Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 3 (560)
Sîmbătă
20 ianuarie
1973
8 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Ioan Slavici și romanul românesc

Discutat și cultivat cu timiditate pînă la N. Filimon, romanul tinde să ajungă la noi în centrul preocupărilor spre sfîrșitul secolului trecut. Scriitorii și criticii par din ce în ce mai interesați de acest gen, care în alte literaturi cunoscuse apogeul cu cel puțin o jumătate de veac înainte și care acum se bucura de o adevărată supremație. Dacă Titu Maiorescu, teoretizînd romanul popular, se găsea în prelungirea unei concepții clasice și mai cu seamă a romanului de tip englez (una din slăbiciunile sale era Dickens), arătîndu-se nelămurit față de realismul și naturalismul francez, C. Dobrogeanu-Gherea, se dovedea mai comprehensiv, pentru ca Duiliu Zamfirescu și C. Mille, fiecare într-o altă direcție, să se afirme ca „debutanții" cei mai activi și mai competenți în materie.

Pentru literatura română de la 1880, care prin Eminescu, Creangă și Caragiale, începea să pătrundă în spațiul universal, necesitatea romanului plutea în aer, fiind vizibilă atît în discuțiile redactorilor și în corespondența unor scriitori, cît mai cu seamă în tentația de a crea în acest gen. Evoluția societății însăși, a mentalității și a stării de cultură a unor pături din ce în ce mai întinse, generau condițiile propice de observație și de o mai largă înțelegere epică și, în același timp, făceau posibilă existența cititorului, fie și virtual, dincolo de cercul unei elite intelectuale. **Dinu Milian** (1887) de C. Mille, **Dan** (1894) de A. Vlahuță, **Viața la țară** și **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu, publicate între 1894-1896, spre a le aminti în simplă suită cronologică, poartă semnele unui nou moment literar, care este al romanului, în chip mai distinct și mai bine marcat decît acela al **Ciocoilor vechi și noi**, operă totuși singulară, peste care trecuseră douăzeci de ani, fără ca ea să fi stimulat, pe cît ne-am fi așteptat, energiile scriitoricești contemporane. E un moment cînd romanul începe să se diferențieze de nuvelă, cînd pare a dobîndi o autonomie de sine. La consolidarea lui o contribuție, cel puțin egală cu a lui Duiliu Zamfirescu, a adus-o un prozator mai puțin aplicat discuțiilor teoretice și mai puțin artist (în sensul perfecției formale, stilistice), care imprimă însă romanului românesc marele impuls epic. E vorba de Ioan Slavici. El era unul din principalii reprezentanți ai realismului popular, teoretizat de Titu Maiorescu în articolul **Literatura română și străinătatea** (1882), și, prin formația lui germană, un adept al romanului pedagogic, ale cărui influențe se văd în prima lui scriere importantă **Popa Tanda** (1875), dar și al Bildungsromanului, despre care îi vorbea cu îndîrjit atașament lui Iacob Negruzzi: „În roman însă firul acțiunilor nu este determinat. Este o istorisire, care poate începe cu nașterea și sfîrși cu moartea eroului. Pretind dar altceva de la roman: ca el să arate desfășurarea caracterului, să ne spună nu numai cum sînt, ci totodată și cum, în urma căror înrîuriri, au ajuns caracterele a fi precum sînt. Această desfășurare premeditată o numesc eu formare, deosebind-o de simpla zugrăvire. Eu cer de la roman ca el să zugrăvească ce el a format" (10 martie, 1874). Ideea va fi tradusă ulterior, pe un spațiu redus, în **Budulea taichii** (1881), unde urmărim succesiunea etapelor spectaculoasei cariere a lui Huțu, pe care ambiția părintească, purînd stăpînire pe sufletul de țăran tenace al bătrînului, îl împinge pe scara socială, cu mult mai sus decît intenționase.

Deși considerat nuvelist și povestitor, cum și este în multe din scrierile sale, Slavici ascunde o vocație de romancier, detectabilă înainte de toate în **Moara cu noroc** (1881). De la tema oarecum naivă din **Popa Tanda** și de la istorisirile de dragoste, uneori cam folclorizante și decorative, autorul ajunge la o ținută sobră de prozator obiectiv, tratîndu-și personajele cu „răceală", cu detașare, mișcîndu-se pe cîteva planuri, sondînd psihologiile într-un conflict dramatic și conducîndu-și acțiunea pînă la încordări și efecte de roman senzațional, depășind nu numai dimensiunile, dar și suflul, ritmul epic al nuvelei. Dominat încă de concepția clasică, în ciuda unor elemente realiste moderne (ca documentul autentic), Duiliu Zamfirescu simplifică psihologiile, uneori pînă la schemă. (v. Tănase Scatiu). Dimpotrivă, Slavici excelează în construcția diferențiată a eroilor, ca și în observarea complicațiilor de ordin interior, printr-o viziune mai adîncă, mai adecvată a sufletului uman. Ghița nu e pur și simplu împătîmitul de aur, după cum Lică Sămădăul nu e un tîlhar de drumul mare și atîta tot. Mișcările sînt sinuoase, oscilante, ezitante, cînd retractile, cînd ferme, la primul, acoperite, insinuante, ironice, poruncitoare, trucate, fascinante, alternînd cinismul sîngeros cu farmecul de o clipă, la al doilea.

Slavici e un realist mai modern, apropiindu-se de naturalism prin reacția fiziologică și comportamentul personajelor, prin scenele dure, ce vor fi moștenite de Liviu Rebreanu. De altfel autorul lui **Ion** va fi legatarul universal, căci întreaga atmosferă a satului și orășelului ardelean, ideea de frescă socială, clocnirile violente, modul de a înscena epic, le vom regăsi la el, evident potențate de un talent mai viguros, de o rară capacitate de construcție, ce beneficiau de o experiență a trecutului și de însăși evoluția literaturii române. La aceasta, contribuise Slavici nu numai cu nuvelele, bătînd înspre apele marii epici, dar cu un roman aievea, **Mara** (1894), despre care în epocă s-a făcut prea puțin caz, în comparație cu opera altor confrați. Nucleele germinative din **Budulea taichii** și **Moara cu noroc** se dezvoltă, multiplicînd planurile pînă la reconstituirea unei remarcabile fresce sociale, destinele personajelor se înmulțesc și se diversifică, după cum și problematica (raportul individului cu societatea stăpînită de prejudecăți morale și naționale) devine mai stringent actuală. Cînd a fost publicat în revista **Vatra** (în volum a apărut abia în 1906) **Mara** se distanța și de clasicismul **Vieții la țară** și de sentimentalismul desuet al lui **Dan**. Niciunul dintre scriitorii momentului, cochetînd cu romanul și chiar izbutind uneori în această direcție, nu dispuneau de înzestrările epice ale lui Slavici. El proiectează imaginea unei lumi, aceea a tîrgoveților, a micilor negustori și a „beamterilor", în fond lumea lui, fără să se înduioșeze și fără să deteste, fapt aproape excepțional pentru tradiția și structura noastră de povestitori, cu disponibilități lirice și polemice. N. Filimon, excelent portretist al tipului de ciocoi, nu-și putea lepăda cu totul mantia romantică a timpului, Duiliu Zamfirescu n-a reușit nici el să renunțe la „parti-pris-uri", C. Mille manifestă o atitudine prea obedientă față de ideile lui Zola. Spre deosebire de ei, Slavici oferă în istoria romanului românesc primul model de obiectivitate epică. Reflectînd o realitate, scriitorul a dobîndit caracterul infailibil și calmul imperturbabil al creatorului. În chip explicit el nu apără și nu acuză pe nimeni; observă, pătrunde în ungherele conștiințelor și în miezul dramelor le urmărește evoluția. Și notează. Nu altceva preconizau manifestele lui Champfleury sau mai recent estetica epistolară a lui Flaubert. Dar Slavici, care nu știm cîtă cunoștință avea de amintitele teorii (de scrisorile lui Flaubert, în niciun caz), intuia romanul obiectiv, îl crea cu robustețea talentului său, aspru, bolovănos, dur, instituind parcă un blazon al familiei prozatorilor ardeleni. Aceștia, începînd cu Liviu Rebreanu și I. Agîrbiceanu, continuînd cu Pavel Dan, pînă la Titus Popovici și cei mai tineri, au ieșit din experiența prozei lui Slavici, precum realiștii ruși, contemporani cu Dostoevski, din **Mantaua** lui Gogol. Autorul **Marei** deschidea, în momentul 1880-1900, poate cea mai largă poartă spre viitorul romanului românesc.

Al. Săndulescu

Critici și recenzenți

Într-o zi am primit la redacție scrisoarea însoțită de două articole dintre care unul a și fost publicat în paginile revistei noastre: a unui tînăr student care ne scria printre altele:

„Nu vă trimit pur și simplu o recenzie sau articolaș în care să speculez cunoscute pasiuni de a putea publica deoarece am impresia că acest drum duce mai degrabă la neutralizare decît la afirmarea unei virtuale «personalități». Mi se pare, vreau să spun, nociv, modul simplist și conformist de manifestare a tinerilor critici. Cît timp asistăm la o manifestare tot mai marcată a literaturii noastre care nu mai poate accepta stilul impresionist de abordare critică: nu numai pentru că în loc de precizarea clară a atitudinii sale față de viață, de literatură, de precursori, în loc de un angajament estetic ferm, în loc de o explorare multiplă a straturilor semnificative ale operei, condiții pe care actualul nostru moment de dezvoltare le face necesare, tînărul critic scrie... recenzii. Am fost neplăcut șocat, citind, acum cîteva luni, o ancheta a revistei ***, anchetă ce se voia o posibilitate de manifestare a «crezului» ultimei generații de critici, deoarece pretinsa „generație" era o generație eminamente de... recenzenți. S-ar putea să spuneți că exagerez și că, în fond, un bun recenzent e și un bun critic (eu aș prefera ca un bun critic să fie și un bun recenzent) și dacă îmi veți da această replică, ideal, ați avea perfectă dreptate. Dar practic ?"

Noi nu am dat tînărului nostru corespondent cam impulsiv în generalizări, replica de care se temea socotind că nu am avea dreptate nici în mod **ideal**, nici în mod **practic**.

De obicei se recomandă, într-adevăr, tinereților să debuteze cu formele mai „ușoare" de critică, făcînd recenzii sau articole închinate unui subiect limitat. Nu este, credem, drumul cel mai sigur de formare a unui critic autentic. Dimpotrivă, mult mai importantă pentru constituirea unei gîndiri critice originale este deprinderea de a surprinde fenomenul literar în toate relațiile sale, o carte în contextul operei unui scriitor, un scriitor în contextul unei tendințe, a unei școli sau în afinitățile cu alți scriitori sau în punctele de convergență cu alte investigații scriitoricești asemănătoare. Deopotrivă este important ca tînărul critic să se obișnuiască a nu privi opera literară ca un fenomen în sine a cărui specificitate nu suportă nici o corelare cu mediul social-istoric în care a apărut și cu care de fapt întreține o permanentă relație dialectică. Specificul literar definind o abstracție nu poate fi decît mai bine scos în evidență prin situarea operei în istoria unei culturi și a unui mediu social. Este important ca tînărul aspirant la gloria aspră a unei arte lipsită de bunăvoința muzelor, să-și însușească un sistem de convingeri estetice, să încerce să-și defini în acest fel atitudinea față de viață, față de literatură, și față de precursori, cum bine spune corespondentul nostru, să-și precizeze natura specifică și totodată socială a angajamentului pe care presupune îndeletnicirea aleasă ce el din ansamblul atîtor îndeletniciri omenești. Începătorul care își formează astfel deprinderea de a aborda în mod corect, adecvat fenomenul literar poate ajunge să scrie și recenzii bune. Pentru că adevărata recenzie este genul cel mai greu de exercitat, fiind concis pînă la esențializare, și a cărui deplină stăpînire implică o gîndire critică bine precizată, o experiență și o reflecție aprofundată asupra fenomenului literar. Numai criticii adevărați pot scrie recenzii bune pentru că pot extrage ceea ce este important și esențial de comunicat despre o carte, pe cînd recenzenții care nu beneficiază de o gîndire critică închegată, cristalizată, de orientare în ansamblul problemelor filozofice, estetice, de istorie literară și chiar de cultură generală, fac articole impresioniste, relevă trăsături întîmplătoare ori nesemnificative pentru autorul respectiv, sau folosesc pur și simplu cartea drept pretext fie pentru divagații lirice, fie pentru a-și exprima resentimente extraliterare. Nu este greu de observat că de cele mai multe ori furtunile literare care tulbură în mod nefast climatul scriitoricesc pornesc tocmai de la asemenea recenzii semnate de autori nu numai fără operă dar fără nici un sistem estetic precizat, mînați pur și simplu de impresii superficiale rod al unor lecturi grăbite și al unei lipse de sistem critic.

Criticii adevărați sînt și recenzenți aplicați pe cînd din simpli recenzenți care nu fac altceva decît să ridice experiența lor săracă și nesemnificativă la pretenția unei generalizări, mai greu se nasc critici. Corespondentul nostru a avut, ca să-i împrumutăm cuvintele, „perfectă dreptate" nu numai în mod ideal ci și în mod practic.

Luceafărul

GEORGETA NĂPĂRUȘ: Desprindere

Poeme de Emil Botta

La vederea cucului

Ce-ai spus ?
Am înlemnit, spun,
la vederea cucului,
un cuc de pripas
pe la casele noastre.
Ce mai cuc sărac,
i-am văzut și fața
slăbită, sleită.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii,
încerc să-l încînt
cu vînt cucu vînt
să-l distrez cu nimic
pe Fluieră-Vînt.
Fulgi în ochi îi arunc,
din ulcioare de cocută
îi dau să bea,
ulcioare de foc îi întind,
lopeți de pămînt
arunc peste el
și stele fumegînde
și focuri crescînde.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii,
căzînd în genunchi,
cu aerul trist
al celuia ce se împiedică,
abătut,
în imaginare covoare,
îi șoptesc: Iartă-mă Graziela.
Tîrîndu-mă
pe imaginare covoare.

Vrăjitoarea

Și așa.
cu scorțișoare și cuioare,
și tăciuni și cărbuni
și vin de vanilie,
așa, cu ochii legați.
Și mă afund cu păr de lup
și așezată cu pe frunte
piepteni ciudați de os,
o claviatură.
Și aș chiui
și mari cioburi de lună
și felii de cartofi.
amiezzul trage durerea.
ține minte, să știi.
Da, țin minte.
pacientul nu mită.
dar este cineva mitat
în pădure, în orașul de fag.
o neființă culcată
pe un pat de moarte
în sarcofag de fag.
nu cunoaștem persoana
dar este cineva
cu ochii legați.
Cine a sugrumat statuia ?
Umbletele mele.
pe unde umblați ?
Și vine lumea
cu eșarfe însorite
și o prelată de pămînt
peste mine trîntește,
lumea.
Ce-ar fi
să mă vîndă lumea.
să mă cumpere lumea,
să mă ia vrăjitoarea
în sacul de papură ?
Și să fie liniște, liniște,
rareori doar un rîs,
al vrăjitoarei de papură.

Iluzoria

Întoarce-te !
Și se întoarce zeița
după spectacol de operă,
la orele nopții.
după Hughenoții.
după masacrul inocenților,
un pseudo masacru
al quasi inocenților.
Și-mi spune zeița
ca un ecou din Hughenoții
și-mi spune frumosul cuvînt
vagabondind prin spații.
de ea cules :
Cameleone !
...Și frenetic aplaudă,
bate din palme.
ciudate aplauze.
inimoase aplauze,
căderi torențiale de frunze
ce le mătură vîntul,
vîntul Sirocco, vîntul Solano.
Și eu

ÎN ACEST NUMĂR:

Sentiment și rațiune tehnică
— interviu cu acad. Gr. C. Moisil —

Proză de
Mircea Horia Simionescu
și Nicolae Damian

Esența imaginației

Precum se știe, Gerard de Nerval a fost un scriitor a cărui tulburare exaltată a jucat un rol hotărîtor în opera. O imaginație obsedată de spaime și terori compilate care-și au rădăcina în nefericirea vieții poetului, a dat la iveală nenumărate reprezentări fantastice, apariții stranii de coșmar, peisaje ovinice (etii ce asemănătoare dezechilibrului cosmic trăiește de Eminescu: „Cum planeți toți înghețați și-asteri rebeli în spațiu") și chiar extraterestri, am spune noi astăzi, echilibrate de principal negativ al unei soare negre. În mod evident, poetul sare din orbita unei percepții inadecvate a realității, lumea sonă care proliferează fantastic, inventînd o lume care nu există, o lume a imaginației exaltate pînă la delir. Și cu toate acestea Gerard de Nerval scrie în Nopțile de Octombrie următoarele rînduri, care ar putea fi atribuite lui Balzac sau lui Stendhal, lui Flaubert sau lui Zola, dar nicidecum autorului strămș Aurelia: „Într-adevăr, cu reda vreodată romanul efectul combinațiilor bizare ale vieții ? Voi inventați omul, neștiind să-l observați. Care sînt romanele pe care ar trebui să le preferăm povestirilor comice sau tragice ale unui ziar al tribunalelor? Cum ne explicăm simpatia față de Dickens pe care Nerval o arată în aceleași Nopți de Octombrie și care i-a inspirat de asemenea și reflecțiile citate mai sus? Mai ales, nu este vorba de o simpatie fără urmări căci poetul fantast urmează de multe ori exemplul dickensian povestind întîmplări adevărate de un realism incisiv, lipsit de adaosuri senzaționale și de tăieturi care se derulează desuodemnit, tradu-se, cu alte cuvinte, să inventeze și transformînd-se cît mai aproape de sugestiile realității însăși. Nu este deci vorba de un reproș întîmplător adus contrastelor care îșt store imaginația ca să inventeze ceea ce nu poate depăși invenția vieții însăși ci de o adevărată concepție rezumată în formula pregnant poetică: „Voi inventați omul, neștiind să-l observați". Și este clar că invenția nu e condamnată aici numai pentru inferioritatea ei, în raport cu bogăția vieții ci și pentru falsitatea ei, căci mai desprindem din contextul următoarea observație: „Ce fericiți sînt englezii că pot scrie și citi capitole de observație despuiată de orice aliaj de invenție romanesă ! La Paris ni s-ar cere ca peste asta să fie semănate anecdote și povești sentimentale — totul terminîndu-se fie cu un deces, fie cu o căsătorie. Inteligența realistă a vecinilor noștri se mulțumește cu ceea ce este în mod absolut adevărat".

Poetul soarelui negru al melancoliei derivă astfel pur și simplu un precursor al lui Mazilu. În Ipocrizia disperării dind cura dealtfel unor convingeri mai vechi Mazilu face procesul imaginației invinuindu-o ca și Nerval de sărăcie și de mincinoșă: „Dacă nu s-ar interpreta ca un paradox, aș spune că fantezia e lipsită de fantezie. Fantezia e statică și monotonă, ea nu face decît să colcăie puțin vechile achiziții ale minții". Mutată pe terenul artei, observația lui Mazilu derive constatarea îndreptățită a faptului că poezia nu înseamnă „născocirea unor probleme metafizice în locul celor firești". Cum spune el „marii artiști n-au fantezie. Obsedați de adevăr, ei nu-și pot permite abstracțiile pe care le oferă imaginația. Ei nu-și imaginează viața, ei o descoperă". Cum se împacă însă toate acestea cu o imaginație atît de poetică și de incendiară ca aceea a lui Gerard de Nerval ? Numai poetul ne poate da cheia acestei aparente contradicții.

Invenția neașteptat de bogată a lui Nerval nu născocește probleme inexistente ci numai simboluri, metafore mitologice sau apariții tulburătoare care, exprimînd exagerata accentuare a unei subiectivități ultraguate, nu fac decît să scoată mai bine în relief aspirații profund și general omenești, suferințe deplin explicabile. Cazul sau luminează dintr-un punct extrem — dincolo de care poate începe arbitrariul și neadevărul — esența imaginației: ea inventează, dacă vreți, necesitatea. Ceea ce cade dincolo e neadevăr.

Amenințat de o permanentă nesiguranță materială, lipsit de căldura afectivă și de sprijinul oricărei înțelegeri, încă din cea mai fragedă copilărie, mereu contrariat și umilit în aspirația lui esențială, aceea de a-și realiza destinul poetic, surmenat de o muncă supraomenească și hărțuită, Nerval a fost copleșit în cele din urmă de boală. El a făcut astfel o experiență grozavă dar autentică, o experiență care nu are nimic de a face cu viziunile provocate în mod artificial de marijuana sau de mescalină ci numai cu durerea omenească împinsă la limitele ei extreme. Am putea spune că rafinamentul modern al drogării echivalează cu operația de stimulare a unei fantezii sărace și cu născocirea unor probleme metafizice în locul celor firești, pe cînd Gerard de Nerval care se străduiește să învingă ceea ce la el devine patologic prin exacerbare, să-și domine senzațiile, cum singur spune, în loc să le suporte, ne oferă imaginea unei storțări cu adevărat prometeice: el nu inventează, ci observă și integrează dezlănțuirea imaginației. Aurelia este de aceea una dintre cele mai copleșitoare opere literare care s-au scris vreodată. Este analiza lucidă, profundă și sinceră pe care un spirit superior, copleșit de adversități, și-o aplică lui însuși cu o asemenea claritate încît putem ușor urmări în monștrii fanteziei obsesiile profunde ale poetului, frustrările și umilințele la care a fost supus, nostalgiile care l-au încercat, putem reconstitui toată nefericirea unui geniu sufocat și, în cele din urmă, împins la sinucidere de o organizare socială în care nu și-a putut pînă într-atît găsi locul, încît într-o scrisoare se arată aproape întristat că este nevoit să se întoarcă în lumea pentru el inevitabil neprimitoare: „Ce nenorocire că lipsindu-ne de glorie, societatea actuală nu vrea totuși să ne îngăduie iluzia unui vis continuu". Nimic din ceea ce inventează imaginația lui Nerval nu este aleatoriu sau neadevărat. Reprezentările deformate ale poetului nu sînt arbitrare ci sînt rezultatul cel mai exact la care ajung pe plan imaginar temerile inspirate de situația lui socială precară, aspirațiile infirmate în planul real, pasiunile dezamăgite. Chiar „deformarea" însăși nu e arbitrară (căci altfel nu ar fi nici artistică); este o „deformare" operată de o suferință autentică, fierbinte și prin asta tulburător de omenească, explicată de altfel de poet într-o imagine de o incomparabilă claritate și precizie: „Am crezut a înțelege că există între lumea externă și lumea internă o legătură; că numai neatenția sau dezordinea spiritului falsifică raporturile aparente — și că astfel se explică ciudățenia unor tablouri, asemănătoare reflexelor strîmbe ale unor obiecte reale care se mișcă pe suprafața tulburată a apei" (Aurelia). Problemele metafizice nu sînt inventate spre a le înlocui pe cele firești, numai reprezentările calcinate de suferință sînt înscrise într-un repertoriu fantastic, pentru că ceea ce nu se poate realiza în plan real și direct poate recurge la un limbaj simbolic greu descifrabil pentru a se exprima sau realiza. Dar în felul acesta imaginația nu face altceva decît să confirme că totul poate fi inventat în afară de om. Omul trebuie observat și cunoscut. Gerard de Nerval nu s-a contrazis niciodată pe el însuși și sursa tragică a observației lui lucide nu e decît un exemplu extrem care ilustrează acest necondiționat adevăr.

Georgeta Horodincă

cronica literară

Emil Giurgiuca: „Semne pe scut"

În preajma celui de al doilea război mondial se făcea auzită în bogata lirică românească vocea citorva tineri poeţi din Transilvania. Ei veneau cu un sunet nou, care nu contrazicea armonia generală, ci o împlinea cu o prospeţime indubitabilă. Intonarea lor tradiţional ardelenească nu împiedica transmiterea unei simţiri moderne, fapt ce n-a fost trecut cu vederea de critica vremii. Unul dintre aceşti tineri poeţi şi antologul lor (Poeţi tineri ardeleni, 1940 şi Transilvania în poezia românească, 1943) era şi autorul volumului tipărit în 1972 de Editura Eminescu, Semne pe scut de Emil Giurgiuca. În marginea plachetei sale sale de debut — Anotimpuri, 1938 — (să observăm că poetul era şi un animator al literaturii transilvane, de vreme ce făcea parte dintre fondatorii revistei „Abecedar", de la Brad, şi a editurii „Miron Neagu" la Sighişoara, două energice instituţii de promovare a valorilor tinere) s-au rostit cu preţuire mulţi comentatori. Astfel, finul diagnostician Pompiliu Constantinescu l-a definit pe noul poet, o dată pentru totdeauna: „Suflet de vigoare rustică şi de aspiraţii panteiste, d. Giurgiuca frămîntă un material dens, se zbate să-l stăpînească şi să-i imprime un ritm interior. Poemele sale izvorăsc dintr-o vînă telurică, în care folclorul, sentimentul naturii şi elegia dură se-mpletesc sau alternează, cu un belşug de imagini şi o tenacitate ajunsă la expresie destul de personală. Dacă elementele folclorice sînt deocamdată mai mult decorative, instinctul panic al vieţii, atitudinea bucolică şi struna elegiacă răzbat pînă la accentul poetic."

Semne pe scut este a cincia culegere de poeme a lui Emil Giurgiuca, după amintita Anotimpuri, Dincolo de pădure, 1943, Poemele verii, 1964, Cîntece de ţară, 1967 (la acestea vom adăuga selecţia de Poezii, apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii", 1968, cu o prefaţă de Dragoş Vrânceanu). Nu e, aşadar, vorba de o operă grea de cuprins, lectura ei întreagă ţi-o apropie prin blînda şi liniştitoarea monotonie — semn al unei identităţi poetice recognoscibile. În liniile cele mai generale, privit de la înălţimea întregii sale poezii, Emil Giurgiuca se profilează ca un liric „de notaţie", suferind o puternică presiune cărturărească dar nu în genul marilor torturaţi de lecturi, ci, situîndu-se în umbra unei tradiţii dominatoare, cea a cîntecului patriotic transilvănean. Mai limpede zis, presiunea culturii nu este cea a referinţelor livreşti, ci a simţirii în continuarea unui mod poetic ardelenesc bine definit. Citindu-l pe Giurgiuca, în minte îţi răsună cu autoritate Goga, Blaga, Cotruş, dar nu zdrobitor pentru identitatea acestor Semne pe scut, căci e o tradiţie generoasă ce îngăduie continuări personale. Şi ne pare foarte interesantă împrejurarea că abia tînăra poezie ardelenească de azi a reuşit să domine tradiţia, prin viguroasa ivire a unor Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ, Ana Blandiana ş.a., care fac joncţiunea majoră cu poezia „metropolei", extinsă acum pe spaţiul întregii ţări, superior unitară. Desigur, în cazul unor mari nume, precum Blaga, aceste elemente de specific regional au altă pondere, noi ne-am referit doar la efectele autorităţii lor asupra unei generaţii, din care Emil Giurgiuca face parte.

Ne grăbim să precizăm că în cadrul acestei generaţii, poetul de care ne ocupăm are un specific al său, neîndoielnic, după care îl putem uşor identifica. Emil Giurgiuca este un cîntăreţ al transparenţelor (aşa cum Mihai Beniuc e al „pierzaniei" şi Vlaicu Bîrna al „brumelor" — ca să ne referim la poeţi congeneri). O spune cu eleganţă şi prefaţatorul culegerii sale antologice din 1968, Dragoş Vrânceanu: „Poet al purităţii efloreseente, al senzaţiei paradisiace surprinse în lumini şi miresme vegetale, fără opulenţă naturalistă şi fără răpiri buimace, adunată în cupe limpezi de viaţa din izvoarele naturii transilvănene". Într-adevăr, cupele sînt limpezi, chiar atunci cînd conţinutul lor e amar, pare că poetul Giurgiuca nu se poate exprima cu putere decît prin clarităţi şi limpeziri (de sunete şi imagini): „E-o duminică albastră şi clară ca un clopot", spune el într-un text de tinereţe. Într-un poem mult citat, „Dorinţa", o artă poetică generoasă, ţanurile pure şi luminile abundă: „Şi zorile se varsă ca apa peste ape. // Din patru zări să curgă-n şuvoaie calde vîntul / Ca prin frunzişul unui mesteacăn ud de lună — / Din spicele de soare să-mi leg în păr cununa — / Să mă pătrundă cerul ca ploile pămîntul". În ultimul vers citat e rostită, poate, chiar setea de purificare, de ridicare a informului opac la transparenţă. De unde aspiraţia spre ideea tangibilă, întrezărită în această invocaţie a purităţii în forme vegetale: „Crinule, cum te-ai deschis. / Cupă de pară din care beau vis! / Cum ai ţîşnit în albastru din mugur. / Cu aştri albaştri să pling, să mă bucur! / Ce-a fost mai pur din pămînt ai luat / Argintul adevărat. / Din nopţi şi somnuri l-ai crescut în sus. / Mîntuitorule, şi mi-ai adus // Tot ce-am pierdut prin neguri călcind. / Tu nu eşti floare, eşti gînd / La tîmplă de astru / În multul albastru" („Pentru un crin"). Diafanul, aerianul, transparentul domină poezia din toate vîrstele lui Emil Giurgiuca. Într-o „Primăvară" din anii din urmă întîlnim un peisaj construit în întregime din irizări şi transparenţe: „Aerul e rouă, stă pe flori. / Pietrele-s albastre, au priviri. / Casa zilei pîn-la căpriori / E făcută din aripi subţiri".

Spre meritul său, Emil Giurgiuca n-a încercat să se schimbe la faţă — preluînd cu prudenţă unele modalităţi ale poeziei mai noi-, Semne pe scut se aşează firesc în şirul cărţilor sale. În actuala culegere reîntîlnim calităţi şi defecte specifice. Poemele sună „ca dintotdeauna" în paginile acestui autor, mai accentuată părîndu-ne tendinţa spre creionare rapidă, în texte de dimensiuni reduse (două-trei strofe). În „Raza", poezia transparenţelor năzuieşte spre cosmic: „Sîntem ţinuţi de-o rază nevăzută. / Mîna-nspicată, pasăre aprinsă. / Căderea, ridicarea în volută / În dansul razei nesfîrşit e prinsă. // Călcam pe cîmpuri fumegînd de roade. / Ne auzim din patru zări deodată. / Căci munţi trezind pe poduri de cascade / Îşi iscă raza flamura strigată". Lirica naturistă a începuturilor se continuă în versuri de o gravă muzicalitate, utilizîndu-se aluzia mitologică: „Nu te uita îndărăt să nu mă pierzi / Împrăştiat în păjiştile verzi / În floarea grîului, arzînd. / Pe care le întinzi din ochi treciud. / Aşa-ţi spuneam. În gînd, te imploram / Să mă prefaci în piatră sau în ram / Piatra atinsă de privirea ta / Ascunşii seri şi-i izvora. // Iar ramul se-apleca sfiit / Să-şi scalde frunza-n focul părului. / Prin verzi cămări zburau mărunţii zei / Ai cîmpului şi am fi zburat cu ei" („Mustrare").

În poezia lui Emil Giurgiuca „Cuvîntul sare ca lăcusta verde / (...) / Vocalele sînt ape şi oglinzi / Pe care raza fuge şi se pierde". Scăderile ţin de o anume comoditate a exprimării, degradată în prozaisme frecvente: „În ce păduri te ascunzi / De nu ajung să pornesc / Şi tu să-mi răspunzi / Cu fluierul tău prietenesc: Ard ca o torţă de brad, ard ca vara / În ceara neagră de albine / Şi-mi duc înaltă pretutindeni ţara / Oraşe, rîuri luminînd cu mine: Mă întorceam într-o vară în Ardeal / mai demult, pe la Ghimeş, cu trenul" (...) „Mă întorceam într-o vară din Ardeal. / mai demult, de la Ghimeş, cu trenul. / Băteau în fereastră păieni, / păduri de brazi, munţi domoli / cu plaiuri deschise şi calme. / Mi-am spus: aici am să stau. / într-o casă de lemn. // În alt an la Vidra / În Munţii Apuseni: / acelaşi irezistibil îndemn. / La Brad, la Baia de Criş, / pe plaiul cu stîni / de la Rişculiţa la Pătîrniş: / acelaşi, acelaşi îndemn: Mai ţii minte întîlnirea-n trăsuri / În sîmbăta Floriilor? / Erai în clasa a treia la gimnaziu / Şi plecam în vacanţă..." şi exemplele ar putea continua. Abstracţiuni ce nu trec pragul sensibilităţii: „Cînd s-au întors în sine dinafară / Privirea ce-a-ncheiat în bolţi zenitul / Şi arcele cîntînd ce săgetară / În marele colos, nemărginitul / Roţii în juru-i pe eterne spiţe. / Pe care doar deştinul il măsoară" etc. Dăm şi de personificări în manieră întrucîtva didactică: „Bîni vorbea şi cînta...", de compuneri cărturăreşti („Memorie"). În plan stilistic, vom semnala incertitudinea lexicului, cu destule regionalisme: „mere oarzăne", „minuri", „runcuri" etc., ori neologisme îngăduite riscant: „bulgărul apter". Deranjează neglijarea versificaţiei, şi mai ales tratamentul agătat rimelor, reduse la asonanţe discutabile. Într-o lume cu belşug de rime cum e a noastră e iritant să te izbeşti de serii ca: tot-pod, [illegible], [illegible], [illegible] etc.

Ilie Constantin

*) Editura „Eminescu", 1972.

Ion Gheorghe: „Megalitice"

De o materialitate epic-metaforică şocantă — în sens larg baladesc, precum la Arghezi, unde, cu excepţia „psalmilor", poemul apelează deliberat la serviciile axului narativ-descriptiv de maximă densitate —, poezia lui Ion Gheorghe surprinde prin continuele ei tendinţe „anexioniste". De la un volum la altul, sesizăm lesne că zonele de explorare poetică, în latura care ar putea fi socotită concret-obiectivă, sînt mereu altele. Fie că avem în vedere ce se întîmplă, sub acest aspect, în Zoosofia, în Cavalerul trac, în Mai mult ca plînsul, în Avatara, în recent apărutele Megalitice, şi, fireşte, în mai îndepărtatele Scrisori esenţiale sau în Balada ţăranului tînăr, deci, peste tot, prima impresie la lectură e aceea că pătrundem în universuri avînd o coerenţă narativă şi analitică aproape romanescă dar, în acelaşi timp, vădit deosebite între ele ca substanţă propriu-zisă.

Riscurile implicate într-o asemenea modalitate, vădit opusă poeziei de comunicare lirică directă, nu sînt nici puţine şi nici de redusă însemnătate. De obicei, ele îşi dau întîlnire într-o unică tendinţă descriptiv-monografică, autorul fiind animat de ambiţia vană de a nu-i scăpa nimic din ceea ce ştie (prin intermediul observaţiei întreprinse la faţa locului) că s-a petrecut sau se petrece în zona de investigaţie aleasă pentru moment. Fireşte, în atare împrejurări, desprinderea din prozaismul originar, graţie capacităţii de retrăire poetică a realului, e posibilă din cînd în cînd şi, de pildă, nu puţine din secvenţele volumelor Nopţi cu lună pe Oceanul Atlantic şi Avatara, în cazul lui Ion Gheorghe, depun mărturie indubitabilă în acest sens.

Dar — să arătăm deschis — nu aceasta este calea cu adevărat viabilă pe care, dacă ar fi practicat-o exclusiv, poezia lui Ion Gheorghe ar fi avut şansa de a atinge excepţionalele ei cote valorice. Am spune mai degrabă că ambiţioasele şi insistentele descinderi pe suprafeţele existenţei concrete istorice şi sociale îşi arată efectele realmente pozitive în cadrul celeilalte formule poetice adoptată de Ion Gheorghe: balada mitic-fantastică. Faptul ni se pare deosebit de caracteristic, pentru că tocmai de prezenţa lui depinde masiva tensiune lirică raportabilă la condiţia umană contemporană, învederată de cărţi avînd, prin excelenţă, o structură metaforică ezoteric-mitologică, precum Zoosofia, Cavalerul trac, Mai mult ca plînsul şi Megalitice.

Din unghiul acestei grave propensiuni spre efortul menit a identifica „locul geometric" în care invenţia baladescă declanşează adevărate explozii de senzuri morale şi filozofice ce dispun de un nedezminţit fond de spiritualitate contemporană, cartea Megalitice deschide analizei critice căi de acces de-a dreptul fascinante. Credem că niciuna dintre cărţile mai înainte amintite, în cîmpul adiacentei lor dramatism poetic, nu izbuteşte să aşeze (pur şi simplu!) substratului mitic autohton o mai mare cantitate de reflecţie avînd o anvergură existenţială precum Megalitice. Tulburătoare balade ale vieţii şi ale morţii, piesele acestui volum, în majoritatea lor, explorează în universul magic popular circumscris, să spunem aşa, ruralismului domestic. În comparaţie cu Cavalerul trac, de exemplu, acum, invenţia poetică nu se mai exercită la scara fabulosului situat în vremuri imemoriale, ci la aceea delimitată de „muncile şi zilele" traiului conservat de milenii în aspra lui realitate cotidiană. A scruta veşnicia şi misterele existenţei din perspectiva miraculosului încorporat de „infinitul mic", iată condiţia ontologică a poemelor din Megalitice. Artistic, ceea ce altă dată, de multe ori, se limita la formula „descîntecului" încîntător prin virtuozitatea jocului de-a cuvintele, în noua etapă a poeziei lui Ion Gheorghe, cunoaşte o decisă reconsiderare tocmai într-o atare direcţie. Aşa se face că modalitatea descîntecului popular este aceea care dă mişcare (ritualizînd-o) întregii balade, ancorate, în substanţa amintitului „infinit mic". Dintr-o practică magică, descîntecul devine, astfel, un element de ceremonial poetic, chemat să potenţeze filonul subtextual, atît în ordinea conţinutului de idei cît şi în ceea ce priveşte iradiaţia simbolică a demersului epic şi descriptiv. Nu mai departe, poemul cu care se deschide cartea (Descîntec de frămîntat pîinea): „Se sculă Muma zeiţă, se spălă pe mîini, / văzu luna ca ugerii vacilor — / puse la cale zămislirea sfintei pîini, / urzirea mărturiilor şi-a colacilor; / un pumn de pietre de rîu / aruncă-n apa ca sîngele de peşte — / ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grîu / ce zămisleşte; / băşici ca ouăle de broască, / gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăţi, / din care să nască / sprintene zeităţi: / sub mîna tînără şi sfîntă / pe care cade faldul pînzei de cămaşă / se leagă pasta lumii, se zvîntă, / leneşă se-nvîrtoaşă — / dar totul este încă sterp: / mocirlă albă, stări de valuri mîzgoase, / în care mîna Marei Mume, ca umbra unui cerb / fuge peste planeta unor nisipuri de oase... / / Ci iată, vine clipa cînd în burta pîinii, / la ultima-nghiţitură de apă, / Maica înfige ţaicul cu călcîiul mîinii / ca un ţăran cînd seamănă ceapă; / se-ntinde drojdia ca sîmburul de caisă / cît inima-n vită, cît oul în găină, văros — / e apoi strînsă pîinea, ridicată greu, ca o mioară ucisă / şi iarăşi pusă jos: / dar acolo unde-a căzut lehăda mîinii, / albă ca Leda şi somnoroasă — / se vede buricul pîinii / ca burta ţăranului găurită de coasă... / / Făcînd semnul sacru deasupra căpisterii / o-nveleşte Maica Muma cu ştergarul de mătase / şi-o duce la căpătîiul prispei, unde se pîrguie merii, / şi-o pune să tragă la aghioase; mai apoi geme pîinea ca o ţărancă bătută / cu pompa de bicicletă, / în matca maternă — / şi iese din cochilie ca melcul din copaia de cretă, / ci vine Muma şi-o ia ca pe-o pernă; / clatină leagănul şi iar face semn: / o dezveleşte şi-o vede ghemuită, ca un homuncul, / albă, răsucindu-se-n matricea de lemn — / zbătîndu-se şi lovind cu piciorul în burtă, ca pruncul". În datele ei strict realiste, o „poveste" a pîinii, în cele din urmă, această baladă domestică ne proiectează într-un pregnant sistem de referinţe cosmogonice, în care nici mai mult nici mai puţin, domină (umanizat dar nu banalizat!) mitul primordial al genezei. Străbătute de un „neoarghezianism" de-abia perceptibil, la rîndul lor, alte numeroase piese ale volumului îşi asigură substanţa prin apel la acelaşi microcosmos agrest, reconstituit, la modul antiidilic, antibucolic, din unghiul anatomiei lui revelatoare. Poezia buruienelor, a gizelor, a jivinelor, a „boabei şi a fărîmei", a faunei domestice etc., trecută prin retortele descîntecului cosmicizant, se converteşte fie în odă patetică proslăvind miracolul „naşterii — nenaşterii" (Descîntecul cartofilor), fie în elegie dulce-amară în care este evocată sublima inocenţă a copilăriei (Mioara), fie în imnuri de un extraordinar patetism, închinate actului de procreaţie şi impulsului germinativ. (De prins roiurile, Descîntec de sîmburi şi mieji, De plantarea viei), fie în straniu cîntec de leagăn adresat fiinţei umane aflate încă în stadiul prenatal (De obîrşie). În toate aceste împrejurări, aura mitică sui-generis este suverană; spre deosebire de cîteva momente accidentale, cînd deschiderea spre simbolul poetic e mai incertă, întrucît latura narativă şi descriptivă devine scop în sine (Machina, Făt-Frumos, Sămînţa de ceapă).

Ca poet al regretului şi al nostalgiei pentru ireversibila cufundare în trecut a civilizaţiei rurale de tip tradiţional, şi de data aceasta, Ion Gheorghe dă întreaga măsură a marelui său talent în cel puţin două rînduri; în deosebi de dura elegie intitulată La căpătîiul gigantului şi în întunecatul desen expresionist care este balada intitulată La povarnă. Din aceasta din urmă, pentru densitatea fantastă a imaginii, pentru monumentalitatea tragică, „megalitică", a acesteia, reproducem două secvenţe din partea finală: „Înmărmuriţi ascultă primele explozii / ale picăturilor sticloase, ca măselele lor de cai; / pe cînd Şarpele cu merele aştrilor în jurul cozii / pare că descinde de pe pomul din rai; / ploios începe alcoolul de ierburi să curgă / dinspre sloiurile focului-bolid / în orbita bobului de aramă dat în pîrgă, / holbîndu-şi ochiul aburos şi fetid; / fumegă elixirul, arde apa satanică / pe care idolul latină cu capul spre infern / o extrage din elementele cuprinse de panică — / dintr-un zai putred, viermănos — nucleu tern... / / Stau ţăranii şi-ascultă cu auzul mare / gîlgîitul izvorului de cristal / peste freamătul propriului şi se otrăvit de-aşteptare, / într-un demult uitat ritual: / pe scaune mici, mai mult îngenuncheaţi, / pe hainele făcute ghem, pe sacii aşternuţi — / rabdă-mpietriţi, ca sfincşii lor din Carpaţi / pe după care-au putrezit capcanele de mamuţi; / ca-ntr-un sanctuar de lemne / aşteaptă-mpărţeala de sîngele unor sfinte plante, / uitîndu-se-n conturele de sevă ale spăimoaselor dedemone / ce-i ard cu pietrele de foc ale uitării gigante. / Ţăranii la povarnă, — discipoli obscuri / ai unor preoţi ce-au pierit demult — / părăsiţi pe-acest pămînt cu fraţi dioscuri, / se dedau şi ei, de spaimă, unui joc periculos şi ocult"

Genul de poezie inaugurat de Ion Gheorghe odată cu cartea Zoosofia cunoaşte acum, în Megalitice, un moment de copleşitoare strălucire. Aspiraţia spre sinteză lirică se întruchipează în structuri poematic-baladeşti imposibil de uitat şi cu atît mai puţin, imposibil de a fi confundate cu altele, chiar dacă aparţin, şi acestea din urmă, tot lui Ion Gheorghe.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1972

revista revistelor

„Convorbiri literare" nr. 24

Număr de bilanţ literar — artistic al anului şi al anilor Republicii. Sectorul cel mai rezistent al revistei este poezia. Semnează poezii remarcabile: Ioanid Romanescu (Eu şi poemul meu vă aparţinem), Dumitru Micu, Negoiţă Irimie, Lelia Mossora, Anghel Dumbrăveanu, Ion Beldeanu.

Dens, edificator pentru cartea pe care o anunţă este fragmentul de roman: „Acest pămînt şi oamenii lui" de Al. Ivan Ghilia.

Sub un titlu cam neinspirat „Reumanizarea eroului sau dreptul la clasicitate", Al. Andriescu creionează, totuşi sugestiv, siluetele eroilor memorabili ai prozei contemporane: Darie, Moromete, Mitru Moţ, Ioanide, Bălcescu (din trilogia „Un om între Oameni").

Hristu Cândroveanu scriind despre „Trei decenii de poezie" întreprinde succint, foarte succint dar exact o periodicizare a poeziei de după război după care face caracterizări lapidare ale unor poeţi reprezentativi. Caracterizările sînt deseori potrivite, uneori alcătuite numai din epitete ornante, iar de cîteva ori exagerate ori inadecvate. Astfel poezia lui Horia Zilieru ar fi cea „a iubirii ultragiate de închiderile ciclice(?) ale acestui sentiment perpetuu şi divin". Leonid Dimov, cine ştie din ce motive, ar fi un împătimit al versului cinegetic", iar Ilie Constantin ar avea „inserţii de gînd tulburate în glas". La obiect, argumentată convingător, sprijinită pe o largă cunoaştere a scrierilor poetului, este cronica lui Daniel Dumitriu la volumul selectiv al lui Ion Gheorghe apărut în col. „Cele mai frumoase poezii". Nemilos şi, în parte, inexact scrie G. Pruteanu despre „Masa zarafului" de Dana Dumitriu, carte în general meritorie. Cusurul esenţial este găsit în aplicaţia de critic a autoarei; se spune; „sagacele critic care sălăşluieşte în Dana Dumitriu zugrumă (sic!) fie emoţia, fie personajele", cronica încheindu-se ambiguu: „Aplaudăm cu tristeţe această victorie". La acelaşi critic stînjeneşte stilul excesiv familiar, oral, în prezentarea cărţii lui Radu Mareş „Ana sau pasărea paradisului". Spune G. Pruteanu: „declar pe cuvînt de onoare că am citit cîteva pasaje de cîteva ori...".

Interesant este interviul luat lui C. Ciopraga în care criticul şi profesorul ieşean îşi mărturiseşte punctele de vedere şi unele proiecte de viitor.

Sprintenă, incisivă şi, să sperăm, şi obiectivă, rubrica „Obiectiv" semnată Odiseu, pe care am dori-o extinsă.

Red.

jurnal de lectură

ILIE CONSTANTIN:

Celălalt

Editura Cartea Românească, 1972

S-a reproşat poeziei mai vechi a lui Ilie Constantin absenţa aspectului „frămîntat", în organica reţinere şi contemplativitate a poetului văzîndu-se de aceea o insuficientă dilatată uneori pînă la a ! se pune sub semnul îndoielii însăşi individualitatea, fel de a spune că originalitatea lirică este direct proporţională cu aptitudinea de a sonda zonele de abis ale fiinţei. Ceea ce, evident, este o eroare. Încît, dacă la începuturile sale Ilie Constantin a fost asimilat unei promoţii lirice impusă nu atît prin forţa afirmării ci prin chiar substanţa şi caracteristicile lirismului profesat, nu după multă vreme el a fost privit ca un intrus şi sancţionat ca atare; înaintea căutării atributelor proprii unui autor stătea nevoia recunoaşterii unor trăsături comune întregei generaţii, a căror existenţă era un sigur semn de valoare şi a căror lipsă devenea un argument pentru exmatriculare. „Istoricul" aproape complet al acestor oscilaţii în aprecierea poeziei lui Ilie Constantin l-a făcut Cornel Regman (Cică niste cronicari..., 1970, pp. 163—179). Din „dosarul" acestuia lipseşte însă, prin forţa împrejurărilor, descrierea felului în care poetul însuşi a reacţionat la reproşuri; iar omisiunea este cu atît mai însemnată cu cît în „procesul" intentat de către Cornel Regman comentatorilor poeziei lui Ilie Constantin presupusa „victimă" pare să dea dreptate, prin toată evoluţia ulterioară, tocmai aşa-zişilor... „agresori"! Fiindcă odată cu apariţia volumului Coline cu demoni (1970) a fost salutată cu „entuziasm critic" (formulă absurdă, exactă însă) prezenţa de multă vreme aşteptată a neliniştilor şi a terorilor abisale. Titlul şi compoziţia cărţii (alcătuită aproape în întregime din Recuperări şi din Dublete, adică o producţie datată 1956—1966) s-au transformat în argumente copios şi cu fericire utilizate pentru a se compune seninului de pînă atunci poet o mască infernală, teribilă. Cît de îndreptăţită şi cît de autentică?

Noua culegere de poezii a lui Ilie Constantin continuă sub toate aspectele, inclusiv în latura exterioară, direcţiile din volumul Coline cu demoni, căruia îi şi urmează de altfel cronologic. Ca şi acolo, izbeşte preocuparea poetului de a-şi construi o imagine inedită în raport cu mai vechea sa poezie, prezentată însă drept revelare tîrzie a unei faţete rămase necunoscute din motive inexplicabile şi nu ca rezultat al unei recente metamorfoze; cartea se intitulează, semnificativ, Celălalt, sugerîndu-se aşadar existenţa unei dubluri, abia acum dezvăluită, şi cuprinde, ca şi Coline cu demoni, o secţiune de poezii (Caiet) mai vechi datate 1956—1967, restul — scrise între 1970—1972 — fiind într-o aproape completă identitate de cadru, de motive, de procedee şi de teme cu cele aşa de tîrziu considerate demne de publicare. Atîta grijă, atîta insistenţă şi atîta perfecţiune sfîrşesc prin a deveni, în chipul cel mai natural, suspecte de mistificaţie, cu atît mai mult cu cît în comentariile sale critice din aproximativ aceeaşi vreme (v. Despre poeţi, 1971) sau chiar foarte recente, Ilie Constantin ironizează — totuşi! — poezia „preocupată de asurzirea receptorului", care „bolovăneşte metafore cu nemiluita" şi „vînzoleşte mase mari de vocabule pietros sugestive" (v. „Cronica literară" din Luceafărul, nr. 1, 6 ian. 1973), făcînd cu alte cuvinte figură de apărător consecvent al rostirii lirice discrete şi şlefuite cu nesfîrşita răbdare a giuvaergiului.

În Celălalt atrage atenţia în primul rînd abundenţa de reprezentări ale unei condiţii dramatice, exprimîndu-se ca cu care se declară a fi „mai vechi de acest" [illegible] / şi iar înghiţit prin [illegible]", avînd „sapa", [illegible] / [illegible] / În [illegible]", [illegible] capul de cele mai [illegible] a [illegible] ale [illegible] ale [illegible] — „Toate se [illegible] în [illegible] de [illegible] / viaţa [illegible] şi fuge urlînd / pe aripi, pe gheare, pe pîntec tîrîş / arsenii [illegible] capătă [illegible] şi se [illegible] / [illegible] / iar focul [illegible] spre toate [illegible] / [illegible]"; [illegible] al [illegible] şi [illegible] capătă o tonalitate gravă — „Şi nu rămîne decît [illegible] trup. / pereţii [illegible] / [illegible] / [illegible] ceea ce-mi fără / [illegible] / [illegible]. Alte versuri din aceeaşi serie: „Soare şi [illegible], [illegible] / [illegible] de vîrcoa[illegible] / [illegible] se va crăpa [illegible] pasăre neagră", „[illegible] de apă [illegible] / de o nouă tinjire primordială", „[illegible] către noapte şi nou început / ţărm e sufletul / inundat de neant, [illegible]", „[illegible] ca un cobzar / pe arborii lestraţi / şi gheaţa-o [illegible] pînă la prasele / sufletul tău învie anevoie". În sfîrşit, o altă categorie de poezii deşteaptă automat amintirea primelor poeme ale lui Ion Barbu, prin formă ca şi prin extaticul elan vitalist („Se leagănă asupră-mi aspră bolda / De stele, ca un viscol care vine. / Şi eu aştept fără cuvînt ca bolta, imensa un braţ să-şi-ntindă către mine"). Întărind astfel imaginea unui Ilie Constantin nou, poet de sensibilitate barbară, convulsionat, aproape tenebros, agitîndu-se spasmodic între, desigur, „fiinţă şi neant".

Totul nu este însă decît o înscenare, o parodie a cărei putere de a induce în eroare dă măsura artei elaborate şi lucide a autorului. Să urmărim cu atenţie începutul poeziei titulare: „Pe malul rîului, în întunerec, / la ţărmul trecerii şi neîntoarcerii / Nu văd nimic, peştera cerului e stinsă / şi nici un suflet nu mai bîjbîie / după jăratec. / Aud cum umblă apa. / Pe malul rîului, în beznă, / cu simţurile mişunînd de apă. / În întuneric, ca o piatră / pe malul apei, şi aştept". Organizarea impresionează şi se trădează prin absenţa fisurilor; fiindcă poetul nu se ia în serios, ci construieşte evident ironic, păstrîndu-şi însă aerul solemn, debitînd enormităţi fără a clipi din ochi, sporind astfel efectul. Iată afectata şi falsa retorică filosofardă: „la ţărmul trecerii şi neîntoarcerii"; iată metafora „metafizică", plată şi vulgară în fond — „peştera cerului e stinsă"; iată, în fine, şi atitudinea autorului, insinuată prin îngroşarea culorii lingvistice în sensul teluricului — „nici un suflet nu mai bîjbîie după jăratec", „cu simţurile mişunînd de apă", „ca o piatră... aştept", toate acestea stîrnind un sănătos hohot de rîs şi nu vreo emoţie de abisală spaimă. Cît despre una dintre citatele anterioare — „viaţa închide ochii şi fuge urlînd / pe aripi, pe gheare, pe pîntec tîrîş" — am bănuiala că nu e altceva decît un „exemplu negativ" scos dintr-un volum comentat de către Ilie Constantin cu maliţia obişnuită.

Diabolic şi tenebros poetul Ilie Constantin este numai întrucît a reuşit aceste crunte parodii, numai întrucît a montat excelenta farsă a existenţei unui Celălalt catastrofal. Cîteva dintre poeziile acestui nou volum al său aparţin adevăratului poet Ilie Constantin, sentimentul discret şi cenzurat, artizan al cuvintelor puse în combinaţii nu atît rare cît „frumoase" şi „distinse", euforic dar fără exces, sensibil dar nu frămîntat, senin cîntăreţ de stări şi peisaje care predispun la melancolie dar nu înspăimîntă şi nu neliniştesc, precum în această excepţională baladă: „Un felinar portat de vîntul serii, pata umoroasă pare, imagul / madonele îşi aşteptau [illegible] / cu sufletu-negru în zîmbet [illegible] / Eu coboram de [illegible], călare, / [illegible] cînd pomeni [illegible], / [illegible] braţele [illegible] [illegible], / [illegible] adunam singurătăţi. / Din ţinuturi [illegible] / [illegible] şi veghe / [illegible] spre astre-l vezi crescînd / [illegible], tot mai veche / e mărturia lui peste trecut".

LUCIAN VALEA:

Intoarcerea lui Don Quijote

Editura Cartea Românească, 1972

Echilibrul versurilor lui Lucian Valea, sentimentale şi trădînd o limpede înclinaţie către miniaturalul graţios, este tulburat aproape în permanenţă de o nelinişte retrospectivă, caracteristică poetului fiind tocmai această suprapunere: „Acesta e pridvorul unde amîndoi am stat; / Aici e gutuiul-o care pînă tîrziu sub lună, / Plecaţi pe cartea mică, atît de împreună, / Am recitit «Poeme-ntr-un vers» de la Ion Pillat. / Şi farmecul grădinii întîrzia s-ascund / Şi [illegible] în fereastră, scoteau [illegible] atît de tînăr şi atît de nebărbat, / Erai atît de mică, erai atît de bună. / Răsună şi-am prin aer a voce, a tîrziu — / E vocea mea aceasta cu modulări profunde? De unde se întoarce, din ce ţinut pustiu?" (Pillat...). Cu acest fond, îndreptarea poetului către asprele sonorităţi argheziene ar putea să pară o curiozitate, dar nu este altceva decît expresia unei contaminaţii livreşti: „Încearcă dezmădejdea şi treci de ceasul moale / A cărui tremurare umbrirea o destramă — / Olog va bate Timpul şi mecezită-n poale / Va limpezi bătaia, vecia din aramă. / (...) / Ai deslușit pe-aproape un ţărm, un golf, o zare? / Şi nu-i decît părere mihnirea care cade / Te uită cum se-adună lumina în hambare / Şi cum ne patronează un şoim de-argint pe-arcade". Punctul cel mai de sus al poeziei lui Lucian Valea trebuie căutat acolo unde caligrafia lirică („Marea cu palmele-i verzi / Leagănă somnul lor. Înţelege / Cît trebuie să fie de obosit cineva, / Care-a purtat atîta cer pe aripi..." — Amurg cu păsări) se întîlneşte cu amintirea răscolitoare („eu tot mai singur m-am întors în tîrziu"): „Trecem aşa fără cuvînt / Florile atinse în trecere sună — / Prin copaci se stîrneşte un vînt / Şi imaginea noastră o răstoarnă pe lună".

ŞT. A. BANARU:

Mai mult decît o elegie

Editura Litera, 1972

Compoziţiile lui Şt. A. Banaru stau sub semnul unei mari neorînduieli lingvistice, care ar trebui să exprime după toate aparenţele un impuls vehement şi polemic; dar expresia poetică este numai anarhică şi nu o singură dată efectele sunt involuntar parodice: „Spulberată această gnoseologie / fărădelege a eresului"; „Ne mistuim umbrele cărnoase / într-o găoace necoaptă fără nici o şansă de evadare / decît dincolo de apele negre / în nefiinţă"; „Sînt prea bătrîn / pentru epidemia zborului de pasăre rară"; „irişii se zbat în păienjenişul / contradicţiilor de duzină" ş.a.m.d.

Mircea Iorgulescu

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Nicolae Tic: Viaţă de harmaar, roman — 356 pag., 10,50 lei.

— Danos Miklos: Hibai gazitas (Îndreptarea) — 244 pag., 7,25 lei broşat, 10,50 lei legat.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Nicolae Ciobanu: Panoramic, critică — 356 pag., 6 lei.

— Ion Ţugui: Cîntarile marelui pod, versuri — 100 pag., 7 lei.

— Cornelia Buzinschi: Păcală şi Tîndală, schiţe — 424 pag., 14 lei.

— Mircea Constant: În anticameră, roman — 306 pag., 9,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— N. Iorga: România cum era pînă la 1918. B.P.T., 2 vol. — Ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Lucian Cursaru — 844 pag., 10 lei.

— Octavian Goga: Poezii, ediţie bilingvă româno-maghiară. Prefaţă de Ion Dodu Bălan — 224 pag., 21,50 lei.

— Jose Hernandez: Martin Fierro. Col. B.P.T. — În româneşte de Aurel Covaci. Prefaţă de Edgar Papu — 356 pagini, 5 lei.

EDITURA „DACIA"

— P. H. Chombart de Lauwe: Pentru o sociologie a aspiraţiilor. Ediţie îngrijită, traducere din limba franceză de Fred şi Rola Mahler, cu o prefaţă a autorului — 222 pag., 6 lei.

— Ion Miclea: Sibiu, album. Cuvînt înainte de Ştefan Aug. Doinaş, scurtă istorie a oraşului de Thomas Nagler, 129 ilustraţii pe hîrtie velină şi cretată, coperta color — 161 pag., 50 lei.

— Die Lebens Shaukel — Anthologie zeitgenossischer rumänischer prosa (Antologie de proză română contemporană), în limba germană. Selecţie şi postfaţă de Petru Poantă — 270 pag., 12,50 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— Cuţitaru Virgil: Cărţi şi idei — 240 pag., 8,75 lei.

— Silviu Rusu: Roşi, versuri — 240 pag., 9,75 lei.

— Aurel Butnaru: Anotimpuri, versuri — 60 pag., 7,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Liviu Rusu: Essai sur la creation artistique — 429 pag., 17,50 lei.

— Publius Ovidius Naso: Tristele. Ponticele. Traducere şi prefaţă de Teodor Naum. Ediţie ilustrată de Mircea Dumitrescu — 374 pag., 74 lei.

— Rene Girard: Minciună romantică şi adevăr romanesc. Col. „Studii". Traducere de Alexandru Baciu. Prefaţă: Paul Cornea — 320 pag., 11,50 lei.

EDITURA POLITICĂ

— Ion Blaga: Ridicarea nivelului de trai al întregului popor — 84 pag., 1,75 lei.

— Dumitru Ciucur şi Ilie Gavrilă: Rolul factorului uman în industria modernă a României — 156 pag., 3,25 lei.

— Radu Sommer: Teoria înstrăinării omului — 108 pag., 2,50 lei.

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ

— Colectiv de autori, sub redacţia acad. Ştefan Milcu: Omul în lumea contemporană.

— Alan Montefiore: Introducere modernă în filozofia moralei. Col. „Mica bibliotecă etică". Cuvînt înainte de Niculae Bellu. Traducere de Eric Podea — 306 pag., 6,25 lei.

— Jeanina Ianoşi: Optimism şi pesimism istoric — 284 pag., 8 lei.

EDITURA MILITARĂ

— România şi tradiţiile luptei armate a întregului popor — 320 pag., 16 lei.

— Oastea cea mare — 362 pag., 10,50 lei.

— Studii social-politice asupra fenomenului militar contemporan, vol. II — 360 pag., 12,50 lei.

Un om în agora

Pentru un poet, una din probele cele mai dificile este aceea de-a se menţine pe linia de plutire artistică în cuprinsul unui întreg volum de versuri. Adesea citeşti cu plăcere o poezie, două, trei. Pe urma oboseşti. Momentul dezagreabil intervine atunci cînd surprinzi că tot ce era inspiraţie, şi promitea o deschidere vastă, devine o modestă şi limitată agoniseală, un mic capital pe care poetul nu-l mai sporeşte, ci se mulţumeşte să-l consume. Ajungi la o saţietate a combinărilor de variante, în care se repetă aceeaşi factură a versului, aceleaşi cîteva forme şi imagini, cărora autorul doar le schimbă locul, ca la piesele de şah. Vrei să-l absolvi, şi îţi spui că, tocmai prin aceasta, poetul rămîne consecvent, se arată a fi mereu el însuşi, şi că vina este a ta, care n-ai dragostea şi răbdarea să-l pătrunzi, să-i înţelegi obsesia. Te amăgeşti, însă, fiindcă răbdarea devine fecundă numai cînd se angajează să descopere ceva, iar nu cînd se resemnează să asculte o logoree interminabilă, care te face să plăteşti cu un efort inutil şi cu un timp mort primele impresii plăcute ce ţi-au trezit o reală emoţie.

Tocmai de aceea, citind **Un om în agora**, recentul volum de versuri al lui Dumitru Popescu, constaţi cu bucurie că autorul nu face parte din categoria mai sus discutată. El reuşeşte să rămînă poet de la începutul pînă la sfîrşitul cărţii. În felul acesta, prima impresie pozitivă se menţine mereu vie. Poetul se reconstituie neîncetat ca atare cu cîte ceva nou, păstrînd numai aceeaşi efervescenţă şi aceeaşi cuceritoare trepidaţie lăuntrică. El ignorează servitutea faţă de idolii primelor sale imagini, şi pleacă mereu de la început, imprimînd fiecărei poeme un originar suflu adamic, ca şi cum n-ar fi scris nimic mai-nainte. Volumul se dezvoltă, astfel, pe firul unei creaţii continui, ceea ce îl fereşte pe poet de a deveni, chiar în aceeaşi carte, propriul său epigon.

Din climatul unei asemenea densităţi se desprind, pentru noi, mai multe motive de meditaţie. În primul rînd ne apare problema poeziei cu caracter social şi patriotic. Aci s-a greşit de multe ori, substituindu-se poeticul prin retoric, conţinutul unei permanenţe prin acela al unei circumstanţe, spontaneitatea lirică prin artificiul poeziei „făcute". Unii poeţi pleacă, în asemenea cazuri, de la premise sortite eşecului artistic. Ei cred atunci că trebuie să facă „muncă patriotică", nu poezie. Faptul coincide, în mintea lor, cu o concesie, cu o cedare, cu un sacrificiu personal în folosul „obştei". Or, în realitate, şi aci este vorba de nelinişti lăuntrice, de trăiri originale, de rezonanţe irepetabile, ca în orice mare şi adevărată poezie, iar nu de o materie neutră şi uzată din punct de vedere poetic, cu un repertoriu stereotip, dat dinainte, din care se poate înfrupta orice pseudopoet. Tocmai de aceea se cer apreciate realizările lui Dumitru Popescu din actualul volum. Ni se înfăţişează aci o demonstraţie strălucită că poezia socială şi patriotică nu este nimic altceva decît **poezie**, străbătută şi ea de note introspective, de sondări lăuntrice, de vibrante încertitudini şi dezbateri intime. Observaţii întrucîtva similare, privitoare la **Un om în agora** prezintă recent şi Şerban Cioculescu, cînd spune că aci nu se află „retorica tribunului modern, ci dialectica în sensul cel mai larg al cuvîntului, de la monologul interior... pînă la dialogul cu semenii, munciţi de aceleaşi încertitudini" (v. **Un poet al dialecticii** în **România Literară**, 2, 1973)

Această trăsătură ne întîmpină chiar de la primul poem, **Un om în agora**, care a împrumutat titlul său întregului volum. În unele versuri, poetul, cucerit de o adîncă emoţie, celebrează un solemn rit interior, în care intervenţia iambilor incipienţi trezesc sugestia maiestoasă a unei coboriri lente de trepte simbolice: **Cobor cu pasul rar / lespezile amfiteatrului conştiinţei. / adîncit ca un ocean — / spre piaţa largă a cetăţii...** Pentru a deveni social, poetul nu iese din fiinţa sa — şi implicit din poezie — ci, dimpotrivă, se adînceşte mai intens în sine. Coborîrea festivă către **piaţa largă a cetăţii** se juxtapune cu o coborîre în propria sa conştiinţă **(adîncit ca un ocean)**.

În acelaşi sens putem recunoaşte întregul prim ciclu **Stegarii timpului**. Motivul, bunăoară, al dorului de patrie pe meleaguri străine, motiv tradiţional în poezia noastră, îşi află în poemul **Ţara** poate unul din cele mai înalte şi mai nobile expresii în lirica românească. Se atinge aci tensiunea celei mai înflăcărate cîntări erotice de totdeauna. Ne permitem, de aceea, să dăm un citat mai extins: **Cînd rătăcesc adeseori prin lume / în rana visului răsare noaptea durerea potopită fără nume. / Mă-mbolnăvesc de depărtare / gelos pe soarele / care-i sărută fruntea dimineaţa / şi-o leagănă pe braţe-n inserare, / gelos pe stele şi pe lună / care în fiecare noapte îi înfăşoară umerii-n tăceri / şi-i luminează nobila cunună.** Accentele ating intensitatea cîntului adresat de trubadurul Jaufre Rudel „prinţesei de departe".

Simţirea se decantează în poezie nu numai în aceste clipe de alean, ci şi în inflexiunile aspre polemice, din **Poema dialectică**, aceea care constituie „arta poetică" a lui Dumitru Popescu, şi unde se postulează **poema sinceră, umană, nefardată / fără parfumuri de cochetă, / fără bătaia pleapei cu glicerina lacrimei udată / şi fără prefăcătoria veche sceptică.** Poate că tocmai această sinceritate, care este însăşi sinceritatea poetică, explică şi observaţia noastră de la început, în care am surprins că poezia sa nu trenează cîteva forme şi imagini pe parcursul unui întreg volum, ci devine mereu nouă, izbucnitoare, mereu adamică.

Dar nu numai în **Stegarii timpului**, ci şi în celelalte cicluri ale volumului acţionează aceeaşi notă profund sinceră. Ea se desprinde din viziunea pămîntului, a ambianţei în care poetul a crescut, din evocarea vîrstelor şi a etapelor vieţii, din unele riguroase explorări introspective. Sub acest ultim aspect putem reconstitui întreaga sa configuraţie lăuntrică dintr-un fel de contopire a luciditătii cu combustia lăuntrică. Pe de o parte poetul se recunoaşte a fi un iremediabil lucid: **De mult nu mă mai scald / în spuma ceţii, nu mă mai pot tămădui / de boala crudă a luciditătii.** Dar această luciditate nu se asociază, ca deobicei, cu scepticismul, cu răceala, cu dezabuzarea, ci, dimpotrivă, cu arderea intensă, cu acea ardere ce-l face ca poet, să postuleze **cuvîntul scris cu sînge pe hîrtie.**

Am spus că poetul este şi un cîntăreţ al vîrstelor, al etapelor vieţii. Înlăuntrul lor predomină viziunea extremelor, a copilăriei şi a morţii, ambele pătrunse de un suflu al puritătii, de o zestre păstrată neîntinată în potirul celor mai bătrîne tradiţii ale poporului. Sînt apele freatice ale acestui pămînt, de la care s-a împărtăşit poetul. Întîlnim, astfel, deseori invocată copilăria, ca o **Hesperidă neînflorită**, ca o portiţă întredeschisă **spre lumină de-un fraged chiparos**, dar peste care a năvălit **torentul anilor milos**. În aceeaşi bucată **(E tatăl sau fiul)** se înalţă sunete şi ecouri de tulburătoare poezie: **Aud un vaer lung, de milă, / din nevăzut mormînt / cînd aripile-mi cad, rupte de vînt.** La rîndul său, moartea este văzută într-o nuntitoare împăcare de **Mioriţă**, ca o simplă şi firească „rînduială a firii" cum ar fi spus Sadoveanu: **Bătrînii primeniţi mireasă şi cu mire, / îşi prăznuiau propria săvîrşire. / Cu gestul măsurat, / oficiau vechiul ritual / de dinainte de topirea / în ierburile de pe deal.** Cît de transfigurată, parcă din adînc de milenii, apare această senină pregătire pentru o reintegrare a lutului uman în elementele cosmosului!

În ultimul ciclu, **Pămînt, piatră, istorie**, ne întîmpină impresii din Italia, impresii, însă, care rup cu tradiţia spectacular-contemplativă, legată de imaginea acelei ţări. Totul devine acum zguduitor, de la sugestia dată de vechile opere artistice pînă la dramele actuale ale vieţii. Să ne oprim un moment la poemul **Sicilia**. Aci poetul absoarbe integral, în volumul propriei simţiri, soarta acestei **insule a plecărilor**, a celor smulşi de familiile lor, înstrăinaţi de anii despărţirii, pentru a-şi căuta norocul în lume. Întîlnim, astfel, accente de răscolitoare compasiune umană, ca în aceste versuri antologice: **Reîntîlnirea e horet disperat sfîşietor, / mîinile vii liane sălbăticite / în pădurile de dor. / Lava durerii adunate / erupe nimicitor, teluric.** Vibraţia tensiunii lirice este atît de puternică încît aproape sparge coardele de unde se înalţă cîntarea. Versurile azvîrlă, ca un vulcan în revoltă, **bucăţi de soare mari / nedigerate.** Emoţia nu se mai lasă spălată în ape cerebrale, ci izbucneşte năvalnic, devastator.

Dumitru Popescu se situează hotărît pe firul unei lirici româneşti majore. Alternarea, coliziunea sau chiar contopirea între gestul hieratic, ritual şi tonul vehement al revoltei constituie o configuraţie pe care o putem urmări de la Goga şi pînă la Arghezi. Fără a semăna cu nici unul din ei — în ciuda unor rare şi vagi reminiscenţe — Dumitru Popescu ajunge la o sinteză profund personală din conjugarea acestor resurse permanente şi fecunde ale spiritului românesc în poezie.

Edgar Papu

Eugen Jebeleanu laureat al premiului „Herder" — 1973

Cu cîteva zile în urmă, presa ne-a adus deosebit de îmbucurătoarea veste potrivit căreia, recent, la Viena, poetul Eugen Jebeleanu a fost distins cu prestigiosul premiu „Gottfried von Herder". Juriul care i-a ales pe noii laureaţi — alcătuit din oameni de ştiinţă şi litere din Austria, Republica Federală a Germaniei şi Elveţia a optat pentru poetul român datorită „remarcabilelor sale merite literare".

Cum se ştie, în acelaşi timp, autorul memorabilelor cărţi de poezie **Surîsul Hiroshimei**, **Elegie pentru floarea secerată** şi **Hanibal** este unul dintre laureaţii nu mai puţin prestigiosului premiu literar italian „Etna Taormina", aşa încît recenta conferire a premiului „Herder" nu face decît să consolideze o reputaţie internaţională afirmată. Acordarea unei asemenea înalte distincţii constituie un motiv de mîndrie al literelor române contemporane. Originala operă poetică a lui Eugen Jebeleanu este expresia unei conştiinţe artistice, reprezentative pentru epoca noastră. Salutăm în persoana noului laureat al premiului „Gottfried von Herder" pe unul dintre eminenţii slujitori ai literaturii române de azi.

Red.

Un vis

Mai buni decît nişte insecte
noi nu suntem prea mulţi.
Ar trebui, ca ele, în secte
să stăm şi prunci şi adulţi.

Să alergăm în sus şi'n jos
cu negrele noastre meloane
şi să mîncăm fructe de aci
şi fructe africane.

Să ocolim orişice masă
şi să n'avem habar
de-acele mese care au
conturul circular.

Pe tunurile ce-au tăcut
să ne'nşirăm: mărgelele...
— Acum (să spunem), au un rost
cînd bate luna'n ele...

Eugen Jebeleanu

Sentiment şi raţiune tehnică

de vorbă cu acad. Gr. C. Moisil

Dintr-un interviu nici pe departe nu ne putem da seama de farmecul celui cu care vorbim. Abia acum, după ce timp de cîteva ore l-am ascultat pe profesorul Moisil, îmi dau seama cît de specială e oralitatea. Îl văzusem pe profesor de multe ori la televizor, făcusem gluma cum ar fi un „invader", ochii săi prea inteligenţi, sprincenele sale ca antenele ultrasensibile ale locuitorilor de pe altă planetă şi mai ales felul său de a vorbi psalmodiind vocalele într-un ciudat dialect al minţii vii, strălucind. Ar fi trebuit poate să mă străduiesc şi să transcriu fonetic ceea ce mi-a spus, să pun anumite semne muzicale peste cuvintele rostite, să respect muzica gîndului său. În plus de asta memoria mea păstrează multele fraze pe care profesorul, dintr-o ciudată exigenţă profesorală, nu mi-a dat voie să le transcriu, dar ele au rămas în mine ca simburii luminoşi care abia aşteaptă prilej să iasă afară în răcoarea iernii.

— Domnule profesor, vreau să vă pun cîteva întrebări.

— Dar eu pot să pun o întrebare? Îmi răspundeţi?

— Încerc.

— Vii cu „Ceremoniile de iarnă"? Prima reverenţă. Ce-a adus anul care a trecut? A doua reverenţă. La ce vă aşteptaţi de la anul care trece? Despre asta vrei să mă întrebi?

— Sînt sensibilă la aluzia Dumneavoastră, dar nu vin pentru asta. Poate şi pentru asta. Sînt cîteva lucruri care ne obsedează, simt din ce în ce mai mult că destinul nostru depinde de realizările ştiinţei, că oamenii de ştiinţă ocupă în epoca noastră un loc privilegiat. Este posibilă comunicarea noastră cu oamenii de ştiinţă, ne putem înţelege cu ei, cum sînt oamenii de ştiinţă, au ei o lume a lor, se deosebesc într-o măsură importantă de ceilalţi oameni, sau se disting de noi ceilalţi, în special prin neobişnuita dificultate de a explica ceea ce fac?

— Cred că aici ai pus două întrebări. Prima ar fi dacă e posibilă comunicarea oamenilor de ştiinţă cu poezia, în genere cu literatura; a doua ar fi dacă e posibilă comunicarea poeţilor şi a literaturii cu ştiinţa.

Să începem cu prima, pentru că răspunsul mi se pare mult mai simplu: fără de îndoială că, ţinînd seama de unele rare şi neinteresante excepţii, oamenii de ştiinţă duc o viaţă întreagă, de om, din care activitatea lor de exemplu, de creaţie ştiinţifică, atunci cînd o au, şi de auxiliari al creaţiei ştiinţifice aşa cum sîntem mulţi dintre noi, constituie numai o parte, cea mai importantă. Nu fac confidenţe; îţi dai seama că un om de ştiinţă care n-ar trăi şi poezia, romanul, literatura în genere, eseul ca şi celelalte arte ţi-ar da impresia de schilod. Evident unii dintre oamenii de ştiinţă au auzul mai dezvoltat, alţii văzul, unii citesc mai multă poezie şi o învaţă pe dinafară, alţii mai mult nuvele sau romane. Dar ca orice om normal, un om de ştiinţă are şi întreaga activitate de consumator de artă ca şi multe alte activităţi umane: cea politică, cea administrativă. Dar nu am de gînd să vorbesc despre toate.

Acum intrăm în unul din aspectele celei de a doua probleme. Dar numai unul din aspectele ei. Este ştiinţa comunicabilă? Bineînţeles că este, dar nu asta cred că mă întrebi; poate că brutal întrebarea ar fi: este ştiinţa comunicabilă celor care nu au aparatul aperceptiv necesar? Şi aici te-aş întreba eu, este arta comunicabilă celor care nu au posibilitatea s-o înţeleagă? Adică crezi că orice operă de artă e înţeleasă de orice muritor? Îţi aduci aminte de acel funcţionar din Cehov pe care şeful vrea să-l cultive şi care nu înţelegea simple nuvele sau romane?

— Cred că da.

— Întrebarea mea e următoarea: s-a făcut oare o statistică pentru a şti cîţi oameni sînt în cazul omului lui Cehov? Se ştie că animalele, de pildă cîţeii, nu se recunosc în oglindă; eu nu ştiu cînd pe scara animală animalul a ajuns să se recunoască, nici la ce vîrstă se recunoaşte copilul, nici dacă o fac populaţiile din unele ţări ale lumii. Şi atunci spun: nu cumva e necesară o anumită cultură ca să înţelegi arta cea mai simplă, cea care pare inteligibilă, cea despre care se spune că e mai naturală? Dar dacă răspunsul la această întrebare e cel care-l bănuim cu toţii, atunci e vizibil că nici pentru a înţelege frumuseţea unei teoreme ce se află pe pagina a 200-a dintr-o carte de matematică nu-ţi ajunge să începi să citeşti la pagina 199.

— Eu cred că poezia e un act natural, specificul ei descinde din sentimentele umane, o anumită zonă superioară a sentimentelor sînt poezia. În afara acestor sentimente nu poate fi concepută poezia. Deci fiind vorba despre sentimente, ea, poezia poate fi transmisă oricui care are sentimente, nu e nevoie să ai o anumită cultură ca să te tulburi cînd auzi: „Nu credeam să învăţ a muri vreodată". Poezia nu cere s-o înţelegi, căci ea nu vine din înţelepciune ci dintr-un dar natural, dintr-un entuziasm. Şi tot eu cred cu încăpăţînare că de la începutul lumii şi pînă acum acea zonă superioară a sentimentelor noastre e aceeaşi, dacă epopeea lui Ghilgameş e încă magică şi misterioasă.

— Eu nu cred nici că literatura comunică numai sentimente, nici că sentimentele sînt aceleaşi de la omul primitiv pînă la cel de azi. Eu nu ştiu să se fi făcut vreun studiu, mi-ar place să-l citesc, asupra sentimentelor pierdute, dispărute, nici asupra sentimentelor care au apărut şi zicem în ultimele mii de ani. Faptul că ni se pare că înţelegem literatura vechilor elini nu înseamnă nimic; de la ei pînă la noi sînt abia 2000 de ani. Înţelegem noi oare literatura sanscrită în întregimea ei? Impresia că înţelegem ceva e datorată faptului că întrebuinţăm cuvinte care îşi găsesc echivalente în dicţionare. Dar faptul că cuvîntul „destin" de exemplu se poate găsi şi într-un dicţionar elino-român poate şi în unul sanscrito-român nu înseamnă că conceptul de „destin" există la fel în tragedia elină şi la omul care azi încă îl întrebuinţează. Ar fi de făcut un studiu în care să se vadă cînd şi cît de adevărat sînt întrebuinţate unele concepte cum ar fi cel de „destin". Mai sînt ele folosite plîngînd sau plîngîndu-te? Dragostea şahinşahului pentru Seherazada poate o putem înţelege; la fel oare putem înţelege şi dragostea lui pentru cele care au precedat-o? Nu cumva noi ridicăm la rangul de mit ceea ce ne dăm seama ca nu înţelegem? Şi artele progresează, nu numai ştiinţele. Şi sentimentele omeneşti. Dumneata te-ai întrebat cum putea în capul unui mare gînditor, şi într-adevăr a fost un mare gînditor, Platon să trăiască conceptul de sclavie pe care el îl accepta ca pe ceva natural? Nu cumva sentimentul de bunătate al lui Platon pentru un sclav n-are nici o legătură cu ideile noastre de astăzi a egalităţii de esenţă a omului? Crezi că sentimentul omului faţă de om de atunci pînă astăzi nu s-a schimbat?

— Evident că s-au schimbat, dar era vorba despre o zonă superioară a sentimentelor care interesează poezia, despre acele eterne sentimente care nu vor pieri decît în momentul în care în fiinţa biologică a omului se va petrece o revoluţie: un creier în plus, o mînă, un ochi, un nou mijloc de comunicare în afara limbajului.

— Omul nu e numai o structură fiziologică ci şi rezultatul unei culturi în care trăieşte şi rămîne de văzut dacă sentimentele care ni se par aceleaşi la toţi oamenii sînt ele la fel în oamenii diferitelor culturi. Eu mărturisesc că nu înţeleg de loc bucuria dacului de a fi trimis la Zamolxe.

— Iar eu cu mare respect vă mărturisesc că înţeleg pe alte căi decît ale logicii, bucuria lui. Dar, de altfel eu doream să aflu de la dvs. tot ce mi-aţi spus, căci în privinţa literaturii încă mă încăpăţînez să cred că marile cărţi ale lumii adică marea măsură a literaturii a fost dată la începuturile ei şi că tot ceea ce facem s-a făcut iar acum ne-a rămas să umplem cu idei şi sentimente uriaşul maxim al primelor cărţi ale lumii. E ca şi cum am ordona ideile în lucruri pentru a le întări suportul realităţii.

— În cazul acesta eu nu mă mai mir că unii oameni nu mai fac literatură ci trec să facă inginerie, sau orice altceva. E oare acesta înţelesul întrebării dumitale? Vrei să mă întrebi de ce poeţi de valoare la un moment dat nu mai fac poezie dar numai foarte rar încep să facă matematică?

— Revin la întrebarea întîi, într-adevăr credeţi că există două culturi: una a oamenilor de ştiinţă şi alta a intelectualilor din domeniul literar şi artistic?

— E sigur o falsă problemă şi, mai mult decît atîta, o problemă de sfîrşit de civilizaţie. Civilizaţiile cînd încep, cînd sînt „voinice" nu fac o astfel de deosebire. În cultura elenă nu era niciun fel de deosebire între cei care se ocupau de ştiinţe, de filozofie, de literatură, şi oameni preţuiţi spun că operele lui Platon trebuie considerate şi ca mari creaţii literare. Pe de altă parte să nu uităm că în unele din dialogurile sale Platon reproduce o demonstraţie matematică atunci foarte importantă şi că cele cinci poliedre regulate — tetraedul, cubul, octaedrul, dodecaedrul şi icosaedrul sînt numite corpuri platonice. Despre faptul că Leonardo da Vinci se ocupa şi de matematică şi de inginerie se ştie de asemenea. Eu n-aş şti să spun cînd filozofia s-a separat de ştiinţă. Probabil la începutul secolului al XIX-lea. N-aş şti însă să spun de ce. Cred că sînt alţii care ştiu să o spună. Acum creşte o generaţie tînără; am impresia că pentru ei problema nu se mai pune. Nu ştiu cît timp generaţiile intermediare de la a mea pînă la a lor vor şti să păstreze acest abis între o cultură ştiinţifică şi o cultură „umanistă". Eu sper că lucrul acesta se va termina destul de repede. Bineînţeles nu prin triumful uneia din cele două culturi asupra celeilalte ci prin făurirea uneia singure în care această modă, „teama de ştiinţă", să nu mai fie la modă.

— Cred că ideea că ştiinţa e un „duşman periculos" e stîrnită şi de faptul că oamenii de ştiinţă nu pot accepta sentimentele intuitive, ei cer dovezi obiective, riguroase, în general există părerea că ei nu acceptă decît ceea e poate fi văzut pipăit sau măsurat, în plus ideea că ştiinţa e un „duşman" îşi găseşte expresia cea mai puternică şi în frica întregii omeniri de un război nuclear care să distrugă omenirea.

— Nu ştiu dacă această teamă este reală sau numai simulată fiind la modă, eu ştiu că unii editori cred că volumele de ştiinţă se vînd mai puţin decît cele de literatură, dar nu ştiu dacă s-au făcut statistici. Cred că e altceva. Un editor „nu se pune în pielea" cumpărătorului de cărţi ci se substituie lui şi atunci crede că cumpărătorul de cărţi nu va cumpăra acea carte pe care el n-o va cumpăra. Cum oamenii de cultură ştiinţifică sînt insuficienţi în momentul de faţă explicabil că editorii nu sînt recrutaţi dintre ei, deci nu agreează editarea de cărţi pe care nu le-ar prea citi el. Profesorii, mai ales cei mari, nu susţin introducerea în învăţămînt a acelor capitole ale ştiinţei pe care ei nu le cunosc. Fiecare om are acest orgoliu de a crede că toată lumea e a lui şi că lumea lui e toată lumea. Nu trebuie să ne supere faptul că psihologia începe să devină o ştiinţă exactă. Nu trebuie să ni se facă frică; aceasta nu ne va face să aflăm ce e cu sufletul altuia. Această întrebare nu face parte din cele de care se poate ocupa psihologia. Dar acest lucru se ştie de foarte multă vreme şi se uită de foarte multe ori.

— Oamenii de ştiinţă sînt nişte creatori imaginativi? Imaginea omului de ştiinţă este aceea a unui inovator care umblă cu maşinile sau, dimpotrivă, care stă pur şi simplu şi gîndeşte?

— Niciodată, pînă nu de mult, matematicianul n-a umblat la maşini. Astăzi, spre marea disperare a matematicienilor care nu mai sînt destul de tineri, maşinile încep să fie utilizate de către matematicieni. Nu trebuie să uităm că utilizarea maşinilor nu scade cu nimic rolul fanteziei, dimpotrivă îl amplifică. Şi cred că e o greşită credinţă că maşina s-ar substitui omului. Omului în genere, omului de ştiinţă în special. Maşina nu funcţionează decît cînd e întrebuinţată de om, de fantezia lui. Aceasta e problema actuală a matematicii cît şi a învăţămîntului matematic.

— Pînă la apariţia calculatoarelor exista vreun tip de maşină care să-l ajute pe matematician în munca sa de creaţie?

— Nu exista. Meseria matematicianului e să inventeze, să demonstreze, astfel descoperă el adevăruri. Dar această descoperire nu seamănă cu descoperirile fizicianului sau ale omului de experienţă decît de foarte departe.

— De ce?

— Nu sînt destul de competent în psihologie ca să-ţi explic cum pentru matematician descoperirile pe care el le face adeseori au caracterul de invenţii care au pus în joc o doză mare de fantezie. Lucrul e cu atît mai complicat cu cît există şi matematicieni de mare valoare care susţin că ei n-au făcut decît să descopere proprietăţi care preexistau în făpturile matematice pe care le studiau sau să descopere făpturi matematice care existau dinainte dar nu fuseseră descoperite de alţii. Este aici o formă de ontologie a fiinţelor matematice asupra cărora eu mărturisesc că nu sînt lămurit; nu trebuie totuşi uitat că ideile matematice nu sînt niciodată născute în capul matematicianului fără ca el să gîndească cu un suport real pe care se sprijină întreaga lui fantezie. Demonstraţiile de asemenea nu se pot ghici pe baza unui ritual, ci într-un fel sînt inventate. Toate acestea (adică definirea de făpturi matematice noi, enunţarea de proprietăţi matematice noi, găsirea de demonstraţii ale unor teoreme sau de contraexemple care să le dovedească false) toate acestea se făceau pînă acuma de matematicieni neajutaţi de vreun mijloc tehnic.

— Şi în epoca noastră?

— Faptul de creaţie matematic pare că şi-a schimbat unele caracteristici; matematicianul se va servi de calculatoare pentru a verifica unele presupuneri ale sale şi pentru a alcătui părţi de rutină din unele demonstraţii ale sale.

— Aceasta va scădea valoarea creaţiei matematice?

— După cum faptul că un volum de poezii se prezintă bătut la maşină şi nu scris cu pana de gîscă nu schimbă nici cum valoarea acelor poezii, tot astfel şi în matematică valoarea creaţiei nu se schimbă cu nimic prin folosirea calculatoarelor.

— Se spunea că dacă un anumit fel de om ar fi util într-un anumit moment, atunci un astfel de om ar apare. Ce poate prevedea matematica în acest sens?

— Nu mai mult decît cineva care ghiceşte în cafea, sau în liniile palmei. Însăşi ideea enunţată de dumneata are o savoare finalistă. E drept că legile mecanicii clasice şi chiar ale altor discipline fizice pot fi enunţate şi cauzal

Gabriela Melinescu

(Continuare în pag. a 4-a)

RAFAEL ALBERTI

70 de ani de la naştere

Cîntec 10

La o amiază, rîul acela
se-ntări, se făcu de oţel.
Bărcile care pluteau
niciodată nu s-au întors.
Vîntul da, numai vîntul.

Vîntul, lovindu-l cu furie,
gata să-l sfîşie.
Cu fruntea şi pieptul.
Noapte şi zi,
cu fruntea şi pieptul.

Fiindcă rîul acela era un rîu
de oţel.
De-a pururi, da, de oţel.

Cîntec 43

Trenuri de vînt, trenuri
trecînd către Guadarrama.

Pe-acolo, cîmpii cu porumb,
imense rîuri, corăbii
coborînd către mare.

Mai mult
în vîntul ce trece,
aud trenuri, depărtate
mergînd înspre Guadarrama.

Aminteşte-ţi de mine

Aminteşte-ţi de mine, pe mare,
prietenă care te duci
ca să nu mai revii.

Prietena mea cînd furtuna-şi zvîrlă
plasa neagră pe vele,

cînd căpitanul veghează
incremenit,

cînd telegraful
e mut

înghiţit şi catargul
de maree,

şi tu, pe fundul mării,
eşti o sirenă.

În româneşte de
Veronica Porumbacu

absență motivată

Își dădu seama că nu mai doarme, poate se trezise demult, oricum gîndurile de mai înainte nu fuseseră ale visului. Prin conștiință îi trecu fluturele voios al poftei de activitate. Rămase încă puțin în pat, spre a-și verifica dispoziția prea matinală, era în obiceiul lui să-și mai pipăie o dată cugetul înainte de-a trece la fapte, să-și verifice cu alte cuvinte propriul aparat și să-i noteze coordonatele, ca să știe cam în ce fel va naviga pe valurile zilei care începe. Sări hotărît din pat. Își făcu gimnastica obișnuită, admirîndu-și în treacăt în oglindă linia hotărîtă a umerilor și zîmbetul superior din colțul gurii, respiră adînc în fața ferestrei deschise, trecu în bucătărie și își preparâ cu mișcări experte cafeaua.

Sorbind licoarea tare și fierbinte, începu să descoasă cuvertura de probleme care îi înăbușea încă din somn spiritul. Va căuta să lămurească la organizare de ce au întîrziat cei doi samotori reparațiile la cuptorul 2, va întocmi un raport cît se poate de energic pentru lipsa de interes a dirigintelui de șantier, va studia raportul dintre forța de muncă și randamentul pe cap de om în activitatea zilierilor, va insista să fie primit la direcțiune, spre a evoca din nou afacerea aprovizionării ritmice, treabă care-i producea întotdeauna cele mai acute dureri de cap, îi va achita lui Constantinescu biletele pentru meciul (pierdut) de duminică, cu scuze pentru întîrziere.

Un început cît se poate de bun, își spuse mulțumit, în timp ce își așeza în servietă, bine împăturită, pagina din „Informația" cu articolul acela formidabil despre fluxul tehnologic în spirale, preconizat de un inginer din Detroit. Zîmbi, anticipînd efectul pe care articolul îl va face asupra colaboratorilor lui, îndeosebi asupra lui Ispas: tînărul va pretinde, fără îndoială, că el a gîndit soluția asta încă de pe băncile facultății și va promite că va revendica neîntîrziat, cu probe, paternitatea.

Auzi prin fereastra întredeschisă sunetul lung al sirenei de ora 5. Era încă destul de devreme. Se lăsă în fotoliu și îmbrățișă cu privirea, prin geamurile întunecate, silueta plopului luminat de becul din stradă. Își aminti că după masă are oră la dentist și hotărî să nu mai neglijeze ca săptămîna trecută. Își apăsă cu degetul obrazul, sub ochiul drept. Caninul făcuse granulom și o durere difuză, ascunsă îi răspunse de dedesubt. Se întristă. Toate merg bine, cu unele excepții, gîndi, stau în puterea mea să le rezolv... Oricum, nu-mi pot face reproșuri... Manolescu are dreptate să... Aprecierile elogioase ale celor de la centrală sînt dovada peremptorie a capacității... Delăsător însă cu mine însumi... Dantura se degradează. Asta e... Durerile de stomac, poate chiar un început de ulcer, mănînc sandvișul pe nemestecate, între două ședințe, alergînd într-un suflet pe scări sau certîndu-mă [illegible] cu dobitocul de Mazilu... Nu-mi va ridica nimeni statuie, asta e limpede !...

Plopul din fereastră se legănă puțin, mîngîiat de vîntul dimineții. Prieten al singurătății lui, copacul îi veghease nopțile de studiu, îi înregistrase bucuriile și fusese martor al rarelor după-amieze de melancolie. Uneori, după ce Helga pleca, îi plăcea să rămînă la fereastră și să-l privească. Atunci se întreba ce este dragostea, ce înseamnă viața, de ce își înalță plopul degetele spre cer, cine, cînd nu va mai iubi, îi va căuta privirea, or fi existînd ființe vii pe alte planete ?... etcaetera. Observa cu tristețe că plopul îi oferea mereu mai rar prilejul de-a gîndi la lucrurile grave ale existenței. Prezența lui nu-l mai înfiora, ca altădată. Presimțeam că într-o zi voi pierde gustul de a-l mai cuprinde cu brațele sufletului meu, ca pe o ființă dragă, își spuse. Iată că ziua aceea a venit. Mi-am dat seama că voi ajunge aici, își continuă el constatările, încă din vara trecută cînd, traversînd cu mașina pădurea de la Picior de Munte și zăbovind pe înserat pe-o bancă, mi-au trebuit mari eforturi de a înțelege că peisajul nu e manufactură... Un colț al poienii mă trimetea insistent la Grigorescu, dar un Grigorescu de ganz. Decorurile de teatru și imaginile standard ale orașului ne împiedică să mai receptăm prospețimea și firescul... Mi-am pierdut sentimentul naturii !, gemu el romantic, lăsîndu-și mîinile să cadă pe marginile fotoliului. Simți o clipă că pe umeri i se revarsă părul lung de poet pe care-l tunsese. Plopul acesta nu e adevărat, mai exact a dispărut în apele corosive ale clișeelor, care l-au ros și l-au acoperit. Urmări cum silueta dinainte-i se întunecă și se luminează, între el și plopul cunoscut interpunîndu-se imagini accidentale, figura unui fost coleg de liceu, schema unei roți dințate, prezidiul unei conferințe tehnice, conferențiarul citind monoton. Se chemă la ordine. Își aminti plopii lui Pascoli, făcu cîteva comparații. Constata că în loc să simtă, să iubească și să-și apropie, nu izbutește decît să aprecieze, să măsoare și să se tot analizeze. Să presupunem că asta nu e o pierdere esențială, să nu exagerăm preocupîndu-ne prea des de propria noastră ființă — se liniști el în clipa următoare, și vru să se ridice.

O greutate parcă îi coborîse în picioare și, încercînd să se sprijine pe brațul fotoliului, simți că nici mîna nu-i era ușoară. Își spuse că asta se întîmpla pentru că dormise prost, avusese vise urîte, la un moment dat sufla într-un trombon de sticlă, se afla într-o sală de operație, cineva îl încuraja înflăcărat, era mîndru dar obosise, iată că o bună cantitate de oboseală i se acumulase în trup: în ultimele săptămîni, pînă ce și-a văzut instalația de oxigen pusă din nou în funcțiune, muncise enorm. Transpirase mult pentru instalația aceea. Făcuse eforturi penibile, nedormind zile și nopți în șir. Greșise cînd nu acceptase să dispară două săptămîni la Sinaia, merita să se odihnească puțin. Ce reconfortante erau acele escapade din anii trecuți cu Helga, sîmbăta și duminica, la munte, plimbările lor prin pădure, serile petrecute în pat, cu fereastra deschisă, îmbrățișările, mărturisirile abia articulate, lenevoase, somnul dulce, transparent, cînd auzea prin filtre picurul cetinii și șuierul îndepărtat al trenurilor prin văi. Se înapoia în Capitală fericit, puternic, în stare să recucerească lumea, pe care, în răgazul unei săptămîni de luptă și de zbateri, o pierduse. Afla acum că oboseala îl atacase perfid și i se instalase adînc în toate fibrele mădularelor.

Inapetența pentru multe dintre plăcerile dinainte era evidentă, îi recunoștea greața simptomatică. De altfel, observase cum de la un timp nu-l mai entuziasmau lucrările noi, producerea de-a le conduce. Cu numai cinci ani în urmă, își amintea, instalarea unui convertizor la oțelărie reușise să-i răpească orice clipă de liniște. Se văzu alergînd ca un nebun de la minister la hala sub care se turnau fundațiile, apoi de la direcția generală la gara Obor, unde, în așteptarea agregatelor, simțea cum inima îi iese din piept de parcă și-ar fi așteptat iubita. Odată i s-a încredințat pregătirea tehnologiei unor aliaje speciale și n-a dormit cîteva săptămîni pînă ce lucrarea n-a fost desăvîrșită sub supravegherea lui, prin mîna și inteligența lui. Se știa un învingător din capul locului și învinsese, într-adevăr, oridecîteori începuse ceva, și asta pentru că îi era dragă profesiunea, simțea că prin ea se realizează, că fiecare din obiectivele la care se angaja îl propulsează înainte personalitatea. Era un adept al vitalismului, al acțiunii directe, metodice, lucide. Dificultățile îi sporeau îndîrjirea, și-i făceau inepuizabile forțele. Avea pentru toate o poftă aproape organică, un fel de entuziasm care-i umfla gîtul și-i producea voluptuoase amețeli. Acum, acest apetit îi pierise și se vedea nevoit să considere, nu fără oarecare rușine, că în actele sale preponderente sînt ierarhiile obligațiilor, de care, om exersat și extrem de conștiincios, ținea să se achite în mod exemplar. Recunoștea că nu este bine astfel, se obișnuise să privească tinerește lumea din jur, și lipsa entuziasmului, chiar dacă treburile mergeau bine ca înainte, îl sărăcea și-l stînjenea. Oricum îi urca în cerul gurii un gust amar. Eforturile deveniseră penibile, trebuia să țină seama de ele, îl invitau dacă nu să le evite (cum l-ar fi răbdat inima ?), oricum să le raționalizeze și să le tot măsoare randamentul.

Acestea sînt semne vădite de ramolisment !, strigă exasperat omul ce nu împlinise încă 45 de ani. Se temu că vreun trecător ar fi putut să-l audă prin fereastra pe jumătate deschisă : ar fi fost ridicol, și primul gînd fu să împingă fereastra, cine știe ce gînduri vor mai trebui rostite. Constată că îi este peste puteri să se ridice din fotoliu. Trăi o clipă contrariată, avînd senzația că cineva își bate joc de forțele, de inteligența, ba chiar și de principiile sale. El, fir-ar să fie, se enervă el, cine a mai pomenit ca bătrînețea să te cuprindă așa deodată, ieri încă erai bine mersi, azi te-a și invitat la papuci și purgativ... Să nu care cumva să mă fi îmbolnăvit !

Își cercetă pulsul : 76. Temperatură nu i se părea a fi făcut. De altfel, nu constata nici un alt semn care să-i confirme temerea. O oboseală trecătoare !, își puse îndată diagnosticul. Dacă își aduce bine aminte, mai avusese o stare asemănătoare într-o seară, în preajma unui examen greu, învățase mult și forțele îi slăbiseră. Băuse atunci, sfătuit de proprietăreasă, o cană cu ceai de sunătoare și buna dispoziție îi revenise instantaneu.

Izbuti să întindă mîna și să răsucească butonul aparatului de radio. București I transmitea un divertisment de Mozart executat de fanfară. Îl cunoștea, și tresări recunoscîndu-i temele, țesătura. Aș fi putut studia muzica, își spuse, cred că era chemarea mea cea mai certă. Întotdeauna

Mircea Horia Simionescu

am regretat că nu am perseverat. De altfel, unchiul Panait, directorul școlii populare, violonist onest, maistase. La concerte, în anii studenției, plîngea ascultîndu-l pe Alfred Alessandrescu. Îl iubise pe Stîrbey, prinsese prin 48 cîteva recitale ale lui la o casă de cultură. Muzica îi oferise cele mai depline bucurii. Divertismentul [illegible] acum în radio, se întrebă dacă îl urmărește cu sufletul și se surprinse că brutează cu gînduri practice liniile serpuitoare ale melodiei, de îndată ce își aminti că elvețienii obțin producții mari de lapte, cîntîndu-le vacilor liedurii de Hugo Wolf. Am uitat pe mult să ascult în mod dezinteresat muzica, își spuse, timpanele mi-au fost sădite de preocupări lucrative, care mă îndepărtează de muzică, [illegible] trăiri autentice. Nimic nu mai are gustul său de la început, vezi bine că te-ai îngrădit de forme și culori, o apă cenușie ți-a inundat terenurile fertile ale conștiinței, ești preocupat de aparatul receptor, ca acea cocoană [illegible] (cum, doamne, o chema ?), care nu mai putea asculta muzica fiind etern bănuitoare că meșterul îi instalase pe dos stereofonia din salon.

Se desprinse de aceste gînduri în momentul în care crainicul încheia știrile de dimineață. Cînd se sfîrșise divertismentul ? Din radioforul

GETA BRĂTESCU: Atelierul cu scaun rotund

[illegible] Era clar, comenzile centrale rămăseseră nealterate, dar ele nu mai reușeau să imprime greoiului corp inert decît mișcări oarbe, care-l dezechilibrau la nesfîrșit. Spectacol grotesc ! Trupul se tăvălea și se crispa, tot încercînd să se răstoarne, ca și cum răsturnarea îi era poziția firească. Îl contrariase — și-aducea bine aminte — ideea că se poate întîmpla, doamne ferește, ca și mintea lui să continue a funcționa perfect chiar cînd trupul a încetat să mai trăiască. Ar fi îngrozitor, își spuse, ca reprezentările și mișcările mele să fie absolut normale, să transmită impulsuri rezonabile membrelor, dar picioarele și mîinile să reacționeze cu totul anapoda, sfîrșind într-o zîrcolire dezordonată.

Izbuti să-și tragă o țigară din buzunarul de la piept al vestei și se simți fericit.

Trecuse de șase și jumătate. Se necăji. Am să-i chem la telefon, se hotărî, le voi da indicații ce să facă. Sînt în minister... Voi întîrzia puțin... Ispas îmi va ține locul, băiatul ăsta admirabil îmi seamănă... Mă gîndesc la priceperea lui, la plăcerea cu care se dăruiește acțiunii... Și, asemeni lui, sînt încă mulți. Nu se îndoia nici o clipă de calitățile tinerilor: ne urmează un schimb excelent, generație puternică și neînfricată... N-au suferit ca noi violențele războiului, foamea, incertitudinile și, privește-i, sînt tari și înțelepți, ca și cum ar fi trecut și ei prin aceste încercări ! Se lăsă purtat de satisfacțiile acestor gînduri, somnolînd. Parcă se simțea mai bine, avea sentimentul că nu e singur. Dezvoltă în sinea lui o seamă de considerații subtile privind preluarea stafetei, o idee absolut seducătoare a timpului nostru, dar nu îndrăzni să tragă nici o concluzie: teoria nu era specialitatea sa, prefera acțiunea directă, încărcată de semnificații.

Un fior îi trecu prin pielea capului: e limpede că lipsa mea nici nu va fi observată !, exclamă el. În fond, pe negîndite, anii au trecut: cu [illegible] în urmă, la început, specialitatea lui, [illegible] oțelar, era o raritate. Lucrase o vreme la „Skoda". Cînd își încheiase stagiul și se înapoiase în țară fusese primit ca un pionier al tehnologiei viitorului. Era atît de prețuit pentru ramura îmbrățișată că, în loc să fie pus să facă [illegible] Adevărul acesta îl cutremură, dar nu putu să-i nege temeiul. [illegible] — spirit mărginit, rutinier.

Mă voi retrage neîntîrziat !, hotărî, și sări în sfîrșit din fotoliu. Nici nu-și dădu seama cînd și prin ce puteri reziduale izbutise să ajungă pînă în mijlocul camerei. Îmi voi da demisia, voi arăta cinstit că sarcinile mă depășesc și că (deocamdată) pentru unele probleme n-am aflat soluția optimă. Căută febril cîteva argumente pentru a deveni convingător și ca orice reacție care să-l abată din această hotărîre să devină din capul locului neputincioasă. Nu le voi arăta, începu el, cum forțele mele, puse la încercare timp de mulți ani, au slăbit și s-au risipit nu știu pe unde. Puteam să-mi strunesc puțin entuziasmul și să mă cruț. Mai convingător — și acesta este și motivul adevărat — e faptul că în ultimii 10 ani n-am mai avut putința să mă informez în privința procedeelor noi din domeniul siderurgiei, atît de numeroase și atît de specializate. Cărțile pe care le-am cumpărat au rămas în rafturi neconsultate, pînă și buletinele I.D.T. stau de cîțiva ani în maldăre, neatinse. Am încercat să-mi pun la punct cîteva dintre temele cu care mi-am început cariera, erau teme fertile, atrăgătoare, dar mi-am spus că doar un concediu am pe an, e preferabil să-mi redobîndesc energiile pentru eforturile ce vor urma. Își aminti că ar fi putut profita mai mult de călătoria în Anglia, de acum doi ani. Aflase la o librărie de-acolo cîteva volume formidabile, unul scria despre obținerea și tratamentul metalelor utilizate în zborurile cosmice, prețurile i se păruseră însă exagerate, cu banii pe care-i avea în buzunar își cumpărase aparat de fotografiat, sacoul cadrilat și cîteva cadouri pentru colegii din uzină. Se întrebă dacă nu greșise cînd, recunoscînd mai apoi două dintre cărțile acelea în biblioteca bucureșteană pe care o frecventa, n-ar fi fost de datoria lui să le consulte. Fără îndoială, și tocmai aici se afla argumentul suprem: timpul nu-i îngăduise să mai citească, era pînă peste cap solicitat de sindicat — i se încredințase conducerea comisiei profesionale... Dacă ar sta să descoasă alte împrejurări, desigur ar găsi încă multe motive spre a cere o pauză, un răgaz de meditație și de regrupare a forțelor. Lăsați-mă să plec, se rugă de ministrul-adjunct care-l privea mut, nu vă îndreptățește nimic să mă puneți într-o situație de inferioritate față de tinerii pe care-i conduc ! Incompetența... incompetența... vă rog, ce să mai spun...

Se aprinsese. Îi părea că se întrecuse cu gluma. Nu așa ! Nu mă pot umili în acest fel. N-am de ce. În linii generale am dreptate, dar exagerez de îndată ce trec la aspecte concrete, la exemple. Lucrurile nu stau așa cum aș vrea să le înfățișez. La urma urmei, nimeni nu mi-a reproșat niciodată că aș fi incapabil, dimpotrivă am primit în continuare laude. Lucrarea mea de diplomă este dată și astăzi drept exemplu la Politehnică. Sînt salutat cu respect, mi se vorbește cu multă afecțiune, vara trecută cînd am fost ales președintele asociației sportive a uzinei, vorbitorii care m-au propus nu conteneau cu elogiile pentru conștiinciozitatea și experiența mea... Ce dracu, doar nu sînt copil ! Fac încă față unor solicitări destul de grele pentru vîrsta mea, dimineața în secție, la cuptoare, seara la comisie, la catedra universității populare, în fruntea cercului de cunoștințe tehnice de la club. Că plec din uzină uneori după miezul nopții nimeni nu mai vorbește ? De-ar avea și tinerii care ne urmează atîta energie cîtă risipim noi...

Se simțea din nou stăpîn pe sine. Își însfăcă din cui paltonul, își smulse tinerește servieta și coborî grăbit, trîntind puternic ușa de la intrare. Să trăiți, dom' inginer îl salută preaplecat Scărlătescu de la I.D.E.B. M-ai citit ?, îl întrebă. Nu-l citise, o va face după masă, știe că are oricînd acces la contoarul comun din subsol. Probabil că nu mai întîrziați noaptea cu cărțile, îl chestionă Scărlătescu, consumul, deși iarnă, e mic. Iubesc, domnu Scărlătescu, asta se poate face și la veioză. În autobuz erau puțini călători, găsi repede un loc la fereastră. Bulevardul se scurgea în urmă plăcut, văzu o femeie frumoasă, o funcționară nostimă întoarse capul să o [illegible] și pe fața nevăzută... Un pensionar citea [illegible]. Privi contrapagina și ochii îi fură atrași de caracterele unei corespondențe de la Reșița. [illegible] că acolo se experimentează un nou sistem de desprăfuire cu perdele de apă. Interesant ! Asta ar merge minunat și la noi, își spuse cu voioșie. Tocmai avea nevoie de o idee nouă. Era fericit că o aflase.

Intră în secție ca un învingător, regretă sincer cele două ore de întîrziere [illegible]

Îi întinse mîna. Ispas vru să i-o strîngă dar se fistici nesuind ce să facă cu fotografia. Se despărțiră.

Cînd ieși din uzină, fu surprins de schimbarea peisajului atît de bine cunoscut. Totul era pur și minunat, aerul tare și îmbătător. Ninsese.

Sentiment și rațiune tehnică

(Urmare din pag. a 3-a)

(paranteză pentru cei care pricep: adică prin ecuații diferențiale) și finalist (paranteză pentru aceiași: prin probleme de optimum, adică prin probleme variaționale). Ceea ce spun nu e valabil decît cu explicațiile din paranteză, deci orice filozofare ce n-ar ține seama de ceea ce e pus între paranteze e falsă. Înțelegi că puteam să mă ostenesc să dau frazei dumitale nu o coloratură finalistă, deci metafizică, ci o structură cauzală deci științifică. Dar ca afirmația dumitale să aibă sens ar trebui să știm ce înseamnă că societatea are nevoie de un anumit tip de oameni. Acest „are nevoie" ar trebui explicat.

— În ultimele două decenii gîndirea științifică a jucat un rol din ce în ce mai important. Deci acest fapt duce cu necesitate la apariția oamenilor de știință, a savanților care au format un corp de elită ce crește continuu ca mărime și forță.

— Dar există încă multe locuri goale. Problema mare care se ridică pentru oamenii de știință e alta. Oare aceste locuri goale depășesc ca număr numărul celor care le-ar putea ocupa, care ar avea „vocația" respectivă? Iată pentru ce eu cred că rolul profesorului e deosebit de mare astăzi și că profesorul trebuie să fie ajutat de aparate auxiliare pedagogiei. Acestea sînt tot calculatoarele.

— Se zice ca acestea ar dezumaniza învățămîntul.

— Tehnica nu dezumanizează omul, dar se poate ca unii oameni, ei dezumanizați, să întrebuințeze tehnica în chipuri inumane. Cum de altfel s-a întîmplat de multe ori pînă acuma. Nu bomba atomică a distrus Hiroșima ci acel care a ordonat lansarea ei.

— E bine să fie păstrate în secret cele mai îndrăznețe rezultate ale științei?

— Secretul descoperirii științei aparține unei epoci de mult perimate; acum multe sute de ani matematicienii își ascundeau în anagrame rezultatele la care ajunseseră. Astăzi problema e cu totul alta. Astăzi orice descoperire științifică se face în același timp în mai multe puncte ale globului de către oameni de știință care nu știu nimic unul de altul. Să nu-ți închipui prin „astăzi" anul 1973 nici prin „descoperire științifică" o consecință simplă a unor legi cunoscute. Să facem puțină istorie: calculul diferențial și integral au fost descoperite simultan de Leibniz și Newton, independent unul de altul. I-a urmat o mare dispută, dar pînă la sfîrșit lumea e lămurită că descoperirea a fost făcută fără ca vreunul să cunoască lucrările celuilalt. Încă din liceu copiii sînt învățați cu anumite legi sau teoreme care poartă cîte două nume. Ca să fii sigur că o descoperire științifică îți aparține, deci să tragi toate foloasele ce se trag din aceasta, trebuie să te grăbești s-o publici. Există reviste cunoscute al căror merit este rapiditatea publicării și care deci îți dau, cum se spune între oameni de știință, „prioritatea". O descoperire publicată poate fi revendicată de autor și oricine o utilizează e obligat să-l „citeze" pe acel autor; această obligație de „cinste științifică" atunci cînd nu e urmată e foarte urît văzută de ceilalți oameni de știință, care se grăbesc să divulge numele celui care e uitat, să citeze pe adevăratul creator. Niciun brevet nu apără dreptul de prioritate într-o descoperire științifică ci numai publicarea ei. Problema descoperirii științifice se pune altfel decît cea a invențiilor industriale. O țară e interesată să aibă cît mai mulți creatori științifici a căror creație să fie cunoscută în cît mai multe colțuri ale lumii. Iată de ce publicarea trebuie făcută în limbi străine de mare circulație internațională și în reviste editate în centrele de seamă ale activității științifice. Această goană a cercetătorilor de a publica repede rezultatele la care au ajuns ei e mai puțin în favoarea lor (eu nu neg bucuria lor) decît pentru țara sau centrul științific de care ei aparțin. Stima de care un popor se bucură în lume e fundată de obicei pe faptul că mulți cercetători științifici de specialități diferite cunosc activitatea de creație științifică a acestui popor.

— Operele științifice sînt ușor traductibile pe cînd operele literare...

— Sigur problema e diferită pentru știință și pentru literatură. Literatura e organic legată de limba în care e scrisă opera literară. În fond o operă literară e intraductibilă; se poate cel mult ca un creator să se inspire dintr-o poezie scrisă în altă limbă și să creeze o poezie a lui care să aibă anumite legături cu poezia originală; mulțimea acestor legături o numim obișnuit „traducere" dar spre explicitare o vom numi „traducere de poem".

— Aceasta în cazul poeziei dar în proză, în teatru?

— Evident romanele, și unele piese de teatru pot fi traduse, mai „corect" decît poemele. Dar și această „traducere de proză" e total diferită de „traducerea documentară", cum ne place să numim „traducerea științifică." O operă științifică poate fi total tradusă, adică doi cititori ai unor traduceri în două limbi diferite ale aceleași lucrări de matematică, fizică, chimie, medicină și altele înțeleg exact același lucru. Faptele expuse mai sus arată că problemele „achiziționării" „piețelor de desfacere" pentru produsele intelectuale: descoperiri științifice, poeme, nuvele, roman, teatru, invenții tehnice sînt total diferite și orice încercare de a aplica uneia din acest domeniu o reglementare valabilă în alt domeniu nu poate să fie decît dăunătoare. De altfel problema consecințelor intraductibilității operei literare într-o altă limbă a fost amplu dezbătut de Camil Petrescu. Eu înțeleg că un om de literatură nu poate înțelege cum un matematician nu trăiește ca valabil în țara lui decît dacă e valabil în orice țară. Dacă vrei să nu exagerez: în orice țară în care se face matematică. Ca atare noi trebuie să cerem matematicianului să-și prezinte munca în așa fel încît ea să se încadreze în munca matematică a lumii întregi, altfel nu e matematician în țara sa.

Desen de DANIEL TOLCIU

ION NICOLESCU

Imnul soarelui

fiindcă nu pot să stau pe marginea rănilor
beau din corabia ploii și-a fumului
pe fundul lumii morți se depun
pașii morților
nici aici nu este capătul drumului
cînt mai departe cu umbra în sînge
pasărea vieții șovăitoare

ce puține elemente
sunt cuvinte trec meduze
sub dantela armoniei pleoapele se zbat
sfioase trec meduze
trec meduze trec meduze trec meduze
vreau ca soarele
rana cea mare a lumii

Imnul cumsecade

alcool absurd de cantilenă
suavul cerbere va bea
cabriolete fumegînde
în uniformă de cafea
la defilarea tristei spade
un clopot magic colorat
ecou viorii pasagere
orgoliul ve[illegible] s-a visat
de-atîtea ori prind sarcofage
robe serafice de dinți
erai naiv ca o gondolă
pe buza ochilor arginți
acum te duci cocor albastru
albastra lume te săgeată
frumos pe frunze de siliciu
doarme o lebădă fregată
doarme un ochi de becațină
pe geana sufletului fals
în praful vesel al tăcerii
acordă lina timpul vals
o clipă cît mai ești puternic
trandafiriu și pitoresc
adormi și tu într-o oglindă
de spadasin să adumbresc
ne vor privi cochilii mute
vagabondînd un roș penaj
dar cine poate să ne smulgă
acest al morții tatuaj

Joc

se lasă noaptea în Carpați
mor brazi de operetă
un om de cîțiva megawați
iubește o marionetă

acest catren l-am scris în tren
între Brașov și București
pe cînd era afară mov
ca în povești

ȘTEFAN SEBE

Acaparare

Beau apă și mă simt copac
și mîinile îmi tremură a frunze
a cer
și-a rod
și-a dimineață

Beau apă și mă simt copil
cu țipătul ținut în pumni
a jumătate de izvor și-a sete.

Cu țipătul ținut în pumnii
izvoarelor de sete
și mîinile îmi tremură a frunze
în goană
beau apă și mă simt copac
beau apă și mă simt copil
în goană...

Despărțire

Am spus adio
după ce am privit îndelung
însetatele aripi
Mi-era teamă să mă desprind
din strînsoarea lor
rece și umedă ;
pe nume mă striga cineva
imprudent și ironic
iar eu simțeam
cum mă doboară gîndul
unei singure clipe
de ezitare.

Teamă de aer

E prea mult aer în această mănăstire
și vor veni probabil
păsările luminărilor
să-și clocească ouăle
în penumbrele sfinților
cu anteriu

Timp

Pasărea cu trup de lemn,
lîng-un sfeșnic fără ceară,
face ca întîia oară
doar făcînd din umbre semn.

Poeme de Marin Sorescu

A bătut clopotul

Cel mai rău ne-a părut cînd a murit Sandu lui Gogu,
Prietenul lui Nicolae,
Cînd s-au dus amîndoi pe linia-ntîia, în Tatra,
Dar înainte de asta, au venit pentru două zile
Acasă, în permisie
Să-și ia rămas bun și să pună ochii pe cîte-o fată,
Ca să-i spună să-i aștepte la poartă.
Dacă se știau așteptați de cineva, ori logodiți,
Era ca și cînd nu i-ar mai fi putut nimeri glonțul.
Ori chiar dacă mureau, mureau de drag pentru patrie.

Seara, înainte de plecare, ne pomenim cu Gogu pe la noi,
Trop, trop, cu niște bocanci grei pe la ușă.
Zice : am venit să-i spun lui Nicu să se scoale devreme.
Era-mbrăcat de luptă, ca să-l vadă satul, avea manta lungă,
Raniță, bidon, gamelă, niciun cîine nu-ndrăznise
Să-l latre.
Mama le-a pus masa, cu fața ca pămîntul,
Plînsese, toată ziua i se bătuse un ochi și-avusese și-un
Vis rău,
Dar acum încerca să zîmbească.
— Și pe cine vrei să iei tu, mă Gogule, cînd te-ai întoarce ?
Cine ți-e dragă ?

Gogu întingea într-o tigaie, niște carne de porc,
Pecie, bună,
Erau și murături într-o strachină, de poftă.
A rîs :
— Toate-mi sînt dragi, uite pînă și tigaia asta,
Parcă-aș lua-o,
Ce zici, Nicolae ? Asta ne-ar ține de foame...
— Mă, ca tigaia nu mai găsim noi, asta e sfînt,
Ce e acasă e sfînt, dar nu-ntoarce tu vorba.
Te logodiși ?
— Ce să mai încurc o fată ?... Că, știu eu, dacă-oi
Mai veni ?

Eu și cu Ionică eram în vîrful patului,
Ne părea rău că nu sîntem și noi așa de mari,
Să plecăm să ne batem cu turcii, cu tătarii, avarii,
Oricine, indiferent, numai să ne apărăm patria de lifte.
Gogu a căzut după un an.

Era pe aceeași linie cu Nicolae, se-ncurajau unul pe altul,
Și scriau amîndoi o singură scrisoare acasă, că nu prea
Aveau litere, ori nu știu ce le lipsea acolo pe front.
Într-o zi primim doar o jumătate de scrisoare.
La Sandu lui Duluman
Au început să țipe toți, ca la cutremur,
Cînd se mișcaseră casele și căzuseră cloțele de pe ouă,
de-au răcit puii.

Și la nimeni din sat nu le venea să creadă, cum se-ntîmpla
De fiecare dată cînd murea cineva, că era foarte greu să
Crezi că ăla n-o să mai fie deloc, gata.
— Poate n-o fi adevărat, își dădea mama cu părerea,
Deși după semnele pe care le avusese ea...
„Știu eu pe cine-or fi îngropat ei ?
Că-i adună bucăți, nu se mai cunoaște, el o fi numai
Dispărut.
Ori rănit pe undeva, cine știe ! Pe front se mai
Întîmplă și minuni"...
Da — ce minune.
Mamă-sa a început să-i facă rostul, ca la morți,
Că și morții au rostul lor, trebuie să știi pasul
Au făcut și lui și pomană cu oale și talere.
Nu mi-a fost foame deloc.
Mi-am adus aminte de tigaia pe care voia el s-o ia
Pe front.
I-am dat bomboanele lui Zarbă.
O fată mare a scos de la fîntînă timp de treizeci
De zile
Dimineața de tot, înainte de-a răsări soarele,
Cîte o vadră de apă ne-ncepută, asta în caz de sete
Pe lumea ailaltă.

Ilustrații de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ

Petrecerea

Zice că l-ar fi văzut unul,
Înjugat cu un bou, trăgînd la o cotigă : „Da' ce faci, nene ?"
„Păi, uite, puțică, mi se păru cam abătut boul asta de hăis
Și zisei să mai trag și eu o țiră, să se mai odihnească",
„Măcar nu te puseși de cea, ți-era mai ușor".

Nici funie de vite nu și-a luat,
Leagă plăvanii de coarne c-o sîrmă
Pe care nu știu unde-a găsit-o
Și cînd întoarce la capul locului, ori trebuie să meargă
Cu ei de funie, sîrma nu se prea vede
Și lumea se miră : „Ce tot stă asta cu mîna-ntinsă degeaba ?
Ce s-o fi rugînd de ăi boi ?".
Strînge tot ce găsește, toate bulendrele, potcoavele, le duce acasă

Zice că or fi bune și ele la ceva.
Dar el nu e zgîrcit ; are copii, pentru ei strînge și
Zice să le lase și lor avere
Că i-a dat și la școală.

A murit într-un ududoi,
Că văzuse ceva sclipind, un ciob nu știu ce era,
Ududoiul adînc rău, n-a mai putut ieși de-acolo, că de
Coborît
Coborîse de-a berbeleacul.
La înmormîntare nu i-a venit niciun copil și biata muiere a lui

Așa îl jelea :

„Ligore, Ligore",
Fierbeam apa în ulcior că n-aveam oală
Și făceam turta nesărată
Și spuneam să cumperi sare
Să fac turta sărată
Și tu spuneai nu
Că ne trebuie bani
Să ținem copiii la școală
Să-i facem oameni mari
Și ete acum nici nu veniră să te petreacă".

SZÉKELY JÁNOS

Pe o frunză de toamnă

N-o poți descrie numai fredonînd
Poți să-i arăți căderea-n zboru-i șui,
Plutind, cu tiv de aur vechi, gălbui,
Pe lacul jos în umbră tremurînd...

Gonește toamna rece-n vînt haihui,
Lung rîde-n zări, a pofte-nmiresmînd.
Pe vii pleșuve-adoarme-n cețuri, blînd,
Și-n catifeaua coaptelor gutui.

— Tu, frunză, ai ajuns la țel, îmi spun...
O, de-aș avea și eu pe lume parte
S-ajung la dulcea, rodnica mea moarte !

Mi-aș vrea un asfințit senin, comun :
Să las urmași, apoi, bătrîn frunziș,
Să cad înspre adînc cu ochii-nchiși.

Voaluri

Fiece vers era o dezvelire,
Fiece rînd o taină vrea să-arate :
Aceasta-i viața, cealaltă-i realul,
Aceea-i fericirea, poate.

Dansa un dans de voaluri adevărul.
Iar trupu-i splendid, dezvelit mereu,
Alb se ivea, scoțîndu-și voal cu voal,
Cu fiecare stih al meu.

Voal după voal alunecau alături,
Iar cîntecu-mi ardea mai plin de dor.
Și trupul devenea din ce în ce
Mai gol și mai ispititor.

Apoi, cînd nici un voal n-a mai rămas,
Dorință, cîntec s-au făcut nimic :
În fața mea stă adevărul gol,
Și nu mai pot nici un cuvînt să zic.

Șah etern

Cu o mutare îl puteam da mat.
Demult putea fi adversaru-nfrînt.
Cu fruntea cruntă și privirea fixă
Deasupra lumii de simboluri stînd.
Și-atunci, cu-un fulger sau sclipind în ochii-i,
S-a-ntins, și-apoi, într-un contra-atac,
Încet a-mpins o tură de pe-o parte,
Mi s-a uitat în ochi, și mi-a spus : Șah !

Urmam să joc. Am luat regele
Și l-am mutat — (e un paleativ,
Gîndeam, și-ntîrziază clipa grea,
Ce vine sigur și definitiv).
Deci am mutat scurt regele ușor.
Ci el a mutat tura după rege,
Și : Șah ! și : Șah ! de încă vreo cinci ori.

Eu am căzut pe gînduri : ce pot face ?
Cum să pun capăt jocului altfel ?
Cum să mai ies acum din șahul lui ?
Ce pot muta acum să scap din el ?
Și de atunci, din clipa-aceea neagră,
Un singur gînd în cugetul meu cern :
Nu, n-am să mai pot da mat niciodată,
Pentru că am intrat în șah etern.

În românește de
H. Grămescu

îndoiala

Nicolae Damian

Nu cred că e una și aceeași cu cea ce o resimțeam [illegible] ...

Iar acum, acum, chiar acum, ce faci ? Dacă ești în brațele altui bărbat ? Lăsînd la o parte că [illegible] ... În aceasta [illegible], ce i-ai rezervat partea de mai frumos.

A treia zi, după ce ai întîrziat o jumătate de oră, ne-am dus într-un părculeț, la lacul unde am mai fost cîndva. Atunci nu-mi [illegible] ziua, e [illegible] recent, după ce am trecut pe niște podețe rustice, de lemn, am ajuns pe o [illegible] cu nivelul foarte aproape de acela al apei. Pe mal, te-ai așezat în iarba verde și [illegible]-ți pantofii și bălăcindu-ți picioarele în apă. Eram la umbra unor boschete înalte de [illegible]. Eu m-am dezbrăcat. Lacul se întindea între malurile sufocate de atîta verdeață cînd departe. Ziua era minunată, cu un cer albastru, pur, cu aerul vibrînd. Îndepărtîndu-mă în larg, mi-ai strigat să am grijă să nu mă-nec. În același loc, dar de data aceasta nemaitrecînd pe insulă, ci rămînînd pe o bancă, ne-am dus și alaltăieri și, cînd s-a înserat, după o scurtă plimbare, am intrat la acea grădină-restaurant, am găsit o masă retrasă în dreptul unei tufe mari de nu știu ce, am mîncat și am băut, am ascultat muzică și pentru prima dată am dansat. Îmi spuneai că te-a amețit berea și asta se voia o scuză pentru că în permanență nu erai în ritm cu muzica. Și cred că într-adevăr erai amețită, fiindcă numai în asemenea situații ești deosebit de drăguță și dulce și, îmi place mie să cred, și sinceră. Aproape de plecare, la masă fiind, te-am întrebat ce-ți lipsește, deoarece creai o asemenea impresie. A rămas să-mi spui după ce vom ieși din grădină și răspunsul a fost că ai fi vrut să mă săruți. Și a fost un sărut divin care s-a repetat nu mult după aceea, undeva, sub bolțile frunzelor late ale unor arbori ce nu-i puteam identifica, împiedicînd lumina neonului să ne incomodeze. De obicei, aceste săruturi pe care, ți-am spus, vreau să le cred o renunțare de la cumplitul tău orgoliu în favoarea unei sincerități ce tronează permanent în sufletu-ți ascuns, sînt însoțite și de un anumit fel de a mă ține de braț, așa cum se va întîmpla și în seara în care vom merge să bem la „Florida". Tu pentru prima oară acolo — dacă nu mă înșel, va fi într-o sîmbătă seara — te vei arăta încîntată. Voi comanda două cocktailuri, vom bea, vom discuta și cînd vei voi să fumezi, vei scoate o brichetă despre care îmi vei spune că e un cadou din partea tatălui tău. Însă cum cu numai cîteva zile înainte mi-ai spus că te jenezi să fumezi în fața lui și că în momentul în care te-a surprins întîia oară fumînd nu s-a arătat a fi chiar mulțumit — de altfel într-una din ultimele zile dinaintea plecării tale, aflîndu-ne în holul hotelului unde trăsese tatăl tău și așteptînd ca acesta să apară din clipă în clipă, îmi vei trece mie țigara pe care o fumai — vei deduce că tatăl tău s-ar fi oprit asupra oricărui alt cadou în afara acelei brichete. [illegible] ...

[illegible] ... La plecare tîrziu, îmi vei lua brațul așa cum faci în anumite momente de, cred eu, dragoste [illegible], și ne vom tachina pe tema trecutului nostru, necunoscut unuia pentru celălalt. Vom parcurge așa bulevardul pînă în stația mașinii, lîngă spital. Cum eram nemîncat și băuserăm și mai ales fumaserăm mult, mi se va face rău.

Și nu numai din aceste cauze. Șezînd pe balustrada de ciment a unui gard, obosită ca și mine de hăituiala reciprocă la care ne-am supus, pe jumătate în brațele mele ca pentru a-ți domoli suferința care, evident, nu te-a părăsit în tot acest timp, mă vei ruga pînă la a-mi impune răspunsul, dorit, să-ți spun dacă nu cumva născocisem tot ce ți-am spus și dacă, de fapt, n-a fost vorba de tine, într-un mod deghizat. Îți voi da un răspuns echivoc și cum o să mi se facă din ce în ce mai rău și ți-o voi spune, te vei arăta nespus de dulce cu mine, și vom lua drumul în sens invers foarte apropiați, unul de celălalt ca doi mari persecutați ai vieții, abia tîrîndu-ne pe drumurile ei greu de dezlegat. Nu știu dacă în seara aceea îți vei trăda iubirea față de mine sau va fi în joc doar orgoliul rănit al unei femei ce se știe plăcută și care ar vrea să fie iubită chiar dacă nu iubește. Mult timp nu voi cunoaște adevărata istorie a acelui Nono sau, mai bine spus, nu voi ști dacă sînt adevărate spusele tale, amintindu-mi totodată că, din primele zile, făcîndu-ți plăcere să-mi spui pe nume, m-ai întrebat dacă n-aș vrea să mă cheamă Nono, și eu încă de atunci am bănuit, ca și acum, o [illegible] neîmplinită sau, cel mult, împlinită pe jumătate, a trecutului tău. Cîte mi-a fost dat să mai trăiesc lîngă tine și după aia, cunosc. Totul este de frumos, dar de o frumusețe [illegible]. Cred că te pricepi la fel de bine ca mine la a [illegible] nostalgie și durere. [illegible] prezentului. Și mai cred că ne asemănăm foarte mult în această privință, pentru că, de ce n-aș mărturisi-o, mi-ești tare dragă și mă preocupi mult. Nu atît prin tine, cît prin ceea ce cred eu că ai putea fi, prin impresia pe care o creezi de pod spre malul celălalt al vieții pe care îl bănuiesc a fi atît de frumos și care, vai, îmi este atît de necunoscut. E la fel de adevărat că alte ori nu gîndesc așa și sînt mai convins ca oricînd că nu reprezinți mare lucru în viața mea. Și tocmai de aici ideea de a lupta cu mine, cu tine, cu [illegible] relațiilor dintre noi. Teama de a nu suferi și mai groaznic, de a nu mi se părea că-mi devii indispensabilă, mă obligă la reconsiderări, la reculegeri, la construirea, în imaginație, a unui viitor din care te exclud total. De fapt, așa și va trebui să fie. Nu ea este femeia de care am nevoie în viață. Niciodată nu voi fi sigur de dragostea ei, dacă așa ceva există. Niciodată, în preajma ei, nu voi găsi liniștea după care tînjesc așa de mult și care, curios, odată realizată, sînt convins că m-ar [illegible]. Eu am nevoie de o femeie inteligentă și frumoasă pe care să n-o iubesc mult și care să țină la mine, o femeie nepricepută în a-mi ridica probleme, ci doar să mă [illegible] și să n-o adulez. Și una ca aceasta, în nici un caz, nu este ea. Sau poate nu vrea să pară așa. Oricum, singură mi-a spus că nici nu se gîndește la o căsătorie cu mine, că situația de amanți e cea mai bună și că, odată depășind-o, am suferi amîndoi groaznic. Nu a fost prea clară în privința originii acestei suferințe. Ceea ce îmi revine este să fac din legătura noastră ceva plăcut, agreabil, oricînd gata să renunț cu multă ușurință la ea. Dacă așa ceva nu va fi posibil, e de preferat o despărțire brutală. Cu trei zile înaintea plecării ei, am fost amîndoi în afara orașului, la pădure, plimbîndu-ne și sărutîndu-ne pe malul sălbatic al rîului plin de trestii și de copaci. Am trecut prin multe locuri — undeva se ridica un decor de film — mergînd în spatele ei care, desculță, pășea repede cu picioarele ei mici, de copil. Ne-am oprit într-un loc retras, într-o iarbă înaltă și am mîncat. El s-a dezbrăcat și a intrat în apă, apoi și ea, era goală în brațele lui și rîdea simțindu-se bine. Au ieșit pe mal și s-au întins la soare, pe puful platanilor, alb și moale, ce se mai scutura încă, zăpadă de vară, netopindu-se în lumina și căldura soarelui. Se sărutau și se doreau și a fost dumnezeiesc. Și ea era atît de copilă, și au plecat apoi, și iarba tremura înaintea, pe lîngă și după pasul lor, înfiorată, **într-o muzică neauzită, în umbra lor,** suferinzi dar prea mîndri ca să recunoască, dorindu-și despărțirea, temîndu-se de ea și, în același timp, curioși de a mai vedea ce va fi.

. . . .

Lucrurile se vor complica în noaptea de Anul Nou cînd s-ar putea ca mai întîi să meargă la teatru și la ieșire să-i întîmpine o ploaie torențială și caldă care să-i ude bine, localurile să fie închise și să se ducă direct la el. Să nu iasă de acolo trei nopți și două zile, mîncînd doar, bînd, făcînd dragoste și ascultînd muzică. Ea ar putea fi aceea ce va relua discuțiile, spunîndu-i că de fapt Nono e unul și același cu ambasadorul iar bricheta o avea de mult și dacă a incrustat numele lor pe ea a făcut-o pentru a-și necăji soțul.

E adevărat, la început l-ar fi mințit, și cum o minciună naște pe alta, a inventat recent povestea cu aviatorul cu toate că, la urma urmei, nu e chiar o poveste fiindcă ambasadorul a fost și aviator.

La un moment dat de la radio se poate auzi o melodie despre care el să spună, cu un fel de leneșă tînguire a vocii, că și lui îi amintește de ceva melodia aceasta. Și într-adevăr îi amintea de o femeie care i-a spus că e melodia ei preferată însă el o va pune în legătură cu o pretinsă seară pe care ar fi petrecut-o la ea, povestindu-i cu deosebit lux de amănunte, naturalist chiar, atmosfera serii cînd la radioul ei se cînta melodia exact în clipa în care, făcînd dragoste, s-au prăbușit între cele două piese ce formau patul.

Ea ar putea voi să afle cum a cunoscut-o și el îi va relata ceva despre o zi de la sfîrșitul verii sau începutul toamnei.

Iată cum arată o astfel de zi : cerul e de un albastru deschis, sticlos, deasupra aceluia închis, verzui, al lacului pe suprafața căruia alunecă rapid formațiile de canotaj sau skiff, abia ajungînd strigătul comandanților de echipaj pînă la el, cel ce stă picior peste picior, așezat la o masă cu băutura în față, trăgînd cu voluptate din țigară ; nu e cald, nu e frig, e numai bine și vîntul adie ușor agitînd, dar cu milă parcă, frunzele plantei agățătoare ce s-a cățărat pe gardul din sîrmă cu ochiuri mari, rombice, ce desparte grădina restaurantului de terenurile de tenis de unde se aude zgomotul sec al rachetelor lovind mingea : pulpele bronzate, rotunde și periodic încordate ale frumoaselor femei tinere îmbrăcate în alb, cu brațe prelungi ce taie cu mișcări armonioase aerul scăldat în lumina de aur a soarelui, alergînd într-o parte sau alta pe zgura cărămizie ; ea cu o aceeași zvîcnire nervoasă a capului își va alunga pletele negre peste umeri, pe spate, și din cînd în cînd, printre mărunțele și agitatele frunze verzi, de un verde palid, purpurii, gălbui sau de culoarea sîngelui transparent, strălucirea ochilor ei mari și luminoși îl va săgeta scurt în nenumărate rînduri ; o va aștepta pînă ce își va termina partida, apoi va ocoli gardul de sîrmă și în aceeași clipă în care, oprindu-se în fața ei, își va dori palmele în lungi mîngîieri peste sînii ei și coapsele ei, gurile fiindu-le încleștate într-un prelung sărut, îi va spune — și tocmai din pricina arzîndelor dorințe fără să se audă — probabil cuvinte frumoase căci ea va zîmbi încîntată lăsîndu-și capul să coboare într-o nesfîrșit de înceată alunecare spre umărul stîng.

Dar la fel de bine, ziua în care a cunoscut-o poate arăta și așa înainte de orice se află în a doua ei jumătate, nu de alta însă e negreșit nevoie de lumina aceea zăpăcită de propria-i limpezime, evidențiind cu razele ei oblice cea mai mică pretenție de relief ; o lumină somnoroasă dar nu și lipsită de luciditate, de unde ideea că în loc de somnoroasă mai bine ar [illegible] să i se spună molcomă, sau duioasă, sau blîndă ; a se reține că felul acestei lumini are de jucat un rol de o importanță inimaginabilă, un rol, pentru el, interior ; deoarece el se va afla pe strada ușor înclinată în centrul medieval al unui oraș din nordul țării, e îmbrăcat într-un costum gri și urcă agale strada, ținînd într-o mînă servieta ale cărei închizători vor străluci ca niște oglinzi sub

razele soarelui ; în dreapta zidurile înalte ale caselor cu două sau trei nivele cu părțile dinafară ale ferestrelor larg deschise deasupra unor straturi suspendate de flori, mușcate roșii străbătînd printre frunzele verzi și prăfuite ; prima casă de culoarea muștarului avînd la parter o tinichigerie cu obloanele trase atît la vitrină cît și la ușa la care, dacă vrei să intri, ajungi urcînd mai multe trepte de lemn cu scînduri subțiate și crăpate ; o bicicletă cu ghidonul vopsit în albastru stă sprijinită aproape de intrare ; a doua casă de culoare portocalie are jos două uși, una cu pragul în dreptul trotuarului, a doua cam la o jumătate de metru mai sus ; amîndouă, închise cu obloane, stîrnesc o curiozitate dureros de dulce, în cazul în care, și el o face, te întrebi ce poate fi dincolo de ele ; a treia casă e roz, fără uși, avînd un singur geam sub care stă prins unul din capetele firului ce face să atîrne deasupra străzii o lampă electrică ; și peste aceste case se pot zări zidurile înalte și cenușii ale cetății cu acoperișuri ascuțite de țiglă, cu turnuri și foișoare, cu creneluri și fierăstruici, toate răsărind dintre imensele coroane îndesate ale unor falnici stejari seculari ; el merge mai departe cu capul ușor aplecat înainte, un urcuș încet pentru ca ajuns la intersecție să nu știe în ce parte s-o apuce ; de aceea, zărind-o sprijinită de un gard, parcă așteptîndu-l, o va întreba unde vine strada pe care o caută dar, iată, nici ea nu e din orașul acesta și cum și ea caută aceeași stradă, o vor porni împreună.

Dar cine pe cine poate obliga ca totul să se fi întîmplat într-o zi și nu noaptea, el stînd într-un balcon și privind-o cum trece pe stradă, pe o stradă oarecare, prin fața unei farmacii al cărei număr ar putea fi la fel de bine altul decît patruzeci și doi, și în dreptul unui bec ce își explodează violent lumina ca să fie cuprinsă deodată de ciudate gesturi de apărare și protest. Ciudate fiindcă în afara ei nu este de zărit o altă persoană. El să coboare în fugă scările, s-o ajungă din urmă și s-o apuce pe sub brațe cu numai cîteva secunde înainte de a se prăbuși, ea întinzînd în cădere o mînă în sus, spre turnul primăriei cu ceasul luminat, și, pentru că veni vorba, să zicem că ar fi ora două din noapte. Lui să i se pară că o și aude spunînd ceva, nu prea inteligibil, însă cu un conținut relativ ușor de dedus din groaza ce reiese din vocea ei. Și el să audă, adică, pentru a fi mai corect, să i se pară că aude „uite-l, uite-l" și să nu zărească altceva decît dansul păpușilor viu colorate ce ies și intră, ținîndu-se de mînă, în căsuța orologiului care tocmai bate ora mai sus admisă. Sau dacă așa ceva e lipsit de importanță și-ar putea ridica privirile mai mult, la mozaicul de faianță al acoperișului turnului principal — mari stele albe în opt colțuri cu o cruce roșie în interiorul lor, frumos ordonate una sub alta într-un singur șir, avînd de o parte și de cealaltă, ca niște mari umbre, ochi ce pot speria o femeie obosită de după miezul nopții, ochi ce au străbătut un timp îndelungat.

TEATRU

Culorile nemuririi Constructorul Solness

Modestul şi harnicul colectiv al Teatrului Evreiesc de Stat, care desfăşoară o stăruitoare şi fecundă activitate şi-a format de-a lungul anilor un stil propriu, caracterizat în primul rînd prin simplitate.

Sobrietatea expresiei scenice a fost cu atît mai adecvata şi mai utilă în cazul Constructorul Solness *de Ibsen, spectacol montat de* [illegible] Franz Auerbach *şi care, datorită* [illegible] *austere şi solemne realizate în modul acesta a făcut să se detaşeze clar şi simetric ideile dramatice şi arhitectura atît de riguroasă a piesei. Reducînd în sensibilă măsură textul,* [illegible] *cu precădere în evidenţă rolul* [illegible] *Hedda Gabler la vîrsta adolescenţei* [illegible] *şi himerice, ale cărei veleităţi bovarice* [illegible] *proiectate asupra bărbatului idealizat ca o* [illegible] *pare a temerităţii cavalereşti. După cum de asemenea drama acestui Icar modern, care* [illegible] *Solness, cu aripi prea plăpînde pentru* [illegible] *sele lui aspiraţii, a fost estompată de conflictul dintre generaţii. Piesa lui Ibsen* [illegible] *bogată în semnificaţii încît centrul de* [illegible] *poate cădea oriunde, fără ca interesul pe care-l suscită să se atenueze cumva.*

Aceeaşi sobrietate defineşte şi punerea în scenă a naraţiunii dramatice Culorile nemuririi *de* Ştefan Tita— *recenta premieră* [illegible] — *închinată cu pietate memoriei* [illegible] Constantin Daniel Rosenthal *care* [illegible] *devotată dragoste* [illegible] *du-şi şi viaţa pentru libertatea* [illegible] *nobile sentimente, piesa lui* [illegible] *text atît de abundent încît* [illegible] *care ale interpreţilor sînt* [illegible] *gizor* Adrian Lupu *a* [illegible] *ferroare, cumpănind* [illegible] *tablouri în stil expresionist.* [illegible] *torturii a cărei atrocitate a fost* [illegible] *tr-o succesiune de imagini* [illegible] *personaje înfăşurate în pelerine negre* [illegible] *torului Mabuse şi cu jobenul* [illegible] *ca nişte fantastice păsări de pradă,* [illegible] *exacerbate şi schematice totodată,* [illegible] *finalul romanului* Procesul *de* Kafka.

Distribuţiile celor două spectacole [illegible] *numele cîtorva dintre actorii de* [illegible] *trului ca* Isac Cassvan, [illegible] Gluck *(emoţionantă în rolul mamei* [illegible] Rosenthal), Mano Rippel *şi* [illegible] *(cocheta şi insinuanta* [illegible] Culorile nemuririi *şi rigida şi* [illegible] Solness, *cu o figură deosebit de expresivă.*

Dintre interpreţii foarte tineri s-au remarcat Beatrice Abramovici *(logodnica lui* [illegible]) *şi* Hilde Wangel *în drama lui Ibsen,* [illegible] *drăgălaşă şi prea copilăroasă* [illegible] *care trimite cu inconştienţa — dar* [illegible] *numai inconştienţă? un om la moarte,* [illegible] Cristea *prin aerul degajat şi* [illegible] *nică şi* Mihaela Kreutzer *(Kaja* [illegible] *lui Solness) prin nuanţata şi* [illegible] *sinceritate.*

L-am lăsat la urmă pe Carol Marcovici, *protagonistul ambelor piese, actor cu* [illegible] *surse şi cu o intinsă gamă interpretativă — mergînd de la rolurile lirice pînă la cele de compoziţie sau de o complexitate* [illegible] *aparte — cu o voce caldă şi generos modulată şi cu o studiată economie de gesturi* [illegible] *readus înaintea ochilor* [illegible] *spectacol de acum cîţiva ani al companiei* [illegible] Giorgio Albertazzi *cu* Agamemnon *de* [illegible] *în care interpretii îşi* [illegible] *aproape tot timpul braţele lipite de corp. Dar cu ce gest imperial şi de o profundă* [illegible] *îşi desfăcea Agamemnon,* [illegible] *casă, mantia albă căptuşită cu mătase* [illegible] *pecetluind parcă sîngerosul destin al* [illegible]

În privinţa decorurilor Dianei Ioan Pipoş, *dacă cel din* Culorile nemuririi *a părut* [illegible] *eterogen şi derutant, scenografia piesei lui Ibsen a fost simplă şi de efect.*

Ovidiu Constantinescu

MUZICA

Citeva observaţii

[illegible]

Costin Cazaban

GINA HAGIU: Porumbeiul păcii

MATILDA ULMU: Portretul lui Spiridon [illegible]

OPINII DE MELOMAN

Doi compozitori, doi dirijori

Emanoil Elenescu are astăzi ca şef de orchestră la Radiodifuziune un rol principal de educator al maselor. Valoarea sa este recunoscută şi peste hotare unde s-a impus ca un deosebit de interesant interpret al repertoriului contemporan. Emanoil Elenescu are şi rarul merit de a fi promovat foarte mulţi solişti tineri, şi mai ales de a fi răspîndit în marele public piesele compozitorilor „îndrăzneţi" introducîndu-le în programele concertelor sale simfonice. Astfel s-a întîmplat la 21 decembrie cînd un concert de pian al compozitorului Cornel Ţăranu a fost intercalat între două piese hipermelodice. Dacă astfel s-a urmărit o problemă de contrast, atunci s-a reuşit pe deplin. Dacă s-a mizat însă pe o diminuare a valorii concertului de pian, punîndu-l în balanţă cu lucrările clasico-romantice care încadrau piesa lui Cornel Ţăranu (simfonia a doua de Beethoven şi Romeo şi Julieta de Ceaikovski) atunci s-a eşuat pentru că acest concert admirabil interpretat de pianista Liana Şerbescu a fost bine primit de auditori, aş spune chiar cu entuziasm. La Cornel Ţăranu am avut impresia că instrumentele încearcă să vorbească, vor să articuleze cuvinte. Trebuie să începem să ne deprindem cu acest fel de muzică actuală unde lumina polarizează altfel şi să nu ne pierdem cu firea blamînd cînd nu pricepem. Trebuie să apreciem în mod pozitiv concordanţa estetică între propagatorii muzicii noastre moderne (Anatol Vieru, Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Hrisanide, Corneliu Cezar, Ştefan Zorzor, ş.a.), la care adaugăm în capul coloanei pe Cornel Ţăranu. Nu putem pronostica unde îl vor duce experienţele sale de o surprinzătoare noutate, însă pot afirma că în aceste zone abisale de sonorităţi rezidă un dramatic şi impresionant conţinut patetic, ca şi cum între firele întinse ale portativelor s-ar zbate strigînd ca într-o plasă o necunoscută fiinţă galactică...

Ca să ne dăm seama sub toate unghiurile de posibilităţile unui dirijor, nu e deajuns să-l ascultăm numai într-un singur concert. E necesar să-l cunoaştem şi în maniera lui intimă de lucru, adică la repetiţie. Acolo ni se dezvăluie neconstrînsă întreaga lui putere de pătrundere. Urmărindu-l în travaliul de fragmentare a ideilor muzicale ne putem [illegible] seama ceea ce dirijorul cere dela orchestră. Liniile sonore care dau viaţă şi sens cîntecului sînt de o infinită diversitate. Ele nu depind nici de gestică, nici de impunerea autorităţii, ci numai de ştiinţa reliefării inteligente a vocilor simfonice.

Văzînd un afiş de concert cu numele lui Mircea Basarab, m-am abătut pe la Filarmonica să asist la o repetiţie a domniei sale. Îl cunosc pe acest dirijor din epoca turneelor glorioase ale primei noastre orchestre simfonice „Filarmonica George Enescu". Strălucitor, energic, nervos, aşa mi-l amintesc cu public ovaţionîndu-l în toate centrele lumii de la Moscova şi Leningrad la Paris, Londra, Roma şi Atena. Educat sub bună oblăduire, avînd intuiţia alegerii repertoriului, nu e de mirare că succesele sale i-au stabilit un prestigiu de întîia mărime. Însă după acele magistrale şi răsunătoare interpretări ale simfoniilor lui Şostakovici, Prokofiev, Honegger, Stravinski, Brahms, Franck, a urmat o perioadă de acalmie. Dirijorul şi-a pierdut temporar puterea de circulaţie. Nu voi căuta aici cauzele acestui „fading" muzical. Important e că l-am reintîlnit tot atît de tînăr şi viguros la pupitrul Filarmonicii. Am ascultat cum imprimă vervă tîrgului Limoges din „tablourile unei expoziţii" de Musorgski-Ravel, cum adună ceaţă asupra saxofonului din „bătrînul castel", şau cum poarta triumfală a Kievului capătă sub impulsurile inspirate ale maestrului Mircea Basarab un grai evocator. Dornic să promoveze valorile româneşti, dirijorul a programat lucrarea unei tinere şi talentate compozitoare. „Improvizaţiile dramatice" ale Irinei Odăgescu pot fi situate într-o zonă romantică Liszt-Richard Strauss, însă fără nici o contingenţă cu stilul şi procedeele lor. Muziciana română ştie să orchestreze original şi să expună idei clare. Robusteţe, virilitate, sînt caracterele acestor improvizaţii construite cu o perfectă simetrie interioară. Împreună cu Mansi Barberis şi Carmen Petra, Irina Odăgescu completează un briliant triptic creator feminin. De o exemplară muzicalitate violonistul bulgar G. Badev ne-a dăruit un Bach de elevată frumuseţe cîntînd concertul în mi-major.

Virgil Gheorghiu

FILM

Pe aripile vîntului

Criticul de film, chiar dacă nu are [illegible] de căpăţii gustul publicului, cred că el trebuie să reacţioneze în cazul unui mare succes şi să încerce a-l explica.

„Pe aripile vîntului" (filmul început de [illegible] la Holywood în 1937 şi continuat de Victor Fleming în 1939) ecranizarea romanului lui Margaret Mitchell este filmul cu cel mai mare succes de public din istoria cinematografului. Nu putem ignora faptul că milioane de spectatori au văzut acest film din 1940 şi pînă azi.

Gloria filmului datorează mult succesului cărţii care rămîne un best-seller. Realizatorii, conştienţi de acest lucru, n-au dorit altceva decît să facă o ilustrare cît mai fidelă a romanului, [illegible] regulă în repovestirea unei legende sau a unei poveşti foarte cunoscute este ca nimic să nu fie schimbat. Emoţionaţi şi speriaţi, atenţi ca imaginea de pe ecran a lui Scarlett şi a lui Rhett să nu decepţioneze pe cititorii romanului, realizatorii filmului n-au ambiţionat mai mult decît [illegible] tipologiei şi a universului cărţii în [illegible] de film, „tehnicolor".

O dată cu succesul cărţii, filmul a preluat şi a răspîndit mai departe în lumea largă [illegible] romanului (să numim astfel [illegible] lor). Tipologia superficială a cărţii, personajele principale construite pe o singură [illegible] nu cea fundamentală, a eroului [illegible] ci una facilă, rezultat al unei [illegible] gura claritatea şi siguranţa recepţiei [illegible] condiţii. Acelaşi drum larg deschis spre [illegible] torului sau a spectatorului îl găseşte [illegible] care se fundamentează romanul şi care rămîne [illegible] din marile mituri ale societăţii [illegible] victoria acelui „să nu te laşi [illegible]".

Din lumea rafinată şi caracterizată a aristocraţilor sudişti, de două ori învinşi, — [illegible] apoi de noua lume mercantilă care a schimbat fundamental criteriile şi raporturile de forţe — supravieţuitorii sînt puţini. Puterea de a transforma o înfrîngere într-o victorie nu este un dat obişnuit. Scarlett O'Hara, femeia pentru care nu există piedici şi nici scrupule, păstrează însă şi ea [illegible] acea doză de tristeţe şi melancolie care ne pune pe noi spectatori faţă de erou în relaţia de părinte-copil. Cuvîntul „sentimental" între [illegible] se referă la o reinviere tîrzie a unui mod de existenţă mai vechi. Şi pentru a nu mai vorbi de [illegible] evident paseistă a romancierei sudiste, pentru a nu mai insista asupra fetişismului acestei negrese „Mamma", a idilizării servitorilor negri, devotaţi, fără de care nu se putea concepe o adevărată familie aristocrată sudistă, vom spune doar că romanul, ca şi filmul, rămîne „sentimental". Picknicurile, rochiile de muselină şi catifea ale lui Scarlett, poneyii şi tot ceea ce compunea această lume drăgălaş strălucitoare, în care conflictele apăreau doar în jurul cuvîntului „onoare", sînt privite cu nostalgie şi regret, după cum adevăratul conflict care a declanşat războiul de secesiune — eliberarea negrilor din sclavie — e privit cu îngăduinţă, dintr-un colţ al salonului de bal.

Poate că toate aceste observaţii nu vor interesa pe spectatorul care caută şi azi un bilet în plus la acest film. Nici nu intenţionăm să-l convingem. Mai ales că teama şi nerăbdarea spectatorului din 1939 de a-i vedea pe Scarlett, pe Melanie, pe Rhett sau pe Ashley întruchipaţi pe ecran, s-a înlocuit azi cu dorinţa şi plăcerea spectatorului de a-i vedea pe marii actori în aceste roluri. Merită într-adevăr să-i vezi pe Clark Gable, pe Vivien Leigh, pe Olivia de Havilland, pe Leslie Howard într-un regal de interpretare actoricească. Aceasta e poate şi explicaţia faptului că distribuitorii de azi ai filmului au preferat transpunerea peliculei pentru ecran lat, în locul unui „remake" neavenit şi nesigur.

Un punct bun în istoria cinematografului mondial este cred faptul că „Pe aripile vîntului" rămîne şi azi filmul necontroversat din 1940, în timp ce „Război şi pace" s-a ecranizat de mai multe ori şi probabil nu pentru ultima dată.

Roxana Pană

PRETEXTE

Vinul se bucură

[illegible]

Amfion

.TELEVIZIUNE

Cînd tinerii au cuvîntul

„Scînteia Tineretului" are iniţiativa unei anchete privind emisiunile pentru tineret ale televiziunii. Acţiunea este excelentă în ciuda faptului că lipsesc întrebările — de natura lor depinde în mare măsură eficacitatea unei asemenea întreprinderi — şi-n ciuda faptului că subiecţii sînt aleşi cu preponderenţă din mediul industrial — opiniile unui număr mai mare de elevi, de pildă n-ar fi fost lipsite de interes. În schimb, sondajul „Scînteii Tineretului" pune un diagnostic foarte [illegible] în relaţia televiziune-public de televiziune. Înregistrînd atît momentele de colaborare cît şi situaţiile de divorţ. Pentru că dincolo de concordanţele de interes şi gust care există şi pe care tinerii le numesc cu satisfacţie — o seamă de iniţiative recente ale emisiunilor pentru tineri sînt apreciate unanim — ancheta „Scînteii Tineretului" vorbeşte foarte limpede şi despre faptul că emisiunile de tineret ale televiziunii sînt adeseori nu emisiuni pentru tineret ci emisiuni despre tineret, că nu sînt emisiuni active ci emisiuni discursive, [illegible] prea evident de redacţie şi studio. În consecinţă „problemele par inventate", tonul este „excesiv [illegible]", „ex cathedra" chiar didactic şi moralizator. În sensul acesta mi se pare semnificativ faptul că aproape toţi participanţii la anchetă sugerează „înlocuirea discuţiilor cu dezbaterile libere", ajungîndu-se pînă la „cauzele succeselor şi insucceselor".

Pretenţia tineretului de a se vedea multilateral în emisiunile pentru tineret este legitimă. Asta nu înseamnă că televiziunea trebuie să preia rezultatele cite unei anchete ca pe o reţetă sigură. Relaţia televiziunii cu publicul nu este din [illegible] o parte o relaţie de subordonare, rolul televiziunii este mai cuprinzător şi de mai lungă durată decît satisfacerea imediată a gustului public, dar, pe de altă parte, televiziunea este totuşi o instituţie cu [illegible] şi [illegible] un mare public, etc. În situaţia aceasta, sondajul, ancheta, dialogul direct, sînt forme de verificare şi de [illegible] a [illegible]. De altfel, participarea directă a tinerilor la emisiuni, cu ajutorul [illegible], aşa cum se face în emisiunea „Mai aveţi o întrebare?" este, în ancheta despre care vorbim, o propunere cu mulţi adepţi. „Să fie dialoguri spontane, directe". „O emisiune de televiziune trebuie să pună probleme, nu să rezolve probleme".

În fine, reţinem sugestia cu totul specială privind calitatea prezentării şi a prezentatorului, faptul că „individualitatea unei emisiuni ţine de individualitatea prezentării" şi „prezentatorul să fie agreabil, plăcut la înfăţişare, să aibă personalitate, să fie dezvoltat şi inteligent". Adăugînd şi dorinţa unor participanţi la anchetă „de a se înfiinţa emisiuni speciale pentru studenţi", emisiuni de profil precum şi pretenţia unanimă ca „emisiunile pentru tineret să depăşească Bucureştiul şi împrejurimile lui", „redactorii să iasă din studio" avem tabloul aproape complet al anchetei publicata în „Scînteia Tineretului". Cred că importanţa acestei acţiuni se impune de la sine şi că emisiunile pentru tineret ale televiziunii au dobîndit un îndreptar extrem de preţios.

Sânziana Pop

SPORT

Printre crose ridicate

[illegible]

Radu Dumitru

MATILDA ULMU: Portretul lui Chagall

ARTE PLASTICE

Cornelia Ionescu-Drăguşin

Am pomenit adeseori, cu diverse ocazii, despre tapiseria în lînă, artă străveche şi nouă în acelaşi timp, astfel cum apare în concepţia artistului contemporan. Pe neobservate aproape, dar cu o tenacitate demnă de remarcat, tapiseria noastră modernă s-a constituit, mai ales în viziunea cîtorva pictori convertiţi la această modalitate, într-o adevărată şcoală. Desigur, un anume manierism, abstractizînd la nimereală, începe să se observe. El este, deocamdată, încă timid. Totuşi, ar fi de dorit, în primul rînd din partea plasticienilor în cauză, o mai atentă verificare a posibilităţilor reale. Tapiseria, artă de mare nobleţe, ocupă un loc de seama în diversificarea stilistică pe genuri şi numai o chemare deosebită poate, astăzi, în condiţiile date, să-i mai facă faţă.

La Galeriile Orizont, în prima sală, Cornelia Ionescu-Drăguşin expune o largă sută de tapiserii, toate numai în lînă. Este, dacă nu mă înşel, pentru prima oară cînd văd o expoziţie integrală de tapiserii, numai de tapiserii. Artista n-a mai găsit necesar să adauge schiţe, desene, uleiuri poate, considerîndu-se deplin reprezentată de cele treisprezece (număr norocos pentru ea) lucrări definitive. Şi trebuie să spunem din capul locului, formula este îndreptăţită, valoarea lucrărilor, în ansamblu, fiind extrem de convingătoare. Organizarea expoziţiei în acest fel presupune şi mobiluri mai adînci. Ea decurge din încredinţarea artistei că tapiseria a depăşit stadiul de artă colaterală, trebuind să fie explicată prin desene iniţiale, în culoare. Pictura conţinută, atîta cît este, din tapiserie, se justifică de la sine, materialitatea ei uneori învecinată cu sculptura avînd raţiuni suficiente de existenţă şi complexitate.

Mi s-a părut neîncăpătoare sala de la Orizont. Tapiseriile tapetează în întregime pereţii şi pentru a le observa cum se cuvine, eşti tentat să ieşi în stradă, privindu-le de la distanţă prin marile ferestre. O singură lucrare, observabilă numai pe fragmente, ocupă tot peretele central. Imaginea ei globală transpare piezis, din [illegible]. [illegible] cînd [illegible] o sală pe măsura tapiseriilor care se lucrează, cu tot mai multă rivnă, în ateliere improvizate şi ele. Este o idee la care ar trebui să se mediteze. Merită. Am amintit amploarea lucrărilor Corneliei Ionescu-Drăguşin întrucît, în marea lor majoritate, ele vizează decorarea spaţiilor interioare de proporţii specifice noilor edificii de cultură din ţara noastră. O tapiserie, despre care vorbeam mai sus, a fost comandată, chiar în acest sens, de oraşul Cîmpulung Moldovenesc. Am greşi însă dacă am rezuma arta Corneliei Ionescu-Drăguşin numai la această viziune. Ea se dovedeşte, în alte lucrări, cum sînt „Vara", „Fereastră" şi, mai ales, „Sărutul" o fină interpretă a peisajelor şi stărilor intime de suflet caligrafiile în lînă colorată proaspete, trădînd emoţii particulare şi transcrise parcă, dacă n-am şti migăloşul meşteşug, direct, spontan, dintr-un condei, cum se spune.

Motivele esenţiale, specifice tuturor tapiseriilor, indiferent de dimensiunile lor, mi se par a fi, la Cornelia Ionescu-Drăguşin, interpretările luminii şi ale valurilor, persistente şi de efect în pagină. Rotunzimi de raze, vîrfuri de valuri, cristalizează mereu în adîncime, creează acel fundal inefabil în care mişcarea şi timpul se asociază într-o singură metaforă.

Grigore Hagiu

ioan slavici

125 de ani de la naştere

În lumina amintirilor

Prea puţin citite, amintirile lui Slavici ne revelează, în omul destul de întortocheat deşi rivnind mereu la o superioară rectitudine a caracterului, unele din rădăcinile prea intime ale acelor vine lirice care străbat straturile cele mai adinci ale prozelor sale.

Pornind din podgoria Aradului, cel care va evoca mai tirziu „lumea prin care a trecut" va privi adeseori în urmă spre acel ţinut al începuturilor sale ca spre un tărim în care paradiziacul a fost corupt demult, dar a lăsat încă destule urme luminoase. Amintindu-şi „cea mai frumoasă parte a tinereţelor" petrecută acolo, în satul din care vedea cetatea Vilogaşului, el va căuta în acele locuri „temeliile vieţii sale sufleteşti". Nimic mai conform firii acestui om — ardelean exemplar — decît această căutare a *temeliilor*. Temeliile acestea ale formării spiritului au fost puse, pentru cărturarii Ardealului în *satul* transilvan.

Incercînd să zugrăvească „lumea de atunci", micul univers al anilor săi de formare în Ardeal, Slavici îşi aminteşte *podgorenii* săi, *mureşenii*, *luncanii şi cîmpienii*, toţi acei ţărani care în ciuda sutelor de ani de asuprire şi spoliaţiune au rămas oameni „cu inima deschisă". Despre acei ani ai începuturilor sale, el va păstra o amintire stenică : „O fi fost aşa, o fi fost altfel, eu ştiu că m-am pomenit umblînd printre picioarele unor oameni stăpîniţi de gîndul că e bine să fii om în lumea lui Dumnezeu". *E bine să fii om;* text esenţial nu numai în înţelegerea naturii lui Slavici, a acelei *forma mentis* care a determinat elaborarea operei sale, ci şi a lirismului subiacent al operei sale.

Iată, în *Mara*, acea tirziu recunoscută capodoperă a romanului românesc, roman de dragoste unic, într-o descriere a acelor locuri ale copilăriei autorului, surprinderea unei ore încărcate de o inefabilă nostalgie: „Dimineaţa a căzut bruma groasă, iar înspre amiază, soarele a risipit ceaţa şi cerul s-a înseninat. Era una din zilele de toamnă, în care mereu îi vine omului să plîngă. Prin văzduhul curat şi proaspăt fluturau, căzînd alene spre pămînt, lungi fire de pălenjeniş, iar de pe duzi se scuturau din cînd în cînd frunzele brumate". Da, lipsit de umorul lui Creangă, Slavici zimbeşte printre lacrimi amintindu-şi acele locuri în care s-au pus temeliile fiinţei sale.

Există, fără îndoială, o retorică a apologeţilor mai vechi ai vieţii rurale. Dar atîtea formule prin care scriitorii Transilvaniei îşi mărturiseau ataşamentul faţă de sat, ca temelie a fiinţei lor, nu sînt simple imagini simbolico-retorice. Cuvinte folosite de Slavici (mai tirziu de Agîrbiceanu ori de Pavel Dan) precum: „rădăcina", „trunchi puternic", „matcă", „temei", folosite timp de un secol — dinaintea revoluţiei de la 1848 pînă la sfîrşitul celui de-al doilea război mondial — exprimă mai mult decît un patos nostalgic, credinţa într-o realitate spirituală, într-o temelie perdurabilă a universului uman, în perenitatea satului-matcă, realitate ce nu se schimbă într-un secol al tuturor schimbărilor. Dar Slavici care foloseşte cu evidentă sinceritate acea terminologie retorică este îndeajuns de conştient că satul copilăriei sale nu este un paradis terestru locuit exclusiv de oameni de bună învoire. Faptele arătau cu prisosinţă că satul îşi are impurităţile, mizeriile, imperfecţiunile sale care se cer extirpate ori vindecate. Satul arhaic, conservator intrase demult — Slavici era perfect conştient de acest lucru — într-un proces de dezagregare şi transformare care ameninţa „temelia". Nuvelele sale nu ne oferă o reprezentare idilizată a vieţii rurale şi în aceiaşi măsură în care scriitorul aducea un elogiu acestei vieţi el o considera cu o legitimă îngrijorare şi medita la transformarea ei. *Popa Tanda* nu este doar o ficţiune delectabilă ci o scriere profund moralizatoare şi, într-un fel, un avertisment.

Şi totuşi viziunea satului din *Lumea prin care am trecut* este luminoasă la extrem: „pentru mine lucrul de căpetenie este că-n lumea copilăriei mele, şi, gîndindu-mă la cele de atunci, eu mă văd mereu la fel de fel de praznice, la nunţi, care ţin cîte o săptămînă de zile, la cumetrii şi la fel de fel de alte sărbători. Nici secerişul grînelor, nici culesul ori sfărîmatul porumbului fără de cimpoieş şi fără de masă întinsă nu se putea, atît dealul, sădit cu vii, cît şi cîmpul plin de lanuri răsuna mereu de cîntecele muncitorilor harnici, iar în timpul culesului viilor cîntecele şi chiotele se-nteţeau însoţite de lăutari şi de focuri descărcate". Retrospectivă înseninată prin depărtare în timp şi spaţiu. Dezrădăcinat, ca şi Coşbuc, ca şi Goga, avînd un puternic sentiment al dezrădăcinării, el proiectează — cu toată lucriditatea sa — asupra tărîmului începuturilor lumina pieziş a unui paradis pierdut.

Dar temeliile sufletului său le-au pus nu numai locurile natale cu umanitatea aceea a cîmpiei arădane ci şi şcolile prin care va trece. Slavici n-ar fi ardeleanul care era — fiul unei adevărate *provincii pedagogice*, în sensul goethean al cuvîntului — dacă n-ar aduce, în amintirile sale un elogiu Şcolii. Şcoala nu era însă numai aceea a lui Avram Voştinar, învăţător, cîntăreţ bisericesc şi vînător la care mînuie de învăţat „bucfarul", nici şcolile pe care le va frecventa mai tirziu cu acea întreagă lume a satului, a tîrgurilor, a firii, în mijlocul cărora creşte. „Multe din cele bune nu s-ar fi petrecut şi multe din cele rele s-ar fi întîmplat dacă pe lîngă la urma urmelor puţina învăţătură nu li-ar fi dat viitorilor oameni şi asemenea îndrumări educative în urma cărora omul nu caută-n trecerea lui prin lumea aceasta numai ceea ce i se pare priincios ori plăcut pentru sine însuşi îndeosebi". Şcoală a rînduielilor, obiceiurilor ţăranilor străvechi ale satului, Slavici va spune în încheierea amintirilor din *Lumea prin care am trecut*): „Eu m-am simţit viaţa mea întreagă mai presus de toate dascăl... Nu puteam să mă-mpac cu gîndul că lectura de orişice fel e numai o plăcută pierdere de vreme. În gîndul meu, rostul scrierii a fost totdeauna îndrumarea spre o vieţuire potrivită cu firea omenească". Nu este aceasta doar mărturisirea unui ideal didactic în rosturile scriitoriceşti, ci o profesiune de credinţă. Credinţa unui om care şi-a întemelat viaţa pe cuvîntul viu care moare în cărţi spre a da rod mult.

Nicolae Balotă

Alături de marii clasici

Pe Slavici îl pomenim, acum, cu un neobişnuit sentiment de culpabilitate. L-am învăţat la şcoală, ca pe toţi marii clasici ai veacului trecut. Ne-a plăcut, nu ne-a plăcut, dar l-am citit ca pe ceilalţi, fără să ni se lipească de suflet. Uneori uităm să-l alăturăm lui Eminescu, Creangă şi Caragiale, alteori nu. Oricum, parcă nu ne e prezent asemenea lor. Îl situăm în istorie, nu în permanenţe. Cui îi este, azi, autor de căpătîi, cine îl reciteşte de dragul recitirii?

Fireşte, sîntem îndemnaţi să vorbim despre o nedreptate, fără să ne dăm bine seama cine sînt vinovaţii. S-a scris destul despre el şi, mai ales în ultimii ani, s-au scris lucruri serioase, inclusiv o monografie peste care nu se va putea trece. Şi totuşi...

De data aceasta, nu e vorba numai de soarta clasicilor studiaţi de generaţii succesive pe aceleaşi pagini alese de care se plictisesc adolescenţii şi pe care nu le mai reiau adulţii. Slavici are, efectiv, un statut istoric care îl defavorizează în aceeaşi măsură în care ar trebui să-l înalţe cu cît trece timpul.

Ceea ce numim, cu un clişeu, generaţia marilor clasici este, de fapt, generaţia întemeietorilor autentici ai literaturii noastre naţionale. Călinescu a marcat acest lucru în colosala sa Istorie, cînd şi-a intitulat capitolul despre Eminescu „Poetul naţional" — moment unic într-o încatenare de momente reductibile la orientarea lor generală. Dincolo de evoluţia treptată şi continuă, apare un moment al maturizării care capătă o valoare definitivă, istorică şi transistorică, prin capacitatea lui de a fi produs geniul naţional. Ce se spune despre poet e mai greu să se spună despre ceilalţi poate pentru că numai poetul a fost în stare să acopere întreaga sferă a genului propriu. Dar Creangă şi Caragiale nu sînt mai puţin resimţiţi ca genii naţionale, în care trecutul e absorbit pînă într-atît încît totul pare să pornească de la ei şi, în acelaşi timp, nimic nu poate să-i depăşească.

Paradoxul lui Slavici constă în acţiunea sa reală de întemeietor. Eminescu, Creangă şi Caragiale au produs, pentru multă vreme, epigoni: altitudinea lor nu puteg fi atinsă de succesorii imediaţi. Slavici a deschis, poate, singurul, o şcoală, a cărei proporţii nu puteau fi apreciate decît după desăvîrşirea ei. Dar cînd aceasta se produce, adică după Agîrbiceanu şi Rebreanu, întemeietorul, clasicul naţional, e incorporat în uitare. Slavici trăieşte printr-o moştenire care îl anonimizează. Îl citim prin Rebreanu, prin Pavel Dan, prin Titus Popovici ş.a.m.d. Poate chiar mai mult: îl citim prin toată proza românească de observaţie realistă şi contemporană care se opune unei alte direcţii, a prozei artistice şi înţelepte, trăind într-un prezent etern sau într-un trecut „prezentificat". Izbita regionalistă a puternică: s-ar părea că Slavici inaugurează drumul prozei transilvănene în opoziţie cu cel al prozei moldoveneşti. Poate. Mai curînd, aceasta din urmă reprezintă o cale aparte. Cealaltă este, evident, de regăsit la un Marin Preda, Zaharia Stancu le sintetizează pe amîndouă. Slavici e un argument în favoarea ipotezei că literatura nu cunoaşte progresul şi ca fiecare creator reia de la început istoria. Sînt domenii în care acumulările produc experienţa necesară unui salt istoric. Romanul de tip realist se autotransgresează azi tocmai pentru că la baza lui au stat truditori modeşti, cu o înaltă conştiinţă a misiunii lor, — şi Slavici a fost primul dintre aceştia. Ca şi Eminescu şi Caragiale, mult deasupra contemporanilor săi. Spre deosebire de ei, aflat încă deasupra nivelului la începutul unei epoci noi de literatură. Cînd Eminescu, înţeles sau nu, îngheţa adversităţile prin sarcasmul său, Slavici era încă, sau abia începu să devină, scriitorul în contratimp cu epoca. Refuzînd idilismul şi duioşia, poezia stereotipă a paseismului, el îşi continua cu încăpăţînare opera gravă şi dură, predicînd în deşert nu atît o morală cît o luare lucidă de contact cu realităţile. Ce încinta la semănătorişti şi poporaniştti, apărea la el, chiar în convergenţă ideologică, divergent în discursul literar, inacceptabil ca vorbele unui stricător de petrecere şi de conştiinţă mulţumită de sine. Maniheismul aduce pace în suflete, despărţind net răul de bine, uritul de frumos. Slavici a fost marele, uluitor de marele prozator al României care le-a pus oamenilor în faţă „o oglindă", nu satirică dar crudă pentru că totul se reflectă în ea la proporţiile comune ale vieţii reale. Satul românesc „aşa cum e", la sfîrşit de veac şi de eră, lumea de la margine, aceea de la răscruce de drumuri ca şi aceea de la periferia oraşelor, omenirea care nu mai e cu putinţă să nu fie amestecătură de naţii şi de profesii, tot microcosmosul în transformare, românesc şi în acelaşi timp universal —, toate acestea constituie peisajul lui Slavici, „imaginar" numai în măsura în care fantezia scriitorului recompunea elementele realului într-o unică şi monotonă culoare, sumbră, apăsată, zgrunţuroasă. Mai degrabă sociologică şi psihologică în rigoarea monografică a structurii, şi foarte puţin folclorică sau tradiţională. Stilul său e departe de a fi precis calificabil şi poartă diverse urme „experimentale" pentru proza noastră incipientă: găsim oralitatea populară de tip Creangă înainte de Creangă, ca şi fraza „meşteşugită" care îl va supăra pe Creangă ca o fandoseală de fată plecată din sat şi orăşenizată. Dar în mod evident limba e pentru Slavici o unealtă pe care o minuieşte greu pentru că nu vrea să i se supună ci să şi-o supună. Ea trebuie să aibă „gradul zero" al scriiturii, fie ca în limbajul impersonal al clasicismului, fie ca în limbajul prin care scriitorul dispare în spatele personajelor sale. Limbajul disimulat, care e al acestora şi nu al scriitorului, limbajul dialogurilor pe care azi le-am numi „moromeţiene", îl aflăm în Gura satului, duplicitar şi ritualic discontinuu, pentru ca vorbele spuse, ca şi gesturile, să fie în acelaşi timp ale nimănui şi foarte exacte, să dezvăluie prin învăluiri succesive ceea ce trebuie să fie arătat şi preţăluit. Nuvelele lui Slavici, ca şi romanul Mara, sînt primele alcătuiri adulte ale literaturii noastre şi intră, de aceea, într-o tipologie mondială, cu pecete particulară, dar nu limitată cronologic. Popa Tanda *ne trimite la Swift,* Moara cu noroc *la Faulkner,* Mara *la Brecht. Cine citeşte azi, fără prejudecăţi, pe Slavici, e uimit de asociaţiile ce-i răsar pe parcurs, fie regăsind un ton de austeritate engleză, fie avînd impresia unui fragment de proză neidealizată despre cowboy sau de atmosferă „sudistă", fie descoperind o* Mutter Courage...

Slavici cel cuminte şi aşezat, împiedicat la vorbă şi monoton, este eroul necunoscut al istoriei romanului românesc modern. Necunoscut pentru că e insuficient recunoscut şi pentru că numele său încă nu e incununat după merit, amestecat cu ţărina urmaşilor săi direcţi şi indirecţi, ştiutori de strămoşul lor sau fără vină, poate, neştiutori.

Cinstea ce i se cuvine este tocmai aceea de a-l vedea pus efectiv alături de marii clasici printre care a trăit la fel de mare ca şi ei dar reprezentînd, spre deosebire de ei, nu o culme urmată de vale, ci un urcuş. Pe urmele paşilor săi, succesorii au mers din nou şi mai departe, precum voşlobenarii lui Geo Bogza, îndărătnici şi gravi, purtîndu-şi propriii paşi şi fără să-şi înalţe privirea la cel dinainte. După cum şi-a pus limbajul la jug, ca să tragă şi să are, nu să zburde, Slavici s-a pus el însuşi la jugul aratorilor de după el, lăsîndu-le brazda nu propria sa umbră peste care aveau să treacă.

Savin Bratu

Prozatorul modern

Ca biografie, Ion Slavici prelungeşte existenţa Junimii pînă în perioada interbelică. (Născut în 7 ianuarie 1848, se stinge din viaţă în 1925.) Cunoaşte în tinereţe pe Eminescu, sub al cărui entuziasm începe să scrie şi e prieten cu un alt mare poet tînăr, în timpul primului război, cu Tudor Arghezi. Arghezi admira în bătrînul Slavici pe scriitorul profesionist şi onest care ceruse directorului închisorii, după graţierea din 1919, să-l mai lase o zi în celulă „să-şi termine" o nuvelă începută. După opinia poetului, prozatorul ardelean dovedea o diversitate agreabilă şi o inteligenţă de cărturar.

Privită peste timp, opera lui Slavici e judecată azi ca acţiunea unui precursor fără de care nu pot fi înţeleşi nici Rebreanu şi nici Agîrbiceanu. Din această întinsă operă (poveşti, povestiri, teatru, nuvele, romane, memorialistică etc.), condamnată parţial la schematizare printr-o largă difuziune didactică, răsar două capodopere: **Moara cu noroc**, nuvelă de-o evidentă originalitate şi **Mara**, cel mai bun roman românesc înainte de **Ion** al lui Rebreanu. Nuvela, prin calităţile ei, a şi favorizat — ca scenariu — realizarea celui mai bun film românesc de pînă acum.

Prin **Moara cu noroc** Ion Slavici îşi depăşeşte şi viziunea şi schema vechilor sale povestiri ţărăneşti (**Popa Tanda, Scormon, La Crucea din sat, Gura satului**) de tipul germanelor „Dorfgeschichten", impuse în proza europeana de un Auerbach, Gotthelf sau Rosegger. Etnografismul speculat în economia „povestirilor din popor" nu dispare nici aici, dar e tratat în esenţele lui; în loc de moravuri descrise pentru coeficientul lor de pitoresc, şi, evident, pentru a moraliza, în **Moara cu noroc** prozatorul prezintă conflictul între două civilizaţii, între două societăţi, ajungînd la o dramă plină de semnificaţii, o dramă expusă pe schema unui roman condensat. **Moara cu noroc** e o nuvela extrem de modernă pentru epoca în care e scrisă şi, tradusă în limbi de circulaţie, ar face autorului ei un bun renume. G. Călinescu, în marea sa **Istorie**, comenta subiectul, apropiindu-l pe prozator de viziunile unor scriitori de succes mondial. Pusta arădeană, cu marile creacătorii de porci şi mai ales moravurile primitive ale porcarilor au în comentariul călinescian „ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii şi cete de bizoni".

Exegeţii lui Slavici au supralicitat etnografismul moralist al prozatorului, contextele rituale şi mai ales ţărănismul transilvan, conceput ca un iluminism întîrziat, fără să distingă în nuvele diferenţierile de compoziţie şi mai ales de concepţie epică. Personajele nuvelei citate de noi au soliditatea eroilor clasici, deşi problematica epică e modernă. Nuvela se înscrie pe o coordonată contemporană a prozei europene: izolarea în familie a eroilor, prezentată ca proces complex. Ghiţă e un personaj postbalzacian dar şi un erou contemporan, angrenat într-un mecanism social din care nu se mai poate abstrage.

Ca stil, **Moara cu noroc** oferă o exactitate lingvistică impresionantă; paginile cu descrierea pustei arădene îl anunţă pe Rebreanu (nu numai prin absenţa stilului) iar documentarea acţiunii are rigoarea dosarelor juridice sau a condicelor notariale ardelene. (Slavici a fost şi secretar notarial.) Pasta esenţială epică, culorile, angrenajele sociale sînt elemente fidele, decupaje autentice din lumea „prin care a trecut" autorul. În plus, naraţiunea, prin personaje, dar mai ales prin compoziţie, este o excepţie în opera lui Slavici. Uniţi exegeţi ai prozatorului au remarcat, pe drept cuvînt, deşi numai din exterior, noutatea pe plan tematic a nuvelei. Slavici revelînd lumina tragică a hanurilor de „drum mare" (ca şi autorii francezi sau italieni pe care nu-i cunoştea), deschide circulaţia motivului în opera altor prozatori ca I. L. Caragiale sau Sadoveanu.

E uimitor de mare numărul de romane, semnate de Slavici, căzute toate în neant, deşi, la vremea lor au plăcut. **Mara**, cu toate ca s-a impus tîrziu, e o excepţie în acest şir de încercări. Acţiunea în sine e vie, Mara e, fără discuţie, un personaj extraordinar, dar modernismul acestei creaţii sta în episoadele mărunte, ca, de exemplu, înfăţişarea magistrală a scenelor licenţioase (făcute cu multă artă), elemente care anticipează realismul lui Rebreanu. Dacă prin tematică avem de face cu un roman de tipul „Bauerroman", ca realizare tehnică-artistică, naraţiunea se înscrie în modernismul timpului. Personajele sînt luate dintr-un alt mediu, acţiunea are deschidere spre alte peisaje sociale. Cea mai modernă idee din roman este zugrăvirea procesului de formare, în lumea meseriaşilor, a numitorimii. O idee modernă e şi prezentarea Persidei, ca erou, prin evoluţie, în comparaţie cu prezentarea direct monografică a Marei. În acest roman nici etnografismul nu mai este ostentativ şi supărător: obiceiurile de la culesul viilor din zona arădeană, ceremonialul de promovare în cadrul breslelor, tîrgurile cu farmecul lor dar şi cu motivaţia lor social-economică, făcută indirect etc.

Citit după Liviu Rebreanu sau după Marin Preda, ca să amintim numai doi creatori ce-au cultivat aceeaşi tematică, Slavici le dezvăluie toate latenţele. Compusă cu ceilalţi prozatori junimişti (Creangă şi Caragiale), n-are fantezie lingvistică, utilizînd o limbă standard. Ne uimeşte însă faptul cum cu o sărăcie mare de vocabular, şi cu frecvente expresii uzate, prozatorul a reuşit să creeze personaje atît de vii şi să vehiculeze idei. Slavici, prin refuzul funcţiei pitorescului lingvistic e un prozator modern în sine, fără să intenţioneze a fi.

La apariţie, judecat comparativ, romanul **Mara** trebuia să însemne un eveniment, dar a atras foarte tîrziu atenţia. Unii contemporani l-au socotit neizbutit. Din acest punct de vedere modernismul lui Slavici este demonstrat de lecturile efectuate într-o ulterioritate suspectă. În mod paradoxal apariţia lui Rebreanu a fost o reconsiderare naturală a lui Slavici, ca o treaptă în istoria romanului românesc (**Moara cu noroc** fiind, alături de **Mara**, un roman) şi nu numai pentru virtuozitatea cu care prezintă erotica rurală, aşa cum se afirmă de obicei.

Citit după trecerea atîtor ani, trebuie scos din etnografismul şi din oralitatea tematică, dar păstrat în transilvanismul său. Prin romanul **Mara** şi mai ales prin **Moara cu noroc**, nuvelă de nivel european, e un clasic ce contribuie substanţial la modernizarea categorială a epicului.

Emil Manu

Voinţă şi iubire

Un prozator de azi foloseşte într-o povestire o frumoasă metaforă: doi tineri, în timpul unei excursii, sînt „despărţiţi" de ceaţă, şi în vreme ce picioarele continuă să le arunce pămîntul, capetele lor se pierd, parcă aureolate, printre norii albicioşi care pot fi mutate, de altfel, în orice structura prozei tradiţionale, cu o treaptă de jos şi cu una de sus a realităţii realului.

Din soiul dar al realităţii imediate, vizibile, pe care îl urmărim pas cu pas, aidoma unui tărîm, personajele lui Slavici ies cu capetele într-un plan metafizic prin douăsprezece „spărturi": prin compromisul voinţei şi prin fatalitatea iubirii. În clipa aceasta, creştetele lor se lovesc de un cer sticlos pe care arde un singur astru: destinul. Nimic nu se întîmplă în lumea lui Slavici fără de a fi înscris în cartea predestinării şi totul nu este decît o ţesătură de întîmplări, fericite ori nefericite, care prind în plasa lor omul. Existenţa e o desfăşurare a hazardului, de a cărui existenţă trebuie să fii conştient în fiecare moment: „Fă trei cruci şi zi «Doamne-ajută!» cînd treci pragul casei, fie ca să ieşi, fie ca să intri, căci lumea din întîmplări se alcătuieşte, iar întîmplarea e noroc sau nenorocire, şi nimeni nu ştie dacă e rău ori bun ceasul în care a pornit, nici dacă va face ori nu ceea ce-şi pune în gînd".

Şi cu toate acestea, într-o proză unde „omul are data lui, şi nici în bine, nici în rău nu poate să scape de ea", nici un cuvînt nu este mai obsesiv rostit decît verbele a putea şi a vrea. Suprapuse ca nişte pietre de moară, ele macină personajele în mişcări contrarii. Din izbirea lor, Slavici scoate fraze care lasă în urmă un greu uruit de perplexitate şi nimeni, ca el, n-a ciocnit aceste vorbe în asemenea vibraţii de intensitate care să facă să se zdruncine, din temelii, întreaga fiinţă a eroului. Personajele sînt pironite, hipnotizate de puterea cuvintelor pe care le spun, mintea li se opreşte în loc, permiţînd să se scurgă din angrenajul ei, ca şi dereglat, un amestec de posibilitate şi voinţă pe care Slavici îl exprimă în cel mai rebarbativ, dar, totodată, cel mai caracteristic mod cu putinţă. Dacă ar fi să izolăm fraze intim-specifice autorului Marei, cu o frecvenţă obsedantă şi cu o răsucire în loc care le face aproape intraductibile limbajului raţional, ele n-ar fi decît de genul: „E grozav lucru cînd vrei să nu voieşti ce vrei şi simţi că nu poţi voi nimic, ci te duce altul după cum te poate. Şi lucrul ăsta grozav îl simţea Iorgovan şi acum. Tremura în tot trupul" sau „Nu pot, răspunse ea, nu că nu vreau; nu pot. Mi-e frică, taică, mi-e frică, mă tem c-a să mă blestem toată viaţa" ori „Sînt un nemernic, care nu mai ştie ce face; fac ce nu vreau şi nu pot să fac ceea ce voiesc".

A putea este verbul aflat în mîna destinului, a vrea, verbul aflat în mîinile oamenilor şi ar fi firesc să ne gîndim că, prin prisma acestor termeni, drama care îl preocupă cu osebire pe Slavici iese din opoziţia dintre voinţă şi fatalitate. În realitate însă, drama analizată de Slavici cu mai profunde implicaţii interioare în sufletul eroilor e aceea a inferorităţii, a insuficienţei voinţei. Să cercetăm puţin lucrurile. Personajele „statuare", cele socotite îndeobşte a fi reprezentative pentru forţa de creaţie a prozatorului ardelean sînt Marţ, Lică Sămădăul, într-un fel, Busuioc din Pădureanca. Sînt, aşa zicînd, eroii cu „virtute", opuşi celor lipsiţi de voinţă şi, în acelaşi timp, oamenii fără devenire, aceeaşi de la începutul pînă la sfîrşitul naraţiunilor. Modificările pe care le mai suferă nu le schimbă substanţa primă, nici exigenţele. Mara este, totuşi, singurul personaj la care se produce alianţa perfectă între a putea şi a vrea, fiindcă a voi înseamnă la ea numai şi numai ceea ce se poate. Comportarea ei faţă de Persida şi de Trică, interpretată uneori ca o dovadă de indiferenţă, e urmarea încrederii în „data" lor, urmarea încrederii că doar întîmplările vieţii şi hazardul împrejurărilor îi poate modela cu adevărat, întărindu-i, purificîndu-i prin durere şi suferinţă.

Excesul, liniar, de voinţă al lui Busuioc se sprijină pe puterea aceeaşi prin care încearcă să transcadă semnele premonitorii ale destinului, iar în exprimarea energiei demoniace a lui Lică, Slavici introduce un factor mai obscur: frica şi, în special, frica de moarte: „Ar fi trebuit să o simţi de mai mult şi să înţelegi că cu atît de mult mă tem de cearta legilor, încît frica îmi deschide minţile şi-mi luminează calea pe care umblu. E nebun acela care-mi zice, ca tine, că are să mă duc la furci, pentru că mă face să bag mai bine de seamă" şi, mai departe, „Dar ei nu putea să moară; de nimic nu îi era mai frică decît de moarte: ar fi voit să trăiască mult şi lung, cît ţine lumea, ca să scape de viaţa cea-laltă, şi o hotărîre aspră îi cuprinse mintea". Nu este oare semnificativ faptul că acestui „posedat" al puterii, cu morala stăpînirii sufletelor prin forţă, acestui personaj, în aparenţă cel mai „tare" din proza sa, Slavici îi hărăzeşte nu numai moartea cea mai grozavă, dar şi dispariţia în anonimat? Moartea Sămădăului, al cărui cadavru e aruncat de Pintea în apele piriiaşului de la „Moara cu noroc", seamănă astfel cu o dezintegrare, acoperită de muţenia elementelor.

Mult mai complexă este situaţia cazurilor de absenţă a voinţei şi, îndiscutabil, că asupra lor zăboveşte mai nuanţat privirea tragică a prozatorului. După un prim stadiu de împotrivire la valul de evenimente care riscă să-i tragă în sensul său, Ghiţă, Naţi, Iorgovan descoperă roluptatea inacţiunii. Frămîntarea alegerii încetează, gesturile vitalităţii dispar, în mintea eroilor pare să se deschidă un cer de lumină care le arată calea de împăcare cu soarta. În spatele acestei devitalizări se naşte dintr-odată ideea morţii care pune stăpînire pe ei şi îi transformă în sensul unei „iluminări" a laturilor existenţei. Scurgerea vieţii din vinele lor le adînceşte, într-un fel, cunoaşterea de sine. Ei se ştiu „damnaţi" şi, în fapt, nu ei mai trăiesc ci sînt trăiţi de timp, de întîmplări, clădiţi, din nou, de succesiunea lor imprevizibilă. „Trăirea de timp", abandonul în voia aşezării imperceptibile a lucrurilor în lume, transferul de ritm existenţial le asigură aproape o stare de „iniţiere" euforizantă, care merge de la acceptarea destinului, ce îl seninează temporar pe Ghiţă („Nenorocirea îl făcuse mai îngăduitor şi mai mulţumit cu lumea în mijlocul căreia se afla. Odinioară el credea că omul poate să facă şi să desfacă; acum simţea că toate vin cu întîmplarea şi se mulţumea cu puţinul bine de care avuse parte"), pînă la directa voinţă a renunţării la viaţă, a lui Iorgovan: — „Nu mai vreau! grăi apoi încet. O să vezi tu că nu mai vreau".

Din insuficienţa voinţei, aceste personaje scot o insuficienţă a existenţei, ca şi cum s-ar supune unei fundamentale experimentări şi unei convieţuiri şi asumări a riscurilor supreme. Drama inferorităţii voinţei se rezolvă aşadar într-un acces la misterul predestinării, pe care eroii încep să-l descifreze, o dată cu descifrarea invizibilelor lui incongruenţe devenind mai puternici, în fond, decît cei înzestraţi cu energia acţiunii.

Starea de febră, de nelinişte, de exasperare surdă care străbate, de la un capăt la altul, Mara, Pădureanca, Moara cu noroc *este emanaţia „bolii" de care suferă aceşti eroi, a paralizării funcţiilor lor psihice şi a opririi minţii într-un punct de observaţie de unde viaţa se revelează şi în dimensiunea ungherelor ei ascunse. Prin Ghiţă, Naţi, Iorgovan fatalitatea şi „păcatul" abscur îşi croiesc drum în paginile lui Slavici, răsturnînd lumea pe faţa legăturilor ei ilogice, şi o exclamaţie ca „Doamne, ce neînţeleasă e legătura lucrurilor din lumea aceasta!" pare să fie, în cele din urmă, strigătul de înfiorată uimire în care se unesc vocile tuturor personajelor.*

Tot astfel, convulsiunea şi surescitarea sînt emanaţia spaţiului închis al dramei. Izolate între păduri, dealuri şi pripoare greu de trecut, locurile de la „Moara cu noroc" sînt locuri rele, de care eroii sînt prinşi şi ţintuiţi ca de o magmă. Un loc blestemat devine pusta din Pădureanca, între zidurile imaginare ridicate de arşiţă şi holeră: „E zi de duminică, grînele sînt strînse şi duse, pusta şi şesul în lung şi în lat e o pustie deşartă, închisă din toate părţile între valuri de apă ridicate de arşiţa soarelui de miazăzi în văzduh".

Un spaţiu închis de prejudecăţi şi bariere sociale, din care oamenii nu pot evada, este, în fine, Radna Marei. *Claustrarea este uneori atît de perfectă, încît personajele apar ca o singură existenţă care pulsează din toate fibrele în aşteptarea deznodămîntului, ca o viaţă golită de alte atribute din care a rămas numai o expresie a febrei interioare. O pagină magistrală a nelinişti, înălţată la rangul de personaj în sine, e aceea din Pădureanca, unde Slavici îşi preface eroii într-o torţă aflată în bătaia vîntului. Din ei mai e vizibilă doar o revărsare febrilă ce se întretaie cum razele unui reflector: „Acum tremura şi el, tremura şi Iorgovan, tremura şi Sofron, tremurau cu toţii în trupurile lor şi neastîmpărul pornit de la Simina îi cuprinsese pe toţi: dedeau toţi din prisosul vieţii lor. Unul singur dedea din lipsă, şi tocmai acesta tremura mai tare, Neacşu, care nu mai avea timp să aştepte".*

Închiderea permite, de asemenea, iubirii să se constituie şi să evolueze ca un alt semn al fatalităţii. Prin ea se dezvăluie mai bine cel de-al treilea element pe care îl presupune dragostea-pasiune: obstacolul care se opune împlinirii ei — Regele Marc care separă pe Tristan de Isolda, cum spune Denis de Rougemont — şi care e, de regulă, un obstacol de ordin social. Moartea lui Iorgovan în braţele Siminei, cu tot decorul de tradiţie ce o înconjoară, este, de pildă, o scenă care trimite cu gîndul la amorul tristanesc: „Ea trezări, se ridică puţin, apoi se întoarse asupra lui, îi lud capul între mîini şi-i sărută fruntea. Cuprins de fiori, Iorgovan îşi strînse încă o dată toate puterile, ridică din nou braţele, ca să o cuprindă cu ele, apoi dete un gemet lung, braţele îi căzură înapoi şi răsuflarea i se curmă. Simina se dete îngrozită înapoi, se îndreptă, stete cîtva timp ca scoasă din fire, apoi se întoarse răpede, se uită prin casă, se duse de deschisă uşa şi strigă tare, dar cu glasul aşezat şi deschis:

— O luminare!

Dar dacă s-a remarcat, în genere, înfăţişarea de destin pe care o capătă, la Slavici, chipul iubirii şi formele ei de violentă manifestare (iată două exemple: „I era parcă s-a rupt, s-a frînt, s-a surpat deodată ceva şi o mare nenorocire a căzut pe capul lui" şi „Obrajii ei se umplură de sînge şi îi era parcă o săgetase ceva prin inimă"), s-au observat, mai puţin, nuanţele de mare subtilitate pe care le aşează Slavici în mecanismul pasiunii. Simina îl iubeşte pe Iorgovan cu o dragoste fraternă, cu o dragoste maternă şi, totodată, cu o dragoste-pasiune. Persida îl priveşte pe Naţi ca pe propriul copil, şi nu atît pentru că firea lui e şovăielnică şi răsfăţată, cît pentru că trebuie să ţină faţă de el, locul mamei adevărate. Fatalitatea iubirii e potenţată de sentimente materne, iubirea are o dublă semnificaţie şi rolul pe care îl joacă, act, destinul este de a face din femei mame. Cînd Persida dobîndeşte un copil, misiunea destinului pare că s-a încheiat. El joacă rolul unui instrument care indică devitalizarea şi vitalitatea, cupele de clepsidră ale existenţei.

Dan Cristea

revista străină

● **LA CEA DE A ZECEA ÎNTÎLNIRE INTERNAŢIONALĂ** a filmului pentru tineret, care a avut loc la Cannes, în timpul vacanţei de Crăciun, filmul „Family Life" de Kenneth Loach a fost distins cu premiul întîi. De asemenea comitetul de selecţionare a atribuit premii filmelor: **Calcuta '71** (India); **La Nuit de la Saint-Jean** (Bolivia); **Et je salue les hirondelles**, aparţinînd realizatorului cehoslovac Jaromil Jires. Premiul celei mai bune selecţiuni a fost decernat Poloniei.

● **„WESELE"** (Nunta), ultimul film al marelui regizor polonez Andrzej Wajda, a fost prezentat, recent, în premieră mondială la Cracovia. Regizorul a lăsat să se înţeleagă că acest film, tras după celebra piesă a lui Stanislaw Wyspianski, va fi, poate, ultima sa realizare cinematografică, şi că, în viitor, se va consacra teatrului. De altfel Wajda a montat de curînd, o piesă americană la Teatrul „Sovremenik" din Moscova şi se găseşte actualmente la Zurich unde pune în scenă „Der Mitmacher", noua piesă a lui Fridrich Durenmatt.

● **EDITORUL A. LONGO DIN RAVENA** (Italia), a publicat un studiu asupra lui Andre Breton, semnat de Fernando Albertazzi, intitulat: „Un Uomo

atento". Bogat ilustrat, acest studiu încearcă să inventarieze nehănuitele bogăţii conţinute în opera lui Breton, şi permite o mai bună cunoaştere a marelui scriitor-poet novator, o înţelegere mai cuprinzătoare a tot ceea ce mesajul său poate şi va putea să transmită artei moderne. (Alăturat, un portret al lui Andre Breton de Alexis Keunen).

● **LA „GALERIILE UNIVERSITĂŢII" DIN PARIS**, a fost organizată o expoziţie unde şaizeci de pictori, gravori, sculptori expun lucrări despre „fantasticul contemporan". Expoziţia are în primul rînd meritul că expune un important număr de lucrări de valoare, insistînd asupra diversităţii plasticei exprimată de artişti din întreaga lume (iugoslavi, cubanezi, francezi, ruşi, germani, sud-americani).

● **COLECŢIONARUL AMERICAN ARMAND HAMMER** a oferit în dar Muzeului Ermitaj din Leningrad portretul actriţei Antonia Sarate aparţinînd marelui pictor spaniol Francesco Goya; tezaurul renumitului muzeu se îmbogăţeşte astfel cu încă o capodoperă a picturii universale.

s. p. v.

fantasticul în artele plastice

de Ion Biberi

Categoria fantasticului, ilustrată în artele plastice și literatura prin artiști de puternică iradiere și opere de factură originală, a sfîrșit prin a înlătura prejudecățile și discreditul cu care fuseseră întîmpinate cîndva lucrările acestui stil artistic. Fantasticul alcătuiește, in fapt, o constantă a psihologiei umane. Atitudinea și structura sensibilității ce au condus la elaborarea operelor fantastice nu alcătuiește un sector limitat la o anume perioadă artistică și la o mînă de artiști, avînd între ei afinități de sine și mărturisind o influență reciprocă de grup. Fantasticul marchează, deși în aparență intermitent, dar în realitate fără întrerupere, întreaga artă europeană. Începînd cu antichitatea, stilul prezintă o puternică recrudescență în evul mediu, și-și află numeroase și persistente manifestări în artele tuturor continentelor, cu deosebire în Extremul Orient, Africa și America precolumbiană. Folclorul tuturor marilor culturale a alcătuit un filon de inspirație fantastică, pe care artiștii tuturor timpurilor l-au folosit, pentru a da o expresie unor opere personale. Culturile naționale, diferențiate prin originalitatea viziunii și tehnicii din stilurile culturale continentale, au cultivat un fantastic propriu: lucrarea recentă a lui Constantin Prut, **Fantasticul în arta populară românească** (Editura Meridiane, București, 1972), alcătuiește, în această privință, o mărturie.

Cuprinzînd toate continentele, alcătuind în anumite epoci istorice un stil artistic dominant, alteori coexistînd, adesea anonim, în manifestări artistice secundare cu arta ce punea un sigiliu artistic pe anumite perioade, fantasticul izvorăște dintr-o stare emotivă și o atitudine mentală specifică. Cu deosebire văd.: în perioadele de început ale vieții culturale, în epocile animismului, practicilor magice, terorilor și tremurului emotiv al omului, animal slab și dezarmat în fața unei naturi ostile, fantasticul și-a avut, sub forme artistice diferite dar înrudite între ele prin nuanțe de sensibilitate, un corespondent în viața artistică a tuturor epocilor istorice. Monștrii artei extrem-orientale cu durată pînă la operele lui Hokusai, măștile și formele grimasante ale artei africane sau precolumbiene, ce au influențat viziunea a numeroși artiști europeni moderni, dovedesc vitalita-

ALBRECHT DURER (1471–1528)
Calul cel mare, 1505

tea și continuitatea artei fantastice, avîndu-și o expresie multiplicată în arta occidentală, mai cu deosebire în evul mediu, în manierismul secolului XVI-lea, în arta barocă, preromantismul englez, romantismul european și american, cuprinzînd într-o largă eflorescență arta veacului nostru, prin numeroase curente de sensibilitate și tehnică: cubism, futurism, expresionism, suprarealism, artă abstractă.

În esență, și simplificînd procesele psihologice de elaborare ale filonului fantastic în artă, am putea spune că această categorie a sensibilității are corespondență cu zonele primitive ale spiritului uman, care au fost puse de la începutul desprinderii sale din animalitate, în fața vieții, naturii și necunoscutului. Era firesc ca aceste prime forme ale specificului psihologic uman să fie definite prin manifestări emotive aflate pe registrul depresiv, al spaimei și terorii, al sentimentelor de insecuritate și izolare proprie în mijlocul unui univers amenințător și nemilos, dominat de legea selecției naturale darwiniene, a supraviețuirii celui mai apt sub raport biologic; atitudinea avea, de altminteri, să dezvolte o vastă cromatică lăuntrică, pregătind caracteristicile proceselor vieții sufletești introvertite.

Omul interior, cu proiecție spre sine, a luat astfel naștere, prin contactul cu o lume adversă, disproporționată ca mărime cu propria ființă, și populată de făpturi neliniștitoare. Realităților dure, neprietenoase, li s-au adăugat, însă, închipuirile unor minți zămislind în spaimă, fantome și forme grotești, în strîmbături. Alături de copia credincioasă a formei animalului, ce avea să fie vînat, omul a creat o întreagă lume de închipuiri, de ființe supranaturale, de spirite și genii, populînd, astfel, pămîntul și apele, rocile și peisajul, cu realități secunde, ce păreau însă mai esențiale decît realitatea însăși. Animismul primitiv, proteguirea totemica, invocația magică au condus astfel spiritul omenesc primitiv pînă la mitologia antică și actuală a tuturor populațiilor pămîntului, vădite și în basmul sau arta folclorică românească prin existența vîlvelor, a smeilor, solomonarilor sau pricolicilor. Psihismul primitiv și folclorul actual își afirmă continuitatea, avîndu-și corespondențe în arta elaborată de marii artiști ai tuturor culturilor. Vina de inspirație fantastică va avea, astfel, ca teme generale: invocarea sau presimțirea supranaturalului, viziunea regiunilor subpămîntene, ale hadesului și infernului, sediu al spiritelor maligne, izvorîte din viziuni halucinatorii sau de vis: presimțirea și teama morții, ilustrată prin multiplicarea scheletelor și craniilor în operele de artă: funebrului și sepulcralului li se vor adăuga personificările făpturilor infernale, expresie a noțiunii generale de rău și păcat, întreținute fiind de sentimentele terorii, a temerii de necunoscut, adîncite fiind de trăirile marilor emotivi, în fața diversității realităților naturale sau ale proiectărilor subiective terifiante în lumea exterioară. Înfățișate cu erudită informație de Marcel Brion în amănunțitul său studiu **L'art fantastique** (1962): pădurea fermecată, înfățișările insolite ale lunii, „spațiile neliniștitoare", conștiința metamorfozelor neîncetate ale

[illegible]

Roata lui Ixion
(Tablou din Templul Muzelor)

Fantasticul lui Goya, esențial simbolic, nu răsfrînge astfel o simțire genuină, de teroare în fața necunoscutului, ci este totdeauna îmbinat cu o semnificație de satiră socială și politica, de cele mai multe ori (**Capriciile No. 80** (**Ya es hora**); No. [illegible] (**Porque fue sensibile**); No. 50; No. 15 (**Bellos consejos**); No. 21; No. 11 și, mai ales, No. [illegible] **La che puede un sastro** (ce poate face un croitor), reacție împotriva superstițiilor și simplicității sufletelor pioase, ajungînd pînă la cuprinderea condiției umane, în fața morții (**El amor y la muerte**. Dragostea și moartea). **Capriciul** No. 10. Scenele de sabat ale vrăjitoarelor călărind pe mături, reprezintă, la rîndul lor, aceeași reacție satirică împotriva superstiției, revelînd în acest mod, prin geniul acestui artist semnificația socială a fantasticului.

Vina satirică, revelînd o profundă umanitate, a unui artist ce nu se mărginea să poposească în fața realității directe ci o adîncea prin descoperirea de sensuri simbolice, prin raportarea la instincte pe care înțelegea să le repudieze și, mai ales, suprapunînd înfățișările cotidianului unei alte realități, de fantezie, s-a revelat cîțiva ani mai tîrziu, în timpul războiului napoleonian și a răzvrătirii spaniole de guerilă,

NICOLAS POUSSIN (1594–1665): Tancred și Herminia

împotriva armatelor lui Murat: este a doua întîmpinare hotărîtoare a lui Goya, care avea să-i marcheze devenirea sufletească și evoluția artistică, epoca **Dezastrelor războiului** (Los desastros de la guerra), începînd cu anul 1808. În aceste gravuri, săvîrșite după desene, surprinse **sur le vif**, se dezvăluie o altă față a fantasticului: macabru, a cruzimii sangvinare, a dezlănțuirilor instinctuale. Este opoziția dintre libertate și opresiune: scene de execuție și masacru **Pentru ce? Dezastrele**, No. 32: **Nu există leac**, No. 15: de viol (No. 9); de exterminare în masă (**V-ați născut oare pentru aceasta?**, No. 12), avîndu-și corespondența în tabloul intitulat: **3 mai 1808** (Muzeul Prado) și ajungînd pînă la o viziune simbolică, a monstrului înseţat de sînge și sacrificii umane, pe care populația răzvrătită îl alungă: **El buitre carnivoro**, (vulturul carnivor, No. 76 intitulat, după comentariul catalogului expoziției de la Biblioteca Națională, „vulturul francez gonit din Spania" aluzie la tratatul de la Valençay (1813). Astfel, fantasticul artistului reprezintă o transpunere pe plan simbolic, o dublare a nivelului cotidian, printr-o semnificație înfățișată concret, o sublimare, prin transfigurare, a unor realități dure, care-și câștigă, astfel, atemporalitatea, materializarea.

[illegible]

Imaginile de ilustrație ale operelor [illegible] multiple: W. Shakespeare [illegible] Macbeth, W. Blake și Edgar Poe, Gérard de Nerval, G. Flaubert (**Ispitirea Sfîntului Anton**), Nodier, Goethe (**Faust**), E.T.A. Hoffmann, textul poemului în proză **Une saison en enfer** (1873) al lui Arthur Rimbaud, sau opere aparținînd mișcării simboliste (**À rebours** de Huysmans sau **Akedysseril** al lui Villiers de l'Isle Adam, ilustrat de Felicien Rops).

Sala de intrare a expoziției deschide o perspectivă asupra [illegible] sumbre a operelor: ilustrația lui Gustave Doré la **Infernul** lui Dante, îmbină, în învălmășeală, forme umane și vegetale: litografiile lui Eugène Delacroix, **Macbeth la vrăjitoare** și **Mefisto** (ultima, ilustrație la opera lui Goethe) redau aceeași atmosferă irespirabila, pe care o regăsim în litografia lui J. Martin (1789—1854). Împrumutată Cabinetului Stampelor al Bibliotecii Naționale (ca și celelalte două opere anterioare, de altminteri): **Iosuă oprind mersul soarelui**: vastă perspectiva a unui peisaj întunecat, dominat de nori, pe care îi străpung cîteva raze solare.

Goya este reprezentat în această expoziție prin două gravuri caracteristice, din ciclul Capriciilor (No. 43 și 61): **Somnul rațiunii zămislește monștri** și **Au răpit-o!** Operele confirmă transfigurarea realului imediat prin fantezie imaginativă, în elaborarea fantasticului: în prima planșă, Goya se figurează pe sine, adormit, înconjurat de păsări nocturne sau lilieci imenși, avînd alături un linx, cu privire ascuțită: în a doua, înfățișînd o femeie de mare frumusețe, în care asemănarea cu portretul ducesei de Alba (Colecția ducelui de Alba, Madrid), prietena intimă a lui Goya, este izbitoare, (fapt confirmat de comentatori), plutește în văzduhul tulbure pe aripi formate dintr-un șal, purtată fiind de trei vrăjitori, în care contemporanii au identificat trei toreri ai vremii. Era răspunsul amar, al decepționatului îndrăgostit, față de infidelitățile nestatornicei ducese.

Tărîmurile de realitate răsfrînte în operele expoziției se integrează aceluiași climat. În primul rînd, macabrul: **Hamlet și Horațio în cimitir**, pictura lui Delacroix (Louvre), popas în reculegere în fața morții; laviul în cerneală de China, aparținînd lui Victor Hugo (Cabinetul desenelor, Louvre): un spînzurat — temă reluată după Goya — atîrnînd în noapte, tragic, avînd ca inscripție în jurul lucrării cuvîntul ECCE, și aflîndu-și o corespondență în pictura lui Th. Gericault, **Decapitatul**, sau spectacolul de grozăvii. **Sacrificiul antic**: **Comedia morții** a lui Rodolphe Bresdin, (1825—1885) evocă privitorului un peisaj bruegelian, populat de schelete, cranii și arbori imobili, printre care zboară bufnițe întunecate: spectacol de teroare, menținîndu-se în viziune concretă (Cabinetul Stampelor, Biblioteca Națională), pe care o ridică pînă la semnificație simbolică, reveria lui Gustave Moreau (**Îngerul morții**), pictură reprezentînd o imensă siluetă ecvestră, aflată pe o înălțime, într-o ambianță evocatoare de un albastru mat, alături de o formă feminină, totul fiind cufundat în nelămurit.

Tragicul legendar, crima sau pregătirea omuciderii, remușcarea, flagelul general vor întregi sepulcralul: apare în opera lui Delacroix, **Medeea**, figura disperată a magicienei părăsite de iubit, care-și va înjunghia copiii; viziunea **Ciumei la Roma** (Delacroix), în care solul este invadat de cadavre, în noaptea luminată de un geniu benefic; Johann-Heinrich Fuseli este reprezentat prin **Lady Macbeth somnambulă** (pictură, Louvre), orbecăind în tenebre, cu o privire halucinantă, avînd în mînă o torță, aflîndu-și un **pendant** în pictura lui Th. Chasseriau, **Apariția vrăjitoarelor în fața ladiei Macbeth**. Subiectele se întregesc prin studiul, pentru lucrarea **Potopul**, al lui A.L. Girodet și mai ales prin copleșitoarea operă a lui Prudhon, **Dreptatea și Răzbunarea urmărind Crima**.

Peisajul romantic nocturn, temă esențial fantastică, își va afla o ilustrare în **Sirenele** lui Gustave Moreau (stînci albastre, cer alburiu, în care plutesc păsări): **Peisajul nocturn**, al lui Prosper Merimée, laviu în cerneală de China; **Miradorul** lui Victor Hugo, de asemeni laviu în cerneală de China, **Hero și Leandru** (Th. Chasseriau: stînci și apă, noapte luminată palid de lună): în guașa lui Prosper Merimée, **Ghețarul Rhonului** sau în **Incendiul Moscovei** (A.L Gros).

Se desfășoară mai cu deosebire în expoziție, temele bogate în prelungiri, cu semnificație simbolică, a **himerelor și aparițiilor de vis**, a fantomelor și insolitului, a nemăsuratului, copleșind ființa, prin straniu și bizar. Viziunile lui **Odilon Redon** își află aici ilustrare: **Păianjenul** (creion în saiba moale), imens și tentacular, deschizînd în timp deschiderile înspre fantastic ale lui Franz **Kafka**: **Ochiul** sau **Sfinxul înaripat**, acesta din urmă rezimat de o stîncă, în lumină albastră: **Himeră** (creion în saibă moale) și mai ales pictura **Carul lui Apollo**, tras de patru cai: viziune tulburătoare, desprinzîndu-se dintr-un fundal alburiu: **Apariția** lui A.L. Girodet, laviu cenușiu (Louvre), dă un ton [illegible] **Visului** [illegible] lui Puvis de Chavannes [illegible] adormit, înconjurat de trei genii feminine; [illegible] **Visurilor** lui Fantin-Latour (forme umane, într-un decor fuliginos, apropiat prin [illegible] de **Ființa** lui E. Carrière (creion negru, Louvre).

Puterea de sugestie a lucrărilor se menține, întreagă, în varietatea autorilor și subiectelor: ilustrațiile lui Felicien Rops la literatura lui Barbey d'Aurevilly, **Marea liră**, frontispiciu pentru Mallarmé (creion negru, Louvre), sau Henri Fantin-Latour, tratînd temele romantismului nordic: **Aurul Rhinului** și **Fiicele Rhinului**.

Viziunile își află, în convingerea noastră, o împlinire supremă în operele lui Gustave Moreau: **Bethsabee**, acuarelă, (Louvre), simfonie cromatică în verde-brun, **Prăbușirea faetonului** (acuarelă, Louvre): într-un decor de basm încît, dragoni, cai, draperii, cer albastru, lună (sau soare ?) care răsare (sau apune ?), culminînd în somptuozitatea **Salomeei**, aflată în atelierul lui Delacroix, alături de litografiile lui Odilon Redon: **Budha** și **Monstrul**, totul ajungînd la tema disproporției dintre forme, tratată repetat de Goya, cu deosebire în **Uriașul**: gipsul lui Auguste Rodin, intitulat: **Mîna principiului suprem**, reprezentînd un cuplu înlănțuit, într-o mînă imensă, care îl cuprinde și conține.

Diferențiat prin călăuzire spirituală și tehnică, fantasticul artistic se integrează astfel diversității, în permanentă devenire, a formelor plastice sau fanteziilor imaginative, revelatoare de noi zone lăuntrice și în explorare de noi tărîmuri ale jocurilor nesfîrșite ale materiei și hazardului.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

[illegible]
VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți:
CEZAR BALTAG, S. DAMIAN,
GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție:
TEODOR BALȘ

L

REDACȚIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54: 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua 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 SCÎNTEII"
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion