

Biblioteca Mihai EMINESCU
SALA DE LECTURĂ

Prolecări din toate țările, uniți-vă!

Anul XIII
24 (424)
Simbătă
13 iunie
1970
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Parisul tinereții

Vechea prietenie dintre popoarele română și franceză datorată, în primul rând, originii comune, aspirațiilor spre dreptate și libertate ale ambelor națiuni, ajutorului dat de Franța în momentele noastre grele, comunitatea spirituală dintre urmașii Dacilor și ai Galilor, — iată lucruri scumpe ce-mi vin în minte în aceste zile, înaintea vizitei pe care conducătorul statului nostru, Nicolae Ceaușescu, o va face în țara prietenă.

Volume întregi aș putea să scriu, cuprinzând amintirile mele privitoare la numeroasele popasuri făcute în metropolă, săptămîni, luni și uneori ani întregi pe pământul bogat și primitiv al mării republici surori.

În primul rând, ar veni amintirile din Cartierul latin, unde am întâlnit atîți scriitori de vază, intelectuali iluștri, care veneau să-și primească consacrarea în Orașul Lumină: Edmond Haracourt, Saint Paul Roux le Magnifique, Fernand Greg, Paul Adam, Laurent Tailhade, care mi-au consacrat articole elogioase cu prilejul apari-

ției cărților și pieselor mele traduse în franceză.

De asemenea am cunoscut actori ca: frații Mounet (Sully și Paul) Suzanne Depres, Lugne Pôe, De Max, Gemier, Șaliapin și alte ilustrații ale scenei franceze și mondiale, care m-au onorat cu prietenia lor.

Tot la Paris am cunoscut pe Luigi Pirandello, Ștefan Zweig, cu care am rămas prietenii până la sfîrșitul prea scurtei lor vieți.

Parisul și Franța au fost pentru mine revelația marilor capodopere ale arhitecturii: catedralele, muzeul Louvru, podurile, monumentele, palatele regale de la Versailles, Fontainebleau, Chantilly, Saint Germain, castelele Loarei, a zidurilor rămase de pe vremea romanilor, muzeele care închid atîtea capodopere ale picturii și sculpturii mondiale, bibliotecile unde am consultat cărți rare și manuscrise de ale oamenilor celebri, bulevardele, parcurile și străzile pe care le admiram zile și nopți întregi fără să mă satur de frumusețea și vechimea lor, de arta și soliditatea lor.

Sufletul meu se forma și vibra în umbra pietrelor auguste, în liniștea parcurilor cu arbori seculari, în zborul porumbelilor, în meditațiile prelungi pe băncile grădinilor publice și ale bulevardelor fremătătoare. Fiecare trecător cu portul, cu mersul și atitudinea lui, fiecare ființă umană reprezentînd un popor, un ideal, o preocupare, un gînd de pace, un gînd de revoluție.

Veneau apoi spectacolele de teatru și de operă, concertele pe care le-am ascultat cu entuziasm și sfînțenie, expozițiile permanente, excursiile în jurul Parisului. Contactul cu populația lui inteligentă, vioaie, experimentată mi-a îmbogățit sufletul și spiritul și m-a ajutat să scriu cea mai mare parte din opera mea.

De la francezi am învățat măsura, echilibrul, claritatea, muzicalitatea pe care nu știu dacă le-am redat, cum aș fi dorit, în paginile mele, noblețea, ordinea latină în care am crezut totdeauna și de care nu m-am îndepărtat niciodată, considerîndu-le zestrea cea mai bogată a unui intelectual.

Întelepciunea, perfecțiunea elină, a căror moștenitoare și continuatoare a fost Franța, amfiteatrele universităților, liniștea bibliotecilor, toate acestea le-am adunat decenii întregi în mine și caut să le transmit, pe cei îmi sint slabele puteri și generațiilor ce vor veni, elanul de libertate, dreptate și iubire de oameni.

Astăzi, „Cetea Milenară” a primit un aspect nou. Cenușa, fînuțina care acoperea zidurile ei străvechi a fost înlăturată și fiecare edificiu parizian apare în lumina pe care a avut-o în primele lui zile.

Piatra din care e construit are frumusețea, noblețea sîdefului. Verdele și rozul marmorei au răsarit de sub mîlul care le posomora. Plăci de mineral nobil s-au ivit pretutindeni, inscripții de aur apar pe frontoanele edificiilor, îmbogățind augusta Cetate.

Coloanele își desvelesc liniile pure, stilul care nu se mai zărește din pricina fumului și emanațiilor cărbunelui, a prafului negru pe care-l vărsau vapoarele de pe Sena, vehiculele motorizate care-și pușteau tenebrele, precum și clădirile atît de arhitectonice primite de la fondatorii Orașului Lumină.

Victor EFTIMIU

cronica pietonului

Grădina de la Ferney

Povestea lungă a peregrinărilor noastre a început din momentul în care ursulul baron Thunder-tronck m-a dat afară în birni din castelul său, pentru sărutul fatal furat Cuneșundei, tot astfel cum și bunul meu părinte, Voltaire, fusese ciomăgit de servitorii cavalerului de Rohan în poarta palatului Sully. A fost prima mea lecție de cunoaștere practică a vieții, după inocentele, nesfîrșitele flecări metafizice cu maestrul Pangloss. Bietul Pangloss, spînzurat de inchișișie, și încă prost spînzurat, de vreme ce aveam să-l reîntîlnesc în Proponide, lucrîndu-și pămîntul (ca ilustrul nostru tată, grădina de la Ferney) înăa mai puțin pe gît urmele tache a streangului. Din cu hirtul, Pangloss, idealistul, medita asupra deosebirii dintre „ideea de spînzurătoare” și spînzurătoarea propriu-zisă, dînd celei dintîi mai multă realitate, decît propriu-zisei — inchișișia întelegînd de mult acest lucru, anume că un mort, ficut scăpat, e mai pilditor, pentru cei din jur, decît un mort, mort.

Pe Cuneșunda, de unde începuse toată povestea, am regăsit-o în tîrziu, bătrînă și urîtă, roabă la Constantinopol. Cu ea de mînă și cu Pangloss, tîmăduit, după atîtea amarnice confruntări cu Experiența, deschidem, obosiți, poarta grădinii de la Ferney. Bătrînul, aplecînd în soarele dulce al Franței, sapă... Cînd își înalță capul, fără a ne mai recunoaște, masca atît de clasică a ironiei sale, a dispărut.

Un grădinar simplu, senin, ne privește cu fața senină și simplă a naturii de totdeauna chemîndu-și fiii risipitori.

CANDID

Obsedantul deceniu

În fiecare săptămînă
marin preda
răspunde la o întrebare

— Explicită sau nu, circula ideea că deceniul '50-'60 coincide cu un hiatus în literatura română. Care este opinia dv. în această privință, opinie de un interes cu atît mai mare cu cît stîteți — în hiatusul de care vorbeam — considerat o excepție.

a.p.

— Nimic mai logic decît examinarea cît de sumară a unor aspecte ale deceniului respectiv. Hiatus înseamnă gol. Să vedem dacă a fost sau nu vorba de un gol. Mi se pare că Geo Bogza a fost cel dintîi care s-a alarmat de apariția unui hiatus. Dar, (și faptul mi se pare comic!) hiatusul care-l speria pe el abia urma să ajbă loc. Era vorba de deceniul '60-'70 și nu de deceniul '50-'60. În anul 1964, la conferința pe țară a scriitorilor, în cuvîntarea sa, Geo Bogza a crezut că trebuie să ne avertizeze de la tribună: a murit Sadoveanu, a murit Viannu. Ce ne facem? Mi-aduc aminte că fusesem la el la spital, unde era internat, înainte de conferință, și auzind ce idei vrea să dezvolte, am încercat să-l conving că acest punct de vedere este greșit pentru simplul motiv că opera lui Mihail Sadoveanu acoperă 60 de ani de existență și că nu e cazul să ne alarmăm că, la 2-3 ani de la moartea marelui scriitor, nu avem un Sadoveanu la sfîrșit de carieră. Nu l-am convins, autorul „Țărilor de piatră, de foc și de pămînt” și-a ținut cuvîntarea sa neliniștit și ideea de hiatus a apărut în lumea literară. În mod bizar însă, contrar celor spuse de Geo Bogza, această idee a fost aplicată deceniului '50-'60.

Într-adevăr, dacă ea ar fi fost aplicată deceniului '60-'70, ar fi avut o vagă justificare pentru că — e cazul s-o reamintim! — pînă atunci trăiseră și-și desăvîrșiseră opera Sadoveanu, Arghezi, Călinescu și, în condiții vitrege, Ion Barbu, Lucian Blaga, Voiculescu. Desăvîrșire care nu putea fi preținsă încă noilor generații.

Ce-nseamnă deci hiatus? Înseamnă gol? Sau condiție vitreagă? În condiții vitrege am debutat eu însumi în 1948 cînd apariția mea în literatură a coincis cu începuturile dogmatismului în fenomenul literar, care ulterior avea să se intensifice și să treacă peste scriitorii generațiilor vechi de care am pomenit. Era foarte trist să vezi o mare figură încercînd să înțeleagă o mică figură. Am citat odată cazul lui Mihail Sorbul, dar cine nu cunoaște cazul lui G. Călinescu, va înțelege greu ce vreau să spun. Fiindcă lucrurile se agravau datorită faptului că atunci cînd mica figură se vedea cocoțată sus, înlocuia, în lupta de idei, argumentele filosofice cu delatările publice. Cine nu cunoaște cazul lui

Blaga? Valul de dogmatism a crescut apoi încercînd să treacă și peste scriitorii din generațiile mai tinere, ca Eugen Barbu și Nicolae Labiș. (Ulterior, în deceniul '60-'70 autorul „Groapei” ne-a demonstrat, însă că, bucurios, poate să țină și el o bită în mînă.) Dar să nu urmăm o idee logică pentru că, în acest caz, discuția s-ar încheia alături de adevăr. După părerea mea, cei care susțin ideea de hiatus subînțeleg mai degrabă o atitudine politică față de literatura scrisă în deceniul '50-'60, decît una literară. Sigur că da, spun cei care cred în această idee, s-au afirmat mari scriitori și au apărut scriitorii noi, dar în ciuda apariției lor, deceniul respectiv constituie un hiatus.

Noi, care am trăit acest deceniu, sîntem tentați, în prima clipă, să răspundem printr-un holot de ris, Deceniul '50-'60 hiatus? Să încercăm să intrăm puțin în domeniul sociologiei și să vedem cum au stat, în realitate, lucrurile. Operația este necesară pentru că ideile care au apărut, pe atunci, societatea, au intrat și în literatură, cum era și firesc. Faptul că acum ideile care obsedează timpul nostru nu găsesc, la unii dintre scriitorii ecoul direct și uneori nici indirect, nu înseamnă că ele nu există și nu înseamnă că, dacă în deceniul trecut ele erau îmbrățișate și de sociologia vulgară, nu erau mai puțin adevărate. Ba mai puțin înseamnă că, din punct de vedere teoretic, n-au rămas și astăzi la fel de adevărate. Dovadă ca ele continuă să țină oamenii încețaiți pe tot globul pămîntesc și pe unii dintre ei cu arma în mînă, iar alții chiar mor eroic spre admirația și a celor de dreapta și a celor de stînga cum a fost Che Guevara. Aicea noi nu discutăm decît realitățile brutale, dacă vrem să aflăm adevărul. Ori, unii își închipuie că adevărurile acestei lumi au înghețat pe ulița lor.

Și fiindcă e vorba de literatură, și numai sub acest aspect facem toate referințele, una dintre ideile care au obsedat lumea noastră literară în deceniul '50-'60, a fost ideea luptei de clasă. Pe prozatori în special, noțiunea de „luptă” îi poate face să tresară. Lupta înseamnă mișcare, viață și viața în mișcare este obiectul artei și mai ales al prozei realiste. Este adevărată această idee? Mulți dintre noi ne-am pus această întrebare în mod dramatic. Căci, dincolo de tezele teoretice ale marxismului, a căror demonstrație strălucită putea să convingă rațiunea, scriitorul avea nevoie de experiență afectivă pentru a se convinge de adevărul acestei idei.

Un punct de reper al vieții și experienței noastre este, orice s-ar spune, familia. Aș putea chiar să spun că este un punct de reper decisiv. Tatăl meu trăia pe atunci și era în plină putere intelectuală și morală. Gîndirea lui vie, cotidiană valora pentru mine, în anumite momente, mai mult decît orice experiență a gîndirii teoretice scrise.

Am avut însă cu el, deodată, o surpriză. Una dintre cele mai mari. În momentul cînd a auzit că lumea sa, pe care el o considera unitară, era împărțită în trei categorii (chiaburii, mijlocași și săracii) și a văzut cu ochii lui și dezavantajele materiale care urmau pentru cei dintîi (chiaburii) a fost înținat. E adevărat că el n-a bănuit ce avea să iasă din istoria aceasta! Da, dar fapt e că un

Marin PREDA

(Continuare în pag. 3)



„Arborele științei” de R. Lulle (1505)

ÎN ACEST NUMĂR

O proză de Jean Giono

„Înălțarea unui țaran de la Dunăre” — omagiu francez lui Panait Istrati

Lirică franceză: Paul Eluard, Robert Desnos, Jean Malrieu, Jehan Mayoux, Benjamin Péret, Pierre de Massot

Pag. 7:

Interviu
cu atomistul francez
ARMAND SARAZIN



Jean Racine — desen de fiul său mai mare

Efigiile lui Julien Ospitalierul

Tu trebuie veșnic să porți, printre oameni,
un fluture-n spate, tăcut și umil,
și seara în fundul grădinii să strîngi dovleceii
elastici în brațe plin de ardoare,
și-ncet să te-mbibi de arome, prin șanțuri
și magazii diafane, ca un fițil.
Noi sîntem îngerii tăi griiului. Am ieșit dintr-un
glob de mîrar pentru-nția îmbărbătare!

Singur, pe drumuri înguste de țară, trîntit
în lumină, praful catifelat să-l respiri
lubindu-l adînc, cum doar roțile și animalele
știu, și pe urmă, fără cruțare,
Să torni peste dînsul căldări cu dulcețea
de frandafiri.
Noi sîntem îngerii tăi serioși. Am ieșit din
fîntini și din stîlpi pentru încă o-mbărbătare!

Și să-ți amintești: detectivul Arthur impușca-ndrăgostit
portocala de la o mie de larzi
Și-apoi unei Doamne necunoscută, cu-un fraged
abis
între sîni și rozalbe picioare
Înmănușate pios pin-la coapse, i-o oferă
împreună
cu sufletul său; rochia-i galbenă în buline de rouă
s-o arzi!!
Noi sîntem îngerii tăi avîntați. Am ieșit din
căpile de crini pentru ultima îmbărbătare!

Veranda lui Julien Ospitalierul

Poezia aceasta începe, stîngace și blindă,
Cu un melc găsit dimineața-ntr-o ceașcă
de teracotă albastră
Pe care îl iei cu sfială — și mîna atunci
îi-e mai castă —
Și-l duci către-obraz și, oh!, îl auzi deodată
cum cîntă

O melodie atît de naivă și tristă
încît ți-amintești c-ai iubit undeva, într-un mic
orășel, cu mulți ani înainte-o verandă stîșietor
de frumoasă
Pe treptele-i vechi cu o veșnic pierdută
portocalie bastișă
Dar, vai!, îți dai seama că ești doar tu singur
cu melcul în casă.

Și ca să nu-ți fie urît, împreună cu dînsul,
nostalgic, pornești pe strădale
Ferfenjite de rochii și-n vreme re el se
lipește-amețit de-o cișmea
Cu blond robinet și cu igheabul prelung
virginal din dantele,
Iată, veranda atîrnă din nou lingă tine, în aerul
proaspăt, răscoplit și grea...

Melancolia lui Julien Ospitalierul

Căci toți l-au uitat. Însă el, surzind sufleteș-n
azur, nu disperă
Cî-n fiecare zi, copleșit de viziuni, bate cuie în apă
Și bea bulion vișiniu, și privește cum trec
dirijabile fragede prin atmosferă:
Rugăciuni murmurînd pentru prietenul său,
detectivul Arthur, lingă sfintele straturi de caopă

Și nimeni nu știe că dînsul îngroapă pe-ascuns
în glaste de flori, ca să fie parfumul mai fin,
patefoane stricate

Și seara-și dictează doctrina la îngerii,
plîmbîndu-se
palid prin casă cu miinile strînse de-un flutur
la spate
Spre-a nu și le pierde, desprinse extatic,
în tainele de nepătruns

Emil BRUMARU

Severitatea lui Rebreanu

În februarie 1942, am fost chemat ca secretar de redacție la ziarul „Viața” al lui L. Rebreanu. Fusesem avertizat de colega că Rebreanu era un director de gazetă excepțional: lăsa redactorilor săi întreaga libertate de convingeri și de expresie, neintervenind decât rareori, cu îndrumări generale. Nu ridică tonul, nu se încranta, nu striga la nimeni. Avea o seninătate și o delicatețe de copil, care contrastau cu mărimea statuării a omului. Convorbirea cu viitorul meu director a confirmat referințele confrăților. Mi-a vorbit cald, înfățișându-mi sfașa mea legitimă, disimulată cu stângăcie sub o juvenilită dirzime:

— Îți dau ziarul în seamă. De seara până dimineața ești stăpân: ai putea publica și articole care să mă critice ca director al Teatrului Național, cum ai și publicat în „Ordinea” — deși, probabil, nu o vei face. Am încredere. D-ta ești fiu de țărani, și nu vei uita că în a-

ceastă gazetă am îngropat toată bruma mea de strinsură. Apoi, dintr-odată, în ochii lui luminoși, blânzi, au strălucit reflexe de oțel:

— O singură „dispoziție de director” am să-ți dau. Dacă vei publica vreun articol laudativ, al oricui, despre mine, despre cărțile mele, în gazeta mea, te rog, domnule secretar de redacție, nu mai veni în seara următoare la ziar, ca să-mi scutești penibila îndatorire de a te da afară.

Pe atunci nu citisem în „Jurnalul” lui Bines Roman: „Modestia stă bine oamenilor mari; este foarte greu să nu fi nimic și să fii totuși modest”. Dar am înțeles că Rebreanu nu glumea. Și cit am fost secretar de redacție la ziarul său, i-am respectat dispoziția.

AI. CERNA-RĂDULESCU

Un lunar vioi ca un săptăminal

Numărul 5 al revistei Teatrul confirmă drumul bun pe care se află această revistă, de cind

la conducerea ei a venit Radu Popescu. Bine ilustrată, vie ca un săptăminal, revista Teatrul a început o muncă grea și cu atât mai interesantă: situarea teatrului în contextul culturii române contemporane.

Semnalăm opiniile despre teatrul ale lui Marin Preda, de un interes excepțional. Particularitate și unci pline de haz sînt opiniile lui Aurel Baranga. Una dintre ele e însă curioasă: „Am oroare de intransigenți. Îi suspectez de cele mai abjecte trădări tainute. Adevărații intransigenți sînt supli”. În numărul 4, același autor emite un aforism care ne-a înghețat inimile: „Nu tot ce e precis e și exact”. Dar, ca să fim drepiți, în același număr 4, de care a-mintim, o cugetare superbă: „Cunosc un plural mai sărac decît singularul lui. De aceea iubesc libertățile, dar ador libertatea”.

O ilustrare a noului drum al revistei este dialogul substanțial dintre Silvia Popovici și Dan Doșliu despre interpretarea poeziei și a dragostei. Interesante glosele lui N. Balotă la dramaturgia română contemporană. Nu mai vorbim de pasionata cronică a filmului, semnalată de M. R. Paraschivescu,

de aplicatele și nervoasele cronici de spectacole etc.

Pe scurt: o revistă reînscuțată, aflată în interesul intelectualității noastre.

Raul BIANU

punct și virgulă

Complex de inferioritate?

Nu știu concluziile (care pot fi extrem de originale) interesează în primul rînd în articolul False probleme semnat de I. Negoițescu în România literară nr. 22, ci premisele care sînt mai discutabile decît chiar concluziile. Firește, nimeni nu aștepta de la I. Negoițescu rezolvarea problemei universalității sau non-universalității literaturii române, dilemă profundă a cărei soluție nu stă în puterea nici unui scriitor. Dar o oarecare îndreptățire avem cei care pretindeau exactitate și rigoare premiselor, vasăzică

o circumsciere lucidă, rece, a realităților de la care se pleacă în discuție.

A spune că „deși a fost pusă în termeni literari, tema „specificului național” reflecta în pofida evidenței noastre inferi-

bil, acte de cultură, reflectau același complex de inferioritate de natură politică. Sămănătorismul, poporanismul și gindirismul s-au axat în atari debateri, mult mai înăuntrul esteticii”. Straniu! Mai ales că I. Negoițescu, pe linia complexului de inferioritate pe care îl constata la poporul român, în secolul XIX, cade el însuși în acest complex, așteptind de la străini universalizarea noastră: „Se vor găsi apoi străini inteligenți care, apropiindu-se de noi, vor și ei înșiși să descopere universalitatea noastră”.

O dublă perplexitate însoțește pe cel ce a citit aceste rînduri. Pe de o parte: cum poate un critic atât de doct ca Negoițescu să se hazardeze — fără nici cel mai mic apetit al demagogiei — în astfel de afirmații? Pe de altă parte: de ce a fost nevoie să apară acest articol? Faptul că, pe aceeași pagină poetul Doinaș dă o replică amicală și prea convenită, nu anulează prin nimic eroarea acestei poziții.

Mai multă vioiciune, da, dar și mai multă maturitate în asemenea întreprinderi publicistice.

I. PAPADOPOLO

efemeride

DESPRE ESOP

Esop, sclav fiind și trebuind o dată să-și însoască stăpînul într-o călătorie, se roagă să i se dea o povară mai ușoară. „Ia-ți ce-ți-i voia”, zic ceilalți sclavi știindu-l cam neajutorat. „Și dăzu Esop o coșniță mare plină de pine, gătită drumului mîrînde, carea abita o prea ridică un om. El zise să-și rădăie în spinare iar călătoria să-și ridice de dînsul, zicînd: — Nu va putea fi în lume om mai neburdicut decît acesta, căci iar acum el s-au apucă să ducă ce-i mai greu”. Și pleacă cu toții la drum, unul lînd taciturile, altul așternăturile, iar Esop coșul cu pine; și în timp ce plinea se mîntîcă și povara lui Esop scade, poverile celorlalți rămîn neschimbate. „Vedeți, fraților, (se plîng acum robii) că noi am finit pe Esop nebur, iar el iaste mai cumvine decît noi toți!”. (Cărțile populare în literatura românească, vol. I, E.L. 1963). Cuminte nu înseamnă, nu-mădăcîrî înțelept, ci doar prețzător sau: care vede mai departe decît alții. Iată și un al doilea exemplu: filozoful Xantos, al cărui rob ajunge Esop. Se prinde, beat fiind, cu un alt filozof că va bea toată apa din mare. A doua zi roagă pe Esop să-l scoată din bucluc și Esop îl învață să zică astfel către cei adunați să vadă cum va cîștiga rămdșagul: „Oameni buni, lăcuiții de Șam, ascultați-mă cuvîntul meu: ape curgătoare dau în mare, iar eu m-am apucă să beau numai marea, iar nu și apele toate cîte curg în mare, de adoagă din toate părțile. Acum dar trebuie să mă duc să mă rămdșag cu mine, să meargă să oprească toate apele curgătoare cîte dau în mare, pînă ce voi bea o mare”. Și în acest caz se observă că înțelept înseamnă de fapt iscusit, ingenios și că înțelepciunea lui Esop este de natură practică. Esop nu este propriu-zis un gînditor: ci un om care știe să se deducă din situațiile cele mai grele. Ieri vine în minte o distincție a lui G. Călinescu: am putea spune că Esop nu este inteligent, ci deștept.

