durere: „Să-n căpătăi de bolăi lucațfăru răsău, / Într-o clipă de mîndre, / Într-un plîns amar”. Făcînd eclogii vietii, al existenței umane, Artur Enășescu vedea sublimul ei în strădăniile omului de a dobîndi treptat ceea ce nu în spartine, dar spre care năzuiește. Într-un sonet, edificator pentru inclinația sa spre rîflexivitate, la care apelauza la interogațiile caracteristice acestui gen de poezie, pornind de la premisa dialectică a contoneșibilității, referitoare la dea că nici o limită eternă nu ne desparte de

adevărul absolut, dar că etern ne va despartă o limită, poezia își exprima convingerea că viața oamenilor, pentru a fi demnă de trăit, trebuie să aibă înțelegerea unui sens etic: „De-a dispărea tu, dulce neștiință / Și-al nostru gînd s-ar desveli din ceată, / Ce crez nădă ne-ar mai lega de viață? / Ce vis nebun? / Ce scumpă năzuință? / În nești și înști, cu sulțul de gheață, / În cancanții pe veci de biruință, / Ne-am adinca olimpica ființă / Într-un extaz de liniste măreată”.

Înzestrat cu un autentic talent, Artur Enășescu era departee de a fi monocord. Avea un registru liric multipol, întrecînd în versurile sale tonalități și nuanțe variate, pe care, din păcate, în scurta și dureroasă sa activitate creatoare nu a putut să le desăvîrșească. La deosebită înălțime de amplitudine apar la liricii sale se află sub semnul evident al parnasianismului. Cu un remarcabil simț plastic, apelînd la virtuțile fanteziei, cultivînd imaginația cu putere de sugestie, conștient de valoarea tabloului cu nuanțe etice, în versuri luate, presărate cu asocieri de cuvinte expresive, într-un rîm de melopee. Se pot cita în acest sens două poezii: „Căpătăi de mîndre, / Într-o clipă de mîndre, / Într-un plîns amar” și „Căpătăi de mîndre, / Într-o clipă de mîndre, / Într-un plîns amar”.



HENRY MOORE (Anglia) „LUPĂTOR CU SCUT” (bronz)
(Din expoziția sculptorului, deschisă ieri la București — Sala Dalles).

Putina operă tipărită pînă acum, a lui Ion Vinea, îndreptătește prestigiu lui din todeauna. Omogenitatea ei accentuează direcția principală a efortului său creator, aceea a unei evocări strict lirice, în care realul și irealul se întrepîndră adesea într-o viziune onirică. Pictor și poet, el a vibrat ca puținii alții în fata spectacolului de frumusețe al lumii și calității stilistice ale prozel sale, al strălucirii unor poeme în proză argeziene. Vinea rîmîne evident în linia prozel lui Matei Caragiale, ca un creator „al acestui fermecător al literar, al lunatecului. (Ce altceva era, în fond, Pașadua?) și al evocării onirice, dar cu un plus de luciditate critică, care i-a permis delatarea și evaluarea propriei sale lumi artistice, din unghiul responsabilității umane.

SORIN ALEXANDRESCU
SCRIERI. — Ora fîntinilor. 1964 / Lunaticii, 1965.

SCRIERI DESPRE. — V. Felea, *Steaua* 9/1964; *Serban Cioculescu*, *Lucațfăru* 16/1964; M. Petrovcanu, *Gazeta literară* 27-28/1964; V. Iancu, *Orizont*, 11/1964; G. Ionescu, *Viata românească*, 12/1964; D. Cescușanu, *Tribuna*, 3/1964; P. Georgescu, *Gazeta literară*, 37/1964; N. Manolescu, *Contemporanul*, 42/1964; M. Petrovcanu, *Viata românească*, 5/1965; Mihail Ungheanu, *Ramuri*, 13/1965; N. Manolescu, *Contemporanul*, 28/1965; M. Năncuș, *Gazeta literară*, 5/1965; R. Zărnă, *Viata românească*, 11/1965.

TEODOR VIRGOLICI

A R T E

expoziții
mihai negulescu

marcel chirnoagă

Mizid pe virtuțile expresive ale nebulașelor și siluetele alb-negru, acompaniate uneori de un fond cărămiziu ori fumuriu, Marcel Chirnoagă se adresează privitorului global, fără a-și pretinde o inițiere limitată, pe o anumită direcție. De aceea poate, pe alocuri, el și face risipă de explozii, de strigăte ale lumii și ale întinerii. Dincolo de aceste frații „de elect” care nu alterează însă substanța filozofică a ciclurilor, recunoaștem cu limpezime împelirea solidă, organică, între arhitecturalul solemn și zbulucul formelor supuse unor perpetue reconsiderări temporale.

Linia unei subțire, alteori zgrunțuroasă, a gravurii, ținde a-și subsuma această față a devenirii, ocazional derularea existenței unui „eu”, prin ascendențe istorice, până în preistoric și mineral, pentru ca de acolo să reconstituie cu aviditate drumul către condiția umană.

„Goana cea mare” superează tocmai fuga amintirii, surprinsă fiind cu acuitate, către o treaptă elevată a spiritului, către miezul rațional al lucrurilor. În limbajul figurativ al artistului, cavalcada ce striveste pământul sub clocele de copite, devine treptat un fel de pasăre suplă, puternică —

o idee despre sine a veacului, parcă, „Spațiu”, „Homo faber” — două cripi ai zice, ale metaforei din „Goana...” — închipuie două repere la extremități, între care celelalte gravuri se însurșe, sau mai degrabă se înlanțuie și se întrepătrund, într-o acută încercare de reconstituire sui generis a destinelor umanității.

Autoritatea ideii, care la Marcel Chirnoagă se află de obicei încorporată unor imagini și simboluri esențiale, lipsite de afectare, conferă multor gravuri o notă aparte, încit ele pot fi socotite adevărate „ecuații”, în care pregnanța termenilor propune delușirea unor infinite necunoscute. De notat însă că, astfel, sensurile nu se încrețesc, desenul nu piruetează în sine spre indefinibile armonii și „sin-teze”. Elementele realului, tratate cu vigoare, se integrează ordinii interiorului a metalei globale, cu puterea detaliului omogen, cu un fel de sentiment cosmic al apartenenței la oca lume anume, independentă, pe care o reprezintă în fond opera de artă.

O viziune poetică robustă asupra naturii operează cu discernământ în eliminarea pitorescului facil, a descriptivismului sec, în exaltarea calchiilor fotografice. Sub mina artistului

formele, dimensiunile, mișcarea devin un fel de „cuvinte” autonome cu care nu se relevă nu simple secvențe de nare, ci sensul emoțional al acestora.

E dificil a întreprinde reprezentări vizuale ale unor asemenea abstracțiuni: „Ginduri în amiază”, „Cintec în zori” ș.a. Marcel Chirnoagă se încumetă, însă. Are, evident, pasiunea măturii globale, a fenomenului surprins plenitudinar. De aici, caracterul pronunțat poetic al lucrării, tendința detaliilor de a se integra unei orbite genetice, unei construcții rotunde.

Încercând să graveze „ideea de spațiu”, artistul s-a izbit de lucruri, de stete, de plante, de pasări. Fie că încearcă tratarea cuprinzătoare a temei (ceea ce e mai dificil, chiar dacă printre lei, bufnițe, siluete omenești — se înscriu algebric viteze, curbură, „elementul infinit mic de lungime” etc.), fie că surprinde compartimentele alei („Viața ocvalică”, „Miez de noapte”, „Apropierea nopții”, „Arbore”), ciclul spațiului se completează și capătă pregnanță mai ales prin consonanță istorică, ațit în „Timpuri barbare” ci mai ales în cele câteva imagini amintind Apocalipsa lui Ioan, dedicate prabușirii capitalismului.

Puterea de a capta nervos fibre secrete, linii de forță ale temelor devine evidentă atunci cind obiectul interesului artistului se conturează mai precis și este văzut mai din apropiere. Compozițiile în care omul își depășește condiția figurată, devenind element central, sînt poate cele mai rezistente. Ușoara înclinație a graficianului pentru monumental și decorativ sînt străbate pînă în tratarea „universului mic” atîngînd o mare expresivitate în lucrări în care detaliul e reținut doar cu funcție simbolică.

Dacă în „Nunta”, „Pădurar” și „Somn rău” se mai vădese intruciva potențele epice ale gravurii, în „Omenie” sau „Aspirații”, ca și în „Urletul”, desenul se eliberează parca din aria liniei și a alb-negrului, pentru a deveni erupție muzicală, ordine emoțională a lucrurilor, marcînd indiscutabil un moment de vîrf în creația artistului.

Chirnoagă se dovedește un bun desenator, chiar și în explozii de alb-negru. Îndeobște metala e aleasă cu grijă, noulate expresiei sublinioză un conținut adecvat. Totuși, ici-colo, înțîlnim rezolvări simpliste, de felul gravurii „Șarpe și soare” (șar-

pele trecînd prin tarace, încolcînd inima, ridicîndu-se către timpla omului unde, evident, se află... soarele!).

Ceea ce designează de bună seamă momentul „65” al lui Marcel Chirnoagă e mult peste asemenea accidentale scaderi. Un artist dotat deopotrivă cu fantezie și discernămint, ne-a demonstrat încă o dată capacitatea grafică de a se emancipa de sub autoritatea pitorescului excesiv, de a aborda o problematică umană complexă, invitînd la meditație și propunînd o viziune poetică asupra unor largi arii ale emoției și ale mișcării. Puterea omului care își învinge taurul din el („Omenie”), sugerată cu o anumită esențialitate a limbajului, e o trăsătură care se dobîndește nu doar prin acumularea de forță și învîlțură.

O fată întunecată a lumii mai îndușește bucuriile și zămintele omului. Tablourile unui întreg perete avertizează. Excelînd în desenul poetic, sintetic-figurativ, pe alocuri cu ușoare accente lirice, artistul găsește cînd este cazul linia vigoasă a unui grotesc denunțator. Operă a unei maturizări artistice evidente, gravurile din expoziția „Marcel Chirnoagă '65” proclamă limpede puterea individului de a domina — prin idee și omenie — inerția și spațiile.



C. BRÂNCUȘI: „Negresa albă” (marmură) 1924 Philadelphia Museum

CRONICA TEATRALĂ

„sfîntul mitică blajinu” de aurel baranga

Într-o perioadă în care teatrele se îngheșie să prezinte comedii de cuvinte, ilustrînd limbajul arifarilor, al inoportunității mintii, Aurel Baranga, acest Jan Fleming al umorului autohton rămîne credincios comului de situație, manierei tradiționale a comediei românești, producînd cîte un James Bond care se cheamă cînd Mitică Blajinu, cînd Spiridon Biserica. Că în acest domeniu nu mai are cu cine se întrece decât cu sine, cum crede Radu Popescu, este o exagerare amicală. Cronicular „România liberă” ignoră și știință autori excelenți pentru că prietenile sale sînt frenetice și în entuziasmul său intră și acea capacitate de a uita pe alții cînd adori atît de zelo.

Despre ultima piesă a autorului, „Siciliana” sînt toate multe lucruri de spus. Ea este produsul unui tehnician încercat, servindu-se de schema irefutabilă, ilustrate cu strălucire pe alocuri, totdeauna pline de umor. De data aceasta, în mod surprinzător nu am avut ca finaluri de act atît de gustate de publicul lui Baranga, acele poante ce trec peste antrance ca niște punți nevăzute și leagă interesul publicului de personajele ce abia îl părăsesc și pe care dorește să le revadă. Finalul piesei cade în didacticism și este cu totul neconvincător, iată de ce îl sfîtuim pe autor să-și modifice de urgență pentru ca generații ocupanți ai fotoliilor teatrului Bulandra să plece într-adevăr acasă cu o satisfacție sporită. Pentru că, și aici o momentală s-o spunem, meritul cel mai mare al comediei lui Baranga e acela de a merge în împingerea dorințelor iubitorilor de teatru care vor ca scena să fie în cele din urmă un loc de dezbatere.

Lumea piesei „Sfîntul Mitică Blajinu” e surprinzătoare. Locul geografic nu interesează. O arhivă a unui minister de unde funcționari caricizii pot pleca peste granițe și pot aduce șefilor lor cadouri în stare să le înlesnească ascensiunile succesive. Nu e nimic nou în aceste 3 acte ca punct de pornire a autorului bicioșie niște năvăruși vechi, moștenite și de societatea socialistă. La baza elanului general spre o viață fericită, ce conțea și mica meschinărie a „negativilor” săi, care, așa cum se va vedea în final, este măturată de forța istoriei. Radu Popescu rețuie corectura o schemă mai veche a tabloului critic. Oare, se întrebă el, eroii „pozitivi” (ah, această nefericită împărțire aritmetică!) nu sînt copleșiți la un moment dat de forța neagră a invizibilității și răilor? Oare nu sînt ei văduviți în textul autorului de replicile pline de savoare ale șmecherilor și pungașilor? După umila noastră părere, și asta nu e o idee nouă, risul franc al spectatorului e pedepsitor și satira își atinge într-un total scopul. Și Adela și Mitică Blajinu sînt oameni care cred în adevărul lor, în adevărul societății în care trăiesc, societate ce nu poate tolera pînă la urmă înjustiția. Să lăsmă deci la o parte fleacurile. Mefisto va fi totdeauna spectaculos, va ferma pe pînă la un

punct, dar va pieri, îngrozind pe ticălos. Dreptatea nu trebuie să fie lozincară. Omenirea celor doi funcționari cinstiți ai celui minister necaracteristic din vremurile noastre convinge mai mult și merge repede la inima celor din afară, deși să fi fost Baranga, regizorul, nu i-aș fi lăsat să fie alit de melodramatici. Într-un frumos paralelism (și aici mi se pare că autorul a mers pe o linie demnă de a fi repetată în alte producții viitoare) sînt înfățișate încă din primul tablou două perechi de oameni onest muncind zi de zi cu sîrguință la locul lor, iubindu-se cu discreție, arătînd cîtă delicatețe se cere celor din jur și că să fie înțeleși. Perechea Adela-Blajinu universază o dată încredințată de nuri, de o seninătate om cîntă și înfișă și cu Geta sînt în începutul idilei și au în față imaginea viitorului lor dacă nu vor ști să se ia în serios. Acest început de dramă sublimă este abia sugară de condeiul autorului, dar cît ne urmărește după aceea și cît de frumos înnoabilează chipurile eroilor! E desigur ceva mai mult ca în Mihail Sebastian, dar ar fi putut să fie Cehov și ambiția asta nu i-ar strica lui Baranga!

Nucleul farsei, pentru că „Sfîntul Mitică Blajinu” e mai mult o farsă, e facil. Directorul Cristea și ajutorul său, Colibaș sînt tipi de cea mai ieftină speță umană: niște fripturieri mărunți, gata să angajeze două halahale de tineri: unul imbecil din naștere, dar că ruide bine ajunse a cealaltă — o pipiță blîndă a virstei și a iubirii peste două mese de lucru. Cîcă și cu Geta sînt în începutul idilei și au în față imaginea viitorului lor dacă nu vor ști să se ia în serios. Acest început de dramă sublimă este abia sugară de condeiul autorului, dar cît ne urmărește după aceea și cît de frumos înnoabilează chipurile eroilor! E desigur ceva mai mult ca în Mihail Sebastian, dar ar fi putut să fie Cehov și ambiția asta nu i-ar strica lui Baranga!

Nucleul farsei, pentru că „Sfîntul Mitică Blajinu” e mai mult o farsă, e facil. Directorul Cristea și ajutorul său, Colibaș sînt tipi de cea mai ieftină speță umană: niște fripturieri mărunți, gata să angajeze două halahale de tineri: unul imbecil din naștere, dar că ruide bine ajunse a cealaltă — o pipiță blîndă a virstei și a iubirii peste două mese de lucru. Cîcă și cu Geta sînt în începutul idilei și au în față imaginea viitorului lor dacă nu vor ști să se ia în serios. Acest început de dramă sublimă este abia sugară de condeiul autorului, dar cît ne urmărește după aceea și cît de frumos înnoabilează chipurile eroilor! E desigur ceva mai mult ca în Mihail Sebastian, dar ar fi putut să fie Cehov și ambiția asta nu i-ar strica lui Baranga!

Dacă autorul Aurel Baranga ne mai doborîază pe ici, pe colo cite ceva și unori destul de mult, regizorul Aurel Baranga este cu totul deficiat. Mai gîndeam cu tristețe cîte lucruri noi ar fi scos un om venit din afară, la lectura acestei piese, ce efecte comice ar fi putut își încă din textul succulent pe alocuri! Regizorul face două erori grave de distribuție de la început și asta trebuie să i-o spunem deschis: Ciubotărășu este un mare tragedian și rolul lui Mitică Blajinu ni se pare în cele din urmă tragic, dar resursele sale mari nu se pot valorifica în micile poante ale rolului de gangster periculos, bine camuflat sub aspectul unui modest funcționar. Consecința s-a funcționari nu-l ajută. Pe Ciubotărășu nu-l poți crede nici măcar o secundă ticălos, ori tocmai asta trebuie să creadă publicul o bună parte a piesei, pentru ca umor final al autodescării să fie homicid! În rolul Adelei, Marcela Rusu a adaptat de la început masca unei femei resemnate, fără posibilități de a se mai regăsi vreedată în pielea incredibilei femei care vorbește în mai multe limbi străine, făcînd-o pe secretara unui periculos spion. Elanul din al doilea act este neaverosim, acrită și mai reușește să iasă din resemnarea inițială în care reintră în final ca într-o carapace.

Crede că partea cea mai bună a bucatelor o ia seară de seară, Toma Caragiu, construit parca pentru personaje de genul lui Cristea, mișcîndu-se în scenă cu o ușurință inegalabilă, folosînd mimica și inimibile gesturi ce însoțesc actul de un umor secret de cea mai bună calitate. E bună mișcarea, așa... da... e o replică ce nu poate fi închipuită fără imaginea actorului cu privire serioasă, convinsă de utilitatea ticăloșilor pe care le face în rolul directorului. Îl secundează cu mare succes Paul Sava, cu care alcătuiește un tandem desăvîrit. O creație, erudă cu realizarea și Octavian Cotescu în Vasile Vasile, deși același Radu Popescu se pare că nu l-a înțeles deloc din motive necunoscute. Imobilitatea senină a acestui Gigă ajuns din post în post la mari ranguri funcționărești din pricina protecției misterioase exercitate de evocarea rudelor sale, mi se pare desăvîrită, și-și felicită din toată inima. O bună apariție comică are Rodica Tapalagă, ajutată de un fizic și o spontaneitate ingenioasă ce nu cere adausuri. Doina Boboc trece rampa și rămîne în amintirea spectatorului. Bune contribuții au adus Vasile Florescu, George Stîlu, Evelynia Gruiă și Marius Pedino. Meritoriul decorului lui Dan Nemteanu.

În concluzie: un succes de public al autorului, un bun moment satiric în comedia noastră actuală ce trebuie urmat de alte realizări.

INTERIM

P. S. — Din cronica tv. Andrei Băleanu, aflăm că și d-sala i-a plăcut „Amoor!” al lui M. Schigal. Curios...



film calea victoriei sau cheia visurilor

În importantele sale Eseuri despre realism privind literatura, Georg Lukacs face distincția între a povesti și a descrie, între artistul care participă și cel care observă, precizînd că primul povestește, al doilea descrie (bineînțelese, avîndu-se în vedere că nu există autori pur narativi sau pur descriptivi, ci autori care acordă prioritatea unei metode sau celeilalte). Distincția aceasta poate fi aplicată cu eficacitate și în cinematografie, mai ales în cazul unor filme ce-și impun miezul din cârți, cum e Calea Victoriei. Aici, după opinia mea, nu numai că are loc obișnuitul transfer de tehnică, de mijloc ale expresiei — de la pagina scrisă la pellicula impresionantă — ci și o pendulare, o modificare de accent, de la un stil cu precădere narativ, cum e la Cezar Petrescu, la un stil cu precădere descriptiv, la regizorul și coscenaristul Marius Teodorescu. Cu alte cuvinte, de la narativitatea care „conjugă deopotrivă prezentul și trecutul, evidențînd mișcarea forțelor istorice, dialectice, datorită cărora esența trece în fenomen, se dezvăluie în fenomen”, regizorul nostru — deși cu mintea și cu inima mereu ispitite de narativitate — a alunecat spre descriptiv, care „conjugă numai prezentul, copleșită ceea ce vede: situații statice, fără mișcare, stări sufletești ale oamenilor sau stări de fapt ale lucrurilor”. Cu atît mai mult, cu cît întreaga punere în cadru a filmului urma să dobîndească un caracter de cronica. Cezar Petrescu însuși și-a înțeles ciclul din care face parte și Calea Victoriei: „cronică românească

documenta” înmormintarea unui prim-ministru asasinat de anarhistii Spartacus, introduce în film o secvență de la funeraliile unei notabilități în 1939 (de unde nu lipsesc, firește, uniformele fereniste!). În legătură cu aceasta, două observații: pe de o parte, „cronică” prin însăși natura ei, nu suportă aproximații, ea e totdeauna exactă în descriere (doar nu i se cere mult mai mult!); pe de altă parte, în cazul filmului Calea Victoriei, aparenta nevoie de „adevăr istoric” se traduce, după mine, într-un abuz de stop-cadre, de inserări ale unor documente fotografice (din păcate, mai puține jurnale de actualități ale vremii), cu menirea de a spori imedia de autenticitate. Intenția nu e rea, numai că — dincolo de pitoresc — nu și prea ține scopul: acela de a crea un fundal istorico-social unitar, o mazăre lămuritoare pentru legăturile dialectice între eroi, apăsătoare mijloc, „trezirea esenței în fenomen”. Procedul e imprudent de regizor de la colegul său de nume și de breasla, iteliani, Mario Monicelli (vezi Tovarășii) și apare, oricum, epigonic.

Fată de pretențiile și datele mai rudimentare, din acest punct de vedere, ale unei „cronici filmice”, Calea Victoriei se bucură de o meritorie interpretare actoricească. De la George Calboreanu (cu anvergura pe care i-o știm) la Mițura Arghesi (pe care am găsit-o în vîdit progres) și la Mircea Constantinescu (mai sobru decît de obicei); de la mereu pregănantul Ștefan Lărdache și de la mereu fermecătoarea Luminița Iacobescu (dezavantajată de un rol aplativat de scenarist) pînă la debutantul Nicolae Dinică (aparitie discretă și ușor încertă), — caracterele personajelor beneficiază de un desen net, cu contururi tratate energic și elegant. Înafură celorlalte, însă, mi s-au părut excelente realizările lui Iurie Darie, Mircea Sepilici și, mai ales, Geo Bar-ton. Acesta din urmă (scăzîndu-se din masca a la Micușin) a împrumutat

de mijloc” s-au mai ridicat cu cîțiva centimetri. Fără a fi o „cheie a visurilor” noastre de înălțare cinematografică, Calea Victoriei ilustrează avantajele și dezavantajele unui drum bine bălțorit.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
I. D. BALAN
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRITA
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
VICETORUL DE REDACȚIE
ISCRETUL ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipă
tescu nr. 15, telefon 11.51.54,
11.38.51, 12.16.10

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua
Kisseloff nr. 10, telefon 13.23.28
Abonamente: 12 lei — 3 luni,
26 lei — 6 luni, 52 lei — un an
Tiparul: Combinatul poligrafic
Casa Școlilor.