INGEBORG BACHMANN: POEME • PROZĂ • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ANUL XVI
Nr. 45 (802)
Sîmbătă
10 noiembrie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Proza prezentului

Cu rare (și, uneori, nobile) excepții, prozatorii și-au extras și prelucrat materia operei mai ales din realitatea vizibilă și invizibilă a timpului lor; tocmai adîncimea și noutatea viziunii și a întrebărilor pe care marii scriitori din trecut le-au adresat prezentului vremii lor, le-a și asigurat primatul, pînă în actualitatea zilelor noastre, asupra unor cărți mult mai aproape de preocupările contemporanilor, dar mediocre, dacă nu și false.

Cu atît mai firească apare constatarea că revirimentul prozei românești, în ultimii zece ani, s-a exprimat prin cărți cu directe referințe și implicații în problemele omului și ale societății acestei vremi. Expresie nu a unui deficit de imaginație, sau a unei oarbe înfrobiri furnicarului cotidian, ci a gradului înalt de participare a scriitorului în actualitate și dovada că omul acestui ev aprins și tulburat de prea dese furtuni se constituie într-un motiv literar de excepțional interes.

Convingerea că nu avem dreptul să scriem decît despre ceea ce cunoaștem mai bine, despre timpul acestei unice existențe, adică, durata noastră ireversibilă, parcursă adesea cu atîta patetică precipitare, ca și fervoarea confruntării cu gravele întrebări ale epocii, ce devin mereu mai mult ale fiecăruia dintre noi, asigură, credem, acea tensiune a angajării în scris, fără de care nici o inițiativă artistică nu este posibilă.

Dacă prezentul planetei noastre pare o uriașă eliberare, aproape haotică, de forțe tehnicizate, a căror revărsare adesea nestăvilită ar amenința cu echilibrul uniformității, creația umană încearcă, din nou, să ridice, cum spune matematicianul, „enclave de ordine și sistem". Arta mărturisește, și ea, adevărul, niciodată îndeajuns citat, al lui Norbert Wiener: „Cea mai mare victorie posibilă constă în a fi, a continua să fii și a fi fost. Nicio înfrîngere nu ne poate priva de succesul de a fi existat într-un moment de timp, într-un univers căruia îi sîntem indiferenți".

Perioada pe care o străbate lumea civilizată, astăzi, cere reîndirea evoluției umanității în perspectiva consecințelor celor mai depărtate; progresul economic și echitatea socială devin doar prime obiective, dintr-un efort cu mult mai vast, vizînd situarea omului într-o ambianță capabilă să-l elibereze, măcar să-l compenseze, de ordinea strict utilitaristă a existenței, pentru a-l reda unor relații multilaterale cu lumea, cu sine și cu natura. Comunitatea umană ar putea să redescopere curînd necesitatea înțeleaptă de a încuraja, în nevoia de echilibru, și ceea ce pare, momentan, inutil.

Marea literatură a acestui veac a semnalizat, încă demult, criza omului și a epocii moderne, apărută și ca o falsă criză a artei, care angaja — și în aceste frămîntate răstimpuri — prin marile opere autentice, deci neliniștitoare și incomode, o profundă și puternică prospectare a universului uman. Chiar dacă în literatură, ca — de altfel — și în alte domenii de exercitare a spiritului uman creator, progresul este mai curînd o valoare statistică, de medie ponderată, căutările cele mai îndrăznețe s-au înmulțit, derutant, odată cu diversificarea contrastantă, pulverizantă, și aparent incoerentă adesea, a realității însăși...

Diversitatea direcțiilor încercate în epică ar corespunde, s-ar zice, chiar imaginii pe care o produce un contact oricît de sumar cu viața societății contemporane, încurajînd, și astfel, credința într-o vocație permanent realistă și demistificatoare a prozei. Forțînd analogii matematice, s-ar putea spune că, în cîmpul atîtor noi și vechi ecuații sufletești, funcțiile variabile de timp operează, parcă, succesiv, dar și simultan, integrate prin părți și etape, uneori, însă, și prin subtile artificii. Dacă s-a vorbit mult despre tendințele contradictorii (care nu au de ce să ne sperie...) ale unui fel de roman baroc, astăzi, se poate afirma că și proza scurtă — de altfel cu mai severe exigențe și, uneori, cu valențe artistice mai înalte — urmărește, de fapt, pînă la urmă, același lucru, surprinderea, revelarea naturii umane. „Unul din principalele avantaje ale creierului pare să fie capacitatea lui de a minui idei vagi, insuficient definite. Calculatoarele mecanice, sau cel puțin calculatoarele din ziua de azi, sînt aproape incapabile să-și programeze acțiunea în cazul ideilor neprecise", afirmă părintele ciberneticii, referindu-se, parcă, la artă, la literatură.

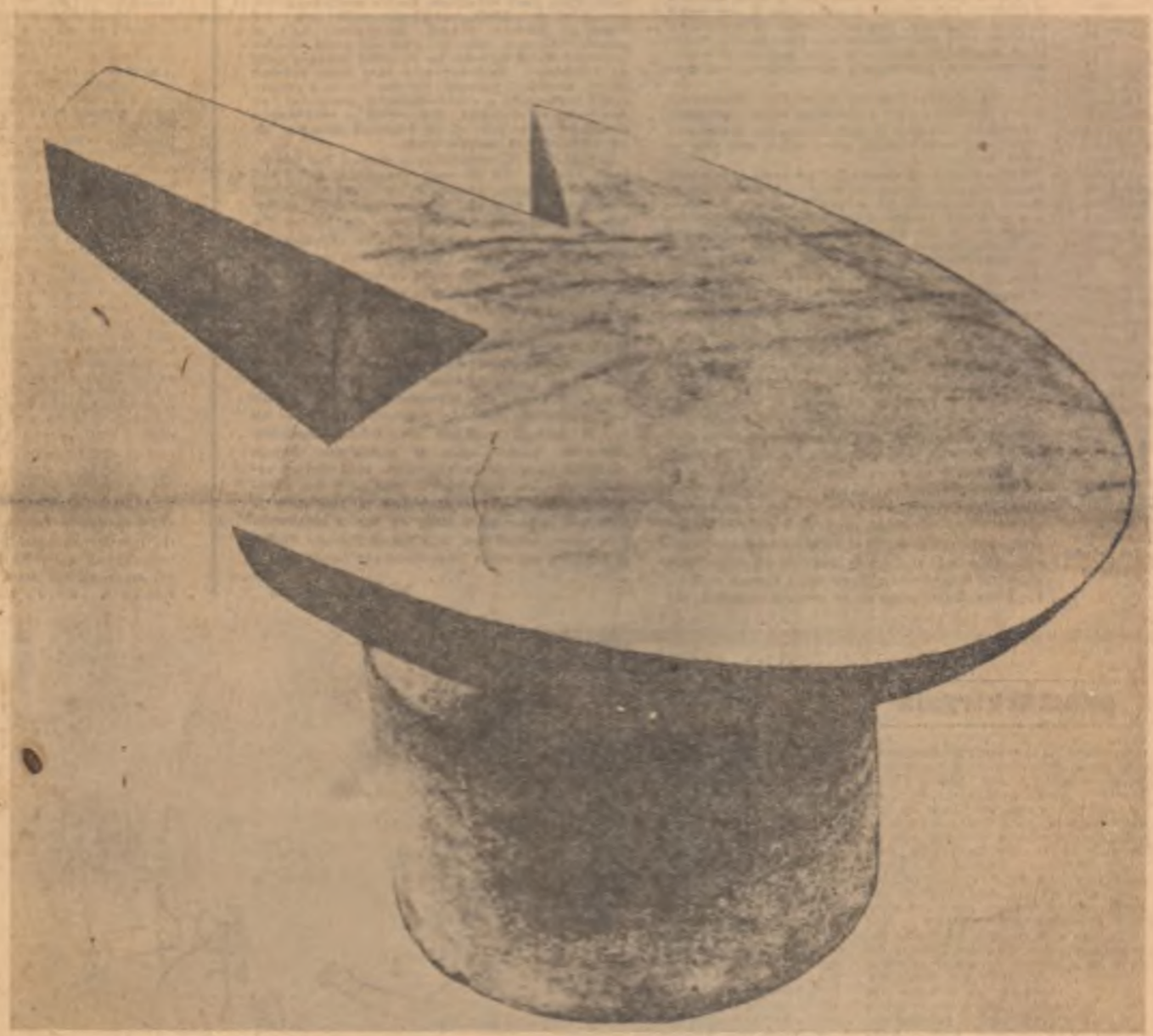
Chiar dacă prezentul (divers adesea, pînă la monotonia uniformității) permite accesul artistic prin căi variate și chiar insolite, pare firesc și oportun ca, în legătură cu o literatură ce se raportează la realitatea prezentului, să se facă referire, în primul rînd, la realism; reevaluat, desigur, cu toate cîștigurile și renunțările impuse de timp, redefinit în rostul, rigorile și limitele sale. Nu s-ar putea omite, de pildă, că fetișizarea realității nu poate avea nimic comun cu funcțiile artei, de-sacralizantă, ca orice produs al unei activități umane creatoare. De asemeni, n-ar mai fi de demonstrat, probabil, cît de neconvingătoare artistic rămîn multe întîmplări adevărate și cît de convențională, adesea, naturalețea.

Realitatea din jur poate să apară, cîndva, ca un bloc masiv, opac, impenetrabil, sau ca un carusel zgomotos, caleidoscopic, furtună, uneori, a elanurilor și prăbușirilor prea repezi... Realitatea poate fi imaginată, în cazul unor personaje prea aderente (pînă la falsitate) prezentului, cu o nerăbdare devenind altă formă a pasivității, ca o materie dispersă și agresivă, asaltînd din toate părțile, în valurile unei adevărate furtuni devoratoare, pe cei slabi, orgolioși și solitari, sufocîndu-și, pînă la urmă, captivii. Un fel de gîfîit obositor, dacă nu și epuizant, străbate într-un astfel de roman, stratificarea epică. Autorul poate fi tentat, în compensație, parcă, după o astfel de încercare, să depărteze realitatea într-un plan secund, pentru a o rechema, în răstimpuri, prin simulări succesive și a-i capta semnalele într-un joc de antene mobile... Dincolo de modalități sau formule, interesează, însă, bineînțeles, cît de profundă este observarea, am zice identificarea, vieții lăuntrice a eroilor, nu numai în spațiul — conflictual, fără îndoială — al existenței domestice și sociale. De la percepție la expresie căile sporesc, se bifurcă mereu, dar se și complică, îngreunînd alegerea. Exigențele adecvării stilului la substanța epică pot zădărnici, fără îndoială, strădanii oricît de interesante de a tăia un drum propriu (dacă nu pentru a descopri un adevăr încă nerostit, măcar pentru a-l lumina altfel). Ne amintim, cu siguranță, că înstrăinarea omului de sine și de ceilalți a dobîndit în romanul lui Camus o pregnanță deosebită și prin utilizarea, funcțională tocmai, a „perfectului compus".

Ni se pare cu totul firească obligația de a nu eluda problemele grave ale omului contemporan, tot mai implicat, în actele existenței sale, în viața socială, devenind, cu sau fără voia sa, un ins mereu mai angajat al colectivității. Atenția stăruitoare acordată răspunsurilor ce le provoacă în lumea ideilor și afectelor sale, pasiunea și ritmul, neuniforme dar ascendente, ale unei societăți într-o deloc liniștită transformare, trebuie să-și găsească, însă, valorificarea artistică de calitate, care să tindă cel puțin către adevărul și originalitatea marilor opere. O artă provincială, rudimentară, vetustă, sabla-

Norman Manea

(Continuare în pag. a 9-a)



BRÂNCUȘI: Țestoasa zburătoare

Cititori și scriitori

Nevoia artistului de comunicare, de confruntare a operei (deci a conștiinței sale) cu publicul, nevoie reală, izvorînd din rațiunea de a fi a artei, se concretizează, în ceea ce îl privește pe scriitori, și în acele „șezători literare" sau „întîlniri cu cititorii", atît de frecvente în ultimii ani.

Asemenea întîlniri se transformă adeseori în dialoguri vii, spontane între scriitori și auditoriu, pe teme gravitînd în jurul literaturii de care oamenii au nevoie pentru orele lor de tihnă și de meditație, literatură care să-i sensibilizeze mai mult, să-i reconforteze, să-i tulbure sau să-i insenineze, să le dea dimensiunile majore ale propriilor idealuri.

Semnificativă este opțiunea publicului, aproape unanimă, pentru literatura realistă a timpului nostru, capabilă să abordeze și să dezbată marile drame ale epocii contemporane, apta să contureze cîmpurile de forță ale sufletului omenesc, reacțiile specifice omului zilelor noastre. I se cere tot mai mult cărții de literatură să răspundă unor întrebări pe care omul singur nu le poate rezolva.

Scriitorul nu se mai poate mulțumi cu postura de martor și observator obiectiv al realității înconjurătoare, pentru a rămîne cu adevărat scriitor, pentru a fi conștiință a epocii el trebuie să se implice, conștient și total vieții, să fie el însuși un prototip al eroilor săi.

Cartea este primul semn, și cel mai important, al dialogului pe care scriitorul îl poartă neîntrerupt cu cititorii săi. Răspîndirea ei în masele tot mai largi ale publicului cititor, răspîndire pe care o facilitează, o întreține și o implică totodată societatea modernă, demonstrează, de altfel, cît de fructuos, de incitant și de serios colaborează scriitorul la nevoia publicului de a întîlni în artă problemele cu care se confruntă clipă de clipă.

Pe de altă parte, această nevoie acută de comunicare este împinsă tot mai departe, în forme care se modelează mereu și organic, pentru a răspunde necesităților de dialogare și care contrazic pe de-a-pregul aserțiunile celor care agită spectrul incomunicabilității ca pe o componentă ineluctabilă a epocii moderne. Nu este o simplă curiozitate faptul că publicul vrea, de cele mai multe ori, să știe ce face și ce gîndește scriitorul său, și dacă se poate cît mai rapid cu putință. El vrea să-l citească într-o rubrică de ziar, unde să se exprime și cu alte mijloace decît cele ale ficțiunii, vrea să-l vadă la televizor sau să-l asculte vorbind la radio despre lucrurile care nu întotdeauna și imediat pot lua chipul cărților. Publicul vrea, așadar, să-l vadă viu și prezent pe acela care i-a oferit destinele unor eroi pe care îi simte desprinși din mijlocul său și încarnîndu-i preocupările. Poate că siguranța de a-l ști discutînd treburi cotidiene îi întreține siguranța cealaltă, a încrederii cu care îl va citi cărțile. Poate că simțindu-i prezența într-acest mod dobîndește certitudinea prezenței lui afective și în paginile cărților. În orice caz, imaginea unui creator retras în sihăstria unei chilii și, mai ales, cu glasul mut la seria de fenomene pe care angrenajul vieții ni le scoate înainte zi de zi, pe motiv că sînt minore sau n-au legătură cu chestiunile de strictă creație e tot mai greu de închipuit și, mai important, găsește tot mai puțin loc de pătrundere spre inima cititorului. Cine își oferă spre lectură producțiile la mii sau chiar zeci de mii de cititori trebuie să știe să se facă simțit, înțeles, dorit și cerut de către aceștia, firește nu cu mijloacele facile ale publicității, ci cu demonstrarea practică a unei comunități de gînduri și sentimente la scara celor mai alese valori umane.

Un „dialog cu cititorii" trebuie să țină seama, de amîndouă părțile de toate aceste simptome de interes reciproc. Scriitor și public se întîlnesc ca să se cunoască și să colaboreze, cu noi posibilități de meditație atît pentru unii cît și pentru alții. Două primejdii pe care nu avem nici un motiv să le ocolim, fiindcă nu de puține ori am putut fi martori la concretizarea lor, pîndesc aceste întîlniri. Pe de o parte, este banalizarea procesului de creație, care devine în ochii unora o simplă muncă de documentare, de strîngere de date la fața locului. Desigur că nu mai e de așteptat și nimeni nu dorește ca scriitorul să apară în fața auditorului în postura unui „deus ex machina", dar nici elaborarea unei opere nu trebuie să creeze impresia că ar fi o familiarizare omnipotentă cu procesele realității, o operație foarte simplu de tradus în vorbe, de demontat și de remontat la nevoie. Dimpotrivă, inițierea cititorului în așa-numitele secrete ale creației se cuvine să-l conducă pe acesta nu la bagatelizarea muncii artistice, ci la cunoașterea și prețuirea specificității ei, ceea ce echivalează cu însușirea legilor artei. Pe de altă parte, există primejdia minimalizării puterii de discernămînt a cititorului, a intuiției sale care, pînă la urmă, nu dă niciodată greș, prin purtarea de mînă, moralizatoare sau prin debitarea de locuri comune și fraze sforăitoare despre crezuri impersonale. Întîlnirea cu cititorii se poate transforma astfel într-o fadă ședință.

Nevoia de comunicare, atît a cititorului cît și a scriitorului, nu se poate baza decît pe sinceritate, pe respect și cunoaștere, decît pe certitudinea că dialogul a însemnat de fapt un pas înainte pe tărîmul muncii de creație.

Luceafărul

ÎN ACEST NUMĂR:

VERSURI DE
Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Matei Gavril, Ioana Diaconescu, Florin Costinescu

•

Dumitru Micu: IDEOLOGIA GÎNDIRISTĂ

•

ESEURI DESPRE TRADUCERI ȘI TRADUCĂTORI de Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, Romul Munteanu

Glose cantemiriene

Semnătura lui Dimitrie Cantemir în arabă

Cîte surprize ne mai rezervă cercetarea atentă a scrierilor cantemiriene se poate aprecia din această notă de lectură care ne relevă semnătura cu caractere arabe — și criptică — a marelui cărturar român.

În Istoria ieroglifică editorii de pînă acum s-au lovit și de dificultățile citirii cuvinte scrise cu caractere arabe (uștURMIURG = „căprioară de Aravia", deveakuși = „struț", tair = pasăre) sau ebraice (hof = pasăre). Un cuvînt arab figura chiar pe foaia de titlu, dar niciunul din editori nu s-a străduit să-l restituie și să-l traducă. După titlul românesc — Istoria ieroglifică în doasprăzece părți împărțită, asijderea cu 760 de sentențiî frumos împodobită, la începătură cu scară a numerelor dezvălitoare, iară la sfîrșit cu a numerelor streine tîlcuitoare — urmează cîteva caractere arabe în scriere naskhi apoi o vinietă formată din arabescuri vegetale, în intervalele cărora se pot citi, pe rîndul întîi, numerele (cu cifre arabe) 4 — 8 — 40 — 8 — 300 — 100 — 10 — 400 iar pe al doilea 20 — 1 — 50 — 300 — 5 — 40 — 8 — 100, ceea ce, potrivit echivalentelor cifră — slovă proprii alfabetului chirilic și folosite de autor în criptografia cărții sale înseamnă „Dimitrie Cantemir." Iată ce au putut pînă acum vedea pe coperta manuscrisului autograf al Istoriei ieroglifice toți cercetătorii scrisului românesc vechi.

Parcurgînd recent, împreună cu dr. Abdurrahman El-Said Ismail, textul acestei opere pentru verificarea transcrierii cuvintelor arabe în ediția Stelei Toma (sub tipar la Editura Academiei R.S. România ca al IV-lea volum din Operele complete ale lui Dimitrie Cantemir), ochiul versat al prietenului nostru a citit mai mult decît cuvîntul arab limpede caligrafiat pe foaia de titlu: ta'lif, așadar „alcătuit de" în vrejurile stilizate din vinieta semnată caracterul (egiptean după tată, [illegible] din neamul Sadovenilor după mamă) a [illegible] numele lui Dimitrie bek Khantimir scris cu caractere arabe. Demonstrația din nota [illegible] este convingătoare.

Că învățatul român scria curent cu caracterele arabe folosite pe vremea sa și de turci este de la sine înțeles, dar semnătura lui cu asemnea caractere, fie și stilizată, [illegible] în infiorituriile unei viniete, este [illegible] semnalată și aceasta în [illegible] cărți cărți cărți alcătuită acum 268 de ani. Specimene din [illegible] arabă a lui Cantemir mai întîlnim în Sistemul religiei muhammedane (manuscrisul latin autograf), dar trebuie acceptată ca o ipoteză de lucru obligatorie pentru viitoarele cercetări în arhivele turcești aflarea unor teste cantemiriene scrise cu asemenea caractere.

În sprijinul altei ipoteze, aceea că învățatul principe avea și o pecete inelară cu numele scris cu caractere arabe aducem această observație a unui călător englez în Orientul Apropiat (E. Lane, Manners and Customs of the Modern Egyptians, Londra 1860, p. 61): „La degetul mic al mîinii drepte (dar e îngăduit să-l porți și la un deget al mîinii stîngi) au un inel-pecete (khatim), de obicei de argint, cu o cornalină sau altă piatră pe care este gravat numele celui ce-l poartă (...) Inelul-pecete servește la semnarea scrisorilor și a altor înscrisuri, iar semnul imprimat de pecete este considerat ca avînd mai multă valoare decît semnătura de mînă. Se pune puțină cerneală cu vîrful degetului și apoi se aplică pe hîrtie (...) Aproape orice persoană, chiar un servitor dacă este înlesnit, are un inel-pecete".

Însemnarea citată este confirmată de bogata informație din articolul lui J. Allen, Khatim, din Encyclopedie de l'Islam. Aflăm astfel că [illegible] pecetea inelară cuprindea numai numele posesorului (de obicei întovărășit de titluri lăuncași sau referințe coranice); la Constantinopol exista o breaslă a gravorilor de pecețiștelare; pecetea reprezintă pe posesor și îi delega autoritatea, ceea ce ne explică și motivele ale tasmelor noastre în care cutare împărat lecendar își încredința puterea odată cu inelul; [illegible] după Abu'l-Fadl, „fiecare om are neapărat nevoie de o pecete pentru treburile lui"; în sfîrșit, „funcționarii englezi din Indii în veacurile XVIII-XIX socoteau necesar să aibe o pecete purtînd numele lor în caractere persane" (dar un prinț român din Stambul?!).

Aceste ultime considerații au numai scopul să încurajeze pe prudentul posesor al unei tipărituri din secolul al XVII-lea purtînd o pecete — cine știe? — cantemiriană.

Virgil Cândea

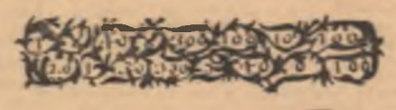
•

Partea inferioară a foii de titlu a lucrării lui Dimitrie Cantemir Istoria ieroglifică poartă cuvîntul arab

ta'lif — „alcătuit de".

Era firesc ca mai departe să se noteze numele alcătuitorului. El este scris, tot cu caractere arabe, în vinieta din josul paginii. Vrejurile de inconjoară numerele (reprezentînd echivalentele în cifre arabe ale numelui Dimitrie Cantemir (în chirilică) descend, citite de la dreapta la stînga, cuvintele Dimitri bek Khantemir.

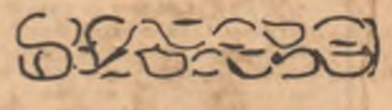
Lectura noastră poate fi verificată comparînd reproducerea facsimilată a vinietei cu imaginea alăturată în care am marcat ductul caracterelor arabe:



Sînt lizibile, așadar, în decorația vegetală, caracterele

دیمیتری بك خان تیمیر

•



ceea ce înseamnă, cum spuneam mai sus, Dimitri bek Khantemir

Dr. Abdurrahman El-Said Ismail

cronica literară

Virgil Duda: „Deruta"

Scriind anul trecut despre romanul său anterior — Anchetatorul apatic — nu ne-am drămuit laudele la adresa puțin obișnuitei aptitudini a lui Virgil Duda pentru proza de analiză psihologică, a cărei caracteristică esențială constă în continua stare de tensiune ideatică iscată, la rîndul ei, de atitudinea programatic rezervată, „apatică" (a eroului principal și, implicit, a scriitorului) față de capacitatea faptelor privite în sine — deci a epicului — de revelare a marilor adevăruri morale ce se ascund, eventual, în spatele lor. De aici neistovitul efort de scurtare suspicioasă, la lumina ochiului minții, a elementului narativ și de asimilare a acestuia într-o reflecție cvasi-abstractă, aptă să faciliteze jocul speculației de ordin psihologic. Această plăcere de a tăia firul în patru și de a arunca în focul analizei întreg arsenalul de mijloace deductive inductive, pe linia teatrului și prozei lui Camil Petrescu, în Anchetatorul apatic, constituie unicul și puternicul punct de atracție la lectură. În același timp, însă, mai mult sau mai puțin explicit, n-am putut să nu ne exprimăm o anume rezervă în legătură cu excesul de elaborare strict mentală, fenomen ce impietează neîndoios și asupra autenticității psihologice a romanului și care, pe de altă parte, iscă asemenea piedici în calea lecturii, încît, uneori, rămîi cu impresia că numai tenacitatea profesională a criticului le mai poate depăși.

Rememorînd cîteva din datele menite să definească structura romanului Anchetatorul apatic, n-am urmărit decît să sugerăm premizele în baza cărora ne propunem să conducem examenul critic consacrat prezentului roman al lui Virgil Duda. Chestiunea, privită în sine, nu păcătuiește prin nimic convențional, căci, într-adevăr, autorul romanului Deruta face parte dintre acei scriitori a căror operă se edifică în virtutea unei lucide operațiuni de reconsiderare interioară. Prezența dialogului subsidiar dintre scrierea prezentă și cea anterioară, în multe privințe, pare a fi însăși resortul actului de creație. Or, în această ordine de idei, dialogul dintre romanele Deruta și Anchetatorul apatic vizează, mai presus de orice, circumscrierea demersului analitic într-un cadru romanesc mai natural, prin reprimarea impulsului spre abstractizare ideatică și spre confundare în meandrele unor sisteme de referință — să le spunem astfel — paraepice. În totul, Deruta e un roman ce aspiră la statutul creației epice de tip obiectiv, în sensul în care E. Lovinescu, cu decenii în urmă, definea adesea acest gen de proză, cînd îl avea în vedere nu numai pe Liviu Rebreanu sau pe Gheorghe Brăescu ci și pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe Camil Petrescu sau pe Anton Holban. Cum se știe, pentru marele critic (v. în Istoria literaturii române contemporane (1900—1937), capitolele: Cele două evoluții ale epicii, Poezia epică urbană), dezideratul prozei obiective este condiționat de vădita mutare a efortului creator în direcția sesizării raporturilor dintre subiect și obiect. Acesta din urmă are un rol determinant în toate sensurile, inclusiv în acela al investigației psihologice, căci odată cu procesul de maturizare generală a literaturii noastre, consideră pe drept E. Lovinescu, s-au ivit scriitori care „au adîncit analiza pînă la reconstituirea întregii plase de acțiuni și reacțiuni sufletești din dorul faptelor, adică a narațiunii pur epice".

În liniile lui dominante, acest „program" estetic se aplică fără îndoială și în cazul romanului Deruta. Obișnuiți cu sistematicele retranșări în carapacea propriului eu, practicate cu atîta asiduitate de eroul povestitor din Anchetatorul apatic, mărturisim că sîntem total respinși cînd încă de la început, în Deruta, facem cunoștință cu un personaj — măruntul funcționar Petrișor Staicu — pentru care dorința de afirmare și verificare a personalității sale este necondiționat legată de contactul cu existența fenomenală. Așa se face că noul roman al lui Virgil Duda debutează cu o suită de episoade [illegible] o surprinzătoare preferință pentru [illegible] de factură deschis epică și de „studiu" psihologic detașat. Încă de pe acum este limpede că problematica morală a personajului — problematică asupra căreia vom reveni în final — se desfășoară [illegible]

pe măsură ce ea se obiectivează prin intermediul experienței concrete. Structura demitizat-labirintică (în sens joycian, dacă vreți) a romanului Deruta. Așadar ne este adusă la cunoștință încă de la început. Un amestec indicibil de fapte obiectiv existente cu altele provenind din epicizarea unor stări de spirit și aspirații morale aparținînd unui ins stigmatizat de nevindecatul păcat al refulării, iată cadrul narativ al cărui protagonist este Petrișor Staicu, personajul lui Virgil Duda. În acest sens, pentru valoarea ei de mostră, prima „scenă" a romanului merită o atenție specială. De aceea o și cităm:

„Apăsînd cu voluptate scîndurile putrezite, incapabile fie și de un vag scîrțîit, ale atelierului de croitorie, se plimba fără rost, nervos și demn, de colo pînă colo, cercetînd fără pauze — pentru că se știa singur — seducătorul pardesiu care îmbrăca un manechin cu gît subțire și scorojit. Era vizibil emoționat de măiestria lucrăturii, totodată pregătit să se ascundă sub o mască de nepăsare îndată ce ar fi încetat zgomotul enervant al mașinii de cusut din încăperea învecinată. De fapt, uimirea sa mergea atît de departe, încît el, bărbat destul de copt, se întreba cu sfială și neliniște dacă acel pardesiu nu se bucura de onoarea unui manechin, deși confecționat dintr-o stofă binecunoscută și croit conform indicațiilor sale limpezi și categorice. Îi era lui destinat. Întrebare, firește stupidă și [illegible], pe care nu avea însă puterea s-o [illegible]: dorea să-și stăpînească iritarea și jena față de el însuși, continua să se plimbe prin cameră mereu mai grăbit.

— Hei, meștere! strigă el deodată, [illegible] asemenea unei cravașe de [illegible].

Zgomotul monoton al pedalei [illegible] alături, întrerupt o clipă, porni iarăși, s-ar fi zis cu avînt sporit.

Staicu tresări, își simți gîtul [illegible] insultă, rămase țintuit locului, apoi își aprinse o țigară și se întrebă [illegible] rabele de tir din [illegible] cu putință ca stofa adusă de el să fi fost [illegible], iar ideile sale, încorporate. [illegible]

Avea să facă, desigur, un [illegible] și pregătea să zbiere o frază din care [illegible] expresiile: „fără precedent, neobișnuită nerușinare".

Pentru contrareplică: „nici un fel de [illegible] ați pierdut orice... și fără [illegible] pînă...".

Într-adevăr, [illegible]

biectul, personajul, tema și intriga romanescă sînt enunțate și chiar definite cu maximum de limpiditate. În cazul tuturor acestor categorii clasice ale genului epic, determinările realiste nu mai comportă nici un dubiu. Pentru cititorul atent este clar de pe acum că are de-a face cu un roman amar-comic, al cărui protagonist e unul dintre acei dinainte învinși ai destinului. Aparținînd, după expresia lui G. Călinescu „micului romantism provincial" (noțiunea de romantism, aici, cerîndu-se a fi înțeleasă ca o categorie — social și individual — exclusiv psihologică), este, așadar, interesant de urmărit prin ce anume o asemenea temă consacrată de tradiție își vădește potențialul actualității perpetue în condițiile prozei noastre contemporane. Raportîndu-ne mai întîi la caracterologie, va trebui să remarcăm semnificativa evoluție (mai degrabă involuție) a personajului lui Virgil Duda spre condiția de fals erou al unei false drame existențiale. Aceasta ca urmare a inadecvării de structură dintre datele obiective, situate în scara timpului istoric, a existenței sociale căreia el îi aparține și modul în care el își justifică propriul impas. Cum se poate foarte bine observa și din „scena de la croitor", „drama" lui Petrișor Staicu e aceea a neputinciosului. Incapabil să-și recunoască lucid autocritic infirmitatea și să acționeze cu fermitate spre a o depăși, personajul cade în maladia jocului de-a pisica cu șoarecele, îndeplinind cu o perfectă naturalețe ambele roluri. Sursa psihologiei lui duplicitare stă în felul eminamente grotesc în care acționează atunci cînd vrea să-și dovedească lui însuși că este [illegible] decît își închipuie cei din jur că este. Termenii „scandalosi" în care se produce [illegible] nonconformistă din „scena de la croitor" — definind exact mecanismul de simulare și nu de afirmare reală a demnității — își pun pecetea pe întreg destinul lui Petrișor Staicu. Retrospectivele în biografia lui (menite să arate de ce a trebuit să-și sacrifice „cariera" odată cu întreruperea studiilor universitare), coroborate cu incidentele de viață ce aparțin prezentului narativ dau întreaga măsură a „eroismului" de care e capabil insignifiantul funcționar. Și într-o direcție și într-alta, [illegible] „dramei" lui Petrișor Staicu constă în [illegible]

[illegible]

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Cartea Românească", 1973

jurnal de lectură

FLORIN MUGUR

Cartea prințului

Editura Cartea Românească, 1973

Cartea prințului reprezintă punctul cel mai înalt atins de Florin Mugur în lenta și sinuoasa evoluție a poeziei sale; dacă o ciudată stare de febrilitate se face simțită atît în cărțile de început ale poetului (**Cîntecul lui Philipp Müller**, 1953; **Romantism**, 1956; **Visele de dimineață**, 1961), cît și în cele de mai tîrziu (**Mituri**, 1967; **Destinele intermediare**, 1968; **Cartea Regilor**, 1970), unificînd într-un fel surprinzător orientarea naiv-bovarică a celor dintîi cu gravitatea sarcastică și cu desenul crispat al viziunilor de factura celor optzeci de **Capricii** ale lui Goya din celelalte, poemele cuprinse în recentul volum sunt dominate de o armonie profundă, un echilibru tulburător instituindu-se între cele mai disparate planuri și elemente. Există în **Cartea Prințului** intuiția unui spațiu de intensă și înaltă seninătate, sub a cărui boltă antinomiile se anulează; aici, sublimul și terifiantul coexistă, perceperea sub unghiul artei se aplică unor crude reprezentări din perspectivă morală, contemplația este zguduită de fiorii unui acut tremur de conștiință. Teribilul este adus, cu o inocență explozivă, în ordinea faptului zilnic, precum în poemul „Englitera", unde „se-ntorc de la lucru / călăi obosiți / iubindu-și femeile", iar candoarea și chietudinea ascund o imensă corupție: „Ce liniște, ce bucurie! / Sînt viu, sînt prințul bastard al pîndei / suveran al tristei lebede. / Uruie lin sub picioarele mele / enormele mașini ale sfințeniei. / Slăviți umărul meu, el este sacru / el a purtat încet sicriul tatălui / pe străzile orașului, în miezul / alunecos al Engliterei. / ... / Au fost două zile ca zilele / dinainte de moarte. / La capătul celei dintîi zăream / fantoma tatălui tiran ucis de mine / albastră, ciuruită de mii de licurici. / ... / Și iarba crește iar. / Strig bucurie — / e cerul meu înalt / negru ca biblia" („Ioan"). Acest amestec de suav și de tenebros, această unire de termeni contrastanți capătă un relief expresiv extraordinar: „Noi ne lăudăm: ce mare-i / forța de-a fi jumătate! / Noi ne lăudăm: ce alb e / iepurele șchiop pe care / călărim în asfințit! / Jumătate. Si-n cealaltă / jumătate-un crîng de lacrimi — / crini se-nalță lent, e-un trosnet / delicat precum al unui / gît de prunc care s-a rupt" („Antistrofe", p. 84). Un patos comprimat răzbește însă uneori de sub luciul ironic al acestor elegii sarcastice: „Nu, capul meu nu poate fi văzut — / el se află în alt întuneric decît acesta / nu poate fi văzut / Ceea ce sărută femeia aceasta e aerul — / ea descrie cu săruturi fricoase / forma capului meu. / Nu, capul meu nu poate fi văzut. / Undeva e un prinț / el calcă singur printre corzi subtile / el se împiedică de marile țevi astupate / ale capului meu / și țipă cu mirare, depărtat / el atinge / cu degete lungi, de fecioară / nervul inimii mele / el atinge / trecînd / nervul ochilor mei / și-un mare chin al viziunilor inundă / capul meu dur și obosit ce vă privește / fără milă, din alt întuneric" („La mijlocul vieții"). Recunoaștem aici o replică — poate neintenționată de autor — dată cunoscutului poem al lui Nicolae Labiș, „Sînt spiritul adîncurilor"; jubilației și orgoliului („Apoi cobor din nou prin hrube trudnice / În apa luminoasă, minunată. / Sînt spiritul adîncurilor. / Trăiesc în altă lume decît voi") i se substituie luciditatea și suferința („un mare chin al viziunilor inundă / capul meu dur și obosit ce vă privește / fără milă, din alt întuneric"). La Florin Mugur „spațiul interior" este populat cu monștri născuți dintr-o suferință morală; descoperiți cu o secretă fascinație în volumele anterioare, acești zei strîmbi sunt „luați în posesiune", transformați într-o „mitologie" personală. Poetul care în **Cartea Regilor** sau în **Destinele intermediare** desacraliza convențiile unor mituri străine își înnobilează acum propriile-i fantome, impunîndu-le caracterul de univers constituit („Și norii se depărtează imperiali și iarăși te ivești, apatie" — vers excepțional) prin intermediul cîntecului, al artei cu alte cuvinte: „Matinal și singur trece — / prinț pe străzile Himerei. / Primăvara își retrage / tinerii soldați în turnuri / lenese, de murmurări. / Trece prințul, corifeul / corului înalt, de șoapte — / trece lent, cu cartea-n brațe. / Capul său august e-o urnă / cu cenușă de argint. / Și sîntem gîndiți în taină / de frumosul prinț al verii. / Mai putem iubi. Pierdute / în lumina uriașă / simțuri mici orbecăiesc. / E o dulce înclinare / sus, în vinetele spații. / Mai putem iubi. Femeia / stă înaltă și stă goală / în sus-pinul unui prinț. / Prințul îngenunche-n fața / gîndului în care sîntem. / Mari genunchi pieriți în lacrimi. / Pace gîndului eretic / locuit de muritori. / Pace și magnificență. / Prințul nu mai înțelege / prințul stă-n genunchi și cîntă. / Oda mea se-nchide goală / tremurînd în jurul său". Încît, deși aparent se situează în prelungirea ultimelor sale culegeri — titlul dînd în acest sens o indicație eronată („Cărții Regilor" îi urmează „Cartea Prințului") — noul volum al poetului înseamnă de fapt o răscruce în creația sa, căci pe lîngă un timbru liric distinct descoperim o personalitate poetică profundă și complexă.

SORIN MĂRCULESCU

Locul sîmburelui

Editura Cartea Românească, 1973

Nefiind prea greu a se recunoaște în poezia lui Sorin Mărculescu un „program teoretic" ilustrînd mai mult adeziunea intimă a scriitorului la o formulă poetică prin care verbul este iluminat de idee, de unde și impresia unor „descendențe" ilustre (fiind amintite, în acest sens numele lui Ion Barbu și T. S. Eliot, Saint-John Perse), există riscul de a se lăsa în umbra acestor presupuse influențe tocmai latura originală, sunetul propriu și stilul inconfundabil prin care ni se revelă un poet ce este departe de a fi doar un rafinat prelucrător de forme date. Deși atît în **Cartea nunților** (1968) cît și în **Locul sîmburelui** există o schemă ideatică transparentă, din care comentatorii s-au hrănit cu voluptate încercînd să explice evidențele, această „scară" abstractă nu este decît un pretext, pierdut în amploarea unei desfășurări lirice masive și somptuoase ce rămîne indiferentă la orice determinare. Poemele lui Sorin Mărculescu, mai precis cele optsprezece „imnuri" din **Cartea Nunților** și „episoadele" acestei aventuri solare care este **Locul sîmburelui**, nu pot fi decît superficial „explicate" prin speculații asupra motivului genezei fiindcă rolul acestuia este unul emblematic, avînd exclusiv o funcție orientativă, departe așadar de o semnificație structurală; în fond, scriitorul reface dintr-o perspectivă artistă vechile imnuri ale creațiunii, îmbătîndu-se de voluptatea parcurgerii unor trasee pe care le-a epurat de orice substrat conceptual, forța vădindu-i-se în imensa deschidere de orizont pe care o face posibilă experiența sa. Căci nu „ideile" sunt aici importante (nu altul e motivul pentru care scriitorul le și expune în partea cea mai vizibilă a cărților sale), ci capacitatea de a le privi din unghiul artei; **Locul sîmburelui** conține mai puțin o ilustrare poetică a etapelor fecundității, cît o cîntare a fecundității însăși. Poemele (sau „episoadele"!) introduc într-un univers magmatic, de forțe colcăitoare, dominantă fiind o bucurie a contemplării freneticului spectacol: „desfrunzire limpede apele crestelor curg / cerul mărunt se destramă în trunchiuri / vrejuri obscure fumegă-n văile vinete / într-un amurg apăsat de pîntecul valului / și pentru cine rămîn apele lumilor grele / și pentru cine recad brumele-n pietre?". Abundente, asemenea tablouri ale unei ebulitii colosale sunt expresia pură a unei încîntări de factură estetă: „orașul vostru arde-ntr-un adînc / logodnicul presimte prin botfori / încovoieri de foc sub tălpi și-i supt / de straturi puhave spre caldarîm crescute / genunchii-și poartă încă-n iar dosnit / și peste coapse-o clisă de lumină / foșnește strat de-nghet sub domul gotic / și-n orbul mil ți-atîrnă ochii duși / și-abia deasupra lor e clara gheată / prin care trece frînt din sale burgul". Exuberanța aceasta de tip flamand în fața formelor îmbelșugate ale materiei în freamăt nupțial ține de perceperea lor sub incidența artei: poetul „vede" imagini, valorifică estetic. Caracterul dionisiac al lirismului său vine dintr-o „naivitate" rafinată, transformînd combustiile cosmice într-un spectacol: „la fel de iute cazi cum urcă fagii / te prăbușești cînd frunza se dezghioacă / și-nghiți uitînd izvoarele culorii / ce urcă iar să se despartă-n suliți / la polul vechi al cumpenei din tine / și ei din el se tot răresc spre-albastru / fugind de tine-acum ca să-ți alunge / în loc opus pleirea dindărăt / pe cînd pătruns în sîmbur lung de somnuri / tu cazi spre fața apelor încremenite / din patul rocii neînfiorate / și-mpingi din boarea magmelor copacul / de plete moi în creștere potrivnică / spre locul neales unde se cîntă / și iar despici cu tălpile canatul / pe care-l bănuiai subțire-n turlă / cîndva cînd vîntul răscolea doar umbre / (și-n vîrful osiei lumea-i transparentă / și-n neguri despărțite de culoare / crescuți dintr-o plutire călătorii / sub arcuri moi se strîng abia desprinși / unul de altul neluînd în seamă / că degetele să apuce-ntinse / prin oase trec prin carnea și prin gîndul / celor de-alături pînă la cavalul / tău Titire sub vremi tegumentare) / și mai greu smuls prin-trinsul cazi de-a pururi". Valoarea acestei poezii o dă sugestia unui univers în mirifică expansiune roditoare, a cărei expresie o găsim în elanul imagistic al viziunilor: „ape susură în pereți fără trecere / piatra din temelia zilei e noapte / și ora lichidă vibrează-n cornee / o apăsare pretutindeni de receptacul / gata să se fărîme și să se reverse / și-n carnea ta femeie repetat zvîcnetul tulbure / amintire din negrul torent nemișcat / al nașterii zeului din specii de calm / sub culori despicate spre tot". Poezia atît de originală a lui Sorin Mărculescu exprimă o vitalitate sublimată estetic.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

„Rotonda 13" B. FUNDOIANU

În rotonda Muzeului Literaturii Române, din str. Fundației nr. 4, va avea loc o seară de amintiri dedicate poetului și eseistului B. Fundoianu (1898—1944), care în 1923 stabilindu-se la Paris a devenit scriitor de limbă franceză sub numele de Benjamin Fondane.

„Rotonda 13" — organizată pentru seara de 13 noiembrie 1973, orele 19 — prezidată de criticul Șerban Cioculescu, își vor depăna amintiri despre B. Fundoianu scriitorii: Alexandru Philippide, Paul Daniel, Dorina Rădulescu, Brunea Fox și Sașa Pană.

Revelațiile unui memorialist

Fără a fi ignorate de cercetătorii mai noi ai operei lui Duiliu Zamfirescu, totuși paginile sale memorialistice conținute într-un carnet manuscris și publicate acum întîia oară în „Magazinul istoric" (nr. 10 și 11 crt.), reprezintă adevărate revelații pentru publicul larg cititor. Autorul „Vieții la țară" care fusese mulți ani diplomat prin diverse capitale europene și cunoscuse bine fauna politică, nu numai românească, se hotărăște la apogeul carierii sale să încredințeze hîrtiei, într-un spirit de absolută obiectivitate, observațiile acumulate, spre edificarea celor de mai tîrziu. Din păcate, lucrul început în august 1914 și reluat cu intermitențe, va fi cu totul curmat de dispariția prematură a scriitorului. Din fragmentele rămase și făcute publice astăzi se verifică, odată mai mult, spiritul pătrunzător al romancierului, preocupat să discearnă în desfășurarea faptelor atitudinile distinctive ale protagoniștilor, să nareze episoade cu intenția de a caracteriza oameni. Astfel este chiar relatarea „epică" a apariției și dispariției Elenei Văcărescu din anturajul fostei familii regale. Mica „istorie de culise", cunoscută și din alte izvoare, interesează pe prozator doar ca un prilej de diagnostic moral. Redacția exagerează oarecum nota de „senzațional" prin titlul bombastic (Eșecul unui episod „romantic"), care nu aparține autorului dublat de supraindicații la fel de vehement-zornăitoare („Elisabeta amenință cu divorțul, Ferdinand cu sinuciderea, dar Carol I rămîne neînduplecat"), de joasă cronică mondenă, în contrast cu rigorile unei restituiri științifice cum se intenționează. Mai edificatoare pentru „arta portretistică" a lui Duiliu Zamfirescu sînt acele profiluri de oameni politici ai timpului său executate cu o mare economie de mijloace, în tușe ferme ușor sarcastice atît cît să întărească necesara distanțare de modelele reale și totuși să le conserve esența nealterată de impresiile

[illegible] Ca o [illegible] prima [illegible] „Ca o [illegible] Multiple [illegible] descrieri [illegible] P. P. Carp [illegible]: „Fără [illegible], fără [illegible] lui Delavrancea; fără [illegible] lui Maiorescu; fără strălucirea care [illegible] lui Take Ionescu — [illegible] Carp se recunoaște cu o [illegible] cu dragoste, ca istoria lui Mommsen. Cînd d-sa vorbește, cu monoclu în ochiu, cu capul plecat, cu faimoasa fundă de cravată neagră, purtînd redingota ca un englez de rasă, — toată lumea este subjugată. Moldovenismele stilului său oratoric îi dau un farmec [illegible]

[illegible] Al. Marghiloman, [illegible] „prototipul" [illegible] [illegible] „Portița pe care s-a strecurat — notează acest memorialist — a fost deschisă de un cal. Albatros, cu care [illegible] societate [illegible] la [illegible] lui [illegible] „Bunda". Autorul [illegible] personajele în angrenajul relațiilor sociale, politice, familiare, făcînd simultan genealogie, antropologie, caracterologie, nu fără a cunoaște și tentația reconstituirii de interioare, a mediului ambiant [illegible]. [illegible] Al. Marghiloman din str. Mercur. Ce mai roman ar fi ieșit din tot acest material dens, intens colorat, colcăind de pasiuni și de intrigi!!

Potrivit dreptului de opinie și de replică, publicăm următoarea scrisoare primită la redacție.

STIMATE TOVARĂȘE REDACTOR-ȘEF

Dorind să contribui la restabilirea adevărului obiectiv în legătură cu „reconstituirea" fostelor ateliere Brâncuși, cred că este nu numai oportun, dar și absolut obligatoriu să iau în considerare, fără nici un fel de răstălmăcire, anume fapte consemnate de un cercetător, exigent, competent, și prob ca Petru Comarnescu. Acum [illegible] ani, cînd regretatul critic și istoric literar se afla „în pelerinaj", pentru a regăsi atelierele unde lucrase și trăise genialul artist, constata [illegible] că nu mai rămăsese din ele decît „o splendidă amintire" (...) mai rămăseseră cîțiva arbori înalți și datorită lor am putut desluși aleea ce mărginea cu atîția ani în urmă atelierul... Nu mai era nimic concret, pipăibil, ci doar amintirea". (Tribuna, 29 XII. 1966).

Stimatul și venerabilul nostru coleg, V. G. Paleolog, de altfel, bun prieten cu Brâncuși, afirmă însă că „în graba unui taxi care neîncetat înregistrează" Petru Comarnescu ar fi văzut acele locuri în grabă, relatînd, deci, fugitiv și superficial, și că anul următor, „contrariat de opinia adversă", s-a amendat pe sine, și făcînd o călătorie suplimentară, de data asta mai puțin grăbită, „nu a întîrziat să constate propria sa eroare din 1963, consacrînd rectificării o întreagă pagină a revistei Cronica (nr. 11 din 1967)" publicînd, „pentru întărire", și „un plan de schiță amănunțit a amplasamentelor din 1967". Cercetînd sus amintita pagină a revistei „Cronica" ne-am dat silința să găsim măcar o aluzie referitoare la grava „eroare din 1963". N-am găsit nimic. Ducînd mai departe investigațiile, am constatat că articolul publicat în 1966 în revista Tribuna, consacrat efectiv „Atelierelor pariziene" este reprodus întocmai, aidoma fără nici un fel de modificare, în monografia Brâncuși, tipărită în anul 1972 (pag. 234—240).

Dar să vedem ce s-a întîmplat cu schița de plan a atelierelor din Impasse Ronsin, schiță redactată, ni se spune, „în vara lui 1967", adică anul în care Comarnescu a făcut, în amintita pagină din revista Cronica, acea mea [illegible].

El ar fi prezentat acolo „planul complet al atelierelor «tale quale», cum îl [illegible] cu prilejul unei călătorii în același an la Paris" (s.n.). Ne întrebăm: putem oare susține teza [illegible] bizuindu-ne pe o serie de inadvertențe?

Putem trece oare cu vederea faptul că [illegible] regretatul Comarnescu ne mărturisește cînd și cum anume a fost întocmită această schiță?

Potrivit mărturisirilor sale, această schiță a fost întocmită în anul 1967, cînd pelerinul deplîngea faptul că nu mai rămăsese decît „o splendidă amintire" a celebrelor ateliere, fiind alcătuită cu concursul legatarului universal al marelui artist, pictorul Alexandru Istrati, care a trăit între anii 1949 și 1957 pe acele meleaguri, și care „a avut amabilitatea de a ne schița orînduirea caselor-atelier din Impasse Ronsin 9—11, așa cum au fost înainte de moartea sculptorului și recenta dărîmare". (Tribuna 1966, articol citat).

V-aș ruga, tovarășe Virgil Teodorescu, să publicați rîndurile de față ținînd seama și de faptul că într-o notă tipărită în revista Luceafărul nr. 40, din 6 oct. 1973, a fost scoasă în evidență inițiativa imaginară, „ușurată la vremea respectivă de către regretatul critic de artă", precum și erorile (după părerea mea) de fond și formă cu privire la resurecția atelierelor și transportarea celor 5 bîrne, în 1972, la Craiova, cuprinse în broșura tipărită în acest scop.

Cu deosebită stimă
BARBU BREZIANU

Desene de C. PILIUȚĂ

azi în librării

EDITURA „MINERVA"

— „Scrisori către G. Ibrăileanu" vol. III (Col. „Studii și documente"). Ediție îngrijită de Mihai Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Lăzărescu și Al. Teodorescu. Prefață de N.I. Popa — 546 pag., 20 lei.

— „Novac și zîna". Balade fantastice (Seria „Meșterul Manole"). Prefață de Marin Sorescu — 142 pag., 7 lei.

EDITURA „EMINESCU"

— ALEXANDRE DUMAS: „Cele două Diane", roman. Traducere de Teodora Popa-Mazilu (Col. „Romanul de dragoste") — vol. I și II, 21 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— OVIDIU DRÎMBA: „Teatrul de la origini și pînă azi" (Col. „Sinteze Lyceum"), 432 pag., 13,50 lei.

— ANTON PANN: „Povestea vorbii" (Col. „Lyceum") Antologie, prefață și tabel cronologic de Al. Hanță — 284 pag. 6 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— AURELIAN BĂLTĂREȚU: „Aurel Vlaicu" (Colecția A.B.C.) — 16 pag. 1 leu.

— NIKOLAI HAITOV: „Aventuri în pădure". În românește de Laura Baz-Fotiade — 100 pag., 6 lei.

— DESPINA SADOVEANU-MANOLIU: „Livezi în floare" — 244 pag., 5 lei.

— OVIDIU ZOTTA: „O șansă pentru fiecare" (Col. „Biblioteca contemporană") — 464 pag., 7,25 lei.

— MAJTENYI ERIK: „Mazăre mărăriche". În românește de Ion Horea — 88 pag., 14,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— TOMPA ISTVAN: „Három Demeter" (Familia Demeter), roman — 420 pag., broșat 12, legat 20 lei.

— MIKSZÁTH KALMÁN: „A Galamb a Kalitkában", „A Gavallerok", „Ket választás magyarországon". Trei microromane (Col. Clasici maghiari) — 288 pag., broșat: 8, legat: 17,50 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— CASSIUS DIO: „Istoria romană", vol. I. Studiu introductiv de Gh. Ștefan. Traducere și note de A. Piatkowski — 820 pag., 27 lei.

— NICOLAE MĂRGINEANU: „Condiția umană". Aspectul ei bio-psiho-social și cultural — 390 pag., 34 lei.

EDITURA „ENCICLOPEDICĂ ROMÂNĂ"

— GEORGE THOMSON: „Inspirație și descoperire" (Col. „Enciclopedia de buzunar") — 20 pag., 6,25 lei.

— V. CURTICĂPEANU: „Epoca lui Cuza Vodă" (Col. „Orizonturi") — 208 pag., 5 lei.

EDITURA „MUZICALĂ"

— VASILE TOMESCU: „Histoire des relations musicales entre la France et la Roumanie" (Première partie des origines au commencement du XX-ème siècle) — 486 pag., 50 lei.

Harta culturală a traducerilor

Cine privește din cînd în cînd harta lumii realizează în mod involuntar un voiaj imaginar complex, apt să declanșeze întrebări multiple privitoare la viața unor popoare de pe diferite meridiane ale globului, tradițiile lor culturale, modul în care acestea se înscriu în peisajul literar al epocii noastre.

Stimulată de cele mai diverse canale de comunicare, curiozitatea intelectuală a individului a sporit imens în ultimele decenii. Lectura cotidiană a ziarelor, radioul, televizorul etc., reprezintă astăzi canalele cele mai rapide de comunicare care-l conectează pe orice om în marele circuit al evenimentelor de pe glob. Fenomenul acesta capătă uneori o asemenea intensitate încît se poate vorbi de o adevărată agresiune a canalelor de informare asupra conștiinței individului.

Dar atîta vreme cît ființa umană nu este traumatizată de o prea mare cantitate de informații, rău manipulată, este firesc să se întrebe în permanență ce se întîmplă în anumite țări de pe glob, cum se scrie astăzi în Peru, care sînt tendințele literare cele mai recente din Mexic, cum evoluează cultura în țările africane ce și-au cîștigat nu de multă vreme autonomia, care este raportul dintre ritmul de dezvoltare a civilizației materiale în Japonia și evoluția artei etc.

Evident că la toate aceste întrebări nu se poate răspunde printr-un singur tip de informare. Așa se explică proliferarea firească a cărților cu caracter documentar, a enciclopediilor și a albumelor, ca și a jurnalelor de călătorie.

Una din sursele cele mai complexe de cunoaștere a vieții din diferite țări rămîne însă cartea literară. Informație nemediată de alte tipuri de comunicare, cum sînt scrierile cu caracter enciclopedic, a căror utilitate nu o negăm, opera literară lasă un puternic sentiment de autenticitate, constituindu-se ca o invitație la cunoașterea unui univers imaginar care trimite spre un univers real. De aceea, cartea literară deține în mod firesc un mare coeficient de titluri în ansamblul traducerilor care se fac în întreaga lume.

Trăim de fapt într-o eră a traducerilor. Nevoia de informare rapidă și exactă, necesitatea cunoașterii civilizației și a culturii celor mai diverse popoare, reprezintă factorii care au determinat expansiunea cărții traduse pe întreaga hartă culturală a lumii. Cine urmărește istoria traducerilor din țara noastră nu poate să nu constate extensia lor care, înscrisă pe un plan geografic, marchează drumul de la apropiat spre îndepărtat sau de la cunoscut spre necunoscut. Din această cauză cultura română a evoluat sub zodia traducerilor cu caracter informativ și practic. Cronicarii au tălmăcit cărți de istorie, clericii din veacurile trecute și-au îndreptat cu precădere atenția spre textele de ritual, iar cărturarii Școlii ardelene cu care începe marea eră a traducerilor în limba română, s-au aplecat asupra cărților școlare a manualelor de popularizare și apoi a scrierilor cu caracter filozofic. Limba mică din care se traducea la început era latina și apoi greaca, indiferent de proveniența națională a autorilor operelor tălmăcite. Sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul veacului următor marchează integrarea tot mai evidentă a cărturarilor români în circuitul european, ieșirea lor din starea provincială soldîndu-se la început cu primele acte de manifestare a unei conștiințe universale, evidentă la Cantemir, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu și apoi la un spirit enciclopedic de talia lui Ion Heliade Rădulescu.

Dacă circulația scrisorilor dintre Petru Maior (Blaj) și Ion Budai-Deleanu (Lemberg) dura luni de zile, citeodată depășind limitele unui an, dacă ecourile Revoluției franceze din 1789 ajunseseră în Țările Române cu o notabilă întîrziere, pe parcursul veacului al 19-lea canalele de informare (presa) s-au intensificat, cărturarii români făcînd frecvente călătorii de studii, iar contactele lor cu scriitorii din diferite țări căpătînd în felul acesta un caracter mai stabil.

Mediată de traducerile franceze, poezia preromantică a lui Jung și Gray se răspîndește repede printre scriitorii români. Rousseau, Voltaire și Montesquieu sînt cunoscuți la început fie prin traduceri grecești, fie prin texte originale. Balzac impusese încă din veacul trecut printre români mitul **romanului total**, iar Byron și Hugo au traversat toată literatura noastră romantică, pînă cînd Macedonski a deschis gustul pentru simbolism.

Stimulată de profunde nevoi culturale în perioada de modernizare a culturii noastre, traducerile nu au căpătat însă ritmul și deschiderea firească spre universalitate în perioada interbelică. Dacă harta lor culturală se lărgește, intensitatea care trebuie să o înregistreze nu se produce. Dacă avem în vedere faptul că operele fundamentale ale lui Thomas Mann, Gide, Hemingway, Joyce, Faulkner, Dos Passos, sau ale unor poeți ca Mallarme, Valery, Rilke, Benn, Brecht, nu au fost cunoscute decît prin unele fragmente de proză sau poezii izolate, publicate în reviste sau antologii, este suficient să constatăm lipsa de sincronizare a traducerilor din operele unor mari scriitori cu tendințele majore ale culturii universale din perioada interbelică.

Absența unui mare program de traduceri, cum fusese acela al lui Ion Heliade Rădulescu, preocuparea redusă pentru colecții destinate marelui public, cum era vechea Bibliotecă pentru toți, demonstrează o masivă rămînere în urmă. Aceste multiple carențe au impus în ultimele decenii eforturi imense. Abia acum se poate vorbi de o adevărată **strategie culturală** a traducerilor, determinată de însăși politica culturală de ansamblu a țării noastre.

Așa au luat ființă colecțiile de clasici ale literaturii universale, romanul sec. XX, seriile de teatru, poezie și eseuri, la care se adaugă tirajele masive publicate în noua formă a Bibliotecii pentru toți. Specializarea unei mari case editoriale în traduceri (Univers), realizarea unor serii sau colecții de acest gen la alte edituri din întreaga țară, ne permite să constatăm că numai în domeniul literaturii și al criticii, numărul de traduceri depășește anual cifra de 400 titluri.

Au fost eliminate în felul acesta marile goluri rămase din perioada interbelică, operele lui Thomas Mann, Hemingway, Kafka, Joyce, Proust, Gide, Faulkner, Musil, la care se adaugă marii poeți în această perioadă, fiind publicați în ediții cu tiraje foarte mari.

Apropierea de contemporaneitate, soldată în anii din urmă cu o firească sincronizare a traducerilor cu tot ce este bun și valoros în lume, a fost marcată de numeroase tălmăciri din romanele lui Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Robert Pinget, Eugen Ionescu, Max Frisch, Dürrenmatt, Heinrich Böll, Malaparte, Saul Below, Günter Grass, etc. **Spiritul europocentrist** este de multă vreme depășit. Operele lui Marquez, Borges, Cortazar, Carlos Fuentes, Manuel Scorza, Euclides da Cuncha sînt de natură să sublinieze un efort permanent de cunoaștere a literaturii din țările Americii Latine. Traducerile din culturile țărilor arabe, Australia, Canada, la care se adaugă preocuparea permanentă pentru poezia neagră din țările africane, constituie un alt element component constant al strategiei culturale programatice, aptă să marcheze dorința noastră de reprezentare cît mai complexă dar, în același timp selectivă, a hărții culturale a lumii.

Este evident însă faptul că această strategie culturală a traducerilor are un caracter politic. Traducerile nu reprezintă un act de cultură în sine, ele au o anumită funcționalitate care vizează însăși formarea cît mai profundă a conștiinței umane, a destinatarilor lor. Așa se explică prioritatea pe care programele editoriale din țara noastră o acordă operelor literare din toate țările socialiste ale lumii și, în general, tuturor cărților cu un profund mesaj umanist.

Potrivit acestui program, nu facem un secret din faptul că nu tipărim cărți cu un mesaj nociv, în care se descrie trăirea în stare de drogare, așa cum nu dăm curs nici acelei infraliteraturi comerciale de periferie, care face apologia violenței sau a exceselor erotice. Și dacă unii editori străini zîmbeau cu o vădită ironie, atunci cînd le enunțam aceste criterii, vorbindu-mi de un anume exces de pudoare în cultură, m-am simțit obligat să reamintesc legea franceză din 16 iulie 1949, prin care se condamnă pe bună dreptate cărțile ce prezintă într-o lumină favorabilă **„banditismul, minciuna, hoția, lenea, lașitatea, ura, desfrîul, ca și orice acte calificabile ca crime de delict, menite să demoralizeze copiii și tineretul sau să aducă prejudicii pe plan etnic"**.

Trăim într-o eră a traducerilor. Dar harta culturală a acestora nu este una cu caracter pur cantitativ. Strategia culturală, operantă pe acest plan, presupune un permanent spirit de selecție, bazat atît pe criterii de ordin estetic, cît și de ordin moral și filozofic. Și dacă uneori pe această hartă culturală rămîn unele pete albe, ele nu rezultă din ignoranța unor fapte literare noi, ci din refuzul programatic al cărții minore sau cu un mesaj dubios.

Biblioteca universală pe care năzuim să și-o facă fiecare om din țara noastră nu este însă realizată din perspectiva unor pudibonzi speriați de libertățile firești ale artei. Ea este concepută ca un autentic muzeu imaginar de opere majore, ca un concert al marilor spirite, ce pot coabita în mod armonios în conștiința fiecărui cititor.

Romul Munteanu

Desene de DANIEL TOLCIU

Cultura română și spațiul sud-est european

Două procese de importanță egală, corelate între ele caracterizează cultura română, din zilele noastre: pe de o parte, procesul reconsiderării tradițiilor naționale, al încorporării lor în conștiința vie, actuală, în creația noastră, pe de altă parte o deschidere nouă, mai largă decît oricînd, spre valorile universale, comunicarea cu un întreg univers al cugetului, al literelor și artelor. Nu asistăm însă doar la o inventariere a tezaurului autohton, nici la o simplă luare de contact cu gîndirea științifică și filosofică, cu literatura sau arta mondială. O cultură în plină expansiune are nevoie de o revivificare a rădăcinilor ei, ca și de o deschidere a ei, cît mai largă, spre universul culturii, de asimilarea judicioasă a valorilor, dar și de propunerea activă, pe plan universal, a valorilor culturii române.

Există, desigur, în universul larg al literelor, artelor ca și în al științei, anumite zone sau spații particulare, regionale, cu care o cultură națională întreține relații speciale, în virtutea unor tradiții comune, a unei comunități de interese și aspirații. Un asemenea spațiu cultural de care sîntem legați prin existența unor multiple relații istorice, dar și printr-o sumă de caractere, de tendințe, și năzuințe comune, este spațiul cultural sud-est european.

În 1912, Nicolae Iorga publica un opuscul, Les Roumains et le nouvel état de choses en Orient. *Textul făcea parte dintr-un întreg complex de studii, de cursuri, publicații de documente privind țările balcanice, întreprinse de marele istoric în acea epocă. Într-adevăr, războaiele balcanice din 1912—1913 creiaseră o „nouă stare de lucruri" în spațiul sud-est european. Atenția istoricului se îndreaptă tot mai mult, în acei ani, spre trecutul dar și spre prezentul țărilor, popoarelor și culturilor din acest spațiu. În perspectiva sa, justificată istoric, rolul culturii române în acest perimetru a fost, în cursul veacurilor, de primă importanță. Cercetînd conform formulei sale „Bizanțul după Bizanț", supraviețuirea bizantină în Țările Române, Nicolae Iorga scoate în evidență acțiunea românească susținută pe acest plan. O întreagă tradiție culturală se salvează, se păstrează asimilată, transformată, în țările române. Donatori, protectori, domnii români au exersat veacuri de-a rîndul, în plin imperiu otoman un patronaj asupra unui Bizanț spiritual-cultural și al instituțiilor sale. În situația creată prin descompunerea Imperiului otoman și apariția noilor state naționale în peninsula Balcanică, situația culturii române în complexul cultural sud-est european derivă din existența acestor tradiții.*

Viziunea lui Nicolae Iorga a stat la baza unui mare număr de lucrări ale sale, dintre care amintim doar cunoscuta Bizanț după Bizanț *dar și* Istoria statelor balcanice în epoca modernă *(inițial un curs universitar, publicat în 1913, apoi în versiune franceză, în 1914, și remaniată în 1925). Inițiativa istoricului (secundat de Vasile Pârvan și de G. Munteanu Murgoci) duce la înființarea, în 1913, a Institutului de studii sud-est europene, destinat cercetărilor și relațiilor culturale în acest spațiu.*

Am notat aceste date doar ca un memento privitor la necesitatea relațiilor culturii române cu culturile sud-est europene. Politica culturală din anii noștri a dus la intensificarea acestor relații. Amintesc doar, din sectorul editorial, existența unui număr de traduceri din limbile: greacă, turcă, bulgară, sîrbă etc. Opere, culegeri antologice (de nuvele, poezii), studii au apărut făcîndu-ne cunoscute perioade mai vechi ca și în perioada contemporană a literaturilor din peninsula balcanică. A apărut, printre altele, masiva Istorie a literaturii neogrecești *a lui C. Th. Dimaras. De curînd a fost publicată o culegere din povestirile scriitorului bulgar Iordan Iovkov, sub titlul* Inimă de femeie. *De altfel, cum arată Iordan Stratiev, Iovkov era un excelent cunoscător al literaturii române, un admirator al lui Creangă și Liviu Rebreanu, traducător în limba bulgară a unor texte din Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Brătescu-Voinești și Gheorghe Brăescu. Mai trebuie să amintim publicarea în aceeași colecție a „Bibliotecii pentru toți" a antologiei de* Nuvele turcești *în două volume.*

Și totuși, în sectorul acesta al raporturilor culturale din spațiul sud-est european mai sînt multe de făcut. A cunoaște (prin opere și studii) literatura popoarelor din peninsula balcanică, a face cunoscută literatura română la aceste popoare înseamnă a continua o tradiție fecundă dar și a deschide piste noi unor relații culturale necesare. Ar fi nevoie de o mai bună cunoaștere reciprocă a clasicilor dar și a contemporanilor. Poezia greacă mai nouă ne este cunoscută numai prin operele (ce e drept, excepționale) ale lui Kavafis și Seferis. Dar alți poeți ca și unii prozatori și eseiști greci ar merita, de asemenea, să fie cunoscuți. Amintesc doar o operă însemnată cum e Istoria spiritului european *a lui Caneloupoulos.*

Cultura sud-est europeană ni se oferă, așadar, nu numai ca un cîmp al peregrinărilor posibile, ci ca un spațiu de explorat sistematic, un spațiu al interrelațiilor fecunde.

Nicolae Balotă

Note de traducător

1

Respins de către cei interesați, socotit ca o hutadă destul de ieftină, dictonul italian **traduttore-traditore** conține, totuși, mai mult adevăr decît suntem dispuși a-i acorda. Un multiplu act de trădare se efectuiază cu fiecare traducere: dar e nevoie de multă pătrundere pentru a discerne ce și pe cine trădează, și cui îi rămîne fidel traducătorul.

2

Trădare, mai întîi, a unei limbi, a limbii originalului, în folosul alteia care nu va putea să recepteze niciodată pe deplin în structura sa conținuturile umane, istorico-culturale, ale limbii din care traducem. În ciuda unor înrudiri oricît de adînci, sistemele expresive a două limbi-surori nu se acoperă niciodată perfect, nu permit o translație completă de sensuri: fiecare ilustrează un alt mod de a vedea, de a gîndi, de a simți lumea. „Predominarea vocalelor într-o limbă, a consoanelor în alta, sistemele de construcție și de sintaxă nu ar reprezenta tot atîtea convenții arbitrare pentru a exprima aceeași gîndire, ci mai multe modalități ale corpului uman de a celebra lumea și pînă la urmă de a o trăi. De aici provine faptul că sensul **plin** al unei limbi nu e niciodată traductibil în alta. Putem să vorbim mai multe limbi, dar una din ele rămîne întotdeauna aceea în care trăim. Pentru a asimila complet o limbă ar trebui să ne asumăm lumea pe care o exprimă ea, și nu putem să aparținem în același timp la două lumi" (M. Merleau-Ponty: **Phenomenologie de la perception**, pag. 218). Traducerea literară — nu numai a poeziei, ci chiar și a prozei — nu e un simplu act de **passe-muraille**, nici răsturnarea mecanică a unei clepsidre, care ar lăsa nisipul verbal să curgă, calm, uniform și egal cu sine însuși, dintr-un recipient în altul.

3

Trădare, în al doilea rînd, a unuia din cele două elemente ce configurează orice expresie literară: sacrificarea semnelor în profitul semnificației, sau invers. Cînd Mallarme traduce „Corbul" lui Edgar Poe în proză, întreaga structură verbală a poemului — aceea care, dacă am da absolută crezare „Filozofiei compoziției", constituie temelia valorii lui estetice — e jertfită de dragul sensului. Savantele, bogatele, rafinatele aliterații, rime finale și rime interioare, ritmul și metrica, aparent originale („Nimic nu s-a încercat niciodată care să semene, măcar de departe, cu această combinație", susține Poe), dar închegîndu-se de fapt din două hemistihuri ce reproduc fiecare ritmul și măsura din „Dies irae", adică terțetul de octosilabe monorimate, formă la modă în secolul al XIII-lea (**Desolate yet all undaunted, / on this desert land enchanted / on this home by Horror haunted...**), — toate acestea s-au pierdut: semnificația ți-a devenit, în traducere, proprile ei semne. Și invers: de dragul prozodiei, Nerval a fost obligat să devieze de la sensul exact al unor versuri în „balada regelui din Thule" din **Faust**; căci traducerea strofei a doua (**Comme elle ne le quittait guere, / Dans les festins les plus joyeux, / Toujours une larme légere / A sa vue humectait ses yeux**) nu corespunde întru totul originalului (**Es ging ihm nichts darüber, / Er leert' ihn jeden Schmaus; / Die Augen gingen ihm uber, / So oft er trunke daraus**): „lacrima ușoară" e departe de „ochii podidiți de lacrimi"...

Alteori, de pildă în cazul traducerii sonetelor lui Shakespeare, tiparul prozodic acționează ca un pat al lui Procust: densitatea endecasilabului englez nu „încape", nu poate fi reprodusă într-o altă limbă mai puțin bogată în cuvinte monosilabice, și astfel „corpul" verbal al originalului este în mod necesar amputat.

4

Trădare, de asemenea, a spiritului epocii care respiră în fiecare operă, nu numai la nivelul semnificațiilor, ci și la nivelul lexical, acolo unde anumite „cuvinte-marior" sau „cuvinte-cheie" constituie adevărate „cîmpuri lingvistice". Așa cum precizează Gérard Genette, istoria vocabularului e un proces global reconstituind, din generație în generație, modificările solidare ale unui sistem: „vocabularul unei epoci (sau al unei opere) nu mai era o nomenclatură inertă calchiată pe o colecție de obiecte sau de noțiuni, ci o formă activă, decupînd realul în felul ei propriu, semnificînd altceva decît obiectul ei, în care fiecare cuvînt își capătă valoarea nu din raportul vertical pe care-l întreține cu un lucru, ci din relațiile laterale care îl unesc cu ansamblul elementelor cîmpului său semantic" (**Figures II**, pag. 105). Prăpastia dintre epoci se accentuează, cum arată Michel Foucault, îndeosebi datorită faptului că limbajul a suferit o mutație esențială: o dată cu dispariția, în secolul al XIX-lea, a „discursului care asigura desfășurarea inițială, spontană, naivă a reprezentării în tablou" (...) „gîndirea clasică a încetat dintr-o dată să fie direct accesibilă pentru noi" (**Les mots et les choses**, pag. 315). Care sunt, atunci, șansele unor traduceri din poezia clasică — un Pindar, un Virgiliu, un Dante, un Gongora?

5

Trădare, în fine, mai ales în poezie — zonă a unui adevărat **amor verbi** — a acelor enclave lingvistice ireductibile, cuvinte prețioase sau rare, „cuvinte-talisman", diferite de la un poet la altul, elemente constitutive emblematice ale „cîmpului heraldic" al fiecăruia. Cum să traduci termenul malarmeian „grimoire", din poezia „Prose", ale cărui conotații trimit dincolo de sensul central de „carte de farmece" sau „scriere neînțeleasă", deoarece însăși materia ei sonoră sugerează structura unei **gramatici** (latine) inaccesibilă omului de rînd?...

6

Orice traducere de poezie este o traducere mai mult sau mai puțin imaginară: ea tinde să trădeze **litera** în favoarea **spiritului** originalului.

7

Inventînd termenul de „traducere imaginară", pentru a-și justifica și caracterizî „ultimele sonete" — suprema încoronare a operei sale poetice — V. Voiculescu a fixat o situație-limită a traducerii: aceea a unui model poetic absent, a unui text închipuit. Fără a traduce o operă existentă, poetul român a continuat seria sonetelor shakespeareiene, din punctul unde a lăsat-o maestrul elisabetan. În felul acesta, Voiculescu n-a luptat cu spiritul unei anumite epoci, nu s-a bătut cu dificultățile vreunei limbi, n-a întîlnit nici un alt material verbal rebarbativ decît propriile sale cuvinte. Fidel unor semne verbale absente, el a reactualizat semnificația lor datorită unui act care — în lipsa modelului concret — divulgă și mai bine adevărata dimensiune și condiție a oricărei traduceri: aceea de a fi un act creator prin excelență. Sonetul voiculescian este un fel de „cal troian" prin intermediul căruia spiritul lui Shakespeare a pătruns în cetatea literelor noastre.

8

Traducerea imaginară arată, cum nu se poate mai sugestiv, că nu traducem dintr-o limbă în alta, ci dintr-o cultură în alta: mai precis, dintr-o poezie în altă poezie.

9

Ce reprezintă poezia unei culturi, dacă nu actualizarea valențelor expresive ale limbii respective, cantitatea de inefabil activ al unui grai!... A traduce poezie înseamnă a crea condițiile propice pentru ca un inefabil străin — pe care geniul limbii proprii n-avea cum să-l ivească de la sine — să pătrundă, oarecum subversiv, în spațiul tău cultural. În fiecare cultură, volumul traducerilor de poezie reprezintă o adevărată „coloană a cincea" a spiritului universal, care luptă, obscur dar tenace, împotriva inerțiilor limbii, împotriva formelor sclerozate ale propriei culturi. „L'on n'est jamais si seul que dans la tradition", spune — cu întreaga tristețea unui scriitor de limbă franceză — poetul Pierre Oster.

10

Nu există traducere adevărată decît atunci prin intermediul unei personalități creatoare, geniul unei limbi preia, și reia pe cont propriu, o inițiativă a spiritului uman: nu elementul necategorial al unei opere (aceasta fiind un unicat, e limpede că nu poate fi reprodusă), ci ecoul ei, semnul sonor inconfundabil, vibrația eterului cultural care-i atestă prezența ca o biruință asupra timpului.

11

Orice operă poetică implică, în grade diferite, o distanță față de limba în care e scrisă și o aservire față de tradiția culturală proprie. Traducerea ei trebuie să fie fidelă, în noul spațiu cultural, acestui spirit de revoltă și deopotrivă de supunere. Personal, am lucrat la transpunerea lui Hölderlin cu sentimentul de a descoperi — printr-un fel de săpături de arheologie a culturii — o latentă tradiție poetică a versului românesc, iar la Benn cu conștiința de a ultragia, oarecum, limba firească.

12

Oricît ar părea de ciudat, traducătorul se cuvine să fie fidel, întîi de toate, spiritului poeziei în care traduce. A „transporta" dintr-o cultură în alta o „figură" poetică nu înseamnă a împrumuta spațiu literar străin, ci a-l actualiza în interstițiile propriei tale culturi, acolo unde dimensiunea lui pulsează obscur ca un fel de spațiu non-euclidian. O modificare, oricît de infimă, a unei „axiome" poetice naște brusc și miraculos un nou fel de a trăi expresiv contactul cu realitatea.

13

Cu un surîs, în care orgoliul e mascat de modestie, traducătorii susțin că e mai ușor să creezi un vers original, decît să-l traduci: modelul străin stă în fața ta — spun ei — ca o colivie în care trebuie să intri, să devii pasăre și să cînți. Dar oare o poezie originală nu caută să se conformeze, la rîndul ei, unui model invizibil cu atît mai tiranic și mai descurajant cu cît determinările lui sunt mai cețoase, mai elastice, mai impalpabile?...

Șansele unei bune traduceri încep după ce modelul străin a devenit o **vis formativa** proprie conștiinței mele poetice, după ce necesitatea lui s-a transformat într-o formă a libertății interioare.

14

În realizările ei poetice majore, cultura noastră e prea tînără pentru a fi scîrbită de forme. Italienii și francezii resimt o adevărată idiosincrazie față de traducerile în prozodie tradițională: mecanica versului clasic, dominantă în culturile respective, ucide libertatea expresiei. Noi, dimpotrivă, trebuie să traducem în forma riguroasă a originalului: atît pentru a răspunde geniului plastic și avid al limbii române, cît și pentru a compensa, în materie de cultură, lipsa — ca să utilizez o hutadă a lui Cornel Regman — celor șapte sute de ani de acasă...

Ștefan Aug. Doinaș

Mircea Ivănescu

Reîncepere

Și totul ar putea să reînceapă — dincolo de șirul de umbră
al pomilor pe marginea străzii — (și de aici
scena răsturnîndu-se la capătul celălalt
al ochenului cu care îți construiești lumea — și prefăcîndu-se
amintirea străzilor din spaimele de demult, din fața
grădinii botanice — de aici, dimpotrivă,
din adevărul mult mieșorat al chipurilor de sub pomi,
spunîndu-mi că trebuie reînceput totul în timpul
de acum) — dincolo, în lumina suflînd deslușire
de linii, și de culori, și mișcare peste o imagine moartă,
numai privită, străină. Legănîndu-se, ca o iederă,
și tu spunîndu-ți — iată un început — (știind cu aceeași ură fărîmicoasă
că nu există decît continuarea, și sub întortochierile umbrei,
mereu destrămîndu-se, într-o parte, într-alta, rămîne
o aceeași urmare — singura —, cu aceleași — singură înfăptuire —
începeri sufletești — și nu se mai schimbă nimic).

Acuma, privind-o
o făptură urcînd, cu despicatele ei — ca un foarfece
tăind stofa în care se înnearcă, și fără lucin, lumina
privirilor și dorințelor — și viselor care ar vrea s-o așeze
peste un timp viu — cu despicatele unduiri ale mersului,
urcînd timpul. (Obsesiile mele, cu ființe plimbîndu-se alene,
prin timpul fără adîncime, închipuit, cu haina de ploaie
mereu descheiată — și ea acolo, sub pomi, atît de asemenea
unuia, altuia, — oricare — dintre aceste chipuri,
încît fără adevăr, deodată). Însă privind-o,
și mersul ei, sub lumina, curînd inecată, a copacilor,
mărturisind-o. — Eu doar să-mi întind palmele către ea
și să înceapă iarăși.

(Însă știind
că îți ridici palmele către un chip — gest pe care-l alegi —
și lipsa lui de credință, ca un soare declinant, mincinos,
scriind umbre prea lungi și schimbînd în felul acesta vremea
în care aleargă în umbra arborilor pe marginea unei străzi
urite — tremurate prin goluri de umbră rotunde
în care chipul se pierde, chiar dacă-l mai simți sub degete,
însă îl simți ca pe o minciună. Privind de aici drumul
ei, cu faptele pașilor într-o vreme închisă,
rotunjită, ca o camee pe care o răstorni dintr-o palmă
într-alta — este o jucărie cu care nu mai vrei deloc
să-ți reîncepi gîndul.

(Și timpul cu fapte îngheață
iarăși — și e o gheață caldă în palme — și își face
chipuri, și chipurile sînt minciunile faptelor, căci, iată,
le alegi, și le urmărești cu mîna ridurile incremenite
într-o vreme rotundă — și în jocul acesta, al degetelor
peste o față străină — te reîntorci și tu la nemișcările tale
de altă dată, din vremea pe care ți-ai scos-o din timp,
și te prefaci că ești mulțumit — cîntărești imaginea aceasta
a urcușului el sub pomii cu umbre pe o stradă innoptată
și o pui deopotrivă cu strada grădinii de atunci,
cu fricile tale de atunci, singurătatea
ta de atunci — care-ți este aceeași — și care-i rotundul
și al vremii de acum, în globul doar cu imagini
ce ar părea acuma că este înfăptuirea unei dorințe
ale unor oameni mergînd unul spre altul, privindu-se
poate crezînd chiar. Cîntărești golurile aceste cu chipuri,
unul cu altul, și unul dintre ele-i mai greu,
oricare, căci este aceeași gheață fierbinte de mult
ce ai strîns-o în palmă — și imaginile doar diferă.
Însă lumea lor sticloasă și densă este a ta —
și capătă linii și forme numai sub degetele tale, și nici
nu mai vrei să le privești chipurile).

Și atunci? singurul fel de a căpăta adevăr
clipa aceasta —în care ea mișcă apele verzi
de sub pomi — este să se răstoarne în trecut, să se înscrie
zădărnicită, în amintirea pașilor, departe de tot,
fără putința de a mai ieși din globula
pe care o cîntărești cu în palmă și o simt lipsă,
mai ușoară decît cele cu care mă jucam de demult,
și fără să cred nici în adevărul lor altfel
decît ca în niște cuvinte? mersul ei acuma, genunchii
ei răzbind prin sticla nopțatecă a umbrelor
și tufișurilor din grădina unde nici nu vreau eu să intru,
salturile acestea prin timpul de seară străină,
ale unei ființe la capătul unui ochean.
nu sînt decît tot vorbe?

Și vorbele (asta știu)
nu înseamnă nimic, tocmai pentru că pot să însemne orice.
De pildă, vorbele cu mersul pășenjenit prin apele verzi
al unei ființe, poate să însemne și altceva decît jocul
cu ochii deschiși, după vreo carte — după cum nemișcarea
mea, dincoace, să fie altceva decît o contorsionată amintire?
Și toate acestea, spuse, explicate — deci continuînd
șirurile de vorbe — și regăsindu-și sunetul rotunjit
al spaimei mele din totdeauna că vorbele nu înseamnă
nimic dacă nu sînt o întîmplare — cu început și urmare
către un sfîrșit — ocolit, poate, dar înscris în fapte între oameni,
o întîmplare cu gesturi întîlnind mîini, și luminînd cu răsfringeri
din obiecte și mobile, gambele și mîinile unor ființe —. Și acum
nefiind o trecere cu urme înscrise, și timpul
fiind o minciună, așa dar, căci fără întîmplare aici,
alta decît privirile mele, oprite, și nici vreo altă
dorință decît a trece globuri din astea înghețate, fierbinți,
dintr-o palmă într-alta.

Matei Gavril

Aud

Aud lumile cum foșnesc
Precum marea-n furtună.
Aud sufletul meu
Cum coboară-n cascada clepsidrei
Neantului clipei.
Și se scufundă-n inaltul
Aud sorii eterni
Cum se zbuciumă-arzind
Pe-al oceanului pintec de foc.
Aud cail cuvintelor
Cum nechează-nhămați
La caleașca de aur a poeziei
Spre-acel liman albastru.

Blînd și necunoscut

Cît de bine-i plecat
Cu amintirea curată,
Ca să nu fii uitat
Niciodată.

Cît de bine-i să nu fii
O ființă uitată
Ca un joc de copii
De mamă și tată.

Cît de bine-i să fii
Printre morți neștiut,
Să fii viu între vii
Blînd și necunoscut.

Zile de toamnă

Zile de toamnă-nsorite
Înclină balanța spre echinox.
Culegători string boabe aurite.
In vino veritas et fiat nox!

Din lanuri porumbul e strins
Și depozitat în hambare.
Prunii au rodit și au plina.
Cu ochi vineți se uită la soare.

Frunze înroșite, ca-n foc,
Așteaptă zăpada, să ningă:
Să le stringă vîntul la un loc
Și să vină gerul să le stingă.

În curînd cad ploile de toamnă.
Nopți obositor de liniștite,
Cu cocori care țipînd îndeamnă
Către zările nemărginite.

În curînd și iarna va sosi —
Anotimpul cu copaci albaștri.
Atunci, întreg cîmpul va fi gri,
Eu voi trece palid printre aștri.

Reîntoarcere

Numai după ce rătăcești,
Devenind singur cu adevărat,
Poți să te reîntorci.

Atunci auzi cum plîng fulgere moarte
Incendiind grădina,
Iar înserarea cade ca o zăpadă imaculată.

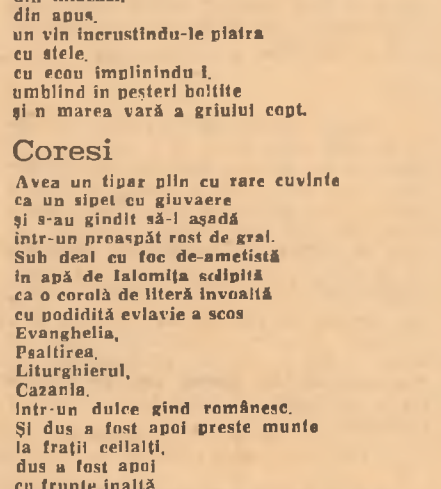
Noaptea se-apropie.
Nu mai e nici o zi
Din carnea sacră a culorii.

Atunci îți amintești cum ai lăsat
Înțelepciunea vieții și-ai venit
Să renești sentimentul.

În fiecare zi

Mă simt atît de bine pe pămînt
Că-n clipa-aceasta nici nu mai știu plînge.
Tăcerea-mi este cel mai sfînt cuvînt.
Lumina soarelui mi-e sînge.

Mă simt atît de singur pe pămînt,
Încît de-acum nainte n-am să mai pot trăi
Fără să inventez un nou cuvînt
Pentru tăcerea mea, în fiecare zi.



OSCAR DOMINGUEZ: Cuvînt de onoare

George Coandă

În marea vară

Dărule-mă patrie
cu amiezi pline de un vin neștiut
decît de acești Carpați pădurosi
de la răsărit,
de acești Carpați albastri
din miazăzi,
din apus,
un vin incrustîndu-le piatra
cu stele,
cu ecou implinindu-l,
umblînd în peșteri boltite
și în marea vară a griului copt.

Coresi

Avea un tipar plin cu rare cuvinte
ca un sipet cu giuvaere
și s-au gîndit să-l așadă
într-un proaspăt rost de grai.
Sub deal cu foc de-ametistă
în apă de lalomița sclipită
ca o coroană de literă invoalată
cu podidită evlavie a scos
Evanghelia,
Psaltirea,
Liturghierul,
Cazania,
într-un dulce gînd românesc.
Și dus a fost apoi peste munte
la frații ceilalți,
dus a fost apoi
cu frunte înaltă
și literă împlinită,
lăsînd temelul graiului
ca o apă cu stele.

Mircea Basarab

Rostirea-i spune: Mircea cel Bătrîn.
Tot atît de bine i-am fi putut spune
cel Înțelept,
sau cel Drept,
sau cel Cumpănit
și ne-am fi zidit cetate
din toate aceste nume.
Rostirea-i spune: Mircea cel Bătrîn
și la Rovine am zidit a țării zare
pînă la marea cea mare.

Mircea Cojocaru

înapoi la savina

Coborînd din mașină, satul i se păru pustiu. Atunci, Arhip înțelese că de fapt întoarcerea lui la Savina se mai datora și singurătății! Înțelese că de aici înainte nu mai poate spera apropierea nici unei alte persoane. Revederea locurilor îl descumpăni, satul nu-i mai trezea sentimentele pe care și le-ar fi dorit și în loc să se bucure se lăsă pradă unei alunecări spre o spaimă fără motiv. Părea nehotărît și mergea cu ochii ațintiți în colbul drumului ca și cum ar fi căutat să recupereze pierderea unui obiect de mare valoare. Aștepta cu teamă clipa cînd va fi recunoscut și va trebui să răspundă întrebărilor iscoditoare ale sătenilor. Acesta i se părea obstacolul cel mai greu de trecut. Acum ar fi vrut să facă cale întoarsă, să dea bir cu fugiții, să se arunce în primul autobuz spre oraș, dar îi era rușine, propria-i lașitate îl făcu să cumpănească între fugă sau întoarcerea la Savina — care și asta tot o fugă se chema. Își făcu așadar cursă, continuă să meargă sub razele calde de amiază, dar în drumul lui nu întîlni decît bătrîni și copii preocupați de joacă, nimeni care să-l știe, să-l oprească și să-l întrebe ce vînt îl abătuse prin părțile acelea. Simțea o apăsare aidoma celor dinaintea dezlănțuirii furtunii și cînd dădu colțul și ajunse în dreptul cîrciumii își zise că un refugiu mai la îndemînă nu s-ar afla, era de fapt un gînd care venea să-i întărească planul pe care și-l făurise în legătură cu reîntîlnirea Savinei. Își comandă o halbă cu bere și se retrase în colțul din fundul încăperii joase și cu pereți murdari. Mirosul emanat din dușumelele proaspăt îmbiscite cu motorină precum și gustul leșios al lichidului cald și lipsit de acid îl produseau greață. Omul din spatele galanteriei unde se lăfăiau cîteva cutii cu conserve, o bucată de slănină cu boia și un șir de covrigi îl observă cu coada ochiului. Arhip nu-l cunoștea, se vede că vînzătorul era nou angajat și străin de partea locului. Mai luă o gură de bere, se ridică și-i ceru omului un pahar cu coniac. Omul avu un zîmbet de dezmeticeală și înainte de a turna, spălă paharul îndelung la un fir subțire de apă ce se scurgea din cazanul propriu în cuie deasupra tejghelei acoperită cu tablă de zinc. În afara cîtorva bătrîni care sporovăiau la o masă fără să-i ia în seamă pe Arhip, în cîrciumă nu se mai afla nimeni. Arhip sorbi conținutul paharului și greața îl dispăru. Mai ceru un coniac și își zise că arsuri dacă ar face cale întoarsă și iarăși au s-ar întîlni cu nici un cunoscut, nimeni nu ar putea spune că frunze vînt le satul Savinei, nimeni nu ar putea spune că îl tămîie cel puțin gîndul să se reîntoarcă acolo.

În local îi făcu apariția un grup gălăgios așezîndu-se la o masă alăturată. Din poziția în care se afla Arhip, nu-i putea vedea și nici nu voia să se întoarcă, să se facă văzut.

— Să ne-nți scoteți pe nume, auzi el un glas cunoscut, dacă dînsul de colo nu-i chiar Arhip și cînd se răsuci spre dreapta privirile i se întîlniră de obraji pălmuiți și plin de zîmbet al lui Vlase, fiul lui Oncică, fost student la teologie și verișor al Vianei.

Se ridicară în același moment și se îmbrățișară.

— Ei, coșcovilă Vlase, nu te-am văzut de o mie de ani. Vino la masa noastră, în cerbicea ăsta e prea îmbătrînit și fumurîm paharele. Presimțeam că trebuie să se întîmple ceva de beție după mare pierdere pentru care-am trecut astăzi. Pe ăștia-i cunoști: Traian, Valluda și Marin Găină.

Arhip strînse mîna bărbăților și se așeză.

— Coniac pentru toată lumea, comandă fiul lui Oncică, am face cinste.

Omul de la tejghea aduse paharele și le rîndui cu grijă înaintea musafirilor. Oncică.

— Sincer să fiu, eu nici acum nu mi-am revenit, rîse Traian lovindu-și fruntea cu degetele împreunate.

— Mie, îngînă Marin Găină, parcă nici nu-mi vine să cred. Auzi, domn-le, locmai pe Țețu sărmanu să cadă răpaștia.

— Bă, le rîse Vlase, arătîndu-le pumnul, cu v-am spus asa ca între oameni. V-am rugat să nu bateți cîmpii! Dacă se află, lasă să se afle de la altul! Ce-mi trebuie mie să-mi leg capul dacă nu mă doare? În ce-l privește pe Țețu, dacă a făcut-o, apoi s-o tragă! Eu n-am nici o putere. Am prins sfîrșit și i-am zis: „Țețule, întinde-o c-a venit potera să te-nhațe!" și Țețu, pe-aici ți-e drumul! Asta a fost tot ce-am putut face pentru el. Și mai să se știe că cine bagă mîna în aversul [illegible] nu scapă cu una cu două. Te bucuri, te mai un an și suferi cincisprezece, douăzeci. Da' mai bine haide să bem. Morți cu morți, vii cu vii. Este Arhip? Doamne milușele, cîntă el nazal ridicînd paharul în dreptul buzelor.

Arhip se cutremură. Pentru un moment avu impresia că ultima replică îi vizase pe el, dar Vlase îl cuprinse de după umeri și repetă:

— Mai bine haide să bem. Îl cunoști pe Țețu lui Frincu. Astăzi au venit să-l ridice. Se zice că i-au găsit o lipsă de șaizeci de mii.

— Numele mi se pare cunoscut, răspunse Arhip, dar figura nu i-o rețin.

— Îl știi, precis că îl știi. Lucra la fermă, gestionar la magazia de conserve. E alături de magazia mea și cînd au venit să-l ridice i-am spus: „Țețule întinde-o"! Numai Dumnezeu știe cîți ani o să încaseze și cît o să reziste prin ascunzători.

— Asta e problema, interveni Valluda dezvelindu-și dantura albă, într-un zîmbet prefăcut. Cu ăștia nu-i de glumă. Te dibuiesc pînă și în gaura de șarpe. Pe Buzatu, poștașul de-a mostrocofănțit-o pe-a lui Păruș, l-au fugărit o vară întreagă și pînă la urmă tot l-au înhățat. Și asta ce însemna pentru el? Dacă n-o lua din pripă, urîta ala murea fată bătrînă, așa că pîrlitu nu i-a făcut altceva decît un bine. Cum s-ar zice, l-a deschis drumul spre fericire și nici copil lu tat-său nu i-a adus în casă. Ce înseamnă asta pe lîngă a băga mîna pînă la cot în bunul poporului?, își hlizi Valluda fața țigănoasă. Auzi dom-le șaizeci de mii! Păi asta-i o sumă. Nu-i de glumit cu o asemenea sumă. Acum o să-i iasă pe nas și casa și cheturile și toate. Cel puțin o lasă pe Aurelia aranjată. Dumnezeu cu mila!

— Lasă trăncăneala l. i-o reteză Vlase. Neamu' prost, tot prost rămîne. Nene Bizule strigă el omului din spatele tejghelei, mai umple paharele astea că ne usucă căldura. Și tu Valluda, continuă el rîzînd, să nu uiți că tat-tu umbla cu șatra. Dracu' mai știe cum de-ați ajuns și voi oameni.

— Trebuie să recunoști că sînt și frumos, mă. Uite, dacă mă pun la ambiție vi-o suflu cînd vreau pe Stela Moț. De pomană vă grozăviți pe la fundu' el. Auzi frate, ce nume, Stela Moț. Bă, eu în locul ei aș băga dracii în voi și v-aș întoarce spatele.

— Termină, se auzi vocea lui Traian.

— Îi vezi pe ăștia, i se adresă Vlase lui Arhip, ar fi în stare să se pindească noaptea, să se omoare cu măciucile pentru una, Stela Moț, de s-a pripășit cu slujba pe-aici, pe la fermă. De fată n-am ce zice, curată și frumușică de altfel. A intrat cu chirie la Viana lui Buligă în camera de sub pătul și se zice că a făcut-o palat nu alta. Acum dacă Viana se mărită și pleacă, așa după cum umblă vorba, nu mai are nevoie de casă. O să închirieze toate camerile.

Arhip era numai urechi, dar se prefăcea că nu-l interesează noutățile auzite.

— Măi frate, continuă Vlase, te pomenești că tu de aia ai venit. Ai auzit că se mărită femeia și vrei să provoci vre-o întorsătură?

— Cum adică întorsătură?, întrebă Arhip golindu-și paharul. Și mă rog, cu cine se mărită Viana?

— Precis nu știu, dar, parcă-i vorba de-un lefegiu din București. Ei, da ce, parcă n-ai mai întîlnit-o tu pînă acuma? Nene Arhip, prea ne crezi matale fraieri!

— Eu, încercă Arhip, sînt numai așa în trecere. Am intrat să mai văd lumea și plec. Ce mă interesează pe mine? Treaba dumnesei, să se mărite cu cine-i place. E tînără. Dacă vroia putea s-o facă și pînă acuma.

— Păi sigur că putea, se amestecă Marin Găină. O femeie la douăzeci și patru, douăzeci și cinci de ani, frumoasă și cu avere pe deasupra, cui nu i-ar surîde?

— Asta așa e răspunde Arhip, da' vedeți voi, mai e și copilul pe deasupra. După cîte-mi spunea, asta o reținuse.

— Deh, copilul! Cui îi vinzi tu gogoșile astea? Dacă vaca e bună, e bun și vițelul. Copilul e mare. Cum s-ar zice, a ieșit din rahat; își poartă singur de grijă.

— Eu în locul tău n-aș fi dat cu piciorul la o asemenea bucățică, îi șopti Vlase luîndu-l de după umeri. Ei da' cum să scapi de Savina?, asta-i întrebarea. Cînd o să afle Savina că ai trecut prin sat, continuă el tare, o să se prăpădească, nu alta. Astă-iarnă cînd a auzit că ai fost aicea cu o tînără jună a bolit cîteva zile. Asta mai zic și eu dragoste, rîse el.

— Nene Bizule, strigă Valluda, ce Dumnezeu faci mai omule acolo?

— E, hei, ce s-ar mai bucura Savina, continuă, rîzînd, Vlase. Mai e puțin și-o vedem trecînd spre casă dacă n-o mai avea treburi prin altă parte. Eu astăzi am profitat de povestea cu Țețu și-am întins-o mai devreme. Ea termină la patru. Pe la patru și zece, patru și un sfert, o vezi trecînd spre casă.

— Din ce parte trebuie să apară?, întrebă Arhip nedumerit.

— A, nu știi! Păi sigur că da. De unde să știi dacă nu-ți spune nimeni? Savina a intrat la fermă. De prin ianuarie, nu, băieți?

— Așa e, întări Marin Găină, a intrat la fabrica de conserve. De pe la începutul lui ianuarie. Acum ai picat taman la țanc. Savina e liberă.

— Pliscu, îl înghiontă Vlase. Pe Arhip nu-l interesează. Poți tu să bagi mîna în foc că e adevărată povestea? Eu unul nu m-aș prinde. Și tu, Arhip, se spune că ai sterizat în iarnă cu o madonă, mamă, mamă, nici nu mai cunoșteai pe nimeni. Bravo, domnule, asta mai zic și eu viață.

— A fost o întîmplare, se posomori Arhip. Domnișoara Ruth, adică vreau să spun fata... Da mai bine s-o lăsăm. N-a fost ceea ce credeți voi.

— Gonul, sări Valluda. Eu am văzut-o. Bună, frumoasă fetișcană. Și nici că n-a fost ceea ce credem, hai? Păi atunci ce căutai, nenișorule, de nu-ți mai desprindeai laba de minușița dumneavoastră? Și, ce tot îl bălmăjeai la ureche de nu mai băgai pe nimeni în seamă?

— Fata, bîrfea Arhip, dar nu putu să-și dezvăluie gîndul mai departe și înghiți în sec. Faptul că stătea alături de niște oameni de care nu se simțea legat cu nimic și că vorbea despre o moartă ca și cum ea ar mai fi trăit, i se părea un sacrilegiu de neiertat.

— Ei, ce-i cu fata? Spune, îl îndemnă Valluda. Ne cunoști doară. Știi bine că cu noi vorba de colo-colo. Ca mormîntul! Savina dacă s-a făut cerb, [illegible] că altu a fost în de-a trăncănit pe seama feței. Și iartă-mă, dar tu păreai cam afumat în seara ata. Poate nici nu-ți dădeai seama că fata sărmana stătea cu pe gînduri și tremura de mama focului.

— Ast e, recunoscu Arhip. Nu știu ce se petrece cu mine. De regulă nu mi se întîmplă să mă amestec cu unu cu două.

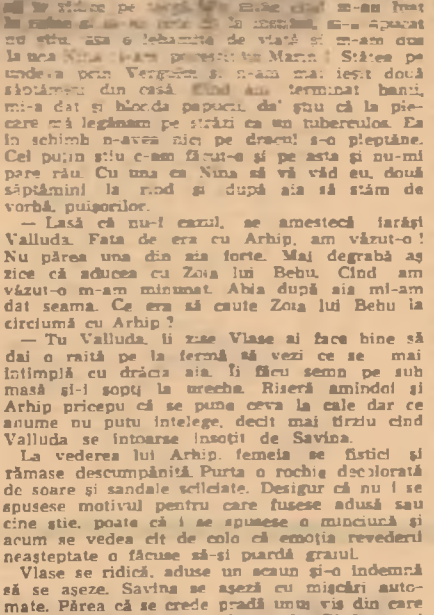
— Hai că-i bună, izbucni Vlase într-un rîs cu gura pînă la urechi. Cui dracu nu i se întîmplă să se îmbete cînd simte lîngă el prospătură? Păi tu tăfărît, bai frate, chiar și numai de auzul cît te vrăjești numai la gîndul că ai putea să fii cu ea în pat o zi, [illegible] [illegible] și-ai fost [illegible] la mine și ne-ai [illegible] în [illegible], și-a spăsat nu știu, asa o lehamite de viață și m-am dus la una Nina [illegible] la Marin! Stătea pe undeva prin Vergului și n-am mai ieșit două săptămîni din casă. Cînd am terminat banii, mi-a dat și blonda papucii, da' știu că la plecare mă legănam pe străzi ca un tuberculos. Ea în schimb n-avea nici pe dracul s-o pieptăne. Cel puțin știu c-am făcut-o și pe asta și nu-mi pare rău. Cu una ca Nina să vă văd eu, două săptămîni la rînd și după aia să stăm de vorbă, puișorilor.

— Lasă că nu-i cazul, se amestecă iarăși Valluda. Fata de era cu Arhip, am văzut-o! Nu părea una din ăia forte. Mai degrabă aș zice că aducea cu Zoia lui Bebu. Cînd am văzut-o m-am minunat. Abia după aia mi-am dat seama. Ce era să caute Zoia lui Bebu la cîrciumă cu Arhip?

— Tu Valluda, îi zise Vlase ai face bine să dai o raită pe la fermă să vezi ce se mai întîmplă cu drăcia aia. Îi făcu semn pe sub masă și șopti la ureche. Riseră amîndoi și Arhip pricepu că se pune ceva la cale dar ce anume nu putu înțelege, decît mai tîrziu cînd Valluda se întoarse însoțit de Savina.

La vederea lui Arhip, femeia se fîstîci și rămase descumpănită. Purta o rochie decolorată de soare și sandale scîlciate. Desigur că nu i se spusese motivul pentru care fusese adusă sau cine știe, poate că i se spusese o minciună și acum se vedea cît de colo că emoția revederii neașteptate o făcuse să-și piardă grațiul.

Vlase se ridică, aduse un scaun și-o îndemnă să se așeze. Savina se așeză cu mișcări automate. Părea că se crede pradă unui vis din care n-ar mai fi vrut să se desprindă. Pînă atunci gălăgioși, acum, oamenii se priveau în tăcere, iscoditori, — ce-o să se mai întîmple? păreau să se întrebe unul pe celălalt — fiecare așteptîndu-și vecinul să spargă liniștea prevestitoare de rău. Chiar dacă nu se gîndiseră, știau din experiență că la băutură tăcerea nu face altceva decît să te întărîte, să te înrălască, știau că marile scandaluri și bătăi, în majoritatea cazurilor erau urmarea unor astfel de momente de liniște și de maximă încordare nervoasă.



Sculptură de HANS ARP

Dimpotrivă, zgomotul paharelor ciocnite, cîntecul, vorba multă și chiar înjurăturile nu prevesteau altceva decît un chef prelungit pînă la ore tîrzii sau pînă la terminarea banilor.

Arhip fuma, cu ochii ațintiți la suprafața lipicioasă a mesei. Din cînd în cînd prindea scrumiera pînă între degetele mîinii drepte și încerca s-o rotească ca pe un titirez; din scrumieră se desprindeau firicele fine de tutun ars și se împrăștiau printre paharele golite. Savina oftă, își întoarse privirile spre ușă și începu să amiorcăie.

— Traiane ar fi timpul s-o întindem, se auzi vocea lui Marin Găină.

— Ei drăcie, izbucni Vlase, parcă amintindu-și și bucuros totodată, că i se oferă prilejul de revoltă. Nu pleacă nimeni! Am spus că fac cinste. Pînă nu zic eu, nu se ridică nimeni. Hei, strigă el omului de la tejghea. Trezește-te și tă-ne plinul. De cînd oare am ajuns să ne omenim prietenii cu pahare goale prin care biziie mușcele bețive?

Băieții izbucniră în rîs. Rîse și Arhip! Forțat, dar rîse. În timp ce barmanul aduna paharele goale, Savina își șterse ochii și începu să zîmbească. Băură virtos și fiecare se simțea dator să spună glume și să rîdă mai tare decît celălalt. Se iscă o veselie gălăgioasă, neverosimilă; încăperea se umplu de vorbe nesărate și de hohote puternice de rîs.

— Să bem, țipă Vlase, care începu să se cherchelească. Fac cinste. Tată, i se adresă lui Bizu, poruncește să se taie vițelul, cel gras. Astăzi ni s-a întors fiul risipitor. Să mîncăm, să bem și să ne veselim. Poruncește să cînte surlele și să bată țambalele.

— Da, da, să bată țambalele, repetă Arhip roșu la față, căruia-i plăcură vorbele lui Vlase.

Auzindu-l pe Arhip, Savina îl privi cu dulcețe. Îi redescoperea neschimbat. Se simți cuprinsă de fericire, duse paharul la gură și-l sorbi pe nerăsuflate. Ar fi vrut să-i vorbească dar nu îndrăznea, nu-i cunoștea intențiile cu care venise și își zicea că intervenția el ar fi putut să dăuneze bunului mers al petrecerii și că dacă Arhip nu venise cu gînd să rămînă, asta însemna că va pleca odată cu spargerea chefului. Ar fi vrut să dea o fugă pînă acasă, să-și schimbe rochia și pantofii, să-și pună părul în ordine, să se rujeze, să se stropească cu apă de colonie, dar teama că la întoarcere nu-l va mai regăsi, o îmboldea să rămînă.

Arhip o privea pe furiș. Un ochi atent ar fi putut observa că-i dezamăgit, i se citea dezamăgirea pe față și nici măcar nu încerca să s-o ascundă. În legătură cu Savina nu păstrase decît amintiri frumoase și sperase s-o găsească așa precum o lăsase. Dar iată că în locul ei, i se arăta o femeie cu voce aspră, cu riduri înundindu-i obrajii, cu colțurile gurii lăsate, cu dinți îngălbeniți de tutun și clătinîndu-i-se, cu mîinile aspre și neîngrijite, cu părul atîrnîndu-i în demordine. Femeia dinaintea lui i se părea schimbată și îmbătrînită. De fapt asta nu era decît o părere, fiindcă Arhip nu știa un singur lucru, sau pur și simplu refuza să se gîndească, refuza să știe că o vreme, vremea în care fusese despărțit de Savina, se înviritise în altă lume, cunoscuse femei de vîrsta lui sau chiar mai tinere și că abia acum, comparînd-o cu celelalte, își putea face imagine dreaptă asupra adevăratei sale înfățișări. Arhip nu mai luase de multă vreme parte la asemenea beții și acum, chiar dacă la început încercase să participe la fel ca înainte, simțea că între el și ceilalți s-a ivit un obstacol care-i despărțea, se simțea străin și înșelat. În aparență era unul de-ai lor, ridica paharele în același ritm cu ei, se străduia să facă față cuvintelor folosite și să rîdă sau să cînte tot atît de zgomotos, dar veselia afișată nu era decît o mască menită să-i ascundă tristețea ce-l cuprindea odată cu lăsarea întunericului, odată cu amețeala din creier și, odată cu greutatea ce-o simțea coborîndu-i în picioare. Aproape că nici nu mai era atent la ce se petrecea în jurul său, auzea numai frînturi de fraze și jumătăți de cuvinte, dar continua totuși să rîdă și să ciocnească în ritmul impus de ceilalți.

— Să bem pentru întoarcerea lui Arhip, strigă Vlase care continua să fie sufletul petrecerii.

— Da, da, strigară și ceilalți. Să bem pentru întoarcerea lui Arhip.

— Vă mulțumesc, le răspunse Arhip ridicînd paharul. Aș vrea să vă spun mai multe dar sînt emoționat. Nu mă așteptam la o asemenea primire.

Mințea! Știa că minte și cînd ciocniră și-și auzi prietenii izbucnind în urlete îl cuprinse o bucurie răutăcioasă gîndindu-se că reușise să păcălească niște oameni pe care așa dintr-odată nici nu putea să-i mai sufere. Bău și-și zise că acum hotărîrea de a rămîne în satul de la kilometrul treizeci și trei fusese pecetluită prin toast și pahare ridicate și pentru că avea nevoie de cineva pe care să dea vina, aruncă vina pe Vlase, Valluda, Marin Găină și Traian; fără ei, se mințea el în continuare, ar mai fi putut încă să plece. Hotărîrea rămînerii lui la Savina o luaseră ei fără să-l întrebe și, începu să-i urască. Căldura alcoolului îi încinse obrajii, era amețit, dar nu într-atît cît păreau ceilalți și faptul că se dovedea mai rezistent decît ei venea ca o compensație, ca o răzbunare împotriva unor indivizi care-i vroiau răul, împotriva unor indivizi care-i determinaseră să-și reia o viață la care renunțase de mult. Dar iată că la plecare el va merge drept ca și cum n-ar fi băut nimic iar ei, așa ca întotdeauna, se vor împletici pe drumuri și vor măsura toate gardurile.

Mai mult ca să-și verifice stabilitatea, se ridică și porni spre perdeaua din spatele tejghelei care acoperea ușa ce dădea spre closetul din curte. Vlase îl ajunse din urmă îl luă de după umeri și începu să-l sărute.

— Nici n-ai idee, șughiță el, cît mă bucur că ești printre noi. Da pe Savina cum o găsești, ha? Grăsuță?! Se trăiește bine la ferma noastră.

— Da, îi răspunse Arhip în silă. Arată bine.

— Uite ce-i bă, îl bătu Vlase pe umăr. Tu să nu fii prost. O să te spună verzi și uscate ba despre unul, ba despre altul. Să nu-i iei, domnule, în seamă. Astea-s proștii. Ascultă la mine. Astea-s proștii. În primul rînd femeii nu-i dat să fie singură și tu ai cam hălăduit pînă acuma. Și după aia să mai știi o vorbă mare. Femeia-i elastică. Unul iese, altul intră, nici nu se cunoaște.

Arhip se posomori și dădu să plece fără să-i răspundă.

— Stai, îl opri Vlase, că mai am o vorbă cu tine. De cîte ori ai să-ți aduci aminte, de atîtea ori ai să știi că Vlase nu-i un bețivan ordinar așa cum ar crede alții bunăoară. Ascultă, asta-i din bătrîni, sau am citit-o undeva. Nu știu bine dar nu contează. Se zice că sînt trei lucruri care nu se văd în lumea asta. Unu — urma peștelui în apă; doi — urma vulturului în văzduh; trei — urma bărbatului în femeie. Asta-i tot ce contează în viață. În rest bagă-i în mă-sa pe toți care ți-ar spune ceva de Savina. Ai înțeles bă, ori n-ai înțeles?

— Am înțeles, răspunse Arhip, încîudat că se lăsase prins într-o poveste care nu făcea decît să-l scîrbească.

— Și să mai știi, continuă Vlase, că pe mine nu mă interesează nici cît e negru sub unghie. Ți-am spus-o numai așa pentru că îți în la tine și pentru liniștea ta. Dacă te apuci să răscolești, pute și-i rău ai dracului.

La înapoierea Vlase se sprijini de umărul lui Arhip și Arhip îi simți greutatea trupului legănîndu-i-se pe picioare nesigure și ura împotriva omului care i se amesteca în viață cu atîta nerușinare, împotriva omului care credea el încerca să-l coboare pe aceeași treaptă pe care se aflau cei adunați acolo în jurul mesei, îi crescu. Se înoptase și cîrciuma plină de fum se umpluse de oameni gălăgioși care lui Arhip i se păreau cu totul străini și uriți pe deasupra. Marin Găină dormea cu capul pe masă. Traian și Valluda erau prinși într-o dispută drăcească pentru iubirea comună, Stela Moț.

— Bețivi ordinari, se înfurie Vlase, nu poate omu' să vă lase o clipă din mînă că sînteți gata să vă sfîșiați ca animalele. Hei, uritule, îl strigă el pe cîrciumar, mai dă-ne un rînd și ia-ne banii că ne așteaptă zile grele. Ei noroc fraților și pînă la fund, îi îndemnă Vlase și în afară de Savina care părea speriată și de Marin Găină pe care abia reușiseră să-l trezească dădură cu toții paharele de dușcă.

Se ridicară clătinîndu-se.

— Eu beau mai încet, se scuză Arhip arătîndu-le paharul aproape plin.

— Ei sigur, sigur, înțeleg, îl îmbrînci Vlase, făcîndu-i cu ochiul înspre Savina. Voi mai aveți a vă spune una alta. Pe mîine, mai zise și-l sărută pe Arhip pe gură, după care și ceilalți, legănîndu-se, abia ținîndu-se pe picioare s-au simțit și ei datori să-l sărute, împroșcîndu-l cu duhoare de alcool fermentat și de tutun ieftin.

Arhip îi urmări pînă dispărură pe ușă, își aprinse apoi o țigară, întinse mîna, luă paharul dar nu-l mai duse la gură.

— Deci ai venit Arhip! Să mergem, auzi vocea Savinei, și cînd privi înspre acolo nu văzu decît ochii femeii încețoșați și cu pupilele mărite de emoție sau de băutură, totuna, îl cuprinse mila și se ridică fără să-i adreseze nici un cuvînt.

Dar nici măcar revederea casei nu-i stîrni emoțiile pe care și le-ar fi dorit. Găsi gardul dărăpănat, poarta smulsă cu stîlp cu tot, curtea năpădită de bălării. Clădirea era cufundată în întuneric ceea ce însemna că proprietăreasa, Viana, ori se culcase, ori plecase și încă nu se întorsese acasă. Savina bîjbîi îndelung în căutarea cheii și cînd deschise ușa marchizei Arhip fu izbit de un miros puternic de petrol și mîncare mucegăită.

— Te rog să mă ierți, îi zise ea, răsucind comutatorul, nu așteptam să vii. După cum vezi, la mine e puțin deranj. Nici nu mai țin minte de cînd nu mi-a mai călcat nimeni pragul, așa că nu mă așteptam și rîse încercînd să pară veselă.

Arhip tăcea dezgustat.

La aprinderea luminii, gîndaci negri începură să fîșîie speriați care încotro; în dreapta, masa de bucătărie acoperită cu hîrtie albastră îmbibată în grăsime și gaz, deasupra lampa de gătit și maldăre de cratițe, oale și farfurii murdare, la ferestre ziare îngălbenite și peste tot pînze de păianjeni atîrnînd ca într-o casă părăsită. Pe Arhip îl apucă greața, ieși dar nu mai avu vreme să ajungă pînă la closetul din grădină și vărsă îndelung sprijinit de trunchiul unui copac.

În afară de mizeria care căpătase proporții, Arhip observă că în casa Savinei nu intervenise nici un fel de schimbare. În prima cameră cu-

GEORGE HUGNET: Corte obiect
(Valentine Penrose: Herbe à la lune)

noscutul aer stătut, același godin enorm pentru rumeguș instalat în mijlocul încăperii și cu burlanele traversînd în diagonală; la peretele din fund patul cu implitură metalică și cu vechile-i cărămizi înlocuindu-i picioarele, alături masa, pe masă pîine uscată, zahăr, marmeladă, coji de salam și scrumiera cu chistoace colorate de ruj, în dreapta taburetul acoperit cu o pînză „bucătăreasa frumoasă face mîncare gustoasă", deasupra găleata cu apă, glazvandul dinspre camerele Vianei acoperit cu hîrtii albastre, decolorate, rupte pe la colțuri și prinse în pioneze, pe jos, direct pe pămînt, pătura îmbîcsită și în sfîrșit, între pat și peretele din stînga, un maldăr de rufe murdare aruncate în neorînduială. Arhip observă totul cu ochiul unui străin și dintr-odată casa i se păru grea și apăsătoare, o improvizație a dracului de mizeră și gata să se prăbușească.

— Nu te uita, îl rugă Savina fîstîcită și încercînd să pună ordine în lucruri, tocmai mă pregătisem să spăl. Știi că mi se întîmplă să presimt și tocmai mă gîndeam să spăl și să fac curățenie generală.

Arhip tresări.

— Ți-e rău?, întrebă ea brusc îngrijorată și privindu-i fața lividă.

— Nu, nu mi-e rău, minți el. Cred c-am băut mult. Mi-am pierdut obișnuința. Își duse mîinile la tîmple, închise ochii și repetă: Da, cred că mi-am pierdut obișnuința.

— Așează-te, îi spuse Savina. Pregătesc imediat patul din camera de la drum. Trebuie să te culci Arhip. Ești obosit și eu dimineața la șase plec la fermă.

Arhip o urmă, se așeză pe un scaun și-o urmări schimbînd așternuturile. În cameră aerul era stătut și praful așezat pretutindeni. Se ridică și deschise ferestrele. Aici totul rămase neschimbat. Șifonierul cu două uși, patul de două persoane cu somiera și tăblii, cele două noptiere cu fotografii una lîngă alta potrivite sub geamuri, masa, scaunele și pătura întinsă și ea direct peste pămîntul gol. Pe masă flori ofilite într-o glastră de sticlă în care se putea vedea apa verde, murdară. Savina aduse o cîrpă, șterse tăblia rotundă a mesei și aruncă florile pe fereastra deschisă.

— Culcă-te, îl îndemnă femeia. Eu mai am treabă. Mă întorc repede.

Arhip se dezbrăcă, stinse lumina și se băgă în așternutul proaspăt schimbat. O auzi pe Savina turnînd apă și zgomot de capace și farfurii. Aerul rece al nopții îi făcea bine, o vreme a

muzica, muzica mea

Elena Nestor

ațipit și iarăși s-a trezit la zgomotul cunoscutului clipocit al apei în lighean. Savina se spăla în camera de la mijloc. Apoi zgomotul încetă. „Acum se șterge, își zise Arhip. Mai bine m-aș preface adormit". Închise ochii, auzi ușa deschizîndu-se și închizîndu-se cu grijă și lipăitul tiptil al papucilor apropiindu-se, apoi simți trupul femeii strecurîndu-se alături cu o grijă exagerată. Dar Savina nu putea dormi, o simțea că nu doarme și într-un tîrziu o auzi căutîndu-și țigările și lumina, acum puternică a chibritului, pentru o clipă inundă încăperea.

— Te rog aprinde-mi și mie !

— Oh, iartă-mă, credeam că dormi și femeia îi întinse țigara aprinsă.

Fumau în tăcere și din cînd în cînd mîinile, în căutarea scrumierei îi se atingeau prin întuneric.

— Știam c-ai să vii Arhip, șopti ea cu voce întretăiată : Eram sigură c-o să mă cauți.

— Cum adică erai sigură ? A fost numai o întîmplare. Treceam pe aici, m-am întîlnit cu băieții și ai apărut tu. Nu eram încă hotărît dacă să trec sau nu și pe la tine.

— Asta o spui din mîndrie zise ea mîngîindu-i mîna. Mie mi-a ghicit cineva și mi-a spus : **Sînteți făcuți unul pentru altul. El e tot atît de nefericit ca și tine. Du-te și așteaptă-l că o să se întoarcă.** Și uite că te-ai întors Arhip. Tîrziu dar te-ai întors ! Noi sîntem făcuți unul pentru altul, asta e. Acum cred în tot ce mi s-a spus.

— Poate că ți s-a prezis în legătură cu altul. De ce ești așa de sigură că era vorba de mine ?

— De tine mi se spusese ! Și uite dacă vrei să știi află că m-am dus la Petra Surda am întrebat-o de tine, ea mi-a spus că iubești alta, dar ești nefericit și te vei întoarce la mine. Viana și ceilalți cărora le-am spus rîdeau. Da uite că s-a adeverit. Nimeni pînă acuma nu mi-a prezis așa bine ca Petra.

— Fleacuri, i-o reteză Arhip. Dacă am venit asta înseamnă că așa am vrut eu. Am plecat, m-am întors și dacă-mi vine să plec, plec iarăși fără să întreb de nimeni. Nu cumva crezi că vrăjitoarea asta a ta poate schimba fața lumii ?

— Tu, dragul meu, ai umblat pe unde ți-a fost voia, ai încercat să mă uiți, dar nu s-a putut, Nicăieri în altă parte nu ți-ai găsit fericirea și de asta te-ai întors la mine.

— Nu ți-ai găsit fericirea, o imită el, ce vorbe mari și necugetate folosești. Ca și cum fericirea ți-ai găsi-o la un colț de stradă. Pleci dimineața, te plimbi cît te plimbi și hop fericirea. O înhați și fuga cu ea acasă să nu ți-o răpească nimeni. Fericirea nici nu există, sau chiar dacă există ea e așa după cum și-o face fiecare în parte. Te-ai dus la cotoroanța aia bătrînă numai ca să-ți spună că iubesc alta și că sînt tot atît de nefericit ca și tine. Află că te-a mințit, se răsti Arhip. Dacă încercam, dacă vroiam, puteam să fiu fericit o viață întreagă. Am fost cît am vrut eu. Cînd n-am mai vrut, n-am mai fost și cred că n-o să mai vreau niciodată. Nimeni în afară de tine n-a îndrăznit să creadă vreodată că mă poate face fericit, sau măcar cît de cît mulțumit.

Arhip coborî, își aprinse o țigară și începu să se plimbe prin cameră.

— Arhip, n-am vrut...

— Lasă asta, continuă el nervos. Să știi că toate-s povești. Mulțumirea, ca să nu-i spun fericirea se află în noi și sîntem datori să ne-o descoperim singuri. Nimeni n-o să vină din afară să ne ofere o porție, două sau mai multe de mulțumire. Ea e așa după cum gîndim mai întîi despre noi înșine și după aceea despre ceilalți. Tu, bunăoară, ce fel de mulțumire poți să ai în clipa de față din moment ce gîndești urît în legătură cu mine ? Îți spui : omul acesta nu și-a găsit fericirea în altă parte și s-a întors la mine. Deci după tine eu sînt un nenorocit fiindcă m-am întors obligat de împrejurări. Îți zici că în altă parte n-aș fi avut unde. Deci ce mulțumire poți să mai ai din moment ce mă crezi astfel și poate, dar asta-i mai mult ca sigur, că-mi și pindești orice cuvînt ca să te poți lega de el.

În timp ce vorbea se apropie de comutator și brusc aprinse lumina. Savina îl urmărea îngrozită, nemai știind ce să creadă.

— Ei ?, întrebă el privindu-i ochii.

Urmă un moment de tăcere și Arhip înțelese că Savina își caută cuvintele, înțelese că-i nedumerită și că-i vine greu să-i răspundă ca nu cumva să-l supere iarăși cu cine știe ce prostie și în sinea lui se bucura pentru că-și zicea că femeia din fața lui trebuie pedepsită, nu știa nici el pentru ce anume, atîta-și zicea numai că trebuie pedepsită și că pedeapsa ei va începe chiar din seara în care se bucurase poate prea mult și fără temei pentru întoarcerea lui.

— Știu eu ce să spun ?, îngăimă ea speriată. Dacă tu zici c-ai fost fericit și mai puteai fi încă, asta înseamnă c-ai ținut mult la ea. Eu una nu cred că poate să existe fericire fără dragoste. Spune-mi, Arhip, dar nu te supăra, ai iubit-o mult ?

— Da, răspunse el automat, știind că asta o a-o doară. Am iubit-o mult.

— Asta înseamnă că acum, se bîlbîi ea, asta înseamnă, asta înseamnă că acuma n-o mai iubești !? Asta înseamnă că acuma nu te mai gîndești la ea ! ? Așa-i Arhip ?

Arhip se simți prins cu ușa. Nu știa la cine anume se referă întrebarea Savinei. Nu știa dacă e vorba de Erna sau de domnișoara Ruth, nu știa cît la sută din toate întîmplările lui ajunseseră la urechile ei, totuși își luă inima în dinți, îi răspunse și răspunzîndu-i simți că se înăbușă.

— Asta înseamnă că acum —, făcu o pauză încercînd să se liniștească, vocea îi tremura straniu, continuă totuși, asta înseamnă că acum o iubesc mai mult decît înainte, asta înseamnă că acum mă gîndesc tot timpul la ea și asta mai înseamnă c-o visez noapte de noapte.

— Arhip, izbucni Savina, dar asta e, o, o, o lovitură, mai bine nu mai veneai, oh, nu, e mult mai bine, acuma fiindcă ești aici mi-ar fi imposibil să mă gîndesc că n-ai mai putea fi. Mai bine nu-mi spuneai, hohoti ea în plîns. Doamne, Doamne, ce pedeapsă.

— O iei cum vrei, i-o reteză el. Tu m-ai tras de limbă, vrei să le știi pe toate și tot tu urli. Uite, dacă vrei, eu pot să și plec.

— Nu !, Nu !, țipă Savina, sărind din pat și apucîndu-l cu brațele. Rămîi ! Am să te iubesc, am să mă port frumos, cu vremea o să uiți și totul o să fie la fel ca înainte.

Plîngea și-i săruta mîinile.

— Niciodată, strigă el îmbrîncindu-o în pat. Nimic n-o să mai fie ca înainte. Dacă vrei să rămîn nu mai boci ca după mort și ascultă-mă. Uite, și dintr-un gest brusc își smulse cămașa. Uită-te ! Uită-te bine la mine. Nu-mi lipsește nimic. Sînt la fel ca atunci cînd am plecat. Îți aparțin întrutotul : brațele, mîinile, picioarele mele. Acuma pricepi ? Tot ce se vede la mine îți aparține. De rest să nu te legi. Mai mult decît atîta n-am să-ți mai pot oferi niciodată. Inima, sufletul, gîndurile și visele mele au rămas acolo și, fără să-și dea seama, arătă cu degetul în jos și se cutremură.

Cînd reuși s-o privească, femeia părea stană și ochii-i zvîntați căutau în gol.

— Asta e tot, adăugă el, apoi stinse lumina și se viri în așternut.

Adormi greu și visă cai albi, apoi caii dispărură și alerga printr-o pădure încercînd s-o prindă pe domnișoara Ruth care ori se ascundea, ori fugea mai repede decît el și, în sfîrșit, cînd reuși s-o prindă, ea îi atinse buzele cu degetul arătîndu-i prin asta că nu trebuie să vorbească, se așeză pe iarbă și începu să-l mîngîie. Sta cu fața în sus și se lăsa mîngîiat, dar pînă la urmă domnișoara Ruth nici nu mai era domnișoara Ruth ci o străină, al cărui trup îl simțea alături, încălzindu-l în iarba răcoroasă. Se întoarse, cuprinse femeia cu brațele, îi atinse carnea fierbinte și începu s-o sărute.

— Arhip, dragule, auzi glasul Savinei și cînd se trezi, capul i se odihnea pe sînul Savinei și palmele îi căutau șoldurile.

I se făcu rușine. O clipă rămase buimac ca în urma unei lovituri primite în moalele capului, apoi se desprinse brusc, coborî, deschise ușile cu zgomot și ieși în curte. Îi venea să plîngă, să urle, să fugă oriunde, numai acolo să nu rămînă. Auzi ușa de la intrarea proprietăresei și vru să se ascundă, dar nu mai avu vreme : numai în cămașă de noapte și în papuci se arătă Viana cît pe ce să se lovească de el. Scoase un țipăt scurt, de uimire.

— Dumnezeule ! Arhip ! Ha, ha, ha, ha, ha ! începu ea să rîdă și-o luă spre fundul grădinii, rîzînd din ce în ce mai tare : A, ha, ha, ha, ha, ! A, ha, ha, ha, ha, isteric ca un plîns, rîsul i se risipea în întunericul dens dinaintea ivirii zorilor contopindu-i-se cu cîntatul cocoșilor, cu lătratul cîinilor treziți din somn, ca într-un joc de copii nefericiți. A, ha, ha, ha ha, ha, ! A, ha, ha, ha, ha, ha...

(Fragment de roman)

Poeme de Gellu Naum

Să ne referim la Isolda

Să ne referim la Isolda lacătului perfect
fîndcă există gemeni și cîteodată le e frig și cîntă
ca păsările în italiană
îngheșuiți în metrul lor mai mult sau mai puțin pătrat

aflasem între timp că pe Isolda Stella Ferox iubita noastră seculară
o adorau adolescenții planetei în momentele lor de solitudine
cînd nu mai e pe lume decît feerica dorință-spaimă
aflasem că dormea pe-o plajă unde putea fi reconstituită
și strălucea de la distanță ca orice auroră boreală
cîteodată eu treceam pe acolo cu un chipiu grozav cu un nasture mare
manifestîndu-mă vocal
acolo erau parăzile nisipul cald al Isoldei
acolo era un cîine se chema Aladin venea fuga făcea aport
și tocmai foarte sus într-un helicopter albastru trecea Isolda Stella
ne mîngîia de sus foarte puternic
și noi ne ghemuiam în tufe
visam în tufe Managerii ne cîntau la harfă
Isolda Stella nu știa că trepiedul ei ne îndemna la fapte mari
(mărturisesc că unii umblau cu un ciorap negru pe față)
și totul se reducea la un extaz ceva mai bine executat

apoi ne așezam în jurul unei hălți mici și rotunde adăpam caii
ne uitam unii la alții ne gîndeam la Isolda la castitatea ei vizibilă cu ochiul liber
la genunchii ei mari de la care începeau frunțile noastre
venea o hartă cineva se cobora ne spunea
ce faceți aici ingeniosilor aici v-ați găsit să adăpați caii da
pîrul Isoldei incendia cabanele se revărsa peste tufele noastre
cînd sorbeau apa ne înțelegeau fornăitul
și ei mai era loc printre boturile lor un bătrîn gol făcea pluta

Analogic — nevinovat

Pentru alții e o dezordine uscată acolo un fel de stare paradisiacă
de sus o lentă populație coboară
ne poartă în gîtlej ca pelicanii
foșnește din te miri ce și povestește
cum își hrănea iubitele cu miez de pîine

Nu semnalăm Aici sîntem Al șaptelea
(ce sperius copil doarme cu o ață pe gît)
stă lîngă pom I s-a furat mîncarea
nu poate să ne spună asta ah și ne privește
ca și cum ne-ar întinde o punte imaginară

A patra peșteră

Hai să ne ținem de ferigă în timp ce se certifică poetul Marior
să cultivăm tristețile carnasiere
noi cei porniți vertiginos spre mare
spre plaja bătuită de frisoanele unei înalte ruginiri

o doamnă de mărimea unei seminte ne plăcea foarte mult
ea își clădina capul pe baza triunghiurilor noastre
de ce nu înțelegeți că e soție de doctor cu inimă că n-avem dreptul
că dormităm într-o groapă cu lei
că ea este un fel de ceva (scrie pe ea) un fel de cum s-ar zice care se piaptănă prelung
în timp ce o altă fîhință se plimbă pe partea cealaltă
și noi susținem sus și tare că nu există nici o parte cealaltă
că am pus hamele în pămînt și la Doamna firaraldracului de pămînt că l-a răscolit
pînă la ceață că avem datoria să înaintăm spre mare și să punem hamele în pămînt

doamna aceea bizară contestă atributele poetului Marior
în timp ce noi profetizăm
(avem și niște martori dar nu mai fac doi bani)

cîțiva oameni-idee că totul se exprimă în cuneiforme
ei au umbri pe revere poate se vor mai naște
noi n-avem dreptul fîndcă ne exprimăm în omizi
în adăpostul unde vuiește doamna aceea cu inimă

Consumul de cupru al fiecăruia

Pe mă privea cu o apă în ochi cu o biserică în gură
mă întreba ce părere am despre cutare și cutare lucru E tot una spunea oricum
trebuie să iubim să știm să ne căsătorim în șanțurile noastre
să memorăm un fel de lapovită (poate un cuvînt)
într-o frenetică acuplare cu slabe

vorbea despre mine ca despre un eucalipt Din cînd în cînd
mă uitam și spuneam poate
nu mai am chef de revanșa aceea vegetativă
se pescuia Pe apă era o sîrmă inegrită Deschide deschide
ce ai făcut te-a ars nisipul spunea cam respectuoasă
dădeai cu trestia tremurai ca un băiat mare
dar să umblăm goi e cam greu
cantă să-ți aduci aminte spuneam ce-ai mai citit prin cărți două trei fraze
pe cînd eu mă aplec obosit cu un punct dureros în spinare

apoi suna la poartă venea să-mi vorbească de repetiții la patru mîini
de un concert în care totul e să intri în pian să te culci acolo și să visezi Hai nu mă
lua pe mine așa spuneam
acolo dragă e tot ce apreciez mai mult spuneam
acolo ne mișcăm printre sporturi dragă la numai douăzeci de grade
(o ce se mai iubea pe acolo ce se mai propunea o plimbare)
de fapt vorbim fiecare în limba lui aducătoare de șerpi spuneam
vin șerpii în ochiurile de apă cele mai singuratice unde mă simt cel mai bine
și se amestecă și nu mai pot să spun nimic fîndcă au o privire severă un fel de
material verzui
de fapt vin așa ca niște ocheane

Leagănele

Maeștrii sacrilegiului se amestecă printre porumbei
într-un happening invizibil Ai zice că își beau cafeana că se amuză în fața cutiilor
cu jocuri automate
una îmi trimite două carpete verzui (amintire de cînd ne-am văzut pentru prima
și ultima oară)
ar vrea să ne justificăm să spunem cuvintul care mănîncă toate cuvintele să ne
iscălim ne ziduri
să ne mai dăm în leagănul acela pîngărit
fratele tău a murit (zic din decență) ea alte milioane de bărbați dîndu-se în leagăn
fiecare cu logodnica lui tumefiată de plictiseală
purtau șerpi și increменeau de spaima balansului negru
erau mulțumiți de culoarea galoanelor fiecare lîngă logodnica lui își acopereau ochii
cînd le vorbeai despre MAREA IUBITĂ care plutea desperată pe deasupra
lumii
fratele tău a crăpat milioane de fete se uitau în pămînt ascultau cum le sună sinii
cîțiva adolescenți hănuiau ca se întîmplă ceva dincolo de ușă
unu se întorsese în profil se uita în sus
nu i se putea spune era un fel de blestem existau criterii

hopa mă împinge la masă terifianta mea disponibilitate
nu mă ironiza teroarea mea să ne găsim un loc de pauză
niște instincte cu gura închisă

podul s-a înecat nunta va trebui să treacă dincolo în bărci cu mireasă cu tot
fantoma căpitanului Cook strigă cookoo înainte de a se mai prăbuși odată erele
printre buruienile din fundul grădinii
cu șapte nopți înaintea zilei de naștere
hopa mă cufund într-o fertilă anihilare as putea să opresc leagănele să spun totul
s-a întîmplat ceva interesant cu o pasăre la fereastră într-o lume umedă

JOSEPH CORNELL : Clopotul de sticlă

autobuzul luminat de becuri molatece, soferul văzînd că nu mai are cine să urce rămînînd la opriri, am stat pe aceeași banchetă ostenită. Am coborît, zăpada curată al cărei scîrțîit adăugea a țipăt, nu pricepusem unde mă duce, credeam că va fi la fel ca în clasa a șaptea. La marginea orașului blocuri, etajul doi, zgomotul cheii, comutatoare, lumină galbenă, încăperea mobilate obișnuit, am uitat cum anume mă așezai pe canapea, o cameră moale, ei înțelese greșit privirea aruncată de mine în direcția lustrei și stinse lumina, un lampion rămase să accentueze paloarea încăperii, un pahar pe care l-am ridicat spunîndu-i „să-ți trăiască fecioria", lăsîndu-mă pe spate cu privirea în tavan, băutura amărîie și din nou un „ha-ha-ha" de chefliu, am închis ochii, muzica, muzica mea începură să mă se legene între pleoape culori alăturate ciudat, trecînd din una în alta, repetîndu-se... se repetau, ah departe, foarte departe, serpi argintii, hohotele cioburilor sparte, se făceau cercuri din cioburi, ierni sidefii legănîndu-se, bing-bang, culorile înnebuniseră și se zbateau, urlau, mi se zbateau vinele și picura în mine sînge de amurguri, cutii din care ieșiseră serpi grei, flămînzi, inconjurîndu-mă spasmodic, grumazul deschisei ochii, candelabrul se stinsese. Prin fereastră pătrundea lumina albăstrine, lunii, am strîns pleoapele, camera se rotea.

Muzica încetase. Mi se strepezeră dinții, îmi amorțiseră degetele, capul ca de plumb, vedeniile fumurii.

Zonele limpezi de timp ce vroiseem să le delectez, așa pure și sfinte cum le păstram, am derulat vremea pînă la ultima picătură. Firimiturile de memorie s-au întors toate, trăiesc o clipă, o oră, apoi decad, muzica, muzica mea prefăcută în țăndări.

Am mers apoi prin parc tăcînd plictisiți, am trecut pentru prima oară pe sub „Poarta Nunții" sosiți înutil de tîrziu, călca șleampăt făcînd gropi în pietriș, cu aerul bocom de betiv reinveterat :

— Puțin îmi pasă dacă e Arc de Triumf, Ladă cu zestre sau patru cercuri despicate vertical... sau, de ce nu pietroi cu găurele.

Pietricelele se revoltau sub călcătura lui, tăcuse muzica mea, sute de frunze se ciocniră între ele. Începu să-mi povestească nimicuri, nemulțumiri de fiecare zi, apropierea nemaifiind un eveniment, piatra porții cu urme săpate de ploi. Doi oameni care se întîlnesc într-un compartiment și conversează spre a-și ucide timpul.

— Hai să bem ceva, mi-e și foame, îmi zise.

Am pornit în direcția opusă, a venit după mine, mutîndu-și greutatea de pe un picior pe altul, lăsînd gropi în care pietricelele se prăvăleau înghesuindu-se să-și reia fiecare locul. Merse în urma mea sporovăind gîlgîit.

Mai departe drumul se lărgea dintr-o dată într-un cerc străjuit de copaci, la mijloc un spațiu cu flori ocolit de două poteci la capătul cărora digul betonat, înalt de vreo doi metri, abrupt, prăpastie sau eliberare, la poalele lui o fîșie îngustă de iarbă — malul cu copaci aplecați bătrînește peste apa murdară, grăbită, fluviul larg, întinderea galbenă ca un deșert unde privirea se poate zbengui, valuri rotunde, sălțărețe.

Nemărginire și abis, m-am întors cu spatele, el mă așteptase, am șezut la Masa de piatră a celor doisprezece, printre frunze vedeam soarele înroșindu-se dincolo de ape într-un timp crepuscular.

Palmele noastre s-au întîlnit strîngîndu-se, împletindu-și degetele cu o mîngîiere de circumstanță pentru a se despărți imediat, a se depărta, schimb de priviri împăciuitoare, fiecare continuă să dezmierde durerea și — tăcut — cimentul mesei.

Ideologia gîndiristă

Pe harta istoriei noastre literare nu mai sînt, propriu zis „pete albe". Toate marile perioade au fost studiate. Nu toate curentele și personalitățile au făcut însă obiectul unor analize suficient de aprofundate, care să elucideze complet problemele pe care le ridică tendințele estetice ideologice sau operele care și-au legat destinul de numele lor. De pildă, un curent cu atît de complexe repercusiuni în literatura perioadei interbelice precum și acela întreținut în principal de revista **Gindirea** e departe de a fi fost cercetat cu toată atenția și rigoarea. Iată de ce un examen minuțios al amintitei reviste și al discuției reprezentate de ea se impune. E ceea ce și încearcă Dumitru Micu în monografia la care lucrează, **Gindirea și gîndirismul**, din care publicăm în numărul de față un fragment.

A discuta ideologia gîndiristă e oportun din dublu motiv. O asemenea întreprindere reprezintă, prin însăși natura ei, o contribuție la combaterea argumentată, deci eficientă, a ideologiilor reacționare și, totodată, oferă și prilejul unor foarte necesare disocieri și clarificări. Căci, trebuie specificat din capul locului : violent antiștiințifică, agresiv retrogradă, doctrina **Gîndirii** n-a afectat decît cu totul superficial creația scriitorilor de marcă prezenți în paginile revistei. Opera lui Lucian Blaga, a lui Mateiu Caragiale, a lui Gib. I. Mihăescu, a lui Adrian Maniu, a lui Ion Pillat, a lui Tudor Vianu, Oscar Walter Cisek, a atîtor alți poeți, prozatori și eseiști talentați care au colaborat la această publicație se refuză încadrării în ceea ce se înțelege, ideologic, prin „gîndirism". Faptul se va releva cu toată limpezimea după ce vom fi delimitat înțelesul exact al termenului.

Cît timp a apărut la Cluj (1921–1922), ca și doi-trei ani după aceea, **Gindirea** a fost o revistă fără direcție precisă, deschisă deopotrivă tradiționaliștilor integrali și ultramoderniștilor, lui Gh. Topîrceanu și lui Ion Minulescu, lui Ion Pillat și lui Ion Vinea.

Dacă acest eclectism, instaurat programatic de către Cezar Petrescu, fondatorul publicației, oferea posibilitatea liberei manifestări talentelor celor mai diferite, permițînd implicit adoptarea unor puncte de vedere contradictorii în probleme de principiu, de orientare, nu toți colaboratorii se simțeau într-un asemenea climat în largul lor. Cel puțin unul dintre ei nu agrea de fel liberalismul revistei, pe care îl considera excesiv. Ar fi vrut o direcție mai fermă, o precizare a poziției. Nu-i plăceau — cum avea s-o declare, foarte răspicat, mai tîrziu — publicațiile-magazin, în care „scriitori de la stînga și de la dreapta, de orice rasă și de orice religie", puteau „să-și depună indiferent producția, încasîndu-și onorariile". Colaboratorul revoltat împotriva spiritului prea tolerant al **Gindirii** era Nichifor Crainic. Din Viena, unde era student, el „stăruia — notează Lucian Blaga, într-o evocare — asupra necesității unor directive și ne certa cumplit cînd ieseam prea mult din făgașele bunului simț". Nimic mai firesc, în consecință, din punctul său de vedere, decît ca, înapoiat în țară, să înceapă numaidecît demersurile pentru reformarea revistei.

Cea dintîi rostire ideologică a lui Nichifor Crainic în paginile **Gindirii** este eseul **Isus în țara mea**, implicit prima teoretizare a ortodoxismului literar. Toate principalele teze ale viitoarelor articole de directivă estetică gîndiristă se găsesc, embrionar, aici.

Acest eseu deplură starea culturii românești, lipsită, după Crainic, de originalitate, înfeudată culturilor străine, celei franceze în special. Colaboratorul **Gindirii** nu era primul care lansa această aserțiune, și nici al doilea sau al treilea. Deschizătorii, dar și pretinșii deschizători de drumuri încep de obicei prin a critica situația existentă, spre a-și justifica demersurile, real sau pretins, novatoare. Ideea înlăturării superficialității din cultura noastră, a dependenței de modele din afară, trece ca un lei-motiv de la Kogălniceanu la Maiorescu, de la el la Iorga, Stere și Ibrăileanu. Iar de la aceștia, profund deformată, la Nichifor Crainic. Ridicîndu-se și el, însă de pe alte poziții decît acelea ale ideologului **Daciei literare**, împotriva imitațiilor („Influențele primite de pretutindeni au făcut din intelectualitatea noastră un fel de peticărie de metaluri variate, cu atît mai răsunătoare cu cît sînt mai asemenea cu tinicheaua"), denunțînd, pe alt ton și cu totul altă finalitate decît acelea ale mentorului Junimii, „formele fără fond" („Claritatea franceză a devenit aici superficialitate românească, spiritul francez a devenit zeflemea românească, ironia franceză cinism și batjocură românească"), învinuiește, din alte considerente decît cel avute în vedere, nu cu foarte multă vreme înainte, de doctrinarii semănătorismului și poporanismului, creația artistică de a fi rămas, după el, „izolată de sufletul poporului". Nichifor Crainic, adorînd o concepție teologică, obscurantistă și retrogradă despre cultură considera că „arta românească ca înfățișează încă profunzimile de umbră și prăpăstiile de soare, ale marilor creații", fiindcă „din frămîntarea intelectualității noastre", lipsește „aluatul gîndului religios". Anticipînd critica adresată literaturii semănătoriste în eseul **Semănătorismul tradiției**, Crainic apreciază că arta pătrunsă de tendința națională era „mai mult izbucnirea instinctului decît apologia conștiinței hirtuitoare". Introducînd, „așezînd în centrul ei pe omul de la țară, ea nu l-a înfățișat decît ca o dezlănțuire de forță naturală, instinctivă". Doar „literatura unui Ion Agârbiceanu și a unui G. Galaction innoadă întîiul conflict între instinct și conștiință". Negînd că „poporul acesta" ar fi „numai instinct nestăvilit", eseistul afirmă că „în el se zbuciumă, stîngaci articulată, o conștiință religioasă", religiozitatea fiind „o caracteristică a popoarelor agricole".

Culpa pentru slaba penetrație a duhului religios în faptele de cultură aparținea, potrivit judecății lui Nichifor Crainic, într-o considerabilă măsură, bisericii, care, formalizînd excesiv cultul, îl deposedase de însuși sensul lui și, implicit, îl îndepărtase de sufletul popular. Nimeni, afară de Arghezi, dintre scriitori, nu lăsase pînă atunci împotriva ritualismului gol o diatribă mai virulentă decît cea conținută în **Isus în țara mea**. Departe de a se fi „frămîntat îndelung", ca „să găsească un acord între Cristos și popor, ca între sămînță și arătură" — afirmă criticul — biserica fusese și era în continuare „plugarul care și-a lăsat moșia pîrloagă". Dintre toate prerogativele asumate, de-a lungul timpului, prin sinoade, ea practica una singură : „administrația tainelor", devenind „un fel de ciudată spițerie alchimistă care negociază paliative pentru nevoi inexistente, în lipsă de leacuri pentru nevoile reale ale zilelor noastre". Biserica ortodoxă română își abandonase și „rolul național". Spre diferență de arhierei, preoți, diaconii și „meșterii călugări" de altădată, „care au cioplit cu migală chipul dintîi al graiului nostru scris", succesorii lor, „arhiereii bisericii de azi", „au stilcit același grai pînă l-au desfigurat, în actualele cărți rituale și-n Biblia sinodală". Instituind „monopolul asupra lui Cristos", biserica interzicea prin aceasta, practic, pătrunderea lui în mijlocul poporului, substituindu-i prin preoții ce gîngăveau textul Evangheliei „fragmentar, mai mult pe nas decît cu buzele", „un Cristos pocit și gîngav, care sfătărie pe nas cuvinte nedeslușite". Nu era, de aceea, de mirare, că „o ironie răzbunătoare" situa preotul „între moașa comunală și baba descîntătoare, formulele acesteia din urmă întrecîndu-se în efect cu „slujbele popii".

Ce se impunea era, în concepția doctrinarului ortodoxist, restaurarea credinței prin explorarea surselor ei originale. Ortodoxiei putea și trebuia să i se insufle o nouă vitalitate prin valorificarea zăcămintelor de spiritualitate relizioasă păstrate în cultura populară, în legende, în colinde. Relevînd pluralitatea înfățișărilor cristice în arta plastică a diferitelor timpuri și în folclorul diverselor nații (ideea de provenință germană, formulată la noi pentru întîia oară de Blaga), Crainic detașează din colinde și alte producțiuni populare o reprezentare, după el, specific românească a lui Isus : „Colindele noastre cîntă un Cristos care e al poporului acestuia. Un Cristos coborît din lumina Evangheliei și îmbrăcat în haina pitorească, de mit idilic, a unei mentalități naive în cucernicia ei. Istoria lui Isus, pruncul, se preface astfel într-un mit crescut ca din viața pămîntului românesc". Creații ale unui popor de păstori și agricultori, colindele localizează nașterea Domnului „în ieslea boilor domoli și cumineți, cari suflă de-ajută, aburesc de-ncălzesc și durerile-mbînzesc. Plaiul și cîmpul îl culcă pe paiele grîului, pe florile finului, în legănaș de pălținaș, iar vîntul dulce tragănă, pruncul de mi-l leagănă ; ploaia caldă îl scaldă". În viziune românească, Isus s-ar ingemăna cu „puterea zămislitoare a pămîntului", o asemenea înțelegere individualizîndu-se într-un chip diferit de cel în care se reflectă în alte spiritualități : „E o corespondență strînsă între atmosfera Evangheliei și atmosfera noastră, între peisajul ei și peisajul nostru, între spiritul ei și sensul înțelepciunii populare.

...Sînt scene și episoade din viața lui Isus ce parcă s-au întîmplat aici aproape de noi. Și sînt parabole, mai ales parabolele aproape toate, ca și cum ar fi zămislite în cuprinsul vieții de la noi (...). Pe acest anumit Isus îl preferă firea noastră.

Nu Isus de pe Golgota, ci Isus din staulul vitelor, nu Isus din Ghetsimani, ci Isus din Cana Galileii, nu Isus din pustia ispititoare, ci Isus din parabola semănătorului, nu Isus retezînd incălcitele subțirișăi ale rasei cărturarilor și fariseilor, ci Isus din mijlocul oamenilor nevoii, simplu, sănătos și bun ca ea".

Formulată seducător și în lipsa de un suport real în spațiul folcloric, arbitrar, rămîne de văzut dacă această constatare nu traduce, contrar spuselor lui Crainic, tocmai un mod de laicizare a creștinismului, și în orice caz, e un fapt că o asemenea reprezentare nu se degajă exclusiv din arta populară românească, ci este comună artei tuturor societăților agrare. Ea este, pe de altă parte, limitativă. Propunînd ar-

tei naționale drept model de inspirație un Isus agricol, eseistul edifica baza necesară a unui nou idilism, diferit de cel semănătorist doar prin adaosul religios. Tocmai această idilizare avea s-o și situeze printre poetii preferați ai **Gindirea**, lîngă cei mai prezenți (Pillat, Voiculescu), și îndemna tuturor Nichifor Crainic (mai tîrziu : Blaga îndrăznea să „trăcăfiere Eric atributele celebile ale personalității cristice, indicate de mesajele din eseul lui Crainic, revelate în grădina Ghetsimani și în „poșta ispititoare").

Ideile-atitudini articulate în **Isus în țara mea** se găsesc într-o atît de indiscutabilă concordanță încît, epocind una din ele, poate să vibreze toate, ca strălele unei lăute. Implicat esențial în înțelegerea lui Nichifor Crainic a caracterului național, ortodoxismul e, în consecință, inseparabil de autochtonism : aceasta presupune conservarea tradiției, care, fiind cică „expresia spiritului răsăritean, este principial incompatibilă cu occidentalismul și derivatele lui (raționalism, scientism, democratism, socialism". Reluată în articole ulterioare, o teză sau alta din eseul parcurs pune așadar în mișcare întregul mecanism ideologic de care ține, și rezumînd oricare din scrierile doctrinare ale ideologului **Gîndirii**, expunem automat conținutul tuturor. Diferența de la un text la altul e mai mult de accent.

Reluînd, în **Politică și ortodoxie**, considerațiile asupra religiozității populare, Nichifor Crainic critică din nou procesul occidentalizării (început în secolul trecut), nu fără să atingă implicit chestiunea pretinsei înstrăinări a culturii de sufletul național, însă centrul de gravitație al articolului rămîne ideea regenerării ortodoxiei prin integrarea ei organică în viața națională și de stat. În **Parsifal** pledoaria țintește la discreditarea orientării spre occident în general, nocivă, chipurile, din toate punctele de vedere, și nu doar din cel religios. Momentul din drama liturgică a lui Wagner în care Parsifal are de ales între „cetatea sfîntului Potir în primejdie" și „grădinile fermecate ale lui Klingsor" ar exprima simbolic o dilemă istorică, în care se afla și poporul român. Încotro avea să se îndrepte spiritualitatea românească ? Spre demonia civilizației occidentale (Grădinile lui Klingsor) sau spre o nouă religiozitate, ce l-ar fi consubstanțială ? Mod indeajuns de curios de a pune problema. Poporul nostru nu era cîtuși de puțin, îndată după primul război mondial, „copilul naiv al naturii", nu întruchipa de fel acel „der reine Tor", acea „sancta simplicitas", al căror simbol devine în creația wagneriană Parsifal. Nu era „fără istorie". El optase de mult pentru singurul mod existențial posibil, cel modern, pentru civilizație. E tocmai ceea ce demonstrează în eseul său, dezaprobînd, Nichifor Crainic însuși. Situîndu-se în linia doctrinarilor conservatori, teoreticieni ai evoluției „organice" (N. Iorga, C. Rădulescu-Motru), spadasinul ortodoxismului reia, cu extremă agresivitate, teza potrivit căreia revoluția din 1848 ar fi modificat în chip arbitrar, forțat, mersul vieții românești, dărîmînd așezămînte izvorîte din firea națională specifică, instaurînd altele, inadecvate, de import, și prin aceasta înstrăinînd poporul român de ceea ce avea mai de preț și mai caracteristic. Considerînd cultura și civilizația ca fiind realități nu pur și simplu diferite, cum le înfățișase C. Rădulescu-Motru, în **Cultura română și politicianismul** (1904), dar de-a dreptul antinomice (teză preluată din scrierea de mare răsunet a lui Oswald Spengler **Der Untergang des Abendlandes**, pe a cărei idee centrală e clădit de altfel întregul eseu), Crainic vede în aderarea la „civilizație" (sinonimă în vocabularul său cu occidentalismul) o automată sacrificare a „culturii", prin aceasta înțelegînd totalitatea activităților spirituale, fecundate obligator de duhul religios răsăritean. Civilizația susține ideologul **Gîndirii**, parafrazîndu-l pe Spengler, implică negația culturii, suprimarea ei : „Civilizația e bătrînețea unei culturi ; mai mult : moartea unei culturi". Luînd act de anumite procese caracteristice societății capitaliste în stadiul ei ultim, imperialist, Crainic trage concluzii absurde, în diametrală opoziție cu sensul obiectiv al evoluției social-istorice. Prin scientismul și materialismul secolului al nouăsprezecelea, susține el, Occidentul ar fi intrat în „faza civilizatorică a bătrîneții", a cărei expresie ultimă „marxismul și finanța contemporană", s-ar avea semnele distincte, simptome ale sfîrșitului, în „orașul mondial". Acest produs „monstruos" al civilizației moderne ar reprezenta un adevărat „centru al morții", eclipsînd orașele creatoare de cultură, reducînd-le la semnificația la care a unor „centre provinciale" Florența, Madridul, Parisul, Londra s-ar găsi fără de „orașele mondiale" (New York, Berlin) în aceeași situație ca vechea Atenă față de Roma cezarilor. „Sensul orașului mondial — scrie Crainic — este tăierea tuturor posibilităților culturale, sterilitatea chiar fără o armătură a omului rămas fără metafizică ; materialismul desfrînat și toate „formele" etice și estetice, pînă la internaționalismul iocular. Omul civilizației extreme devine nomad ca-n starea de barbarie primitivă din care a pleca[t] : ubi bene ibi patria. Cu atracția irezistibilă și uriașă, cu îngîmfarea urîtă de titani peste oameni, orașul mondial e un nou Turn al lui Babel, sorțit blestemului pentru al treilea istoric".

Există pentru Occidentul bîntuit de o atît de gravă criză vreo perspectivă de salvare ? Spengler se-o întrevedea, și mai popularizatorul său din cetatea lui Bacon, care, convins fiind că singura soluție posibilă era una de natură religioasă, nu avea nici o îndoială în catolicism (împotriva căruia scrisese și avea să mai scrie) și nici în protestantism (numeșa „a desființeazăi principiile evanghelice, potrivindu-le trebuș pe măsura germanismului"), iar calea preconizată de R. N. Coudenhove-Kalergi, aceea a [illegible] prin [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] — [illegible] explicit. [illegible] „[illegible]". [illegible] „[illegible]". Orientul. Mai exact spus, [illegible] din Orient. Căci o [illegible] parte a lui, Rusia, se „occidentalizase". „Pornirea" spirituală lui Petru cel Mare „a creat sufletul rusesc, [illegible] de sufletul [illegible] în care aveau să [illegible] „[illegible]". Occidentalizată pînă în [illegible], iar mișcarea condusă de Gandhi nu era, după Crainic, decît reacția metafizică [illegible] la Occidentul industrial-imperialist.

La rîndul, afirmă [illegible] spengleriene, răspunderea pentru [illegible] o reprezintă o poartă Dimitrie Guleanu. El a descoperit [illegible] Occidentul, un occident care tocmai începea să [illegible] și a cărui [illegible] era „[illegible] de pătrunzi a Romei în amurgul [illegible]". „În aceeași vreme, raportul pentru față de Europa e raportul Dodei [illegible] față de Roma celei din urmă [illegible]".

Ajuns [illegible] [illegible] Zamfirescu [illegible] [illegible] a ce [illegible] în „[illegible] apolinic" al formelor „unei civilizații ce atinge la perfecțiune" [illegible] ce [illegible] și [illegible] a [illegible] de [illegible] prin 1928 a lui Crainic, tot [illegible] [illegible] în „[illegible] occidentale". „Revoluționarii românilor al XIX-lea[r] ar fi aplicat [illegible] [illegible] culturi multiseculare, ajunse la [illegible] a pozitivismului științific, [illegible] rosteș ce tinerețe primitivă, de [illegible] copilărească, al cărei grai [illegible] nu era și nu putea fi decît religia". Revoluții nu puteau fi decît o criză, ale cărei semne Crainic [illegible] le identifica în sistemul de [illegible], „modificat mereu după modelul apusean". Așa cum funcționa școala era, după [illegible] [illegible] trivitii sufletului popular, [illegible] și absurda. Nimic din ce învăța nu se cădea — [illegible] el — în spiritul copilului. În această prestigă „neînțelegere a țăranului pentru carte", apologetul primitivității și obscurantismul vede o tot atît de gratuit atribuită „[illegible] [illegible] la a geniului autohton împotriva [illegible] de cultură ce n-a izbutit să-i fie [illegible]. Eșal de arbitrar e interpretată, în același spirit, [illegible] celor mai mari scriitori români. Sensul [illegible] cuprinse în creația lui Caragiale și a lui Eminescu ar fi „o atitudine hotărîtă împotriva talazului de europenizare". Prietenia dintre Eminescu și Creangă ar simboliza alianța genului național cu sufletul popular, deopotrivă amenințate de infernala „civilizație". Tot ce e major în literatura română ar exprima „caracterul satului", iar o poezie apărută în **Semănătorul**, a lui O. Carp, ar exprima într-o formulare lapidară, un ideal specific românesc de existență. Trist ideal, întrucît poezia respectivă este o apologie a înapoierii, a imobilității, a retragerii în afara istoriei :

Pe-același petec de pămînt, pe care
Moși de strămoși s-au osîndit să-l are
Și averi din țărînă l-au făcut a scoate,
Tragi azi și tu cu plugul, strănepoate.

Și gîndul greu, ce-aveau pe vremuri bătrînii
Cu sufletul bătut de grija pîinii
Îl ari și tu acuma, strănepoate,
Deși-ntre noi sînt zeci de veacuri, poate...

Așa îți-e scris : alături cu boii,
Să fii supus durerii și nevoii
Și, cînd în jurul tău se schimbă toate,
Tu să rămîi același, strănepoate

Pînă și luptele de la Mărășești sînt interpretate, în disprețul absolut al realității, ca o înclestare între „geniul autohton" și civilizația europeană. Iată :

„A fost un moment, în vremea marelui război, cînd cele două mentalități s-au găsit dușmănește față în față și s-au izbit de moarte : Mărășești. Soldații noștri, cu echipament improvizat, l-au azvîrlit, au prins arma ca pe o bîtă ciobănească și s-au năpustit, goi și țărani, asupra mașinismului ucigaș al civilizației. Momentul acela glorios e începutul, poate semnificativ, al democrației românești".

O asemenea furie contra lumii moderne, contra Europei, o atît de neîndupleacă fobie a civilizației nu poate fi doar emanația unei situări ideologice : prin ea se rostește, neîndoios, și o instinctualitate primară ; se rostesc atavisme obscure, atrase, ca de o matrice primordială, de climatul balcanic medieval, poate și de imperiul Marelui Mogol. Dacă, în **Crepuscul Occidentului**, autorul lui **Parsifal**, aude „cîntecul de lebădă" al unei societăți pe care ar fi dus-o spre pieire prea avansată civilizație, eseul său este un țipăt de moarte al barbariei, care, asediată de civilizație, își proiectează asupra acesteia sentimentul sfîrșitului inexorabil.

Data la care apărea **Parsifal** se găsește la începutul unui an „agitat în discuții", cum avea să-l caracterizeze, într-un articol recapitulativ, Cezar Petrescu, marcat de „procesul cel mare(...) dintre tradiționalism și europenism". În cursul lui aceau să apară publicațiile de avangardă **75 H.P.** și **Punct**, iar **Contimporanul**, pînă atunci o revistă nu foarte categoric situată estetic, devine organ al avangardismului. Apriga confruntare dintre curentele moderniste și cele credincioase tradiției acum, începe, în 1924. Ea se reflectă și în paginile **Gîndirii**. Neavînd o direcție precizată, **Gindirea** nu este încă o citadelă a tradiționalismului ; va deveni peste cîțiva ani : deocamdată „europenismul" și tradiționalismul se înfruntă înăuntrul ei și e interesant a constata că replica cea mai promptă și fermă la considerațiile din eseul lui Crainic s-a venit din lagărul opus autohtonismului, din cenaclul **Sburătorul**, de la **Ideea europeană** sau de la revistele ultramoderniste, ci a dat-o, chiar în **Gindirea**, un colaborator al **Gîndirii**, unul dintre cei mai apropiați la ora respectivă, Tudor Vianu. Numărul imediat următor celui în care apărusse **Parsifal** se deschide cu articolul **Statul cu îndreptar**, în care tînărul filozof al culturii califică faimoasa lucrare a lui Spengler drept „artificială" (recunoscînd că e „secundă sensă"), iar teza fundamentală din articolul lui Crainic, sorțiștiștă pe lucrarea respectivă, o respinge net. În accepția spengleriană, obsesă simbol, conceptul de „cultură" se aplică doar creației spirituale a unor societăți „elevate", aflate la un nivel cohorit de dezvoltare. În societățile evoluate, cultura se um-

Desene de MIHAI GHEORGHE

ple de un conținut infinit mai bogat, fapt din care anumiți filozofi ai culturii se grăbesc să tragă concluzia că „sufletul etnic" ar fi dispărut și că, implicit, ar fi pierit cultura. „Eroarea lui Spengler — scrie Tudor Vianu — constă a întrebuința într-un alt domeniu o altă noțiune. Și doară cultura occidentală căreia i se pune diagnoza cunoscută este aceea care ar fi putut instrui pe cineva despre procese cu totul deosebite". După elucidarea teoretică a chestiunii, criticul își expune punctul de vedere relativ la procesul pe care îl traversau în epocă societatea și cultura românească :

„Ne găsim în momentul aproximativ al istoriei cînd o societate patriarhală trece în faza de Stat. În două generații transformarea a devenit sensibilă. Suprimarea marii proprietăți o va desăvîrși (...). Transformarea se va petrece și fără voia noastră. Căci dacă dezvoltarea lentă în timp este o lege a vieții istorice, contaminarea între cercuri deosebite de cultură este o altă lege. Valoarea ei scade pentru triburile de taurezi și kabili d.p. care reușesc să se mențină într-o izolare aproape completă. Crește pentru popoarele trecute în faza de Stat, organizate adică în vederea conlucrării internaționale. Această transformare se va petrece mai ușor pentru noi prin forța atîtor factori noi introduși în viața poporului și meniți să-l îndrumeze pe căile unui Stat modern". Pentru ca, în încheiere, să scrie, concluziv : „Dacă, totuși, printr-o ciudățenie oarecare, programul culturalismului etnic va ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii".

Articolul lui Tudor Vianu a avut darul de a suscita o pasionată dezbatere în interiorul grupării, intervențiile participanților fiind publicate chiar în **Gindirea**. Nichifor Crainic n-a răspuns. Avea să susțină însă, imperturbabil, aceleași puncte de vedere de-a lungul întregii perioade interbelice. Rolul de apărător, oarecum din oficiu, al poziției lui Crainic și l-a asumat, prompt, Pamfil Șeicaru. În **Neobonjurism și autohtonism în cultură**, el aduce împotriva universalismului teoretizat de Vianu argumentul că o literatură trezește interes în afara propriei geografii în măsura în care se diferențiază de altele prin ceva specific, prin ineditul național și prezintă, drept exemplu, literatura rusă, în special proza lui Dostoievski, care tocmai prin „revelația unei noi sensibilități, cu totul specifică, națională (...) a provocat curiozitatea spiritului european". Nu l răspunde Stelian Mateescu, în **Direcția valorilor maxime**, artiștii sînt receptați în afara țării lor în funcție nu de caracterul național, ci de calitatea, de vigoarea și profunzimea operelor, de umanitatea lor : „Dostoievski nu pătrunse în mișcarea culturală a Occidentului pentru că fu o mentalitate cu reliefate caractere etnice, ci pentru că exprimă caracteristic conținuturi profund umane, pentru că răscoli cu tridentul karamazofic al sufletului lui neliniștit suferințele reale ale întregii umanități". Afirmînd aceasta, noul combatant nu se raliază implicit poziției lui Vianu. Stelian Mateescu nu împărtășește nici teza „particularismului etnic", lansată spre a „ademeni cultura noastră pe căile colbuite, bătătorite, ale bunicii", nici pe aceea, opusă, preocupată „de a o îndrepta pe drumul asfaltat al universalismului etatist", ea ducînd, după socotința lui, inevitabil la „birocratizarea vieții". De fapt, Tudor Vianu pledase nu pentru etatizare, pentru „birocratizarea culturii", ci împotriva tendințelor de izolare națională, de provincializare. În concepția sa — care este cea justă — caracterul național și universalitatea nu se exclud, ci se întregesc ; sînt nu antinomice ci complementare. Precizînd clar acest mod de a privi lucrurile, într-un răspuns scurt, lapidar T. Vianu pune capăt — din punctul său de vedere — discuției, și cu aceasta polemica se încheie. Nu și dezbaterea din revistă asupra orientării culturii. Cezar Petrescu, cum era de prevăzut, vine, cu un punct de vedere conciliant, opinînd că disputa tradiționaliștilor cu „europeniștii" era doar „o harță pe cuvinte, mult alături de realitate", deoarece primii nu voiau „ignorarea apusului, nici întoarcerea la îșlicele bătrînești", iar ceilalți, „cu toată sintaxa lor cabalistică (...) nu rîvnesc să-și scrie poezia într-un internațional și mort înainte de naștere volapuk". Poziția de mijloc, cu alte cuvinte : poziția **Vieții Românești**[1]). Aceasta, obiectiv. Subiectiv, Cezar Petrescu înclină spre tradiționalism. Recunoscînd că „semănătorismul și poporanismul n-au dat, desigur, opere de adîncă psihologie, nici de realism", autorul **Scrisorilor unui răzeș** consideră că nu se poate, totuși, nesocoti contribuția pozitivă a acestor curente la cultura națională și pledează pentru „integrarea artei și literaturii în configurația etnică, geografică și istorică a românismului". Net protradiționalistă e atitudinea afirmată oarecum programatic, într-un număr viitor, de Virgil Zaborovski, introdus la **Gindirea** de către Crainic.

„Reinvierea în conștiința noastră a trecutului, — zice acesta, în articolul **Tradiționalism** — are mai multă valoare cecît pentru alte națiuni. Nu numai că aceasta ne face să ne înțelegem mai bine, să ne simțim mai profund și mai complet, să ne pregătim de fapt în mijlocul atîtor elemente contradictorii ale vieții noastre imnestrîtate de azi, de la vechi supersuțiii sau practici în viața de familie pînă la jazzband și mahjong, toate în plutire vagă, necontopite și nemotivate voit, adînc ; — dar ne dă și adevăratul sens nobil al acțiunii noastre prin vescuri (...) În penumbra afumată de bolte bisericești și în accentul discret, patetic sau tragic al vechiului nostru scris și al zbuciumarilor trecutului se află cheia individualității noastre vii și active".

Oricît ar fi de radicală în articolele sale critica occidentalizării, Nichifor Crainic era suficient de lucid spre a nu socoti posibilă restaurația unor rînduieli anterioare creării **instituțiilor moderne**. Cu atît mai mult, oricît l-ar fi emoționat literatura ce idealizează primitivitatea, Crainic nu propune renunțarea la avantajele tehnicii. Într-un chip de ajuns de paradoxal, el calmează împotriva mașinii și în genere a civilizației, văzînd în ele agenți ai morții sufletești, și totuși le acceptă. Iată un pasaj dintr-un alt articol, **A doua neatîrnare**, contradictoriu nu doar în raport cu **Parsifal**, ci și în sine :

„Problema civilizației e problema mașinii. Cînd noi și țările în situația noastră zicem europenizare, înțelegem civilizare, adică industrializare în rîndul întîi. Din moment ce binefacerile tehnicii materiale sînt indiscutabile, cine ar preferi drumul noroios de țară trotuarului asfaltat, cine-ar preferi diligența, automobilului și opaițul becului electric ? Tradiționalismul, în acest sens, ar fi anacronism". (**Gindirea**, VI, nr. 1, februarie 1926, p. 1).

Acțiunea pe care tindea să o declanșeze ideologul gîndirist avea drept scop o primenire spirituală, o „îndreptare" de felul celei urmărite de N. Iorga, în începutul secolului, însă cu un conținut complet diferit. În concepția lui Iorga, asanarea morală implica insuflarea de duh național în toate instituțiile și activitățile, așezarea culturii și a întregii vieți pe tradiție. Colaboratorul **Gîndirii** nu propune în aparență altceva, numai că pentru el duh național înseamnă în primul rînd duh creștin ortodox. „Democrația națională" înseamnă, în accepția dată de el, „democrație evanghelică". „Problema culturii noastre începătoare — citim în **Parsifal** — stă azi între civilizație occidentală, a cărei limită extremă se proclamă atinsă, și între Răsăritul, în haosul creștin al cărula se prevede viitorul. Avem cu noi democrația virgină și enigmatică în posibilitățile ei creatoare și ortodoxia, ale cărei puteri dumnezeiești s-au păstrat neepuizate în odăjdiile ritualismului. Concepte în organismul viu al unei democrații evanghelice, ele pot insemna pentru viitoarea noastră cultură drumul care l-a dus pe Parsifal, salvatorul, către burgul primejduit al sfîntului Graal..."

„Evanghelică" sau nu, pretinsa „democrație" pe care o propaga avea să-l ducă pe doctrinarul **Gîndirii** în tabăra extremei drepte, în rîndul celor mai sălbatici dușmani ai democrației și progresului. Ideolog al fascismului, Nichifor Crainic avea să angajeze **Gîndirea**, cu timpul, în serviciul celei mai reacționare și obscurantiste ideologii, al unei politici scelerate.

Dumitru Micu

1. Nu tot asta făcea oare, în ultimă analiză, și ortodoxismul ? A construi un Hristos românesc nu era exact același lucru cu a confecționa, precum Rudolph Steiner, care descoperea în pronumele personal Ich sigiele numelui Iesus Christus, unul german sau, precum Chamberlain, unul arian ? Dacă unul sau altul dintre Hristoșii naționali era „îndumnezeit" sau „dezdumnezeit" aceasta e o chestiune de interpretare.

2. Într-o notă privitoare chiar la discuția pe tema europenismului și tradiționalismului, M. Ralea scrie, expres :

„Revista noastră ocupă și azi, ca și în trecut, o poziție intermediară între tradiție și europenism. Sîntem contra oricărui zid chinezesc. Voim un contract de toate zilele cu lumina Occidentului de la care avem de învățat totul (...) Tradiționalism pur și simplu înseamnă grandomania mizeriei".

Însă :

„Artistul, pentru o mie de motive, nu poate fi decît național. Produs al unei societăți, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Și aceasta nu poate fi decît națională" (Europenism și tradiționalism, în Viața românească, XVI, nr. 6, martie 1924, pp. 446—447).

Eugen Dorcescu

Pontică

Nu-ți trebuie nici vîslă nici cătarg
E-atîta rouă verde-n tocul ușii
Sub limpezimea putredă din larg
Și-n vis, ca niște faruri, pescărușii

Ce-ți pasă dacă prora i doar un cui
De umbră-n care soarele se sparge
Acolo unde marea nimănui
Ne alungește-n somn imens de alge.

Medievală

Treceai încet ca un pumnal de lut
La geamul tău, cu aripile strînse,
Din răsuflarea turnului căzut
Străvechiul glas al zidurilor plînse

Pe scară, măscăriciul cugetînd
Cu chipul prăvălit de albe chefuri
În timp ce zîna veștedă de vînt
Sclipește stins în bassorelieturi.

Heraclit

Sînt chipuri lungi cu zîmbetele crîde
În jurul mării leneșe de sare
Și toate tac, rotundă-mbrățișare,
În care curge numai Parmenide

Cum de-am uitat privirea dinspre mine
Să văd că brațu-i rîu și glezna apă
Din golurile mării cînd dezgroapă
Statuia mea schimbată în ruine.

Gustul criticii

Am citit cu indicibilă plăcere — ca să spun astfel, reluînd cu bună știință însăși formula autorului, de satisfacție majoră a lecturii — „itinerarul critic" al lui Șerban Cioculescu, carte pe cît de instructivă pe atît de fermecătoare. De unde concluzia că mai tinerii nu și-au pierdut cu totul simțul bunelor maniere și sînt capabili că considere cu mulțumire meritul literar și valoarea oriunde le-ar întîlni. Toată problema e de a nu-și pierde, o dată cu vremea, această prețioasă capacitate, care nu trebuie să rămînă, nu-i așa ?, numai un apanaj al tinereții. Dar iată că, citindu-l pe Șerban Cioculescu, te molipsești, chiar și pe nevăzute, de stilul vorbit, atît de propriu criticului ! Nu-i nimic, molipsirea aceasta e, în multe privințe, binevenită.

Să punem însă punct și să privim mai deaproape aceste „causeries du jeudi" care constituie, în genere, materia **Itinerarului critic**. Aparent, nici unul din aspectele lor nu mai reprezintă o taină. Sursa informațiilor, de pildă, este, mai mult sau mai puțin, la îndemîna tuturor cercetătorilor de istorie literară. Ba mai mult, o bună parte din scrisorile, documentele, actele și memoriile de unde-și trage criticul inspirația e oferită de alții, cu o minimă glosare ori prelucrare de date. Pe de altă parte, nu mai e nici un secret nici „metoda" lui Șerban Cioculescu, după cum nici erudiția lui de tip sainteheuvian, n-a scăpat nimănui. Cineva vedea cu haz, în domnia-sa, „ultimul cronicar muntean", într-atît i s-a dus duhul vervei cîrtitoare care-i animă scrisul! Și totuși ?... vorba lui Arghezi, rămînem mereu surprinși cum ceea ce trece de ochii altora se transformă aici în pagini scînteind și de caratele talentului literar și de aura înțelegerii umane. Am avea o explicație de preț a acestei alchimii prin dublarea criticului de către moralistul atent la manifestarea stilului existenței omenești în explozia tuturor faptelor individuale, de creație sau de viață, mari sau mărunte. Alte explicații țin de dozajul temperamental, cuprinzînd fibrele ironiei și maliției, ori de posibilitatea, îndelung cultivată, de a magnetiza cuvintele în perioade cu impecabilă cădere, cu o montură de unde nu mai poate fi clintit nici un element. Deși nu mi-am propus să scriu neapărat despre stilul critic al lui Șerban Cioculescu, iată că, de fapt, mi-e greu să trec fără să suflu vreo vorbă peste finețea procedeelor ironistului, care datorează multi, în această postură, lui Caragiale. Nu mai departe, în portretul unui „neostenit, cunoscut ș.a.m.d. eminescolog" s-ar zice că sălășluiește ceva din încondeierea zelului cu neglijabile urmări practice al neuitatului primar mizilean Leonida Condeescu. A deriva numele lui Eminescu, de exemplu, de la iminei (pantofi) seamănă cu oprirea expresului București-Berlin timp de un minut în gara Mizilului. Numai că, de astă dată, vana osteneală se produce pe seama lui Eminescu. De aceea, ori cît de protocolar învăluită, sancțiunea nu întîrzie să cadă, totuși cu tăișul unei ghiliotine : „Ne oprim deocamdată aici, nu fără a ne răspica admirația față de zelul de eminescolog al truditorului, zel pe ale cărui aripi vaste se înalță și alte ipoteze, mai ispititoare pentru viitorii romancieri, decît pentru biografia exactă."

Alte numeroase probe de întoarcere a vorbelor pe toate muchiile lor tăioase pot fi culese de oricine și cu cu mai mult spor, avînd în plus farmecul rostirii pe viu. Repertoriul oferă o bogată gamă de desfătări intelectuale și lexicale, cu zadarnică speranță de a le rezuma, de la supoziția de-abia insinuată, ca un spin în vîrf de deget pînă la coptura înveninată.

Altceva urmează de relevat și acest lucru să-l formulăm, mai întîi, printr-o întrebare : ce preocupări demonstrează critica de acest soi a lui Șerban Cioculescu sau, mai bine zis, ce atitudini de interioridate particulară se ascund după suprafețele sclipitoarelor sale „jeudis" ? Pentru unele din ele faptele sînt clare și rațiuni mai secrete nu sînt de căutat : criticul se amuză cu rafinament storcînd cuvintele de miez și mirezme. Acestea seamănă, fără îndoială, cu demonstrațiile unui virtuoz. În altele, însă, vibrează din plin capacitatea emotivă a autorului, destăinuindu-se „à l'impourvu" printre rîndurile de o voită, altminteri, răceală. Cine citește asemenea fraze, ce acompaniază inserarea unui fragment liric din Iorga, se convinge : „Nimeni nu este obligat să se emocioneze, dar îl plîng pe acela care nu s-a simțit înflorat la lectura acestei vibrante profesiuni de credință în misiunea înaltă a cărții, de a perfecționa și de a înnobila omul." Nu o dată, Șerban Cioculescu poate fi surprins, vai !, suspinînd nostalgic pe marginea unor pagini de scrisori sau de memorii, în subiective poziții de melancolie, de înțelegere confraternă sau de reverie. Scotocirea sa printre documentele biografice trădează nu doar o „aviditate de cancanuri", ci, mai profund, mai rupt din sine și din experiența sa, un nestins gust al vieții, al contradicțiilor și avatarurilor el. Curiozitatea e de a ști nu amănuntul, ci formele general-umane în care se înglobează. De aceea, manifestarea plenară a existenței, în pasiuni și iubiri, e unul din subiectele de predilecție ale criticii sale, comentat cu o cuprindere psihologică deloc ipocrită. Astfel, pe marginea unei scrisori a Veronicăi Micle, criticul își permite să viseze, amarvoluptos : „O vorbă a ei către Eminescu — „Je t'embrasse comme j'embrasse" — m-a lăsat visător." Din corespondența lui C. A. Rosetti către soția sa, vădind o adevărată dialectică pasională, desprinde „accidentată perspectivă exotică a sufletului romantic, hărțuit și sfîșiat de toate contradicțiile". În **Preludiile unui roman de dragoste**, e urmărită tema incipienței amoroase, tatonările care închipuie un stil al iubirii : „Jucurile se petreceau însă în 1903 și mergeau mult mai agale. Era pe vremea dragostei la încetinitor, cînd bărbații se arătau băieți timizi pînă în pragul vîrstei de 30 de ani, și cînd însăși agresiunea partenerei își căuta un stil". Dar ca nu care cumva să credem, Doamne ferește, că înaintașii noștri prelungeau starea asta de timiditate pînă la adinci bătrînețe și că habar n-aveau despre felul cum să-și trăiască viața, iată o punere la punct în răspăr care mărturisește, dimpotrivă, o temeinică participare la desfășurările vieții : „Nici veacul nostru nu a fost lipsit de asemenea lumești îndeletniciri", spune autorul cu voce ironic-spăsită. Ceea ce, bineînțeles, atrage după sine portretul femeii superioare, cum a fost Fanny Dobrogeanu — „Gherița", parte integrantă din caracterologia pasională a unei epoci.

Nu aș merge pînă acolo încît să spun că asemenea lucruri denotă înclinații psihologice, dar de cîteva ori am avut senzația că prin paginile lui Șerban Cioculescu se plimbă doamne și domni, îmbrăcați în costume de epocă și parcă scoși din iodate fotografii, care își oferă cu distincție darurile trupului și ale minții într-un stil de existență al cărui cunoscător, prețuitor și adulator se arată „aprigul" critic.

Dan Cristea

Desen de MAGDA NEGRU

Despre eseu sau tinerețea spiritului

Un amplu capitol din **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino (Buc., 1973), cît și două articole din revista Luceafărul (**Tentația și pericolul eseului** de Nicolae Tatu în nr. 31 și **Din nou despre eseu** de AL. George, în nr. 39/1973), vin să ne aducă din nou în atenție o problemă de actualitate, și anume, aceea a „proliferării" eseului. Intervențiile citate sunt de natură să ne pună în lumină două poziții diametral opuse despre eseu, cu aderențe pro și contra care coboară pînă în epoca dintre cele două războaie mondiale (a se vedea în acest sens articolul lui Camil Petrescu : **Despre eseu sau tuttі frutti**, în România literară, 10 febr., 1932).

Interesant este de observat că cei ce apără condiția eseului se situează în general pe poziții „artistic", factorul „talent" fiind adeseori invocat, iar cei ce-l dezavuează o fac în numele cercetării științifice, temeinice, severe, riguroase. Ambele poziții ni se par a fi însă extrem de puțin atente la cercetarea condițiilor reale ale eseismului contemporan, și cu atît mai puțin susceptibile de a ne oferi soluții teoretice și practice în dezvoltarea genului respectiv la noi. Evident că dacă se publică multe eseuri slabe, la o „imperceptibilă distanță de simpla beție de cuvinte", cum afirmă de pe poziții riguros scientiste, N. Tatu, nu putem împărtăși părerea că eseul ar fi la noi „în primul rînd un fenomen de sincronism, de modă", efectul unei „contaminări publicistice" (Adrian Marino). Atunci cum ne putem explica faptul că totuși spirite eminente ale culturii noastre de azi, venind din diverse domenii de activitate intelectuală, și-au îndreptat în ultimul timp din ce în ce mai mult atenția către eseistică ? Am putea să-i cităm pe George Călinescu, Constantin Daicoviciu, cu eseurile sale istorice din revista **Tribuna**, matematicianul Grigore Moisil, cu strălucitoarele sale eseuri din paginile revistei **Contemporanul** ; pe poetul Mihai Beniuc care ne-a dat de curînd — **Un hătrîn către un tînăr cărturar** (Buc. 1973).

Ar mai putea fi citați în același sens, venind din domenii divergente către eseu : istoricul literar Mihnea Gheorghiu (**Scrisori din imediata apropiere**, **Dyonysos**, **eseuri lirice**), logicianul Atanasie Joja (**Logos și ethos**), matematicianul Mircea Malița (**Aurul cenușiu**), dramaturgul Paul Anghel (**Convorbiri culturale**, **Efemeride**), poetul Nichita Stănescu (**Cartea de recitire**), filosoful Dumitru Ghișe (**Contrapunct**), criticul literar Matei Călinescu (**Eseuri critice**, **Eseuri despre literatura modernă**), prozatorul Alexandru Ivasiuc (**Radicalitate și valoare**) etc. Această atenție acordată eseului nu poate fi explicată printr-un simplu efect de sincronism. Ne îndoim și de faptul că în Occident eseistica actuală ar fi „un indiciu de criză" (Adrian Marino). O reexaminare a premiselor puse în discuție chiar în scrierile deja citate, procedînd inductiv, deci eseistic, ne poate duce, credem, și la alte concluzii.

Astfel, ni se pare semnificativ faptul că încercînd să apere eseul de pe poziții artistice, Alexandru George afirmă că „eseistul se va refugia în teritoriul artei pentru că acolo stăpînește acea blestemăție care se numește „talent". Dar oare în știință nu este nevoie de talent ? Evident că dacă vom înțelege prin talent nu o simplă dexteritate formală, ci capacitatea de a intui, răspunsul nu poate să fie decît pozitiv. Pe de altă parte, apărătorii spiritului științific, riguros, combat în eseistică „cultul improvizației și al incompetenței" (Adrian Marino), „repulsia antidocumentară și antierudită" (N. Tatu). După cîte ne putem da seama din confruntarea celor două poziții, reiese cu claritate în evidență că problema centrală a relației între cercetarea științifică și eseu, este aceea a raportului între intuiție și documentație, între talent și erudiție, între obiectul cercetat și subiectul creator. Nu cumva există în cadrul contextului științific contemporan niște mutații obiective pe linia acestei serii de raporturi ?

După cum s-a demonstrat deja, în realizarea cu mijloace tradiționale a unei opere științifice, timpul de documentare cuprindea peste 90 de procente și cel de elaborare (intuiție, creație), abia între 5 și 8 procente. Avîntul uriaș pe care l-a luat în ultimul timp știința documentării are ca obiectiv tocmai ameliorarea acestui raport în favoarea creației științifice, creșterea eficienței și a randamentului ei. Ceea ce un cercetător cu mijloace tradiționale de documentare realizează să zicem într-un an de muncă, timp cheltuit în majoritatea lui pentru stringerea materialului documentar, sortarea lui pe fișe, așezarea acestora într-o anumită ordine, — activități de obicei mecanice și penibile—, cercetătorul care beneficiază de servicii moderne de documentare (biblioteci bine înzestrate, memorii electronice benzi perforate, servicii rapide de extragere și fotografiere a materialului de studiu), realizează în cîteva săptămîni. Această situație nouă în cercetarea științifică nu poate să rămînă fără anumite consecințe în modul de a concepe elaborarea lucrărilor științifice. Erudiția, trimiterea de amănunt în subsolul paginii se subțiază, în mod evident, cedează tot mai mult locul modului de exprimare enunțiativă, rapidă, percutantă. În măsura în care pot să am la dispoziție oricînd documentația necesară a unei lucrări, într-un sistem de biblioteci publice și de specialitate bine organizat, dispunînd de mijloace rapide de înmagazinarea și regăsire a informației, devine tot mai inutilă, chiar agasantă, erudiția, documentaristica de amănunt. Efortul esențial se cere a fi îndreptat către creație, către cultivarea intensivă a ideilor, a perspectivei lor teoretice. Publicul însuși căruia ne adresăm, solicită această deplasare de metodă. Iată deci că situația nouă obiectivă, în context mondial, a cercetării științifice, generează metodologia care ne apropie mai mult de eseu în redarea și transmiterea cunoștințelor. Sunt de luat în considerare și alte aspecte obiective ale contextului cultural contemporan care explică deplasarea atenției publice către eseu. Astfel, lărgirea mijloacelor de informare în masă (presă, radio, televiziune, biblioteci) determină crearea unui anumit bagaj de idei, noțiuni, concepte, cu care lucrează, la o scară extrem de largă, opinia publică a unei colectivități. O anumită înțelegere a acestor idei, noțiuni, concepte, se poate constitui fie într-o frînă în calea dezvoltării sociale, fie într-un motiv de ebuliție și progres. Din toate acestea, eseul, fără îndoială, nu are decît de cîștigat. El trebuie, mai ales în cadrul unei societăți socialiste care se dezvoltă continuu, multilateral, cum este cea în care trăim, să confrunte mereu ideile cu perspectiva faptelor și a teoriei dialecticii. Într-o asemenea luptă pentru înarmarea și orientarea opiniei publice, armele greoaie și fără percuție ale stilului erudit sunt evident lipsite de eficiență. Nu ne întîlnim adesea cu lucrări care se pretind „științifice", „erudite", dar care bat apa-n piuă, ne vînd idei cunoscute la prețul din ce în ce mai scump al timpului de care dispunem ? În acest context, posibilitățile eseului sunt mult mai mari, după cîte ne putem da ușor seama.

Mai sunt de luat în considerare și alte aspecte ale contextului contemporan care favorizează în mod obiectiv dezvoltarea eseului. Pe de o parte, este de remarcat faptul că limbajul științelor tinde tot mai mult să se matematizeze. Dar „cetățile științifice", după cum observă Norbert Wiener, trebuie hrănite continuu cu inepuizabilele rezerve ale geniului popular. Pentru aceasta este nevoie de o operă grea, dificilă, continuă, de captarea cunoștințelor și inițierea lor în tainele uneia sau alteia dintre științe, cu mijloacele limbajului tradițional al limbii literare. Ori, în acest domeniu, eseistul veritabil, cu largi disponibilități de a crea surpriză, de a străluci, de a mișca rapid de la cunoscut la necunoscut, de la imagine la concept și invers, aduce servicii incomparabil mai mari decît vulgarizatorul care-și spune lecția monoton, egal, fără nici un fel de talent.

Pe de altă parte, se știe că disciplinele umaniste au uzat dintotdeauna de un statut special în topografia științelor. A analiza sufletul nu e totuna cu a analiza un fenomen al naturii. Fenomenele naturii se pot prinde și disecta, sufletul trece adeseori nevăzut printre ele. A surprinde sufletul uman în mișcare : aici nu mai poate fi vorba de erudiție, ci de intuiție în cel mai pur înțeles al cuvîntului. Iată de ce, eseistica morală a avut în acest domeniu, alături de creația literar-artistică, un loc totdeauna perponderent.

Este interesant de observat faptul că știința și filosofia greacă, atît cît le cunoaștem din fragmentele presocraticilor și mai ales din dialogurile platonice, se prezintă sub o formă preponderent eseistică, guvernată deopotrivă de pasiunea cunoașterii de sine și a cunoașterii lumii. Abia cu Aristotel se realizează o anumită sistematică și o separare decisă pe domenii. Gîndirea medievală a reținut numai această coajă, dogmatizînd-o.

Să fie oare întîmplător că ieșirea din acest aristotelism, golit de conținutul său inițial, s-a făcut, după cum se știe, prin revenirea la examinarea stărilor de conștiință, a relațiilor directe ale omului cu mediul său natural și social ? Ori tocmai în aceasta resurecție își află originile și eseul modern, Montaigne statuindu-i pe această bază, caracterul de gen proteic (filosofic, științific, literar), cît și trăsăturile definitorii : modestia (essayer — a încerca), elasticitatea, atenția deosebită pe examinarea experiențelor vitale (les essais de ma vie), spiritul de inițiativă intelectuală, care va înlocui, nu mult după aceea, pe scolasticul **magister dixit**, cu veritabila maximă cartesiană : **cogito ergo sum**.

Pornind de la această vastă experiență istorică a eseului, nu se poate să nu observăm că în condițiile actuale, pe lîngă dezvoltarea și perfecționarea tehnologică, o atenție tot mai accentuată se cere distribuită către examinarea stărilor de conștiință ale omului contemporan. Aceasta trebuie să urmeze, după cîte ne putem da seama, mai puțin tiparul observațiilor clinice ale fișei medicale și mai mult pe acelea ale eseului moral, care examinează situația omului normal și-i oferă o conduită în viață. Dar aici ne aflăm într-o relație implicită cu problematica vastă a literaturii, care, după cît o arată faptele, se îndreaptă și ea în mod îndubitabil către cultivarea eseului, ca formă mai potrivită de comunicare a sensibilității contemporane. Fără îndoială că aici trebuie luate în considerație transformările adînci operate în cadrul conceptului de frumos, orientarea cu preponderență a acestuia către domeniul ideilor și al simbolurilor abstracte, cuprinzătoare, de unde polisemia actului interpretativ, care devine și ea o sursă inepuizabilă pentru eseu.

Din prezentarea fie și sumară a celor de mai sus, relese credem cu claritate că eseul nu este doar un „mit" al epocii contemporane, o modă în gîndire ca oricare alta, ei are cauze mai adînci, de ordin obiectiv, în cadrul contextului cultural actual. Descoperirea acestor cauze și analiza lor, înseamnă în mare măsură și luminarea drumului către soluții operative și de perspectivă în dezvoltarea acestui gen proteic în cultura noastră de azi.

Atitudinile intolerante, la modul general față de eseu, în numele unei erudiții de amănunt, ni se par depășite de condițiile actuale ale raportului dintre creație și documentație în cadrul cercetării științifice contemporane. Cei care exaltă eseul în numele unei pretinse autonomii artistice a acestuia față de activitățile științifice, uită, sau din comoditate nu vor să vadă, că una din condițiile esențiale ale eseului o constituie rigoarea afirmației și negației, posibilitatea de a urmări, pînă în cele mai îndepărtate surse bibliografice și documentare, atunci cînd acestea există, originile, exactitatea, noutatea de conținut și expresie a ideilor comunicate. Dar pentru ca această urmărire să fie posibilă, este necesară o dezvoltare complexă, corespunzătoare a mijloacelor publice de informare și documentare, care să permită exercitarea unui control din ce în ce mai efectiv și permanent asupra originalității și valorii ideației eseistice, a rigozității sale științifice.

A fost o vreme cînd autori dintre cele două războaie mondiale, mai puțin cunoscuți opiniei publice, datorită rarității edițiilor, ofereau ideație, de multe ori chiar și expresivitate, unor eseiști de ocazie extrem de zgomotoși, altfel destul de comozi în gîndire. Faptul acesta se mai întîmplă și azi cu unele scrieri de filosofie, știință și artă străine, care pătrund încă destul de greoi în circuitul nostru de lectură publică. O bibliografiere mai ductibilă a publicațiilor periodice interne și externe, servicii de un nivel intelectual din ce în ce mai ridicat în librării și biblioteci, o atractivitate din ce în ce mai mare în procesul de lectură și de dezbatere publică a problemelor științifice, tehnice, culturale etc., iată tot atîtea aspecte de ordin cultural care-și vor spune un cuvînt din ce în ce mai hotărît în creșterea nivelului și calității eseisticii noastre contemporane.

Produs cultural complex, el însuși unul din mijloacele cele mai eficiente de promovare a culturii, în sensul viziunii ei unitare, proteice, multilaterale, eseul și problematica sa nu-și pot găsi rezolvarea în soluții exclusivist-scientiste sau artistice, ci în cele de ordin cultural cuprinzător, în care știința și arta își dau mîna, se sprijină reciproc, fuzionează în folosul omului, exprimînd o gîndire mereu tînără și temeinică în același timp, cu articulațiile neanchilozate. Pusă în acest context, dezvoltarea eseului nostru de azi ni se pare a avea o legătură strînsă cu programul complex al ridicării nivelului general al cunoașterii și educației socialiste a maselor stabilit de Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, de la care s-au împlinit doi ani. În perspectivele vaste ale acestui program, eseistica noastră, alături de toate celelalte mijloace de cunoaștere și educație, va cunoaște, fără îndoială, o împlinire din ce în ce mai înaltă, exprimînd prin intermediul ei, originalitatea, suplețea, spiritul de inițiativă al unei spiritualități tinere, efervescente, creatoare.

Dumitru Bălăeț

Ordinea și aventura

A apărut o nouă carte a lui Mircea Zaciu, autor prolific în ultimii ani : „Ordinea și aventura" (ed. Dacia, 1973). Ce vrea să zică titlul, ne lămurește „motto"-ul împrumutat de la Apollinaire, el denotă „lupta între tradiție și invențiune, între ordine și aventură". E aici, nici vorbă, o concepție dialectică asupra istoriei literare ba, mai mult, în privința culturii române. Lupta între contrarii, nașterea aventurii din organizare, momentul plin de intensitate al epocii și tensiunea lăuntrică din individ — această viață pasionantă a culturii este subiectul volumului lui Mircea Zaciu. Autorul este interesat, ca atare, de evenimente ca și de personalități, să spunem așa, disimulate. Cînd vreunul își ascunde fața adevărată, ori își compulsează trăirile pentru a impune în fel și chip, cînd se instaurează printre contemporani o idee falsă despre un autor — aceasta vrea să spună „personalitate duplicitară". Nu-i greu de înțeles de ce istoricul nostru literar se preocupă de părți umbrite, de zone mai puțin explorate în cultura română, ori de producții lăsate deoparte de alții, chiar dacă sînt de scriptori faimoși.

Însă cînd răsfoiești cartea, un fapt te izbește numaidecît. Aici Mircea Zaciu a strîns articole (unele publicate mai înainte, în reviste) care se pot lega foarte bine între ele, însă și altele fără rost.

„Semnificații ale Transilvaniei în literatura română combate prejudecata veche despre „ardeleanul" tradiționalist, îmbătrînit în forme prăfuite și, ca atare, în alt loc („Ardelenii" e revelată psihologia adevărată a omului transilvan : „Ardeleanul e pragmatic, suferind însă continuu nostalgia metafiziciî. El are marota studiilor înalte și a diplomelor, (explicabilă, istoricește) căci pînă și „tîlharii se sperie de diplome" (p. 123). Și, mai înainte, mai clar : „Prima imagine a Transilvaniei e așadar una ginditoare, culturală, corespunzînd spațiului de idei ale „luminării". Cînd însă geniul ei literar izbucni (...) s-a putut simți potențialul ei de a simți artistic și a pipăi cu verbul dimensiunile existenței, cu toate întrebările sale neliniștitoare". (p. 15).

Nici oamenii care-l preocupă n-au viață placidă, calmă ca un lac cu vegetație multă. Mircea Zaciu îl surprinde pe Iorga cel intransigent, în elanuri sentimentale, îl situează pe Gala Galaction între „fidelitate și tăgadă", în Tudor Vianu vede „el hombre secreto", modestul Ovid Densușianu, abstras în cabinetul cu cărți, i se relevează ca „un protestatar".

Dar unde nu sînt descoperite contradicții fertile ? Chiar și studiul „Sensurile călătoriei literare" de la pașoptiști pînă azi, dovedește o mișcare a contradicțiilor : „Astfel, două secole de literatură românească pendulează între Stabilitate și mișcare. În epoci dinamice, cum era cea romantică, literatura de călătorii însumează simptome de confruntare, comparație, dorință de schimbare, argumente pentru noi modificări ce urmau să se petrecă. Epoca e efervescentă și neliniștită, se caută și își caută un profil". Și așa mai departe, pînă azi, într-o scurgere „de flux-reflux, evaziune și repliere". (p. 158).

Tot la fel și în articolul închinat revistei „Contemporanul" despre care aflăm că e un „ferment, vizînd o acțiune de rază lungă în timp și o germinație fecundă în posteritate" (p. 177) și toată această laudă a creației inexorabile se termină, foarte frumos, apoteotic : „Acelui deceniu noi ne închinăm ca unei Epoci. Cînd mă gîndesc la ea, o aud străbătută de superba jerbă a «Focurilor de artificii» hănделiene, peste care se suprapune fiorul de prevestire al «Serenadei» lui Bacovia". (178).

Prin urmare, mai peste tot „ordine și aventură". Și cu toate că aceasta ar fi un fel de „situație mitică" totuși nu văd cît de „mitologici" pot fi Luca I. Caragiale și Eugeniu Speranția. Dealtfel, cum am zis, cîte un articol e o simplă „temă" ori o evocare omagială, scrise cu talent al consolidării, nici vorbă, cu argumente, dar obturate, stilisticește, de o stînjeneală de neexplicat. Așadar, acestea, cîte sînt, puteau foarte bine să fie extrămiculate.

Nu spun asta cu gîndul de a căuta nod în papură. Mircea Zaciu e o lucidă conștiință a actualității, un om care scrie cu mari fervori, la temperaturi ridicate. El pare fascinat de Iorga ale cărui mișcări sufletești, pare că le dorește în taină și pentru sine : „Aparent, privirea acestui scriitor savant e ciclopică ; el prinde marile convulsii universale, mișcările colective, războaiele, cruciadele, conquistele, răscoalele, dramele shakespeariene ale istoriei. Cine ar spune că evocatorul unei omeniri zbuciumate, suprinsă din vechimea Bizanțului și pînă la ultima conflagrație mondială, e capabilă în același timp de un delicat desen miniatural, al unei lumi mărunte, îmbibată de arome vechi (...)". Mircea Zaciu are și momente de mare spectacol, ca în micul eseu „Culinare și nu prea". De la împrejurarea că doi literați notorii au scris acum o sută de ani despre arta culinară, Mircea Zaciu urmărește, cu haz, cum se poartă în genere scriitorul român față de alimente. Se pot trage, firește, învățăminte despre scriptorii din felurite părți ale țării, dar, mai cu seamă despre moldovean, mare degustător de sosuri și alivenci. În genere, scriitorul moldav e toropit de mirosurile bucătăriei, ahtiat după friganele și răciturî, în extaz înaintea cîrnaților trîntiți lîngă murătură. Cînd nu-i în mediu bun, el cîrtește ca și Negruzzi care se plînge că s-a hrănit precar în vremea recensămîntului. Aceasta dovedește o mișcare ritmică sufletească, o încetineală în marile combustii, grijă pentru soliditatea existenței. Moldoveanul nu-i aventurier, vasăzică e un ordonat și, de aici, Mircea Zaciu putea surprinde adevăruri adînci, fie și sub aparențe jovaiile. Nu-i vorba, intenția lui bătea în alt sens. Cînd descrie ce mînca Kogălniceanu la Berlin, la Swinemunde — istoricul a și desenat, în cîteva linii, un simpatic tablou de epocă. Dar există, nici vorbă, și alt înțeles al eseului și anume al luptei între mentalități, între feluri de mîncări, unele orientale și celelalte „evropinești" stă toată atmosfera pestriță a epocii. În bătălia alimentară dintre nutrimentul frust și oranjadele demoniace, preparate cu tehnică pariziană se poate vedea, în mic, uitătura rea a boierului cu ciubuc înspre bonjurist. Spectaculoasă e umoarea eseistului în aceste pagini. În aparență, el vorbește de potroace și ceapă, de găini fripte în țiglă și de mămăliga miscibilă cu brînză și caș și, cînd colo, evocă o întreagă înfruntare de idei în țările dunărene.

Cum de descrie Mircea Zaciu (format la școala austeră a lui D. Popovici) așa biliar, s-a mai explicat. Ar fi, prin urmare, o fascinație călinesciană care îl face pe istoricul literar să iasă din haina profesorală pentru a gesticula, comentînd, cu o mie de insinuații, una și alta. Dar ironia, foarte acută, era și la Dimitrie Popovici în exprimarea orală, nu în scris, încît ereditatea aceasta spirituală nu trebuie să scandalizeze. E momentul să spun însă prin ce e această culegere cimentată, de ce trebuie să intereseze. Ea cuprinde, și ar fi fost optim dacă ar fi fost așa în întregime, o meditație asupra culturii noastre acum. Sînt rînduri foarte lucide despre soarta istoriei literare astăzi și, caz rar într-o vreme cînd unii neagă existența acestei discipline, se fac și propuneri concrete, foarte interesante. Citiți nota despre „Istoria literară : echilibru instabil" (p. 320) care ar merita reprodusă pe de-a-ntregul. Aceste propuneri sînt foarte limpezi, constructive, cum se zice, și ar merita o discuție mult mai vastă în presă. Dar cînd nu-i Mircea Zaciu preocupat de starea literelor române ? „Dificultăți reale și imaginare" e și acesta un articol teribil, bilios, ironizînd pe cei care nu se apucă de „Istoria literaturii contemporane", bizuindu-se pe o tehnică învăluitoare a iritației. În fine, a face catagrafia receptării lui Goga e iarăși un fapt de actualitate, un recurs apt pentru clarificarea „poeziei militante". Dacă e vorba de autor, stilisticește, el e un ironist. Însă cînd e vorba de interpretare, Mircea Zaciu scrie în fraze ceremonioase, îmbrăcat precum Macchiarel în hainele de sărbătoare, luminînd foaia cu lumînări scumpe. Acum el dă largi tîrcoale operei, și fraza nu prea are sapacitate, tîrăște lungi cozi de balaur. Cînd e vorba de țară și de Transilvania, sufletul e podidit de mari emoții și totul sună în note grave, susținut de o mare iubire.

Mircea Zaciu a apt, astăzi, să dea o interpretare de sus dialectică culturale românе în epocile ei de formație, fiindcă el e mai interesat de „Școala ardeleană" și de începutul secolului douăzeci, făcînd muncă de îndrumător cultural, într-un sens foarte nobil.

El, ca și Nicolae Balotă se dedă, e de crezut, ideii de sinteză, de acum înainte, are o conștiință prospectoare, trează supraveghind atent mișcările istoriografice românești.

Artur Silvestri

Florin Costinescu

Cu ce ai venit

Cu ce ai venit înaintea răsăritului tu, suflet al meu

te întreb,
oricît nu l-ai putea răsplăti,
oricît prinosul tău nu s-ar cunoaște.

Te ascult, vorbește tare,
răsăritul este casa ta cea mai nouă,
mereu, casa ta cea mai nouă.

Nimeni destăinuirea n-o să ți-o fure,
iată simburii se sparg singuri în fructe,
ei au și început
să-și aleagă cuvintele.

Vreau să te audă fruntea și mîna mea
ele care spun bună dimineața lucrurilor
înaintea tuturor,

vreau să te audă.

Vorbește tare suflet al meu
bucuroasă e patria
ascultîndu-te.

Ziua e fapta

Nu te preface că nu-ți pasă
de ceea ce se întîmplă,
steaua e rece, chiar și cea noroioasă,
pustiită de depărtările prin care umblă.

Ieri a fost fericit un om. Azi altul,
logodește-te cu ce se petrece jos
nu cu înaltul,
muzica sferelor
e mult mai prejos
decît jocul de sub călcîie
al erelor

Ziua e faptă, a pămîntului faptă.
al pămîntului fii și tu,
calcă-i treaptă cu treaptă
și pune-i sămînță adîncă
să rodească și-n stîncă.

Ioana Diaconescu

Eu te-am visat

Te strig pe-un glas curat, oh te-am visat
Sub forma unui vis înalt,
Păzeai acoperișul instelat
Al unei trainice clădiri nemaivăzute,
Și se făcea că invlam și mă chemai,
Și mai găseam o rațiune-n plus de-a fi ;
În forma visului înalt
Eu nu puteam, eu nu puteam muri,
Eu te-am visat pe cînd erai doar un grăunte
De adevăr, și incolțeai în palma mea.
Cutreieram nehănuitul munte
Acoperit cu pulberea care sub pașii tăi creștea,
Erai apoi un fluture și nu te cunoșteam
Și-ți întindeai aripile spre mine,
Erai apoi o stea ce mă acoperea
Cu forma ei sfîșietor de grea,
Oh, te-am visat și însă te visez
Sub forma unui vis înalt
Și se cutremură sub ochii mei
Acoperișul pur și instelat

S-a ascuns cineva sub chipul meu

S-a ascuns cineva sub chipul meu
Și amenință de acolo cu un glas subțire,
În nemișcare oricine mă poate confunda
Cu o statuie crescută din nemărginire,
Cu o statuie ce nu are loc în sus,
Încît privită din oricare parte
Întunecă tot orizontul și apune
Odată cu fiecare moarte.
Dar cine ne desparte, cine ești tu
Ce te roteai de mult în jurul meu
Dar cum să mișc această mînă
Care cu o aripă seamănă
Și se vindecă atît de greu...

Dar deodată

Dar am rămas deodată atît de singură încît
Iluminarea nu mai are sens,
Ci pacea numai, oh, de va veni
Va legăna în mine întregul univers.
Cu creta îmi voi face semn în jurul ochilor, apoi
Ca să nu uit că port o taină
Voi legăna un braț iar celălalt va fi
A florii ne-ntinată haină ;
Eu simt căldura unui mare semn
Ce stă-ncrustat pe fruntea mea de-o vreme,
Pe care-abia acum încep să-l simt,
Care abia acum dă minunate semne...

Desen de VERA HARITON

TEATRU

Între noi doi n-a fost decît tăcere

„Un tablou trebuie să fie o organizare și nu un aranjament" spunea în cursul unei discuții despre artă, consemnată de Raymond Bayer, pictorul abstracționist, Cesar Domela. Afirmația are un cîmp de proiecție mult mai larg decît acela al plasticei, răsfrîngîndu-și semnificația asupra tuturor încrengăturilor, ordinelor și genurilor artistice. În virtutea acestei distincții, necesarul ca corespunde unei structuri definite devine convenție și accidentul minor într-un așa-numit „aranjament": e ceea ce deosebește o comedie de Aristofan sau de Moliere de o falsă compunere comică a lui Feydeau ori de producțiile bulevardiere din speța *Floare de cactus* sau *Boeing-Boeing*.

O atare introducere pare cam pretențioasă pentru o nevinovată comedie sentimentală ca *Între noi doi n-a fost decît tăcere* de *Lia Crișan*, dar nu e vina noastră dacă, asistînd la spectacolul Teatrului Bulandra cu impresia nedeslușită de lucru văzut și cunoscut mai de mult, ne-am amintit la un moment dat de *Mitică Popescu*. E vorba de altceva, ni se poate răspunde. Într-adevăr, dar nu de „cu totul" altceva. Tema concurenței dintre un bărbat și o femeie pe plan social sau într-o ierarhie birocratică, cel dintîi avînd un rol subordonat, nu constituie o raritate în literatură: poziția subalternă trezește instinctele de cucetător sau de conchistador ale masculului cu marcate interferențe erotice, într-o spectaculoasă confuzie de planuri. În felul lui, Mitică este un mic Julien Sorel, al cărui orgoliu timora: și susceptibil de timid, în loc să-l stimuleze, îl creează obstacoli, făcîndu-l să dea bir cu fugiții.

Între eroii piesei Liei Crișan nu există de fapt o competiție și, în afara unor întîmplătoare și efemere opoziții de păreri, nici chiar o scăpărare conflictuală; există în schimb o îndelungată și ambiguă așteptare ce se transmite sau ar trebui să se transmită și spectatorilor. Pentru început însă inginera Silvia Dragu (*Cloody Bertola*) este prea rigidă și preocupată și de loc cochetă: să fie oare ființa predestinată de autoare seducătorului și mereu zăbăbitorului Vlad Damian? În paranteză, e cazul să spunem că rolul pare anume scris pentru *Ion Besoiu* care are ocazia să afișeze cel mai irezistibil surîs al său: îi vine ca turnat, exact ca o mănușă (mai mult sau mai puțin purtată, deci comodă). Și ca rol! Vai, Doamne, dar acest Vlad Damian, deși cam chaffin, cam nepunctual și cam lasă-mă să te las, este înzestrat cu toate virtuțile din lume: fermecător ca o zi însorită și bun ca pîinea caldă, înțelept, cu fine înclinații artistice (recită versuri, cunoaște sculptura secolului al XIII-lea, iubește muzica simfonică și știe chiar să cînte la chitară), îngăduitor și patern cu semenii săi, față de care se arată rezistent ca o cetate și mai smaharetic decît însuși sfîntul Antoniu, nesucombînd nici unei ispite, manifestă înnăscute aptitudini pedagogice, e un camarad onest și devotat, în fine un om dintr-o bucată, etalon aur.

Avînd norocul să descopere un exemplar uman atît de prețios, scriitoarea a căutat să-i hărăzească o soartă propice și să-i curețe calea de spini și obstacole. Să nu ne mirăm așadar că noul șef de atelier izbutește a-și îndupleca atît de repede colegii să lucreze în noaptea de revelion pentru bunul mers al instituției. Și încă ce colegi: toți niște chiulangii înveterați pentru care slujba e un fel de sinecură. Prin ce magie Damian ajunge să-i convertească în niște salariați model? Zîmbetul irezistibil și persuasiunea tonului să fi avut un efect atît de fulgurant? Cum, necum, iată lîncedul și indolentul atelier de proiectare transformat ca prin minune într-o harnică uzină. Și, după faptă vine și răsplata. După muncă, deconectarea: dar ce searbădă petrecere de revelion! Nici regizorul *Petre Popescu*, care pînă aici a dirijat spectacolul cu pricepere și bun-gust, n-a reușit să găsească o soluție potrivită. Cu ce va fi păcătuit, bunăoară, un actor de valoarea lui *Fory Etterle* ca să fie obligat să danseze ca Zorba Grecul? Sau *Clody Bertola* ca să spună „pe dinafară" ca o școlăriță „Într-o grădină, ling-o tulpină"? Comediografa a avut însă grijă să restaureze prestigiul intelectual al inginerei-șef punînd-o să recite puțin mai apoi *L'invitation au voyage* a lui Baudelaire. Pe franțuzește, bineînțeles.

Mozaicată și împodobită cu multe și mărunte breloculi și bibiluri și de o naivitate, poate deliberată, poate datorită lipsei de experiență, comedia *Liei Crișan* afirmă totuși certe calități în dialog și în conducerea acțiunii (reproșurile se adresează doar superfluului poetic și neverosimilului idilic al unora dintre situații), are suficient umor, amuză și place: e drept ca publicul să-și spună și el cuvîntul.

Ion Besoiu a știut să fie dezinvolt și simpatic, amical și patern cu discreție. De ce i-am cere mai mult, cînd rolul însuși nu pretinde altceva? Poate cam rece pentru o femeie ce redescoperă iubirea la maturitate, *Clody Bertola* a jucat bine circumstanțiat și cu haz — și, fără îndoială, cu eleganță — contrarietățile și încurcătura austerei Silvia Dragu prinsă în flagrant delict de sentimentalism.

Marele actor care este *Fory Etterle* a realizat un miracol: dintr-un personaj amorf, aproape inexistent, a creat un om în carne și oase, dăruindu-i chip, o comportare proprie și un caracter.

Caldă, lirică, tineească, apariția lui *Ion Caramitru* a schimbat pentru cîteva momente tonalitatea spectacolului: părea o piesă roză de Anouilh. Încă un prilej de a regreta că-l vedem atît de rar.

Cu un umor gras, corpolent (nu e vorba de proporțiile fizice), *Tamara Buciuceanu-Botez* a înveselit copios spectatorii. Gestarile de pușlama antropoidă, mersul bălăbănit și năuc și muscalitlicul flegmatic ale lui *Relu Barbălată* (*Mircea Diaconu*) — păcat numai că n-am prea înțeles ce spunea — și stîngăcia grațioasă și alintată a Tuței Roșculeț (*Cătălina Pintilie*) au alcătuit fizionomia unui cuplu burlesc foarte apreciat de public. *Lucia Mara* a schițat, ușor caricatural, din vîrful creionului, portretul unei demoazele scîlfosite și pedante în căutarea unui partener serios.

Ce frumos s-au înscris decorurile talentatului *George Ștefănescu* în liniamentele geometrice ale eșafodajului din bare de fier montat pe scena turnantă (de cînd n-a mai fost pusă oare în funcțiune?). Camera Silviei Dragu însă prea virginală, ca dormitorul unei domnișoare din romanele lui Feuillet.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ARTE PLASTICE

Aspirație spre sinteză

Tehnic vorbind, raportîndu-ne la portret, descompunerea în planuri largi a figurii, modelarea în adîncime și mișcarea rapidă, încercînd să surprindă mai exactul pîlpîirea de viață, sensibilizează, în ansamblul ei, materia sculpturală. Climatul profund, de esență, se realizează însă pe linia adîncirii psihologice. Adecvarea mai promptă la model, văzut simbolic dar și în concretețea lui fragilă, tăiată și unsă în dublu lui spectacol, de maximă interiorizare, de lume redusă la bulbucul ființei, vizează cu aceeași putere și enigmaticul. Localizată, particular, imaginea se trece nu numai a vieții și, mai ales a umanității. Asociațiile posibile, nelimitate pentru privitor, duc, prin acumulare succesivă de semnificații, către adîncimea totală marcată de nicioată multipunctiv, definită și evocabilă formulată. Evoluția sculpturii înseamnă, implicit, și o apropiere de arta cuvîntului, inițiată drept experiență și manifestînd continuă o tendință. Și nu este cu atît mai temerară cu cît se exercită nemijlocit prin materie. Astfel înțeleasă, bulbucul bucăr, în raportul dintre descriptiv și expresivitate, oferă cel de al doilea termen, arta lui Vasile Gorduz. În premizele ei fundamentale, se depășește încă dincolo de portretul propriu-zis către portretul-monument. De la „Arghezi" și „Sadoveanu" către „Muzica", demersul devine vizibil, nu prin infirmare a modalităților ci prin confirmare lor superioară, afirmată în sinteză. În cadrele unei sculpturi astfel gîndite, compoziția, ansamblul de amplasare se impune de la sine. Sensibilitatea, reformularea se cer stabilite, introduse la nivelul unei viziuni desăvîrșite.

Mediul incomparabil, abstractizat, redus la valorile armonice de ansamblu și conservă în același timp lucrarea sculpturală. Modernitatea sculpturii, inițial, de ciot pornește, sensibil integrarea în raporturi din ce în ce mai vaste, de ordin cosmic în ultimă instanță. Sculptura de interior, de spațiu natural, se confirmă prin intermediul aceleași legi, este apariția ce poate să se contrazică. Fiind-au cîndva de-a face cu un spațiu locuit, delimitat strict, în conflict cu mediul natural. În realitate, tot o adecvare de ordin la ordin, într-o multiplicare tot mai largă, este caracteristică. Sculptura de spațiu natural se implică direct în raport, nu de interferență prin mediere, folosind eventuale goluri și stabilă constituie, pune de acord cu întregul după experiențe îndelungate. Sesizînd exact importanța celor două direcții, punctul lor de impact, în fond accidental, Vasile Gorduz își plasează „Triadele" lui, adevărate obsesii, pe un plan fermecat și extrem de fertil. Austeritatea proporțiilor, pe de o parte, deschiderea lor către simbolul neanțat, apt de multiple interpretări, pe de altă parte, nu dau numai iluzia ci realizează chiar, în ultimă instanță, convergența. Pornind de la o înțelegere mai realistă a lecției lui Brâncuși și Anghel în viziunea cărora obiectul cazuic este ritualizat și cel de cult domesticit, Vasile Gorduz își caută drumul propriu. Nu atît în formă, cît în modul de a gîndi, sînt capabile apropierile să-i definească personalitatea. Aflat într-o etapă definitorie pentru creația sa, acumulările de pînă acum se îndreaptă, firesc, spre sinteză. Elementele triadice sînt dependente strînse în același nucleu germinativ, în care gravitația, mișcarea și zborul ocupă poziții privilegiate. Semnificațiile despărțitoare, pragurile de unire în discontinuitate, cînd expansiunea este oprită fără a stagna într-un centru niciodată static sînt reduse la o simplă linie. Există, în opera lui Vasile Gorduz o frămîntare internă, împăcată cu sine pe cît își lăcește și ascute și împlinită antenele în plinătatea existenței. Drama cunoașterii este transcendată printr-o perpetuă dilatare a liniilor ei de forță. Obiectul sculptural, astfel conceput, se recunoaște mai mult în gîndire decît în materie, la o limită de sus a acestora, admisă drept artă particulară dar cu inefabile, încă neștiute dorinți de emancipare.

Grigore Hagiu

TELEVIZIUNE

Sub și peste record

Forma bună din ultima vreme a „Vetrei Folclorice" a dus la un nou record: emisiunea „Comori Sucevene", realizată de Ion Vlad și George Pascaru. Redactorul a selectat cu gust sigur cîntece și jocuri vechi bătrînești, pe care operatorul le-a filmat într-un peisaj cuprins de lumină ca ou: din toate părțile. Am putea afirma că tocmai în cer au dansat bătrînii și bătrînele din Țara de Sus a Moldovei, pregătiți parcă nu doar să joace ci și să intre în veșnicie: să plece din lume — în opinci, în ciorapi de lînă țurcană și cu maramele albe înfășurate pe trunchiul femeilor ca scutecele albe de coconi. George Pascaru a filmat niște țărani în văzduh: toate contururile se vedeau, toate amănuntele, limpezite bine de aer. Se vedeau bine chipurile încrețite din care cîntarea țîșnea ca izvoarele, ieșeau din lutul crăpat al obrazului ca din pămînt. Folclorul nostru vechi este o întîmplare atît de miraculoasă, încît simpla atingere de el a televiziunii contaminează micul ecran, și de fericire curată murim în fiecare duminică după-amiază cîte puțin. Și cît de rare și potrivite au fost cuvintele comentariului.

Dar „Tele-enciclopedia" dă înapoi. Am plecat demult din zodia racului, peste cerul lunii noiembrie se ridică azi-mîine săgetătorul, dar coarda arcului nu zbîrnîie peste emisiunea de sîmbătă seara, care scapătă cam de multișor. Sigur că filmul despre Hemingway a fost excelent și-am fost fericiți să stăm sub zîmbetul lui atît de contaminant, dar capul acesta a fost cam mare pentru trupul prea subțirel al sumarului care a urmat. „Cum se toarnă cofrajele de beton" este un subiect foarte interesant dar pentru emisiunile cu profil economic, iar pelicula despre balet părea să fi fost scoasă din coșul cu resturi de montaj. Tele-enciclopedia a fost o emisiune atît de bună încît devenise clasică. Ea a marcat recordul cel mai constant al televiziunii. A îmbătrînit atît de fulgerător?

Rezultat foarte slab și „în ultimul minut". Etapa a II-a din serialul italian ne-a dezamăgit la fel de amar ca meciurile de fotbal în care ne-au pierdut favoriții. Faptul că lipsa de fantezie blochează talentul și pe alte meridiane decît ale noastre, nu ne consolează în nici un chip. Cu toate că înfringerile la noi se consumă parcă mai bărbătește, fără atîtea lacrimi de glicerină și cu mai puțină disperare lingvistică.

În ce-l privește pe Ilie Năstase, el a bătut și de data aceasta toate recordurile: mașina de făcut sport numit Stan Smith a fost învinsă, și cel mai nesentimental public de tenis din lume a fost afectat: parizienii au ovaționat. Au scos și ei din piept sunetele pe care ființa umană le folosește ca să recunoască talentul, valoarea, supremația celui mai bun.

Sânziana Pop

Viorica Ilie

Cum de-a trece expoziția personală a Viorichei Ilie afirmă natura reflexivă și poetică a demersului său plastic. O [illegible] în jurul unor idei ce transpar cu claritate în destăinuirea celor trei cicluri („urme în spațiu", „urme în timp", „zboruri"), care ne dezvăluie un creator dotat cu capacitatea de a reflecta asupra felului cum se înscrie procesul vieții, în dimensiunea spațio-temporală, care percepe simultaneitatea globală, lumile paralele în mijlocul cărora trăim, ignorînd-le.

Prin compoziții și simboluri, Viorica Ilie încearcă să eliberăm setul de automatismele și clișeele vizuale cotidiene, să-i facă apt a discerne și recepta fenomenele delicate, fragile, pe lîngă care trecem în grabă: dăruirea, în cădere, a unei inefabile flori de cireș, mișcarea fluturilor neteniți — frunze mărfite desprinse dintr-un copac uscat. Descifrăm aici o comunicare cu micile sau marile lumi care ne înconjoară.

Procesul devenirii, „Marea trecere", a semnalat două din aceste cicluri („urme în spațiu" și „urme în timp"). Totul se urcă într-o hemisferă tempere, dar totul fiind a „urmă", un „semn" în realitatea aparentă: ritmurile fluctuînd [illegible] mișcare inscrisă în spațiu și timp și, în final, totul se integrează, precum acele trepte de altar dacic sau fragmente de templu roman care fac parte organică din cetate petrarhiană, [illegible] acceptare.

Picturile Viorichei Ilie sînt compoziții metaforice, montaje de elemente simbolice care generează un climat atemporal, [illegible] uneori, ca atmosferă, cu „pittura metafisica", concepere cu peisajele chiar-o anume perioadă ale lui Max Ernst.

Aceste spațiu aleatorice — deschideri magice asupra necunoscutului — se naște din asocierea unui fragment de natură cu un repertoriu destul de restrîns de elemente-simbol (linii care conduc punctul de fugă la linia orizontului, fragmente solitare ale unor civilizații revolute de un statism obsedant, triunghiulare acrene translucide, draperii), care se metamorfozează în „semne ale unui alfabet metafizic".

Ciclul „Vise" își propune să surprindă diferitele stadii ale mișcării, progresiunea ei de la potențialitate la elanul zborului. Piesa exemplară îmi pare a fi „Compoziția nr. 18", în care ipostazele deznădăjduirii unei draperii — încercînd cu inesizabila ei despărțire de sol pînă la proiectarea pe orizont sub formă de nor — sînt făcute perceptibile cu remarcabilă parcimonie de mijloace.

Pentru evidențierea ideii poetice care unifică cele trei cicluri, tratamentul la care artista supune materia este esențial, nobletea și prețioritatea suprafeței pictate (uneori ea pare chiar a se structura în „semne") intensificînd forța de captare a tablourilor. Apelul la resursele expresive ale colajului este făcut deopotrivă pentru valoarea plastică a elementelor integrate picturii, cît și pentru puterea lor evocatoare, pentru sporul tonalitativ pe care-l aduc.

Compozițiile Viorichei Ilie sînt compoziții incantatorii, proiecții ale unei intense stări poetice, lumi născute din rîs și ingenuitate. Funcționalitatea lor estetică este de a fi stimuli ai dislocării stării de indiferență, ai meditației asupra misterului inclus în existență.

Olga Bușneag

GEORGETA CARP: Flori

MUZICĂ

Din nou „Madrigal"

Apariția corului „Madrigal" sub altă baghetă decît cea a lui Marin Constantin este un moment concertistic inedit. De fapt, aparențele sînt înșelătoare. Creatorul ansamblului este, după deceniul în care l-a plămădit oră cu oră, zi cu zi, prezent în fiecare, în modul de a cînta, în concepția insuflată cu atîta trudă și marcă distinctivă, oricine ar apărea pe podium în concert. Dirijorul Roy Bohana, mai mult decît cei ce pot să mînuiască ocazional vre-o orchestră făcătoare de minuni, a avut pentru a doua oară posibilitatea de a cînta pe un instrument dintre cele mai fine puse la punct din cîte fabricile sau dirijorii se pot lăuda a fi produs.

Curios deci să vezi un interpret care trebuie să se mobilizeze pentru a fi la înălțimea instrumentului. Ceea ce nu vrea să diminueze cu nimic meritele îndrumătorului, oaspete al formației, care a reușit s-o modeleze consecvent, pe linia unui stil cultivat, conversativ. Roy Bohana este mai puțin preocupat de alchimia sonorităților dilatate, de suprapunerile coloristice, grad de maxim rafinament pe care îl deslușisem la concertul corului în Festivalul „Enescu", cît de fraza melodică și expresia globală unitară, cît mai adecvată literar.

Drumul acesta al comunicării naționale, al coerenței și eleganței neostentative s-a acomodat mai lesne la muzica selectată din creația renascentistă a conaționalilor dirijorului. Într-adevăr madrigaliștii anglo-saxoni sînt intim legați de ceea ce va fi axa muzicii clasice — construcția, fermitatea devenirii dialectice, în care amănuntul este un chip momentan al întregului. Forma își alege amănuntele după criterii de necontrazis. Concepția dirijorală a întîlnit în mod fericit intențiile unui Morley, robust, hohotitor (de reținut verva din „It was a lover and his lass"), în mai mică măsură pe ale unui Benett („Weep, o my eyes") apropiat poate de coloristica meridională mai puțin decît de logica pozitivă a muzicii germano-engleze. În schimb, în muzica italiană sau cea franco-flamandă cîntată, culorile amănuntului dictează forma, aceasta se încheagă din succesiunea nuanțelor timbrale și armonice intuite cu geniul miniaturistului și cu paleta uimitor pătrunzătoare și captivantă. Această concepție despre arhitectură ca sumă a momentelor, trecătoare dar de mare pregnanță și putere de abordare a ascultătorului, sare peste legitatea intrinsecă a clasicismului pentru a găsi cîte ceva din preocupările ultimelor decenii.

În această secțiune a concertului, dacă dirijorul a sacrificat interpretarea unei piese ca „Lasciate mi morire" de Monteverdi, (antologică la precendenta apariție a corului), piesă în care ciocnirile disonante într-un tempo rarefiat poartă mai mult fior decît ar putea transmite evidențierea prioritară a melodiei și a curgerii ansamblului, în schimb formația a dat din nou măsura valorii sale într-adevăr greu de imaginat. Vocile căpătau uneori o albeață imaterială, parcă neumană, care nu era doar puritate acustică a intonației, ci imagine sonoră savantă, făcînd din ezoteric o unealtă cu priză infailibilă asupra publicului. Acest mod coloristic de citire a partiturii, unit cu primitivismul structurii muzicale în secolul al XIV-lea, a făcut din piesa lui Guillome de Machault culmea emoțională, surpriza cea mai vie a serii, a dovedit cît de stranie poate să fie arta timpurie, ce bine se poate măsura cu producția contemporană pe acest teren al inditului. Corul „Madrigal" are capacitatea de a lumina articulațiile intime ale partiturii, în același timp în mod cald, totuși fără s-o polueze cu aventuri interpretative deplasate și ușor previzibile, adăugate forțat textului.

Costin Cazaban

OPINII DE MELOMAN

O lecție debussystă

[illegible] cari pînă de dragoste patetică pentru creația lor pianistică au [illegible] interpretilor cu un sentiment pătrunzător [illegible] de execuție a operelor lor. E vorba de Frederic Chopin și Claude Debussy, autori ai unor studii care [illegible] al lucrărilor proprii. Nici Bach, nici Beethoven și nici Scriabin nu au scris studii speciale destinate rezolvării dificultăților cuprinse în creația personală. Cît privește pe virtuozi, poziției directe ei au dat [illegible] experienților verbale ale compozitorilor cînd acestia [illegible]. Pianistul francez Francis Planté a declarat cu seninătate:

— Dacă aș fi cerut sfaturilor părerea, n-o mai aș-team niciodată la capăt.

Planté i-a cîntat odată lui Liszt „Legenda Sf. Francisc, predicînd păsărilor" cu o octavă mai sus, argumentînd că astfel era mai apropiat de registrul vocal al cîntătoarelor. Antoniu Liszt, n-a scos un cuvînt, n-a protestat. Și Emil Sauer se bucura cu astfel de „aranjamente". Claude Debussy se află însă la antipodul dezinteresului arătat de Franz Liszt. Iată o relatare edificatoare asupra grijii autorului lui „Pelleas" pentru păstrarea fără nici o abatere a indicațiilor din textul muzical. Odată a venit la Debussy un pianist ca-l cînte și să primească sfaturi. La o remarcă a compozitorului care nu tolera nici o licență în opera lui, pianistul a răspuns:

— Aici pot cînta liber.

— Și ce ați răspuns?, a întrebat mai tîrziu Marguerite Long pe compositor.

— Nimic. Am privit covorul pe care acest pianist [illegible] să-l mai calce niciodată.

Compozitorul spaniol Enrico Granados avea aceleași vederi ca și impresionistul francez. El obișnuia să spună: lui Bach, Mozart sau Beethoven nu i se [illegible] poate face nici un rău. Mie însă da. Ceea ce Debussy recomanda în primul rînd pianiștilor era evitarea martelării clapelor astfel încît să se uite că pianul are ciocănele. Fr. Chopin vorbea în [illegible] mod elevilor săi. Printr-o ciudățenie a destinului, profesoara de plan din copilăria lui Debussy a fost o discipolă a lui Chopin, d-na Mante de Fleurville. Această profesoară i-a explicat tînărului Claude tehnica de a păstra mîinile suple pe claviatură și de a executa atacul accentelor fără violență. Debussy solicita pianiștilor care se ocupa de piesele lui o minimă intervenție personală, textul fiind de altfel supraprevăzut cu nuanțe, semne dinamice și accente. Nu cerea nici un efect, nici o suspendare de ritm. Dorea ca pasajiile de bravură să nu aibă alt rol decît de învăluire a melodiei. Sonoritatea să rămînă transparentă. Mîna pianistului să adere la claviatură, să simtă sunetul în vîrful degetului. În forță să aibă blîndețe și în blîndețe energie. Acela care nu ține seama de aceste prescripții riscă să rămînă la periferia artei debussyste. Am urmărit mulți soliști celebri cîntînd lucrări de Claude Debussy. Foarte puțini făceau față cerințelor. Singurul care a pătruns și redat exemplar opera marelui francez a fost pianistul Walter Gieseking. Ascultîndu-l într-un recital pe strălucitorul pianist Dan Grigore, dînd culoare unor preludii din programul său, m-am gîndit la Gieseking și din comparație Dan Grigore a ieșit victorios mai ales datorită sensibilității sale poetice, traducînd emoțiile cuprinse în aceste tablouri sugestive închinate naturii. Poate că preludiul „Danseuses de Delphes" ar fi părut mai expresiv dacă mișcarea era mai lentă așa cum stabilise chiar autorul la prima lui audiție. Fiindcă sînt în roza obiectivului, Marguerite Long raportîndu-se la preludiul „Pasi pe zăpadă" dorea aici păstrarea unui mare calm și crearea unui sunet vătuit. Magistral realizat de către pianistul Dan Grigore a fost preludiul „Ce-a văzut vîntul de apus". Simțeai prezența unei mări despletite în uragan în care a dispărut orașul material, rămînînd numai viziunea tulbure a unor valuri sub rafale deslănțuite.

Poate ar fi fost util ca în programele de sală să se fi tipărit și o rezumativă notă programatică a preludiilor interpretate de acest mare pianist. Era bine pentru o mai clară înțelegere muzicală și pentru unele completări comparative. S-ar fi aflat de asemenea că titlul „La terasse aux audiences du claire du lune" a fost sugerat de o scrisoare sosită din India și publicată într-un ziar. Debussy a scris acest preludiu pentru că i-a plăcut îmbinarea sonoră de cuvinte a titlului. Vedeți, detaliile au și ele aportul lor în cultură...

Virgil Gheorghiu

ARTE

FILM

Gramatica detașării

Un film aparent dezinteresat de propria sa caligrafie ne vine tocmai din partea acestui frămîntat al gramaticii cinematografice care este Mircea Săucan. Povestirile „despre tineri", despre raporturile lor cu mediul și cu generațiile învecinate au devenit, de regulă, prilejuri de desfătare verbioasă, în care cu îndeminare și cu încrîncenare stenografică aproape ne era descrisă înfruntarea de pe poziții ireconciliabile (și pînă la urmă prea simplu conciliabile) a unor raporturi antagonice. Evident că aceasta era numai una dintre laturile capcanei în care ar fi putut să intre noul frecventator al temei: un zbucium fals, delimitat de cuvinte mari care și-au pierdut sensul realității. Cealaltă latură fiind sofisticarea excesivă practicată de unii autori dornici să răstoarne prin savanterie formală obligațiile de conținut.

Vorbim de parcă am avea nenumărate astfel de filme. Dar adevărul este că sînt puține. În mijlocul lor, **O sută de lei** (pe un subiect de Horia Lovinescu) aduce o noutate prin maniera în care se apropie de acțiune. Regizorul știe să fie incandescent fără să pară. El narează cu aerul cel mai detașat din lume niște întîmplări teribil de triste. A învățat, de la anteriorul său film incoace, că tonul sec și indiferent reconstituie mult mai eficace tragismul unor întîmplări sfîșietoare. Ca urmare, în structura sa „sintactică", relatarea se simplifică, spre profitul unei degajări „morfologice", sporite. Este vorba de povestea a doi simbolici frați (unul golit de omenie în urma succesului social de care se bucură; celălalt păstrat într-o puritate sterilă de propria sa dezangajare); poveste pe care aparatul o urmărește într-un ritm natural, perfect cronologic, dispensat de orice sens „la figurat". Marea metaforă se răsfrînge în schimb de pe acest plan net și realist asupra globalului, într-un sistem de referințe ce depășește caracterologicul și vizează existențialul.

În planul acela de notație proaspătă și febrilă este însă de observat siguranța cu care regizorul surprinde firescul unei atitudini, atmosfera unei secunde, semnificație unei fracțiuni de gest — aspecte de care, în trecutul său, se dezinteresase și chiar se debarasase programatic, în favoarea efectelor limbajului și ale construcției. De acum încolo vom ști că avem în Mircea Săucan un regizor care stăpînește în egală măsură ritmurile stilului și pe acelea ale vieții. El este printre aceia care sînt în stare să pună în valoare tăcerile, să valorifice un tic prin reculul său abia simțit la atingerea obiectelor, să facă vorbele să se lase ascultate grație muzicii neauzite a mișcărilor. Personajele lui știu vorbi fără ele, știu visa prefăcîndu-se că trăiesc și, ceea ce este mult mai greu de realizat, știu să aștepte clipa cînd ele se vor dezvălui din acumulările aparent insignifiante de pe parcurs.

Ar mai fi de vorbit despre rafinata scenografie a interioarelor — opulente, ușor scorojite, bolnave de propria lor suficiență, despre mica distribuție de mari actori, despre contrapunctul precis realizat întotdeauna între imagine și sunet. Dar, de la aspectele parțiale și pînă la judecarea întregului sînt mai multe legături și repercusiuni decît ne-am putut permite să imaginăm în aceste considerații sumare.

Romulus Rusan

SPORT

Nu mai sînt probleme

Într-adevăr, dacă ne putem permite să ne exprimăm așa mai pe ocolite, lumea fotbalului este misterioasă și ciudată. Cînd veselă, cînd tristă. Cu o săptămînă în urmă eram împovărați de griji și încă plini de speranțe privind participarea echipelor noastre în marile competiții, evident internaționale, în curs de desfășurare.

Acum, de ce să-l miniem pe Dumnezeu, sîntem liniștiți și liberi precum păsările cerului. În decurs de numai patru zile am scăpat de toate: și de griji, și de speranțe.

Mai întîi a fost Tirana, de unde sîmbătă seara, într-un tîrziu, pe calea aerului, adică prin radio, ni s-a confirmat teza că în această perioadă de timp minunile se înfăptuiesc foarte greu și extrem de rar. Lucru care, desigur, nu ne-a încîntat cine știe ce. Frumosul nostru vis de mărire prin mijlocirea altora nu s-a realizat, și probabil acum, cînd ne vedem dați de o parte vom avea timp suficient să medităm mai mult la greșelile noastre și mai puțin la ale celorlalți. Șansa pe care am avut-o, aceea de a juca în cea mai slabă grupă europeană din preliminarii, n-am știut s-o folosim cum trebuie, și tocmai de aceea supărarea noastră este un pic exagerată.

Vinovații, cei care au pus umărul la acest eșec cu nădejde, îi cunoaștem destul de bine cu toții și sper că vor plăti precum se cuvine pentru ce-au făcut, sau mai bine zis pentru ce n-au făcut. Alături de ei vor sta, cred, și lăutari de ocazie, cei care au cîntat atît de pițigăiat și atît de tare la micile și platonicele succese. Mingiierea lor că nu sîntem singuri pe marginea drumului, că pentru la anul în turneul final nu s-au calificat firme de răsunet (precum Anglia sau Ungaria), n-am nici-o grijă, nu va mai păcăli de data aceasta pe nimeni. În fond, dacă este să privim adevărul cu o doză serioasă de curaj, trebuie să recunoaștem că nivelul fotbalului nostru a coborît foarte jos. Și parcă pentru a confirma acest adevăr, miercuri am scăpat și de problema cupelor intercluburi. Ultimele noastre participante, Universitatea Craiova și Dinamo București au părăsit competițiile fără să ajungă în vreo fază superioară și fără să obțină niciuna chiar și-n turul doi, o victorie.

Este, dacă nu mă-nșel, cea mai slabă performanță a echipelor noastre în ultimii ani.

Craiovenii, în care am crezut atît de mult, au avut o comportare deloc onorabilă.

Dinamo a pierdut la Madrid calificarea pe care după aspectul jocului ar fi putut-o realiza. Dar tocmai atunci cînd au fost la un pas de această ispravă s-au speriat și n-au mai făcut pasul în plus. Oricum meciul lor a fost într-adevăr spectaculos, așa cum de foarte puține ori au evoluat în acest sezon.

Deci am scăpat de griji și de emoții; de acum ne putem vedea în liniște de treburile noastre. Din cînd în cînd ar trebui însă să tragem cu ochiul și la ce fac (și cum fac) ceilalți.

Se vorbește în ultimul timp din ce în ce mai mult de primatul jocului atletic. Un exemplu ce pledează pentru o asemenea manieră este performanța echipelor vest-germane. Din șase echipe înscrise în competițiile europene, cinci au trecut de turul doi. Iar miercuri aceste cinci echipe au marcat nu mai puțin de 19 goluri. Ceea ce putem admite că este ceva.

Radu Dumitru

GRIGORE VIERU (U.R.S.S.)

Atîta dor

Atîta munte crește
Sub bradul de pe culme!
Atîta dor, al mamei,
Sub tînărul meu nume!

A fi! A fi lumină
În ochii ei mioare.
O verde stea e bradul
Cu rază ce nu moare.

Război

Vreme-ncrîncenată.
Și plecam de-acasă
Spre altfel de iarbă,
Spre altfel de coasă.

Pe fața femeii
Lacrimă ce doare,
Doamne, ca un creer
De privighetoare!

Făptura mamei

Ușoară, maică, ușoară,
C-ai putea să mergi călcînd
Pe semințele ce zboară
Între ceruri și pămînt.

În priviri cu-n fel de teamă,
Fericită totuși ești
Iarba știe cum te chiamă,
Steaua știe ce gîndești.

revista străină

● **ASOCIAȚIA SCRIITORILOR DIN SERBIA ȘI P.E.N.-CLUBUL SÎRB**, publică, la Belgrad, în remarcabile condiții grafice, o revistă literară „Relations", pentru străinătate, în trei limbi: rusă, franceză și engleză. Comitetul de redacție este compus din: Ljubiša Jeremic, Branislav Petrovic, Danka Popovic și Adam Pusloic, distins și talentat traducător al poeților români. Numărul, care are drept temă „moja poetica" (**poetica mea**), publică texte alese de autorii lor, versuri și proză semnate de scriitori de frunte din toate generațiile printre care: Desanka Maksimovic, Ljubisa Jocic, Vasko Popa, Miodrag Pavlovic, Milovan Danojlic, Danilo Kiš, Mirko Kovač, Filip David, cel mai tînăr fiind prozatorul și poetul Vidoslav Stevanovic (născut în 1942).

● **ÎN ANII OCUPAȚIEI NAZISTE, SCRIITORUL JACQUES SARTHOU**, actualmente directorul teatrului „Ile-de-France", avea douăzeci de ani; el a fost arestat în cimitirul Pere-Lachaise, lingă mormîntul lui Henri Barbusse. În acel moment, tînărul luptător în rezistență a făcut jurămîntul, pe care de abia acum l-a îndeplinit, de a transpune pentru teatru celebrul roman al lui Barbusse „Le Feu". Cu toate greutățile pe care le-a întîmpinat pentru a da o formă scenică unei opere atît de vaste și atît de dense, Sarthou a izbutit, prin folosirea mijloacelor tehnice cele mai avansate, să redea întregul conținut al romanului marelui scriitor. Pentru centenarul nașterii lui Barbusse realizarea lui Sarthou este socotită ca unul dintre cele mai strălucite omagii ce pot fi aduse marelui dispărut.

● **LA MUZEUL MUNICIPAL DE ARTĂ ȘI ISTORIE „SAINT DENIS"** din Paris, s-au deschis două expoziții: una consacrată picturilor și îndeosebi desenelor lui Steinlen, expoziție ce coincide cu a 50-a aniversare a morții artistului; alta, pentru prima dată prezentată publicului, texte și desene inedite de Henri Barbusse și Max Lingner, cu ocazia comemorării unui veac de la nașterea scriitorului.

● **ÎN „EDITIONS DU SEUIL"**, a apărut lucrarea „Cauzele primului război mondial", scrisă de Jacques Droz, profesor de istorie contemporană la Sorbona, în care autorul încearcă să stabilească o istoriografie a problemei. Specialiștii consideră această lucrare foarte bine documentată, solidă și utilă. Se știe că Lenin a văzut clar și exact mecanismul declanșării primului război mondial, ajungînd la concluzia că responsabilitățile revin, în egală măsură, grupurilor imperialiste opuse. De atunci, o abundentă literatură a încercat să combată sau să confirme tezele sale. Astăzi, nici un istoric serios nu se mai îndoiește de clarviziunea sa.

● **LA 6 NOIEMBRIE A ÎNCEPUT LA PARIS** turneul în Franța al baletului sovietic din Bașchiria. Trupa de cîntăreți și dansatori va înfățișa publicului un repertoriu colorat și divers în care vor fi regăsite o serie de piese prezentate anterior de baletul Moisseiev și de Ansamblul Armatei sovietice, dar programul își păstrează totuși, caracterul inedit, specific artei populare bașchire.

● **ÎN EDITURA „INTERPRESS" DIN VARȘOVIA** a apărut volumul lui Jacek Fuskiewics, „Filmul în Polonia", în pregătire fiind și versiunile în engleză, franceză, spaniolă, germană și rusă. Lucrarea este o scurtă panoramă a cinematografului polonez de la începuturile lui pînă în zilele noastre. Autorul prezintă toate genurile filmului: lung metraje, documentare, desene animate, filme T.V., diversitatea cercetărilor efectuate în acest domeniu și organizarea cinematografului în Polonia, însoțite de o listă detaliată cu numele realizatorilor și numeroase fotografii.

● **EDITURA GALLIMARD** publică în colecția „L'Univers des formes" volumul lui Bianchi Bandinelli și A. Giuliano: „**Les Etrusques et l'Italie avant Rome**". Lucrarea încheie seria „Le monde romain", în care au apărut „Rome le centre du puvoir" (1969). Arta romană de la origini, la sfîrșitul secolului al II-lea și în 1970: „Rome, la fin del'art antique". Arta imperiului roman de la Sever la Theodor I. Lucrarea se referă la perioada dinaintea extinderii dominației Romei asupra întregii peninsule cînd fiecare regiune suferise influența unor culturi diferite. Astfel, în sud, coloniile grecești își lăsaseră amprenta în producția artistică, fără a stînjeni, însă, arta autohtonă. În centrul peninsulei, civilizația etruscă, ajunsă la înflorire, își împărțea influența cu civilizațiile mai puțin dezvoltate ale Samniților și Picenienilor. În Nord cultura Veneților din Galia se împletea cu cea a Ilirilor, a locuitorilor regiunilor Dunării, a Celților și Ligurilor. Cuceritorii romani au întîlnit această stare de fapt și au fost nevoiți s-o accepte în ciuda dominației lor.

● **ÎN CURSUL LUNII NOIEMBRIE** este programată apariția volumului „**Marie Stuart — regină a Franței și a Scoției**" de Antonia Fraser, în traducerea lui Claire Céran (Ed. Robert Laffont). Maria Stuart, una din figurile cele mai romantice și mai controversate ale istoriei, nu a încetat să captiveze imaginația mulțimii Regină a Franței la șaisprezece ani, după o copilărie petrecută la curtea lui Henric al II-lea, văduvă la optsprezece ani, devine în același an regină a Scoției pe care o cunoaște puțin, măcinată în interior pe de o parte de intrigile religioase și pe de altă parte de permanentul conflict cu Anglia. Astfel începe cea mai dramatică perioadă a existenței reginei: primele înfruntări cu nobilimea scoțiană greu de guvernat, moartea misterioasă a primului ei soț, recăsătoria cu Bothwell care o va duce la o captivitate îndelungată, comploturile urzite pentru eliberarea ei și în fine executarea ei la vîrsta de patruzeci și patru de ani. Recenta biografie consacrată acestui personaj învăluit de legendă, pare să fie pe cît de completă pe atît de captivantă.

● **DUPĂ PRIMUL VOLUM AL „ISTORIEI FILOZOFIEI"**, publicat în Editura Gallimard (Encyclopedie de la Pléiade) în 1969 sub îngrijirea lui Brice Parain, cuprinzînd Orientul, Antichitatea și Evul Mediu, — a apărut în aceeași colecție volumul al doilea, sub îngrijirea lui Yvon Belaval, care începe cu Renașterea și se termină cu primele școli hegeliene. Filozofia europeană, înscrisă în tradiția greacă, este caracterizată de laicizarea din ce în ce mai netă a filozofiei, de părăsirea limbii latine în folosul limbilor naționale, de progresul din ce în ce mai spectacular al științelor.

● **CÉLESTE ALBARET, CARE A FOST TIMP DE OPT ANI MENAJERA LUI MARCEL PROUST**, pînă în anul morții acestuia în 1922, s-a hotărît să povestească și să restabilească adevărul asupra vieții autorului celebrului roman „À la recherche du temps perdu". Cunoscîndu-l mai bine ca oricine, ea a dezvăluit lui Georges Belmont un Proust necunoscut de alții, adică un om sincer, care vorbea mult despre cărțile sale înainte de a le scrie, un om care a iubit și care și-a trăit din plin copilăria. La rîndul său, Belmont care a cules mărturiile Celestei Albaret, realizează o carte atrăgătoare — **Celeste Albaret — Monsieur Proust**" (Ed. Robert Laffont, col. Vecu) — dezvăluind cititorului procedeele folosite de Proust în legătură cu elaborarea și redactarea operei sale.

● **PROFESORUL UNIVERSITAR AMERICAN FREDERIC EWEN** a devenit istoriograful lui Brecht. După o muncă îndelungată de cercetare a arhivelor și de consultare a martorilor el a pu-

blicat o carte voluminoasă care prezintă viața și opera lui Brecht. Cartea constituie în mare măsură o lucrare biografică.

● **CU OCAZIA ÎMPLINIRII A 150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI SANDOR PETOFI** — cel mai mare poet liric al Ungariei secolului al XIX-lea și unul dintre cei mai mari ai literaturii universale, un Comitet de onoare a pus la punct un program de manifestări artistice și culturale care vor fi eșalonate pe toată durata anului 1973. Tot cu această ocazie au fost tipărite în Ungaria numeroase cărți și publicații consacrate memoriei marelui dispărut și au fost deschise expoziții speciale dedicate vieții și operei lui Petofi. Cu acest prilej a fost prezentat filmul „Petofi 73". Radiodifuziunea, Televiziunea Ungară și o serie de teatre au colaborat sub egida U.N.E.S.C.O. pentru a da acestei aniversări strălucirea cuvenită.

● **FOTOLIUL LUI JULES ROMAIN DE LA ACADEMIA FRANCEZĂ A FOST OCUPAT DE JEAN D'OMERSSON**, omul unei singure cărți. Această carte, „La Gloire de l'Empire", lasă într-adevăr mult în urmă cele cinci prime lucrări ale sale. Jean d'Omersson, nepotul acad. Wladimir d'Omersson, este membru în comitetul de redacție al revistei „Diogène" din 1952 fapt care, pe lîngă alte numeroase îndeletniciri cu caracter cultural, științific și filozofic în cadrul U.N.E.S.C.O. și al altor instituții, nu îl împiedică să scrie „La Gloire de l'Empire", această reușită lucrare de istorie fictivă, care a obținut Marele premiu al Romanului decernat de Academia Franceză, va fi în curînd din nou în vitrinele librăriilor Gallimard.

● **LOCUINȚA LUI FEODOR DOSTOIEVSKI DIN LENINGRAD A DEVENIT MUZEU.** Aci au fost scrise multe pagini ale romanului „Frații Karamazov". Cabinetul de lucru a fost restaurat după fotografii și înzestrat cu obiectele care au aparținut scriitorului. Alte muzee dedicate lui Dostoievski se află la Moscova, la Staraia Russa, unde scriitorul a trăit timp de mulți ani, precum și la Semipalatinsk în Kazahstan, unde marele artist a fost deportat în urma participării sale la mișcarea revoluționar-democratică.

s.p.v.

cronica traducerilor

Un clasic modern: Wieland

Există un ceas care bate pentru intrarea sau reintrarea în conul de lumină a scriitorilor dispăruți din conștiința publică. Pe iluministul Wieland, autorul unor opere însumînd 36 de volume, îl lua în derîdere curentul romantic **Sturm und Drang**, și pînă și Goethe îl ironiza, tratîndu-l în chip de personaj comic, pentru că n-ar fi respectat întocmai antichitatea, reinviind-o. Nu știu dacă acesta este adevărul, și nu are importanță pentru mine decît că, fidel sau nu trecutului, Wieland este aproape de prezent. Supranumit Voltaire-ul german, pentru sarcasmul său francez, inima acestui ilustru reprezentant al curentului iluminist european a bătut în ritmul unui orologiu al rațiunii ridicate împotriva fanatismului și, în perspectiva timpului, l-am putea apropia de interpreții moderni ai legendelor antice. De altfel, legendele și miturile vechi au această însușire de a migra rodnic din ev în ev, de a da de gîndit fiecărei epoci. Nu însă divergențele între el și Goethe mi-au trezit interesul pentru Wieland ci savoarea însăși a lecturii operei, modernitatea, actualitatea ei. Căci Wieland, în dezacord și cu teoria rousseau-istă a omului care se naște bun, și pe care societatea îl corupe, nu schimbă un fanatism pentru altul, credința absolută în educabilitate cu cea în autenticitatea exclusivă a fondului primar moștenit, convingerea religioasă cu religia naturii. Aceste dezbateri se găsesc de altfel adunate în ale sale **Convorbiri între zei** și **Convorbiri între patru ochi**. Adeptul monarhiei constituționale, unul din puținii germani care n-a acceptat ideea coaliției armate a marilor puteri împotriva forțelor revoluționare franceze, poetul, romancierul, traducătorul din Shakespeare devine azi cunoscut cititorilor români prin două volume, excelent traduse de Sevilla Răducanu și Erica Constantinescu, prefațate de Hertha Perez, conținînd: **Povestea lui Agaton**, **Războiul Abderiților** și **Dialogurile lui Diogene din Sinape**. Cea dintîi este un mare roman autobiografic camuflat, în care Psyche retrasează portretul fostei logodnice a scriitorului, hetaira Danaia, pe al iubitei lui, sofistul Hipias personifică pe contele Stadion, iar Aristip, prietenul lui Agaton, pe soțul fostei logodnice... Un roman eseistic, o suită de lungi discuții între stăpîn și sclavul său, în care Agaton încearcă zadarnic a umaniza un despot avid de plăceri ca Dionis, a-l atrage spre idealul unei receptivități dominate de rațiune. Or tocmai acest ideal, raționalist, „franțuzesc" e foarte modern în raport cu tonul grav al vremii. Verva și zeflemeaua care-i stă pe buze la fiece frază se regăsește în **Dialogurile lui Diogene din Sinape** cu Socrate. Disputa are loc deci între Socrate și filozoful cinic, văzut ca un apărător al săracilor, care rupe vălul idealizării de pe autenticele raporturi sociale, de pe nedreptățile apărate de lege.

Cea mai modernă însă mi se pare a fi **Istoria Abderiților**, apărută în 1794: e povestea cetățenilor unui oraș să-i zicem rival cu Atena, în care tot ce e în ultima cetate dezbatere filozofică autentică devine parodie pretențioasă, filistinism îngust, și tot ce e aspirație de independență se transformă în spirit gregar, stupid. Trei sînt marile aventuri narate în acest roman, apropiate oarecum de „poveștile nerozilor și neroadelor", în care prostia individuală e ridicată la rangul de judecată a timpului, în sensul nebuniei erasmice. Un fals elogiu al prostiei deci. Cea dintîi narațiune e conflictul abderiților cu filozoful materialist Democrit, întors în orașul natal, după popasul din Atena. Filozoful, de fapt alter ego-ul autorului, e privit pieziș, înconjurat de suspiciunile concetățenilor săi mediocri, avînd un singur aliat, pe Hippocrat, chemat tocmai pentru a-l declara nebun. Al doilea avatar al neroziei îl formează lanțul proceselor în legătură cu umbra măgarului, între cel ce-l închiriase ca animal de povară și proprietarul său, care nu-i dă voie să folosească și umbra împotriva soarelui torid. A treia parte o formează cearta între partidul grotesc al slujitorilor Latonei, pentru care broaștele sînt animale sacre, și anticlericalii, antidogmaticii am spune cu un cuvînt modern. Aceștia din urmă iau în derîdere fanatismul sincer interesat al celor care și-au făcut venituri substanțiale din vinderea broaștelor. A patra narațiune, și una din cele mai suculente, e episodul sosirii incognito a lui Euripide printre Abderiții care îl montaseră ridicol, pompieresc, o piesă, și care sînt gata să-l sfîșie pe străinul ce-și spune, întrebat, deschis părerea despre stupiditatea abderită. Momentul în care îl amenință cu plîngerea la Euripide, contestarea identității acestuia, pe motiv că nu seamănă cu busturile sale din Abdera, e de un haz de zile mari. Un dialog fin, de o rafinată cultură; un umor spumos de situații și caractere; o poziție raționalistă fără rabat și fără reproș, fac din lectura acestor două volume de Wieland, apărute pentru prima oară în românește, o lectură mai mult decît agreabilă: o consonanță modernă. De altfel, nu numea Lessing romanul lui, Agaton, „una dintre cele mai bune opere ale secolului nostru, dar care se pare că a fost scrisă prea devreme pentru veacul nostru...?"

Veronica Porumbacu

Sabin Opreanu

Cer deschis...

Urcăm pe aceste funii de iarbă
Ce leagănă ceasuri din loc în loc
Colibri ne sunt ochii
Ducem pe umeri păsări ale paradisului

Poate rîdem sub cupola circului
Poate plîngem pe aisbergul dorului
Această dezordine din miez de nucă
E semnul că suntem aproape

Lăsăm oasele pe nod sub bătaia soarelui
Pachetul de humă e totuși prea greu
Ceea ce vedem pe nodul de sus
Este eroarea sau ochiul înspăimîntat al unui semen

Lovim cu fructe și strigăm bezmetici
Rostim ceva ce n-au mai spus-o alții
Ca să ne întoarcem este prea tîrziu
Lumina ne primește încremeniți suav —

Lianele ploii

Ceață și flăcări transportăm de pe o creastă pe alta
Avem o tabără chiar lîngă laba leului
Mai pierdem cîte un cărbune pe pielea tăbăcită
Nu primim pietre
Spinarea noastră e prea limpede și înșelătoare

Cu iarbă ne îndulcim tălpile
Sufletele noastre încap într-un fruct
Balans pe o fragedă creangă
Hrană pentru cei următori

Apelăm la șarpele boa pentru această pantă

Puterile noastre sunt pe sfîrșite
Inele de aur ne punem pe trupuri
Alunecăm printre lianele ploii
Știm vă vom ajunge —

Boris Marian

Nemilos munte

Nemilos munte
Pe care somnu-l ocolește
Cu pași împleticiți de petale
Păsări uitate îl urcă
Flamurile unei armate nevăzute
Gîndurile răsfirate
Într-o vale
Idoli păgîni brazii
Cu miresmele lor senzuale
De vom muri în această clipă
Iubito
Pămîntul va dăinui
Numai muntele
Va cobori
Pînă la marginea asfaltului
Ca un dans istovit

Tu care ai pornit

Tu care ai pornit
Pe drumul lung cu popasuri
În tîrguri rotunde lăsînd
Lespezi nedescifrate
Prin foc ai trecut
Foc viclean și concentric
Din care
Nici salamandra nici fragedul prunc
N-au scăpare
Plîng ruinele încă.
În piatra aleilor
Împletindu-se cu dulcea rostire
A Cîntării Cîntărilor
Urmează-ți calea
În depărtare se văd lumini
Sînt stele căzute
Sau rugu-n cămin

Proza prezentului

(Urmare din pag. 1)

[illegible] dar și una doar aparent realistă, [illegible] modernistă și [illegible], superficial [illegible], dacă nu și comercializată pentru o accesibilitate ieftină și [illegible], în numele unei îndoielnice nevoi de destindere a [illegible] înseamnă abdicarea de la exigențele epocii generale spre care am [illegible] într-unul din domeniile deloc [illegible] (ba chiar reprezentative) ale vieții sociale. Societatea care își propune o dezvoltare [illegible], superioară, în folosul omului, are [illegible] dificil de a depăși nu numai dogmatismul etapelor de început, dar și neajunsurile, prea bine cunoscute de-acum în alte părți, ale unei excesive tehnicizări, ce ignoră sau subliniază arta, prelungind doar poncifele, comercializînd-o.

Nu scriem niciodată pentru cei despre care scriem, dar scriem pentru [illegible] de literatură, [illegible] considerabil, credem, după atîtea eforturi consacrate instruirii și difuzării largi a culturii.

...O îndelungă prezență în [illegible] celor ce [illegible] constructorii de azi și [illegible] [illegible] ne-ar da dreptul nu la [illegible] ci la modestia sa. Dacă [illegible], într-adevăr, datori acestui sens al [illegible], încercînd de prea felurite deprinderi, obligați și [illegible], nu cedînd gustului său [illegible] mai bine, ci deschizîndu-ne [illegible], așa cum face și el [illegible] în cele mai înalte certitudini ale profesiunii. Doar în acest fel se poate [illegible] cu simplitatea, căldura și înțelepciunea [illegible] a acestei prefețe personale și proze prezentului: acceptînd, ca și el, să fim judecați după criteriile severe ale îndeletnicirii căreia ne-am consacrat. Cu ambiția, bineînțeles, ca, prezentîndu-l, [illegible] demn de centrul operei, să-l [illegible], prin mijloacele pătrunzătoare și delicate ale artei, cu speranțele și nevoia sa de ideal și afectiune, cu [illegible], [illegible], [illegible], [illegible] și cu cinstea sa, [illegible] sau dimpotrivă, [illegible] într-o epocă a [illegible] și a faptei, dar și a trecerii și [illegible] către altceva.

Iată de ce, renașterea discuțiilor despre realism pare oricînd bine venită într-o literatură care își pune, în mod necesar, întrebări asupra naturii și menirii sale. Cu atît mai mult, cînd cerințele dezvoltării sociale rapide și cu efecte nu totdeauna perfect previzibile, readuc termenul, cu frecvență sporită.

Realismul în literatură, mediat, prin urmare, este însă fără îndoială altceva; în orice caz, în strînsă legătură cu specificul mijloacelor prin care literatura se exprimă, și care nu au rămas, nici ele, atît de înghețate cum s-ar crede. Nu numai pentru că ar fi greu de ignorat mutațiile provocate în arta literară de marii scriitori ai secolului, dar și în legătură, de pildă, cu extraordinara literatură-document, de un realism adesea zguduitor și de o importanță (chiar și literară) considerabilă. Restul și regimul realismului în literatura de azi, nu pot să nu țină seama de astfel de „realități".

De altfel, nu spunem lucruri noi reamintind că înțelegerea și exprimarea artistică a realului au evoluat sensibil, deschizînd șansa unor multiple posibilități și soluții.

Pledoariile pentru reportajul literaturizat, pdgubitor în literatură ca și în jurnalistică, se întîlnesc, cumva, cu ale celor care, nu demult, fără a înțelege nimic dincolo de naturalismul plat și fotografic, militau pentru realismul selectiv și retușat al unor creații de mediocră anvergură artistică.

Dacă viața și arta, deloc identice, se află într-o mereu nouă unitate, realismul se redefinește, credem, nu numai în funcție de realitățile schimbate ale vieții, ci și ale artei. În orice caz, el urmează operelor, se structurează și se modifică în funcție de ele, nicidecum înaintea lor.

Așa încît, dacă merită să ne preocupe în ce măsură Faulkner sau Proust sau Joyce, regenerînd arta literară pot fi admiși în teritoriul realismului, sau cum răspunde capodopera realistă a lui Flaubert concepției sale alexandrine asupra artei, sau raporturile literaturii actuale cu [illegible] unei formidabile bibliografii de [illegible] ale ultimului sfert de secol, cu atît mai mult [illegible] îndreptățiți să discutăm cărțile acestui an, ale acestei toamne, în perspectiva unor mai largi dezbateri și delimitări.

Pentru că, pînă la urmă, autorii contează, desigur, în primul rînd. La ei revenim, chiar cînd îi întîlnim doar la cronica sportivă sau de trei secunde, cu atît mai mult cînd îi căutăm în analiza „structurilor literare", ale poeziei sau prozei, sau în „umanioare" sau la „itinerariul psihologic", în scrisorile provinciale, sau tableta — frontispiciu albastru al săptămînalului.

Autorii contează, fără îndoială, chiar cînd, intrați în eternitate, au devenit calmi față de prezentul nostru, cînd despărțirea de ei a părut definitivă, irecuperabilă. Ca și cum, în toate zilele cînd telefonul de pe strada Slavici continuă să sune în gol, ne-am simți iremediabil orfani... Pînă în clipa cînd vocea tărăgănată, [illegible], și ochiul mereu tînăr al prietenului [illegible] ne așteaptă, dintr-odată, la chioșcul din colț. Amintirile din copilărie ale jurnalului său de cobai ne țin, apoi, în casă, prin generozitatea revistei ilustrate, în fiecare sîmbătă dimineața, proză și poezie proaspătă și mereu actuală. Omul prezent și el, mai mult decît atîția dintre vii. Pentru că autorul inteligent, sensibil, autorul unei opere originale și profunde, autorul contează foarte mult.

Vinul poetului

La cumpăna a două secole literare în capitala pitorească a bunului rege Henri IV își cheltuia generos talentul și forța un petrecăreț notoriu, capricios și mobil, în alcătuirea căruia se vărsase toată verva iute și necuviincioasă a strămoșilor gali. Mathurin Regnier (1573—1613), această „încercare de mare poet", după expresia lui Sainte-Beuve, a adunat la 1608 pentru prima dată în volum Satirele sale, cele scoborîte parcă din duhul liber și robust al autorilor Satirei Menippee. Astfel, peste vîrste, linia ce-i unește pe Villon și pe Verlaine se prelungea cu o trăsătură hotărîtă. Inspirat, ca totdeauna cînd era vorba de acest poet apropiat inimii sale, Sainte-Beuve mai nota: „vinul pantagruelic, el l-a tras în sticle". Din vinul acesta vîrtos ne rămîne să facem o libație pentru poetul născut acum patru veacuri dînd grai și în limba românească unui malițios

EPITAF

De-am trăit neluînd aminte,
dar urmînd mereu cuminte
a naturii blîndă lege,
cum de moartea m-a dorit
cînd la ea n-am fost gîndit,
asta nu pot înțelege.

Mihai-Dan Cantuniari

NOI ÎNLESNIRI PENTRU CUMPĂRAREA CU PLATA ÎN RATE LUNARE A UNOR BUNURI DE FOLOSINȚĂ ÎNDELUNGATĂ

TELEVIZOARE

APARATE DE RADIO

IMPORTANT

MAȘINI DE CUSUT

TELEVIZOARE toate tipurile din producția internă — se pot cumpăra cu un avans minim de 25% din valoare, iar restul sumei putînd fi achitat în 18 rate lunare.

RADIORECEPTOARE — toate tipurile din producția internă — se pot cumpăra cu un avans minim de 20% din valoare, iar restul sumei putînd fi achitat în 18 rate lunare.

MAȘINI DE CUSUT „tip masă" și „tip mobilă" din producția internă se pot cumpăra cu un avans minim de 20% din valoare, iar restul sumei putînd fi achitat în 18 rate lunare.

ADTRECOM

ingeborg bachmann

Chemarea ursei mari

Coboară, ursă mare, noapte floroasă,
fiară cu blana de nori, cu ochii bătrîni,
cu ochii de stele,
prin desiș izbucnesc strălucind
labele tale cu gheare,
gheare de stele,
treji noi păzim turmele,
ferite totuși de tine, și nu ne-ncredem
în flancurile tale ostenite și-n colții tăi ascuțiți
dezveliți pe jumătate,
urs bătrîn.

Un con de brad : lumea voastră.
Voi : solzii de pe el.
Îi min, îi rostogolesc,
din brazi la-nceput,
spre brazi la sfîrșit,
îi suflu, îi pipăi în bot,
îi apuc cu labele.

Temeți-vă sau nu vă temeți !
Scotociți în punga sunătoare și dați
omului orb o vorbă bună,
ca să-și țină ursul în lanț.
Și umpleți bine mieii cu mirodenii.

Se poate-ntîmpla ca acest urs
să se smulgă, să nu mai amenințe,
ci să vineze toate conurile căzute
din brazii mari, înaripați,
care s-au prăbușit din paradis.

Marea încărcătură

Marea încărcătură a verii e îmbarcată
corabia soarelui în port e gata
cînd după tine pescărușul cade și țipă
Marea încărcătură a verii e îmbarcată

Corabia soarelui în port e gata
și pe buzele figurinelor de pe Galion
apare neînvăluit zîmbetul lemurelor
Corabia soarelui în port e gata

Cînd după tine pescărușul cade și țipă
vine din vest ordinul de scufundare
totuși te vei ineca în lumină cu ochii deschiși
Cînd după tine pescărușul cade și țipă.

Ctitorie de țară

În țara sălciilor am sosit
cînd era deja noapte,
în luminișuri bănuind cicatricile
și vîntul, înainte de a se stîrni.
Iubirea nu se mai arăta,
clopotele erau tăcute
și tufișurile triste.
Un corn se-nfigea în țară
rătăcit de animalul din fruntea cetei
și adînci în întuneric.

Din pămînt l-am smuls,
în cer l-am ridicat
cu toată puterea.

Și pentru ca această țară
să fie plină de glasuri
am suflat în corn
pornit să trăiesc fiecare-nceput
în vîntul care vine
și sub iarba bătută de vînt.

Reclamă

Încotro însă mergem noi
fără grijă fii fără grijă
cînd se întunecă și cînd se face frig
fii fără grijă
însă
cu muzică
ce trebuie să facem
veseli și cu muzică
și să gîndim
veseli
în fața unui sfîrșit
cu muzică
și unde să ne adresăm
cel mai bine
întrebările noastre și fiorul tuturor anilor
în spălătoria viselor fără grijă fii fără grijă
ce se întîmplă însă
cel mai bine
vine
liniștea morții.

Țară de ceață

În iarnă este iubita mea
printre fiarele pădurii.
C-ar trebui să fiu cu ea pînă-n zori
vulpea știe și rîde.
O cum tremură norii, și mie
cum îmi cade pe gulerul alb
un strat fărîmicios de gheață !

În iarnă este iubita mea
un copac între copaci și cheamă
în frumosul său rămuriș
ciorile fără noroc. Ea știe
c-atunci cînd se-ntunecă, vîntul
ridică haina ei înțepenită
bătută de chiciură
și m-alungă de-acasă.

În iarnă este iubita mea
printre pești și mută,
supusă apelor ce dinlăuntru
potrivesc linia înotătoarelor
spre sloiurile care mă alungă
cînd ea se scufundă și cînd se întoarce.

Și iarăși izbit de țipătul pasării
vinate, care bate deasupra mea
mă prăbușesc pe cîmpul deschis :
ea jumulește puii
și-mi aruncă o claviculă albă : o iau de gît
și plec prin praful amar.

Necredincioasă este iubita mea,
eu știu că uneori plutește
pe tocuri înalte către oraș
sărută cu-un pai lung paharele din baruri

Născută la 25.06.1926 la Klagenfurt. Poetă, prozatoare și eseistă de o vastă cultură umanistă. A studiat filosofia la Viena luînd-și licența cu o lucrare despre Heidegger. La început a fost redactor la postul de radio Viena. O vreme a ținut un curs de poetică la Frankfurt. Și-a schimbat adesea domiciliul. După Viena și Frankfurt a trăit o vreme la Zürich, apoi la Londra, la München și în cele din urmă se stabilește la Roma unde a murit în urmă cu trei săptămîni. Volumele de versuri Die gestundete Zeit (Timpul pierdut) — 1953 și Anrufung des Grossen Bären (Invocarea Ursei Mari) — 1956 — cu care s-a în primele rînduri ale poeziei de limbă germană. Ea face parte din „Gruperea 47" alături de Paul Celan, Günther, Grass, Hans Magnus Enzensberger.

Ca toată generația ei Ingeborg Bachmann socotea că poezia este politică, independent de tema pe care o are. Adaos că chiar și pierdea încrederea în cuvînt simțind acea rupture : individ-limbă-lume, criza expresiei devenind o problemă centrală a artei sale.

Dar înainte de toate poezia ei este o poezie a omenescului, privit modern, cu o mahală de scepticism și uneori cu ironie autoironică.

Tonul său este elegiac și aduce aminte prin patosul său de poezia lui Hölderlin. Poezia ei e o încercare de a descoperi un sens al vieții în condițiile de după dezastrul războiului și de a surprinde afirmarea umană în chiar situațiile fără ieșire.

Înzestrată cu un acut simț social, al timpului și al universului și trăind marile chin ale pierderii încrederii în cuvînt și în puterea lui de comunicare în cele mai bune poezii ne ceea ce strigătul în deșert al profeților. Pe lîngă volumele de versuri Ingeborg Bachmann a scris și un volum de proze povestiri Das dreissigste Jahr (Decenniul al treilea), un roman intitulat Malina, eseuri și piese radiofonice.

Laureată a premiilor Georg Büchner și Ehrenpreis de deține astăzi un binemeritat prestigiu european.

Traducînd din versurile lui Ingeborg Bachmann am simțit întotdeauna în ea un om năpuș de rău, cu nervii atîrnați de tot ce este omenesc și de tot ceea ce depășește omenescul, dar mai ales cu nervii înfipți în ea însăși, asemenea unor picioare.

Vestea că a avut un accident m-a îndurerat dar nu știu de ce nici o clipă nu m-am gîndit că ar putea să moară.

Și totuși accidentul acesta îmi aducea mereu în minte faptul că Ingeborg Bachmann socotea somnul un fel de moarte repetată, iar trezirea, fie ea și cu prețul coșmarului, o valoare de necontestat.

Într-o seară poeta a adormit uitînd țigara aprinsă.. Și, vai, groaznicul accident s-a întîmplat în somnul cel de care întotdeauna ea s-a temut atît, și asemenea unui coșmar în care flăcările sînt adevărate i-a ars pe jumătate trupul.

Am sperat că această trezire, ca și în poezia ei, ar putea însemna o revenire la viață, dureroasă fără margini, dar revenire totuși.

Am înțeles acum că ea trebuia să se trezească și să mai trăiască o vreme numai pentru ca să-și ducă durerea pînă la capăt, căci a muri în somn sau aproape în somn, pentru o conștiință atît de dureros trează de-a lungul unei vieți, ar fi fost cea mai cumplită pedeapsă.

A murit nu mult după această groaznică trezire în flăcări dar și-a dus pînă la capăt durerea și cred că a fost o durere cum nu se poate mai mare și mai adînc simțită.

I. M.

...uitînd țigara aprinsă...

spunînd astfel cuvinte pentru toți.
Totuși această limbă a-o prieg.

Țara de ceață am văzut-o.

Inima de ceață am mîncat-o.

Plecare

De pe țărmul urcă fum.
Colina mică de pescari o am încă în ochi
chiar soarele va coborî
înainte ca tu să fi străbătut zece mile.

Apa întunecată, cu mii de ochi
deschide geamăt din oceanul albă
să te revadă iarăși și iarăși
vreme de treizeci de zile

Chiar cînd corabia se sbuciumă-n loc
și face un pas nesigur
stai liniștit pe punte.

La masă ei mănîncă acum
peștele afumat :
apoi vor îngenunchea
și vor cîrpi năvoadele
noaptea se va dormi
un ceas sau două
și mîinile lor vor fi noi
eliberate de sare și ulei
noi ca pînza visului
din care frîng.

Primul talaz al nopții bate în mal,
al doilea ajunge deja la tine.
Cînd privești ager dincolo
poți încă să vezi arborele

cu brațele-adăpăstre ridicate.
pe unul l-a rupt deja vîntul
și tu te gîndești : cît timp oare
cît timp încă
va rezista vremii lemnul sfîrșit ?
Pe ocean nu mai este nimic de văzut.
Ar fi trebuit să te prinzi cu o mînă în bancul de nisip
sau cu o bortă să te-agăți de stînci.

Suflînd în soclul mănăstirii mării alunecă
pe spinarea valurilor, clătinîndu-se și răspîndind
cu sîhăite sonate ulcele, o dungă roșie
rămîne în apă, acolo te dobîndă somnul
pentru restul resturilor tale
și sîmburile și se sting.

Aici s-a [illegible] cum cu edgenul
și-și strîgă și și chiar bucuros
că au nevoie de tine. Cel mai bun lucru
e mumia pe corăbiile ce merg departe
înălțirea edgenelor, goliți apei
clătinînd vasului și pînă îndrăzniți.

Cel mai bun lucru este să fii obosit și seara
să cazi din picioare. Cel mai bun lucru este,
dimineața.

În românește de
ILEANA MĂLĂNCIOIU
și AURELIAN STAYE

cu prima lumină să te luminezi
să stai în fața cerului nemișcat
de apele de neîntrecut să nu-ți pese
și corabia să o înalți peste valuri
către țărmul soarelui care se-ntoarce mereu.

Zbor de noapte

Ogorul nostru e cerul.
Lucrat în oglindirea mutoarelor,
în fața nopții
cu mobilizarea visului —

vînzat pe înălțimea Căpăînii și pe rugurl,
sub acoperișul lumii, ale cărui țigle
le poartă vîntul — și numai pînzele, pînzele,
pînzele.

în casa noastră și în morile
zborurilor sarbe ale lilieciilor.
Cine locuia acolo ? Ale cui mîini erau cuvele?

Cine lumina în noapte,
stafie stafiilor ?

Născute în penaj de oțel, instrumentele
ascultă spațiul, ceasurile de control și scalele,
destinul norilor, și dragostea atinge
gîtul mitat al inimii noastre :
seară și lung, lung... Pentru un ceas
grindina mișcă timpanul urechii,
care, nefavorabil nouă, ascultă și învîrtește.

Nu au pierit nici mare nici pămînt
ci doar s-au prefăcut în stele de nerecunoscut.

Noi am urcat dintr-un port
unde nu se ia în socoteală întoarcerea

și nici încărcătura și nici pescarul.
Arumele Indiei, mătăsurile Japoniei
aparțin negustorilor
ca peștele odgoanelor.

Totuși se simte un miros
plocat din cumete
și din țesăturile aerului
smuls din cometele căzute.
Numește-l statut al insinguraților
în care se desăvîrșește mirarea.
Nimic mai mult.

Noi am urcat și mănăstirile sînt goale
de cînd tolerăm un ordin care nu tămăduiește
și nu invață.
Să acționezi nu e o treabă de pilot. El are
puncte de sprijin în ochi și pe genunchi
întinsă cartea unei lumi, căreia nu i se mai
poate adăuga nimic.

Cine trăiește acolo jos ? Cine plînge...
Cine pierde cheia de-acasă ?
Cine nu-și găsește patul ? Cine doarme
pe prag ? Cine cutează cînd vine dimineața
să tălmăcească dunga argintie : priviți peste
mine...
Cînd apa se prinde din nou în roata morii
cine cutează să-și amintească de noapte ?

Umbre roze umbre

Sub un cer străin
umbre, roze
umbre
pe un pămînt străin
între roze și umbre
într-o apă străină
umbra mea.

Amplu peisaj la Viena

Spirite ale întinsului, spirite ale rîului mare,
chemate pentru sfîrșitul nostru, nu opriți
în fața orașului !

Și luați cu voi, și partea din vin care-a curs
peste fărîmicioasele margini,și duceți-l pe-un jgheab
dacă umblă după o ieșire și deschideți stepele!

De cealaltă parte piere articulația goală
a unui copac,
un volant sare, din cîmp și alungă
sondele primăvara, torsul pătat al verdelui
se desprinde
din păduri-statui și irisul uleiului
veghează peste fîntînile țării.

Și ce e cu asta ? Noi nu ne mai jucăm
jocurile.
După o pauză mai lungă : disonanțele
se răresc, puțin cantabile.
(Și respirația lor n-o mai simt acum
pe obraji !)
Liniștite stau roțile. Prin praf și pleava
norilor,
își trece mantia sa roata uriașă care acoperă
dragostea noastră.

Nicăieri nu se dau, ca aici, cu primele săruturi
și cele din urmă. Cu ecoul în gură trebuie
să mergi mai departe și să taci. Acolo unde
cocorul
în stuful apelor netede își împlinește arcul,
mai sonor decît valul, îi bate lui ceasul
în trestie.

Respirația Asiei este dincolo.

Creșterea ritmică a lanurilor, culturilor
în pîrgă,
recoltele dinainte de asfințit, sînt pecetluite,
așa că cu știu
s-o spun încă vîntului. Dincolo de boschete
tulbură apele mai ochiul, și vrea
să m-atingă simțămîntul de beție ; al valului
roman ;
sub plopi deasupra ruinelor romane
scormonesc
spre arena tristeții multor popoare războinice
pentru zîmbetul da și pentru zîmbetul nu.

Toată viața a trecut în cutiile construite
lipsuri noi se îndulcesc sanitar, în alei

Desen de JOSEF NERUD

înflorește castanul fără miros, văzduhul
nu mai gustă fum de luminare, peste metereze
în parc flutură însingurat părul, în ape
cad mingile, pe lîngă mîinile copiilor
pînă la fund, și ochiul mort întîlnește
albastrul care a fost cîndva.

. . . . . .

Cu cealaltă mînă se împlinesc numere
și analize, care te scot din vrajă.
Ceea ce te desparte, ești tu. Revărsare
de lacrimi
întoarce-te iarăși, în făptură nouă de bun
rămas.

Soarele shoară spre vest anticipînd uraganul,
de două mii de ani s-au dus și nu ne-a rămas
nimic.
Vîntul spulberă ghirlandele barocului,
cade de pe scări chipul de fată,
în curțile innoptate se prăbușesc bastioane
de pe comode cad măști și cununi...

Doar în piață din lumina amiezei cu ghirlande
în josul coloanelor și plecat clipei trecătoare
și în mrejele frumuseții mă lepăd de timp
un suflet între suflete care vin.

Maria, la țărm —
corabia e goală, piatra e oarbă,
salvat nu e nimeni, atinși sînt mulți,
uleiul nu vrea să ardă, noi toți
am fost hăut din el — unde rămîne
lumina ta veșnică ?

Așa că și peștii sînt morți și mînați
spre Marea Neagră care ne așteaptă.
Noi însă demult ne-am vărsat, prinși
de scurgerea altor ape, unde lumea
lipsea și puțină voie bună era.
Turnurile întinderii adînc aminte
că noi fără vrere am venit și pe treptele
întristării și mai adînc am căzut
cu auzul ascuțit întru cădere.

Desen de RUDOLF SPOHN

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

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

REDACȚIA : București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 50 40 25 ; 50 41 85
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"
Paginator : Nicolae Ion