Legenda a făcut din Esop un rob iar, mai trziu, un sfetnic de încredere al împăratului Licaron. Amîndouă sînt condiții de dependență: Esop este un „filozof” de curte. Viața lui nici nu este viața unui adevărat înțelept, a unui Socrate, de exemplu, ci viața unui mădăcîrî, spirit satiric și agil, de tipul Eulenspiegel.

Să remarcăm două lucruri. Înții, urticiumea fără seamnă a chipului și a trupului lui Esop: „...era grebînos și maledoc, grumazii îi erau strîmbi și nasul îi era cîrn și boar, negru la obraz și buzat, și umflat la pîntec”. Ca la orice mădăcîrî, deformitatea fizică vine în contrast cu agerimea minții și o face cu atât mai uimitor ce cît nimeni nu se așteaptă la așa ceva. „Oh, filozofe — exclamă Esop însuși — nu și se cade ție a căuta omului în față, ci să iscodești mintea lui!”. Urticiumea trepează nu e semnul filozofilor — Kesaron Breb al lui Sadoaveanu e frumos ca un zeu — ci al mădăcîrîilor, care apar astfel decît sint. Urticiumea, cocoșă sînt masca iscusinței. În al doilea rînd, mijlocul de a se exprima al lui Esop îl reprezintă pilda sau fabula, așadar povestirea cu titl. Esop nu pune întrebări, el dă răspunsuri. Spre deosebire de Socrate care răspundea la orice întrebare prin altă întrebare, Esop are totdeauna un răspuns bun pentru orice întrebare. Pentru a fi un adevărat filozof, Esop ar trebui să cunoască neîntîmîș și libertatea spirituală. Însă el e mai curînd un profesor de înțelepciune, decît un înțelept, el vinde soluții în loc să le caute. Sclav al lui Xantos, Esop încearcă să-și „dovedească” stăpînul prin iscusința minții. Și izbutește, nu fiindcă ar fi mai adînc filozof ci tocmai fiindcă este mai puțin adînc. El face din înțelepciune o competiție și unele din întrebările lui sînt pur formale. Pus de Xantos la ușă să primească niște oaspeți (însă nu „oameni proști (...)”, ci numai pe cei înțelepți și învîdați”), Esop adresează tuturor întrebarea: „Cu ce mișcă cîinele?” Firește, doar unul singur găsește răspunsul, de altfel foarte simplu: „Cu coada și urechile”. Întrebarea e o saradă, o ghicitoare, a cărei explicație nu e adîncă ci literală. Esop are o mare înclinație spre acest tip de interpretare literală care-l aseamnă cu Păcălul: cînd Xantos îi poruncește să pînă la fier o linie, Esop pune în oală o singură boabă, ca Păcălul cînd trage ușă după sine, cum îi ziseșeră frații. Astfel de interpretări strînesc hazul și au un sens critic, adesea, dar rîmîn în fond regretabile facilități. Nu-i nici o filozofie în a dezlega o inscripție în trei feluri diferite (fine de genul detectiv) sau în a face să pară adevărate două propoziții opuse (acelea cu „limbile”) este în schimb o mare abilitate practică.

De aceea Licaron folosește pe Esop ca pe un ministru de externe: Esop trimite altor împărați scrisori cu pilde pe care aceștia neputîndu-le dezlega plătesc bir lui Licaron. Cînd, într-un rînd Esop cade în dizgrație, Licaron se află în situația de a fi biruit de dușmanii din afară. Esop e un meșter de cuvînte și un sofist, iar satira lui, demagogie curată. Adevăratul filozof nu sîrbește pe împărat; Esop e sclav prin structură intelectuală. El face politica stăpînului întorcîndu-l pe cap a un avocat. Nu fîră dreptate, Plutarh îl așează la banchetul înțelepților, alături de Solon, legiutorul; dar, firește, pe un scaun mai mic.

Nicolae MANOLESCU

cronica literară

Marin Sorescu: „Tușiți”

Este inutil să ne întrebăm, cum face recent cineva, dacă poezia fantezistă, ironică pe care o scrie Marin Sorescu era sau nu o justificare estetică mai înaltă. Justificarea trebuie să existe din moment ce există poezia. Însă noi sîntem de la o vreme foarte sceptici și pe cît de îngăduitori și plini de mulțumirea cea mai adîncă ne arătăm față de complicatele versuri abstracte, ininteligibile nu odată, pe atât de temători și nehotărîți sîntem față de poemele ce se adresează în chip mai direct simțului nostru liric. Este aici o înfundare și o neștiință. Mulți cred că poezia este ceea ce se ascunde înțelegerii noastre, confundînd inefabilul cu insolitul și stupefarea cu emoția lirică. Că există o poezie a inexprimabilului și că un vers bine făcut nu este încă poezie rămîne un fapt incontestabil. Sînt mulți autori care au conștiința versului, dar foarte puțini ajung la conștiința poeziei. Însă inexprimabilul nu este în afară de orice noțiune de cunoaștere. Aș spune chiar că este un atribut al clarității. Numai în oglinda unei ape limpezi lucrurile capătă forme și dimensiuni reale, ne dau, cu un cuvînt, o sugestie de viață misterioasă într-o încredințare de regnuri neștiute, incitante pentru spiritul nostru surprins de a nu mai distinge sub acest strat de masă lichidă deosebirea dintre vegetal și animal, verosimil și neverosimil, existent și inexistent.

Inexprimabilul este, pe scurt, fructul meditației încordate, expresia unui proces spiritual și nu, cum se crede îndeobște, a unei absențe. Senzația de inefabil apare atunci cînd există și senzația unui efort extraordinar de limpezire a sensurilor. O sîră de un ocullim calculat nu trezește în noi acel sentiment înalt de umirire și miracol pe care ni-l pot da, de pildă, niște versuri clare și muzicale. Fiind mai limpede, poezia lui Bacovia nu-i mai puțin profundă și misterioasă decît poezia de simboluri enigmatice a lui Barbu. Scriind în respectul sintaxei obișnuite, fiind, pentru unii, dezolat de clar, Argeșiu nu este — pentru cine știe să citească — mai mic filozof decît Blaga, poet al ceței și al umbrei din lucruri.

Spunem toate acestea deoarece este răspîndită printre tineri ideea cum că o poezie clară ar fi sub condiția marii poezii. Această credință este cel puțin tot atât de falsă ca și aceea care decide că o poezie pe care nu o înțelegem de la prima vedere și în totalitate nu poate fi o poezie superioară. Teribilă prejudecată! Claritatea, în poezie, este de multe ori îneluturabilă și numai naivii cred că înțelegînd logic versul, să zicem, limina din Odă în metru antic („Nu credeam să-nvăt a muri vreedată”) au și intuit poezia lui. Dincolo de suprafețele netede și limpezi ale versurilor sînt adîncimi ce păcălesc ochiul nedeptrîns cu asemenea ascunzîșuri.

După acest lung ocol să revenim la poezia lui Marin Sorescu, autor cu mare ecou la public. Acest succes pune pe mulți pe gînduri, inutil însă, pentru că popularitatea ca și impopularitatea unui scriitor nu spune încă nimic despre valoarea lui. Poemele lui Marin Sorescu sînt citite într-o mai mare măsură decît poemele altor tineri, și este explicabil de ce. El face o poezie de comunicare directă și gîșeste totdeauna o cale spre public. Mărturisesc că preferîtesc acest efort și-l consider un semn de inteligență din partea poetului, pentru că, într-o epocă în care există, în lirică, un ermetism amestecat și, în fond, atât de calculat, el simplifică versul și-l descreește fruntea. Condiția este ca această simplificare să nu coboare sub o anumită limită și versul simplu și limpede să devină simplist și superficial. Marin Sorescu știe, ca și noi, la ce primejdie se expune cel ce scutură versul de toate podoabele și mizează numai pe forța unei expresii descărnate, precise, incisive. Ce rezultă de aici? Tușiți se menține în linia poemelor anterioare, nici un pas înainte, nici un pas înapoi. Poetul a deprins o tehnică ingenioasă și o folosește într-un număr infinit de cazuri. Însă cazurile pot interesa și poezia poate atinge semnificații mai înalte. Faptul nou în volumul de acum este o renunțare la miturile celebre. Marin Sorescu nu mai face, vreau să spun, cu obstinație o lirică a miturilor întoarse, evită de regulă motivele livrești și lasă versului o mai mare libertate de mișcare.

Subiectele sînt luate de peste tot, cu ideea, evident justă, că poezia nu este o însușire a lucrurilor ci a celui care le privește. Universul are alfa poezie cită poezie punem noi în el. Sorescu pune oarecare orientare în a dovedi acest fapt, alegînd ca pretext de meditație obiectele cele mai îndepărtate de prejudecata obișnuită a frumuseții poetice. O ladă, de pildă, nu-i, cu hotărîre, un element din categoria preferată de poeți. Însă ea poate da un sentiment de reclusiune și de ea alăturăm un alt element, marea de exemplu, poate să sugereze condiția de precaritate și de amară utopie în care trăiește individul de rînd. În această zonă săpă, ca să zicem așa, poezia lui Marin Sorescu. Ea este, în fond, o meditație tristă, însă — cum am observat și noi și alții — meditația îmbracă o haină de fantezie înșelător surzătoare.

Procesul este acesta: poetul narează ceva, de obicei o înfîmțare comună, și trage pe nesimțite notațiile într-un simbol mai profund. Face, cu alte vorbe, o parabolă. Însă morala fabulei lui mai suportă o modificare. Versurile trec printr-un perete de sticlă care deplasează liniile și schimbă înțelesul cuvintelor. Acest perete se cheamă la Marin Sorescu ironie, arma cea mai inteligentă a creatorului. El face, în acest chip lipsit de patetism, o poezie de simboluri existențiale, ca mulți alți poeți din generația sa. Pînda, de pildă, este un poem al suspiciunii. Frunzele, fluturii, furnicile trezesc o adîncă nencredere. Universul în totalitate este, pentru cei ce și-au făcut din nencredere o filozofie de viață, cu desăvîrșire suspect. Elementele se spionează între ele. Lucrurile sînt bănuitoare și copoi bine dresați adulmecă marile comploturi în ordinea materiei. Ipoieza este, firește, absurdă, dar pentru a comunica o observație mai ascuțită poetul dă faptelei această înfățișare grotescă. Morala este, la rîndul ei, de o suspectă liniște și indiferență: „Că nimic nu-ți stimulează mai mult pofta de mîncare, / Decît o lume plină de potozării”.

Să luăm alt poem: Echerul, simbol al spiritului dogmatic. A măsura arta, sentimentele, inteligența cu echerul este a silii cămila să treacă prin urechile acului. Însă tocmai această enigmatitate vrea să sugereze Marin Sorescu aici și în alte versuri. Multe din poemele sale sînt niște fantezii atroce. Ele vor să spună mai mult decît pot spune cuvintele. Nota subliniată înconformistă se simte nămaidecît. Indăgîo dezvoltă o idee destul de comună într-o fabulă cu titl. foarte limpede însă cu multe elemente de absurd. Cineva lipește în fiecare noapte pe usa de la camera poetului un uriaș indigo. Acesta reproduce tot ceea ce gîndește, în intimitate, poetul, prilej pentru vecini, trecători de a se informa. Numai sufletul scapă ochilor iscoditori. Poezia, va să zică, nu poate exprima totul. Rămîne ceva ce nu poate fi pus în versuri, sufletul, însă despre el nici poetul nu știe mare lucru. Versurile pot fi și altfel interpretate, pentru că în tehnica pe care o folosește Marin Sorescu intră și un element de ambiguitate.

Parabolele au mai multe învelșuri și pentru a ajunge la miezul lor amar trebuie dată la o parte cîteva obstacole false. În acest spirit sînt compuse versurile cele mai pline de sens din volum: Simetrie, Alergătorul, Prieten, Șoșu unic, Dincolo, reflecțiile unui intristat ironist. Un poem admirabil este Simetrie. El voiește a sugera o dramă a opțiunii și chiar mai mult decît alt: labirintul pe care trebuie să-l străbată individul pus totdeauna în situația de a alege. Între două cărări, pe cea mai grea. Vocația omului este, așa dar, a trăi într-o tragică nehotărîre și într-o eternă eroare. Se prefîgurează în aceste versuri tăgăduitoare un mit (mitul labirintului), fapt curios la Marin Sorescu care și-a făcut din demitizare un program liric. Însă s-a observat mai demult că în poezia modernă dreptul față de mituri duce invariabil la alt mit: mitul demitizării. Acesta este însă un aspect mai detaliat.

Poemul lui Marin Sorescu se ridică peste măruntelile conformisme, aluzii, chei și dă o imagine nu zic metafizică dar suficient de profundă pentru a trezi și altfel de meditații: „Și după aceea în fața mea s-au căscat două / Prăpăstii: / Una la dreapta, / Alta la stînga. / M-am aruncat în cea din stînga, / Fără măcar să clipeșc, fără măcar să-mi fac vînt, / / Grămadă cu mine în cea din stînga. / Care, vai, nu era cea căpșușită cu put! / / Tîrîș m-am urnit mai departe. / M-am tîrîș ce m-am tîrîș, / / Și deodată în fața mea / S-au deschis larg două drumuri. / „V-arăt eu vouă” — mi-am zis — / / Și-am apucat-o tot pe cel din stînga. / În vîrjășie. / Greșit, foarte greșit, cel din dreapta era / Adevăratul, adevăratul, marel drum, cîcă. / Și la prima răsucire / M-am dărînt cu toată ființa / Celui din dreapta. Tot așa, / Celălalt trebuia acum, celălalt... / Acum merindea îmi e pe sîrșite, / Toiașul din mină mi-a-mbătrînit, / Nu mai dau din el muguri, / / Să stau la umbra lor / Cînd m-apucă disperarea. / Ciolanele mi s-au tocit de pietre, / Scriștie și miștie împotriva-mi, / C-am tinut-o tot într-o greșală... / Și iată în fața mea iar se cască / Două ceruri: / Unul la dreapta, / Altul la stînga.”

Un poem care întuiește mecanismul creației și al neaștel, al continuității și discontinuității în artă este Alergătorul. Orgoliul de a spune ultimul cuvînt, credința — altfel zis — nebunească de a lua totul de la început, se plătește cu sine. Cultura este un șir de asemenea utopii tragice.

Nu toate versurile din volumul Tușiți au această ascuțime a reflecției. O poezie, de exemplu, fără strălucire este Cum soarele... Curios este să descoperim, apoi, un Marin Sorescu sentimental și elegiac, însă neconvîngător. Poetul are de luptat, aici și în alte versuri (faptul i-a mai fost semnalat), cu chiar usurîna lui de a scrie poeme din care ironia preta insistență scoate singele emoții.

Eugen SIMION



WALTER SCOTT

Ivanhoc (vol. 1-2)
B.P.T.—Editura „Minerva”.



JACK LONDON

Lupul de mare
Roman B.P.T. — Editura „Minerva”.



GELLU NAUM

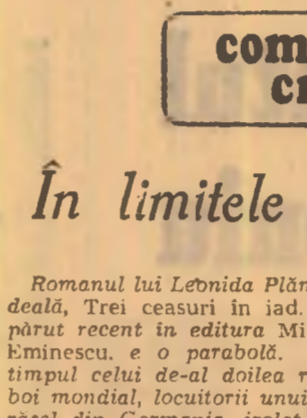
Poemc alcse
Editura „Albatros”.

avant premieră editorială



GHEORGHE TOMOZEI

Poezii de dragoste
Editura „Albatros”.



Alexandru ȘTEFĂNESCU

În limitele unei parabole

Romanul lui Leonida Plămădeală, Trei ceasuri în iad, a pîrut recent în editura Mihai Eminescu, e o parabolă. În timpul celui de-al doilea război mondial, locuitorii unui oraș din Germania, izolat de violențele frontului, dar prins în plasa de fier a psihizei naziste, asistă cu stupefarea a apariția unui personaj straniu ce vrea să acrediteze ideea că ar fi una și aceeași persoană cu onorabilul profesor de istorie Anton Adam, dispărut din ție ei cu cîțiva ani în urmă. Evitînd să explice că printr-o operație chirurgicală memoria sa fusese transferată unui corp inert cu numele de Peter Gast, dar convins de faptul că această memorie, nealterată, e chiar sufletul său și, deci, propria sa certitudine ce sfidează aparențele, Anton Adam își vizitează succesiv mama, lozodnica, vechile cunoștințe pentru a le stimula măcar o trezărire de cunoaștere. Faptul că el refuză să dea o explicație clinică nu înne doare de artificial constructiv. Personajul e un căuțător febril al autenticității, el vrea să se răgăsească și să fie răgăsit, iar eșecul îl fascinează. Dacă s-ar repune în drepturi pe calea conveniției sociale, numai ceea ce face parte din propria sa convenție s-ar reabilita. El vrea însă să se impună cu autoritatea existenței sale intime, profunde și de aceea se adresează în primul rînd celor apropiați. Dar greșala lui este de a se afirma prin memorie și nu prin esență. De aceea i se reproșează mereu că toate evocările sale ar fi putut fi învătate pe de rost de un impostor oarecare. Pentru a se identifica, Anton Adam ar fi trebuit să potesteașcă ceea ce nu se poate potesti, ar fi trebuit să-și potesteașcă durată, unică și irepetabilă. În cazul acesta el ar fi făcut operă de artă. Priviți din unghiul acesta, drama personajului ar fi putut fi chiar drama artistului care oscilează mereu între tentația de a expune accidentalul și rigoreea de a traduce într-un limbaj universal.

Din păcate, autorul evită o asemenea interpretare, el rezumîndu-se la a demonstra că într-o lume răsturnată oamenii nu se mai întîlnesc prin iubire, ci prin marca impusă de ordinea dictatorială. (Iată, de pildă, ce spune preotul Heiler într-o convorbire cu Seebach, fostul prieten al lui Anton Adam: „Cînd a văzut că mă eschivez, m-a întrebă ce aș face eu dacă Gestapoul mi-ar ordona să nu mai fiu Heiler și începînd de la o anumită oră, să nu mai fiu nici preot, ci cu totul altceva... Știi ce i-am răspuns? Că dacă mi s-ar cere așa ceva, de la ora îndicată n-aș mai fi nici preot, nici Heiler!”) Într-o asemenea



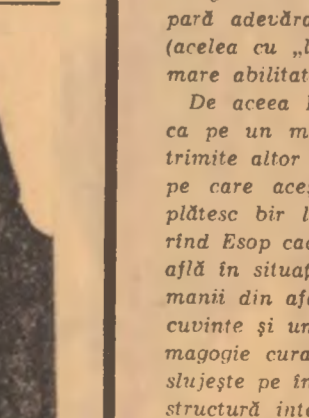
ION GHEORGHE

Mai mult ca plînsul
Versuri, Editura „Albatros”.



BUJOR NEDELCOVICI

Ultimii
Roman, Volum de debut, Editura „M. Eminescu”.



Nicolae MANOLESCU

UNGARETTI

Din cel „patru mari” lirici italieni ai veacului s-a mai stins unul. După Umberto Saba și Salvatore Quasimodo, iată-l și pe Giuseppe Ungaretti trecut în nefinită, la capătul unei vieți întinse, pline de poezie, glorie, erori și durere.

S-a născut cu optzeci și doi de ani în urmă, pe tărâmul nordic al Africii, în Alexandria egipteană, din părinți emigrați. Amintirea obsesant însoțitorului (tărâm natal va fi o componentă statornică a poeziei sale: „Te-am văzut, Alexandrie, / Friabilă pe temeliile-ți spectrale / Schimbându-mi-te-n amintire / Într-o îmbrățișare suspendată de lumini (...) În vremurile acelea, cit de străină-mi erai, Italie!” (cităm din frumoasa traducere semnată de Miron Radu Paraschivescu și Al. Balaci, a *Poeziilor*, E.P.L., 1968).

Revenit în Peninsula, după studii la Sorbona, participă cu dăruire la lupta împotriva războiului mondial, pe frontul italian și apoi pe cel francez. În tranșee își scrie faimoasele poeme din „Portul îngropat”, o plachetă a cărei apariție — prilejuită de o scurtă permisiune! — într-o editură din Udine, marchează nu doar debutul unui poet ci un punct de cotitură în lirica italiană.

Viața lui Ungaretti are, în continuare, un traseu lung, nu lipsit de complicații. O etapă importantă este lunga rezidență în Brazilia, din 1938



pină în 1943, ca profesor la Universitatea din Sao Paulo. A mai predat o vreme, în continuare, la Universitatea din Roma, uimindu-i, după retragerea de la catedră, pe toți cei din preajmă cu vioiciunea intelectuală și fizică a lungii sale senectutii. Pentru prea puține clipe, cu cinci ani în urmă, am avut prilejul să schimb câteva fraze cu Ungaretti, reales în acele zile președinte al Co-

munității Europene a Scriitorilor. Pentru marile personalități noi tot sintem oglinzi în care ele se reflectă în trecut, fără să știe că în adâncul sticlei se află o lăcomie teribilă, co-i reține pentru totdeauna. Acele clipe au rămas în sufletul și memoria mea, împiedicându-mă să realizez cu adevărat că poetul divinizat în amfiteatrele studenției s-a stins.

La extincție cugeta adesea, în volumul „Sentimentul timpului” e cuprins un poem grav. „Moartea meditată”, și tot în această carte o senin „Imn către moarte”, pe care l-am recitat în aceste zile, când Italia litorară e îndoliată pentru Ungaretti, și alături de ea, sint îndoliate inimile iubitorilor de poezie din lume:

„Moarte, fluviu secăt...
Uitucă, soră, moarte.
Egal visului mă vei face
Sărutându-mă.

Cu mintea zidită,
Cu ochii căzuți în uitare.
Mă voi preface-n călăuză spre
fericire.”

De departe, un gând pios pentru cel sărutat de uituca moarte și devenit, pentru veșnicie, egal Visului!

Ilie CONSTANTIN



Desene dintr-o editie
Villou (Paris, 1849)

Revista noastră, intenționând să dedice un număr Bucureștilor și frumuseților sale, invită pe artiștii fotografi să prezinte în scurt timp redacției noastre imagini caracteristice vieții și atmosferei cotidiene a Capitalei, urmînd ca fotografiile, selectate, să fie folosite pentru ilustrarea numărului amintit.



Dillon

DESPRE IPOCRIZIA DISPERĂRII

Disperarea e o temă vastă și complicată: literatura ultimului veac își revendică dreptul de a o aborda, ea și-a făcut din cultul disperării un adevărat program estetic. Numai că această disperare n-a ajuns niciodată pînă la capăt, disperarea a devenit astfel o temă literară ca oricare alta. Mulți scriitori au început să se simtă destul de bine în preajma neantului. Abisul începe să se asemene cu ceva destul de suportabil... Călătoriile în infern au devenit la fel de frecvente ca și călătoriile pe Mediterană. Pe nimeni s-ar părea că nu-l mai îngrozește neantului... Pînă și din abis unii oameni și-au făcut o posibilitate de a se impune, de a face carieră...

O disperare care rămîne o disperare e firesc să ne trezească suspiciuni. Căci odată cu disperarea a apărut imediat — plăcerea disperării. Disperarea care se poate topi în brațele plăcerii și de la naștere suspectă... De aceea oamenii care susțin — cunoaștem cu toții fraza și filozofia — că „își înecă amarul în vin” mint fără să-și dea seama... O disperare care se poate îneca în ceva, o disperare care caută plăcerea menită s-o îndulcească n-a fost decît o nalucire a vanității. Nici nu s-a pus bura pe picioare disperarea ei și se și grăbesc să se vindece de-o suferință abia începută, încă echivocă.

Mulți oameni sînt disperăți din orgoliu... Au o prea bună părere despre ei înșiși, ca să admită că disperarea i-ar putea oculi... Așa se explică de ce în tîlnim atît de des fenomenul aproape

comic al oamenilor care se grăbesc să ducă în spate cruci străine, să trăiască suferințe împrumutate... Nu trebuie să ne amăgim. Chiar și suferința se poate împrumuta... În domeniul artei obiceiul de a naște metatore din suferința altuia e destul de răspîndit... Impostura, în brutalitatea și inconștiența ei, se repede spre temele majore, ea nu se sfiește să atace și tema morții, dacă această temă îi aduce anumite avantaje. Pînă și disperarea a devenit

Jurnalul unui martor ocular

un teren în care mediocritatea vrea să se manifeste, nu vrea să piardă nici această posibilitate.

Sinuciderea — cred eu — nu poate fi adusă ca un argument în favoarea intensității disperării. Nimeni nu se sinucide din disperare... Chiar și sinuciderea e un act de vanitate, cel mai teribil dintre toate, un act de vanitate nebulă... Ca să fiu exact — dat fiind gravitatea afirmației — precizez că observația mea nu se referă la oamenii care se sinucid din pricina unor boli incurabile... În acest caz lucrurile sînt ceva mai complicate și n-am curajul de a mă pronunța... Dar — curios lucru — numărul cel mai mare de sinucigași nu-l formează cei grav bolnavi, ci oameni aflați în plină și înfloritoare

sănătate fizică... Sinuciderea, cred eu, este tocmai incapacitatea de a duce o suferință pînă la capăt — protestul orb și irresponsabil în fața vieții. Dar, e un fapt indiscutabil, sinucigașii sînt mai curînd orgoliosi decît desperăți. Ei cred că disprețuind viața se dovedesc superiori tuturor celor care vor să și-o apere cu orice preț.

Disperarea în fața neantului — oricît ar suna de solemn — are totuși, iertată să-mi fie impietatea, și ceva mediocru. Înainte de a fi înfricoșăți de pustiu care ne înconjoară, ar trebui poate să fim înfricoșăți de pustiuul nostru interior... Înainte de a fi zguduți de apropierea morții, poate că ar trebui să fim zguduți de mărginirea și meschinăria noastră... Dar, înfricoșăți de neant, uităm să ne mai înfricoșăm de mediocritatea noastră terestră... Chiar și-n disperare se manifestă grandomania noastră. Alegem noi temele care ni se par demne de a ne trezi îngrijorarea. Neantul, mai mult ne măgulește anului propriu decît ne înspăimîntă cu adevărat.

Disperarea, sentiment alit de glorificat, — poate e o mărginire a mea — îmi trezește cele mai cumplite suspiciuni. Dacă nu cred ceva în legătură cu un om, apoi nu cred în disperarea lui... Dacă n-ar exista plăcerea care s-o mîngîie și s-o răfăte și-ar mai permite mulți dintre noi luxul de a cultiva disperarea?

Și mai am o îndoială, și mai cumplită... Dacă n-ar exista ipocrizia, ar mai putea exista biata și neajutorata disperare?

Teodor MAZILU

Obsedantul deceniu

(Urmare din pag. 1)

anumit număr de ani a acceptat această împărțire și astfel a participat direct la transformările revoluționare din lumea sa. S-a înșelat, nu s-a înșelat, a participat. Ce importanță mai au pentru istorie și pentru adevărul vieții sentimentele exaltate sau căințele noastre ulterioare? Vrînd-nevrînd ai intrat în horă.

Ce s-a petrecut la oraș? Omologul tatălui meu, micul burghez, despre care Camil Petrescu spunea că, prin faptul că hrana lui e mai bogată, are o viață de conștiință mai ridicată, s-a angajat în acest proces și mai adînc. Cînd a auzit că marele burghez va fi deposedat de bunurile sale, nu numai că i-a plăcut foarte tare, dar „revoluționarismul” său a fost uneori isteric. Excesele care au fost, după cite mi-aduc eu aminte, le-a făcut nu atît muncitorul proletar cît micul burghez. Unul care mi-era prieten întîm zicea în versurile lui „clasa mea”, despre clasa muncitoare, „De ce zici tu — clasa ta? / I-am întrebat eu nedumerit, / „Cînd tu ești din altă clasă?” / Mi-a răspuns: / „Am părăsit-o”. Și în discuțiile noastre căuta să mă convingă că își detestă părinții care cîcă l-ar fi silit să trăiască într-un „infern”. Fapt e că din punct de vedere social, indiferent de adevărul psihologic pe care îl proclama, prietenul meu considera lupta de clasă un adevăr indiscutabil.

Acomodările psihologice sau împrejurarea că mulți asemenea lui au nimerit apoi, datorită exceselor, printre victime, nu schimbă adevărul participării lor (ei, oameni complicați și cultivați!) la procesul revoluționar din deceniul '50—'60 așa cum a avut el loc și nu cum a fost imaginat în unele cărți. Deci două categorii sociale atît de diferitele pe plan material și cultural s-au întîlnit în a apro-

ba în conștiința lor, fie și pentru un timp limitat, ideea că există clase și antagonism între ele. Nu e locul să analizăm și alte idei ale deceniului '50—'60, care au stăpînit cu putere conștiințele. Se pune acum însă întrebarea: putea oare scriitorul să ocolească aceste probleme care frământau o masă atît de imensă de oameni? Și apoi altă întrebare: se mai putea scrie literatură așa cum se scrisese în deceniile anterioare? Anacronismul unei literaturi care și-ar fi continuat inerția dincolo de anul '44, ar fi constituit un fenomen bizar, neverosimil, imposibil în realitate.

Pus într-un asemenea vulcan de dezlănțuire a psihologilor sociale cînd noțiunile morale se turburaseră, cînd la școală copiii erau învățați că ura nu e un sentiment detestabil, predîndu-li-se deci un cod al moralei răsturnat, scriitorul nu putea să nu-și pună problema angajării și să creadă, după conceptul lui Hegel, că ceea ce e real e și rațional. Ce, putea el să spună, o revoluție nu are dreptul să răstoarne codul tradițional al moralei? Nu ai dreptul să urăști pe omul care se află în altă categorie socială decît a tu, considerată de întregul popor drept exploatarea? Gai mulți n-au dreptul, pentru a se elibera, să răspundă la violență prin violență? Jostica execuție a comunistilor din Paris nu ne dovedește că dușmanul de clasă n-are milă? Dar comunistii din Canton care nu direct de dușmanul de clasă, ci de aliatul lor gomindant, au fost aruncați de vii în cazanul unei locomotive? Dar gloanțele trase asupra lui Lenin? Dar tînrul fiu de țaran, Ceaușescu Nicolae, în vîrstă de 16—17 ani, aruncat în închisorile țării sale pentru idealul pe care și-l formase el pentru o lume mai bună?

Aflînd deci o rațiune fenomenelor care se

întîmplau în realitate, scriitorul s-a angajat cu toată puterea talentului și, înerci, și a credinței, să participe la procesul revoluționar care se petrecea sub ochii lui și să-și îndepărteze menirea așa cum îi cerea conștiința. Pe noi nu ne interesează aici cei care au jucat comedia participării și nici cei care prin „revoluționarismul” lor au ușurat instalarea unor idei străine de literatură și, în ultimă instanță, străine și de revoluție. Nu A. Toma prezintă interes în această gravă problemă, ci tot G. Călinescu, Argezi, Sadoveanu. Ne însușim „Bietul Ioanide” roman a cărui virulență critică nu putea fi cîștigată decît sub influența aceluși timp. Ne însușim „Descult” despre care nu numai declarațiile autorului nu conving că nu putea exista fără aceeași virulență critică dobîndită prin contact direct cu revoluția. Să dovedeam a vrut și el să facă o literatură revoluționară. Faptul că a înțeles acest lucru greșit, concepînd revoluția noastră ca fiind opera unor prizonieri de război, este o altă poveste.

În concepția aceluia care consideră deceniul '50—'60 ca un hiatus, acest hiatus nu constă în aceea că s-a scris prost sau bine, ci în aceea că s-ar fi scris în afara literaturii. Examenul nostru începe însă să ne ispitească să întvedem o concluzie. Nu cumva adevății acestei teorii a hiatusului consideră literatura revoluționară în afara literaturii? Nu cumva ei sînt partizanii imobilismului estetic? Nu cumva ei ar fi vrut ca în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta o formulă nouă de existență socială, scriitorul să-și tragă obloanele la ferestre și să continue literatura dintre cele două războaie? Să nu începem să analizăm tendințele acestei literaturi interbelice

și să deducem care anume dintre ele le-ar fi plăcut să continue în deceniul '50—'60. Am ajuns prea departe. Să rămînem la problemele noastre. Că acest început de literatură revoluționară a fost însoțit repede de degenerații dogmatice nu e vina literaturii revoluționare și în orice caz această înțelegere nu scoate literatura din cîmpul ei firesc. Dimpotrivă, o literatură plînd pe ape atemporale, senine și izolate, în vreme ce alături oceanul social este în fierbere, mai degrabă poate da naștere, într-o cultură, unui hiatus.

Din fericire ispită oceanului în fierbere atrage și a atras totdeauna pe adevărații creatori să participe sau să contemple și să descrie grandiosul eveniment. Care rămîne grandios oricum, chiar dacă aspecte ale lui, întră, să zicem, în domeniul comediei, deși e în joc viața a milioane de oameni.

De altfel, am bănuială că și partizanii acestei teorii a hiatusului sînt erol de comedie. După ani '60' au mai apărut cărți care reluau, cu pretenții de subtilitate, cu atît mai deplăsele cu cît era vorba de lozinci devenite într-adevăr grosolane, idei estetice dogmatice ale deceniului '50—'60 și subiecte precum activistul a-toate-știtor, sau domnișoara care și-a părăsit clasa sa, scăpînd din „infernul” despre care am mai pomenit, și critica în cor, deci și partizanii teoriei hiatusului, n-a mai conținut cu tălmăciere. De ce? Cum să ne explicăm acest comic fenomen, adică negarea unui deceniu pentru un motiv, și tălmăcierea unor cărți ale următorului care seamănă cu cele mai proaste din deceniul încriminat? Ce justificare are acest conformism de creație și de recepție, acum cînd condițiile care i-au dat naștere în deceniul '50—'60 au dispărut? Astăzi, apariția unei cărți îndrăznețe nu numai

FLORICA MITROI

Madrigal la curtea domnească

S-ar putea să găsești un deșert orb
cu boabe albe de cristal
în care să ridă roșu îngereste
forfecător un vas Graal

S-ar putea să găsești un picior de aur în
lipit mutilat în chingi
s-ar putea să găsești un cal într-un bob alb
de griu

S-ar putea ca părul tău negru
ca un crin negru ca un iconostas domnesc
să fie ușor și fierbinte în vînt
s-ar putea să inverzesc

S-ar putea să am ruini
lipite în vâl singurii de mireasă
o cutremurare dulce s-ar putea să te prindă
ca o rană de chiparoasă.

Arta poetică

Calc pe aripi, pe o punte în coloră,
pe un duh imaginar de piatră,
pe o scară care nu există,
pe un zbor ca pe o branhie a apelor încete

Mi se face graoază și atunci
îmi cresc flori în carne, ca un furt,
ca o hidă pajură, pămîntul
se întoarce veșnic, se preface în cuvînt

Ură de miracole, grădina
în care un inger vine din trecut
în care un inger e privit tot timpul,
în care cenușa se uită la inger, mult

Monstrul unei nopți de vară

Te pot iubi pînă la paroxim,
pînă la epilepticul din var
pe fata mea inofensivă de fantomă
scopără brusc un tron regal

Te pot iubi pe papagalii verzi
din iriși cu nerușinare îți arunc un coș de
bice

Îți pot scărda copiii în orhidee reci,
fără să-i las să se usuce

Te pot iubi afița de firziu
și în cîmpii fetide unde se nădreaptă turmele
de cranii către mare

Te pot iubi, un șarpe e în cer
cu gura lui apucătoare

Un cal gingaș

Sânzienei Pop

Coboară toamna, agonie vestedă, cu lei de
circ,
răsună blind trompetele, ca pentru o stranie
îngropăciune,
îngropăciunea cărnii albe,
îngropăciunea ochiului albastru ca o rețezare
singeroasă

Coboară circul diafan, un pîntec gingaș,
un cal gingaș și despuiat de piele,
femeia fără oase se va arăta
ca apa mării prefirată de mina unui
șarlatan

Femeia fără oase se va arăta
pe un talaz marin care nu cîntă niciodată,
pe ochiul ei de iris crescut ca o cocoasă pe
un geniu,
femeia fără oase, femeia crudă, blestemată.

Kruger luase arma ca să fie mai sigur pe el. Mergea repede. Era frig. Se gîndea: „Sînt nevoia să ies de aici. Se uita toți atenți. Nu e ușor să pierzi un minz, și mai ales unul frumos. Dar ce poți vedea? Pătrul nu lăsa nici o urmă, înghețat cu alți mai puțin. Prin aerul uscat ar fi trebuit să audă ceva zgomot. Ascultă. Nîmic. Lînist: poate foarte departe un cîine — dar foarte departe. „Își spunea: „Cum ieși din scîrba aia de casă, mai găsești puțin lînist”. Se uita în urmă. Puritatea aerului apropia orizonturile ca printr-o lupă. Nu mai erau depărtări. Oricît ai fi mers, nu te depărtați. Mersese aproape doi kilometri pe pietriș și parca sta pe loc. Degeaba iușise pasul. „Scîrba aia de casă” nu voia să dispară. Era construită solid, al dracului de solid: din pietre de riu, de granit, cu ziduri groase de doi metri, cu bolți și pînă; vîia din umbre. Așezată pe ce? — pe nimic, nimic care să vadă semna a ceva. Oameni normali n-ar fi venit să construiască o casă enormă pe nimic: pietre, stîncă, — praf pe care-l la vîntul. Noi, — noi nu sîntem normali. Am construit acolo, enormă, cu greu, pentru secole, și numai pentru noi.

Cînd eram mic — cît să fi avut? vreo șase ani, mi-a fost frică ani de-a rîndul. Mugeam ca un vitel dacă eram tîrît pînă la hotar. Închideam ochii, nu vroiam să privesc deșertul. Adică nu deșertul, ci golul. Da, nu era deșert, erau lanuri de nutreț, poate și porumb (dar cînd eram mic nu cultivasem încă porumb); deci nu e deșertul, e golul. De aceea mugeam ca un vitel, zgîriam, mă smuceam din brațele tatălui meu, ale mamei, ale fratelui sau ale oricui și năvăleam în casă, din casă în culoar, din culoar în fundul magaziei și de-acolo într-un sac (mi-aduc aminte, acolo se găsea-noddeaua un sac de năut), imi băgam capul în el și amuceam.

Trecu de muclea dealului; începu să coboare de partea cealaltă. Într-o vîile, lângă Hubac de Rury, printre ienuperi și ilex. Privi în urmă. În fine — o nouă lume! — casa nu se mai vedea. Intră mai adînc în umbra Hubacului, traversă crîngul de piopi pitici, de arini și răchită. Se urcă pe Colle și ajunse la Plan de Bury.

Nu prea venea des pe Plan de Bury, poate de loc. Cînd își muta stupii cu măgarii, trecea mult mai spre stînga. De altfel, aici sînt cițiva arbori, tufani, fași înalți, un pin (parcă un pin, da, foarte verde, acolo departe).

„Precis, minzul n-a trecut pe-aici. Ce să fi căutat? Nici n-a venit prin partea asta; sau poate a luat-o prin ripă. Cu-atît mai rău pentru el. Tîlnind-o drept înainte, trebuie să pici lângă Vinatier sau lângă Fabre. Chiar cunosc pe unul, adică am văzut cîteodată la țig, la han, i-am și vorbit, și cred că pe-acolo locuiește. Unul șchiop, unul care își trage piciorul, o fermă într-o adîncitură. Parcă Verbois îl chema; vîndut în '16 unui oarecare Augustin, gazat din război, mort în '37, văduva lui se-ncurcă cu șchiopul, cel pe care-l cunoașteam eu. El e. Dar cum să-l euați acum prin locurile astea? Satul e mare. În realitate nu vezi nimic în afară de arbori, care ce e drept sînt frumoși. Măcar de-ar fi acolo în boschete.

„Dacă stau și mă gîndesc bine, minzul ăsta e un fel de ac în carul cu fin; — mai bine-pun cruce. De s-ar întoarce singur — dar nu prea cred!”

Întinse pasul. Această mișcare hotărîtă îl îmbăta ca și tot ce era nou: arborii, mărăcinii, tufisurile, pămîntul elastic. Cu toți frigul, pămîntul era acoperit de iarbă deasă, aspră care fognă plăcut sub picior. Pe măsură ce se ațuina în direcția înălțimilor albidre străjuite de șiruri de arbori tunși ce-și ridicau cîrțile ca niște pumni, era din ce în ce mai uluit. Nu mai plouase. Își spunea: „Da, da, am mai fost pe-aici, și chiar în locul ăsta, pe firul drept al acestui drum. Am venit cred acum vreo trei ani la Alphons Richard. Da, da, am venit cu jeupul, în chestia aia cu apiculorii, cu sindicatul... Da, da, acolo e, chiar acolo. Dar în jeep nu-ți dai seama de nimic. Nu trecusem pe la Hubac de la Colle. Venisem prin Rouvières, Americaine și Grand Ble. Asta schimbă totul. Acum mi-aduc aminte: Alphons, acolo e, vice-președintele, un pisălog fără perche. Da, acolo e — cînd vii pe la Rouvières, Americaine, Grand Ble nu mai e același lucru. A, și pe urmă jeupul...”

„Era multumit că umbra. Frigul uscat îi pîșea încheieturile și nările. Era plăcut. Lumină era nouă, arborii noi (goi, negri, ca de sirmă), înalțul cu totul nou: larg deschis spre înălțimi, perspective, străzi mari, cer senin; la orizont, ca dinții unui fierăstrău, o pădure. Care? — Pădurea Blaque sau Roquette — la naiba! Era grozav!

La minz nu se mai găsea. Poate încă puțin, dar plăcerea de-a hoinări îl copșeșea. Tot urcînd, străbătut o pădure de goruni și dădu într-un drum de țară pe care șerul făcuse să încremenească urmele roților de cauciu ale unei masinute, fără-nodială rabia poștaşului. Își continuă drumul sîrînd peste buza șanțului plină de mărăcini și văzu adîncitura de la Silance (după spusele șchiopului). De altfel șchiopul era chiar acolo, la două sute de metri — pe paștele. Sontic-sontic — era gata să dea colțul după stîna. Cînd văzu că cineva se apropie de casa lui, își trase șapca pe ochi și aștepta.

„E bine așezată”, își spuse Kruger. Era o clădire lungă și joasă, lipită de marginea unui drum înșorit. Cîinii încercușă să latre, răfîrîndu-se să-l atace. Șchiopul îi chemă înapoi.

— Noroc, spuse Kruger.
— La te uită! zise șchiopul. Încotro?
Îi povesti că plecase să caute un minz scăpat și că bănuia că-l poate găsi în Plan de Bury.

— N-am văzut nimic, îi răspunse șchiopul, am hoinărit toată dimineața printre capenele de sturzi și l-aș fi văzut dacă era pe-acolo.

„Ei, hai vino, îi spuse șchiopul. Avem destule lemne. Lasă. Rădăcina de ienuper, e tocmai ce trebuie, ai să vezi. Am scos toți butușii iarna trecută, de-acolo. Avem atîtea lemne că nu știm ce să facem cu ele. Hai, fă-te-ncoa!”

De ce-or fi făcînd clătite astăzi? se-ntrebă Kruger. N-au nici un motiv. E grozav! Și de ce nu?

„Isi lovii picioarele de prag ca și cum s-ar fi scuturat de noroi (simplă poliție), nu mersese decît pe drum înghețat, curat ca-n palmă. Dădu bună ziua: Nu erau decît două femei, una mai în vîrstă și una tînără (cam la patruzeci de ani). Își spuse Kruger dînr-o privire, dar proaspătă, chiar bine. Femeia tînără avea miștile pline de faină, și le ștersese de

sort, Kruger își așeză pușca în colț după ușa.

„A, n-aveți frică, spuse el, nu e încărcată. N-am nici cartușe. Nici nu m-am gîndit să iau...”

„Ca și șchiopul, de altfel” și el, spunea, o lua doar ca să-și păstreze cumpătul. Avea pușcă, descori n-avea cartușe, dar o lua cu el. Fără pușcă n-avea ce face cu miștile. Se credea gol (în realitate vorbea ca să-nvețe conversația, pentru că femeile tăceau — cum se cuvenea — și trebuia să vorbească pentru ca să vorbească, pînă cînd se vor fi obișnuit unii cu alții. Nu-ți pică todeauna cineva toc-mai cînd faci clătite).

„Rideți voi! dar eu n-am făcut niciodată clătite.”

— Nu-i treabă de bărbați. Doar dacă e Lăsata-Secului.

— Nu numai eu! Nici măică-mea, nici soră-mea. Niciodată. N-am făcut niciodată clătite.

O proză de Jean Giono

minzul

— De ce?
— Nu știu. Nu obișnuim.

— Nu e chestie de obișnuință. E viață: e iarnă, ploaie, ninșe, e frig, stăm și ne zgîim unii la alții sau adormim pe scaun lângă sobă. Ce facem? — facem clătite.

„La noi, își spuse Kruger, se știe todeauna ce-avem de făcut: tata combină mama adună capete de sfori, Danton mîdează, Pretoria caută, N-avem timp de clătite. Aici e un aragaz, electricitate, televizor — ca la noi (această marcă); cu diferența că aici (Silance, pentru că ăsta e numele) nu e nevoie de cincizeci de mi de bolți, — aici nu e nici una: un tavan drept, de ipsos. Orgoliul nu omoară (afară de mine, poate).

Ani de-a rîndul am văzut stielind ochii mici ai tatei (și-acuma unor). Ce-a căutat în fond? Să plece de la nimic: deșert, pietre, sîncă. N-o să îndrăzniți — a spus — eu îndrăznesc, acolo mă instalez, eu sînt cel mai puternic, și-am să fac bolți și bolți și ziduri groase de doi metri, din piatră de riu. Și mama se mișca în umbră, avînd mereu ceva de băgat la cuptor. Iar ceilalți nu și-au pierdut vremea: au găsit ziduri de nimic ca ale tatei, pe Plan de Bury cel bine căpșuit cu ierburii, arborii și amabilități.”

— Cincizeci de franci, spuse șchiopul.

— Cincizeci de franci? S-a făcut!

— Franci noi, fii atît!

— Chiar noi. Un prepelicar e pe puțin de trei ori pe-atît. Vinde cîini? Nu știam.

— Vinde tot: vinde orice. Și-a vîndut chiar cîinele lui, și-ar vinde și nevasta. Da, e un prepelicar cu blană aspră. Poți să-l mîngii, nu suflă. Are un miros grozav. Știe că ești cu mine și te simte: nu se va atînge de tine. Aveam unul, nu mai știu ce rasă, era bun, era chiar foarte bun, dar încăpățînat cum nici nu poți să-l închipui. Dacă ai fi venit, așa ca acum, ai fi dat mina, — el simțea și oricît te-ai fi ferit — cînd nu te-asteptai — te-nhăta pe la spate și erai bun înhătat. Am avut multe de tras cu el. O dată venise unul de la primărie. Că noi — cu Rouvières, cu Nourotte și Grand Ble sîntem în devălmășie de mai bine de cinci ani. Cum îți spun, un greșier, un fel de secretar: învățătorul de la Bernes face pe secretarul la patru sau cinci comune, unul roșcat și gras: fusese interplat la o adunare pentru deputați: ei, da! tu nu ești din circumscripția noastră... în sfîrșit, cum îți spuneam, venise pe-aici pentru o chestie cu drumul comunal care se-nînde pînă la marginea pădurii. Greșierul meu avea un pantalon grozav de strîm, dragul meu, și puteai să vezi ce mi l-a sfîșiat...”

„Mă întreb — își zise Kruger — aia e fiica sau ce? E a lui Augustin sau a șchiopului? Poate nu-i e niciunul, — vreo vecină, vreo verișoară, vreo orfană; sînt oameni care iau orfan. E mai în vîrstă ca mine; nu cu mult, da-n orice caz: și e foarte bine. Tinerelă face todeauna ca de maniere, — ea de loc. Își vede de soba ei și — hop! întoarce clătitele. Stă lângă foc și nu transpiră: doar puțin pe frunte. Și cum o cheamă, care i-o fi numele mic? Bătrîna îi zice Lulu. Poate de la Luisa. Da e brună, și-mi place grozav nasul ei. Nici gros, nici coroiat, foarte bine, nici lung, nu, nu, dimpotrivă. Plăcută, solidă, bine făcută, fără mofturi. Fetele fac pe speriatele: o dată pentru că vor nu știu ce, sau tot: altă dată pentru că le e ciudă; și apoi trebuie todeauna să dai: Să dai, as vrea grozav, dar ăsteia. Mi-ar plăce, zău, fără glumă. Oh, ride, și e dragă!” — un colț și n-o mai văd. Ah, ba da, încă puțin. Ochii...”

„Măică-mea nu mi-a mîngiat niciodată, se gîndi Kruger. Mă iubea poate, dar de mîngiat nu, de loc. O dată. Dar aia a fost mîngiere? Nu sînt sigur. Aveam șapte ani. Mi-aduc aminte. Se certa cu tata. Eram lângă ea. Mi-a pus mîna pe creștet, cum apuci o piatră ca să te aperi (în cazul ăsta împotriva tatei). Mi-ar fi plăcut să mă țin de fusta ei, o urmam peste tot. Într-o zi mi-am spus: n-are rost — și nu m-am mai gîndit la asta. Acum mă gîndesc la Lulu (Luisa) — m-a privit. Nu insi tent, s-a uitat la farfuriile cu clătite, să vadă dacă mîncam, s-a uitat la pahare să vadă dacă bem, și m-a privit într-o doară, să vadă dacă... E destul o nimica toată. Nu e nevoie să-ți dai silința să mîngii pe cineva: o faci firesc, sau n-o mai faci. Luisa m-a mîngiat în trecere. I-am văzut ochii mari — n-a durat mult, asta a fost, dar era de-a-juns: totul mergea bine — obrazii, gura, totul laolaltă. Ochii, nu știu, poate verzi sau căprui sau și-una și-alta — cred, e era foarte puțin. Eu nu sînt nimic, am picat așa deodată... N-am să-mi închipui că... Nu, a făcut o gențilete, cum ar face cu oricare altul, precis. Îndrățul zidurilor de piatră, groase de doi metri, nimeni vreedată nu mîngiea nici din gențilete, nici din alținea. Nimeni, în afară de mine. Eu aș fi calvin, sigur că da. Mi s-ar părea foarte normal. Și poate chiar Luisa nu m-a mîngiat cu-adevărat. I-am văzut ochii și mi-am închipuit eu că e o mîngiere — atîta nevoie aveam, de-apropo douăzeci de ani, dar ce spun! treizeci — am treizeci și unu. Închipuite sau nu, mîngierile nu vin de la sine, trebuie să fie doi!”

„Sigur că nu e ministru. Are aerul, nu zic ba, dar după părerea mea nu știu despre ce e vorba. Baba mea spunea că e ministru. Eu nu cred. Ce era, Lulu?”

— Un tinăr.

— Da, mă rog, dar ce spunea?

— Vorbea.

— Înțelegi, eu am deschis televizorul. Vorbea. Purta gulă, cravată și mărlu lui Adam și se urca și cobora în timp ce spunea: comasare — comasare — comasare. L-am închis. Am stîns. Să-l fi văzut, oh-la-la, făcuse un cap cit un peșene. După două zile l-am întîlnit pe Charlie la Bernes. L-am întrebat: Ei, tu ai înțeles ceva? Oh — mi-a răspuns — l-am stîns. M-am scotit atunci: o fi frumos, dar trebuie înții să vedem despre ce e vorba. Sigur că sînt pe cale să trag niteai sfori cînd vorbese așa la televiziune; într-o bună zi ne bagă pitmuș-n gură. M-am dus s-o văd pe domnișoara Marta, ea știe o multime de lucruri; nu, nu e secretara consilierului general. Am întrebat-o: Comasarea — ce înțeamă comasarea asta? Ea mi-a explicat. Ei bine dragul meu, uite despre ce e vorba: Acolo sus, pe Plan, este o pădure; în realitate sînt trei: una a lui Charles, alta a lui Jean-Laine, Jean-Laine din Rouvière și mai

„Nu vorbi atîta, moșulică. Du-te și adă vîntul alb. Și începeți să mîncăți cit sint calde, n-asteptați. Hai, du-te, că nu e departe. L-a și pus la-nodmîna.”

— Ei și ce? Bînsînțeles. Ai încă ochiul ager, băbuto.

— Mai ageri ca ai tîi, scumpule. Cînd faci cite ceva pe-acum, te vîd! și încă foarte bine. Cu toată graba tu, știam de cum ai intrat că ai pus sticlele lângă ușa din fund: puteai să-ți vezi mîtrua!

— Dar nu m-am grăbit de loc. Le-am pus doar la nord, la răcoare, simplu, nimic mai mult.

— Prefăcutule! Ca și cum puțin țîi-ar păși de vin. A, sigur că da, pentru dumneavoastră bineleșle face pe sfîntul, da-l cunosc eu.

— Ar fi și păcat, băbuto, dacă nu m-ai cunoaște după atîta timp.

— Asta nu e chestie de timp. Știu eu ce e cu nordul ăla al tău. Cit despre sud, nu mi-a trebuit prea mult să-l dibui...”

„Are dreptate — se gîndi Kruger — exact ce ni se întîmplă și nouă. Și noi avem două-trei loturi amestecate cu ale altora și în special unul, pătrat, care nu e rău de loc, ăl din via nenorocită a lui Paulin Terrason. Aia n-are să se lase, mai ales dacă legea e de partea lui. Și mereu același lucru: ce ne da în schimb?”

„Da, la șase sau șapte ani, eram singur ca un iepros. Mereu mi-era frică. Nu mă simțeam în siguranță. Mîngierile m-ar fi liniștit, dar nimeni nu mă mîngia. Pe atunci, cînd aveam șase sau șapte ani, mă uitam la melci și-mi suneam: ah, dac-aș avea o căsuță ca a melcilor! Chiar și-acuma. Nu mă gîndesc la ziduri de piatră groase de doi metri. Nu. Cînd oști jubit n-ai nevoie de podoba. Dar cînd nu ești iubit sau numai cînd dragostea nu există, cum e cazul la noi acasă, atunci degeaba te vîri sub grămezi de piatră (bolțile, coridoarele, pivnițele noastre), ești singur și expus primejdiilor.

„Vinul ăsta e-al dracului de bun!”

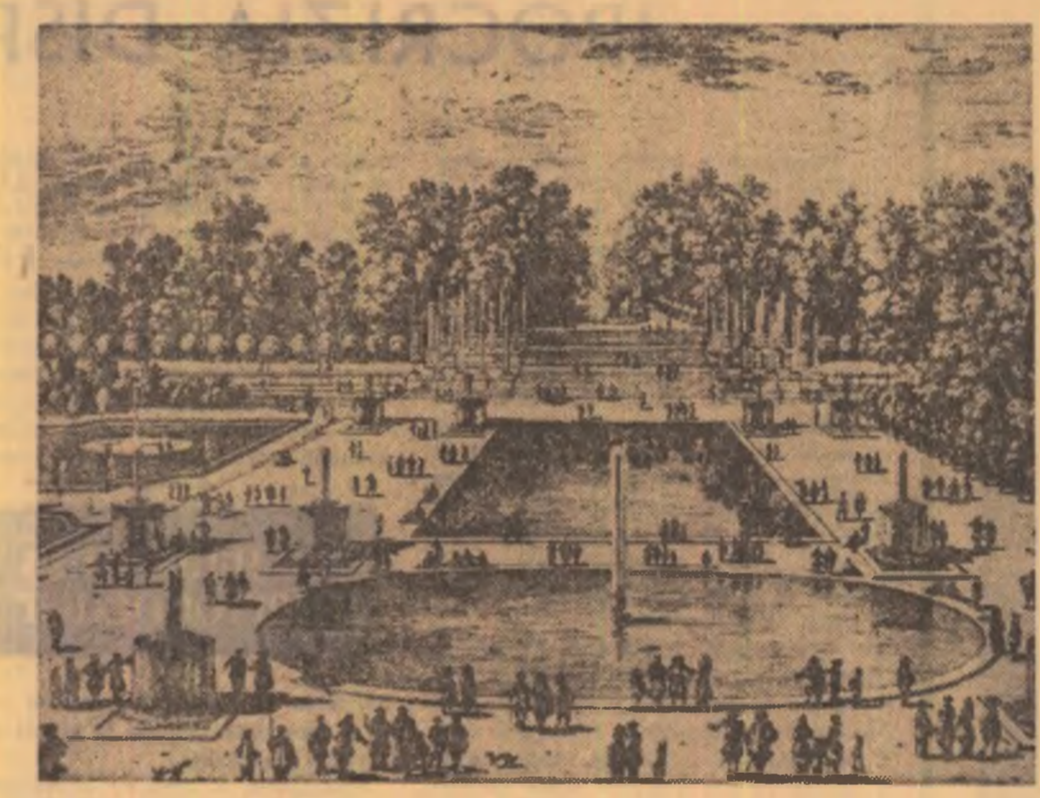
„Ei, ce să faci la vîrstă mea? (treizeci de ani, chiar treizeci și unu). Nu poți rămîne cercnic ca un arhanghel. Mă duc la Sedenon, dincolo de aril. Nu e chiar o „casă” — dar sînt trei femei acolo. O aleg pe cea grasă, pe Lea. Nu pentru ce crezi tu (e totuși o obligație). Nu, nu e ca să glumim, nu e tot dinadinsul. E pentru înainte. Și petrec acolo cite-un sfert de oră (unorci o jumătate de oră, dacă sînt draguți, și sînt mereu draguți) și mă potoleș, sînt liniștit. Ea mă ia de umeri: își apleacă capul mă mîngieie cu pîrl pe obraz, încet, îndelung. În sfîrșit, nu prea îndelung, dar destul ca să mă satisfac puțin-puțin. Oh, și m-apucă un somn! Descrieri îmi spune: ei, domnu' nu adormi!

— Mai las-o, te-nșeli, pe cuvînt, uite jur cu mina pe inimă. Vinul e-nfundat de trei ani și sigilat, vezi și tu, n-am putut să sug nici o picătură măcar. Privește, vin de trei ani, infundat, sigilat, în rezulă. Nimeni n-a gustat încă din el, nici măcar eu. Așteptam s-avem lume ca să-l încerc. S-ar putea de altfel să nu fie bun.

— Ba e foarte bun. Da, da, e chiar foarte bun.

— Da, nu e rău. Îi jauri tu, dar...
— Oh, nu. O știți mai bine ca mine.

— Drept să-ți spun, nu, nu știu, e o încercare. Am struguri mari, verzi, acolo sus, în spatele stejarilor. N-am reușit niciodată, am dat totul la cooperativă și o să-l dau iar. O



Gravură de epocă

dată, acum vreo trei ani, mi s-a părut că-a fost mai mult soare și mi-am zis: încercă. Am încercat, cum să-ți spun: strugurii ăstia de pe-aici nu trebuie să-i confuzi cu oricare alții, să vezi...”

„Măică-mea nu mi-a mîngiat niciodată, se gîndi Kruger. Mă iubea poate, dar de mîngiat nu, de loc. O dată. Dar aia a fost mîngiere? Nu sînt sigur. Aveam șapte ani. Mi-aduc aminte. Se certa cu tata. Eram lângă ea. Mi-a pus mîna pe creștet, cum apuci o piatră ca să te aperi (în cazul ăsta împotriva tatei). Mi-ar fi plăcut să mă țin de fusta ei, o urmam peste tot. Într-o zi mi-am spus: n-are rost — și nu m-am mai gîndit la asta. Acum mă gîndesc la Lulu (Luisa) — m-a privit. Nu insi tent, s-a uitat la farfuriile cu clătite, să vadă dacă mîncam, s-a uitat la pahare să vadă dacă bem, și m-a privit într-o doară, să vadă dacă... E destul o nimica toată. Nu e nevoie să-ți dai silința să mîngii pe cineva: o faci firesc, sau n-o mai faci. Luisa m-a mîngiat în trecere. I-am văzut ochii mari — n-a durat mult, asta a fost, dar era de-a-juns: totul mergea bine — obrazii, gura, totul laolaltă. Ochii, nu știu, poate verzi sau căprui sau și-una și-alta — cred, e era foarte puțin. Eu nu sînt nimic, am picat așa deodată... N-am să-mi închipui că... Nu, a făcut o gențilete, cum ar face cu oricare altul, precis. Îndrățul zidurilor de piatră, groase de doi metri, nimeni vreedată nu mîngiea nici din gențilete, nici din alținea. Nimeni, în afară de mine. Eu aș fi calvin, sigur că da. Mi s-ar părea foarte normal. Și poate chiar Luisa nu m-a mîngiat cu-adevărat. I-am văzut ochii și mi-am închipuit eu că e o mîngiere — atîta nevoie aveam, de-apropo douăzeci de ani, dar ce spun! treizeci — am treizeci și unu. Închipuite sau nu, mîngierile nu vin de la sine, trebuie să fie doi!”

„Sigur că nu e ministru. Are aerul, nu zic ba, dar după părerea mea nu știu despre ce e vorba. Baba mea spunea că e ministru. Eu nu cred. Ce era, Lulu?”

— Un tinăr.

— Da, mă rog, dar ce spunea?

— Vorbea.

— Înțelegi, eu am deschis televizorul. Vorbea. Purta gulă, cravată și mărlu lui Adam și se urca și cobora în timp ce spunea: comasare — comasare — comasare. L-am închis. Am stîns. Să-l fi văzut, oh-la-la, făcuse un cap cit un peșene. După două zile l-am întîlnit pe Charlie la Bernes. L-am întrebat: Ei, tu ai înțeles ceva? Oh — mi-a răspuns — l-am stîns. M-am scotit atunci: o fi frumos, dar trebuie înții să vedem despre ce e vorba. Sigur că sînt pe cale să trag niteai sfori cînd vorbese așa la televiziune; într-o bună zi ne bagă pitmuș-n gură. M-am dus s-o văd pe domnișoara Marta, ea știe o multime de lucruri; nu, nu e secretara consilierului general. Am întrebat-o: Comasarea — ce înțeamă comasarea asta? Ea mi-a explicat. Ei bine dragul meu, uite despre ce e vorba: Acolo sus, pe Plan, este o pădure; în realitate sînt trei: una a lui Charles, alta a lui Jean-Laine, Jean-Laine din Rouvière și mai

e o a treia care aparține unui anume Fidelin din Sainte-Reparate, unul care nu apare niciodată. O are moștenire și nici n-a văzut-o cum arată. Și apoi sînt eu, în mijlocul pădurii (adică în mijlocul celor trei), nu chiar la mijloc dar aproape. Ajung acolo printr-o parte a hotărului meu. Da, dar pămîntul meu nu e pădure, nici cîmp. L-am curățat și e un lot mic și frumos. Mă rog, nu e „Piața Comuna” dar am recolta mea de năut. Și cum spunea, acumă ei vor să comaseze. Să comaseze ce? N-a fost niciodată recomasat. După cite spune lînrul de la televiziune (care habar n-are de nimic, nu știe măcar diferența dintre o vîgămă și-un versant înșorit, nu știe ce-i aia nord și ce e sud, sau diferența între umbră și soare, între argilă și nisip, între ce e greu și ce e ușor, și-așa mai departe), — noi trebuie să ne supunem. Tipul ăsta nici măcar nu știe ce spune. Ascultă-mă pe mine... (Golește înții paharul. Acum îți dau un vin roșu, și-ai să vezi, iepurașule, ce minunat e...)

„Are dreptate — se gîndi Kruger — exact ce ni se întîmplă și nouă. Și noi avem două-trei loturi amestecate cu ale altora și în special unul, pătrat, care nu e rău de loc, ăl din via nenorocită a lui Paulin Terrason. Aia n-are să se lase, mai ales dacă legea e de partea lui. Și mereu același lucru: ce ne da în schimb?”

„Da, la șase sau șapte ani, eram singur ca un iepros. Mereu mi-era frică. Nu mă simțeam în siguranță. Mîngierile m-ar fi liniștit, dar nimeni nu mă mîngia. Pe atunci, cînd aveam șase sau șapte ani, mă uitam la melci și-mi suneam: ah, dac-aș avea o căsuță ca a melcilor! Chiar și-acuma. Nu mă gîndesc la ziduri de piatră groase de doi metri. Nu. Cînd oști jubit n-ai nevoie de podoba. Dar cînd nu ești iubit sau numai cînd dragostea nu există, cum e cazul la noi acasă, atunci degeaba te vîri sub grămezi de piatră (bolțile, coridoarele, pivnițele noastre), ești singur și expus primejdiilor.

„Vinul ăsta e-al dracului de bun!”

„Ei, ce să faci la vîrstă mea? (treizeci de ani, chiar treizeci și unu). Nu poți rămîne cercnic ca un arhanghel. Mă duc la Sedenon, dincolo de aril. Nu e chiar o „casă” — dar sînt trei femei acolo. O aleg pe cea grasă, pe Lea. Nu pentru ce crezi tu (e totuși o obligație). Nu, nu e ca să glumim, nu e tot dinadinsul. E pentru înainte. Și petrec acolo cite-un sfert de oră (unorci o jumătate de oră, dacă sînt draguți, și sînt mereu draguți) și mă potoleș, sînt liniștit. Ea mă ia de umeri: își apleacă capul mă mîngieie cu pîrl pe obraz, încet, îndelung. În sfîrșit, nu prea îndelung, dar destul ca să mă satisfac puțin-puțin. Oh, și m-apucă un somn! Descrieri îmi spune: ei, domnu' nu adormi!

— Mai las-o, te-nșeli, pe cuvînt, uite jur cu mina pe inimă. Vinul e-nfundat de trei ani și sigilat, vezi și tu, n-am putut să sug nici o picătură măcar. Privește, vin de trei ani, infundat, sigilat, în rezulă. Nimeni n-a gustat încă din el, nici măcar eu. Așteptam s-avem lume ca să-l încerc. S-ar putea de altfel să nu fie bun.

— Ba e foarte bun. Da, da, e chiar foarte bun.

— Da, nu e rău. Îi jauri tu, dar...
— Oh, nu. O știți mai bine ca mine.

— Drept să-ți spun, nu, nu știu, e o încercare. Am struguri mari, verzi, acolo sus, în spatele stejarilor. N-am reușit niciodată, am dat totul la cooperativă și o să-l dau iar. O

dată, acum vreo trei ani, mi s-a părut că-a fost mai mult soare și mi-am zis: încercă. Am încercat, cum să-ți spun: strugurii ăstia de pe-aici nu trebuie să-i confuzi cu oricare alții, să vezi...”

„Măică-mea nu mi-a mîngiat niciodată, se gîndi Kruger. Mă iubea poate, dar de mîngiat nu, de loc. O dată. Dar aia a fost mîngiere? Nu sînt sigur. Aveam șapte ani. Mi-aduc aminte. Se certa cu tata. Eram lângă ea. Mi-a pus mîna pe creștet, cum apuci o piatră ca să te aperi (în cazul ăsta împotriva tatei). Mi-ar fi plăcut să mă țin de fusta ei, o urmam peste tot. Într-o zi mi-am spus: n-are rost — și nu m-am mai gîndit la asta. Acum mă gîndesc la Lulu (Luisa) — m-a privit. Nu insi tent, s-a uitat la farfuriile cu clătite, să vadă dacă mîncam, s-a uitat la pahare să vadă dacă bem, și m-a privit într-o doară, să vadă dacă... E destul o nimica toată. Nu e nevoie să-ți dai silința să mîngii pe cineva: o faci firesc, sau n-o mai faci. Luisa m-a mîngiat în trecere. I-am văzut ochii mari — n-a durat mult, asta a fost, dar era de-a-juns: totul mergea bine — obrazii, gura, totul laolaltă. Ochii, nu știu, poate verzi sau căprui sau și-una și-alta — cred, e era foarte puțin. Eu nu sînt nimic, am picat așa deodată... N-am să-mi închipui că... Nu, a făcut o gențilete, cum ar face cu oricare altul, precis. Îndrățul zidurilor de piatră, groase de doi metri, nimeni vreedată nu mîngiea nici din gențilete, nici din alținea. Nimeni, în afară de mine. Eu aș fi calvin, sigur că da. Mi s-ar părea foarte normal. Și poate chiar Luisa nu m-a mîngiat cu-adevărat. I-am văzut ochii și mi-am închipuit eu că e o mîngiere — atîta nevoie aveam, de-apropo douăzeci de ani, dar ce spun! treizeci — am treizeci și unu. Închipuite sau nu, mîngierile nu vin de la sine, trebuie să fie doi!”

„Sigur că nu e ministru. Are aerul, nu zic ba, dar după părerea mea nu știu despre ce e vorba. Baba mea spunea că e ministru. Eu nu cred. Ce era, Lulu?”

— Un tinăr.

— Da, mă rog, dar ce spunea?

— Vorbea.

— Înțelegi, eu am deschis televizorul. Vorbea. Purta gulă, cravată și mărlu lui Adam și se urca și cobora în timp ce spunea: comasare — comasare — comasare. L-am închis. Am stîns. Să-l fi văzut, oh-la-la, făcuse un cap cit un peșene. După două zile l-am întîlnit pe Charlie la Bernes. L-am întrebat: Ei, tu ai înțeles ceva? Oh — mi-a răspuns — l-am stîns. M-am scotit atunci: o fi frumos, dar trebuie înții să vedem despre ce e vorba. Sigur că sînt pe cale să trag niteai sfori cînd vorbese așa la televiziune; într-o bună zi ne bagă pitmuș-n gură. M-am dus s-o văd pe domnișoara Marta, ea știe o multime de lucruri; nu, nu e secretara consilierului general. Am întrebat-o: Comasarea — ce înțeamă comasarea asta? Ea mi-a explicat. Ei bine dragul meu, uite despre ce e vorba: Acolo sus, pe Plan, este o pădure; în realitate sînt trei: una a lui Charles, alta a lui Jean-Laine, Jean-Laine din Rouvière și mai

dată, acum vreo trei ani, mi s-a părut că-a fost mai mult soare și mi-am zis: încercă. Am încercat, cum să-ți spun: strugurii ăstia de pe-aici nu trebuie să-i confuzi cu oricare alții, să vezi...”

„Măică-mea nu mi-a mîngiat niciodată, se gîndi Kruger. Mă iubea poate, dar de mîngiat nu, de loc. O dată. Dar aia a fost mîngiere? Nu sînt sigur. Aveam șapte ani. Mi-aduc aminte. Se certa cu tata. Eram lângă ea. Mi-a pus mîna pe creștet, cum apuci o piatră ca să te aperi (în cazul ăsta împotriva tatei). Mi-ar fi plăcut să mă țin de fusta ei, o urmam peste tot. Într-o zi mi-am spus: n-are rost — și nu m-am mai gîndit la asta. Acum mă gîndesc la Lulu (Luisa) — m-a privit. Nu insi tent, s-a uitat la farfuriile cu clătite, să vadă dacă mîncam, s-a uitat la pahare să vadă dacă bem, și m-a privit într-o doară, să vadă dacă... E destul o nimica toată. Nu e nevoie să-ți dai silința să mîngii pe cineva: o faci firesc, sau n-o mai faci. Luisa m-a mîngiat în trecere. I-am văzut ochii mari — n-a durat mult, asta a fost, dar era de-a-juns: totul mergea bine — obrazii, gura, totul laolaltă. Ochii, nu știu, poate verzi sau căprui sau și-una și-alta — cred, e era foarte puțin. Eu nu sînt nimic, am picat așa deodată... N-am să-mi închipui că... Nu, a făcut o gențilete, cum ar face cu oricare altul, precis. Îndrățul zidurilor de piatră, groase de doi metri, nimeni vreedată nu mîngiea nici din gențilete, nici din alținea. Nimeni, în afară de mine. Eu aș fi calvin, sigur că da. Mi s-ar părea foarte normal. Și poate chiar Luisa nu m-a mîngiat cu-adevărat. I-am văzut ochii și mi-am închipuit eu că e o mîngiere — atîta nevoie aveam, de-apropo douăzeci de ani, dar ce spun! treizeci — am treizeci și unu. Închipuite sau nu, mîngierile nu vin de la sine, trebuie să fie doi!”

„Sigur că nu

lirică franceză

PAUL ÉLUARD

În aer liber

Rîul ca miinile tremurătoare
Cobora sub ploaie
O scară de brume
Tu ieșea goală
Falsă-marmură zvicnind
Cu piele de bună dimineață
Comoară finută de fiare uriașe
Care țineau, ele, soare sub aripi de iele
Fiare pe care le cunoașteam fără-a le vedea

Dincolo de zidurile nopților noastre
Dincolo de zarea sărutărilor noastre
Rîsul molipsitor al hienelor
Putea foarte bine să roadă bătrînele oase
Ale ființelor care trăiesc una câte una

Ne bucuram în soare în ploaie în mare
De-a nu avea decît o privire decît un cer și decît
Ale noastre.

[„Ochii Roditori” — 1936]

Aventura

Aventura stă spinurată de gîtul rivalului ei
Amorul a căruia privire se regăsește sau se pierde
Pe piețele ochilor deșarte sau fortuitoare

Toate aventurile chipului omnesc,
Strigăte fără ecouri, semne de moarte, timp fără
memorie,

Alteia frumoase fețe, așa de frumoase
Că lacrimile le ascund
Alteia ochi la fel de siguri de noaptea lor
Precum amănii murind împreună,
Alteia săruturi sub stîncă și altă apă fără nori,
Vedenii răsărind din eterne absențe,
Totul era vrednic a fi iubit,
Comorile sint ziduri și umbra lor e oarbă
Și amorul e-n lume spre uitarea lumii.

[„E oprit a ști” — 1928]

ROBERT DESNOS

Identitatea imaginilor

Mă bat furios cu animale și sticle
Nu de mult poate zice ore au trecut una după
alta

Frumoasa înolțitoare care se temea de mărgean
azi-dimineață se trezește

Mărgeanul încununat cu liice bate la ușa ei
Ah! iar cărbunele tot cărbunele
Te conțur cărbune geniu tutelar al visului și al
singurătății

mele lasă-mă să mai vorbesc de frumoasa
înolțitoare care se temea de mărgean
Nu mai tiraniza acest seducător subiect al
visurilor mele

Frumoasa înolțitoare dormea într-un pat de
dantele și de pasăre

Vestmintele pe un scaun la picioarele patului erau
luminate de licărire celor din urmă licări ale
cărbunelui

Acesta venit din adîncurile cerului ale pămîntului
și ale mării

era mindru de ciocul lui de mărgean și de marile
luzi aripi de zăbranic

Se finuse toată noaptea după înmormîntări
divergente — înspre cîmîtîre suburbane

Fuse pe la boluri în ambasadă își lăsase urma
pe o frunză de ferigă pe rachii de atlas alb
Se ridicase groaznic la prora corăbiilor și corăbiile
nu se mai întăresera

Acum pîlit în vatră pîndea trezirea spumei și
cîntecul ibricelor

Pașul lui răsunător tulburase tăcerea nopților prin
străzile cu pavașe sonore

Cărbune sonor cărbune stăpîn al visului cărbune
Ah spune-mi unde-i acea frumoasă înolțitoare
care se temea de mărgean?

Dar chiar și înolțitoare adormise
Și stau față-n față cu focul și voi sta toată
noaptea să iscodesc cărbunele cu oripă de
tenebre care strălucie să arunce pe drumul meu
monoton umbra coloanelor lui de fum și
răsfîringerea groaznică-a tăciunilor lui

Cărbune sonor cărbune fără de milă cărbune.

[„Les Ténébres” — 1927].

JEAN MALRIEU

Bucuria

Ca pe virful buzelor viața surprinsă în clipa cînd
tocmai își rosteam numele

Pornesc, respir
Ești femeia mea și te cunosc de o sută de ani
Ești un castel de frunze

Ți-am luat mina la marginea soarelui
și soarele mi-a spus o lungă poveste de soare
Cu plute pe riu
Și rîul mi-a vorbit de trupul tău
Și trupul tău se sfîrșește cu o mină pe care-am
dăruit-o soarelui

Ești tu
Sînt făcut din umbre în preajma ta
Sînt făcut din tăcerile pe care le iubesc

Sîntem tineri și zilele noastre sint lungi.

[„Preluță la Drogoste” — 1953]

JEHAN MAYOUX

Iubesc dar...

(fragment)

Sînt femei de zăpadă fericele ca fragii mirați ca
macii

Sînt poduri care șchioapătă cum un arbore se
înșală

Și își vinde culoarea unor pășiri care mint
padurile care șchioapătă

Cum un făciune tulătuiește valea de pică
E rămin unu care uită să traverseze

Și rămin unu care privește apa și femeile care trec
Asemeni unei table de șah care joacă singură
unui copil care leagă o capră

Sînt case ostentive care-și lasă miinile să le afirne
în rîul

Cu spume-n obraji cu nepăsarea unei cămile
purfind o spumătoare

Sînt case rizătoare ca harbuji și alte
Care nu spun nimic cînd vîd că trec zgîrciții

E o casă mai frumoasă decît celelalte e locuitor
pentru mine.

[„In Sita Nopții” — 1948]

BENJAMIN PÉRET

Vînt de Nord

La miezul nopții pe marginea rîurilor de bitum
am văzut umbra unui soare de lemn care fluiera
o arie de carieră
neexploată

șchioapătînd
la dreapta locomotivei sale ieșind din gară
și la stînga corăbiei sale de pescuit intrînd goală
în port

O urmării prin culturile de adverbe reintoarse la
starea sălbatecă
patîcîndu-se de monumentele ridicate în memoria
bonbonierelor

care făceau cu ochiul ca niște destrăbălate
Din cînd în cînd bretele în fîntă de episcop sau
tarfuri tremurătoare

mă opreau cu o întrebare privitoare la destinul
omului modern
Răspundeam cu un zîmbet și cu o lovitură de
fierăstrău

îmi mușcam limba spre a-mi lumina drumul
și-mi reluam urmărirea în mijlocul conversațiilor
în limba germană

care ieșeau din mușuroaiele în care se presimea
înflărire imortalelor
Creiere pietrificate și respirînd abia în aer plin
de spumă

pe falezele de guri delicate pictate în sărut
umbra fremătătoare a damei de treflă roșogolită
de valurile lunii rădăcită printre nori
din care își înălță cele două brațe în fire
telegrafice pline de rîndunele

care jucau o scenă din *Dama cu cameli*
cu trupul său de savană pe care un incendiu îl
închide la orizont

mă purtă prin salturi calitative ale unui anin
carecine

care mă sileau să spintec cu securea capului meu
mii de pereți

cînd de fîină în care leneau lebede fără cap
purînd o umbrelă verde

cînd de vîluri de văduvă prin care umblau nantili
care se speriau de zgomote de uși pocnînd în
curenții de aer

o întreagă noapte abia împlinită
Pînă la plajele în care chemăși într-un șir lung ca
o bilă care nu se mai învîrtește

analizau o mare incinsă cu o cămașe brodată cu
ciuperici mirosînd a vin
umflăte să plesnescă de entuziasm

pentru umbra damei de treflă abia deslucită
în cei șapte sori care băteau ora micului dejun
deschizîndu-și la propria lor lumină corola
înflîndu-se în briza ce se desprindea din caștanii
în floare

făcîndu-și plimbarea în jurul unui tirbușon

[„Foc Central” — 1947]

PIERRE DE MASSOT

De nespuse tihnă

Pentru Micheline K.

Albastru ca apele adînci ale Mării Negre
tu fîșnești din spuma oglinzilor
asemeni foarte asemeni cicoanului pe nicovă
dăruit capitelor cîntărilor
dar frumosul tîu pîntec svicnind de minie

cine-i viermele-acesta-ntre coapse de alge
care-ar voi să te roadă

pe tine rebelă. Mă împotrivesc putregaiului
covorului ros de dermatologie
pe unde gingurea turetoare
nu împart apele Mării Roșii

ca pe niște pleoape de piatră
nu voi abdică niciodată
merg înainte pierzaniei
cu propriile tale arme

cele care de-alteia ori m-au invins
și pe care le voi acoperi cu gențiana
spre a le da culoarea acelei zile
în care te-am cunoscut

acea culoare care e însuși surusul tău
dispărut între Danubiu și Buenos Aires

Tu ești cîntecul aurorei în crepusculul vieții mele
pentru a orocri acest cîntec
un urs brun va nimici
fantomele de oameni

coama de lutru nu e pentru ei
n-avem nici eu nici tu oaze pentru sarbacane
singele tîu de altfel ar putea să le-neze pe toate

Să rămînem pe acest puf de madrepore
înălțuți ca două perle de lumină
în gura pădurii domeniiale

îți voi vedea singele curgînd strop cu strop
în fața porții închisării mele

O frunză de salcie respîr-n apa Mării Moarte
și palaoarea ei are gingășia umorului tău
și-al vîntului albastru al nopților septentrionale

Făgăduiește-mi că-mi ascunzi soarele
cu dantela crudă a surusului tău

(1962)

În românește de
TAȘCU GHEORGHIU

mînzul

de a-ți privi pulpele pe sub masă (m-am fă-
cut că-mi cade batista).

Ea: — Mare smercher! Nu sint numai
pulpule. Am să-ți mai spun ceva: nu mă
cheamă Lulu. Nici Luisa, cum ți-era teamă.
Mă cheamă Leopoldina.

Eu: — Leopoldina! În fine un nume frum-
mos. Asta-mi place.

Ea: — Eram sigură. Nu poți să ai o mamă
și o cheie Lulu. Trebuie ceva deosebit. Eu
l-am fabricat pe măsura mea. Vroiai să te
liniștesc: te-am liniștit.

Eu: — Da, da, știam eu că pînă la urmă
o să mă mîngîi dragut. Am înțeles de cum a
fluierat sturzul. Nu m-așteptam și nu știam
că erai tu. Îmi spuneam: „Curios! Sint pe
cale de-a-mă lămuri: cine e?” Nici nu era
vorba decît de sturzi (jeftuind ienuperii cu
strigăte de bucurie în zori), dar privighetoa-
rea. — Ei, cu ea era o altă poveste: un diavol
roșu, iar, viață dezamățată. Cînd pui un-cuvînt
în locul altuia, ies lucruri interesante.

Ea: — Ei, ai nimerit-o. Un cuvînt în locul
altuia — e specialitatea mea (ca Lea pentru
ale ei) sint imbatabili. Am un catalog în-
treg: sturzul și nimic; privighetoarea — un
fleac; diavolul roșu, țarul, viața dezordona-
tă — mai mult decît nimic: toate acestea sint
ușoare; sfîșitul lunii e o copilărie. Ceea ce
nu e o copilărie e și trăiești, să te servești

de culoarea timpului. Încearcă să prinzi
culoarea timpului — ai să vezi! Încearcă;
uite vîntul! ce e vîntul? dar ploaia? nu
ploaia care udă, ci zgomotul pe care-l face,
un lux? Și trecerea curierului Paris-Roma
chiar pe deasupra capului nostru, la ora trei
după-masă? Exact la ora trei după-masă
Florimond Ambergier, zis Dentelle, a murit
într-o cameră de la ferma zisă Girard, pen-
tru că a ținut cu tot dinadinsul ca înainte
de-a muri să mai audă o ultimă oară trectînd
curierul Paris-Roma, căruia puțin îi păsa.
Trebuie totdeauna să înlocuiești un cuvînt cu
altul, să înlocuiești un obicei cu altul. Eu
știu, în consecință, să imit perfect respirația
mamei tale, și cînd vorbește (prin vocea ta),
și cînd se plimbă în „scîrba aia de casă”, din
cămerele pline de dulapuri plîni în pivnițe,
prin bolți și coridoare... Ai să vezi. Am să
imit totul pentru tine. N-o să ai nevoie de
nimic decît de mine.

Eu: — De astă dată, frumoasa mea, m-ai
dat gata. Să n-o mai luăm pe ocolite. Ai să
îmîți tot ce vei vroi, mai tirziu. Acum, tot
ce-ai vrca e s-o vîd goală pe Leopoldina,
și poate ceva mai mult.

Din „La Nouvelle Revue Littéraire” (nu-
mărul din aprilie a.c.)



La Fontaine
(desen
din secolul
al XVII-lea)

Omagiul Franței

„Înălțarea unui țaran de la Dunăre”

Nimic din ce-am dorit în viață nu mi-a
fost cu neputință de atins. Mi-am plătit
adesea bucuriile cu singe, monedă pe
care bănele o ignoră, lucru pe care nu-l
voi regreta niciodată, fiindcă tocmai
aceste băi de lumină m-au făcut să fald
tenebrele existenței mele. Trebuie să dai
mult, ca să ai mult.

Minunate cuvinte. Scoase dintr-un ro-
man intitulat *NERANTULA* istorisind
povestea unei copile ce cură apă și seme-
nate Panait Istrati. Nerantula, Istrati i
mă tem să arunc în mînt aceste cuvinte.
Panait Istrati nu mai trăiește decît prin
feroarea citorva. Unele cluburi au pu-
blicat cu mai multă pietate, decît efica-
citate, *Moș Anghel și Kira Kiralina*. Dar
capodopera aceasta care este *Ciulinii Bă-
răganului*? Și *Cosma*, haideci! Și car-
nete de vagabondaj ale acestui hoinar
neobosit care a fost Istrati, de-a lungul
Mediterranei? Toate s-au dus. Au dispă-
rut. Chiar și la buchinii. Umbră, praf
și tăcere. Poate că una din cele 16 limbi
în care Istrati a fost tradus și mai ro-
stește încă numele. Dar nu franceza, pe
care românul Istrati a ales-o pentru a se
exprima. Istrati era gata să moară de cea
mai teribilă moarte de care poate să
moară un scriitor: aceea a cărților sale.

Recent au apărut la Gallimard
patru volume din opera lui Panait
Istrati, prefațate de Joseph Kessel.
Reproducem din revista *Les Nou-
velles Littéraires* (30 aprilie 1970)
articolul lui Jean-Louis Bory, de-
dicat memoriei și operei marelui
scriitor român.

Să dai mult, ca să ai mult. Istrati a
dat tot. Adică, pe sine însuși. În fiecare
clipă a existenței sale tumultuoase, el n-a
încetat să se devoteze celorlalți, să le
aducă servicii. Istrati și-a început cariera
de mic copil în Brăila lui natală, marele
port dunărean. În fiecare sîmbătă, ziua
în care legea sabbatului îi silea pe evrei
să-și lase toate treburile, el le aprindea
focurile, le făcea curat în casă. Istrati
era „băiatul lor de sîmbătă”, slujbă care
îl aducea doi bani pe zi. Toate acestea
se întîmplau în ultimii ani ai secolului
Dunăre s-a transformat într-un scriitor
francez, și încă într-unul mare, din dra-
goște pentru limba noastră și pentru
ideile pe care ea le-a transmis într-un
moment anumit al istoriei Franței.

Și iată că, printr-un miracol parcă,
Istrati reînvie. Joseph Kessel ridicîndu-i
din praf coroana. Se publică din nou ma-
rea suită a lui Adrian Zograffi: povești-
rile, tineretea, viața. În sfîrșit, era mo-
mentul. Cu textele în mină, vom putea
să reîncepem marea aventură, de-a lungul
„drumului regesc”, cum spune Kes-
sel, drumul care, peste mări și țări, leagă
Balcanii, Grecia, Asia Mică, Egiptul, Italia,
Sudul Franței. Vom urmări din nou
metamorfozele neostente, nașterea chi-
nită prin care un țaran român de la
Dunăre s-a transformat într-un scriitor
francez, și încă într-unul mare, din dra-
goște pentru limba noastră și pentru
ideile pe care ea le-a transmis într-un
moment anumit al istoriei Franței.

Să dai mult, ca să ai mult. Istrati a
dat tot. Adică, pe sine însuși. În fiecare
clipă a existenței sale tumultuoase, el n-a
încetat să se devoteze celorlalți, să le
aducă servicii. Istrati și-a început cariera
de mic copil în Brăila lui natală, marele
port dunărean. În fiecare sîmbătă, ziua
în care legea sabbatului îi silea pe evrei
să-și lase toate treburile, el le aprindea
focurile, le făcea curat în casă. Istrati
era „băiatul lor de sîmbătă”, slujbă care
îl aducea doi bani pe zi. Toate acestea
se întîmplau în ultimii ani ai secolului
Dunăre s-a transformat într-un scriitor
francez, și încă într-unul mare, din dra-
goște pentru limba noastră și pentru
ideile pe care ea le-a transmis într-un
moment anumit al istoriei Franței.

„Panaitaki! scrie iubitei mele o scrisoare
frumoasă, cum știi tu să faci!” Inchi-
puți-vă, acest băiat de 12 ani, secretar
galant și responsabil cu treburi senti-

mentale... Două parale scrisoarea: pri-
mele lui drepturi de autor. Panaitaki
cheltuieste banii pe alvizi lipicioasă fă-
cută din miere și nuci. Fără-ndoială că
el a învățat să vorbească despre dra-
goște foarte de timpuriu. Cunoaște ajuto-
rul lui însuși pe care îl aduce celorlalți prin
„scrierile” său. În același timp el arată o
mare dragoste pentru carte, un respect
adinc pentru litera tipărită, de la care
nu așteaptă numai descoperiri fabuloase,
ci mai întii mijloacele de a-l face să
iasă dintr-o condiție mizerabilă și de
a spune apoi și celorlalți ce trebuie făcut
spre a iesi din această condiție. Un mare
port (al doilea din România), aproape de
gurile Dunării: toate limbile Mediteranei
se amestecă aici. Greaca, turca, italiana,
rusa, araba. Panaitaki se zbugue în
acest torent de graiuri ca un păstrăv în
apa limpede a unui riu de munte. Dar,
dintre toate limbile, franceza — plînd
la suprafață, — strălucește în toate iriză-
rile soarelui. Franceza, limba minunată,
cel mai bun vehicul al culturii, după ale-
gerea românilor din epoca aceasta. Pa-
naitaki este fascinat de limba lui Vol-
taire. Între mîtură și o declarație de amor,
el traduce „Aventurile lui Telemach” în
românește, cuvînt cu cuvînt, cu dictiona-
rul alături. Traduce apoi și *Jean Cristoph*
al lui Romain Rolland, volum după vo-
lum, notînd cu grijă fiecare cuvînt nou
întîlnit. Un asemenea efort merită să fie
răsplătit. El învață franțuzește, tîlmă-
cînd fraze ca: *După plecarea lui Liise,
Calippo nu mai găsea nici o mingiere...*
Nu-i mai rămînea decît să învețe să și
scrie. Dar asta-i mai greu. Trebuia să
mai aștepte încă mult timp, boala de
plămîni, oprirea vremelnică în Elveția
de vagabondajului său trans-european, patru
luni de claustrare sălbatecă, trăite pe
cheltuiala unui compatriot, și explorarea
sistematică — nu a gramaticii — a lui
Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Monta-
igne, meru cu dictionarul în mină, ca
o lampă. Ceea ce îl va face pe cineva,
după ani și ani, să spună lui Istrati:
„Domnul meu, d-voastră vorbiți ca-n
cărți”.

Forma și fondul sint inseparabile. Vol-
taire, Rousseau, Montesquieu, Montaigne
aveau să organizeze într-un sistem strîns
legat, sentimentele, emoțiile, pornirile pe

care i le inspirase strengarul din port,
lectura lui Moș Goriot, a lui Paul și Vir-
ginia, a *Mizerabililor*, fără a uita aven-
turile lui Rocamboles (care-l făceau pe
Panaitaki să șterpelească ouăle din cui-
bar ca să cumpere fascicula zilnică). Fără
a uita nici povestea despre martiriul ex-
căpitanului Dreyfus, deportat în insula
Diavolului. Astfel de lecturi făuresc
inimă generoasă.

Să nu ne mirăm așadar dacă Istrati,
apucîndu-se de ziaristică (fără a-și înceta
meseria lui de autor de scrisori de
dragoste) a început această carieră
printr-un articol combativ în „România
muncitorească”: *Vechiul „băiat de sim-
bătă” protesta împotriva prigoanelor anti-
semitice...* Pentru Istrati, ajuns secretar
al sindicatului muncitorilor din portul
Brăilei, a scrie și a se bate era același
lucru. Hotărît lucrul, țaranul de la Dună-
re nu face din limba franceză și din cla-
sicii francezi un pretext de cultură, că
rafinății burgezii române.

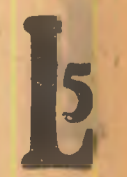
În acest moment totul e gata să se
năruie. Din cocioabă în cocioabă, vaga-
bondajul a devenit o goană deznădăjdui-
tă, foamea a devenit mizerie umilitoare,
iar cerșetorul o zbreacă în omenească.
Istrati crede că e ajuns la limita forțelor
sale. Se vede un om distrus, la capă-
tul puterilor. Într-un sear din Nisa, își
taie beregata cu brioul. O tentativă de
sinucidere, mai mult pasionată, decît a
unui om care renunță...

Și iată că tocmai pasiunea aceasta în-
frînge moartea. Istrati se naște a doua
oară. Viața i-a redat-o tocmai un scri-
tor, și încă un scriitor francez. În Elve-
ția, Istrati citise cu însuflețire articolele
pe care Romain Rolland, ridicat „de-a-
supra încăierării”, le publicase în presa
din Geneva. Istrati îi scrie. Cu elan și
cu dragoste. O scrisoare — fluviu. Ro-
main Rolland nu se arată îndușofat. Scri-
soarea este retrimisă expeditivului. Și
tocmai ea, această scrisoare, a fost găsită
pe trupul celui care încercase să-și ia
viața. Scrisoarea este trimisă din nou: în
sfîrșit, Rolland, mișcat, îi răspunde. Pen-
tru Istrati răspunsul lui Romain Rolland
e un al doilea suflet al vieții. Și, în mod
firesc, acest al doilea suflet își va găsi o
rațiune de a fi, în a se da și mai mult
celorlalți. Și cel mai bun mijloc de a-și
dărui viața trăită, era — la îndemnul lui
Romain Rolland — de a o povesti. Astfel
s-a născut Adrian Zograffi, copilul din
popor, autodidactul, vagabondul Meditera-
nei.

Dar, atenție! — Istrati nu se va trans-
forma într-un scriitor „profesionist”,
într-un fel de „băiat de sîmbătă” al lite-
raturii frumoase. A scrie — pentru el —
înseamnă a te elibera de ceea ce ai în
tine mai bun, fără a face din această eli-
berare o rutină și un meșteșug. Vocea
lui este viața, nu arta. O dată spus tot
ce este de spus, el își va arunca din nou
sacul în spinare și va porni la drum. A
scrie înseamnă a arde ca flacăra și a te
lăsa mistuit de această flacăra. După
aceea, vîntul poate să-ți spulberă cenușa
în toate cele patru colțuri ale lumii.
Istrati se va îngriji singur de acest lucru.

A veni mult, pentru că ai dat mult lu-
mii. Ce a avut Panaitaki, băiatul spăla-
toresc și al contrabandistului? Aventu-
ra, cu siguranță, o aventură de neuitat.
Să ai 21 de ani și să asisti la Constanța,
la debarcarea învinșilor de pe cuirasatul
Potemkin, a învinșilor vînzîndu-și pe trei
franci panglica beretei... Oare acest
lucru se poate uita? Toate meseriile, de-
sigur, și nu numai dreticatul de simbă-
ta, și vorba de dragoste asternută cu cer-
neală pe hirtie. Hamal, ghid, zugrav, do-
cher, paznic de noapte, chelner, canto-
nieri, pădurar, muncitor de uzină, plan-
tor de stlpi telegrafici, conductor de
tractor, pescuitor de bureți. Răspîntiile,
șanțurile, proanțele gârlior, ealele vapo-
relor, sopronalele hanurilor, nu sint nici-
odată goale pentru cine se interesează de
oameni și fi iubeste, numai să aibă o fă-
rimă de suflet. Istrati colecționează tipuri

[Continuare în pag. 7]



TEATRU

Avangarda din vale

Orașul luminilor, Parisul, este, într-un fel, orașul reflectoarelor. Puzderia de scene pe care se joacă piesele cele mai diverse, eroice, seard de seard, un Babilon de intrigă, eroi, vedete — reușind să creeze paratru cu realitatea o lume aeriană, perfect rotundă. Trecerea dintr-o parte în alta se face printr-o mișcare, ca la Urmărit. Dincolo de Comedia franceză și de marile companii înfloresc aici, de vreo cîteva decenii încoace, un teatru al hrubelor. Ceva cam cum ar fi la Brăila, dacă galeriile subterane ar fi desfundate și pavazate. Becurile, pînutele, refugii lilieciilor și al butoaielor, sint invadate de actori filozofi cu negre plete, acțiune subțire, lunete care închipuie în para lumindrilor de seudomedie umană a zilelor noastre. Această armată de rezervă alimentează și întreține focul sacru. Trecerea pe aici e obligatorie. Avangarda dă girul unor autori necunoscuți, cafelează în comențea. Abia la urmă, după un stadiu aș zice folcloric, de fatmă orală și de subsoal intervin presa, teatrele subvenționate. Celebritatea folclorică devine vedetă, adică un bun al tuturor. Acum cîteva ani improvizările de felul acesta erau înșesate cu piese de Arabal, replicele acestui fabricant de intrigi stridente de panică, țeseau pe la colțurile Parisului ca resturile de raci din gura unui mîncuș.

Parisul e un oraș cu virtuți care pot să te ridice ori să te înfunde. Vîntul lin ce nu poate umfla decât foile de ceapă, vîntul cu care sintem obișnuți în alte părți, aici e înlocuit cu uragane simetrice, constituind o roză a uraganelor, perfect echilibrată. S-ar putea scrie un eseu despre modul în care arhitectura săliilor de spectacol influențează conținutul. Recitalul într-o pestură pretinde un anumit mister, voce groasă, gesturi învăluite. În timp ce arena cere urlete; pitețele mari — stătuți cu gesturi declamative. Staționarea reclamă clopote și tălăngi.

Piesele care se joacă în cafenele pariziene au personaje puține care sînt poată să se miște printre scaune, o acțiune de șoc, să paralizeze minia celui care tocmai voia să bea un phûrel. Tonul e deschis, de discuție amicală, de altfel. Nicăieri setea de spectacole nu e mai mare ca aici. Spectacolele sînt un mijloc de comunicație.

Se întîlnesc x cu y:
— Ai văzut cutare?
— Da.

Și încep să despice firul. Dacă unul se întîmplă să nu fi avut timp să vadă nimic, n-ai ce să-și spună. Din cauza asta toți caută să fie la curent cu ce e mai nou, și zilnic e ceva nou — și se umblă cu limba scoasă.

Cu doi ani în urmă Sylviane Delannoy și actorul Pierre Tabard reușiseră să adune în jurul vreo sută de actori entuziaști și cîteau în fiecare luni, într-o subterană la Trocadero, piese necunoscute din toată lumea. Imi amintesc bucuria cu care am asistat și eu la vreo cîteva zecubateri interminabile.

Capitala lumii artistice vrăjește prin capacitatea de a rămîne adolescentină. Știe să-i dea fiecărei generații artistice iluzia că totul se poate lua de la început.

Marin SORESCU

TELEVIZIUNE

Pînd spre sfîrșitul lunii peștele cel mare este Mexicul. Aici se joacă de două săptămîni pe viață și pe moarte cel mai popular joc. Se joacă mai bine sau mai puțin bine, dar despre el toată lumea vorbește.

Știm că-i dăm o grea lovitură scumpului nostru „suplinitor” dar n-avem ce face, fiind vorba de imagini ne băgăm și noi în discuții.

Foarte bine a procedat televiziunea noastră cînd a hotărît să mărească numărul transmisiunilor directe. Un singur amendament avem, acela că această inițiativă a fost cam discretă, n-a fost anunțată din timp.

Cine a fost inspirat și a încercat televizorul pe la miezul nopții a vădat, cine nu nu. Curoasă alternativă. O mai oportunitate informare se impunea, fiindcă o transmite în gol, fără înfățișare, n-are niciun haz.

Vom comenta și noi, așa cum ne-am propus, evenimentul sportiv, al anului, puțin mai tîrziu. Pînd atunci însă să mai vedem ce s-a întîmplat și prin curțile noastre.

De mai multă vreme am remarcat proasta inspirație a celor ce răspund de alegerea filmelor pentru micul ecran. Parcă-i un făcut, dar toate vechiturile, toate peliculele ce nu s-au bucurat niciodată de succes, sînt retransmise de regulă la televizor. Știm, orice regulă își are excepțiile respective. Aceste excepții nu privesc însă și filmele artistice ale săptămîinii trecute.

Atît producția italiană „Stafia terminus” cît și mai ales „Chouanin” au plătit de moarte. Și dacă primul a mai fost salvat (e drept, într-o mică măsură) de interpretarea lui Montgomery Clift, cît de al doilea a fost un fiasco total. Păcat de materialul ce l-a „inspirat” pe regizorul francez Henri Calet (Balzac n-a fost niciodată atît de prost servit), păcat de timpul telespectatorilor.

Sintem de acord, nu poți scoate săptămînal din raft o capodoperă. Dar nici atîta mediocritate nu se poate înghii. Ar trebui făcut ceva. Poate o anchetă în rîndul telespectatorilor pentru a stabili lista filmelor ce merită a fi revedute.

Și apoi, o mai competentă selecție a filmelor artistice în premieră n-ar strica deloc. Dar, deloc.

Marți 9 iunie, o surpriză dintre cele mai plăcute. „Momente pariziene”, peliculă semnată de Uodor Vornicu. Douăzeci de minute, aparatul de filmat ne-a purtat, fără ostentație, prin cele mai diverse locuri ale Parisului. Nimic căutat, nimic grațios. Imaginea excelentă (din păcate de pe generic numele operatorului a lipsit) și o ilustrație muzicală adecvată au servit de minime intenția realizatorului. De altfel, ca și „personajul principal”, fermecătoarea Denise Fabre, crainica televiziunii franceze.

După cîteva zile, despre fotbal n-am scris încă nici un rînd. Imi rezerv această plăcere pentru numărul viitor.

Radu DUMITRU

Afurisitul de bunic

„nu e deloc „afurisit”! În interpretarea magnificului actor Michel Simon (despre care răsătatul Alain Delon, spune că e „cel mai frumos actor al Franței”), bunicul e cu totul altfel: discret, tandru, nuantat, autentic, plin de haz. Afurisii sînt — și ni se ierte acest transfer! — cei care schimbu, cu și fără roși, titlurile originale ale filmelor. Și, în vîche obișnuință, la noi și aturea, dar prea adesea râmii uitit de ceea ce le poate trece prin mîntre înlocuitorilor de titluri: o comedie plină de nerv și detașare ironică, numită în Peninsula italiană „Straziani, ma baciami!”, adică „Șișie-mă, dar sărută-mă”, devine la noi, straniu, „Creola, ochii-ți ard ca flacăra”. Care eroală? Care bunic „afurisit”, acum în filmul lui J. Poirrenaud? Cred schimbătorii de titluri că spectatori nu veneau să-l vadă pe Michel Simon dacă pe generic apărea traducerea simplă a titlului original?

Ce e cu adevărat plăcut în acest film ni se pare caracterul lui satiric, imaginea de viață franceză reală, cu „mrecul și complicațiile ei. E de-a dreptul incitătoare, după ce iesi de la producția realizată în decurși de carton, explozia de imagini, gîlgirea de tonuri din — hai să-i spunem și noi, de nevoie, așa! — „Afurisitul de bunic”. Dealuri, cîmpii, praf, podgorii, prunduri și codri, clădiri vechi, becuri, grajduri, toate locurile de filmare pînă în valoare mervia operatorului și calitatea peliculei. Pentru orășeni cșbedai de cotidianul asfalt, un adevărat film „de vacanță”, de înviorare a ochiului! Frumuseți campestre, reînnoțări la natură putînd (eventual) determina și transformări morale, refacerea unui menaj compromis.

Intriga propriu-zisă, deloc nouă, ba chiar banală, e

susținută cu îndeminare: bunicul este un fel de oglindă magică — meritul aparține marului interpret — simpla lui prezență dînd viață întîmplărilor pe care le reflectă. Reversul medaliei nu se lasă așteptat, de vreme ce tot interesul ne este acaparat de recitalul Michel Simon; pe alături se întîmplă să încerci chiar o ușoară iritare în așteptarea revizării sale pe ecran.

Morala filmului e una, să-i spunem, de acomodare, poți să n-o aprobi dar ea nu e mai puțin lipsită de realism. Replicile fermecătoare, și cam ambigue, sint puse în gura bunicului (autorul dialogurilor trebuie felicitat, sintem dezolați că nu l-am reținut numele), în cele din urmă ele ar putea fi rezumate printr-un îndemn de genul: „Soyez sages” — fiți cuminiți!, adresat tinerilor căsătorii. E destul de puțin dar e bun și atît!

Pe lîngă incomparabilul Michel Simon, ceilalți interpreți sint neajăzabili (Yves Lefebvre, soful-amanat se remarcă prin inexpressivitate și joc exterior, soția — Marie Dubois — se bizuie mult pe albastrul verberărilor sale ochi). O apariție ce nu te poate lăsa nepăsător este tinăra manechină (cu ale cărei tracții e împodobit un ker-neric bine fotografiat); în cazul că n-a ajuns de pe acum vedetă, e posibil s-o facă, atît sint de seducătoare datele sale de fotogenie.

Trăiri agreabile, umor, crize reparabile, un mare efort de franțuzescă longevitate, culeri și locuri fermecătoare, bună dispoziție, iată ce putem degusta în filmul acesta „cu” Michel Simon.

Ilie CONSTANTIN

Natură statică cu ceas și portar

În tăcerea unei dimineți pustii, cînd ușile nici nu bănuiau că vor fi trase, bruscate o zi întreagă, acînd acru se zbătea firav și fără împotrivire prin mașinile moderne de purificare, singura fîrtimă de viață era doar curbură grațioasă a unei console. Pe un scrin în care un ebenist anonim încrustase minere subțiri de alamă stătea aproape semet un ceas incrementat la ora cinci și un sfert. O oră ambiguo, nu putea fi decît cinci și un sfert dimineața sau cinci și un sfert seara, ore ale nemiscării, infuzii ale somnului. Timpul acesta așezat în curbură neprevăzută a unui fotoliu, în culele tapiseriilor suspendate pe pereții albi era din cînd în cînd sfîrșit de jocul unor copii incredibili de artificiali, desenați cu atîta neprevăzută virtuozitate.

La marginea pădurii Fontainebleau, bizar spațiu agrest al rococoului, parc regal al imbarcărilor pentru Cythera, citiva copilași cu fețe de puț și decorative haine de cavaleri urmăreau prin aerul străveziu, albastru sborul liniștit al baloanelor de săpun. În testaturile din Beauvais, ocolite de patente suverane tapiseria, fruct cald al linii se

ora cea mai statică a zilei, cînd și un sfert și acru se mîșca fragil, purificat și răcoros, așteptam toțuși coborîrea unor eroi purtîndu și important periculo, rochiile de atlaz azuriu, ciorapii prinși cu panglici puseleate.

Un secol de o puritate franțuzescă nedeșălita trăia doar prin ceea ce destul de în vîrstă zvelț, distinsă, cu o vîgă încă frumuse, cu ochi calzi și un suris dulce. De necrezut! Mă apropii, o privesc și tot nu-mi vine să cred: e la fel de neoversimilă ca și adolescența centenară din Orizontul pierdut al lui James Hilton, pe care eroii romanțului de întîlnesc într-o lanaserie rîbetană, unde timpul se oprișe pe loc.

De-aici aici îmi dau seama că e foamnă tîrzie. De la primii pași mă întîmpină momentul lui Labiche, cel al lui Zola, statuia melodramatică a lui Cavaignac; întîlnesc momentul funerar, surprinzător de moașt al lui Henri Regle, pe acela al doamnei Récamier. Dar Berlioz? Într-o pe o doamnă care își face de lucru cu niște ghiocce. „Aclo, în

Si cînd neutru și indiferent fîi odh-nesci ochii pe gabul unei console, cînd privirea se scurgea printre firele unei tapiserii se nașteau atîtea cuvinte, imploări sentimentale pure fără viciul analizei care disică.

Cel mai francez dintre stiluri este și cel mai limbut chiar dacă sunetele sint obligate să treacă prin modelajul grației.

În tăcerea reală a acelu dimineți, ușile se sbătura pentru o clipă și pașii greoi ai unui portar se țîrîș pe marmura albă a pardosii. Ochiul alb mat al cadranului ne fixa pe amîndoi cu implacabila lui oră cinci și un sfert.

Iulian MEREUȚĂ



Comedien



SPORT

Sfîrșitul iluziilor

Așadar, vineri 12 iunie, orele 2 dimineața, ultimele noastre vise de intrare în sferturi au căzut la pămînt. Inevitabilul, vorba ointecului, e inevitabil. Refuzînd să învingem, în primul meci, Anglia, noi am și reînceput campionatul intern. Marea dragoste a antrenorilor Niculescu și Vogl pentru meciurile de divizie a luat o turnură dramatică.

Ideea de a avea un alt fundal sonor decît al meciului Anglia-Gehoslovacia, la acest meci, trebuie să aparțină vreunui geniu al televiziunii noastre. La amărăciunea noastră s-a mai adăugat o amărăciune: prostul gust. Rămînem cu ideea că acest meci nici n-a existat ci a fost un film artistic, plin de trucaje, despre neputință și jale, despre blazare și haos.

Bine vă întoarceți, copii minunați ai naționalei române! Vă stă superb așa! Ați jucat ca niște adevărați sportivi, meciul vostru cu Brazilia este poate a doua treaptă a unui mare început.

O generație care-i unește pe Dinu, Dumitrache, Dembrovski, Tătaru, Nunweiler, Dumitru, Dobrin, nu se poate să nu producă lansarea noastră spectaculoasă, dincolo de ereziile britanice, de flegmatica omoare a cheoslovaciilor și dincolo, chiar, de geniu

brazilian, pe care noi îl putem învinge cu plusul nostru natural de raționalitate.

Trebuie, am impresia, să-i mulțumim lui Angelo Niculescu pentru tot ce a făcut bine și să căutăm un antrenor pe măsura noii etape — de curaj excepțional — în care se află naționala noastră. Poate că oferta lui Herrera — de a ne fi antrenor — trebuie luată imediat în seamă.

Fiți bineveniți acasă, băieți superbi care ați învins, în parte, umbra magie a friclii.

Un puști de 22 de ani, numit Gigi Tătaru, tragea la poarta lui Felix, din minut în minut, șuturi pline de o candoare demențială, în vîrletul stadionului Jalisco din Guadalajara. Un alt puști, Dumitrache, marca imparabil în poarta Braziliei. Și mai tînrul Dumitru îl depedea pe Pelé ca pe un băiat de mingi.

De aici încolo se poate începe. Dar lăsați-l să joace pe cei mai talentați fotbaliști din această parte a Europei. O echipă supradotată, fără complexe, minunată, se întoarce poimîne de la Guadalajara.



FILM

ARTE

Carnet francez

Annie Dogay este cea mai tînră directoare a unei trupe de teatru: are douăzeci și patru de ani, este înaltă, statuară, cu trăsături clasice. Ansamblul, alcătuit din trei actori și trei actrițe, toți la fel de tineri și insușești de aceeași impetuozitate chemare ce, cu un termen perimat, s-ar numi focul sacru, duce o existență aventurată și precară, semănînd foarte bine cu a circarilor, supuși hazardului unor succese de-o seară recoltate pe ici, pe colo, în lungi turnee prin provincie. Reprezentațiile au loc adesea sub cerul liber. Jocul interpretelor, costumele, regia, compoziția muzicală a spectacolului sint făcute să placă unui public foarte larg, chiar dacă tezele s-ar putea să pară prea rafinate sau prea originale pentru a fi pe înțelesul oricui.

Îl noembrie, Spectacolul cu Electra lui Giraudoux la Comedia Franceză. În pauză un actor iese în fața cortinei și roagă publicul să-și dea obolul cu ocazia zilei foștilor combatanți, anunțînd că doamna Gabrielle Robina va umbla cu cheta prin sală Gabrielle Robina! Mai trîește încă? I-am auzit numele pentru prima oară în copilărie, cînd venise în turneu, ca societară a primului teatru al Franței, împreună cu soful ei, tot actor, în capitala fărăi noastre. Au trecut destui ani de atunci. Mă aștept să apară de undeva o mîmie. Și în locul ei se ridică din primele staturi o doamnă în vîrstă zvelț, distinsă, cu o vîgă încă frumuse, cu ochi calzi și un suris dulce. De necrezut! Mă apropii, o privesc și tot nu-mi vine să cred: e la fel de neoversimilă ca și adolescența centenară din Orizontul pierdut al lui James Hilton, pe care eroii romanțului de întîlnesc într-o lanaserie rîbetană, unde timpul se oprișe pe loc.

În plin oraș, cimitirul Montmartre este traversat la un capăt de un viaduct ce continuă rue Caulaincourt. De sus, mai ales pe înapoi, sub clarul de lună, privajul peometric de piatră surd are un aspect ireal, într-un tubulor contrast cu vitalitatea zgomotoasă a metropolei și cu neastovia frenesie a vehiculelor. Pe măsură ce coborîș treptat spre cimitir, sunetele devin tot mai surde, se estompează și dîntrodată te afli pe un tîrîm al listiștii și al melancoliei.

De-abia aici îmi dau seama că e foamnă tîrzie. De la primii pași mă întîmpină momentul lui Labiche, cel al lui Zola, statuia melodramatică a lui Cavaignac; întîlnesc momentul funerar, surprinzător de moașt al lui Henri Regle, pe acela al doamnei Récamier. Dar Berlioz? Într-o pe o doamnă care își face de lucru cu niște ghiocce. „Aclo, în

După ce teatru Odéon ocupat de tinerii hippy, care au pus la cale rebeliunea din primăvara anului 1968, într-un scop prea lămurit, a intrat din nou în mina autorităților, s-a constatat necesitatea unor reparații atît de serioase de costisitoare, încît se poate spune că a fost vorba de o veritabilă restaurare. Sala și-a recăpătat aspectul găzduște reprezentabile trupe de teatru modern subțenționate de stat și conduse de coregraful Joseph Lazzini.

Din tavan atîrnă un complicat mobil de Alexandru Calder grea puțin potrivit cu decorația belle époque a teatrului. O cucoană bătrîna din fața mea întinde capul și-mi spune cu un zîmbet confident și ironic: „Șper că va fi toțuși și muzică”. Se înșeală însă. Muzica (înregistrată pe bandă) abuziv de stridentă, cu ritmuri înțepitate și sonorități bizare nu are nici cea mai vagă similitudine cu gavotele, valsurile, mazuricile, cu pas de deux sau cu langurosul adagio, la care poate fi receptivă urechea sa.

Jund, undeva, la compozitori. La dame aux camellias, sa știți, e a-proape de intrare”. Dau peste numele lui Delibes, al lui Adolphe Adam, al lui Henri Murger, dar Berlin e bine ascuns. Într-o din nou pe cineva care ridică din umeri, dar se grăbește să mă îndrumeze în schimb spre mormintul eternei Dame aux camellias. „Îl găsiți ușor, e mare și plin de flori”.

Într-o seară l-am descoperit imediat: Alphonse Duplessis, celebra demimondană, răpasată acum o sută și douăzeci de ani, a cărei amintire și-a păstrat penitența printr-o atenție alte glorii trecătoare. Nu mi-a pot imagina decît cu trăsăturile Gretei Garbo, care a fost cea mai patetică și mai suavă Doamnă cu camelii a ecranului. Un sarcofag de marmură, pe care nenumărate femei îndrăgostite și-au zîmngălit numele, ca pe un omagiu pioș sau mai curînd ca o inscripție totidă dedicată sfintei Marguerite Gautier. Dăruindu-i nemurire, Alexandru Dumas a și canonizat-o totodată și povestea ei face parte din pateticul cîntă adesea cu ochii înțepir-mați de sîmțele sentimentale și nerferice în amor. Jur-împrejur pe postamentul de piatră, flori proaspete. Simbol al iubirii jertfite, Doamna cu Camelii a devenit cu timpul simțona unui cult închinat în vechime Afroditei.

După ce teatru Odéon ocupat de tinerii hippy, care au pus la cale rebeliunea din primăvara anului 1968, într-un scop prea lămurit, a intrat din nou în mina autorităților, s-a constatat necesitatea unor reparații atît de serioase de costisitoare, încît se poate spune că a fost vorba de o veritabilă restaurare. Sala și-a recăpătat aspectul găzduște reprezentabile trupe de teatru modern subțenționate de stat și conduse de coregraful Joseph Lazzini.

Din tavan atîrnă un complicat mobil de Alexandru Calder grea puțin potrivit cu decorația belle époque a teatrului. O cucoană bătrîna din fața mea întinde capul și-mi spune cu un zîmbet confident și ironic: „Șper că va fi toțuși și muzică”. Se înșeală însă. Muzica (înregistrată pe bandă) abuziv de stridentă, cu ritmuri înțepitate și sonorități bizare nu are nici cea mai vagă similitudine cu gavotele, valsurile, mazuricile, cu pas de deux sau cu langurosul adagio, la care poate fi receptivă urechea sa.

Ovidiu CONSTANTINESCU

revista străină

● LE FIGARO LITTÉRAIRE (7 iunie 1970). „Două sute de librări răpiți”. Nisa, citodela festivalurilor filmului, adăpostește o mare expoziție internațională a cărții, la care participă 16 națiuni. „Clou-ul” festivalului l-a constituit — după relatarea trimisului special al revistei — „răpirea” de către nava albă „Gallus” a doua sute de librării și a citoria scriitorilor, „siliți” să facă o croazieră spre stîncă principală de Monaco, „destul de departe de coastă, spre a evita tirul carabinieriilor respectivi” — veritabilă „Imbarcare pentru Cythera”, cu discuții editoriale la bord.

● LA REVUE DES DEUX MONDES — Jerome Carcopino, evocă într-un foarte interesant articol cazul generalului Sarraill, comandantul trupelor aliate de pe frontul Salonului destituit de Clemenceau, pentru că „s-ar fi făcut

în mod involuntar complicea unei trădări”. E vorba de generalul căruia soldații români, doborîndu de întîzirea intervenției trupelor sale, i-au făcut epigrama intrată în folclorul primului război mondial: „Ah, Sarraill, Sarraill, Sarraill, noi ne batem și tu stai!”.

● LES NOUVELLES LITTÉRAIRES (28 mai). Margeta revistei — Expresionismul european — îndreaptă atenția cititorului asupra paginilor 6-7 în care este publicat articolul lui Michel Hoog. „Un strigăt de revoltă”, urmat de cronica plastică a lui Jean Doleuze. „Expoziția” sală cu sală” (Muzeul de Artă Modernă, perioada 1900-1930). Reprodus din Rouault, Picasso, Kandinsky, Le Fauconnier, Munch, Ensor. Cronica literară — Măstii neliniștii” semnată de Raymond Las Vergas, se ocupă de literatura anglo-americană: cărțile lui John Barth, „Copilul-tap” și „Un zeu și dururile sale” de Ivy Compton-Burnett.

● EUROPE — Ultimul număr este dedicat în întregime lui Picasso. În articolul introductiv semnat de Pierre Abraham a reamintit cititorilor celălalt număr omagial al revistei, apărut în 1949, închinat tot lui Picasso, și avînd drept copertă același desen. Singura deosebire fiind că progresul artei grafice permite ustăzi o reproducere în șase culori. Cîteva titluri: „Picasso scriitor”, „Picasso și poezia”, „Apollinair și Picasso” — aproape un secol de literatură și de artă strălucită — o permanentă a spiritului francez peste fluctuațiile epocii.

● NAGY VILAG — Înțîlnirea internațională a poetilor care a avut loc recent la Budapesta prilejuiește ultimului număr (5) al revistei un cuprins variat și bogat. Sint publicate și versuri ale unor cunoscuți poeți, participanți la colocviul liric budafestean, ca: Robert Sabatier, Guilleim, Gabriel Colaya, Pierre Oster, Mihail Kvilvidze, St. Augustin Doișă...

● SATURDAY REVIEW — „Io-nescu în Olimp” se intitulază articolul pe care Tom Bishop îl publică în numărul de la mijlocul lunii mai al revistei americane, în urma unei convorbiri avute cu binecunoscutul dramaturg. Două declarații „jonesiene” făcute cu acest prilej: „De aici înainte nu mai mi-e frică de moarte” (după ce autorul „Cîntăreții chele” a eflat că figurează pe lista celor puțruceți de nemuritori ai Academiei franceze) și „...îl merităm (s.n.) din plin” (după ce a primit șireca de Nobel, aluzie la soarta comună a tenurului celor doi maeștri ai absurdului).

SUPLINITOR

a. b. c.

Există secretul atomic?

De vorbă cu Armand Sarazin, directorul Centrului nuclear din Lyon

— Este prima Dv. vizită în România?
— Și tot prima într-o țară socialistă.
— De câți ani conduceți Centrul nuclear de la Lyon?
— Șase.
— Și nu ați avut în acest timp nici un contact cu nucleariștii noștri?
— A trecut de mult vremea izolacionismului atomic. M-am bucurat de colaborarea cu românii de mulți ani — sint serioși în colaborare și buni parteneri de studiu. Și i-am întâlnit nu numai într-unul din centrele nucleare europene.
— Adică franceze.
— Nu! Tocmai că nu numai franceze.

— Sinteți ocupat, ca orice director?
— Nu fără a-mi găsi timp după-amiaza să „reflectez” cu ochii închiși.
— Beți multă cafea?
— De loc. Prefer să mă reconfortez sorbind câteva minute de „reflectare”. De altfel, starea pe gânduri — al cincilea mod de agregare a materiei — nu este monopol al creatorilor de artă!
— Și valorificați minutele de reflecție pe...

— Pe două modalități de transmisie înscrisul (proiecte, calcule, cărți) și produse industriale (unde e un fizician găsești întotdeauna sirme, șuruburi, șaibe, letcon).

— Ați zis mai înainte cărți. Ce ați publicat?

— „Instrumentația electronică în fizica nucleară” — o carte de problematică generală, pe care nu reușesc s-o văd în versiune românească. Nu din cauza românilor! Mihai Condruce — redactorul șef de la Editura Tehnică din București — este de multe ori mai operativ decât editorul francez din Paris, și el un „autor”: s-a înglodat într-o corespondență cu câteva sute de pagini peste cele ale cărții mele.

— Pregătiți ceva nou pentru tipar, din câte am înțeles.

— „Probleme electronice ale tranzistorilor”, carte redactată la Lyon, de data asta împreună cu colaboratorii. De multă vreme supunem tranzistorii în condiții de laborator asemănătoare celor din spațiul cosmic, pentru echiparea cit mai adecvată a navelor și sateliților cosmici.

O problemă care ne focalizează eforturile este aceea a circuitelor electronice studiate cu ajutorul calculatoarelor. Computerul — cum e răspândit în lume numele calculatorului electronic — intră tot mai adinc în viața socială — de altfel mi se pare că își aparține metafora „natura — acest uriaș computer”.

— Dincolo de metaforă, Dv. credeți că se vor putea impune calculatoarele în toate compartimentele vieții?

— Azi, ele sînt folosite — și încă insuficient (nu numai în Franța!) — în știință, economie, statistică. Și cei care le manevrează sînt specialiști. Ce va fi peste cîțiva ani? În cîțiva ani toți oamenii vor ști să le folosească. Așa cum azi știu toți să adune și să înmulțească. Noi experimentăm folosirea lor în licee. În S.U.A. le-am văzut introduse în școli primare, chiar la elevii sub zece ani, și rezultatele m-au surprins. În plan filozofic, nu știu dacă computerele vor soluționa problemele de gândire. Nu-mi place literatura științifică-fantastică! Sint convins însă că ele le vor modifica serios. Ce studii vor fi parcurse pentru aceasta? În primul se vor învăța întâi calculatoarele și apoi matematica, fizica, arta. După cîțiva ani se vor învăța toate acestea cu ajutorul calculatoarelor.

— Acestea impun și un nou punct de vedere în cercetarea științifică.

— Pînă la sfîrșitul anului vreau să termin cartea „Cum să învețe tinerii metodele de cercetare științifică”. E mai mult un studiu psihologic. Ideea de bază o formează constatarea că azi, cercetătorii (nici scriitorii nu sînt străini de acest studiu!) nu realizează lucrări originale. Cei mai mulți dezvoltă lucrările altora. Preferă epigonismul în locul ideilor îndrăznețe. Preferă drumul bătut, echilibrul oferit de poziții sociale confortabile. Ei sînt de fapt reversul educatorilor.

— Observații făcute la Dv. sau în alte părți?

— Cînd eram elev viața era foarte complicată, fiindcă eram nevoiți să ne rezolvăm, prin greutăți economice, toate problemele singuri. Au trecut acele zile grele. Au trecut și, cu cit s-a dezvoltat — și se dezvoltă — societatea, cu atît sînt mai mult ajutați tinerii. Avem tendința asanilor politicoși — expresia iar își aparține. Și-n concluzie, aceasta e cu atît mai valabilă cu cit o țară este tehnic mai dezvoltată.

— Așadar extrapolarea ar fi că dezvoltarea tehnică are limită decadența intelectuală.

— Da. Categoriic da. Și de aceea trebuie să ne dea de gîndit pe plan general. Trebuie să dăm tinerilor calea de înțelegere că e necesar să aibă inițiativă.

Aș putea exemplifica, fără părtinire, cu compatriotul Dv., fizicianul Toth Teodor aflat la noi la specializare, la care am admirat cum simte fizica.

— Ce raporturi aveți cu literatura?
— Conflictuale: nu pot să citesc atît cit aș dori. Atunci — și aceasta mai mult în afara vacanțelor — apelez la funcția selectivă a soției mele, pasionată de lectura literară.

— Aveți o preferință totuși.
— Proza!
— Fără science-fiction.

— Absolut! Nu-mi place sub nici o formă. Este evaziune și din știință, și din literatură. Este rețetă. Cercetarea științifică te obligă numai aparent la soluții definitive. E un filet fără sfîrșit din făgașul căruia nu localizezi decît momente. În simfonia lor regăsești poezia materiei. Este același izvor, din care curg în poeme structuri estetice și-n care suflurile se confundă fără sfîr-

— Este secretul lui Polichinelle.
— În cazul acesta pot deveni puteri atomice chiar și popoarele mici.

— În principiu, da. În epoca noastră răspunsul nu este exagerat. Trebuie să ne oprim însă puțin aci, să punem degetul pe „cocoșă” lui Polichinelle: cum poate fi controlată tehnic energia atomică. Teoretic, și bomba atomică și reactorul atomic sînt niște pile energetice. Dar, pe cînd pila care a atins o masă critică se dezintegrează violent și, în urma exploziei, face ravagiile apocaliptice cunoscute, cealaltă pilă, ținută la masa subcritică, degajă energia pe care o captăm, o dirijăm sau o anihilăm.

După cum vezi, se conturează cîteva aspecte separate: principiul fiind cu-



A travers une route à caractère scientifique, c'est tout un peuple - amé du mien que j'ai découvert et appris à mieux aimer

Armand Sarazin

șit. Este diferență între ele? Da, diferență, dar complementară.

— Ce carte ați citit ultima dată?

— „Un peu de soleil dans l'eau froide” — ultima carte scrisă de Françoise Sagan și apărută acum trei-patru săptămîni. Am citit-o în avion, între Lyon și București. Nu-i ca „Bonjour Tristesse”. Nu! Și nici ca „Aimez-vous Brahms?”. Nu știu cum s-o caracterizez, fiindcă nu cunosc ce raport stabilești tu între modern și decedent. Pînă la această carte, Françoise Sagan era un autor puțin dezechilibrat, atrasă de ineditul decadentismului capitalist. În ultima ei carte, este creatorul plin, maestrul al stilului sobru.

— Ce ne puteți spune despre cercetarea energiei atomice?

noscute, se ia în discuție numai punerea la punct tehnică. Secretul de principiu este secretul lui Polichinelle, deci. Secretele tehnologice, și în energia nucleară ca în toate ramurile economice, pot dispărea prin încercări succesive. Costisitoare. Foarte costisitoare, cu investiții pe care nu le poate suporta un stat mic. A face o bombă atomică sau un reactor, e o problemă de bani: dacă îi ai o faci, dacă nu...

— Nu contrazice realitatea demonstrația că numai țările dezvoltate pot fi în avangarda științei?

— Este o condiționare reciprocă între dezvoltarea tehnică și cea științifică, lăsînd impresia că în final vor fi cîteva țări care vor avea monopolul întregii științe și al întregii economii.

Omagiul Franței

(Urmare din pag. 5)

excepționale: Codin, tilharul larg la inimă și pe care zgrițuroaica de mai-ăsa îl va ucide vîrșindu-i în gura deschisă, în timpul somnului, doi litri de ulei incins; Mihail, zdrănelărosul, care își petrece vremea citînd romane franțuzești și pe care ofițerul îl va imobiliza pe veci la Kazan; și Moș Anghel; și Kira Kiralina...

O LUNGĂ ȘI ZBUCIUNATĂ AUTOBIOGRAFIE

Aceste aventuri alcătuesc substanța povestirilor lui Adrian Zograffi — cu alte cuvinte lungă și zbuclunată autobiografie a lui Panait Istrati. Ca un bun orientat care se respectă, el știe să povestească. Mai mult chiar: știe să asculte povestile istorisite de alții. Istrati excellează, mai mult ca oricine, în arta de „a trage oamenii de limbă”. Legende, povești, balade ale Dunării, uitomarele convulsivului ale recentei istorii balcanice, care a văzut prăbușindu-se stăpînirea otomană. Istrati amestecă toate acestea în povestea unor destine nemălîntînite, ale căror existențe se adaugă, carte cu carte.

Ce vînt ce jar, ce vîiet! Și totuși, întreg zgomotul acesta crează undeva o zonă a tăcerii. O tăcere făcută din reculegere, dintr-o atenție pasionată; tăcerea celui ce-și ascultă cu atît mai mult glasul, cu cit acest glas este pus în slujba celorlalți, la fel cum micul Panaitaki își punea condeiul și iscusința de scrib în serviciul iubirilor semenilor lui. Această „tăcere” te lăbește cu atît mai mult tă-

ric, cu cit ea se înalță din mijlocul vacamului acelor vremi nebunești. Adrian Zograffi este contemporanul suprarealistilor, al lui Cocteau, Giraudoux, Morand, Montherlant...

Nu orice fel de vacam însă și nici orice fel de vînt sau de jăratec. Zograffi nu face literatură. Dacă se poate vorbi de literatură, ea se situează deasupra oricăror probleme minore. E o literatură a protestului, o literatură care spune că „multe lucruri sînt prost. Intocmite de oameni și de Cel de sus”. Apoi literatura aceasta luptă spre a salva, din dezastrul general, ceea ce mai rămîne din bucuria de a trăi-cu-orice-preț, și care se numește libertate și dragoste (prietenia fiind una din formele iubirii). Cură, generozitate, fraternitate, devotament, totul arde aici cu o supremă claritate. Este o mare îndrăzneală să scrii astfel într-o epocă (ce durează încă) în care se considera ca un adevărat articol de lege faptul, că literatura bună este incompatibilă cu bunele sentimente.

Dar, să mai repetăm? Lui Istrati nu-i pasă de literatură. La el contează în primul rînd neprihănirea, ingenuitatea — forța lui. „Un Gorki balcanic” spunea Romain Rolland despre noul său prieten. După ațitla aci, această comparație pare mai justă ca niciodată.

Cînd Istrati a murit în 1935 (avea 51 de ani), Jean Paulhan a scris un scurt necrolog tot atît de vibrant pe cit de discret. „Cu Istrati, dispăre — în afara marelui povestitor care a fost — unul dintre ultimii reprezentanți ai romantismului revoluționar.”

A dispărut? Nu. Tatăl reaparînd.

— Ați zis lăsînd impresia.
— Dacă iei un singur exemplu — Centrul European de Cercetări Nucleare — descoperi simbolul cooperării țărilor mici. Ele au construit și folosește în comun, la Geneva, instalații foarte costisitoare, cuprinzînd doi mari acceleratori. România, prin reprezentanții săi — profesorul Horia Hulubei, profesorul Ion Ursu, profesorul Șerban Țișca, profesorul Florian Ciocăruș și alți colaboratori — a depus eforturi deosebite în cadrul cooperării nucleare. Autoritatea României mai este recunoscută pe plan mondial și prin Agenția Internațională pentru Energia Atomică ce-și are sediul la Viena.

— Se pare că cercetarea nucleară, în avangarda științei, este lipsită de căerțe și că totul se reduce la volumul fondurilor afectate.
— Pînă după război, statele au crezut că a face știință este egal cu a întări armata. Totul era concentrat în dominația militară. De vreo zece ani situația s-a modificat, fiindcă cercetările fundamentale au pus la îndemînă nenumărate soluții. Apoi, guvernele și-au orientat altfel investițiile, fugind de cercetarea fundamentală, descurajate de decalajul dintre descoperirile fundamentale și aplicațiile tehnice. Azi sînt atît de multe descoperiri în lume, că e nevoie de eforturi pentru a o găsi pe aceea pe care vrem s-o dezvoltăm. Este un fenomen cu totul nou: nu mai dezvoltăm toate descoperirile, ci le alegem pe cele favorabile pentru industrie, economie etc. Cucerirea aceasta s-a transformat în final într-o carență de mari proporții și în care tinerii cercetători se lasă de multe ori atrași.

Foarte mulți oameni cred că era nucleară este un paradis unde totul e ușor fiindcă este multă energie. Aplicațiile tehnice ale energiei nucleare nu pot fi însă realizate complet decît atunci cînd se cunosc toate legile care regizează materia nucleară. Toate! Pentru asta e necesar să se continue cercetările fundamentale, abandonate, în studiul structurii materiei.

— Altfel spus, e un fenomen de îmbătrînire a cercetării nucleare.
— O criză numai. O criză prin care nu trec toate țările — și în nici un caz România, unde am rămas entuziasmat de numărul mare de studii fundamentale. Această constatare vine să-mi confirme punctul de vedere de mai înainte că cooperarea statelor mici le poate duce în avangardă. Este de altfel o formulare în cadrul strîmt al cercetării științifice după principiile enunțate în politica României pe plan internațional privind rolul statelor mici în determinarea politicii mondiale.

— Aveți vreo remarcă deosebită la adresa fizicienilor români?

— Și la Comitetul de Stat pentru Energia Nucleară, și la Institutul de Fizică Atomică, și la Institutul de Fizică București m-au curcuzat cu entuziasmul lor tineresc și curajul de a aborda probleme științifice de bază. Inițiativa am și văzut-o. Și cred că este tot ceea ce poate fi mai bun. Ca multe surprize plăcute din România.

— Ce ați mai putea adăuga la atitea laude?

— Abundența florilor din orașele și satele românești. Nu este convenționalism constatarea că floarea este integrată organic în viața oamenilor. Și cartea. Bogăția de floare are un corespondent în carte: impresionantă proporția dintre librării și alte magazine, dintre biblioteci publice și alte magazine.

— N-aveți nimic de criticat în România?

— Am, și cu o ură la care nu știu să mă fi ajuns: condițiile meteorologice. Am văzut cu ochii cită distrugere au adus cu inundațiile din ultimul timp. Trăiesc și acum ciupele de groază ale sutelor de mii de oameni fără adăpost. Și lacrimile tuturor. Și solidaritatea generală. Poate că avea dreptate bătrîna aceea de la Făgăraș: „Dumnezeu s-a născut în România, că prea de multe ori a lovit-o necazul și s-a ridicat!”

— Cîți copii aveți?

— Patru.

— Care vă este cea mai neplăcută emoție?

— Aceea de examinator al studenților slabi.

— Aveți preocupări familiale care v-au urmărit și la București?

— Fieca cea mare are doisprezece ani. În anul din urmă m-a „inundat” cu nenumărate probleme științifice și umaniste. Curiozitatea ei științifică îmi creează uneori dificultăți. Și-apoi mai am un băiat — al treilea ca vîrstă: preferă jocul în locul studiului. E clasa întâia primară. Nu-i place să învețe și mă întreb mereu: cînd va deveni pentru el studiul un joc? N-am cum consulta un computer să-mi spună cînd va înceta să nascocască personaje, să le atribuie acțiuni cu o inventivitate de povestitor arab.

— Entuziașt?

— Ca un adevărat artist!

Ion DUMITRIU

Cezar BALTAG

posta
redacției

M. TATULICI. Cu 3-4 săptămîni în urmă, revista noastră ț-a publicat o schiță. Și nu s-a făcut lumină în pagina a șaptea (pagina începuturilor) pe o suprafață de 50 cm², indiferent că schița respectivă fusese premiată la un concurs inițiat de U.A.S.R. Pînă atunci, cu mai primum de la dumnea cîteva picuri cu manuscrise bine presate și le respinsesem. Bineînțeles că numai și numai din invidie. Cînd mi-am așezat iscălitura pe manuscrisul premiat ca să plece la tipar, i-am spus lui Adrian Păunescu: treacă de la noi și acești consumatori de foi de defin care mîine ne va înjura. Mi-a fost gura aurită. În numărul 1 al revistei „Convorbiri literare”, lungind o mină de la Iași pînă la București, mă băți protector pe urmă și mă mustră că la rubrica de fată fac „artă pentru artă... și atît”.

Sper că asta a fost numai începutul. Sper că în numărul 2 al „Convorbirilor literare” îmi vei tunde percuții cu foarfeca de vie, și tot așa mai departe pînă-n ziua cînd am să recunosc că am să-vîrșis o gravă eroare respingîndu-ți manuscrisele. M. Tatulici, poți să-mi ieși și buletinul de București, cred foarte puțin în talentul dumitale. Recunosc deschis, dacă asta te face fericit, că ai izbutit totuși să mă întristezi.

G.G. COAS. Umor cald, dar prea subțire. Nu te trimite spre „Uzica” — ț-ai pierde sigur umorul — te sfătuesc să studiezi știința alegerii subiectelor cu profesorii I.L. Caragiale și Mark Twain.

GEORGE BUȚEA. Ești prea volos în scris. Vreau să citești: „Superficial”. Faci impresia că stai sub duș și conversezi cu un prieten întors de la meci sau gata să plece la stadion. Al mult chef de vorbă, puțînă disponibilitate pentru idei. Sub duș, jucîndu-te cu apa, nu-ți controlezi fraza. Și debitezi vrute și nevrute. Înțeleg de-te în pat, concentrează-te și citește fraza asta pe care singur ai pus-o pe hîrtie: „Îmi amintesc de seara (...) în care mi-am dat seama că nu știu să conversez; mai precis, nu atingeam un nivel conversațional ridicat”. Nești de sub duș și nu uita să-nchizi robinetele.

ARIEL TIANU ANTON. Mergi mult pe hotare umbilate. Că dragostea e „curcubeu”, „mare de cleștar” sau „scare pe cerul vieții mele”, o știm cu totii. Rămîne să te întrebăm pe fete dacă mai cred în vorbele astea. Mătasea gîndului de fată — dacă-mi mai amintesc eu — n-o sfîșii cu vorbe de împurmat. Citez din „Mi-e teamă”, poem care pare să fie numai al dumitale: „Mi-e teamă de sete, mi-e teamă de mine / Că singur n-am s-ajung lîngă țărîmul / Tuburilor vii, tuburilor mari / Cine să-mi spună, cine să vină? / Fîntîna rămîne aceeași / Cînd scapără timpul / Pe trupul tăcerilor albe”.

BORIS MEHR. Întoarcerea pe care o încerci e deocamdată calmă, nespectaculoasă. Ceea ce dezamăgește e cadenta, pasul egal. Lasă fraza să se înfure și nu te speria dacă unele cuvinte se aleg cu două-trei cucuie. Pe cele mai lenese auzile le încoș. Le vor minca gîndacii de buștinărie.

G. BOGDANESCU: Vom publica una din schițe.

Fănuș NEAGU

IONESCU DUMITRU. Am primit cele două poezii avînd ca temă „natura, știința și iubirea”. Ele ne-au arătat clar de tot de ce pot fi în stare „natura, știința și iubirea” atunci cînd talentul se lasă așteptat: „Ce-s oamenii? / Pot, și orice! / Dar mai ales ogîlni / Ce sînt concave, plane sau convexe”.

Așerținea trebuie dezvoltată, urmărită în amănunt. Deci „Plana ogîlnă este perfecțiunea / Un cerc cu centrul nicîderi / Te vezi precum tu ești”. Dar convexe? „Convexele sînt cele-n care-oricum / Ai fi, tot mic te fac prin ele”. În fine, nimic nu se poate compara cu concavele. „Concavele sînt oamenii alieși / Te-appropi, te măreș!” În primul rînd cînd „întri în focar” ai o mare surpriză: „Intri-n focar devii un infinit”. În al doilea rînd te „microsoarezi” cînd te depărtezi, ba chiar, dacă nu ești atent, „te și răstoarnă-ele”. Oricum, cu concavele, e limpede, nu e glumit!

ION F. BLEAJA. Pentru toate ești ceva. Astfel: „Pentru izvoare, ulcioare / Pentru țiceri de vatră / Scăpării de piatră / Pentru spațiu culoare / Curcubeu fulgerat în zare”. Trepat, rimele se îndrîjesc și devin tot mai crunte. „Pentru destin sfînx / Pîndind din orbite de linx”. În fine, cum era și firesc, trebuia și poezia să aibă parte de ceva din această împărțire: „Pentru poezie transfigurare / Cristalizare, dincolo de timp și uitare”. Și cu asta considerîndu-vă nobila misiune încheiată, puneți în chip foarte inspirat, punct original și dv. compunerii. Nu există lucru mai dulce decît un cuget împacat! LAE ROBEȚE. „Basoreciului” trimis este, mai degrabă, un gherghet în care cuvintele au fost impuse cu un pix-reclamă, enorm și greu de lînut în fruf: „Stăpînit de neputința scutirii / de sufărîntele tăcerii / I-ai încredințat neuitării bronzului, Dăltuitoare, / Să le păstreze memoria / Singe și apă, iar și iubire / Cîteva femei își vind pletele vîntului / pentru dragostea de viață” etc. etc. Versul, dintre toate, cel mai genial: „Stăpînit de neputința scutirii!”

RODICA TOBESCU. Scriitură mai a-partie, pe alocuri originală, dar împotrătată de stridente metaforice și de limbaj: „În mine se zbat / funcțiile / Inutricului plîns”, „Nevrozele clișee-n puple de smalt / rod pe întrecute colțuri nemuririi etc. Nu consider rare bucate Adolescență: „Sevă de încheieturi / De ce se nasc arbori fierbinți și / de ce la apa zării / vin privighetori? / Sevă de încheieturi / nopțile pe dinăuntru mi se arată / virgine lacuri de întrebări / Cîineva în frunze, dragul meu / vopșete lumină / timpul își apasă genunchii pe sfîșoase orbite / și pentru toate astea soarele plînge în flori”. Reveniți.

STEFANESCU I. VIOREL. Versuri tipice de începător. Orice concluzie e prematură.

ANCA S. Versuri locale. De cîiet maculatur, scrise între două recreerii cu gîndul la vacanță, fără nici-o intenționalitate artistică. Este o poezie pe care as numi-o de „descărcare”, foarte frecventă la o a-munită vîrstă. Ea se situează, evident în afara esteticului, după cum se poate vedea din citatul următor: „Treți pași! Doi pași! Un pas! / Și gong! gong! a sunat clopoțelul. / Dar de ce pentru ce mitite-lul / De el, s-a deranjat?” (Vacanță).

Destinul unui scriitor se decide în literatura sa națională

De vorbă cu Ov. S. Crohmălniceanu

— Lucrul care vi se reproșează, mai direct sau mai indirect, de adversarii dumneavoastră este REFORMULAREA, astăzi, a unor păreri mai vechi despre literatură. Dacă n-ar fi insinuant, reproșul ar putea constitui începutul discuției noastre. Vă propun deci să lășăm la o parte atașul insinuant și să păstrăm numai problema ca atare. Care este adevărul?

— N-am sentimentul că mi reformulez opiniile literare. Mai exact spus: mi le precizez pentru că autorii pe care i-am prețuit și cei pe care nu i-am prețuit continuă să rămână aceiași. Cred că, într-o anumită vreme, când viața literară era plină de ingustimi dogmatice, spre a putea apăra valorile în care credeai, creai nevoit să întri într-un dialog; termenii dialogului erau atunci prea primitivi ca să mai poată fi acceptați astăzi. Dar esența atitudinii mele a rămas aceeași și n-aș vrea acum să reconstituiesc lungă listă de scriitori integral contestați pe atunci (Rebreanu, Argezi, Blaga, Ion Barbu, Mateiu Caragiale, Stere, Piliat, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, B. Fundoianu și alții) despre care am scris când nici nu erau pomeniți decât ca exemplu negativ, subliniindu-le valoarea și căutând astfel să-i readuc în conștiința literară contemporană. M-aș mulțumi să-mi amintesc, ca o confirmare a ceea ce am căutat să fac, faptul simplu că am fost de nenumărate ori obiectul, tocmai pentru aceasta, al atacurilor capetelor pătrate. În dialogul de care am amintit, sigur că unele formulări, necesare atunci ca discuția să fie posibilă, nu le-aș mai subscrie astăzi. Nu cred însă nici acum că admirația pentru valoarea artistică a operei unui scriitor trebuie să ducă la ignorarea sau chiar falsificarea profilului său ideologic. În fond, cum am mai spus-o, această fabricare de identități între valorile estetice și atitudinile social-politice perpetuează o veche concepție dogmatică: nu poate fi valoros literar ceea ce e contradictoriu sau amendabil în ordine ideologică. Aici, este vorba de o dialectică mai subtilă, autentică asimilare critică marxistă a moștenirii literare e străină de asemenea penibile schematismes.

— Când ați început să faceți critică literară?

— În ultimul an al războiului, în pagina literară a Ecoului, condusă de Miron Radu Paraschivescu. Că-l bucură sau nu aceasta, el m-a descoperit, fapt pentru care îi voi păstra mereu neștirbită aceeași stimă și dragoste. Venit de la Galați în București, în garsoniera lui Miron Radu Paraschivescu, l-am cunoscut pe Marin Preda de care mă leagă o lungă și trainică prietenie.

— Cum erau, atunci, M. R. P. și Marin Preda? Vă rog să epicizați acea împrejurare?

— De față se afla și Sidonia Drăgășanu. Era în toamna anului 1944. Miron Radu Paraschivescu nu s-a schimbat mult. Avea poate, doar o mai mare exuberanță. Îmi amintesc că-mi spunea ce sentiment exaltant încercase atunci când se plimbă pe bulevard într-o asemenea toamnă bucureșteană însoțită. Zicea că ar fi voit că aibă mulți bani, foarte mulți bani, și să poată opri toate fetele frumoase pentru a le invita într-un magazin, să-și aleagă ce rochie înfiorată le-ar plăcea. Marin Preda, așa cum mi-l amintesc, era pe atunci parcă mult mai timid. A tăcut aproape tot timpul; m-a izbit însă prin ceea ce a spus, când a deschis gura. Se vorbea de un anumit sentiment metafizic al vieții și Marin Preda a intervenit, încercând să ne facă a înțelege ceea ce simte un tânăr pe Bărgăan, când rămâne singur, absolut singur, și în cunoștință de înșelăciune din jurul său. Mă frapat, facultatea, pe care o admir și astăzi la Preda, de a pătrunde cu o formidabilă simplitate și concretete în inima celor mai complicate probleme.

— Și debutul dumneavoastră?

— Primul meu articol a fost un medallion despre poetul american Vachel Lindsay.

— Deci vă aflați în garsoniera lui M. R. P. Toamna lui 1944. Ce era atâră?

— Afară era revoluție. Și toți participam nemijlocit la ea. Îeșeam la manifestație, dezbăteam aprins problemele politice, căutam să ne facem pe orice cale utili.

— Când ați avut, pentru prima oară, cronică literară într-o publicație?

— La Contemporanul, în redacția căruia am intrat din prima zi a anului 1947. Prima mea cronică literară a fost despre volumul lui Geo Dumitrescu „Libertatea de a trage cu pușca”. Era încă unul din reprezentanții generației mele pe care învățasem să-l cunoșc și să-l iubesc, din lucrurile scrise de el în anii războiului.

— Ce colegi de redacție ați avut?

— În prima fază, pe conducătorii revistei Al. Bulcan, Ion Vitner și Horia Liman și pe cei puțini care întocmeau atunci paginile literare ale revistei: Al. I. Ștefănescu și Mihai Petroveanu. Ulterior redacția Contemporanului s-a mărit, au venit aici N. Tertulian, S. Damian, Andrițoiu, Petru Vintilă, Mioara Cremene, Ioanichie Olteanu, Simion Altescu, apoi — sub direcția lui Iosif Ardeleanu — Dumitru Popescu, Alexandru Ionescu, N. Popescu-Bogdănești, Gabriela Dolgu.

— Ce scriitori ați afirmat atunci Contemporanul?

— Problema principală pentru noi atunci, a fost să strîngem în jurul Contemporanului cit mai mulți dintre scriitorii noi ai

— Un procent măcar aproximativ nu mă simt îndemnat să stabilesc, nici în glumă. Aș vrea să spun că, oricât de mare ar fi fost rolul factorului obiectiv, nu trebuie căutată nici o scuză factorului subiectiv. Tocmai inutilitatea și absurditatea acestuia din urmă a lăsat cele mai dureroase răni morale.

— Ce a câștigat, practic și principal, literatura română în acest ultim sfert de veac?

— În primul rînd, grație politicii partidului nostru față de literatură, politică afirmată cu atita limpezime, consecvență și înțelegerere de către tovarășul Nicolae Ceaușescu — un statut civic superior al scriitorului în societate.

— Acesta e stimulat și de scrisului un sentiment de înaltă răspundere patriotică.



țării, cunoscuți pentru convingerile lor democratice. Au colaborat Sadoveanu, Argezi, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Zaharia Stancu, Ion Călugăru, Geo Bogza, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Radu Boureanu și încă mulți alții. În acea perioadă, e greu să vorbim de afirmarea unor tineri; totuși în Contemporanul au publicat Nina Cassian, Desliu, Turbure, Veronica Pombacu, V. Em. Galan, Petru Vintilă. Și un amănunt interesant de istorie literară: Celebra „Todesfugue” a lui Paul Celan a apărut pentru întâia oară în românește în Contemporanul, tradusă de Petre Solomon.

— Pentru tensiunea discuției, vă propun o excursie bruscă în deceniul 7.

— Adică în actualitate.

— Care este deosebită — dacă există! — între substanța celor două momente literare?

— E firesc ca o substanță deosebită să existe. O dată, înainte de orice, însuși caracterul diferit al celor două momente, din punct de vedere istoric. Atunci eram angajați direct într-o bătălie politică pentru victoria forțelor socialismului, cu adversari numeroși și puternici. Atitudinea politică avea înțietate. Nu o dată, chiar în dauna valorii literare. Aceasta nu înseamnă că și atunci nu s-au scris lucruri excelente care rezistă și astăzi. Acum numărul scriitorilor talentați și profund atașați cauzei socialismului a crescut considerabil. Ceea ce definește, după mine, momentul actual este pe de o parte înțelegerea mult mai nuanțată a chipului în care literatura poate contribui la întărirea conștiinței socialiste și pe de altă parte ambiția de a crea opere durabile, cit mai originale, care să rivalizeze cu tot ce avem mai bun în istoria literaturii noastre.

— Cît este factor obiectiv, în dificultățile primelor perioade de literatură nouă, și cît participare subiectivă a unor persoane?

Cred, apoi, că marxismul a deschis zări cu totul inedite observației scriitoricești. Există un spor apreciabil de luciditate istorică pe care l-a câștigat literatura noastră în acești ani și el trebuie pus în legătură directă cu concepția revoluționară despre lume a proletariului.

— Vorbiți despre marxism. Mă simt dator cu o întrebare privitoare la critica literară: care este în esență identitatea marxistă a criticii literare românești de astăzi? Cum se manifestă ea?

— Poate că identitate nu este cel mai bun cuvînt. O mare parte a criticii literare românești se străduiește să găsească în marxism sugestii fecunde pentru activitatea ei. Nimeni nu deține în acest domeniu o cheie universală a problemelor. Dar nu puțini caută, cu sinceritate, să utilizeze marxismul într-un spirit creator ca o călăuză a gândirii curajoase, pătrunzătoare, adversară formelor de mistificare a conștiinței, și în măsură să integreze toate cuceririle actuale ale științei. Că există și unii care umblă pe alte căi, iarăși nu se poate tăgădui. Am convingerea însă, și din experiența mea la facultate, că luarea de contact cu demersurile cele mai rodnice ale criticii literare de astăzi din lume, vădește influența uriașă pe care o are marxismul asupra operei exegetice de adîncime și subrezenia unor concepții impresioniste, estetice sau spiritualiste, la ora de față — cu totul depășite.

— În cîmpul istoriei literare s-au realizat, în ultimii ani, lucruri extrem de serioase și solide. Mai puțin se poate spune aceasta despre critica foietonistică.

— De ce valori contemporane se leagă activitatea dumneavoastră critică? Altfel spus: ce scriitori ați afirmat, în conflict cu alți critici?

— Nu vreau să mă erlez în susținătorul anumitor scriitori. Mi-am afirmat însă, de repetate ori, încrederea în unii autori contestați de mulți dintre colegii mei: Cassian, Mazilu. Mă socotesc printre prețuitorii fideli ai poezilor Doinas și Caraton, cu mult înainte ca ei să-și fi câștigat prestigiul actual. În legătură cu poezii tineri, nu împărtășesc rezervele care au pornit să se audă tot mai des împotriva lui Marin Sorescu și Ion Gheorghie. Continui să-i socotesc două dintre personalitățile cele mai puternice ale noii generații. Văd în cărțile de proză pe care le-a publicat Paul Georgescu contribuții de prim rang și dovezile unei neobisnuite vocații. Am satisfacția să fi pledat, printre cei dintîi, împreună cu Marin Preda, pentru tipărirea romanului Groapa de Eugen Barbu.

— Față de relațiile dumneavoastră de azi cu Eugen Barbu, lucrul mi se pare surprinzător.

— N-am contestat niciodată marele talent al lui Eugen Barbu. Dezamăgiriile mele au privit comportarea lui colegială, dar astfel de riscuri intră în beneficiul de inventar al activității critice.

— Ce scriitori ați contestat și ei s-au afirmat împotriva intuiției dumneavoastră?

— Pe A. Toma despre care am refuzat să scriu vreodată măcar un gînd elogios. Dar oare „afirmarea” lui se poate numi afirmare? Să nu scoți din această glumă că mă cred infailibil. Am făcut și nu puține pronosticuri măcar parțial infirmate de fapte.

— Ce poziție aveți în disputa (deocamdată cu un singur termen explicit!) realism — evazionism?

— Cred că problema realismului merită rediscutată, de la capăt și foarte serios.

- Nu-mi reformulez opiniile literare. Mi le precizez.
- Am debutat în 1944 în pagina literară a Ecoului, condusă de Miron Radu Paraschivescu.
- S-a câștigat un statut civic superior al scriitorului în societate.
- Nedrept tratatul realism.
- A alege calea comodității înseamnă a practica un evazionism foarte detestabil.
- Fără funcția sa critică, realismul își pierde priza profundă asupra realității și patosul rece care-i dă forță.

Georg Lukacs a numit realismul „der missverstandene Realismus” adică realismul greșit înțeles. Mă gândesc că realismul poate fi numit chiar „der missbehandelte Realismus” adică nedrept tratatul realism. Vreau să spun că, într-o vreme, a fost dat drept exemplu de realism ceea ce se găsea exact la antipodul său. De fapt, cei cărora acest pseudorealism le inspiră pe drept astăzi atita aversiune, îi reproșează fără să-și dea seama tocmai lipsa de realism, adică de adevăr. Despre asemenea scrieri se spune, cu deplină justificare, că sint confecționate, aranjate, concepute prin ignorarea deliberată a unor aspecte importante din viață. Ori, aceasta nu înseamnă altceva decît a le reproșa lipsa de realism. Mi se pare că realismul continuă să fie prost tratat pentru că, practic, cele mai mari dificultăți le întâmpină astăzi un scriitor atunci când vrea să fie cu adevărat realist.

— Este un risc dinainte asumat, ce ține chiar de caracterul ofensiv și dramatic, al realismului, dacă-mi dați voie.

— Da. Dar, revenind la ceea ce spunea Marin Preda, a alege calea comodității înseamnă neîndoios a practica un evazionism foarte detestabil.

— Notez de multă vreme gândurile partenerilor mei de discuție despre realism. Nu am spus niciodată ce gândesc eu insumi despre evazionism. Dacă aveți un moment răbdare, aș formula ideea mea astfel: evazionismul este conformismul timpurilor noi.

— Formula e foarte exactă și sugestivă. Aș ține să adaug însă că adevăratul realism nu înseamnă nici întoarcerea unui clișeu, prin inlo-

cuirea aspectelor luminoase cu reversul lor. O asemenea concepție e la fel de simplistă ca și idilismul și nu ne va duce la marile opere epice pe care le așteptăm. Realismul presupune o reflecție matură și profundă asupra datelor experienței, o situare a acestora într-un context social mai larg, o dorință de a înțelege fenomenele și a da prilejul cititorului să le judece cu o deplină obiectivitate.

— Nu înțeleg.

— Realismul e adversarul superficialității. Nu e suficient să înfățișezi anumite aspecte criticabile din realitate. Scriitorul cu adevărat realist vrea să înțeleagă de ce s-au petrecut sau se petrec astfel de lucruri, să distingă îndărătul lor fenomene, procese, mecanisme socio-morale, și să le facă perceptibile, tocmai pentru a contribui la înlăturarea lor.

— Dar este realismul legat organic de criticarea unor fenomene și mecanisme? Vreau să zic: realismul nu face altceva decît să elogieze sau să critice?

— Firește că nu, dar lipsindu-l de funcția sa critică, realismul își pierde priza profundă asupra realității și patosul rece care-i dă forță. Realismul, de-a lungul întregii sale lungi istorii, și-a găsit vigoarea în demistificarea imaginilor pe care ni le facem despre viață, prin confruntarea lor cu o experiență socială concretă, nemijlocită. Altfel spus: a corijet ceea ce construia spiritul nostru speculativ, prin ceea ce vedem cu ochii.

— V-am mai întrebat odată de ce nu scrieți o istorie a literaturii române contemporane.

— Am răspuns la asta.

— Știu. Acum aș vrea să vă propun să încercați un răspuns la întrebarea: la urma-urmel, de ce ați scrie o istorie a literaturii române contemporane?

— N-am spus că o asemenea tentație nu m-ar urmări; am încercat să explic de ce dificultăți m-aș lovi. Socotesc că o istorie literară contemporană e mai necesară astăzi ca oricînd. În definitiv, oricare ar fi dificultățile, trebuie să încercăm a o scrie. Poate, deocamdată, un început bun ar fi măcar atacarea subiectului în cîteva din capitolele lui principale.

— De pildă?

— O istorie a romanului românesc contemporan sau a liricii. Sau o descriere a unor din momentele acestei perioade. Aș scrie această istorie pentru a limpezi anumite lucruri care încep să capete o imagine legendară; de asemenea, pentru a încerca o ierarhizare reală de valori, tulburată de pura reclama literară; și în sfîrșit, pentru a vedea mai bine încotro ne îndreptăm.

— Sînteți profesor de literatură la facultatea de filologie. Care au fost, care sint cei mai dotați studenți ai dumneavoastră?

— Din ce punct de vedere?

— Literar.

— Facultatea nu pregătește scriitorii.

— Mi-am dat seama pe pielea mea.

— Te lauzi pentru că ai luat zece la mine la examen! Ca și Ion Alexandru, de altfel, ca și alții. Lăsînd la o parte acestea, apar în fiecare serie, nu puțini studenți cu reală vocație de creșetători literari și chiar de critici. Nu lipsesc nici unii care vădesc talent de poezii și prozatori. Ar fi de dorit ca, plecînd să-și exercite meseria de profesor, pentru care s-au pregătit mai ales, să aibă condițiile de a-și împlini și aceste vocații, ceea ce nu se întâmplă din nefericire întotdeauna. Dar asta nu pe seama parazitării „fondului literar”.

— S-a deschis de curînd o discuție despre felul cum poate deveni, dacă nu cumva a și devenit și nu se știe, literatura română participantă spiritual la climatul cultural din lume.

— Aceasta e o problemă foarte încălțită pe care nu cred că aș putea-o deslăci printr-un simplu răspuns. Două lucruri mi se par în această chestiune absolut clare. Întîi: destinul unui scriitor se decide, mai înainte de orice, în literatura sa națională. În al doilea rînd: dacă avem șanse să interesăm alte literaturi — și avem! — acestea sint exclusiv în ordinea experienței noastre originale de viață, a caracterului socialist pe care îl are literatura noastră. Împărtășirea unei asemenea experiențe trecute printr-o matură reflecție critică se așteaptă de la noi.

Adrian PĂUNESCU

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Bănuțescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Fănuș Neagu,
Adrian Păunescu
Secretar general de redacție
Constantin Țălu



REDACȚIA:
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:
Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.83.99

ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 28 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion.