

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV
Nr. 22 (474)
Sâmbătă
29 mai
1971
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

ÎN ACEST NUMĂR :

„Moromete și Isosică“ de Marin Preda • Nivel estetic și snobism de Al. Paleologu • Camus revoltat de Marin Sorescu • Versuri de tineri autori • Poșta redacției de Fănuș Neagu și Cezar Baltag • Cenaclul „Sburătorul“ văzut de Constant Tonegaru

FILM ȘI IDEI

În picioare, pînă la moarte

LITERATURĂ NAȚIONALĂ ȘI CONTEXT UNIVERSAL

Întrebări

Conștiința literară românească a fost obsedată tot timpul de apartenența noastră la Europa. Nu puțin au fost vocile care au deplins, în cursul acestui secol, de pildă, așa-numitul provincialism cultural, mulțumirea de sine închisă în granițele unui „specific“ de paradă, lipsa de receptivitate la marile probleme ale epocii, așa cum se oglindeau în revoluțiile sociale și mai ales, pentru scriitori, literare ale vremii, în noile atitudini față de materialul artistic. Părea că avem o neînțelegere organică față de nou, iar puținele încercări de schimbare a gustului epocii au fost întimpinate cu ostilitate sau pur și simplu nu s-au bucurat de nici un ecou contemporan. Brâncuși a participat în țară la o expoziție, înainte de primul război mondial, cu lucrări despre care avem astăzi certitudinea că sînt repera ale artei contemporane universale. Mare ne-a fost surprinderea să descoperim că unul dintre poezii cei mai venerabili în epocă, un adevărat erou de mitologie literară românească, s-a pronunțat cu indignare asupra lor, dînd tonul unei reacții nefavorabile din partea majorității publicului. Nu este plăcut să ne amintim toate acestea, probabil că nu sîntem încă atît de bîtrîni încît să putem contempla în liniște propria noastră stupiditate. În felul acesta creăm însă posibilitatea repetării intoleranței față de valorile cu adevărat revoluționare. Urmuz a avut prima de curînd o audiență de cerc foarte restrîns și nu sîntem siguri de faptul că a devenit un bun atît de larg acceptat de către cititorul comun de literatură. Suprarealismul românesc este un fenomen aproape necunoscut, care s-a produs în marginea literaturii oficiale de dinainte și din primii ani de după război, pentru ca apoi însăși discutarea problemelor ridicate de poezii săi atît de turbulente și de fertile să înceteze cu desăvîrșire. Tristețe, pentru noi, cuvinte: „Nous sommes l'ci aux portes de l'Orient...“ deveniseră un fel de motto al tuturor protestelor împotriva stării de lucruri din literatura noastră. În același timp creștea, exasperat, sentimentul nostru de apartenență la lumea mare literară, mai întîi conștiința față de comunitatea latină căreia îi aparținem. Participanții la cele două războaie mondiale, urmînd cursul civilizației contemporane aproape în ritmul țărilor avansate din punct de vedere industrial, trăind apoi o experiență istorică decisivă într-o revoluție care a însemnat o ruptură adevărat tragică de structuri tradiționale, România poate fi considerată o țară cu vocație a universalului care presupune deschiderea favorabilă față de lume, respect și înțelegere față de diferențele firești între indivizi și popoare, considerarea întregului patrimoniu spiritual al omenirii drept un bun al tuturor. Sensul restrîns abuziv, de ploconire față de ceea ce au făcut sau fac alții ne este străin și presupunem că nu poți aparține nici unui popor, dacă nu aparții mai întîi umanității, dacă nu ești om, dacă nu faci parte deci din cosmopolis).

Lucrurile se cer nuanțate însă și mai mult. Putem admite ideea universalității și putem încerca să o transformăm chiar într-un fapt de viață; putem trăi în condiții istorice asemănătoare cu cel pe care îl vom considera marile scriitori ai zilei și cu toate acestea, de bună credință, să nu putem vedea ceea ce este mai valoros și mai plin de consecințe în activitatea literară a altora. În secolul trecut s-a tradus în literatura română mai mult decît ne putem imagina, iar cititorul publicisticilor lui Heliodor era la curent cu ceea ce se făcea la Paris mai întîm decît sîntem noi cu scrisul nu știu cîrui caraghiuz care dă cu tifla pe malurile Senei. Cazul excepțional și apropiat de noi al lui Pillat, un scriitor și un intelectual mai rafinat decît o bună parte din „toată inteligența“ faimoasă a lumii nu se repetă din păcate prea des. Numai el putea numi în autorul unui singur volumul pe scriitorul mare de milne. Heliodor, ca să revenim la primul nostru exemplu, cu toată imensa lui bunăvoință, nu traducea tocmai pe cine trebuie și își amintea gestul dezolat al profesorului meu la Universitatea din Cluj care, cîit o listă imensă de nume franțuzești dintre traducătorii lui Heliodor, întrebîndu-se unde sînt marile scriitori de atunci ai Franței.

Pe de o parte avem deci atitudinea, tînzînd să acapareze absolutul punctul de vedere comun, exprimată prin judecata de valoare relativă, cum i-am spus, în care „literatura universală“ reprezintă termenul care dă valoare. Este tot mai frecvent tipul de judecată care afirmă existența unei opere de artă prin simpla constatare

a posibilităților ei de a se afirma în afara literaturii naționale. Pe de altă parte constatăm dificultățile de comunicare autentică între literatură, complicate la noi, din punctul de vedere al impunerii literaturii române, și de bariera lingvistică (de altfel o falsă problemă, deoarece nu este mai cunoscută decît româna, dar scriitorii ei sînt totuși foarte citiți, ca de altfel toți nordicii, izolați geograficește și istoricește de Europa, cu un destin aparte). Mai mult, incomprehensiunea ține adesea de optică. Neînțelegînd la timp fenomenele, riscăm să prelungim, „în Balcani“, puncte de vedere învechite, chiar dacă o facem uneori cu o vocație incontestabilă și cu puritate vecină cu sfințenia. Fiindcă îl anversăm pe Ibrăileanu, pe care l-am admirat întotdeauna cum se cuvine, îi aducem omagiu ul nu dezacord mai potrivit la urma urmei decît corul de laude destinate și de circumstanță. Format în spiritul științelor naturale, dominant în secolul trecut, el o prelungit pînă tîrziu după primul război mondial un punct de vedere pozitivist, psihologizant și sociologizant, într-o epocă literară care avea cu totul alte coordonate. N-ar fi nimic rău în asta, nimeni nu poate impune marilor oameni și năpărească în funcție de primăverile literare, dar la noi, unde cerem în fiecare zi, de dimineața pînă seara, autoritate și iar autoritate, personalitățile venerabile devin un fel de instituții publice, oracole, iar cuvîntul lor este lege, de multe ori tiranic. În viața culturilor nu se poate admite nici un fel de totalitarism, iar autoritatea și prestigiul nu înseamnă a cere din partea nimănui obediență. Marile noastre personalități nici n-au formulat vreodată imperativul acestui tip de „autoritate“, ea a fost reclamată mai degrabă de puzderia epigonilor mari și mici, imitatori îmbrăcați în mantii somptuoase, cu glauri de femeie și cu apucături electorale, plîcîndu-le să gîdească opinia publică, în numele scriitorilor reușiți.

Lată deci atîtea dificultăți în punerea problemei raporturilor noastre literare cu lumea mare. Toate aceste puncte de vedere exprimate în adevăruri asupra cărora un spirit comprehensiv trebuie să mediteze cu grijă. În condițiile lumii actuale nu ne putem izola culturalicește, așa cum nu o facem nici politicicește și nici ca atitudine a economiei naționale. Trăim toate evenimentele planetei, toate ideile și dramele de conștiință ale oamenilor de pretutindeni, ele intră în viața noastră de fiecare clipă. Eterul cosmic vibrează de mesaje, iar „bielul om“, cum i-ar spune un cronicar, geme sub povara bombardamentului informațional. Planeta noastră este înconjurată de o centură de semnale care se întretăie, și este de presupus că un pictor ar reprezenta această realitate cum făceau artiștii din Evul-Mediu care vedeau aura sfinților. Sîntem prizonierii informației planetare, o știre poate schimba într-o clipă fața lumii, oamenii devin tot mai solidari și se angajează în evenimente care nu îi privesc în mod direct. Cu atît mai mult limbajul artistic a devenit unul de apartenență universală. O carte apare de multe ori în cinci-sase edituri naționale simultan. Zaharia Stancu este familiar cititorilor de pe patru continente. De asemenea, nimic nu ar putea fi mai nociv decît lipsa de discernămint față de literatura străină. Trebuie să părăsim în același timp obsesia circulației și a universalității noastre, în schimbul discuției vii, lipsite de complexe, o participare adevărată la problemele lumii de azi. Cu ani în urmă, într-o discuție pe această temă, Marin Preda se întreba cum poate fi un scriitor român universal. Răspunsul său era de o simplitate demnă de conștiința artistică exemplară a acestui mare scriitor. Pur și simplu fiind el însuși, spunea autorul Moromeților. Fidelitatea față de adevărurile tale te apropie de marile adevăruri ale lumii. Și iarăși, conștiința noastră se află în fața unor dificultăți. Ce sînt aceste adevăruri în punct de vedere literar? Cum trebuie ele înțelese astăzi? Ce valoare pot să aibă ele miine? Cum pot fi văzute ele în agitația cotidiană atît de obositoare pentru omul actual? Această opțiune nu are la urma urmel ea însăși o semnificație istorică inegalabilă pentru omul viu care poate citi pe fața vremilor? Cum ar putea răspunde la toate acestea într-un fel mulțumitor? Nu ne rămîne decît neliniștea întrebărilor, dorința trează de a fi vii în această moarte continuă a timpului.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Cît timp stă bipedul uman cu adevărat în picioare? Umăream cu milă — în copilărie — eforturile unui urs acționat cu vigoare de un dresor tucuriu) de a se menține în poziție umană, spre desfătarea spectatorilor. Toți mușchii uriași ai fiarei cu belciug în nas vibrau de încordare, ea suferea mergînd omește. După cîteva minute care ni s-au părut nesfîrșite, animalul s-a lăsat pe labele din față, o mare alinare părea că-i trece prin trup, mersul său firesc, patruped, îl purta acum pe suprafața străbătută anterior cu atîta istovire, plin de măreție și de grație.

Dar oamenii, cît merg sau stau în picioare, în această superbă poziție debut care a făcut din ei stăpînii lumii animale? Se pare că mult mai puțin decît am crede. După orele de somn, cu excepția citorva profesioni care obligă rămînea în picioare, omul cade pentru mari intervale de timp în poziția sa — apropiată de cea animală — „așezat“. Dacă vom urmări de-o lungă unei zile pe cineva (mai ales pe un tipic reprezentant al vieții sedentare moderne) vom constata că mersul și statura în picioare sînt, în poftă aparentei lor frecvențe și a ușurinței cu care sînt înapoiuite, doar insule în marea de relaxare a pozițiilor așezat, culcat. Stom pe pat, pe scaune, ne răsurnăm pe iarba, stăm acasă, în săli de spectacole, în localuri, în automobile. „La un loc!“ și alte îndemnuri asemănătoare ne vin pe buze permanente. Fuga (atît de rară, aproape inexistentă la orșeni), mersul și rămînerea în picioare sînt — intrucitva — stări de efort, de excepție în viața noastră de „oameni așezați“.

Un scriitor american și apoi un regizor au meditat asupra acestei realități surprinzătoare, într-un roman și apoi un film, cu titlu identic: *They shoot horses, don't they* (Și caii se împușcă, nu-i așa?). În peisajul dezolat și dezumanizant al marii crize economice din anii '30, un tip de acțiune născoceste un bussines, mîzînd tocmai pe setea de suferință a consumatorilor, ca și pe înăscuta înclinare anglo-saxonă spre concurs, pariu etc. Sub pretextul unui *dance-marathon*, concurs monstru de dans, el organizează un *sfișietor show* (spectacol) de „luptă cu gravitația“. Cîtevazeci de perechi disperate, asistate medicale și hrănite, se tirăse penibil pe ringul unei săli gigantice, urmărite de tribune tot mai pline, vreme de zece și zece zile, pentru ca din toate să rămîna una, cîștigătoare premiului și a „gloriei“. *Dans!* Nici nu e vorba de dans în ceea ce fac acei nenorociți (iar spectatorii care le consumă și aplauze suferință, nici ei nu vor dans) ci de o luptă epuizantă de a merge, de a rămîne în picioare și a se mișca, pînă la capăt.

Fusesem obișnuiți în melodrame și chiar în filme serioase cu *mîrajul cuplului în dans*. Cîte valsuri „îmbătate“, cîte iubiri înlăntind perechiile ce visleș pe lacul parchetului! *În șaii se împușcă, nu-i așa?* — Sidney Pollack distruge acest miraj: el și ea se îmbrățișează frenetic în tango dar pentru a se odihni, se cară unul pe altul în spate, se privesc cu ură cînd unul dă semne de prăbușire. Intre Gloria și Robert (interpretați strălucit de o extraordinară, neașteptată Jane Fonda și de tînărul Michael Sarrazin) te-ai aștepta să se nască o dragoste vedea aura sfinților. Sîntem prizonierii informației planetare, o știre poate schimba într-o clipă fața lumii, oamenii devin tot mai solidari și se angajează în evenimente care nu îi privesc în mod direct. Cu atît mai mult limbajul artistic a devenit unul de apartenență universală. O carte apare de multe ori în cinci-sase edituri naționale simultan. Zaharia Stancu este familiar cititorilor de pe patru continente. De asemenea, nimic nu ar putea fi mai nociv decît lipsa de discernămint față de literatura străină. Trebuie să părăsim în același timp obsesia circulației și a universalității noastre, în schimbul discuției vii, lipsite de complexe, o participare adevărată la problemele lumii de azi. Cu ani în urmă, într-o discuție pe această temă, Marin Preda se întreba cum poate fi un scriitor român universal. Răspunsul său era de o simplitate demnă de conștiința artistică exemplară a acestui mare scriitor. Pur și simplu fiind el însuși, spunea autorul Moromeților. Fidelitatea față de adevărurile tale te apropie de marile adevăruri ale lumii. Și iarăși, conștiința noastră se află în fața unor dificultăți. Ce sînt aceste adevăruri în punct de vedere literar? Cum trebuie ele înțelese astăzi? Ce valoare pot să aibă ele miine? Cum pot fi văzute ele în agitația cotidiană atît de obositoare pentru omul actual? Această opțiune nu are la urma urmel ea însăși o semnificație istorică inegalabilă pentru omul viu care poate citi pe fața vremilor? Cum ar putea răspunde la toate acestea într-un fel mulțumitor? Nu ne rămîne decît neliniștea întrebărilor, dorința trează de a fi vii în această moarte continuă a timpului.

Ilie CONSTANTIN



Ilustrație de SABIN ȘTEFANUȚA

UMANITĂȚI

Reabilitarea pasiunii

Nu este, oare, pasiunea focarul unei vieți trăite plenar? Nu înseamnă ea o mobilizare a tuturor resurselor, a tuturor energiilor unei ființe umane, în slujirea, cu dăruire de sine, a unei cauze?

Intr-adevăr, pasiunea este o trăire totală care angajează întreaga persoană umană. Ea poate fi, însă, un izvor de viață, un focar de energie vitală, după cum poate să fie o sursă de corupție care consumă făptura toată a unui om.

Moralității din antichitate, ca și cei din evul mediu n-au fost partizani ai pasiunilor. Ce înseamnă acel *pathos*, cuvîntul elin corespunzător al latinului *passio*, strămăși ai *patimei* și *pasiunii* noastre? Prin *pathos* elinul înțelegea tot ceea ce afectează trupul și sufletul în bine sau în rău, ceea ce omul simte, marile încercări, experiențe pe care le trăiește, starea celui care pătimește. În general dipoziția morală la care se refereau atît elinii cît și latinii atunci cînd foloseau cuvintele *pathos* sau *passio* era o stare a sufletului agitat de împrejurările exterioare. De aici, tendința antipasională a unor școli filosofice din antichitate. Ele năzuiau — pe plan moral — fie spre temperarea pasiunilor — cum încercau aristotelicii —, fie spre alungarea lor totală, spre înăbușirea sau extirparea lor — cum propovăduiau stoicii. Moralității propunea drept un ideal uman starea *apatia*, *ataraxia* stoică, adică impasibilitatea, insensibilitatea voită. Moralității creștine vor condanna și ei pasiunile ca pe niște *perturbationes* — cum suneau teologii medievali — ca pe niște tulburări grave ale sensibilității, adevărate boli ale sufletului. De fapt, cîi vechi dădeau pasiunii o semnificație pe care — după ei — o dăm și noi, adeseori, cuvîntului, mai ales sub forma sa de *patimă*. Patima e un sentiment violent, care-l copleșește pe om, întunecîndu-i rațiunea. În acest sens, pasiunea este atribuită unor forțe iraționale, unei adevărate demonii interioare. Astfel s-a format în jurul pasiunilor ceea ce am putea numi o „presă proastă“. Sensul curent actual al cuvîntului s-a restrîns atît de mult, încît a ajuns să însemne un sentiment puternic, o afecțiune adincă pentru cineva. Pasiunea a ajuns să se identifice cu o iubire excesivă, cu o fixație erotică. Se spune — expresie în-

deajuns de trivială : „a făcut o pasiune pentru cineva“. În alte formule în care se folosește cuvîntul el apare avînd aceeași semnificație curentă. Vorbim astfel despre un om „orbit de pasiune“, alături despre datorita de a „rezista“ pasiunii, despre nevoia de a-ți „domina“, de a-ți „învinge“ pasiunea. În asemenea expresii, evident, pasiunea apare ca un rău lăuntric, ca un soi de bestie interioară ce trebuie domesticită sau chiar masacrată. Uneori se amintesc „pasiunile mărunte“, adică pasiunile egoiste, meschine. Chiar și atunci cînd se adaugă cuvîntului „pasiune“ epitetul „nobil“, cînd se vorbește despre „nobilă pasiune“ a unui artist, a unui om de știință, cuvîntul pare învesmîntat într-o „nobilă“ hlamidă doar pentru o clipă și sub pasiunea artistului se bănuiește o fixație maniacală, o monomanie. Hotărît „pasiunile“ nu sînt bine privite.

Am dori în cîteva articole din seria „Umanităților“ să încercăm o reabilitare a termenului *passio* cu ceea ce acoperă el, dincolo de turbulența afectivă a celor care sub imperiul unei așa-zise pasiuni și-au pierdut uzul rațiunii. Vom vorbi pe rînd despre pasiunea lecturii, a cuvîntului, a poeziei, a formei, a imaginii și construcției, despre pasiunea cugetării, despre pasiunea explorării, în natură și în spirit, despre pasiunea călătoriilor, ca și despre o pasiune a modernului. Nu vom uita, firește, pasiunile infimii, dar nici cele ale legii, sau adevărului. În numele pasiunii vom pleda împotriva inertiței, a indiferenței, a insensibilității, a tuturor acelor vicii, ale celor care refuză marile încercări, experiențele capitale ale omului. Ar trebui reabilitat *patosul*, nu sub forma afectării în vorbire și scris, a falsei însuflețiri de care fug poezii și oratorii autentici, ci sub forma însuflețirii pasionate, a entuziasmului autentic.

De altfel, o reabilitare a pasiunilor o fost încercată uneori de unii gînditori moderni. Încă în secolul al XVII-lea, Descartes vorbea în *Tratatul pasiunilor sufletului* despre utilitatea pasiunilor. După ce procedea la o analiză a mecanismului fiziologic al pasiunilor, marile filosof conchide : „Vedem că toate pasiunile sînt bune prin natura lor și că noi n-avem decît să evităm utilizarea lor greșită sau excesele lor“. Peste un secol, Helvetius va scrie : „Numai marile pasiuni dau naștere oamenilor mari“, iar Jean Jacques Rousseau care a deschis în sufletul modern zăgăzurile ce rețineau sensibilitatea, afectivitatea, mărturisese : „N-am putut scrie nici-odată nimic decît minat de pasiune“.

În pagina a 8-a:

POEME de LOUIS ARAGON

Nicolae BALOTA

Cronica literară

VERA LUNGU: „ALEXANDROS“

Mari șanse de a-și fixa un loc distinct în ansamblul liricii „feminine“ actuale are Vera Lungu, dacă avem în vedere evoluția ei din ultimii ani. După perioada destul de îndelungată ce s-a scurs de la debut, autoarea plachetelor **Moralizând fără glorie** (Editura „Eminescu“, 1970) și **Alexandros** (Editura „Cartea Românească“, 1971) pare să fi capotat în sfârșit izvoarele aceluși lirism în măsură s-o exprime plenar. De fapt, cele două plachete se integrează perfect unei singure „cărți“ — în sensul deplinei lor simplități și structură — și numai gresitului spiritului competitiv al poezilor de azi (cu cît mai multe volume, cu atît mai bine, își spun ei) explică lipsa de răbdare a poetei. Căci cîți stihitori contemporani mai iau aminte la pilda marilor înaintași, pentru care o carte de poezie reprezintă cu totul altceva decît o simplă operațiune de ordin cantitativ? Așa încît, să nu facem din aceasta un cap de acuzare nici pentru Vera Lungu și să continuăm a-i interpreta poemele strîine în volumele **Moralizând fără glorie** și **Alexandros**.

În amblo, sintem chemați a lua cunoștință cu un întreg șir de inscripții lirice impregnate de o femininitate de-a dreptul viscerală. Tensiunea emoțională, pînă la un grad, se confundă cu însăși predispoziția pentru vituperările instinctualității feminine. Ceea ce redimensionează, problematizîndu-le, asemenea aplicări spre fustele este însăși decizia a unui act de spirit critic, menit a disocia cu intrinsecită în plan moral. De aici, acea benevolentă cenzură reflexivă, capabilă să proiecteze poemul în plasma unui lirism străbătut de crispări interioare. Dacă am înțeles bine, amintitul spirit critic este declanșat de existența, în poezia Verei Lungu, a unei duble conștiințe, care, pe de o parte, divulgă fatala stare de culpabilitate iscată de „păcatul“ complacerii voluptuoase în condiția femininității originare, iar pe de altă parte, relevă aspirația spre altceva, spre un mod de viață ale cărui idealuri creatoare sînt menite să înăbușe ipetele femininității, să și le supună. „De aceea îmbrățișarea / mi se pare încă o smulgere / din eternitate“ (**Acei maci necopți**), își fixează diagnosticul poezic, în acest sens. Sau: „Tu, cea care nu-ți găsești / pace, / înalță ochii și vestre vei găsi. / Apără-se de inavia păsărilor / nepunctuoasele vieții, / ciungi și se subțiază lîngă

nisipul / și alunecă pînă la inec / depășind nașterea... / Și dacă m-aș împotrivi?“ (**Și...**). Evident, la capătul drumului imaginat se află prăpastia eșecului; transcenderea condiției predestinate este imposibilă și poetei nu-i rămîne altceva de făcut decît să se lamenteze pe ruinele a ceea ce nu s-a împlinit niciodată: „Născătoare de centauri / aș fi putut să fiu, / dar, Doamne, / m-ai oroposit, / m-ai năpăstuit...“ (**Născătoare**). Drept care, însingurarea în propria luciditate apare definitivă. E o stare care, totodată, primește atributele unui neîntrerupt memento: „Eu nu mai am nici umbră / Nu mai am nici călcîie, / Scările le urc / cu gheare de vulpe. / Și Sîrșit-u-s-a“ (**Hai-Kai repetat**).

Dar tocmai refuzul claustrării în femininitate acordă autenticitate erotică poeziei Verei Lungu. De aici puzced acele inflexiuni de lirism elegiac, de tînguire atît de cuprinzătoare ce-i solvează poemele de la naufragiu în „meditațiunea“ banală sau în vicierea esteticește neinteresantă. Așadar, presiunea idealului eșuat poartă liric suferința erotică ce se cere clamată: „O, dacă Tu ai fi venit / învîlîndu-mi în duhoarea / putreziciunii rănilor lui Lazăr / și rînilor lui devorîndu-ți / mădurelor și vederea, / cu mersul lui fîrșit, / m-aș fi oprit să hulesc / zilele viitoare, / acest viitor care va fi fost / pentru altcineva / și tăcut în manta mea / cernită de însingurare / n-aș mai fi plîns / ziua de apoi...“ (**Acest viitor care a fost**).

De un monocordism efîșat, formula poetică adoptată de Vera Lungu este pînă de cel puțin un mare pericol. Nu arare ori, stereotipismul compozițional (obositor prin el însuși) trădează izbitor insuficiența de substanță lirică. La rîndul ei, exagerata apăsare pe pedala expresiei eliptice nu conduce negreșit poemul spre autenticitate lirică „sufocantă“, ci mai degrabă tot spre aceleși incongruențe de substanță. Un singur exemplu: „Lasă-mă să-ți povestesc acum ceva: / Voiam chior să-ți povestesc, / Doamne, / eu nu mă grăbesc / și nici nu încerc să mă apăr. / O, da, / Voiam să-ți spun că... / dar ce voiam să-ți spun / Doamne?“ / Desigur voiam să-ți povestesc / Voiam să-ți spun / Voiam...“ (**Așa**).

GHEORGHE ISTRATE: „POEME“

Un împătimit al confundării în mirajul rusticității mitizante, generatoare de nostalgie pentru locuri și oameni pierduți în timpuri revoluate se dovedește a fi Gheorghe Istrate cu volumul **Poeme**, Editura Eminescu 1971. Concepindu-și o bună parte a cărții (**Valea Plîngerii**) în maniera monografiei lirice precum Ion Pillat, tînrul poet nu este totuși un „poseist“ predispus a idaliza cu distincție din perspectiva aducerilor a-minte impregnate de parfumul bucolic-legendar al paradisului infantil. Nu este mai puțin adevărat că nici „desenul“ de o concrete vizuală și olfactivă, amețitoare, precum la un Zaharia Stancu, nu-l solicită în chip deosebit pe Gheorghe Istrate. Așa se face că volumul debutează cu un poem în care elementele de peisaj rural se convertesc în elemente de simplă recuzită, devin „literatură“. „Doamne-Satule / Tac fluviile-n băutura ta / Ca o turmă de bivoli rumeșing / Acoperișele caselor tale sub care / Femeile îmbrășează / Ceea ce a mai rămas din bărbații lor, / Din copiii și amintirile lor / Trimiși să astupe cu trupul / Gura Pămîntului, / Gura sloboadă a Pămîntului“ etc. (**Mă-nțore la basmele dinții ca-n sat...**). De altminteri, în general vorbind, latura cea mai slabă a ciclului în discuție este tocmai aceea unde se încearcă poemul de reconstituire „realistă“, căci poetul îi lipsește tocmai facultatea de a cultiva limbajul crud, imbibat de sevele pitorescului inanalizabil. Cu alte cuvinte, Gheorghe Istrate nu este un „balcanic“ și din această pricină — spre exemplu — ampla compunere **Îngîștat**, ce s-ar fi vrut o pînză de gen, înainteză extrem de greoi, truda poetului neprimindu-și de loc răsplata așteptată. Cum spunea la început, Gheorghe Istrate dovedește o specială înclinație spre viziunile mitizante. Acestea îi permit să se retragă în sine, angajîndu-se pe firul unor monologii interioare a căror substanță meditativă captează nu odată atenția. Precum la Blaga, de pildă, geografia locurilor devine un „pre-text“, matricea unor infierbinate și totuși interiorizate implorații panteiste: „Tărîna, oare, ne vinează?... / Cum să rostesc eu Toine, / Abia spălat și-nchinat, / Cu călcăiele lovite-n petala, / Neumilit încă de oameni, cu buza nearsă / De atingerea minciunei și-a hu-

lei? / Zac pe țărîm glasului meu. / Vorba timidă nu se îndură / Să mă arunce-n albia lumii“ etc. (**Sămînța înlăcrimată**). Sau acest autoportret care nu e totuși străin de unele ticuri lexical-sintactice ce trimit la duhul poeziei lui Nichita Stănescu: „Voi, mie — Intuneceatul, / Înțeoașatul / / Cum îmi iese mina din trup, / Neadăpostită ca o ploaie / Și-nțirzie-n afara mea neajutorată / Căutînd ieslea la care / Să-și odăpde instinctele moi, / Năpădite de poftă...“ / O, eu, Neintorsul-in-Trup / Cum tînjesc între cocoșele zilei / Numărînd aerul ei clocit / Și mutînd dintr-un cub în altul / Paserile ei betegițe de urîțenie — / Zgripitori de noapte intrizînd / În odihna soarelui, / Neintocmiți cu cîntec / / Lepăd spus din vama fugilor / Intorc calul cu fața-n ouă / Și-l mint, și-l vir în zăcătoare / Să poacă iarba leșită din gresie, / Să nu-și trimiță ochii înapoi / Pe unde aerul se mai trăste încă / Jupîndu potcoavele-n vîrtejuri“. Cuceritoare prin tensiunea de înn păgîn este și poema **Sîlnice, bolnav de-nchipuri**, din care cităm doar aceste secvențe de început (p.36-37): „Și i-am mai zis / Sîlnicului Cîmpului meu, / Intepenit solemn pe țespeșii Văii: / — Aa! / Doar ea deșartă duh în lume, / Ea singură învață și alege, / Ea uită și se întoarce la tot ce-a uitat: / Ea roade stîlpii fricii și-dărîmă / În bălțile otrăvirilor lor / Ea leagă vorbele unele de altele / Și bea fantasma gândului vrîndu-l / Din arc în arc la cerul rotitor / Pe semnele dinții — / Și-l muștră. / / O, Aa, Sîlnic / numai ea se-afară / În straturi înțelepte / lăund / Desemnul trupului de om, / Desemnul nostru eronat, / lipit / Pe marile tencuiale prin care / Pămîntul pipăie în Valea Plîngerii. / / Poate și tu, bolnav de-nchipuri, / Te-ai rupt de noi și ai rămas / Într-o răscruce, / Trei fluturi au venit din duh / — Trei întrebări — / și filifind s-au așezat pe buză / Și de atunci mereu uim-te-arăți / Drușeților cu felinare orbe“. Așadar, cum se vede, Gheorghe Istrate vadește o certă vocație pentru poemul de inflexiune liric-cosmicizant, întrucît doagorea interogațiilor de amplitudine existențială nu pare a-l ocoli de loc.

Nicolae CIOBANU

avantpremieră editorială

					
S. DAMIAN	IOLANDA MALAMEN	ANDREI CIURUNGA	GEORGE BOITOR	IRIMIE STRĂUT	MARIA LOVIN PUTNEANU
6. Călinescu-romancier	Stăruia de grație	Vinovat pentru acție cursive	Solul obosit	Ora albă	Păcatul optării
Esu despre măștile jocului Editura „Minerva“	Poeme, Editura „Eminescu“	Versuri, Editura „Cartea Românească“	Poeme, Editura „Cartea Românească“	Versuri Editată la Petroșani	Versuri, Editura „Litera“

compendiu

C. STĂNESCU

Cronici literare

Este un lucru evident că acest volum — apărut la Ed. Cartea Românească — își propune mai mult decît o analiză sinoptică asupra prozei ultimilor ani, după cum tot atît de vizibilă este intenția criticului de a ne oferi o carte de cronici literare lipsită de emfaza unor direcționări estetice improvizate. Pe fundalul discursurilor actuale, care se duc în legătură cu șansele de perspectivizare a cronicii literare, C. Stănescu publică o carte ce demonstrează (pentru cine dorește să observe această demonstrație) legitimitatea speciei și deci falsitatea alarmei, fianțate de articole teoretice, deschise mereu spre o interpretare estetică, aceste cronici refuză de fapt triere superficială a unor date eidetice care le-ar impune un schematism. Există însă o tărășerie, și acele lansări globale de opinie, dar se păstrează în același timp tonul unei cronici, spectaculoasă ei, caracterul ei antrenant de actualitate.

Scopul întregii cărți este de fapt demonstrația unei idei: un program estetic, care a spune C. Stănescu, există mai întîi în dispersie, condiție care, de altfel, certifică autenticitatea lui. Surprinzătoare acestei dispersii merge de la demonstrarea unei metode exemplare de analiză (Sadoveanu, Existența polemică, Mara și securitatea critică), la abordarea, în final, după ce s-a trecut prin rigurile cronicii, a unei noi serii de considerente care să stabilească proprietatea conceptelor (ex.: Realismul, Creație și discursul romantic, Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analizînd“ în perspectiva acestei riguroase terminologii, C. Stănescu se preocupă, bîndoară, de limbajul lui Sadoveanu, restituit inocenței, conchiziile interesantă că „Noptile de Sânzene“ n-au propriu-zis epică, ci o simbolistică înțemată pe un limbaj interdicțiv, același limbaj din perspectiva cărui se poate stabili „un unghi de creație foarte „modern“, corespunzător obsesiei „autenticității“. Conștiința identității personajului literar), „Analiz

Nivel estetic și snobism

În 1964, la București, Filarmonica din Viena cu Herbert von Karajan la pupitrul, după ce-a executat *Simfonia a V-a*, a dat ca supliment în afara programului *Dunărea albastră*? "Dar ce sintem noi? Țară subdezvoltată?" Eu socoteam, din contra, că gestul muzicienilor a fost de o grație superbă: specimenul suprem al valsului vienez, executat sub bagheta primului șef de orchestră din lume de către formația cea mai calificată pentru aceasta: ce poate fi mai absolut?

Dar supărarea esteilor noștri vine dintr-o concepție foarte exigentă și deci exclusivă asupra artei: valsurile lui Strauss se cîntau la baluri și la terasele berăriilor; sint muzică de dans, deci ușoară; sint ceva popular, ca, la vremea lor, versurile lui Béranger.

Separția aceasta dintre muzica ușoară și cealaltă e un fenomen de corupere și degradare. Marii compozitori au scris și muzică de dans și romanțe; în tot cazul, valsul vienez e una din fericitele expresii ale Europei civilizate, cum a fost și menuetul; Johann Strauss e un compozitor genial (ceea ce nu-mi pare a fi de loc, în schimb, Richard Strauss, de pildă, pe care-l găseșc pretențios și lipsit de har).

Pretențiile acestea de nivel estetic superior și teama de a se compromite cu gusturi prea simple și cu aprecierea unor opere prea accesibile sint un simptom clar de subdezvoltare intelectuală. Mofturile estetice sint posibile numai la cine nu are în fond nici un fel de gust pentru artă ca atare, ci doar multă grijă de a părea foarte rafinat și profund. De fapt, aceste mofturi estetice sint o formă de mitomanie.

Acum vreo treizeci și ceva de ani se bucura de mare trecere printre snobii intelectuali un foarte mediocru scriitor englez, Charles Morgan, autor al unor romane pretențioase și plate în care era vorba de teme „majore”: moartea, geniul, viața spirituală. Confuzia creată de acest autor a fost destul de mare încît a putut înșela și pe unii intelectuali adevărați (la noi, de pildă, Mihail Sebastian). Cam tot pe vremea aceea, prin hazardul boalei și singurătății, o femeie complet străină de viața literară, a scris, ca să-și întrebuințeze răgazurile forțate, un roman de mari proporții: *Pe aripile vîntului*. Această carte a avut norocul să devină un *best-seller*; s-a

tras în milioane de exemplare, s-a tradus în nenumărate limbi și s-a făcut după ea un film cu cele mai mari vedete ale timpului (pe care, nu știu de ce, nu l-am putut vedea niciodată la noi). Majoritatea „intelectualilor”, care se tot gargariseau cu Charles Morgan, au disprețuit această carte care e totuși o superbă epopee a Americii din vremea războiului de Secesiune, un roman de o rară amploare și forță, în care destinele individuale și societatea ca întreg sint cuprinse în rețeaua inexorabilă a istoriei. Și astăzi se mai întilnesc intelectuali cu prea înalt nivel estetic care disprețuiesc această operă mare, lucidă și omenească; de fapt, n-o disprețuiesc: cred doar că trebuie s-o disprețuiască. Nu știu dacă Margaret Mitchell a mai publicat de-atunci vreo carte: probabil că a rămas o debutantă!

Ca să revin la muzică: cei mai mulți amatori cu nivel estetic ridicat dau batjocoritor din umeri cînd e vorba de operă. În special de opera italiană. Dar *Don Giovanni* nu e altceva decît operă italiană. Stendhal și Schopenhauer admirau fără jenă pe Rossini.

În *A la recherche du temps perdu*, nepoata snobului Legrandin devenită marchiză de Cambremer, persoană foarte *à la page* în materie de muzică, îl disprețuia de moarte pe Chopin și ridea crunt de soacra ei care-l admira și-l cînta bine; dar într-o zi, din întimplare, a aflat de la cineva al cărui nivel estetic avea o altitudine recunoscută, că Chopin e un mare muzician; atunci a căzut pe gânduri și, cum ar veni, l-a reconsiderat.

Văd pe cîte unii, tot așa, „ființe spiritualizate”, cum ascultă pe Bach (și nu suportă altceva, decît cel mult preclasic sau serialism; eventual aleatorism); cu mina la cap și încruntați, parcă ar juca șah; parcă Bach n-ar fi scris cea mai senină și odihnitoare muzică; parcă reculegerea ar fi o incrințare.

Arta nu are nevoie de „nivel estetic”: are nevoie de gust, ceea ce înseamnă libertate și siguranța spiritualui, dar aceea libertate obținută prin educație și disciplină. Frica de a-ți place *Dunărea albastră* e mai ales o stare de nesiguranță.

Cit de bine-l înțeleg pe Nietzsche proclamîndu-și cu ostentație admirația pentru Bizet!

Și ce admirabil compozitor e Verdi!

Alexandru PALEOLOGU

DAN MIHAI NĂSTASE

Pasăre de seară

Tu ești un zeu subtil al înserării,
Așa te simt la ora cînd coboară
Dogoritor, din forumul de sorii
Nocturni auditori, cînd plîng cocorii.
Te-așterni pe pietre calde în tăcere.
Ai mareaștia unui Apolon
Înfiorat de-al țipetelor zvon,
Înșepte în seară, tainice, severe.
Îmi pari solemn că-ai descifra destine,
În adincirea nopților senine.
Mă readun din cumpenele sumbre,
Sub aripile tale recuprins
Și liniștit, în frământate umbre,
Te-admir cum domini peste-intins.

GEORGE ȚARNEA

Mansardă fără flori

primește iubito pe maril copil
dintr-o ultimă albă aducere-aminte
iată cum se căznesc să înalțe spre ziuă-n
cimpil
o jucărie imensă de soare cuminte
nu nu le face vreun semn văzîndu-i cum vin

recunoscîndu-te ar fugi speriați înapoi în
uitare
privește-i doar și lasă-i acolo în ceasul de
tarbă divin
să alege nestingheriți și rîzînd tare mai
tare mai tare

acum primește-mă da mă întorc obosit
ca după o cenușe zi de loamnă nemărginită
azi n-am găsit pentru tine flori în oraș n-am
găsit
iar pendula din soare să știți era murdară
și era ruginită

dar să nu fugi să nu plîngi
hai vino și reazămă-ți fruntea aici
să te simt lîngă toată înima mea și lîngă
tot singele cînd îți vorbesc
aș vrea să-ți spun ceva simplu ca atunci
cînd eram foarte mici
azi te iubesc și mai mult ... și mi-e cald ...
și mi-e somn...
și mai mult te iubesc.

RADU ANTON ROMAN

Umbrele acelea

Smerită te apropii de umbrele acelea
ce de pupila te-au legat cu săbii moi
și vei vedea că sint copaci de sticlă
și ce mult e de cînd ei cresc în noi

Atunci tu înțelegi și îți simți pielea
umflîndu-se, crăpînd în coji subțiri.
Înseamnă că-s ai tăi, ai tăi copacii
și îi se potrivesc ca niște miri

Da, trupul ți-este alb și pe măsură
și gesturile sint conturul tău,
rotund, ceea ce faci este cît tine
chiar rîul verde din sărutul meu
spărgînd copacii dîncolo de bine
spărgînd copacii dîncolo de rău

Și numai păr îți crește sus, pe feastă
nu poți trece dîncolo din sete și din foame.
Primește-mă, iubito, vorbesc de libertate
vorbesc încet, purificat ceva în mine
adaorme

Ingenunchez pe o gingie neagră
tărimul unde am ajuns de mult.
Tu mierle adormi, cînd te atingi de seară...
Ea se clatină și dă încet din aripi
cu ochii uzi îți cade-n păr, să o ascult.

Tăceri

Femeie cu trup de pasăre nînsă
de genele sălcilor venite spre ierni
aceste tăceri, cu carnea prelinsă
din pîntecul nopții în care te așterni

Suie copacii din noaptea rotită.
Unde, în lemn, sufletul apelor tace?
Prima vorbă din lege rostită
să vezi cum de trupu-ți un zbor se desface.

BARBU CIOCULESCU

ISTORII

Cavalerii traici

Ascult pe scări de tremur cum se-adună
Și cum se surpă vîntul de milenii
Șterse pe-aceste gresii, ca să vadă la chip.
Dăsluturăți din mantie oștenii
Cu ochii din bob de nisip.

Îi plouă și-i vîntuie de le rupe căpestrele,
Soarele-i macină, noaptea-i mîncîcă.
Dar cînd te apropii de piatră
Ridicată li-e spada
Față de-o apă adîncă

În spate au soarele, peste frunte e luna.
Ciinele lor scheunînd sare încă —
Dați-mi numele lor să vă zic:
Săltat-au călare din carne în stîncă
Ori trec înzăuși cîte doi sub porțic?

Restriște

Cînd se sparg frontoanele și cad
În vîpale, pe paie, peste grindă
Ce fînuse subțorii drușii în sud
Riuri noi se deschid și pietre de vad
Se string din orașe retrase
Sub tulizuri, sub cîng.

Atunci vin străinii și trag la mal
O piatră pe care se vede un cal,
O tîmplă cu un călăreț pe vîzduh,
Un bolovan cu un ciine ce sare.
Și le numesc la-ntîmplare.

Se potrivesc așa: calul se duce la păscut.
Călărețul se-așează pe un bușten,
Își șterge de pe frunte o sudoare de o mie
de ani
Dar ală sub picior spadă-n bucăți,
O ridică din lut și-o adună în mantie.

Izbeliște

Te sperii și se smulge briza,
Murii să zboare de la corbi învață.
Din templu la buza pădurii
Ruptă în două rotește friza,
Și scinteie cavalerii
Față în față.

Cal cu soarele-n spate
Se bate cu unul ce are luna pe frunte,
Pînă crește-ntre ei un munte
De oase acoperit cu ulcele soarte
Și nu se mai vad.
Placă fiecare departe.

Care în codri, care în vaduri
Numai cîinele sare în loc,
Fără minte, căută, latră, Nu-ți simte,
Nu-l mai sunce. Din piatră
Se trîște și pierie în găuri
Un șarpe de piatră.

Călărașii lui Mircea

A tunat, a plouat, Valul de Iarbă curat
A coborît în mare și s-a-necat.
Pomii făceau mere de fier.
A nîns din cer cu frunză moale —
Călii, călii s-au întors și tot
Cu tîlpile goale.

Și-au tras piciorul din piatră,
Spada din aer, calul din lut.
Numai mantia li s-a lipit de stei
Și cînd s-o flutură n-au mai putut,
De-a căzut ca un vis de pe ei.

Ilderim i-a văzut și nu l-a crezut.
Suflete, luna i-a căzut în apă,
Caută la vre-un mal și tot sapă,
Să i-o dea călărașii lui Mircea nu vor
Pînă nu-i cheamă pe nume.
Și nici noi nu știm numele lor.

EUGEN BERCA

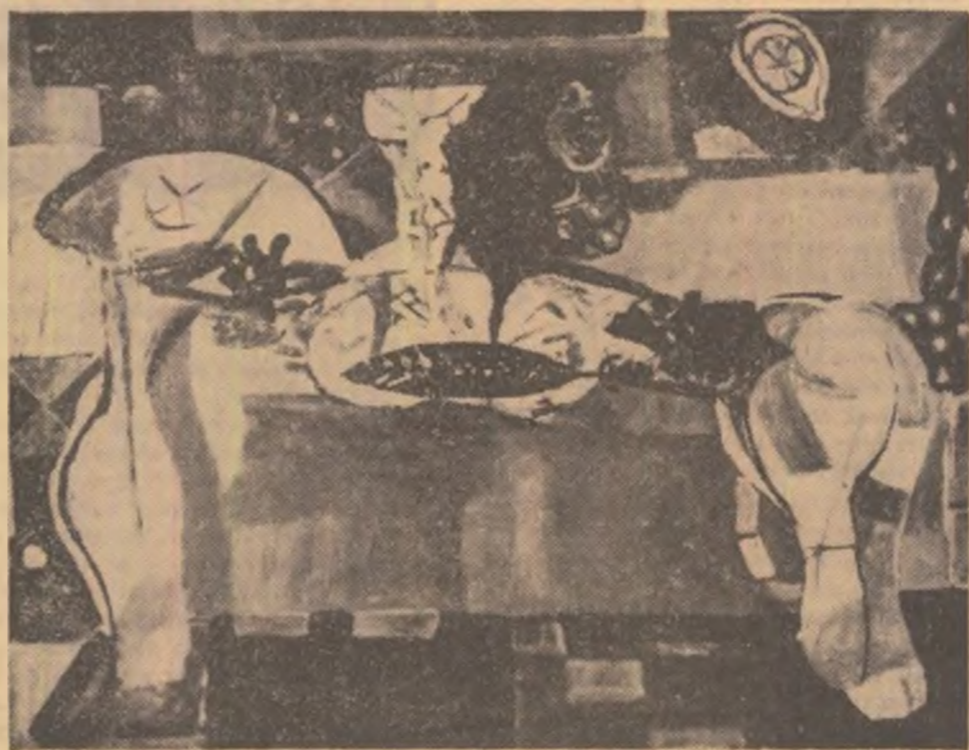
Achile

Pegașii mării dănuie spre larg,
Albiți de nori și-nviorați de vreme
Cu muget ritmic undele se sparg
În colții-mbătrînitelor poeme

Pe fărîmuri lancea oarbă-a lăstărit
Firave rădăcini în pulpa pietrii
Și valul unduiește liniștit
Sicriul tău etern de hexametri.

Noapte sarmatică

Pășările albe s-au rotit în stol
Încercînd o zbatere de soare
Lîngă socul sacru marele ocol
Revărsat în goluri de culoare
Palmele-nnoptate parcă s-au desprins
Siluind o platoșă de scînduri
Legănat în spuma craterului stîns
Și-a cărîii goale dintre rînduri.



BRUNO CASSINARI: NATURA STATICA

jurnalul unui martor ocular

Despre idei

Nu, la început n-a fost cuvîntul. Tirziu de tot, odată cu dezvoltarea intelectului, realitatea a fost transformată în cuvînte, în idei, în noțiuni. Există o întregă metafizică a ideii, ca și cum, la rădăcina tuturor lucrurilor ar sta ideea, ca și cum întii a fost ideea de pom și de abia mai tirziu pomul ca atare. Asemenea convingeri sint desigur fascinante, au fost susținute de bărbați de geniu, rămîine de văzut dacă sint și adevărate. Există o întregă mistică a idelilor, ca și cum universul ar fi ferice populat de idel. „Dimineața idelilor merg în virful picioarelor”. „Trebuie să ne trăim intens idelile”. Eroul lui Camil Petrescu are o viziune profetică: „Eu am văzut idelii”. Această frază care vrea să demonstreze materialitatea ideii a fascinat mulți intelectuali, a căpătat la un moment dat puterea unui imn sacru.

Un om cu idel e considerat un om inteligent. Și atunci se pornește la vîntoarea de idel, idel personale, idel împrumutate, idel luate de la alții, numai idelii să fie. El are idelii precise în toate domeniile și asta e socotit un titlu de cinste. Vorbînd despre Karamzin, Tolstol avea o remarcă de o mare profunzime. Tolstol, descriîndu-l pe Karenin, spune că acesta are idelii foarte ferme tocmai în domeniile în care nu se pricepea deloc. Fermitatea și incompetența nu sint deci incompatibile.

Idelile sint o măsură înșelătoare, ele nu ne ajută să înțelegem puterea de pătrundere a unui individ. Am văzut oameni plîni de idelii subtile care erau în realitate prosti ca noaptea. Am văzut oameni care proclamau cele mai nobile idelii și care de fapt erau capabili de toate mîrșăviile posibile. Cineva, un om într-adevăr sensibil, care-și cunoștea limitele, mi-a mărturisit odată: — Nu mă judeca după idelile mele. Eu sint un prost, n-am nici o legătură cu idelile mele atît de profunde.

Cum, vai, totdeauna trăiesc teama de a nu fi înțeles gresit, trebuie să fac cîteva precizări, poate, anoste, dar absolut necesare. Sigur că în politică, în științele exacte, idelile sint absolut necesare, inevitabile; eu vreau să văd dacă și-n viața psihică, în etică, în relațiile noastre cu oamenii și cu universul, idelile au același rol primordial. Eu n-am orgoliul de a da un răspuns, am doar modestia de a cerceta, fără prejudecăți, adevărul, realitatea.

Un proverb indian spune că: „Idelile sint copiii femeilor sterile”. Înțelepciunea indiană vrea să sugereze că idelile pot apărea numai într-un stadiu în care realitatea se degradează, cînd e pustiită de tot ce e viu. După unii autori, filozofia e o stare de degradare a meditației. Meditația, ar fi o înțelegere pură, lib-ră de cuvînte, de noțiuni, de sisteme, și încercarea de a transforma inteloarea într-un tot unitar reprezintă un pas înapoi.

S-ar putea ca și această afirmație să fie o idee ca ori care alta. Trebuie să mergem pe un drum mai simplu, să vedem cum se naște în noi „ideea”. Ideea se naște din încercarea noastră de a stăpîni realitatea, și cum realitatea nu poate fi stăpînită, o transformăm în „idelii”. Dacă nu ne-ar fi frică, n-am avea idelii. Noi credem că, aprovizionîndu-ne cu idelii, devenim mai puternici, mai inteligenți. Dar o realitate nu se transformă în idee decît în clipa în care se degradează. Între idee și realitatea pe care vrea s-o sugereze nu există nici o legătură, ideea e cea mai tragică dovadă a despărțirii de realitate. Orice om cu oarecare sensibilitate știe că între moarte și ideea de moarte nu există nici o legătură.

Teodor MAZILU



MARIE THERESE
PINTO:

„IMPASUL
DORINTELOR”

și Isosică

gubernul din vorbele noastre și nici pe tine nu te-am împiedicat să ajungi președinte. Bravo! Vezi-ți de drumul tău, dacă crezi că e chiar drept să distrugi agoniseala altuia și la ce folos s-ar ajunge, dar nu te lua după ce și se cere să faci, zi și tu că ai făcut și că toată lumea de la mic la mare, laudă guvernul și o să stai mulți ani în fruntea satului. Da, exclamă Moromete, dar eu mă tem de altceva!

Și Moromete se ridică de pe pridvor acuma pe deplin senin și cu expresia aceea de tinerete revenindu-i pe deplin în privire. Avea în luminile ochilor lucruri care erau parcă re-

simplu, așezându-se pe banca de lemn alb, cind Vasile o să te dea și pe tine laoparte și n-o să mai fii nimic, ce-o să te faci, Isosică?

Nici nu se uita la el, își încrețise fruntea și scruta îngrijorat podeaua, ca și cind Isosică ar fi fost fiul său cel mare Paraschiv, a cărui soartă nu înceta să-l îndurereze. Contempla acest viitor nesigur și plin de amenințări, la care se referise, își duse mina la flanelă învâluindu-se parcă în tăcere și începu să-și răsucescă și el o țigare. Isosică nu-l pindise, dar îi dădu cind țigarea fu gata, peste masă, să aprindă.

o să-l coste viața (numai viața fiindcă pământurile o să fie colectivizate la toată lumea) a fost asta, că au lovit-o pe Florica. Omul, oricât ar fi el de mic, are și el pe cineva la care se închină. Dar să ne întoarcem la secretara de tineret. Ținea la Vasile ca la un prieten. Oamenii au și prieteni, nu? Niculae nu și-a dat seama. Și fata asta văzind că n-are câștig de cauză cu activistul Niculae Moromete s-a dus la regiune, la primul-secretar și i-a povestit toată tărășenia. Crezi că ar fi avut timp un ștab așa mare s-o asculte? De-acolo de unde conduce el știe el altele și mai rele decât a unui oarecare Vasile al Moașei din comuna cutare raionul Pălămida. Dar aici vine al doilea lucru care s-a încredințat cu primul: fata era rudă cu primul-secretar și el a ascultat-o. Ce fel de rudă, n-ași putea să-ți spun, destul de rudă ca s-o asculte și să-i dea dreptate. Și uite așa pleacă într-o zi din sat și lipsește două zile Vasile al Moașei și este primit în audiență la primul-secretar. Ce-au discutat acolo, n-ași putea să-ți spun. Dacă ai avea pretenția asta ar însemna să-mi ceri să știu prea multe. Era obligat Niculae să știe toate acestea? Nu, nu era dar cind ceva ieșea rău, rezultă că trebuia să știe. Asta sau altceva n-are importanță. Fapt e că nu trebuia să procedezi cum ai procedat. Eu cum am aflat la timp și am tras toate concluziile? Puteam să nu aflu, dar m-a mirat ceva. Aveam noi o înțelegere, eu, Plotoagă, Biliă, Zdronean și Mantarșie pe care l-am atras mai pe urmă. Și cineva dintre noi ne-a trădat. Cui? Toamă persoanei pe care aveam de gând s-o aranjăm. Prin cine? Ei, prin cine crezi? Prin Vasile! Și nu mai aveam stare neam. Mă, de ce prin Vasile? Ce caută Vasile aici? Că de ce ne-a trădat, mai înțelegem, imi spunem că e unul dintre noi care joacă pe două fețe. Cine știe? Dacă nu izbuteam? Și pină la urmă ce-am zis eu? Bă, i-a

departe pe Plotoagă, nu vine el așa repede președinte. E adevărat, dar și cind o veni (că de venit vine) l-ai curățat pe toți absolut. Ai să întrebi de ce e rea obligatoriu să vină? Numai din pricină că vrea el și că reușise să ajungă în audiență atît de sus? N-ar fi fost suficient! Dar evenimentele din vara asta de pe arle arată că unul ca Vasile ar fi căutat mai devreme sau mai tîrziu, raionul, pentru scopurile pe care și le-a spus amănunțit Niculae (le știi și dumneata!) și Plotoagă nu mai corespunde. Ce am făcut eu? Am ales varianta a doua, să-l ajut să vină mai devreme și să-l părăsesc pe Plotoagă (l-a părăsit el cumnată-său, dar mite eu!) Și m-am dus la Vasile acasă și i-am propus alianța. Și Vasile s-a dovedit deștept. În tot cazul s-a ghidat că nu eu sînt primul lui dușman, ci vîră-său. Și ca să poată cit mai curînd să-l nimicim pe el și pe tat-său, pe alde Năstase adică, nici nu s-a mai uitat că face alianța cu mine.

— Și presupunînd că Niculae ar fi ascultat-o pe fata care zici și l-ar fi sprijinit pe Vasile contra voastră, nu pornești de la presupunerea că ar fi fost tot aia? zise Moromete. Intrucît în cazul asta mai e vinovat Niculae, cum ziseși?

— Nu e tot aia, zise Isosică.

— De ce?

— Fiindcă ne-am fi împăcat noi cu Vasile fără să-l împingem alt de sus.

— Crezi că v-ați fi împăcat? se îndoi Moromete.

— Dacă l-ași fi dat pe Dan și pe tat-său pe mîna ar fi fost suficient și cu asta s-ar fi terminat totul.

— Te contrazici, îl intrerupse Moromete. Isosică se ghîdi.

— Stai să vezi, se corectă el. Sigur că problema rămînea în picioare, dar așa sînd lucrurile am fi căutat noi un alt Vasile cînd ne-am fi dat seama ce vrea raionul și Plotoagă nu mai e bun și nu ne-am fi pomenit noi vrînd-nevrînd cu unul care e pus pe fapte mari. Am fi știut cum să-l anihilăm pe Vasile al Moașei și cum să împingem în față un alt Vasile, care nu i-ar mai fi acoperit pe cei bogați, dar nu s-ar fi apucat să dea în oameni ca dumneata.

— Și cum l-ați fi anihilat pe Vasile al Moașei?

— Lăsîndu-l de pildă, să facă el aici la noi o gospodărie colectivă! L-am fi susținut să fie el președintele. Nu ne-ar fi durut. Așa, acuma o să faci în așa fel încît o să mă obligi și pe mine să intru. O să intru cu un pogon. N-am încotro.

— Și crezi tu, Isosică, că e cel mai mare rău care te așteaptă pe tine de-aici înainte? zise Moromete inveselit parcă de faptul că acela își vedea cu atîta blîndețe viitorul.

— Ce-ași putea să fac? zise Isosică.

— Nu te ghîdești?

— Nu.

— Mai e lume în sat, zise Moromete.

— Nu înțeleg.

— Mai e lume în sat care să aleagă alt om mai cu scaun la cap decît Vasile asta. Singur ai spus că ai fi făcut tu rost de alt Vasile dacă nu venea Vasile asta! Fă acuma!

— Acuma e prea tîrziu, zise Isosică.

— Pentru că te ghîdești la unul mai slab ca el! exclamă Moromete. Ghîdește-te la unul mai tare.

Isosică tăcu o vreme îndelungată. Înțelesese. Nu degeaba se spuneau despre acest om atîtea povești. Avea mîntea pătrunzătoare. Știa totul. Îi pierduse pe Niculae, voia să se aperi.

— Vrei să spui, zise Isosică intru tîrziu, că dacă nu-mi găsești un alt om pe care să-l sprijin și să-l sprijine și lumea și să-l pun să se opună lui Vasile, și să fie mai tare ca el, o să am și eu soarta lui Plotoagă?

— Da cum!? exclamă Moromete.

— Vrei să-ți spun drept? exclamă și Isosică cu un glas atîns parcă de o boare de tristețe. Așa e, așa trebuie făcut și faptul că Vasile n-are de gînd să țină seama de oameni ca dumneata și recurge la amenințările care și s-au transmis și pot să spun că vor fi puse în practică, dacă vîi mai adunați, mă îndreptățeste să nu părăsesc terenul. Fiindcă așa aveam de gînd: cit o fi! imi ziceam, și pe urmă mă întorc la treburile mele, ca orice om, dar două dificultăți se ridică la orizont: una, Vasile e foarte deștept, va face acum în comună o gospodărie colectivă, a și pus pe picioare un comitet de inițiativă și cu meritul asta o să fie imposibil să-l cîlîntesci de pe poziția lui. Al doilea: care să fie omul capabil să-l înfrunțe?

— Pe cine are de partea lui? întrebă Moromete cu un glas de parcă ar fi spus: n-are pe nimeni!

— O să-și adune destul. Se găsește! Găsești orice! Își aminti Isosică de acest adevăr rostit o dată de Aristide.

— Domnule, lumea asta la care el le ja bucatele din pod, e cu el!? Întrebă Moromete parcă stupefiat de faptul că Isosică tot nu înțelegea.

Se lăsă iar o tăcere.

— Vrei să spui că există cineva în sat care să facă același lucru și totuși lumea să fie cu el?! zise în sfîrșit Isosică uluit parcă și el că așa ar putea să fie gîndul lui Moromete.

— Da? ce credeați că vreau să spun?! rise parcă Moromete.

— Adică? Fii mai clar. Te ghîdești la un om anume?

— Se înțelege de la sine.

— Ei, cine e?

— O să-ți spun eu. Nu sînt sigur... Adică nu că nu sînt sigur. Nu știu. N-am mai stat de mult de vorbă cu el. După ce stau cu el de vorbă o să-ți spun și cine e.

— Mă faci curios, pe cuvîntul meu! zise Isosică. Spune-mi-l și mie! Asta ar fi chiar prea de tot să existe un astfel de om și eu să nu mă fi ghîdit la el.

Moromete drept răspuns se ridică. Celălalt leși pe după biroul său și îl însoți pină ce leșiră din curtea morii, care era de obicei plină de căruțe de vite și de oameni. Se auzea de departe zgomotul valțurilor, iar de alături cel al motorului, care cînta ca un cuc prin coșul său înalt asemănător unui fluterici urlaș de copil, făcut din salcie. Parcă ar fi vrut să spună că iață ce vesel și plăcut e la moară.

— E membru de partid omul la care te ghîdești dumneata? zise Isosică.

Se opriseră în poartă, ca doi țărani pașnici, tăifăsuind de-a-le lor cu țigările în gură. Moromete dădu din cap într-o parte ca și cind i-ar fi părut rău:

— Nu mai știu dacă e, zise el, de-ăia spusei să vorbesc înțil cu el... Da nu-ți terminași vorba cu Vasile. Ce metode zici că vrea să folosească? Nu există decît o singură metodă, răspunsu te e: ordin general de intrarea tuturor în gospodărie și cu asta socoteala ciobanului e achitată!

— Asta ar fi prea simplu, zise Isosică.

— De ce prea simplu!? exclamă Moromete uitîndu-se nedumerit drept în ochii lui Isosică. Dacă eu n-am nici o pretenție, declară el, ce te mai oprește? Ce rost are să mă pui pe mine să-l muncesc eu, pămîntul, să vii pe urmă să-mi iai din el cit vrei tu și pe urmă să mă pui să plîtesc și impozite și cote de carne, de lînă și de lapte, chit că eu nu mai am nici vaci nici oi. Intrucît mă privește, eu sînt pentru! În tot cazul nu sînt contra, se corectă el. Dacă tineretu-ăsta nu mai vrea să muncească pămîntul, cum o să mai vrea eu, care sînt om în etate și copiii mei toți s-au dus care încotro?! Mi-a mai rămas o fată. O să se mărite și ea cu un băiat care are leață și ce să mai fac eu cu attea pogoane de pămînt?... Spune și tu, Isosică!

Isosică însă, nu-i răspunsu nimic, se vedea că nici nu se ghîdește, așa cum nu se ghîdind cînd înțelegem clar că spusele cuiva exprimă ceva exact pe dos decît ceea ce afirmă.

— E pămîntul meu, nu? întrebă Moromete. Și continuă presupunînd că nu poate fi contrazis. Plătește-mi-l, că-mi bani pe cit costă, fiindcă și eu l-am plătit cu munca mea și pe urmă n-ai decît să-l iai și să treci peste el cu tractoroale. Și cine nu vrea să-l vîndă să-l muncească în colectiv. Simplu ca bună ziua.

Era adevărat, atunci ce mai vroia Moromete? Isosică se uită la el cu un suris care îi deschidea în mod ciudat chipul. În general senin, dar care suridea rar și trăsăturile nu-i erau învățate; parcă era alt om, mai tînr și mai atrăgător decît se putea ghici.

— E clar, zise Isosică fără cea mai mică umbră de ironie. Așa o să se facă!

Moromete clătîna din cap în fața evidenței, aruncă ceea ce îi mai rămăsese din țigare, sculpa subțire drept peste ea și exclamă cu reproș:

— Ei... l-ași!

Și deodată nu mai vru să afle ce metode l-ar fi putut dezvălui Isosică, referindu-se la intențiile acelu Vasile. Plecă. Numai primii pași lăsară această impresie, fiindcă îndată își lăsă fruntea în pămînt și mersul i se încetinî. Era mersul lui cînd se ghîdea și cînd nu mai vedea nimic în jur.

Marin Preda

flexe îndepărtate ale unor teritorii care nu se vedeau. Începu să coboare scările pridvorului și o luă încet spre grădina lăsîndu-și fărâ să le spună cit lipsește, musafirii singuri. Întîrzie destul de mult și cind reveni ușii foarte gri-juliu un cocos, care minca mălaiul unei cloști cu pul întîrziată. Apropiindu-se de pridvor, nu urcă, rămase la distanță și începu să se uite stăruior peste drum.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.

Moromete se smulse parcă cu greu din contemplarea a ceea ce văzuse el că se întîmplă pe drum și intră în sfîrșit în pridvor.

— Mă, urît tată a mai avut și băiatu-ăsta al lui Stancu Tumbii, zise el pe deplin detașat de tot ceea ce se vorbise mai înainte. Are un ochi care parcă îi cade în gură.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.

Moromete se smulse parcă cu greu din contemplarea a ceea ce văzuse el că se întîmplă pe drum și intră în sfîrșit în pridvor.

— Mă, urît tată a mai avut și băiatu-ăsta al lui Stancu Tumbii, zise el pe deplin detașat de tot ceea ce se vorbise mai înainte. Are un ochi care parcă îi cade în gură.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.

Moromete se smulse parcă cu greu din contemplarea a ceea ce văzuse el că se întîmplă pe drum și intră în sfîrșit în pridvor.

— Mă, urît tată a mai avut și băiatu-ăsta al lui Stancu Tumbii, zise el pe deplin detașat de tot ceea ce se vorbise mai înainte. Are un ochi care parcă îi cade în gură.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.

Moromete se smulse parcă cu greu din contemplarea a ceea ce văzuse el că se întîmplă pe drum și intră în sfîrșit în pridvor.

— Mă, urît tată a mai avut și băiatu-ăsta al lui Stancu Tumbii, zise el pe deplin detașat de tot ceea ce se vorbise mai înainte. Are un ochi care parcă îi cade în gură.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.

Moromete se smulse parcă cu greu din contemplarea a ceea ce văzuse el că se întîmplă pe drum și intră în sfîrșit în pridvor.

— Mă, urît tată a mai avut și băiatu-ăsta al lui Stancu Tumbii, zise el pe deplin detașat de tot ceea ce se vorbise mai înainte. Are un ochi care parcă îi cade în gură.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.

Moromete se smulse parcă cu greu din contemplarea a ceea ce văzuse el că se întîmplă pe drum și intră în sfîrșit în pridvor.

— Mă, urît tată a mai avut și băiatu-ăsta al lui Stancu Tumbii, zise el pe deplin detașat de tot ceea ce se vorbise mai înainte. Are un ochi care parcă îi cade în gură.

Foștii liberali poate că înțeleseră că trebuie să plece, dar cum să plece tocmai acum?

— Hai, bă Moromete, vino încoace și spune-ne! se răsti Matei exprimînd pe față nerăbdarea tuturor.



s-o pun eu pe Ciulca mea să afle! N-am vrut să recurg la serviciile mulerii, fiindcă murea întotdeauna țîi cere ceva în schimb, mi-a și cerut și a trebuit să-i satisfac această dorință. Ei, și a aflat! Două lucruri: una, ce și-am povestit eu pină acugi, și al doilea trădătorul. Erea Zdronean, care și el aflase de audiență, și înțelesese că Vasile va veni mai devreme sau mai tîrziu în fruntea comitetului executiv. Și atunci s-a dat cu el și nouă nu ne-a spus nimic, nici măcar lui cumnatu-său Plotoagă. L-am iertat că n-aveam ce să-i fac. Ei, și se punea acuma marea întrebare: ce fac eu? Am doi dușmani, unul pe care îl știu, sau l-aș ghicit, Fintînă, și al doilea Vasile. De Fintînă nu mi-ereea frică, dar de Vasile, da. Și mi-am spus așa: Vasile, deocamdată, dacă lupt cu el și îl susțin mai

Ilustrațiile paginilor ION MINOIU



Camus revoltat

„Starea de asediu”, spectacolul în trei părți, închinat lui Jean-Louis Barrault, surprinde mai ales prin formula care sparge canoanele, apropiind teatrul de scenarii cinematografici. Autorul însuși ține să precizeze: „Nu este vorba de o piesă cu o structură tradițională, ci de un spectacol a cărui ambianță marțială este să amestece toate formele de expresie dramatică, de la monologul obișnuit până la teatrul colectiv, trecind prin joc mut, dialogul obișnuit, larma și corul”. Iată așadar o mică istorie vie a teatrului. Există aici și un germene al viitorului? Teatrul de mine va însemna oare *jocul total*? Aceșii predilect și în această operă pentru stăruirea limită. Cînd, de pildă, o furnică și în stare limită? Cînd se află sub talpa unuia și altuia și nu știe încă dacă e sub călcîiul lui Achile, atunci ar fi total vulnerabil, sau în locul urii bolit al labei. Furnicatul e în cazul nostru, populația orașului Cadix; talpa — Cioma în persoană, subofiter civil, ceva banal, spre a biclii grandomania spaniolă care cere și un dezastu de operetă. Epidemia, reprezenta pînă nu demult pericolul constant, bomba atomică, mereu planând. Piesa nu e, ni se atrage atenția, nici relatarea cumei făcută de Daniel de Fos, nici dramatizarea romanului lui Camus însuși. Prin urmare, o operă nouă, originală. Ce formă ar fi avind microbi cumei? Ne întrebăm pentru a căuta o similitudine cu forma și caracterul eroilor, deși, sîntem siguri, nu s-a pornit de la niște constatări de ordin medical. Putem spune totuși, în treacăt, că istoria civilizației este și istoria microbilor. Orice epocă are virusii ei; vechii microbi se specializează mereu la noile condiții iar toată școala științifică și de a găsi nume noi (latinești) la raziile vechi. Înțelepciunea populară spune: *omul trebuie să moară de ceva, cînd moare*. Asta înseamnă într-un fel o abdicare de la luptă, de la descoperirea, dacă nu a leacului, măcar a termenului latinesc. În piesă, oare molima care generalizează moartea, îi dă o ordine. Starea de asediu e alegorică. Te gîndești mereu la altceva decît la ceea ce se spune și cu cît particularul e descris mai exact, mai minuțios, cu atît generalizarea și trimiterea pe plan social e mai mare. Cioma înseamnă instaurarea abuzului. Cioma, spirit democratic, se simte jignit personal de orice nedreptate. Personalitățile sînt caracterizate tranșant: Guvernatorul e „regele nemișcării”, care face tranzația cu Cioma imediat ce pleacă și e în pericol. Nada — un bețiv, nu economisește disprețul și bea „pentru execuția universală” la modul agitatoric, de Diego, luptătorul ce și sacrifică viața pentru obște. Ideea, nouă pentru filozofia lui Camus, e că „se întîmplă ca omul să triumfe”. Caracterul compozit al operei exalță și inovațiile și slăbiciunile. Ea ne apare ca un fel de afiș dramatic. Personajele sînt tratate cu pensula groasă, schematică. Parcă le vezi agățîndu-și pe piept insignele cumei, ori insigna celor care nu vor să poarte insigna cumei. Totul ne amintește de perioadele eroice, cu sentimentalismul, catastrofele, eroismul, buna credință — îngroșate. Dispare ambiguitatea. Cioma e ciomă, Diego e intranșigentul. Moartea însă evoluează: la început e o aprigă secretară care radiază cu patimă oamenii din carnele, pentru ca, spre sfîrșit, să apară tot mai oboșită, pînă cînd își arată adevăratul chip de moarte tradițională, revoltată pe stăpîniul ei temporar cî o silește la uniformizare și îi răpește bucuria hazardului. Caracterul exterior al spectacolului poate să supere și i-a pricinuit autorului destule amărăciuni, cu ocazia punerilor în scenă. Într-un fel, această lucrare reprezintă ceea ce era școala în singele lui Camus, acel Ay, pronunțat cu altele sentimente și care pretinde și un accent de castanietă. „Am cîlit cu trîște” — mîrturisise Maurois — că autorul avea pentru această piesă preferința tandră a unui tată pentru un copil bețeg. El a vrut să realizeze aici un teatru colectiv unde rolul spectacolului trece asupra dialogului. Asta n-ar fi în sine imposibil și chiar incarnația unor idei abstracte a reușit cîteodată, la Lope de Vega între alții. Dar am asistat la o repetiție generală cu Starea de asediu și am văzut indifferența publicului. Textul nu prindea spectatorul. Gîndirea nu trecea rampa. În schimb, Maurois avea cuvinte de laudă pentru „Cei drepti” care, recitînd, reușeau să-l entuziasmeze.

Cliva teroriștii se înțeleg să-și pună ideile în practică, trecînd peste cadavre. Iată, într-o frază, subiectul celor cînti act ale piesei „Cei drepti”. Se pleacă, pare-se, de la un fapt real întîmplat în preajma revoluției ruse din 1935. Stepan e un revoluționar evadat de la ocnă. Impraună cu ceilalți vrea să zdrobească tirania, suprimîndu-l deocamdată pe marele duc. După aceea ar urma, treptat, salvarea întregii Rusii. Deviza ar fi a sa: „Numai bomba e revoluționară”. Toți sînt gata să-și dea viața spre a înlătura nedreptatea. Credința în idee îi face cam lunatici. Sînt niște năului, nu oameni.

Mai e de amintit „Răscoala în Asturii”, o încercare de creație colectivă în patru acte.

Camus a fost în primul rînd o conștiință. Teatrul său, luat în totalitate, amplifică prin replici ca un labirint de ecouri, frîmțirile sale, problemele dîndu-le o rezonanță aproape cosmică. O trăsătură comună tuturor personajelor sale; nu se simt bine. Caută o ieșire, o feroastră, o spărtură. Caracterul apucat al acestor eroi. Au idei, sînt sclavii cite unei idei, bune, rele: că lumea e absurdă, adă trebuie, în sfîrșit, instaurată dreptatea etc. Caracterul explicit al operei. La urma urmei, toate acestea sînt niște ticuri morale, de tipul ticului oratorului roman care cerea, aproape de orice, dărîmarea Cartaginei. Ce Cartagină vor să dărîme eroii săi revoluții? Ei dinamitează și sint dinamitați. Se agită, gesticulează enorm, nu dorm, comit crime. Dar nu se căiesc, sau dacă o fac, o fac într-o doară, nu dostioiesc.

În spatele lui Camus s-a aflat întotdeauna moarea. Ca un magnet imens, neliniștitor. Pedeapsa omului a fost să nu poată întoarce capul. Mitul lui Camus înseamnă și veșnica sarcină a acestui munte de apă. Pietroul său tălăzuitor. Operele lui au gîtul ușor scutit spre imensitatea valurilor. Ca și acestea, ele surprînd prin simplitatea primordiale: viața și moartea. Adevărul, dreptatea, fericirea vin după aceea. „Nu există decît o singură problemă filozofică într-adevăr serioasă și aceasta e sinuciderea. A judeca dacă viața merită sau nu merită să fie trăită — înseamnă a răspunde la problema fundamentală a filozofiei. Restul, dacă lumea are trei dimensiuni, dacă spiritul are nouă sau douăsprezece categorii — vin după aceea. Asta sînt jocuri. Trebuie mai înțeles să răspunzi”. Viața merită să fie trăită — este toluși concluzia citorva dintre eroii săi. În ce-l privește pe Camus omul — el a fost un optimist tragic. Mai pe is; cînd a ajuns la acest adevăr a murit într-un accident, izbit de un copac.

Autori prefațorii a avut putini, însă cunoaștii în profunzime, sileții de spiritul său isc-ditor: Dos-toiievski, Kafka, Kierkegaard. În ce privește teatrul a rămas pînă la sfîrșit admiratorul tragi ilor greci.

Ne amintim tabloul lui Rousseau — Vameșul: un om cîoamă ostent în deșertul galben. La caoul său, lîvit pe re-șeptate, u-leu al pustului. Eroii lui Camus s-au trezit și văd haina. Se află în primele clipe de lîcid: te, cînd iau cunoștință îng orz de ei inșiși, de univers și de situația tragică.

Gloria gasează și d p a e o-pocă de saturație, Camus intră în eclipsă. Atunci triumfă poezii și mediocrită: v-am spus noi? În era cine știe ce! Dar asta nu înseamnă că, obiectiv, C. mus, e ceea ce susțin med ocii și la noi un caz simi ar fi Cioma (Lea noi un caz simi ar fi Cioma nu). Orice referor, orice nouă lectură te face să te cutremuri. Premiul Nobel poate să s-repazez, pentru moment, apetitul. da: va oare rîmi e nealins.

Maria SORESCU

ARTE



Viziune de Victor BRAUNER

ARTE

TELEVIZIUNE

Emisiuni de sinteză

Mă refer la studioul „N”. Dacă s-a desînținat, ar fi bine să se înființeze altul la fel. Sau mai bun. Într-o emisiune de televiziune, el era unii foarte specific, foarte particular. Nu se poate imagina pe o scenă de teatru un mixtur-compozitum de arte zărite din punctul strîns de vedere care este al filmului. Micul ecran și prezenta prozatorului Marin Preda, de pildă, și exemplul lui pare bun. Într-o epocă democratică și activă, cînd cultura este cultură de masă, oamenii de cultură trebuie să fie ai publicului. Profesiunile de creație trebuie să revină orale, specialiștii trebuie să devină propagatori. Inițiativa studioului „N” transformase micul ecran într-un for. Săptămîna de săptămîna, ieșirile oamenilor de artă în public se constituieră în de-pozii, un aer bun de competiție culturală lega o emistune de alta într-un soi de concurs. Și mai era demascarea acea pe față a meseriilor specioase, scoaterea artei din legislația tabu. Un scriitor vorbind despre scriere este un muncitor vorbind despre muncă, se stabileau temeruri reale pentru creație, talentul se exprima în termeni normali.

Alădată intră-n discuție mostrele prezentate, calitatea reprezentării artelor, evident. Exemplele nu mi s-au părut diletante, adaptarea

la micul ecran nu s-a comis fără discernămint. Ba dimpotrivă. Un număr bun de pelicule difuzate mi-au rămas în memorie și aci intră-n discuție calitatea științifică. Cred că redactorii studioului „N” erau foarte buni. Există o grijă atentă și pentru variație și pentru gradul reprezentării și pentru noi. Filme de autor care și-ar fi găsit greu locul în alte emisiuni mai specializate și-au găsit locul în studioul „N”. Nu cred că a existat o șansă așa de pe față pentru operatori televizivii de a se ilustra. Lăsa operatorii care serveau studioul dar operatorii invitați pentru a se produce în studio, în minte un film a lui Nae Niță excepțional: gara. Și un reportaj filmat de Boris Ciobanu pentru Tudor Voroniceanu. Un film coregrafic al balerinei Corneli Patrîchi ne-a demonstrat vocația acestuia pentru cinema. Un film gen note de drum al ziaristei Manuela Gheorghiu ne-a demonstrat vocația acesteia pentru imagine și pentru peisaj. Din punctul acesta de vedere studioul „N” era și un studio de experiment. Predilecții de artă și talente nebănuite păsiseră un prietel de a se exprima. Adăugîndu și peliculele de valoare achiziționate de televiziune, între care seriile animate au produs satisfacția tuturor, opiniez cu convingere că studioul „N”, sub alt nume dar în formă vecină, reprezintă o experiență trecută cu bine și la care n-ar trebui să se renunțe așa de ușor.

Sânziana POP

SPORT

Am zis și eu o vorbă, n-am dat cu parul

Ei, drăcia dracului, am zis, cînd predecesorii mei mi-au predat acest colț de pagină vîrui-gata, ei drăcia dracului, e prea de tot! Adică să mai vină încă o generație talentată? Păi, se poate? Ne-o fi pus Dumnezeu mina în cap și nu ne-am dat noi seama pînă acum? Ar fi oare just, normal și logic să se fi născut o nouă promoție de talent, la o distanță atît de scurtă? Vă rog să terminați cu iluziunile! Îmi ziceam eu: suficient, destul, alunge, cum a zis cîndva Poetul înfuriat; ei, drăcia dracului!

Și imposibilul s-a produs pentru că o nouă și strălucită serie de fotbalști a apărut în țara noastră: Iordănescu, Năstase, Dumitru, Tătaru. Și noi, cum zice conul Leonida, dormim, soro!

O nădejde rară ne străbate. Cutremurați, strigăm, parodînd o piesă de Mazilu: o nouă generație nu-i o vorbă goală.

Belvedere și Incurpabil de la Sportul au agenți personali prin redacții și pe stațiune. Atenție!

Am lăudat cîndva, în România literară pe Cristian Topescu pe care-l consideram și-l consider un crănic. Ziceam chiar că, „avem și noi un crănic”. Nu știu de ce acest om, mult mai informat și mai fin decît alții, dorește expres să intre în istoria radiodifuziunii ca prototip al soarelui insolubil, așa cum e ea descrisă în operele răspicute ale prozatorilor monofazici. Nu știu de ce crede Cristian Topescu că-i șade mai bine arțagos și gîzcar (în echipa Angelo Niculescu) decît corect și neamestecat în nimicuri, așa cum era acum cîva timp cînd îl semnalam — iniția oară în preca literară — și cînd n-avea acest ton obraznic și ofărit, această gîlăgie

a gîtului ca un lucru tăiat neîndemnic cu fierăstrăul — într-o tinichea înghețată. Pentru că nu-i îngăduiam să facă nu mai știu ce, nu demult, Mitică Miron R. Paraschivescu s-a așezat în fața mea și plîngînd de ciudă mi-a spus: — Mă! Tu cînd ești rău, ești și prost și urt!

Cer darea afară a antrenorilor echipei olimpice pentru că i-au obligat pe jucători să atace și să cîștige meciul cu Albania de la Tirana. Să se mai termine odată cu această famie: vasăzică nu-i pedepsim în niciun fel pe cei care adoptă riscantele tactici ofensive? Oproși la timp catastrofa! Destul! Umbra lui Angelo Niculescu vrea răzburare.

Bobby Charlton a fugit de cel puțin treizeci de ori mai mult ca Dumitrache în „meciul Iașin”. La cei 85 de ani ai săi, dintre care 71 în cîmpul muncii, Florea Dumitrache s-a arătat capabil de fapte miraculoase: la un moment dat a făcut șase pași de fugă, unul după altul, lădă ce înseamnă să faci sport pînă tîrziu, la adînci bătrînețe. Bravo, moș Dumitrache!

Un antrenor serios pare să fie Nicolae Dumitrescu, de la U.T.A., care a cîștigat două campionate și care se menține mereu printre cei buni ai diviziunii cu un lot aproape modest. Ce-ar fi să fie încercat și cu lotul mai bun, eventual lotul național?

Ei, stați frațiori, nu vă revoltați, că, vorba unui intelectual agresiv, am propus, am zis și eu o vorbă, n-am dat cu parul.

Adrian PĂUNESCU

ARTE PLASTICE

Două microplanete

Ideea microplanetelor, de noroc bineînțeles, mi-a fost sugerată de o suită de lucrări de Ion Alin Gheorghiu, cu care pictorul alcătuiește o expoziție peste hotare și de un monument al sculptorului Constantin Popovici, plantat la Hidrocentrala de pe Argeș. Dacă avem în vedere personalitatea creatoare în general, uneori, o corespundere cu cîteva opere sau chiar cu una singură poate fi, în emoția ei, la fel de concludentă.

Ultimele creații ale lui Ion Alin Gheorghiu tind, tot mai decis și explicit, să surprindă conștiința unei lumi autonome. O lume dedusă dintr-o materie ea însăși cristalizată în forme adăcente, surprinzătoare. O lume în care imaginația, evadată printr-un posibil și real, se caută și ajunge la revelație, la propria ei esență. Desenul a fost supus definitiv culorilor. Expresia lor cere mai adînc, aspiră pînă la durerea dar și urmind o savantă pulverizare, o armonizare de tonuri din ce în ce mai multiple, este dusă pînă la capăt. Ochiul artistului pare să aibă proprietăți de mare lentilă vie și gînditoare. Spectrul luminii este supus încă odată unei atențe ierarhizării.

Și, deodată, din suprapunerii și interpretării, dintr-o mereu și tenace reluare, se instaurează și devine vizibilă o tensiune obsesivă. O aură electrică mai densă, mai grea și mai puternică decît obiectul pe care se sprijină. Un fel de vis care-și domină vizitorul. Prin asta ne-am apropiat de vocația profundă a lui Ion Alin Gheorghiu.

Asemeni visului, arta lui are coordonate încă neștute, cu altă mai pline de mister, cu cît se adresează ființei în totalitate. Și, asemeni visului, ea sugerează fără să numească, un cifru tainic adie și se retrage din fața insistenței brutale, terifiantă sau calmă pînă la hipnoză rămîne, brusc, de corespundențele optice

de inefabile, atmosfera. Ea chinule dar și înfloară o dulce speranță sufletului nostru amăgit de limită.

Estetica modernă de ultimă oră face distincție între arta aplicată și arta implicată, cea de a doua fiind preferată, preconizată drept dimensiune sigură a omului contemporan, dornic de frumos în tot ceea ce îl înconjoară, de la obiectele de înțimitate utilitară și pînă la peisajul marilor ansambluri industriale. Asta nu înseamnă, credem, eludarea artei propriu zise, integrată superior în orice mediu, indiferent de valoarea lui, gîndită artistic ori nu.

Scriu aceste rînduri, prin referire la Hidrocentrala de pe Argeș, bine cunoscută mulțora dintre noi și la monumentul lui Constantin Popovici, montat de curînd pe unul din piscurile din imediata apropiere a barajului. Razeori s-a obținut o legătură mai frumoasă între spații. La înălțimi amețitoare, spre cerul cărora serpentina străbate maiestros viaducte, betonul și apa, înălțuite pentru totdeauna, încheagă o imagine unică. Deducînd, în inima muntelui, o adevărată catedrală sonoră, dantelată-n tunele, lucrează la nașterea luminii. Omul sculptorului Constantin Popovici, turnat în metal inoxidabil, ridicînd în mîini un fulger frînt, stăpînit cu atît mai mult în ariditatea de stîncă arădă dimprejur, crește firesc și legitimăză o concepție. El a fost gîndit de artist avînd în vedere cu strictețe o simbolică necesară. Obiectivul industrial și turistic este înobilat de artă, nu prin respingere ci prin atență și devotată colaborare.

La prima ieșire, după cite știu, din canoele lucrărilor de atelier, de un cîtuț alt farmec și care trebuie discutat, sculptorul Constantin Popovici își consolidează o indiscutabilă vocație a monumentalului.

Grigore HAGIU

MUZICA

Acord final

revista străină

Programatismul ar părea o manieră vestefiță, cadaverică, dacă, din cînd în cînd, o lucrare de valoare evidentă nu ar infirma caracterul vestit al orientării. Dacă ne gîndim bine, lucrurile nu se mai petrec, însă, atîtăz ca în apusul secolului trecut, maniera de inspirare plastică-literară a muzicii nu mai face din aceasta din urmă o ilustrare fără personalitate, fără formă și structură proprie a surziorii ei intru artă. Nu aparențele, nu corceul mai înrudec astăzi diferitele domenii ci dimpotrivă, muzica se străduiește să adopte o structură coincidentă sau analogă plasticii ori literaturii pe care vrea de fapt mai mult să le îmbogățească în mod paralel decît să le traducă.

Așa se întîmplă cu ciclul „Brâncuși” al lui Tiberiu Olah, din care ultima piesă, a cincea, a fost prezentată în premieră săptămîna trecută, la Filarmonia. Compozitorul și-a dedus din inspirația sculpturală o analogie structurală, funcțional-construcțivă, potrivit căreia a zidit tot ciclul și fiecare lucrare în parte. Ate explicăm unitatea magnetică ce leagă între ele fenomene muzicale alt de deosebite ca aparență cum ar fi o sonată pentru clarinet solo și o piesă orchestrală de o zdrobitoare policromie precum cea audiată recent. În plus, fiecare lucrare în parte poartă pețea comunii cu entitățile plastice pe care o reprezintă.

„Masa tăcerii”, cîci ea a fost aleasă să încheie această neobișnuită întreprindere, comportă în chiar alcătuirea sa intimă amprenta inspirației plastice. Instrumentele, cu excepția suflătorilor de lemn, sînt grupate în douăsprezece compartimente, muzica ce trece de la un grup la celălalt sugerînd circularitatea, centrul îl constituie suflători de lemn, cu intervențiile lor ce-și pot schimba ordinea și sint intercalate sau suprapuse peste discursul celorlalte instrumente. Lucrarea este alcătuită din două secțiuni (compozitorul le numește blocuri) dintre care a doua este reluarea identică, dar îmbogățită prin intervenția altor unități orchestrale a primei. Așa sînt situația, autorul indică posibilitatea interpretării în concert doar a celui de al doilea bloc, cum s-a întîmplat de data aceasta.

Intervențiile lemnelor sînt așa fel făcute încît să poată fi schimbată ordinea lor, admise de compozitor fiind trei variante din șase posibile. Această formă aleatorie dă un caracter foarte subtil dialecticii piesei, capacitatea de valorificare a timpului, de adîncire a contrastelor. Piesa, prin urmare, are o altă expresie, o altă culoare datorită etosului diferit al coeziunii momentane. La aceasta se adăugă mobilitatea intrinsecă a celor trei intervenții, una variațiunea celeilalte (din nou se remarcă perenitatea, rezistența formei variaționale, într-o muzică oricît de nouă, postulată foarte scump compozitorului Tiberiu Olah).

Această complexă și riguroasă structurare întînd se exteriorizează printr-o incredibilă frumusețe a timbrului orchestral, printr-o cromatică pe cît de diversă pe atît de savuroasă. Varietatea și gradarea excepțională a amănuntului coloristic și a efectelor de muzică suflători de lemn, cu intervențiile lor ce-și pot schimba ordinea și sint intercalate sau suprapuse peste discursul celorlalte instrumente, lucrarea este alcătuită din două secțiuni (compozitorul le numește blocuri) dintre care a doua este reluarea identică, dar îmbogățită prin intervenția altor unități orchestrale a primei. Așa sînt situația, autorul indică posibilitatea interpretării în concert doar a celui de al doilea bloc, cum s-a întîmplat de data aceasta.

Costin CAZABAN

PRETEXTE

Filozoful și nimfa

Multe din filmele și piesele de teatru care se produc astăzi în lume pun omul într-o situație imposibilă cînd e vorba de iubire, de moarte, de marile sentimente. Critica numește această situație o situație „ilmită”. Autorul, necerîndu-și și eși „imic peste nivelul moral al individului obișnuit și peste comportamentul lui în viața zilnică îl cere eroului pe care îl crează înființ mai mult decît poate un om normal să suporte sau să dea noian în spînire. În acest interval, între autor și personajul propus, poate să intre o bună doză de ipocrizie.

Niciodată omul de artă nu a fost mai sus, ectat ca în zilele noastre, Poporul compară adevărurile slujbei rostite cu purtările fețelor bisericesti în realitatea imediată. Totuși, poporul înțelegător și tolerant, distingînd între cele cerești și cele pămîntegii, spune: „să faci ce zice popa, nu ce face popa”. În artă-i mai greu, necerîndu-și o slujbă în general, admisă și nici adevăruri dogmatice. Iată că și dogma poate să te facă uneori să regreți.

Spectatorul de teatru, de film, este prevenit pe tot globul. El știe că între ce se întîmplă pe scenă și în existența lui reală nu este o identitate de planuri, axiologic vorbind (criticii au lucrat și ei mult în acest sens). Omul varsă lacrimi, se bucură, se înspăimîntă, zguduit de mari sentimente, catarisul se produce, igienic, dar toți ne întorcem pe urmă la aște noian, eroii cu eroii, oamenii cu oamenii. Cel mult dacă ești mic, copil, după cite un ueserim, încearcă să imite pe străzi come dia dreptății și onestității perfecte. Noi, ceilalți, cînd vedem ceva legînd din comu, străduindu de felul nostru de a fi, zicem, cu toată distanța cuvîntată, „ca la cinema”, sau „ca la teatru”, nu cumva între una și alta să se producă vreo confuzie.

Oricît de frumoasă ar fi o idee, înclinarea noastră naturală de faptur murtoare ale materiei păcătoase este să preferăm senzația.

„Un filozof — citim în Dicționarul diabolului și demonologiei ed ita de buzunar — cu care o nimfă intrase în relații de neamur, a fost atît de porc, încît s-a înamorat de femeie; pe cînd lua prînzul cu noua sa metresă și cu citiva amici în aer deasupra mesei a rău în zbor cea mai ispititoare coapsă din lume; amanta invizibilă, nimfa, voise deodată a face probă de metesă și a arde prietelui în foc; zicem și iubit cînt de moite se înșelase acesta, părăsînd-o pentru o biată femeie. A noi nimfa în jignită îl ucise pe lo”. (Conferința de Ga-baiz, al patrulea dialog).

AMFION

LE FILM SOVIETIQUE. În paginile 6—10, o prezentare-interviu la lui Iuri Iarvet, cunoscut actor estonian de teatru și de cinema. Remarcat mai ales după rolul doctorului O'Railley din filmul Anotimp mort (o producție Lenfilm). Iarvet a terminat de curînd Regele Lear (în regia lui Grigori Kozintzev) și turnează concomitent în două noi filme: Comitetul celor 19 (în regia lui Savva Kulic) și Solaris (în regia lui Andrei Tarkovski). Întrebate ce părere are despre această avalanșă de succese (la care se adăugă și cele obținute pe scenă) Iarvet răspunde: „Succesul nu e esențial. La vîrsta mea (am peste 51 ani), asta nu mă atînge atît ca la 20 ani, să zicem. Esențialul este munca. Este bucuria de a crea...”. Referindu-se la colaborarea cu Kozintzev citează, printre altele, cele două desiderate ale acestuia în munca cu actorii: „Nu jucați ca la teatru” și „Nu jucați ca la cinema”.

S-au încheiat filmările la nouă co-producție Lenfilm — Defa Berlin. Este vorba de filmul (în două serii) Goya, o ecramizare după romanul de același titlu de Lion Feuchtwanger. Printre protagoniștii se numără, în afara unor reputați actori sovietici și germani, actrița iugoslavă Olivera Katarina (în rolul ducesei de Alba) și actorul polonez Mieczyslaw Woyt (în rolul Mareliu Inchizitor).

Bucurîndu-se încă de la apariție de un răsănător succes, romanul lui Ilf și Petrov, Douăsprezece scaune, a fost transpus pe ecrane de citeva ori (în 1933 de către o firmă polono-ceshoslovacă, în 1937 de cineasți englezi, în 1964 de cubanezi). Cea mai recentă tentativă aparține regiunii sovietice Leonid Gaidai și nu pare să fie scutită de „dificultăți” (începînd cu procurarea faimoaselor scaune, a acestuia cu cîtec, și terminînd cu alegerea actorilor pentru rolul lui Ostap-Suleiman-Berta-Maria-Bender-bei). Popularitatea însăși a acestui cînt constituie o dificultate pe care realizatorii, cel dintîi, își dau seama: „E puțin spus că romanul lui Ilf și Petrov e popular, declară Gaidai. E așa de lubrit încît fiecare cititor și reprezentărie eroii intră manieră foarte netă. Contactul între personajele filmului nostru și acelea care sînt în imaginația cititorilor nu va fi întotdeauna ușor și vor exista probabili chiar dificultăți”.

LE MOUDE (13 mai a.c.). Scrierile lui Claude Debussy fac obiectul unui volum de 332 pagini apărut nu demult în ed. Gallimard. În afara binecunoscutului Monsieur Croche anti-diletant, culegerea cuprinde articole critice, declarații, interviuri, completîndu-se fericit cu o altă carte recent apărută — Debussy, Impresionism și simbolism de Ștefan Janocanski (Ed. du Seuil, col. „Musiques”).

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES (8 mai, a.c.). După cîteva săptămîni de corespundență cu cititorii, noua conducere a publicației anunță prima reformă „vizibilă” — reforma... formatului — luîndu-și toate asigurările de rigoare: „L.N.L. au rămas libere și independente. Sensul obiectivității lor n-a fost niciodată pus în cauză... Se va schimba haina, dar spiritul va rămîne același”.

Opinia cronicarului de spectacole (Georges Charenso) despre mult discutatul Le Souffle au coeur, unul din filmele care reprezintă Franța la Festivalul de la Cannes: „Eu nu-l fac noul film al lui Louis Malle decît un singur reproș. Acela de a nu mărturisii deschis ceea ce este: o critică feroce a societății. În aparență, este o educație sentimentală prezentată sub forma unei comedii adesea foarte ciudate. În realitate este vorba de un pamflet care se servește de ris pentru a-și atinge mai bine obiectivul”.

u. v. z.

CONSTANT TONEGARU La „Sburătorul“

Constant Tonegaru a frecventat cenaclul Lovinescu în ultimul an de viață a criticului și în scurta perioadă în care s-a încercat continuarea cenaclului sub egida familiei și a scriitorului Felix Aderca.

Despre Lovinescu, Constant Tonegaru a scris un articol în 1943, la moartea criticului („Gânduri despre E. Lovinescu — însemnările unui poet tânăr”) și un altul, un an mai târziu, intitulat: „La Sburătorul”, pe care-l înfățișăm aici. Cu regretul că Lovinescu nu mai apu-

case să scrie despre versurile sale, poetul arăta cartea criticului, pe care acesta îi pusese următoarea dedicație: „Tânărului poet C. Tonegaru îi ofer acest covor pentru momentul când va cădea din nori”. În primul articol, Tonegaru considera că „o împietate și un nonsens” continuarea ședințelor cenaclului, dar propunea înființarea unei „Academii literare E. Lovinescu”, deținută colegială

B. C.

În seara aceea de iarnă de la început de an, împreună cu Stelaru mă luasem la trîntă cu vîntul. Pulpănele trenciului îi filiflău ca o rasă monahală, iar eu îmi îndesam în buzunare pumii înghețați. Zăpada prinsese o crustă subțire în care decupam conturul pașilor ca și cum i-am fi presat în urmă cu o mână de stonț, păstrîndu-ne apoi pufoasă, nemilos de rece, în încălzimintea umedă și scorojită, de unde se topea pe treptele blocului în care „Sburătorul” își mai ducea faima ultimelor zile de viață. Eram și noi niște colindători, altfel de colindători care purtîndu-ne visul prețutîndi, ni l-am spumit pînă și pietrelor de la răsuciri de drumuri, dar din puținele poposuri la gazdele ce ni-l ascultau descoperite, cel petrecut lîngă căldura inimii lui E. Lovinescu nu poate fi vreadată uitat. De dincolo de geamul mat de la ușă corespunzătoare celei care ne-a fost deschisă larg și oarecum asemănător cu al unei casete fotografice, veneau glasuri amestecîndu-se în strîmțul vestiar în care ne aflam surprinși de lumină, pînă mă de grabă un șifonier, datorită cuielor masive alinau cu geltoane. Era un vestiar banal de bloc, pe delături cu două cuiere, câteva desene deasupra lor, cu o obișnuită ștergătoare de picioare imprajurîl căreia de pe perechi de galoși și șosoni se topea docil zăpada de la căldura caloriferului, dar care totuși își avea marea lui semnificație. Aici ușa se deschidea deopotrivă la toți. Toți își lăsau odată fie cu sărăciosul pardașiu de pinză cauciucată, fie cu vulpea argintie, întreg zbuciumul de afară. Din ele se scurgea nu numai zăpada toplită, se prelingeau stridentă cloaxoanelor și uruitul tramvaielor printre care omul ce se aventură să-și câștige bucată de piine, reușea să se strecoare și să se ațirne benevol de cuier, rămînd astfel în reverie câteva ore duminicale. Celălalt om pătrundea înăuntrul făcînd să licărească în timpul cînd îngerii se vestejesc în cer, o candelă în navigația lui pe sub Lună. Nu știu însă de ce, am văzut numeroși oameni morți pe care îi cunoașteam, am găsit întodeauna în ultimul lor semn ceva inexplicabil, o expresie enigmatică, dar de nimeni n-am fost otit de impresionat ca de figura lui E. Lovinescu, poate pentru că frîmțarea lui a fost mai aproape de suflete, decît formele convenționale care, l-au lipsit de recunoașterea publică, de onoruri și demnități. Întîi l-am văzut de pe divanul din fundul, din sufrageria de pe bufetul căreia se coceau un șir de mere mici, parfumate și de culoare sensibilă. Ședea la masa de lucru, inundat în

lumina unei lămpi cu piciorul dintr-un resort nichelat și ne citea un comentariu despre ultima carte a lui Dinu Nicodim. Se afla atunci, pe fața lui albă nefiresc de lumină, un amestec ciudat de resemnare patetică și enorm efort de viață. Mai tîrziu, cînd, peste câteva luni, Moartea îl cuprinsese în pelerina ei, sfîrșirea aceasta ultimă și eroică se retrăsese și dînsa acolo în faldurile unde mai înainte se izolase ca un filozof din antichitate. Dar de la chipul nefiresc albit de lumină și pînă la albul de ipsos al măștii mortuare este parcă o durată de zeci de ani ce s-au scurs în torent, nivelînd fiecare cută, înlăturînd formele de prisos, apropiînd suprafețele, strîngîndu-le și stilînd cu virtuozitate de maestru un somn odit la colțurile răsfrînte ale gurii. În spate, alte figuri se desprîndeau aproape șterse cu guma, din cauza fondului de penumbra pe care se aflau și luminei din primul plan. Astăzi le întîlnesc întîmpător, mai des pe acolo unde le găsește viața, cîteodată în fei fantomelor care bîntuie castelurile, reușite pentru aducerea aminte a maestrului. Ion Ojog, în haine negre de pastor anglican, va fi găsit prin apropierea tribunului unde își practică meseria de avocat și unde locuiește, vorbind despre netrecîndă omenescă sau pe scurt cum, cu înțelegerea unei alarme eriene, i-au fost furat dintr-o volăză bonii ogonistiți cu trudă. La ora fatidică, treisprezece, venind din cartierul gazetelor din Sîrindar, apare cu exatitate matematică, într-un Café de la Paix și Capșa, capul de mumie peruviană a lui Mircea Damian. Întodeauna Ștefania Zottovicanu va spune cîte ceva despre „niște” piase pe care le scrie și întodeauna o întîlnesc în centru. Tot pe aici își poartă cîte o dată prestonța de lord Dinu Nicodim, te izbești pînă în piept cu Ioana Pastănicu urcînd strada Cîmpineanu, venind de la biblioteca Teatrului Național, ori îl vezi pe Don Petrușincu. Un alt bufet a înlocuit divanul din fundul sufrageriei, parfumată de merlele de culoare senzuală; altădată aduna o mulțime de lume tîrziu. O pereche: Elena Diaconu și Ovid Răureanu; Geo Dumitrescu privindu-și cu degetele ca niște pensete medicinale pantalonii și așezîndu-se ca să nu-i motolească pe marginea divanului. Sorbind din flacoane cu lichior ori manevrînd brichete din care ieșeau flăcări de o palmă, Stelaru se înfîșea ca un lilac într-o pernă de piele reprezentînd pe Dante cu Beatrice. Cîteodată, cînd se spînzura lîngă uniformele soldaților, cînd în poartă, cînd în tîlăche, Mihail Cămin și Mircea Popovici. Uneori prin ușa de lîngă divan intrau cu sfială, întîrziți, umblînd în virful picioarelor, Ticu Arhip sau Eugen Jelebănu. Veneau mulți,

foarte mulți, căci mai toți se simțeau obligați să vină la această registratură generală a literaturii noastre din ultimele decade care a fost Sburătorul, pentru ca apoi să plece cu lauri gloriei ori să se scufunde în fundul anonimului. Am citit vreo cîinci poezii, așezat pe scaunul consacrat pentru lectură și consacrat de lectură, cu o sprijinițoare pentru mîna ce se desprîndea cu ușurință și care punea pe nănițiat în încercătură, fiindcă era un real test psihologic. La urmă mi s-a pus aceeași întrebare pusă de Vladimir Streinu, la care fusese mai întîi. Dumeata ce faci? — Nimic. Am hoinărit mult prin străinătate. — Pe unde? Pînă în Madagascar. De atunci,



în fiecare Duminică trebuiau să fie documentate asupra diferitelor coordonate geografice ale Madagascarului ce le studiam la Academia Română două-trei zile pe săptămîină, în colecțiile lui Vidal de la Blache, la Enciclopedia italiană sau în atlasuri englezești cu amănunțite hărți nautice. Aceste cunoștințe sumare, amplificate apoi de fantezie, erau povestite bătrînilui critic ce manifesta de la o vreme un suspect interes

față de insula africană. Într-o zi, în cursul unei conversații, deodată Vladimir Streinu îmi spune: — Ascultă, lasă-te mai încet cu Madagascarul, fiindcă se cam cunoaște adevărul. Adevărul era că la Sburătorul venea o cunoștință de-a mea din copilărie, care știa că la vîrsta cînd mă substituiau în poza unui nou Ulise, nu depășisem Sighetul Marmăriei. Primisem parcă un pumn în creț, capul mi se infundase între omoplații care se ridicau încheindu-se în sus pe un fermoar. Dar povestea despre călătoria mea sud-africană a umblat destul ca mai tîrziu amatori de senzații să mă întrebe cu aluzie dacă am fost în străinătate, determinînd-mă să nu le refuz curiozitatea. Să le țin așa dar prelegeri asupra florei din Madagascar, să debitez anecdote cu regina Ranavalona sau să mă improvizez în mare meostu de vîntoarea de cocodili la poalele Ancaratrii, nedezmîntînd astfel nimic și confirmînd cu întîmplări inedite. Totuși m-am dus să-l înfrunt pe Lovinescu și el m-a întîmpinat zîmbind cu indulgență: — Alții pentru a fi originali au făcut lucruri mai trîznite. Uite, domnul Virgil Gheorghiu odată și-a vopsit părul în verde. Indulgența venea însă de la lămurirea care îi fusese dată maestrului tocmai de pretinsa mea originalitate, acea fugă necentenită din artificialitate în luxuriantul cadru al naturii de la tropice, unde dacă dătorită cine știe cărei împrejurări ancorarea mea nu ai fi imposibilă pînă la sfîrșit, nu aș simți multumirea pe care o am contemplîndu-l de la depărtare de la care mi-l restituie închipuirea. Dar în locul murmurului valurilor albastre ale oceanului, crîvîțul bîntuie cu furie; în locul bananelor atîrnau grotesc cîrnații de porc și în locul unui bungalow înconjurat de palmieri nu se vedea măcar un peisaj urban. Gheața înflorise pe vitrina circiului unde întîmplarea făcea să împlinesc un an de la trecerea mea pe la Sburătorul. Cînd sorbeam ultima înghițitură din vinul fierț ce aromea pe asupra ucelii, cineva chemă chelnerul bîndînd în masă. Fără să știe, necunoscutul împrumutase codenta loviturilor primite de porțile izbite de începutul simfoniei lui Beethoven, codenta în care, în noaptea aceea încheiată într-o circiului de la marginea Bucureștiului, el și atunci cînd trupul lui E. Lovinescu coborîa să fie mistuit de flăcări, i-am auzit inima bîndînd pe deasupra legilor firești întoarse pentru o clipă cu fața de la mine.

punct și virgulă

„Alma mater” — revista studenților ieșeni

În revista noastră de note consacrate revistelor studențile, ne oprim acum asupra celeia aparținînd studenților ieșeni: Alma-Mater, Numărul din 15 mai a.c., ultimul ce ne-a sosit la redacție, este dedicat în întregime lui G. Ibrăileanu, cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la nașterea sa. Parcurînd bogatul sumar al stîrnei publicității ieșene, trebuie spus că deosebit de plăcută este următoarea constatare: fertilitatea imbinare a firescului aer festiv cu seriozitatea și probitatea profesională. Sub acest din urmă raport, numărul din 15 mai a.c. al revistei Alma-Mater se constituie, realitate, într-o valoroasă contribuție de istorie literară. Personalitatea lui G. Ibrăileanu este scrutată din unghiuri dintre cele mai eficiente, în articole purtînd titluri ca acestea: Profesorul, Ideea de critică totală, Ibrăileanu despre critica totală, G. Ibrăileanu despre începuturile literaturii române moderne, Recitînd „Adela”, Critic al poeziei, Ibrăileanu despre scriitorii englezi ș.a. Extrem de interesantă este, de asemenea, publicarea unui grup de scrisori inedite către G. Ibrăileanu (scrisorile de O. I. Botez, Vladimir Streinu și Al. Rosetti) și a articolului, înedit și el, O. Carp, semnat de mentorul „Vieții Românești”. Întregă, accesibilă parte a sumarului se datorează lui Mihail Drăgan, recunoscut exeget al operei lui G. Ibrăileanu.

Red.

O voce de dincolo

Cartea: P. P. Panaitescu. În lumina scrierilor din tinerețe, e aproape o raritate în literatura noastră, care nu e altă de bogată în acest gen, în același timp intim și public, cum sint literaturile occidentale. Dar întîia surpriză e de altă natură. Omul social și omul intim nu se acoperă în general, iar cîteodată e deosebit mare între ei, chiar dacă nu e contradicție. Omul-intim e mai bogat, deși omul social are mai mare importanță. Lucrul acesta e prețios substanțial și fluid, conștient de o fervoare discretă și documentată cu mărituri de preț, din care se distinge figura celui ce a fost P. P. Panaitescu, Lumea

B. VASILE

Realități secrete

O revistă care își anunță decesul se îndurează. Comparația cu moartea unui prieten e banală dar adevărată. Mai ales cînd acea lipsă s-a dovedit necesară. Acesta e și cazul catedrelor trimestriale Realități secrete care, cu numărul dublu XXI—XXII și sub semnătura unuia din diriguitorii, Marcel Béalu celălalt fiind și editorul Rene Rougerie — își lasă bun răsas de la cititorii lor. „Vîrsta canonică nu se potrivește unei reviste de tineri așa cum eram condamați să rămînem.” Și revista apare de vreo zecine ani... În paginile ei s-au acumulat texte aproape de negăsit în altă parte, din operele unor Petrus Borel, Charles Nodier, Ludwig Borene, Ludwig Tieck, Max Jacob, Joe Bousquet, Milosz, René-Guy Cadou ș.a. Dar și numeroși contemporani au fost prezenți în cele peste 600 de pagini ale colecției. Sint vreo 50, dintre care amintim, în ordinea în care ne vin în memorie, pe Jean Paulhan, A.-P. de Mandiargues, Pierre Albert-Biot, Jean Folain, Lise Debarne, André Breton, Gherasim Luca, R. Queneau, René Char.

Ultimele pagini ale calculului de adă cuprînd, traduse din românește de d-na Colomba Voronca, câteva fragmente din primul capitol al „Întîlnirilor în insalutarea imediată”, cartea de referință din opera lui M. Blecher.

O nouă revistă, tot sub forma de catedre trimestriale (160 de pagini) își anunță apariția în această lună. Se va intitula Poezie prezente și va purta gîrul aceluiași prestigios edituri Rougerie de la Limoges.

Sașa PANĂ

Expoziția suprarealistă de la Bordeaux

„Universul nostru cotidian este purtat prin această mișcare, una dintre cele mai esențiale ale artei, cu care Galeria des Beaux Arts din Bordeaux, celebrată cînd decenii de la apariția suprarealismului prin expoziția care este de un interes mondial” — scrie criticul de artă Jean-Jacques Leboucq într-o revistă pariziană, relevînd evenimentul. Cele două sute de pinze expuse la un loc pentru întîia oară constituie cu adevărat un eveniment în lumea noastră artistică.

Expoziția deschisă la cel de al XXIII-lea Mai Muzeal la Bordeaux rămîne deschisă pînă în luna septembrie. O panoramă a picturii

suprarealiste de la originile lui și pînă astăzi, contribuție la cunoașterea plenară a acestei mișcări artistice prezentă acum în întreaga lume, este întocmită de Gilbert Martin-hurry, în colaborare cu poetul Patrick Walberg, istoriograf al suprarealismului, care a pregătit și expoziția omagială ce se va deschide la Luvru în anul 1973, cînd se împlinesc cei cincizeci de ani de cînd Andre Breton, Philippe Soupault, Masson, Picabia, au inițiat mișcarea.

În 1907 Zurich-ul, Parisul și alte centre au celebrat aniversarea de daismului, mișcare protestatară, de a temerarism care a precedat pe cea pariziană de după numai cîțiva ani. Mișcare la care au luat parte constituită și românii Tristan Tzara, Marcel Iancu.

Îată cum îl definesc animatorii săi, manifestele lui Andre Breton, exegezele acestora:

— Automatism psihic pur prin care îți propui să exprimi, fie verbal, fie prin scris, fie printr-o altă manieră, funcțiunile reale a gîndirii. Diteu ai gîndirii în absența oricărei control exercitat de rațiune în afara oricărei preocupări estetice sau morale... Astăzi, reprezentanții, corifeii săi, mai cu seamă în pictură sînt numeroși, sînt celebri și prezenți în marile muzee și galerii de artă ale lumii: Francis Picabia, Jean Arp, Max Ernst, Andre Masson, Juan Miró, Paul Klee, Yves Tanguy, Salvador Dalí, Alberto Giacometti, Rene Magritte, Valentin Hugo, Wilfredo Lam, Matta, Dominguez, românul Victor Brauner, căruia la expoziție îi este rezervată o sală a lui. Reprezentanți de al sînt și în literatură: Breton, Aragon, Rene Crevel, Andre Char, Antonin Artaud — în muzică Erich Satie, în cinematograful Luis Bunuel, în fotografie Man Ray. Participarea românească, în afară de Victor Brauner, este — așa cum o apreciază și Andre Breton — importantă. În primul rînd prietenia și entuziasmul lui Constantin Brăncuși, Jacques Herold, Gherasim Luca, Natalia Dumitrescu, Alexandru Istrati... O mișcare, putem spune, de un precoce academism... G. D.

M. BUTOR — LE CLÉZIO

„Dialoguri asupra orașelor”

Revista L'Architecture d'aujourd'hui (nr. 153) a inițiat rubrica Dialogues sur les villes, de unde des-

prîndem unele date succinte din viața lui Michel Butor și Le Clézio.

Butor a părăsit anume Parisul (care îl devorază timpul), ca să-l poată înțelege mai bine. Preferă să trăiască în altă parte și să vină numai o dată pe lună la Paris, unde e prea mult zgomot, prea se vorbește mult și nimic îl este mai la îndemînă datorită unei așezări geografice ferice (mare-nunute). Există deosebiri în relațiile sociale urbane față de cele de la țară; în cazul unor metropole ca Paris și Londra: toate drumurile duc la Paris, în timp ce în Anglia urbele, excepțînd Londra, s-au dezvoltat firesc, pentru că populația, acolo, s-a răspîndit egal, orizontal. La întrebarea: Ce este orașul? Butor vorbește despre două regiuni: Parisul este, în Franța, o regiune iar provincia a doua — de aici existanța a două clase sociale. La început, monocolor era meșteșugul, dar pe măsură ce fabricile creșteau în număr el a fost absorbit de clasa mijlocie, așa încît orașul ajunge cu timpul să exploateze provincia. Parisul, adaptat admirabil pentru circulația cu vehicule trase de cai, acomodarea astăzi la automobil (în umbră extrem de mare și cu viteză exagerată) presupune distrugerea unei bune părți din oraș. Los Angeles, deși desemnat pentru traficul auto, a ajuns să fie sufocat de acest vehicul.

Pentru Le Clézio (născut în 1940) orașul este „o stare de război”, deoarece acolo trăiesc oamenii izolată, cu ideile lor, cu animozitățile și disunsele lor, cu tot ce reprezintă dorința de dominare, nevoie de posesiune în fiecare individ. Totuși orașul îl fascinează și întodeauna a căutat să se urce pînă la cel mai înalt punct ca să-l studieze. Orașul, care a invadat totul, e pretîndînd, pînă la urmă va acoperi întreg pămîntul. Le Clézio găsește similitudini între junglă și oraș; și într-un loc și într-altul te simți la fel de necomfortabil, mereu în primejdie (cu deosebirea că în junglă pericolul e la fiecare kilometru, iar în oraș la fiecare pas), e sau prea cald sau prea rece etc. Oamenii s-au refugiat în natură la oraș ca să se pună la adăpost, de teamă izolației, a necunoscutului, însă la un moment dat se va ajunge la o asemenea saturație de violență și de promiscuitate, încît vor simți din nou nevoia să-și dîie din oraș, să se desînțeleze. Orașele construite să fie frumoase cu tot dinăuntru sînt intolerabile; Brasília, de pildă, e monstruos, pentru că acolo se simte cel mai puțin omul, iar unele orașe caudine sînt, pentru Le Clézio, ca o pădure artificială, a căreia de necușt.

Nic. POPESCU

Frumusețile Spaniei

Armonie naturală a patru elemente

— note de călătorie —

Încă din vremile cele mai de demult, omul nu s-a putut sustrage farmecului pe care-l produce contemplarea infinitelor minunății ce le desfășoară natura în fața ochilor săi.

Nimic nu l-a putut sustrage pe călătorul care a pășit întîia oară pe pămîntul lui Cervantes, sub cerul lui Garcia Lorca. Nici marile edificii nici zgomotul continuu de mașini. El a vrut să vadă natura, natura specifică spaniolă. Călătorul care străbate mealeaguri, vizitatorul care descoperă un oraș, omul care cunoaște și gustă din obiceiurile altor oameni întodeauna dorește să-și rămînd fidel în memorie ceea ce a văzut, a îndrăgii și a trăi. Dar uneori lanțul amintirilor devine fragil, și atunci cînd cineva dorește să i se povestească ceea ce poate întîmpla ca azel sirag de amintiri să se rupă, și în zadar mai caută atunci povestitorul să reînnoie șirul faptelor petrecute cîndva.

Natura Spaniei — imbinare a celor patru elemente de neîncuștat, imbinare perfectă între pămînt, apă, aer și foc. Cum e, în esență, pămîntul spaniol? Cine l-a văzut știe că e aspru, dur și greu, aproape de necuștat unei, altelei surizător și umed, verde și dătător de roade. Acest pămînt se face argilă ce poate fi modelată pentru a se păstra în ea ochiul limpede de apă proaspătă; se face casă cu pereți sculptori de abni, care primesc înăuntrul lor orice suflet rădăcînt prin lume; se face moară de vînt sau crenel de castel medieval. Prin greutatea pașilor drumurilor (pelegrinilor) s-a născut drumul — mînașul lucrul Coborînd pe el la vale sau suind pe înălțimi, omul a creat nestemate. Alhambra — dantelă milenară în piatră, Avila — cetate de nepătruns. Pămîntul e galben sau verde, galben prin culoarea meselei sau a bobului de grîu grîu și verde, prin nuanța mîșinilor, chiparșilor și aqavelor seculare. E roșu, roșu ca sînge de taur scurgîndu-se-n valuri pe arenă. E gri ca după un pirjol năprasnic. Aromele toate îl parfumează. Se simte puternic și tînd în construcții, ușor ca pulberea sub pasul dansatorului de flamenco, nemuritor în monumente și munți de granit, drăgăstos la marginea de mare. Pămîntul poartă în el fantezia apelor subterane; are înscris pe el amprenta marilor năvăliri și cuceriri istorice.

La fel ca însăși firul vieții omenescii, cel al apei trece și cîntă. Rămîne în urmă roditoare și verde-î prezentă. Rîuri se deșteaptă în zori din creierii de munți și toată ziua străbat țara gîndindu-și într-un asfințit lîntea în albastru nemărginit mări. În vinuri dulcele andaluz se pierd griji, se răscolește amintiri, se aprind arzînde doruri. Apa, Apa lasă curate minile și trigîi inimile. Se face perla în ochi cuprînzî de bucurie sau argintată rouă-dimineață. Uple de vapoare porturile și poartă policromia peșterilor. Sau poate culoarea i-o dă raza de zi ce încearcă să sondeze abisurile iluminînd pal plante sau comori nebănuite vreadat. Poate cînta și străbate galeriile noastre interioare. Aici, în străfundul străfundurilor sufletului, apa nu mai e o simplă și banală formulă chimică: H₂O, ci se prefacă în H₂O plus, ei, îla, plus un cîntec, o speranță, un dor nesfîrșit, un vis de împlinit.

Poate fi melancolică ca cea a rîului manriquean sau apă care curge mereu din izvorul visului lui Machado. Poate susura în fîntîni iar picături să cadă cu zgomot pe multicolora falanșă din patio-uri.

Respirî în Spania aer curat și răcoros. E întîm și cald în Mesetă mișcînd chijotele mări. E puternic spirit Mediteranee și împinge spre zări vestite pinze de vapoare. E violent și plin de minie uneori pe piscarii colțuroase acoperite cu venetice gheturi. Știe să fie brîzî aromată și blînd pe litoral, aer de jar în cîmpie. Mare mereu în profunzuri mistuitoare de sierre, e nevăzută dar simțită de toți. Pictat de Velasquez și prins în peniță de cel ce scrie despre Don Quixote și aventurile sale. Descoperitori de Americi — Columb și aerul, piericului aer de la prora. Alabastru ca „esperanza” și galben precum filele îngălbenite ale amintirii — carte tristă și veche. Dacă pleacă, se desprinde odată cu el și viața cu o ultimă și slabă suflare, Melancolie în suflet de gîtărită figuranță, gamă de durere sau strigăt la luptă pe viață și pe moarte.

Prometeic, arde, luminează, purifică tot. Focul. Aduce lumina zilei în casa întunecată și joasă. Stea ce nu se stinge niciodată. Flacăra. Aceasta și nu altceva este dragostea care mistuie inimile îndrăgostite și dornice de cunoaștere reciprocă. În gama lui se rumesc fructele. Se prefacă și știe orînd să se prefacă în ritm de dans și emoție la auzul unor păsări măiastre. Intențînență în ochi de om matur, inocență în ochi de copil, carmin promiștor în spusa buzei, bujor în obraz. Aurul valorează atîta pentru ei poate și pentru că oamenii cred că este o rază desprînsă din arzătorul soare, soare pe care la marile nivel al artei l-au îndăpt pictorii extaziati, lînsîndu-l să strălucească ca un rubin în tablou.

Și... ne-am putea juca precum niște copii cu aceste patru elemente, pămînt, apă, aer, foc, care, la un loc, alcătuiesc lumea și viața pe pămînt. Sint vechi, eterne și capabile să ne surprindă printr-un belșug de neimaginat. La fel ca oamenii stabilește pacte, alianțe, vecinătăți, dialoguri și familie. Un întreg univers.

Aurora NICULESCU

Louis Aragon

Poeme

Mai frumoasă ca lacrimile

Impiedic unor trairi prin simpla-mi răsulare
Cu nu știu ce cântec greu somnul le frământ
Alături că dezvăluit versificind se pare
Cu-o larmă să trezească și morții din mormint

Ah dacă-n vers ecoul de tancuri nu vă-ncintă
Și scrișnete de osii în cerul meu încerc
E fiindcă-n orgă vocea serafimilor e trinită
Și, domnilor, în minte imi stăruie Dunquerque!

E de prost gust desigur. Dar ce să-i faci așa e
Sintem și unii de-ăștia de prost gust năvălit
Care păstrăm răștrinită a iadului văpoie
Pe cari țara-ul nordic pe veci i-a ameșit.

Când spun de doruri dorul meu dă să vă irite
De spun că-i vreme bună-mi urletă că plouă sur
Că-n pășunile mele-s prea multe margherite
Că noaptea-mi prea-nstelată-i și ceru-mi prea
de-azur.

Cum scormone chirurgical în înimi disecate
Cătași în versu-mi paui emoției ascuns
Da, cu Pont-Neuf și Louvre pierdute nu mi-s
toate
Și răzburării voastre atât nu vi-i de-ajuns

Puteți silii poetul să-și zăvorască stanța
Și un ocaș să faceți din pasărea din cer
Dar spre a-i smulge dreptul ca să iubească
Franța
S-ar cere să-njelegeți că nu vă stă-n puteri.

Frumoasă ce te all întreabă și învață —
De te-am uitat vreedată — bătând din porți în
porți,
Ți-s ochii la culoare ca jerbele din brațe
Și Maiul de-altădată-nfloreste al tău șorț

Făcut de n-ar fi dorul și focul minciinos
Credeti în ceru-n fruntea deodată tulburată
De-un ochiu profund cum verdea cimpie-odes
în Beance
In holde, de neghină, e viu iluminată.



Nu-i ea cu brațe-asemeni statuilor durate
În țara pietrei unde se coace grul blond
Dulce desăvârșire prin care-n evi străbate
Umbră lui Jean Racine de la Ferté-Milon

Al sacrei Reims 'nalt zîmbet pe minunata-i
gură
Ca soarele-i cind umbre din inserare nasc
lar pentru-osinda care profeți și sfinți o-nură
Buclele-i de Champagne au miresme dulci de
teasc.

Ingres din Montauban a schițat această-epură
Gollul din al ei umăr în care stă-nsetat
Lung jind comoadă-ori taină izvor-de apă pură
Prin sitele de piatră din stincă de munți litrat

O Laura el ar fi iubit-o ca pe tine
Cea pentru care frîntă dăm singeros canon
Petrarca inspiratul cum fierul lăncii line
De ciuta nevinată de haite-n Avignon

Chemaiți — să se aline strigoii-n lungi năframe
Mirajul a o mie și încă un decor
Din Saint-Luc-du-Désert și către Brantome la
crame
Din Roncevaux la șirul de cline din Vercors

Sint vise-n vintul care din Arles dulce bate
Ce prea mi-s dragi clamate spre-a li cu glas
înalt
Cind în Saintonge și-Aunis livezile-s brăzdate
Și azi de-vingătorii din carele de-asfalt.

Turniul larg de nume de burguri și provincii
Avirile comparării sfidarea lui de flori
Care se pierde-n dîra de dar ce-o lasă prinții
Confundă vis și noimă în obiectul lor

O munți ce-opreau înalt și buclele Durancé
O, plai de baci cu-obrazii ca rumanii-i ciorchini
Manosca-atit de scumpă lui Francisc rege-al
Franței
Că numele-i săpase pe murii serozini

Nu mai puțin de scumpă tu-n doruri nestrunită
Ce nu știți să te all-n aprinsele-mi cîntări
Să ne oprim în pragul Navrouzet o clipă
Unde ni-s soți în cumpeni sorții-ntre două mări.

Nu iar pornești — nestinsă cîntare pururi
trează —
Dar unde iată munții Ventoux că și trec gravi
E Sena care curge și Lamartine visează
La Madeleine între acești doi meri suav

Femele vin scump leagăn sau vast peisagiu-n
soare
Eu nu mai știu ce dor e și zugrăveală ce-i
De gleznele și-aceste dulci roade-n cingătoare
Nu-s în amurg Bretagna de vis și pinii ei.

Alb grumăjer la care cerșesc cu-o gură-ascetă
Cidru de hor și lapte. Plinire-n somnul bun
Sîrși-vor pentru tine Normandie secretă
În pulberea Palmyrei soldații în surghiun

Unde începe vraja eu nu mai știu prea bine
Sint nime dulci de carne cum este Andelys
Icoana se răstăornă spunindu-ne-o-n suspine
Tăceți tăceți Parisul ah scumpul meu Paris

El care știe cînturi și furii deslășoară
Ce-n spălător mai are doar steaguri la muist
Metropolă asemeni cu via stea polară
Paris ce-n baricade pavaju-a deslănat.

Paris urgiei noastre Paris din Cours-la-Reine
Paris des Blancs-Montaux și Paris din Februar
Din Faubourg Saint-Antoine la clinele Suresne
Paris mai trînt ca glasul unui geamgiu hoinar

Lăsăm bariera cruntă pe unde-i tot speranță
Zorii alți zori și poate viața s-o ivi
Dar nu-i roman în Olsa în Marna nu-i romanță
Și în Valois pusita nu e nici-o Sylvie

Creneluri de-amintire aici ne rezemam
De cer în gol al nostru dor lîină și lîerbinte
Dar nu era iubirea ci le chemin das Dames
Drumețele de Moara Laitaux și-adu aminte

Treci străbătînd prin pulberi de foimă-nțăsurat
Și urmînd din țară în țară neclintit
Pe Hauts-de-Meuse și-n codrul Argonne
lăudate

Al unei veșnici glorii trădate răsărit
Cum de ganaci supusă cerboaca săgetată
Al bolții ochi veghează sub cîngul poleit
Helvet popas spre țara-n surghiun ce-alese-
altădată

O, smulsă-Alsace pe unde cînd Rinul crește-n
pripă
Ca ameșit din ramuri de-a dreptul cad lăzani
Pe unde la colinde și Werther pentr-o elipă
Să-ngăduie să-și uite de chin printre țărani

Dela Dunquerque și pînă-n Port Vendre vijelia
Ca bintule va stînge al vocilor scump zvon?
Nu vor putea legenda lura și vizuia
Ardennă celor patru voinici feciori Aymon

De cine-aceste cînturi din fluiet pot fi rapte
Ce urcă din vecie pe ale noastre guri
Smulși laurii-s dar iată se-naltă alte lupte
Tu soț al Marjolainei. Și pururi răsărit

În franze. — Aud galopul cocloțor în zare
Oprește torcătoare. — S' a' inimii vâpăi
Nădejdea-n noaptea și lură limbașul din izvoare
Un armăsar, să lie ori Dugnesclin în văi

Ce-mi pasă de slirși-voi 'nainte ca divină
Să se arate fata din somn cînd va-nvia
Hai să dansăm iubit în dans de capucină
Ești loame sulerînță și dor patria mea.



Ilustrațiile: PABLO PICASSO

În românește de Tașcu Gheorghiu

Roza și rezeda

Îni Gabriel Pârle d'E-
stienne D'Orves ca și lui
Guy Mocuquet și Gilbert
Dru

Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
La lel iubeau minunăția
Ce-n lanțuri la soldați robea
Cine pindea în jos lînghla
Pe scară cine se urca
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
Nu știu ce nime poartă via
Pe pașii-amindurora stea
Că unu-ascultă liturghia
Cellalt că nu se închina
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
De-olaltă-și dovedeau frășia
Cu braț și gînd în lupta grea
Spuneau că ea-nfrunta vecia
Și c-o-m trîi și-om mai vadea
Cel ce credea-n cer și Mesia

Cel care nu credea
Cînd e sub grîndini grul, glia
Nebun e cel ce-o-ngenunchia
Nebun de-și coace dușmănia
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
O santinelă-n cenușia
Cetate-a tras după reșea
Foc unul și-a pierdut țaria
Cellalt se năruie-n noaptea
grea
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
În lanțuri stau Dar cui, urgia
Un pat mai trist li hărăzea
Și-n ger mai mare-a cui țaria
Guzgani mai mulți cine avea
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
E vijelie vijelie
Și-n lacrimi doar nu glas suna
Și zorii cînd și-ntind lișia
Deolaltă moartea-i săruta

Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
Strigînd iubitei mîrluria
Că n-au putut-o-n veci trăda
Și singele lor scaldă glia
Și-aprins și toș asemenea
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
El curge, curge-n cununia
Cu sînta brazdă ce-o iubea
Ca-n viitor să coacă via
Ciorchini mușcați cu boaba
grea
Cel ce credea-n cer și Mesia
Cel care nu credea
Vin amindoi ca vijelie
Vin din Bretagne sau din Jura
Fragi sau măceș e melodia
Și greierele va cînta
Lăută-ori fluiet ziceși via,
'Ndolta dragoste ce-ardea
Rîndunica și ciocirlia
Roza și rezeda
(La Diane Française 1946)



Pentru tine

Imi amintesc de-o închisoare
Ce n-avea noimă nici nu are
Și-un cîmîtir în minte, dragă,—
Părea că-i patria întreagă
Țin minte-un lir de singe-n
piașă
Cum pe asfalt sub tălpi
ingheață
Și-o gară-n care-s urmăriți
Oamenii cu ochii rătăciți
Soldații gri bătînd ca-n vis
Deșertul mindrului Paris
Și lucrul mii imi vin în minte
Un mort-parcă dormea
cuminte
Eh, călătorii s-au grăbit

Dădeam de-un tren rostogolit
Din satul ars, rămase, goală
Doar tabla neagră de la școală
De-un colț de cîmp, mi-duc
aminte,
Și-atit de triste, trei morminte
Mi-duc aminte ... tot ce-a
fost
S-o spun imi pare fără rost
De-un radio-ascultat la mic
De-un pas pe drum de un amic
E-n amintire vre-o minciună
Că totu-așa banal imi sună
A ști, doar flacăra-i lăsată,
Ce-o fost cenușa altădată
Zic Elsa pentru tine doar
Memoria unui pojar
(Le nouveau crève-coeur, 1948)

Richard II patruzeci

Mi-e patria o navă-n larg
Cu lopătarii dezertori
Și semăn cu acel monarc
Ca jalea mai jelulor
Ce rege-și sta pe chin și dor
Viața-i doar o stratagemă
Și vîntu-un plîns nu-l șterge-ușor
Pe ce iubesc pun anatema
Ce nu mai am dați-le lor
Sint rege pe-al meu chin și dor
Oprită inima-mi de-ar tace
Cu singe nedogoritor
Și patru doi cu doi n-ar tace
La Hoji-Gardiști hoților
Sint rege pe-al meu chin și dor

Renască-ori moară sorii vieții
Sint stîngi cîștii de culori
Duios Paris al tineretii
Adio, Mai din Quai-aux-Flours
Sint rege pe-al meu chin și dor
Pierși fîntînă crîng grădină
Tăceși voi dulci privighetori
Vi-i cîntul pus în carantină
Și vine-un ev de vinători
Sint rege pe-al meu chin și dor
E-un timp de chin ce-a frînt
speranța
Cind lu Jehanne la
Vaucauleurs
Ah știșiți în zderle Franța
Și ziua răsărea-n pa'ori
Sint rege pe-al meu chin și
dor.
(Le Crève-Coeur — 1941)

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

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

L

REDACȚIA:

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

ADMINISTRAȚIA:

Soseaua Kiseleff 10, tel: 18 33 99

ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginator: Nicolae Ion