

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 4

Joi 31 octombrie 1968

32 pagini

2 lei



DREPTUL ȘI DATORIA

Lucrările recentei Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român adaugă noi semnificații preocupărilor scriitoricești, gândurilor cu privire la sensul etic al muncii noastre, la rolul pe care-l avem în societatea socialistă. S-a subliniat încă o dată unitatea întregului nostru popor, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor în jurul partidului, garanție a edificării și prosperității patriei. În acest context social, pe scriitor îl privește direct raportul esențial dintre ceea ce, omului, i se cuvine, și ceea ce obligațiile față de societate și însăși conștiința sa îl fac dator. N-a fost literatură mare care să nu-și fi însușit acest raport, când între cei doi termeni — drept și datorie — se definea sensul major al creației. Aceasta este, în cadrul specific al activității intelectuale, funcția diferențiată a scriitorului și problematica superioară a literaturii, atât în procesul istoric-social, cât și pe plan național.

Menirea scriitorului autentic este tocmai aceea de a-și lua întreaga răspundere a profesiei, situându-se de partea forțelor care lucrează în sensul istoriei. Și Eminescu și Petofi și Pușkin și Miczckiewicz au făcut acest lucru în numele popoarelor lor. „Asumarea completă” de către artiștii adevărați a destinului națiunii lor, identificarea cu spiritul și aspirațiile progresiste ale epocii i-a așezat pe culmile nemuririi și nemurirea nu poate avea alt gust decât al țărinii care te-a născut. Aici aflăm condiția fundamentală a perenității creației, secretul rezistenței în vreme a marilor valori care, sorbindu-și substanța din realitățile prezentului, sînt hărăzite totodată, prin însăși forța de anticipație a talentului de anvergură, unei înțelegeri mai largi și pe o mai lungă perioadă de timp.

Spiritul înnoitor al Plenarei ne îndeamnă la această lucidă apreciere și reexaminare a puterii noastre de lucru. Nimic nu ne îndreptățește să ne închipuim că am realizat mai mult decât ceea ce am realizat și să numim valoare ceea ce nu este valoare.

O puternică impresie că ne aflăm în pragul aceluia hotărîtor salt calitativ, o puternică impresie de reordonare a capacităților de muncă, de redinamizare a vieții națiunii noastre în toate sectoarele ei, a structurilor morale, politice și creatoare se degajă din expunerea ținută la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român de către tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această gândire pătrunsă de forța de analiză a marxism-leninismului creator, pătrunsă de conștiința unei duble răspunderi, revoluționare și patriotice, ne dă, nouă, oamenilor scrișului, obligația de a ne redimensiona datoria, pe măsura efortului de adîncire în construcția socialistă a națiunii noastre.

Intelectualitatea românească, adînc solidară cu frontul indestructibil al unității socialiste, este mîndră de încrederea și de rolul activ ce i se acordă în aceste documente. Ea este convinsă mai mult ca niciodată că cel mai eficace mijloc de întărire a sistemului socialist mondial este înflorirea maximă a valorilor materiale și spirituale din matca istorică a fiecărei națiuni. „Un loc de seamă în viața socială a României noi — a spus secretarul general al Partidului Comunist Român în cuvîntarea ținută la Plenară — revine intelectualității, oamenilor de știință și cultură. Socialismul este orînduirea celor mai înalte culturi umaniste; el se bazează pe cea mai înaltă știință despre natură și societate, materialismul dialectic și istoric, se inspiră din tot ceea ce a creat mai mare gândirea omenirii de-a lungul timpurilor, precum și din marile realizări ale cunoașterii epocii noastre”.

R. L.



NICOLAE CRUȘ — MIHAI VITEAZUL

Foto : N. IONESCU

În acest număr :

• LUCIAN BLAGA : Versuri inedite • ȘERBAN CIOCU-LESCU : Poetul Vrancei • VLADIMIR STREINU : Poezia românească de azi • Interviu cu FĂNUȘ NEAGU • EUGEN BARBU : Rătăcirile Princepelui • Jurnalul lui MAX FRISCH

Piere încă un vestigiu eminescian!

Acum 24 de ani, Camil Petrescu deplîngea pierderea celor două clădiri legate de amintirea trecerii prin București a lui Mihail Eminescu: casa Szathmary, de lângă biserica Dintr-o zi, și alta de lângă Cîșmigiu, la Șipotul Fîntînii (Revista Fundațiilor Regale, XI, 1944, nr. 10, p. 214), nefotografiate, necinematografiate, lăsate să se scufunde iremediabil în întinericul vremurilor și lipsei de interes. Mai înainte pieriseră celelalte două locuințe ale marelui poet: chilă de la Caimața și „casa Săpunarului” din piața Sf. Constantin, unde închiriasă două odăi, cu gîndul de a o aduce aici și pe Veronica, după ce fugise, sufocată, de la Maioreșcu, după doar două săptămîni de găzduire. (I. Slavici, Amintiri, 1921, p. 23). I-a venit gîndul să dispară și casei din Piața Amzei, care avea nr. 18, jos cu o prăvălie cu tavanul boltit, iar la etaj, în lungul clădirii, un geamlîc cît făcea casa. În momentul cînd a trebuit să cadă sub tîrnăcop, s-a crezut de bine să se așeze o placă comemorativă; dar n-a fost pusă acolo unde a locuit Eminescu, ci mult la stînga, ca și cum birocrăția comunală se temea să nu strice estetica măgazinului Căminul...

Acum dispăre și ultima lui locuință care mai rămăsese în picioare, aceea din Calea Victoriei. Slavici, în lucrarea sus amintită, scrie (p. 126) „el a părăsit noua sa locuință și s-a mutat la mine, în Calea Victoriei, lângă casele în care se afla librăria Pavel Suru”. Cei mai vîrstnici își amintesc că numita librărie a funcționat în două clădiri de pe Calea Victoriei: mai întîi la nr. 73, în proprietatea lui Dinu Mihail, bogătaşul craiovean, și apoi chiar peste drum. Dar în 1921,

cînd apărea cartea de Amintiri a lui Slavici, librăria era la nr. 73, acolo unde acum este o Alimen-tară. Așadar, acolo, la dreapta sau la stînga a-celui imobil, a locuit Sla-vici și cu Eminescu. Dar în care anume? La nr. 75 este astăzi un loc vi-ran. Pe locul acela a fost pînă acum cîțiva ani casa doctorului Hepites cu subsol și parter ridicat, transformată apoi în-tr-un magazin de pescă-rie. Dincolo, la nr. 71, încă mai există, acum cînd scriu, cu ferestrele scoase și cu acoperișul desfăcut, o casă tot cu etaj, cu un gang boltit care conduce printre două prăvălii într-o curte foarte îngus-tă. La etaj, un geamlîc fuge și aci în lungul ca-sei, iar tavanurile sînt boltite și ele. Arată ca o casă zidită pe la mijlocul veacului trecut. Avem credința, dar nu și dova-da, că aici au locuit cei doi prieteni scriitori. Am făcut altă dată o cerce-tare. Fostul proprietar, Antoniu, nu știa nimic: luase casa de la Credit și se mira, el cel dintîi, de ce auzea. Chiriașii erau toți oameni noi... Plutim, după cum se vede, în incertitudine. Dar și sentimentul (nu zîmbiți, domnilor poeți!) are drepturile lui, și cu acest drept vă rog să credeți că într-adevăr acolo a lo-cuit Eminescu. Și acum, ce facem? Ne uităm cum se desfac și aceste ultime cărămizi între care a tră-it, a suferit și a nădăj-duit Eminescu? Sau pă-s-trăm, măcar pe peliculă, un crîmpei de amintire? Eu, unul, pentru sufletul meu, mi-am luat mai de mult măsurile — le-am fotografiat pe amîndouă: și pe cea din Amzei și pe aceasta care se dărîmă. Dar, or mai fi interesînd pe cineva.

NICOLAE STOICA
(București)

Fac această întrebare

Mai întîi salut cu sin-ceră satisfacție „România literară” și-i doresc din inimă existența cea mai lungă. Este editată îngri-jit — materialul este ales cu gust, conținutul variat și substanțial împacă orice pretenție, forma multumeste, înfățișarea este frumoasă și practică. O enciclopedie săptămî-nală, pe care o vom pă-s-tra în colecție. Desigur, i-am putea găsi și cusu-ruri... De pildă (la nr. 1), privirea mi s-a oprit pe o columnă intitulată „Ochiul lumii”, de Lauren-țiu Mihail. Nu vreau să jîgnesc pe nimeni, nici să subestimez arta cuiva — dimpotrivă, risc să-mi dau în vileng grave la-cune în ceea ce privește cultura artistică — dar nu pot să nu fac aceas-tă întrebare: ce repre-zintă? M-am străduit să-mi explic plecînd de la o ipoteză. Cei trei ochi aparțin, succesiv, rasei pitice, mijlocii și uriașe. Dar prin ce se deosebesc? Mărima ochilor e a-eeeași, la pitici ca și la uriași. Nu merge. Am căutat o altă explicație. Cine se uită mai de sus vede mai departe, mi-am zis. Așa fi vrut, în acest caz, ca în ochiul supra-pus celorlalți doi să văd agerime, putere de pă-trundere. N-am descoper-it nici o deosebire. Am căutat altă explicație. Privirea cea mai înțe-leaptă este cea obișnuită; nici cea de sus, nici cea de jos. Dar desenul nu întărește cu nimic aceas-tă axiomă. Nici fundalul — un perete de rogojină, pare-se — nu aduce vreo lămurire. Am trecut la

pag. 4. În josul paginii, Horia Bernea, cu desenul „Concentrare”. N-am pri-ceput mare lucru. Este drept, există aici niște li-nii care converg în chip de vectoare spre centru, dar n-aș putea desluși ni-mic dacă desenul n-ar fi intitulat. Poate trebuie să am mai multe cunoș-tințe de anatomie, de psi-hologie? La fel și la pag. 6, în „Spălătoreasa”, a Corneliu Daneș. Ve-dem rufele — și asta cu concesie — dar nu omul (spălătoreasa). Aceeași nedumerire o am și pen-tru reproducerea de la pag. 27, intitulată: „Plan-tă”, „Familia”, „Tors”. Am avertizat: am o sla-bă cultură în această di-recție. Dar nu uit ce a spus cîndva Cezanne, că arta este aceea pe care o înțelege toată lumea. (Este vorba de cei obiș-nuiți, normali, bineînțe-les). Și dacă, totuși, exis-tă un curent pe care tre-buie să-l promovăm în scopul mersului înainte al artei, al formării și rafinării gustului (cum se motivează cu insistență) — deși nu văd stimulii, impresia mea fiind că se merge pe linia celei mai slabe rezistențe — atunci rog respectuos redacția — și cred că sînt în asen-timentul multor cititori — să explice, măcar su-mar, semnificația, latura pozitivă a desenelor re-produse. Deși mai știm cite ceva despre litera-tură — pentru că despre ea s-a scris și se scrie — revista ne îmbogățește și mai mult cunoștințele, mărindu-le aria. Dar des-pre noul în grafică, în

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sesizări, propuneri și suges-tii etc.) în toate problemele și în toate domeniile de ac-tivitate ce intră în sfera de preocupări a revistei noastre (literatură, artă, cultură). Li rugăm deci să ne adreseze scrisorile lor (cu mențiunea: „Voci din pu-blic”), cărora le vom face loc cu plăcere în aceste co-loane, în ordinea sosirii și în ordinea însemnătății pro-blemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială grațitudine trimi-tătorilor, și scrisorile referitoare la „România literară”, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc., în legătură cu textele apărute în paginile ei. — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-l antrenă din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a întreprinde în cîmpul culturii noastre schimbul viu, deschis, de opinii, discuții liberă, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public” și să-și restrîngă scrisorile la strictul necesar. Redacția își rezervă dreptul de a rezuma textele prea lungi sau de a extrage din ele pasajele cele mai impor-tante, de interes mai larg.

pictură, în sculptură, sec-tor în care sîntem puțin inițiați, nu ni se spune aproape nimic. Păreră mea este că ar fi bine primite aceste inițieri — nu sub o formă rigidă, de curs — ele ajutînd la for-marea gustului pentru

ceea ce reprezintă ade-vărata artă — artele in-trînd în sfera de pre-ocupări a revistei.

VASILE FULGEANU
(salariat al Min. Sănătății,
București)

Fabula dramaturgiei

Satul de peregrinări prin pădurile dese,
un lup s-a apucat să scrie pieșe,
aflînd de la o vulpe amabilă

că asta ar fi o treabă destul de rentabilă.

Vulpea (care era și critic literar)

I-a convins că ar avea har!

Cuprins deci de o subită vrednicie,

lupul a scris o spirituală comedie,

și s-a prezentat cu ea la Teatrul Pădurii,

plăsat undeva în mijlocul naturii.

Acolo (peste acest amănunt nu pot să trec!)

secretar literar era un... berbec,

care (cel puțin așa avea lupul senzația)

l-a primit cu toată considerația,

remarcînd doar că e păcat

că nu e dramaturg consacrat,

sau cel puțin,

unul străin,

fiindcă în această situație

l-ar fi aprobat pieșea cu anticipație,

dar, a adăugat, fără îndolală

că el incurajează dramaturgia originală,

dacă bineînțeles pieșea e bună,

apoi l-a rugat să treacă peste o lună.

La termen,

minat de al dramaturgiei germen,

lupul s-a prezentat din nou la teatru.

Dar berbecul l-a mai aminat încă o lună și încă

patru

ca să-i spună la urmă „inculpatului”

că pieșea nu-l pe... profilul teatralului.

Apoi l-a sfătuit (privindu-l pe sub sprînceană)

să scrie o piesă contemporană,

o dramă actuală și frumoasă,

care să asigure și succesul de casă.

Lupul, de toate acestea ținînd seama,

s-a întors peste o lună cu drama.

Berbecul, după alte cîteva tergiversări,

dîndu-i lupului asigurări

că pieșea e bună,

dar nu suficient de actuală,

a găsit de cuviință să-i propună,

c-o voce domoală,

dar suficient de categorică,

să scrie mai bine o piesă istorică,

acestea fiind, susținea el, la modă.

Lupul a rostit doar: — Mă rog.

și a scris Istoria lui Colț-Vodă,

în trei acte și un prolog,

cu care, evident,

s-a prezentat la teatru urgent.

Și, după o nouă experiență tristă,

a trebuit să scrie și o comedie politistă,

la care berbecul a găsit din nou un pretext.

(mai ales că nici nu se uitase pe text).

De data asta, supărîndu-se foc,

lupul l-a apucat pe berbec de cojoc.

și, lăsîndu-se de dramaturgie,

i-a făcut de petrecanie zevzecului.

.....

MORALA se știe:

Ferește-te de judecata... berbecului.

A. BLASCU
(București)

Un cor sexagenar

Cîndva, prin 1905, niște oameni îndrăgostiți de vraja melosului, schițea-ză începuturile primului grup coral din Cîmpu-lung-Muscel. Corul tre-buia să se adreseze pu-blicului larg. Toma Adrian, dirijorul acestui grup coral de 30—40 per-soane, pune în scurtă vreme bazele unei socie-tăți, înființînd și una din-tre primele școli de cîntă-reși din țară. Forma de-finitivă de societate mu-zicală e legată de anul 1908, cînd e propus și ales dirijor Badea Albo-teanu. Pînă în 1916, corul își adună tot mai mulți simpatizanți, acea mulțime a altruștilor anonimi (în număr de 70—80).

În 1930 societatea, lăr-gindu-și activitatea, se îngrijește să confere in-tenției adevărata trăini-cie, votînd și tipărînd statutul. Legalizarea a-cestui laudat club al mu-

zicienilor se face auzită și în București. Societatea „Negru-Vodă” — Cîmpu-lung începe să primeas-că vizitele reputatelor so-cietăți corale bucurește-ne: „Carmen”, „Cîntarea României” etc. În scurtă vreme, inimoasa activi-tate musceleană se face cunoscută în întreaga țară prin turnee nenumă-rate, recompensate cu vii aplauze.

Azi, coriștii Casel de cultură Cîmpulung-Mus-cel, preluînd această experiență și tradiție se-zagenară, renunțînd la unele facilități de expre-sie muzicală, îmbogățîn-du-i repertoriul, sub con-ducerea dr. Roman Con-stantin și prof. Drăgu-șeanu Gh., aspiră la noi izbînzî în slujba cîntării românești.

PETRY MARIAN
ROMULUS ȘERB
(profesori - Cîmpulung-
Muscel)

În loc de petiție

leri, prozatorul... (preferă să nu-i dau numele), se afla în fața unui ghișeu, funcționarul l-a întrebat „Profesia?” el a spus „Scriitor”, iar celălalt, din patruleterul respectiv: „Unde?”...

Încă o neînțelegere adăugată clasicelor con-fuzii în legătură cu spațiul de lucru al scriitoru-lui, care, după unii, (cum se știe de la Argezi) poate umple cu creta și pereții vagoanelor. E posibil ca vîna să fie și a scriitorului, care nu se impune în conștiința maselor în așa măsură, încît astfel de comicării să nu mai fie cu putință.

Și, totuși, acel „Unde?” venit ca din neant, sună grav

Drumul cel mai scurt dintre două puncte, în arta scrisului — între omul de condei și celălalt punct urmărit (opera) care, neatins, nu-i da dreptul scriitorului să se numească astfel, decît „cu procură”, nu e niciodată cel mai drept. Nu poate fi cel mai drept, pentru că acest drum fiind cel mai lesne parcurs și cel mai bătut. Caracteristica inteligenței este „ocolul”, „de-tour”-ul, învăluirea obstacolului. Această manevră, în actul de creație, sau în sfera talentului, se numește originalitate. Trecînd-o din geometrie, în creația artistică, axioma care ne ajută să cîștigăm timp, tîind de-a curmezișul sau în diagonală existența, se termină altfel: nu cel mai drept, dar cel mai complicat și mai istovitor. Ca dificultate de meșteșug și ca dificultate de a fi, în înțelesul că artistul, veșnic nemulțumit, veșnic căutînd, își complică, voit, viața, care pentru alții, poate fi un drum alîd de ușor...

Prozatorul caută relația dintre amănuntul biografic (mai greu de sesizat pentru alții, sau socotit lipsit de însemnătate) și gest sau cuvînt sau schimbarea de nuanță a sentimentului. O dramă poate fi rezumată într-o frază. Fraza începe liniștit, cum ar vorbi toată lumea și, pe neașteptate, la capătul ei, prin două elemente aparent fără legătură între ele, se produce acea senzație puternică de „real”. Trăim a doua oară, și literatura este chiar acest mod de a fi — nu neapărat ideal, ci doar uman, încă o dată, paralel cu ceea ce, în viața de zi cu zi, ratăm. Aceeași relație fulgerătoare între doi termeni aflați la o distanță alîd de mare unul de altul, încît apropierea lor, de negîndit pînă în clipa în care se produce, surprinde — stă în mina poetului. El dă ocol, sapă, caută, pe un teren pîrjolit de poezia atîtor generații de poeți; el cercetează, cu trudă polii opuși, descuie misterul cu suferința unui inger osîndit la o viață de om...

„Uite ia a treia cheie
Vir-o în broasca — Astartee!
Și întoarce-o de un grad...”

Am scris aceasta ca o umilă propunere de petiție la îndemîna oricărui poet timid, spre întîmpinarea unei alte posibile întrebări despre locul de muncă în felul celei de la început, dacă se va mai pune vreuna.

Constantin TOIU



ȘERBAN RUSU — „PERMANENȚA VIETII”

Adunarea generală

a scriitorilor

14 noiembrie

GEORGE LESNEA

Văd în Adunarea generală a scriitorilor un util și eficient mijloc pentru regrouparea tuturor forțelor scriitoricești din România.

De la ultima Conferință, literatura noastră a înregistrat remarcabile succese în toate domeniile.

O uimitoare înflorire se manifestă în oricare din genurile literare și în toate domeniile s-au produs progrese remarcabile.

Ca în marile viltori, apele, sînt unele nelimpeziri inerente pe care așteptăm ca Adunarea noastră generală să le clarifice.

În ceea ce privește poezia, cu orientarea ei totală spre formule moderne, ne produce nedumerire faptul că tinerii au abandonat sau poate au pierdut contactul cu formulele geometrice și muzicale.

Ne-ar interesa foarte mult conviețuirea poeziei noi, cu cealaltă, mai ciocănită, mai meșteșugită și poate mai artistică.

Sînt sigur și cred că și în acest gen tinerii vor găsi expresia talentului lor.

GABRIELA MELINESCU

Principala problemă a Adunării generale a scriitorilor ar trebui să fie problema tinerei generații, a celor mai tineri scriitori.

Trebuie să apară limpede pentru toți faptul că, dat fiind noua sensibilitate a epocii, modificările de ordin moral și social, pe care le-a cunoscut țara noastră în ultimii ani și-au găsit reflexul firesc în cea mai tină generație care a fost, vai, iertată de erorile dinainte.

Scriitorii tineri, idealurile lor, perspectiva gândirii lor raportată la epoca noastră modernă.

Sîntem sâsiți de formule fixe în conferințe. Adunarea să dea posibilitatea unei discuții sincere despre literatura noastră tină care există și e durabilă.

AL. MIRODAN

Ce așteptăm din partea Adunării noastre generale? O ședință desfășurată pe spațiul a două trei zile, cu program și pauze, nu poate declanșa, firește, moduri noi de a privi

și înfăptui scrisul. Ea poate însă determina moduri noi de a trăi în cadrele vieții literare.



Așteptăm trei zile de solidaritate, ca un reflex firesc al acelei solidarități generale prin care oamenii își exprimă în aceste momente grele ale lumii, atașamentul față de ideile democrației socialiste, gândirii libere și demnităților totale.

Așteptăm, sub același semn, o adunare care să îngrădească decisiv (reticenta la adresa utopiilor mă împiedică să utilizez cuvîntul „lichideze”) aceste interdevertoare, atât de pustiitoare pe planul scrisului.

Așteptăm, iarăși sub semnul solidarității, un statut care, asemenea unei Constituții literare, să proclame și, mai ales, să garanteze condiția și aerul necesar.

AUREL DRAGOȘ
MUNTEANU

Adunarea generală a scriitorilor trebuie să fie o adunare de spirite alese și responsabile, care să chibzuiească și să hotărască asupra celor mai bune condiții pentru desfășurarea vieții obștești. Reafirmînd diversitatea modalităților de expresie, condiție esențială a naturilor creatoare, ea trebuie să consfințească prezența în cimpul literelor românești a unei tinere generații, viguroasă și devotată artei, căutătoare a unui limbaj nou, în afara canoanelor și prejudecăților. Literatura noastră a primit în acești ani

o nouă înfățișare. Ea este opera tuturor generațiilor de scriitori, uniți într-un efort de mai bine, posedați de visul chinului și de ființa pură a marii arte. Trebuie recunoscut însă faptul că tinerii scriitori au adus în cadrul acestui efort o îndrăzneală și o temeritate de bun augur, materializată deja în cărți semnificative pentru fizionomia acestor ani.

În al doilea rînd, Adunarea generală a scriitorilor trebuie să precizeze statutul revistelor literare, în paginile cărora se fixează pulsația vie a unei epoci. O perioadă literară înghetată pentru eternitate în cărțile și revistele literare. Pentru nimeni nu poate fi indiferent destinul publicațiilor scriitorilor. Ele constituie opera noastră, a tuturor, și de aceea trebuie să reflecte în modul cel mai just adevărata fizionomie a literaturii actuale. Singura în măsură să hotărască asupra acestui punct este Adunarea generală și ea nu se va abate, desigur, de la rosturile ei.

Împrejurările acestui veac impun mai mult decît oricînd o considerare din punct de vedere social a scriitorului. El nu mai este singur, nu mai poate fi gîndit și nu mai poate trăi în afara lumii. Chiar retras în solitudinea orgolioasă a tentativei sale artistice, el aude sunetele cetății. Mai mult, el coboară ziua în tumulturile ei, cum spunea Călinescu, participînd activ la istorie. O datorie simplă ne impune să declarăm aderența scriitorilor la istoria acestor ani, să reafirmăm hotărîrea fermă de a întări substanța noastră națională.

Adunarea generală este un prilej de a privi o clipă înapoi și de a stabili măsurile viitorului.

I. PELTZ

Sînt sigur că apropiata Adunare generală va întări forțele scriitoricești, deschizînd oamenilor de condei noi și strălucite perspective. Astăzi, în climatul spiritual al patriei, fiecare poet, fiecare prozator, fiecare dramaturg se simte legat de cei care izbutesc, la strung, în mină, la forjă, sau

pe arie, să sporească bunurile materiale ale țării. Frumuseții acestora materiale, noi trebuie să-l răspundem printr-un spor de activitate creatoare. Sînt adînc încredințat că această manifestare a colectivității scriitoricești va afirma încă o dată solidaritatea noastră indisolubilă cu întreaga clasă muncitoare, de la orașe și sate.

PERPESSICIUS

Una din problemele de seamă (chiar dacă nu cea mai) ale viitoarei Adunări generale a scriitorilor, mi se pare a fi noul statut al pensiilor, instituit de Uniune, cu începere din iulie a. c. Nu vi se pare demn de laudă gestul acesta de solidaritate, de breaslă, practicat de Uniunea Scriitorilor? Desigur, vor fi fiind a-nume rectificări de adus, la



tabelul pensiilor, și se vor găsi, de bună seamă, destul membri să le susțină. Mi-aș îngădui totuși o sugestie: așa cum statutul pensiilor a prevăzut și drepturile urmașilor direcți ai pensionarilor, nu mi se pare exagerat să se extindă acest drept și la acei urmași ai scriitorilor care n-au fost membri ai Uniunii. Solidaritatea cu toți cei ce au trudit pe ogorul literelor, chiar în trecutul cel mai îndepărtat, era unul din argumentele pe care Balzac și Alfred de Vigny le militau cu un veac și jumătate în urmă, pe vremea înfloririi societății a oamenilor de litere din Franța. Și pentru a trece la un exemplu: mă gîndesc la soarta octogenarului profesor Dem. Gh. Dem. Teodorescu, fiul binecunoscutului

Gh. Dem. Teodorescu, obligat să trăiască dintr-o pensie de cîteva sute de lei, imobilizat în patul lui de suferință. Și fiecare poate aduce alt exemplu.

AL. PHILIPPIDE



Cred că ar fi bine dacă, cu prilejul Adunării scriitorilor, s-ar aminti cîteva adevăruri vechi și trainice cu privire la scrisul literar, care adevăruri nu sînt pomenite de obicei din cauză că se presupune că ar fi de la sine înțelese, dar care, tocmai din această pricină, sînt neglijate. Ar fi nimerit, de exemplu, să se constate din nou că în literatură, ca și în artă în general, expresia hotărâște valoarea și că dacă expresia este mediocră, fondul operei oricît ar fi de meritos, nu poate fi comunicat cu succes. Scriitorul trebuie să-și cunoască bine meseria, pentru ca să nu se înșele pe el însuși în ce privește puterile sale, și, prin urmare, neînțelegîndu-se pe el, să nu înșele nici pe alții. Dacă acest principiu de existență spirituală a scriitorului este admis, atunci, desigur, că ies la iveală și alte adevăruri, de exemplu că nu este de fel folositoare o organizare a creației literare luată în totalitatea ei la un moment dat. Fiecare scriitor își organizează singur mijloacele de creație, atît în ce privește tema cît și în ce privește expresia. Conceptul de organizare, de reglementare în masă, să fie cultivat și folosit numai în ce privește existența materială a scriitorilor, de care Adunarea se va ocupa desigur în chip amănunțit și folositor.

NECESITATEA CRITICII

Se vor deschide în curînd lucrările Adunării generale a scriitorilor pentru a rezolva, acolo — și mai tîrziu, a duce la bun sfîrșit rezoluțiile adoptate de obște — va fi nevoie de folosirea spiritului critic. Acest spirit critic înglobează dar depășește critica literară, referindu-se la toate aspectele muncii noastre.

Spiritul critic — analizat pe larg de G. Ibrăileanu și Eugen Lovinescu, fiecare în felul său — este nu o vehemență distructivă, ci o activitate pozitivă. Doresc să subliniez acest aspect al spiritului critic, de care avem și vom avea nevoie mereu, latura sa solid și bine gîndit constructivă: fiindcă, asemenea tuturor celorlalți din țara noastră socialistă, noi sîntem, în felul nostru dar în primul rînd, constructori. Din cele citite în presa noastră se desprind ca o constantă: repulsia față de răfuielele mărunte dar violente, fluctuante rivalități de breaslă.

Am credință că textul „Probleme ale literaturii române” — publicat în „România literară”, nr. 2 a. c. — emană din colaborării comitetului Uniunii Scri-

torilor din R.S.R., va întruni înțelegerea și adeziunea Adunării generale, fiind pusă după aceea în aplicare. Este limpede că ultimul eveniment de seamă din viața țării îl constituie Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român: el a determinat ca dinamismul națiunii să se afle sub semnul spiritului de înnoire, stimulînd inițiativele și, mai ales, forța constructivă. Creația literară marcată de atîtea succese, stă sub îndemnul fertil al Congresului al IX-lea al P.C.R. Ceea ce definește astăzi perspectiva scriitoricească este acordul perfect între credință, între forța realității, înțelegerea și integrarea colectivității românești, adeziunea din toată inima față de politica internă și externă (unitare) ale Partidului Comunist Român. În raport cu asemenea obiective mărețe apar și mai neavenite, meschine, mărunte și fluctuante rivalități personale, sau de labile grupulețe.

Este cu mult mai de seamă să consolidăm atmosfera realmente liberă a creației, realizată mai ales în ultimii ani, să discutăm colegial despre noile metode și stiluri de creație, fără ca unul sin-

gur să se simtă posesorul adevărului absolut. Desigur, discuția din Adunarea generală va decurge în spirit marxist-leninist, deoarece aceasta este metoda noastră de gîndire: un marxism creator, fertil, care este străin dogmatismului autoritar și îngust. Sub semnul înțelegerii și al unității marxiste, Adunarea scriitorilor își va da roadele. Spiritul critic se referă la probleme și nu la persoane, deci să ne străduim a colabora cu toții, fără idiosincrazii subiective. Să ne punem probleme, nu chestiuni de persoane. Avem nevoie de o deliberare serioasă, nu de vuiet și larmă. Să ne îndreptăm spre perspective mai largi, mai solide, fiind seama de acest eveniment atît de fertil pentru toți, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român. E semnul victoriei pentru toți cetățenii țării!

Mai mult poate ca alții, noi, scriitorii, sîntem integrați marilor tradiții ale culturii române, ale căror virfuri e necesar să le ajungem sau chiar să le depășim; dar aceasta presupune, înainte de orice, a ne asimila trainic, în primul rînd, cultura poporului nostru. Fără a fi exclușiști (nici nu ar fi bine) noi ne exprimăm

în limba noastră care e un produs colectiv al evoluției poporului. Scriind în limba noastră, noi sîntem incluși în evoluția limbii, ne adresăm publicului nostru, gîndim în limba noastră. E firesc ca noi criticii marxisti să avem o viziune generală asupra fenomenelor, dar e necesar să evităm (cei ce au scris pe atunci) îngustimea, spiritul static, după cum e firesc să înțelegem valoarea reală a unor interpretări contemporane, estetice, cercetîndu-le cu spirit critic. Literatura română socialistă este revoluționară, solidară cu efortul poporului. Este, deci, o literatură cu o ideologie socialistă, dar cu deplină libertate stilistică, recunoscînd fiecărui scriitor dreptul deplin de a-și manifesta talentul deosebit și multiplu. Problemele istoriei și criticii literare sînt prea numeroase pentru a fi analizate aci; am vrut doar să subliniem că spiritul critic va fi — sîntem siguri! — constructiv și dinamic, contribuind la o îmbunătățire substanțială a literaturii noastre.

Paul GEORGESCU

Al. Andrițoiu

Armonie crepusculară

Mi se revărsă asupra
Cerul cu-amurguri latine
și-aristocrate ca purpura.

Duhul tărilor vine
Cu înstelate răsfringeri
Să reaştearnă candoare.
Oamenii lumii sînt ingeri,

Casele lor sînt stelare.
De pe astrale podişuri
luncă mitologia.
Urcă statui din pietrişuri,
păsări servesc melodia
către zeița din Cipru.
Sufletul iese din crize,
timpul e-n plin echilibru,

zarea se umple de frize.
Toate-s acum întregime.
Cugetul urcă pe trepte
spre înălțime,
statornic în concepte.
Alfa și delta și sigma
întră-n formule ca-n sfere
să limpezească enigma

de la mijloc de durere.
Marea, uitind aventura
parcă se leagă-n cleștare,
cîntecul bucură gura,
ochiul găsește culoare,
totul se-așează cuminte
peste întreaga-ne fire.
În prelungiri de mîrminte
iarba e umăr de lire.
Aripi de șoim și elite
prin clarități se răsfață,
cînd, reintors în clepsidre
veacul se schimbă la față.

★

Cine aruncă prin lume
zarul acestor carate?
Se reintorc în spre nume
triste nădejdi aminate,
Omul se caută-n sine
tinăr, ca-n ochiul de apă.
Muzica sferelor vine
Și se-mplinește-n silabă.
Toată materia prinde
tainice luminiscente.
Prin trandafiri se aprinde
vîntul în calde cadente
totul e plin de semințe
totul în sine fecund e.
Mituri, legende, credințe
umblă prin ore rotunde.
Lumea e însăși ca oul
gata să scoată din sine
lumea de miine. Ecoul
ei, cum se-aude de bine!
Tîtul se urcă în toate
toate în totul inundă.
Moartea-i și ea demnită
și-i convertită în nuntă.
Laudă-acestor imagini
cărora azi mă sacrific

și cari din mute paragini
fac amănuntul mirific.
Le voi rămîne jertfelnic
pur, ca în veci să rămînă
bunul pămînt feciorelnic,
pururi cu lamura-n mină.
Iar cînd, suav, m-oiu retrace
mai către umbra deplină,
astrul semînței va trage
cîntecul meu spre lumină.

E momentul să subliniem
acum un al treilea paradox:
cu cît e mai accentuată bol-
boreala semnificativă, cu
atît poezia în cauză se vrea
mai filozofică, cu cît renunță
la noțiuni și la legile dis-
cursului, cu atît mai mult
vrea să vehiculeze adevăruri
existențiale. Cum să explicăm
situația aceasta? După păre-
rea noastră, se trădează aici
contradicția fundamentală a
acestui gen de poezie: pe de
o parte, lirismul, ca orice
artă, este expresie: a lumii
interioare, a eului poetic, sau
a lumii exterioare privite din-
tr-un unghi personal; așadar,
ea tinde, spontan și organic,
spre un conținut; pe de altă
parte, tîndrul poet — incapa-
bil încă să găsească acest con-
ținut în propria sa experiență
de viață, și înlocuind procesul
de formare a unei solide cul-
turi poetice cu interesul pen-
tru activitatea imediată, de
succes, a confrăților săi nu cu
mult mai vîrstnici — împru-
mută din literatura contempo-
rană acele procedee care se
propun ele însele drept con-
ținut al îndelunecării poetice.
Incoerența verbală e unul din
tre acestea. Altfel nu ne pu-
tem explica faptul că un tî-
năr talentat ca Gheorghe
Anca semnează versurile ur-
mătoare: Urechea luminează
fețe sfîrimate. / Uit sunete-
ntr-un gol de viață — / cu-
vîntul de la naștere s-a des-
lusit. // Mă stăpînește-n alt-
fel decît este puritatea, / vo-
iesc să tac în danș de lumî-
nări, fără mușenie, / cauza
stelelor să mă lovească („Lu-
minează“). Atunci cînd deli-
rul verbal se conjugă cu am-
biția de a manevra un vers
clasic și de a realiza chiar și
rime interioare, produsul e hi-
brid și rizibil: Dar'ar focul
apelor mijlocul, / dar'ar ma-
mele fiilor coamele, / dar
dar'ar minuirea metrilor pă-
trați verzi / și împletitura lor
fire-ar dreptilor noștri, cor-
vezi, / drumul de casă în
tihnă potecoasă, / lumini mai
de doveci / să nu te mai
înece / în vadul mutător pe
cîmp de-arătător etc. etc.
(„Dar'ar“). Versuri delirant-fi-
lozofice scrie și Lucian Bu-
reriu: A fi într-o medalie efe-
bul alergînd / Plecarea aceasta
oprită-n rotundul metal pre-
țios. / Sintem întregi dorul
plecării spre noi înșine, / Miș-
cării abstracte spre conturul
dorit. / Și tocmai în rămînere
acumulînd / Rotundul metal
prețios a tot ceea ce este com-
plet. / Iată-mi carnea fugind
din imperiul-procesiune, toast,
/ Refuzîndu-se solemnității /
Pentru a o gusta în chip de
pasager clandestin. / Aici se
află candoarea și vinovăția
noastră etc. etc. („A fi într-o
medalie“), — preluînd, meca-
nic, ticuri din „A fi într-o pa-
săre“ a lui Adrian Păunescu.

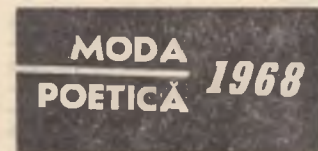
Iată un scurt fragment de
Platon Pardău, în care incoe-
rența este, oricum, mai la ea
acasă, deoarece umple gesticu-
lația unui anumit ritual vră-
jitoresc, prezent în tot volu-
mul „Pasărea vine la noapte“:
Spaima se coace sub deal / și
pocnește în crucile de lemn. /
La ora 12 din noapte o vei
aduce / pe cea mai verde. /
Copacii / se sfîrîmă în dinți,
pîrîul / aruncă pietrele. Din
toate / se poate face o casă
în care / să ne ascundem.
Viața / are patru pereți pînă
la ora / 12 din noapte.
Spaima / se coace sub deal /
și pocnește în crucile de
lemn. / Dar noi o aducem în-
totdeauna / pe cea mai verde
(frag. 18).

Atunci cînd vrea să-și sub-
linieze singur pretențiile sale
accente, delirul verbal re-
curge la artificii grafice. În pa-
gînile volumului „Minie și mar-
mură“, Crișu Dascălu — poet
de talent, avînd obsesia vizi-
nilor întunecate și o deosebită
concrețe a imaginilor — își
așează versurile poeziei „Spa-
țiu dens“ în felul următor:
Să vorbesc, ar trebui, cît nu
se sting
Degetele deasupra logodnei
păgîne.

Orice. Despre imposibilitatea
de a
Vorbi. Sau cu mîna, un gest
ar trebui. Orice.
Dar nu am loc să pronunț
Și degetele-mi ard pe
Dinăuntru. Un zid se
Construia prin aer,
Năruindu-mi-se
Gingaș
peste corp. Un cer plutea
Prin stele, peste zid.
Ofilindu-se spre el
Ocrotitor.
O stea amenința cerul prin
Fereastra pivniței cu
Decoruri, din care scripetele
Ne va
Pescui pe scenă, rezemați de
Umbra actorului.
Pe scenă, rezemați de umbra
actorului.
Rezemați de umbră.
Pe scenă, umbra actorului.

Odată declanșat, mecanis-
mul delirului verbal nu se
mai oprește. Totul este ca,
punîndu-și în paranteză luci-
ditatea și conștiința estetică,
să stai la pîndă servilă cu
creionul și să știi unde să tai
panglica cu foarfecile.

La un moment dat, adresî-
du-se confrăților săi, poetul
francez Pierre Reverdy aver-
tizează: „Acum băgați de
seamă: cuvintele sînt la înde-
mîna tuturor, voi sinteți che-
mați să faceți din cuvinte
ceea ce nimeni n-a făcut din
ele“. Ori, pentru a depăși du-
blul pericol al locului com-
mun — banalitatea lumii în-
conjurătoare sau a unei vieți
inerte a eului personal, pre-



cum și banalitatea expresiei
— poetul modern pare a se
fi lăsat cu totul în seama
fanteziei născătoare de im-
agini. Imaginea, sau metafora
— această imagine de gradul
al doilea — a devenit demult
timp celula vie a lirismului
modern. Fuga de discursul
conceptualist, pe de o parte;
refuzul de a decupa cu fide-
litate aservită aspectele realu-
lui, de a le reproduce în mod
mecanic, de a cultiva „trom-
pe-l'oeuil“-ul poetic, fie la
modul parnasian, fie la modul
naturalist, pe de altă parte,
— și-au găsit, amîndouă sal-
varea într-o adevărată goană
după imagini și metafore:
poetul își creează supra-reali-
tatea sa cu ajutorul analogi-
eiei, adică stabilind raporturi
inedite între elementele ace-
stei lumi. Noua poezie înseam-
nă, fără îndoială, un triumf
al metaforei: ca o adevărată
regină, care iubește pompa
și luxul, ea domnește astăzi,
mîndră de sine însăși, peste
diversele triburi de tropi.
Tendința ei firească este să
devină viziune: să reconsti-
tue în sine, asemenea stropu-
lui de rouă, un nou chip
— concentrat și revelator —
al universului. Îndărătul a-
cestui chip, și în funcție de
trăsăturile lui materiale,
exegeza critică este invitată
să identifice sistemul coerent
de semnificații care probează
o concepție personală asupra
lumii și vieții, un Weltanschau-
ung.

Pentru înțelegerea clară a
poziției noastre, e nevoie să
insistăm asupra stîlînței com-
plexe și delicate a imaginii.
După cum spune același poet
francez, calitatea principală
a imaginii stă în forța ei.
Dar cum se obține această
calitate? Desigur, nu stabi-
lind o apropiere între două
realități care n-au nici un
raport, dar nici comparînd
două realități identice. Din
opoziția totală a două ele-
mente se poate obține, uneori,
o surpriză de moment, dar
nimic mai mult. Căci „o
imagine nu e puternică pen-
tru că e brută sau fantasti-
că, ci pentru că asocierea ide-
ilor e îndepărtată și justă“.

În asemenea caz, imaginea
provoacă o emoție sui gene-
ris, și tocmai această emoție
este etalonul poeziei adevăra-
te: e o emoție poetică, pură,
deoarece s-a născut „înafara
oricărei imitații, a oricărei
evocări, a oricărei comparații“.
Ceea ce caracterizează forța
unei imagini este faptul că
s-a iscat din „apropierea spon-
tană a două realități foarte
distanțate al căror raport nu
poate fi surprins decît de spi-
rit“. Căci — cităm în conti-
nuare — „atunci cînd simțuri-
le aprobă o imagine, ele o ucid
în spirit“. În fine, ultimul a-
vertisment dat „făcătorilor de
imagini“, celor ce cultivă „ima-
ginea de dragul imaginii“,
este următorul: „Nu se pune
problema de a face o imagine,
ea trebuie să sosească în zbor,
pe propriile ei aripi“.

Ne amintim că, acum cîțiva
ani, luarea de poziție a poetu-
lui A.E. Baconsky împotriva
metaforei în poezie a stîrnit
nedumerirea întregii noastre
lumi literare. Ori, dacă situa-
ția poeziei noastre de atunci
nu justifica o asemenea atitu-
dine nu-i mai puțin adevărat
că această atitudine denunța
un pericol latent. Faptele au
confirmat acest lucru. În ce
ne privește, nu profesăm refu-
zul față de metaforă, nu în-
cercăm să dăm la o parte ceea
ce poezia modernă a cîștigat
de pe urma libertății asocia-
tive, preconizată și teoretizată
excesiv de către suprarrealiști;
dar protestăm împotriva me-
taforismului abuziv, simptom
caracterizat prin proliferarea
anarhică a imaginii în poezie.
Într-o epocă a vizualului, cînd
înseși progresele tehnice con-
tribue la dezvoltarea unei „ci-
vilizații a ochiului“, imaginea
nu poate fi alungată dintr-un
imperiu pe care-l stăpînește,
cu orgoliu și dezînvoltură, și pe
care — de ce n-am recunoaș-
te? — l-a lărgit pînă la limita
inexprimabilului. Dar a dom-
ni e una, iar a tiraniza e alta.
„Metafora e cea mai mare pu-
tere pe care o posedă omul,
scrie Ortega y Gasset. Ea se
învecinează cu magia și e ca
un instrument al creației pe
care Dumnezeu l-a uitat în-
ăuntrul creaturilor sale, așa
cum chirurgul distrat uită un
instrument în corpul pacien-
tului“. Pusă în serviciul „fan-
teziei dictatoriale“ (Hugo Fried-
rich), ea recrează poetic uni-
versul. Într-o cunoscută poe-
zie — „L'explication des meta-
phores“ — Raymond Queneau
numește metaforele „sosii în-
ventate ale realității“. Așadar,
asemeni personajului mitolo-
gic Sosie pe care — luînd înfă-
șurarea lui — Mercur îl face
să se îndoaie de propria sa
identitate, ele trebuie să ne
ofere o supra-imagine a rea-
lității, altă de puternică în
esențială sa alteritate încît să
ne îndoim de realitatea... rea-
lului, acordînd prioritate —
poetic vorbind — unei reali-
tăți imaginare; dar — dincolo
de ele — realul persistă, nu
ca o măsură, nu ca un model,
ci ca un alibi: prezența lui
dezvinovățește spiritul nostru
de o eventuală acuzație de si-
mucidere. Chiar cele mai în-
drăznețe metafore — de pil-
dă: Soare — grumaz relezat
(Apollinaire) sau Luna seceră
vechiul tremuriș al riului
(Lorca) sau Miinile păstorului
erau o sticlă lustruită de fe-
bră stinsă (Ungaretti) nu con-
trazic o ordine posibilă de ana-
logii. Dar — ceea ce este mai
important — asemenea meta-
fore, nu apar la tot pasul: ele
marchează momente de supre-
mă sinteză lirică, clipe în care
poetul ridică tensiunea verbală
la scriperea unui fulger revela-
tor. Ca niște veritabile pietre
prețioase care conțin și desvă-
luie ceva din focul solar sau din
magma obscură a simbului
terestru, ele sînt introduse cu
artă în discursul liric, benefi-
ciînd de avantajele unei mon-
turi la fel de savante și de va-
loroase, controlate de o inte-
ligență poetică trează. Cu alte
cuvinte, ele sînt de preț —
pentru că sînt rare.

Ștefan Aug-DOINAȘ

Poetul Vrancei

BREVIAR

Academia R. S. România a sărbătorit la 21 octombrie o sută de ani de la nașterea lui Simion Mehedinți, ilustrul creator al geografiei umane în cultura noastră. O seamă de vorbitori au înfățișat variatele discipline ale științei geografice în care a strălucit autorul monumentalei lucrări „Terra — introducere în geografie ca știință” (1931). Nu a lipsit din programul ședinței solemne de comemorare decît delegatul Uniunii Scriitorilor, care să releve eminențele calități literare ale celui sărbătorit... Sau un reprezentant al Vrancei, care să-și revendice poetul în proză, pe cel care a scris sub pseudonimul Soveja, remarcabila carte de povestiri și evocări „Oameni de la munte” (București, Soces, 1920).

Am cunoscut omul și l-am frecventat în două împrejurări. Întîia, era în toamna anului 1923. Profesorul se apropia de vîrsta de 55 de ani, iar subscrisul își pregătea examenul de licență. Revista „Convorbiri literare”, sub conducerea lui Simion Mehedinți, era trecută prietenește pe miinile profesorului Alexandru Tzigara-Samurcaș, întemeietorul Muzeului etnografic român și titularul catedrei de istoria artei. Se căutau redactori tineri, pentru rubricile permanente. Am fost propus pentru cronica teatrală, fiindcă deținusem cu cîteva luni înainte cronica literară la **Facia literară**. Ne întruneam cînd în localul actual al Bibliotecii Universitare, unde noul conducător al revistei era de asemenea director, cînd pe la frunțașii noii conduceri. La una din acele ședințe se citea „materialul” întîiului număr. Cum nimeni nu se îndemna, m-am oferit să citesc o **Baladă astrală** de Vladimir Streinu, poem în care eclipsa simboliza astralul încest înfăptuit între Soare și Lună. Poemul era de o formă clasică, dar tema ei, în aparență scabroasă, a stîrnit reacția morală a lui Simion Mehedinți. Acesta a deplorat tendințele etice ale noii generații și a încheiat cu îndemnul clasicist, ca mare admirator al lui Goethe : „Înapoi la **Reineke Fuchs** !” Nu m-am întors nici la eposul animalier, destinat să reintroducă ordinea în literatura noastră care-și pierduse busola, după alarma tradiționalistilor, nici la ședințele ulterioare ale comitetului redacțional, spre perfectarea întîiului număr.

Multă vreme l-am ocolit, de departe, pe aprigul defensor etic, numindu-l convențional : **Reineke Fuchs**.

Abia peste treizeci și mai bine de ani aveam să-l revăd pe energicul profesor, care-și pastrase în pragul vîrstei de 90 de ani întreaga vigoare fizică și spirituală, vorbirea sențențioasă și gestul hotărît al inderului, trasînd culturii noastre neconținut calea cea justă. Îl respectam pentru frumoasele sale bătrîneți, dar mai ales pentru alesele calități ale limbii sale literare, atît de rare la un om de știință. Ne-am întîlnit de rîndul acesta în trei, Vladimir Streinu și cu mine primind de la dînsul, la zece ani după apariția cărții, ultimul exemplar disponibil din cartea sa care-l întorcea, pas cu pas, îndărăt, la descoperirea vocației sale antropogeografice, într-o impresionantă autobiografie.

Soveja, locul nașterii lui, a fost și tărîmul predestinat înșănătoșirii tinărului om de știință român, înapoiat de la studiile de doctorat din Germania cu plămîni subreziți. Povestirile din „Oameni de la munte” erau închinat_e „celor care au luptat în Zboima, pe Richițaș, la Cocoșila, Mărăști și Oltuz, pentru apărarea munților”. Cartea avea ca motto istoricul cuvînt al cronicei bizantine : „torna, torna, fratre”, ca un îndemn de întoarcere la permanențele națiunii. Cartea de vizită literară a omului de știință rămîne această lucrare, în care se evocă țărani și țărance cu o intensă viață interioară, cu voință dîră, vrednici urmași ai celor șapte legendari feciori ai Vrîncioarei, care l-a înzestrat pe Ștefan cel Mare cu oaste nouă după înfrîngere și l-a dus la biruință. Cei șapte munți ai Vrancei ar fi fost răsplata domnitorului pentru Birseu, Negriță, Spirea, Spulber, Pavel, Bodea și Nistor, vitejii capi de cete vîncene.

Istoria noastră literară va mai reține cîte ceva din **Către noua generație** (București, Minerva, 1912), din **Primăvara literară** (București, Alcala, 1914), din **Altă creștere, Școala muncii** (București, Editura Tipografiei „Convorbiri literare”, 1919), și din **Premise și concluzii la Terra. Amintiri și măruri** (București, 1946, Studii și Cercetări, LXXIII, Academia Română), pagini de înaltă tensiune etică și de aprins patriotîsm. Mai e nevoie să amintesc faptul că, rupînd cu tradiția cografică a manualelor, cărțile de geografie ale lui Simion Mehedinți ne-au învățat dulceața graiului moldovenesc ? Vorbitorul, de ținută maioreșciană, își șlefuia fraza și își alegea cu eleganță cuvîntul.

Nu știu dacă la Soveja i se păstrează casa bătrînească, acel loc de reculegere al tinărului care a venit, ca și legendarul voevod, să-și improspăteze puterile la acest liman regenerativ, atît de aproape de cer. Dacă n-a fost lăsat să cadă în ruină, — ca atîtea alte căminuri sătești ale marilor înaintași, în trecutul care a fost acela al uitării valorilor naționale, — acolo, la Soveja, aș fi de părere să se facă o casă memorială a celui ce a fixat în imagini menite veșniciei, portretul etic al culbului său vulturesc.

Șerban CIOCULESCU

Ilie Constantin

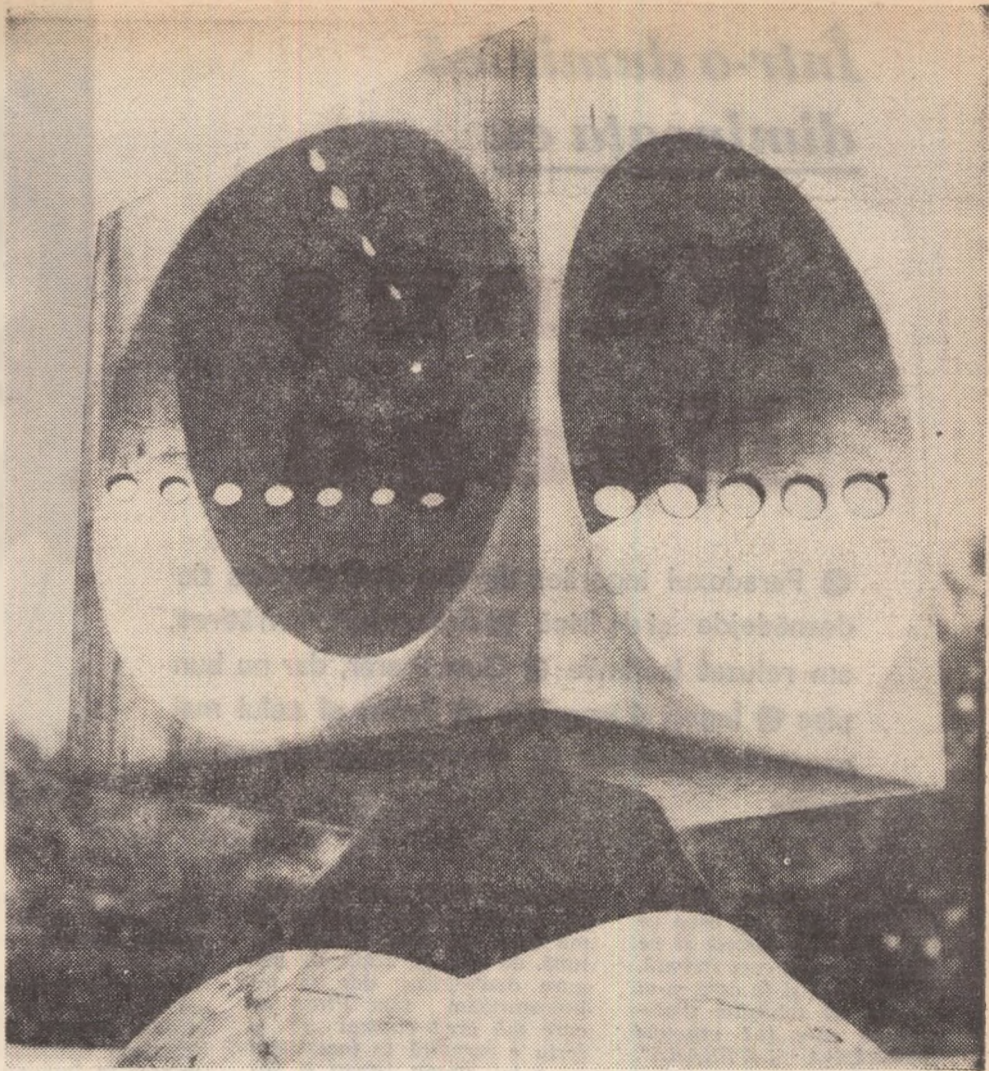
Arhetip

Și de ce nu în zori, cînd arde cerul de promisiuni
și se trezesc mult aminatele înfăptuiri,
și de ce nu atunci să ne întoarcem
cu ochi nețemători spre noi cei cu puțință ?

Vazduhul e nesigur și se clatină
atunci, o, să privești cu încordare
destinul tău cum se încețoșează.

Cine-ar putea să nu se îngrozească
privindu-se pe sine cel ce-ar fi putut să fie,
și cine-ar mai putea să se îndure după-aceea ?

Și de ce nu în zori să-nmărmurim în fața noastră
a celor neînfăptuiți, dar cu puțință,
și de ce nu în acel aer de-nceput
să-mi sară sufletul plîngînd spre sine.



OVIDIU
MAITEC :
„CUB”

Poezia românească de azi

Dintre termenii istoriei literare, „azi” nu este un cuvînt foarte clar. Mereu variabil și succesiv, el poate însemna în orice epocă ultimul lustru sau deceniu și deopotrivă perioada încă mai largă de douăzeci și cinci de ani, zisă contemporană. După timpul cînd se folosește, acest termen fluid, indică al unei actualități instabile, acoperă rînd pe rînd întinderea istorică a unei întregi literaturi. Totdeauna perisabil și renăscut, îmbătrînind și reintinerind, dezafectat și actual, el se golește și se umple la loc ca o pompă cu efect dublu de eiecție și aspirație.

Aplicat poeziei românești din 1968, surprindem termenul în amîndouă sensurile lui, chiar în momentul cînd respinge un conținut liric, ca să poată absorbi altul. În adevăr, poezii române de azi, „tinerii” — cum le place să se numească ei înșiși — s-au ridicat aproximativ împreună în jurul anului 1963, avînd voința comună a unor noi afirmații lirice. Deși arătînd unele frumoase diferențe personale, dintre care vom încerca să precizăm cîteva, ei s-au învrednicit cu toții de la apariție să accedeze la o poezie scuturată mai cu seamă de împrejurări sociale imediate, cărora confrății din ajun le-ar fi sacrificat prea mult. Și punctul lor de plecare nu era de nejustificat.

De altfel, dacă toți au negat corul poetic îndistinct, care celebrase, în ode ușor de confundat între ele, bazele sociale așternute cu fermitate în vederea edificării statului românesc socialist de la 1945 pînă în 1955, ei n-au ignorat pentru aceasta ceea ce un adevărat poet putuse extrage din realcătuirea societății. Așa că poetul autentic al elanului socialist, care se chema Nicolae Labiș, devine confratele iubit al unei generații contestante. În ceasul de față, Labiș e socotit de succesorii lui de azi ca singurul poet cu vocație socială printre înaintași imediați. Și au dreptate să-l considere astfel, deoarece valorile lui lirice, combative și vaticinante, dețin un loc evident la nivelul de incontestabilă creație poetică, asigurîndu-i omologia, care nu e decît spre mai marea lui glorie, cu Octavian Goga, cîntărețul justițiar al suferințelor transilvănene dinainte de primul război mondial.

Selecționînd pe Nicolae Labiș, generația din 1963, care — văzută atît ca grupare, cit și individual — se află încă la fericitul moment al înfloririi, a dovedit orientarea remarcabilă ca vigoare de a nega exact ce era de negat, fără să lezeze talentul acolo unde strălucea ; ea a știut așadar să disocieze în apreciere valoarea estetică de valorile efemere, ofuscante, deși necesare și legitime în domeniul lor propriu. Căci, să nu se uite, acești tineri poeți de azi sînt copii fideli ai socialismului, pe care vor să-l fortifice cu devotamentul lor, dar țin de asemenea să-l și înalțe la purele frumuseți artistice.

Sperînd pentru fiecare în parte ca dezvoltarea ulterioară să le egaleze, dacă nu să le și întrecă, valoarea debuturilor, cei mai notorii dintre ei sînt pînă acum Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Cezar Baltag, Ion Gheorghe și Adrian Păunescu, a căror aspirație de grup se și află îmbogățită

de diferențele identității personale. Tinzînd cu toții la o originalitate particulară, pe cale să-și precizeze conturul, Marin Sorescu a formulat liric un existentialism, a cărui dramă e temperată de umor și de încredere în remediul artei ; Nichita Stănescu a optat pentru o poezie speculative în jurul ideii de personalitate, resimțită ca devenire intimă și adesea ca proces chiar ontologic ; în timp ce Ion Alexandru, coplesit de greutatea materială a tropilor săi, propune cititorilor un supra-realism improspătat de nostalgia rurală. Cît despre ceilalți, ei practică felurit o poezie tot atît de subtilă ca a confrăților numiți mai înainte, cîteodată tot atît de dificilă, dacă nu de-a dreptul obscură, polivalentă în semnificare și de aici aparența ei ermetică.

E la ei vorba de un refuz al realului sau mai degrabă al cotidianului ? Talentul lor îndeamnă la admiterea celei de a doua ipoteze. Și dacă totuși ar fi vorba de un refuz, ei refuză desigur speța cititorilor, din păcate mereu numeroasă, care concepe încă lectura poeziilor ca o dulce pasivitate (ca să nu zicem : lenie). Invitîndu-ne să participăm la spectacolul creației lor, ei afirmă implicit datorită noastră de a coopera la acest spectacol, de a colabora la efectul poetic și a deveni noi înșine cit de cit creatori. Acest fel de a concepe poezia și nu mai puțin aplecarea tuturor de a reflecta în versuri asupra mijloacelor de expresie ale poeziei, de fapt asupra trădării cuvintelor, îi adaugă ultimei mișcări a lirismului european.

Dar ar fi o eroare să se creadă că participarea lor la momentul liric continental, sub forma gustului pentru nouate, ar fi produs vreo soluție de continuitate în istoria poeziei românești. Ținînd să elibereze actual poetic de orice servitute cotidiană, și reușind în aceasta cu strălucire, ei s-au văzut însoțiți în aceeași aspirație de toți mai vîrstnicii, care nu apucaseră să-și încheie activitatea poetică. Încît azi nu e nimeni, sosit fie recent, fie de la debut la necesitatea epurării inspirației de reziduuri accidentale, să nu caute de asemenea, alături de cei tineri, a consolida noua vîrstă a lirismului românesc. Conlucrarea generațiilor arată îndeajuns că nu există ruptură istorică. Cu atît mai mult putem afirma absența oricărui hiatus, cu cît generația de la 1963, ca să-și sprijine modernitatea, se reclamă prin cițiva de la cei doi maeștri moderni, Ion Barbu și Lucian Blaga, al căror geniu marcase bogata perioadă dintre războaiele mondiale, iar prin alții de la foarte vechi gratuități folclorice.

Europeni și români, noii poeți de azi se înscriu în evoluția organică a poeziei noastre de totdeauna. Aceeași lege (moment continental, tradiție românească și natură personală), care ne-a mai condus în trecut la sintezele lirice ilustre ale lui Mihail Eminescu, Alexandru Macedonski și Tudor Arghezi, prezidează deopotrivă împlinirea destinului lor de poeți.

Vladimir STREINU

În traducerea autorului, după originalul cerut de Bulletin du Syndicat des critiques littéraires, Paris.

Într-o duminică dimineața cu

Fănuș Neagu

● Paradoxul ingerilor ● Am fost cuprins de deznădejde și de frică ● Am reținut răzvrătirea, am refuzat lacrimile ● Gust literar, dar nu bun plac ● Îngeri și ingerințe ● Autor al celui mai prost film românesc ● Pentru unitatea frontului literar.



— Stimate Fănuș Neagu, dacă nu mă înșel, ceea ce văd risipit pe mesele și pe scaunele casei, cam strimț, în care stai, și în care m-ai chemat să realizăm dialogul pe care ți-l propune „ROMÂNIA LITERARĂ”, sint corecturile la romanul dumitale care, în fine, se pare că apare și se numește...

— „Îngerul a strigat”.

— Cum mulți îngeri, la un scriitor pe care mulți îl consideră neumbat prin rai.

— Găsesc, dimpotrivă, că sînt prea puțini. Săptămîna asta nu m-am întîlnit cu nici-unul, deși era firesc să mă întîlnesc, căci am avut discuții cu un mare număr de oameni de la editură, de dincolo de editură... ceilalți nu mai contează și nici nu-i acuz pentru că fiecare are dracii lui.

— Deci, dragă Fănuș, n-ai ce să mai faci, ți-ai apare romanul. Se pare că te-ai opus cît ai putut, acum zarurile sînt aruncate. Se zice că principalul dumitale mod de a face opoziție, la apariția propriului roman, a fost amînarea scrierii unor părți din el. Cînd apare Îngerul?

— Va fi pe piață, am toate asigurările, la începutul lui noiembrie.

— Ce crezi că înseamnă Îngerul pentru dumneata și pentru noi?

— Pentru mine, cea mai grea încercare prin care am trecut. Povestitor prin vocație, în momentul cînd m-am decis să scriu acest roman (întînd mina către corecturi, din cînd în cînd, le mîngîie, le dă la o parte, la sucește, cu un lacom sentiment al proprietății — n.n.) în care am așezat, filtrate, amintiri, întîmplări, povești și obsesii, am fost cuprins de deznădejde și de frică. Romanul e planul superior al prozei...

— Asistam, mai de mult, la discuții, ale dumitale cu Breban, de pildă, în care a-părai vehement democrația genurilor literare și relativa lor egalitate. Spuneai, atunci, că o năvală bună e la fel de bună ca un roman bun. Crezi, astăzi, romancier fiind, că întreaga dumitale proză se subordonează acestui roman?

— În nici un caz. Întîi că fiecare povestire a mea are o existență determinată. Chiar și atunci cînd ele par că se continuă...

— Unele personaje circulă de la năvală la năvală, Papa Leon, Ene Lelea...

— Te rog să nu mă mai întrerupi. Chiar și atunci, repet, lumina lor, căci pentru lumină mă zbat și lupt, e adusă din

alte zone. Tînd spre dezvăluirea osului luminii, pentru că mă simt, pe rînd, bîntuit de lună, de ape, de cîmp, de negura drumurilor, dar să nu literaturizăm fals. Proza pe care mă cred chemat să o scriu e înrudită în începuturi cu a lui Panait Istrati și Sadoveanu. O vreme, m-am rotit ca fluturile în jurul stelei lor. Ca să-ți aprinzi focul tău, trebuie să stai — tînăr fiind — în jurul marilor focuri. Dar de la un timp degetele încep să-ți ardă. Și, atunci, dacă nu vrei să te mistui, te depărtezi și cauți o flacără care să ardă altfel. O flacără a ta. Cu tot respectul convenit acestor două nume definitive, mă consider, astăzi, ca viziune și ca dramatism, dincolo de ei. Istrati acuza și plîngea. Am reținut răzvrătirea, am refuzat lacrimile.

— Pînă aici înțeleg. Dar Sadoveanu?

— De la Sadoveanu am oprit cîntecul, am alungat mila. M-au ajutat, nefiind lingă mine, Faulkner, Șolohov, Hamsun, Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici. Prin timp i-am simțit mereu lîngă umăr, pe Breban și pe Velea, pe Bănulescu și pe Toiu, pe Băieșu și pe D. R. Popescu.

— Cam puține nume tinere, și ți-mi permit să observ că lipsesc cîțiva colegi de generație.

— Cine? Ivăsiuc?

— Da, Ivăsiuc.

— Nu mă interesează. E încă prea mult un teoretician al prozei și prea puțin un prozator. Face parte din categoria de scriitori care din snobism (numai din snobism?) eludează o calitate fundamentală a prozei — comunicarea. Ignoră sau nu poate să se adreseze acelei părți din om unde se clădesc opțiunile.

— Te-am adus, fără să-ți dai seama, într-un punct care mă interesea, trebuie să recunosc, de dinainte de începutul discuției: gustul personal. Ce ți se pare important de întreprins astăzi pentru ca să se manifeste în literatura noastră, pe de o parte, un înalt climat moral și, pe de altă parte, gusturile personale, afinitățile, curentele literare, în ultimă instanță?

— Gust literar, dar nu bun plac. (Aici Fănuș Neagu se ridică de pe scaun, și face pași de tîgîr prin odaie, încercînd să găsească termenii cei mai potriviți pentru discuția noastră. E clar că, de acum încolo, dialogul va cîștiga în precizie — n.n.) Să mă explic. Dumnezeu a făcut lumea după gustul lui. Dar lumea, iată, se guvernează după legi care nu sînt pe gustul lui Dumnezeu. Să revenim la literatură. Unii greșesc, ca să ne anunțe, pe urmă, că învață din greșeli. Au gusturi? Bineînțeles. Au gustul prăbușirii noastre. Aceștia, scriitorii cu apariție aproape numai administrativă, ajung uneori să strangleze

tot ceea ce nu se încadrează în tiparele gîndirii lor, în limitele gustului lor sîlcîu și aranjat cu fiere. Au dreptul la gust (cu toate că nu-mi place expresia) numai aceia care produc valorile vii, cei ce se frămîntă necontenit și îmbătrînesc în îndoieli, cei ce știu să-și reprime înclinarea spre antipatie și se silesc și știu să asculte păreri contrare (suridem unul către altul cu complicitate — n.n.) într-un cuvînt scriitorii activi, legați cu frînghii de masa lor de lucru și nu de onoruri. (Caut cu ochii, cu mîinile, frînghiile dimprejurul mesei lui Fănuș Neagu și nu le găsesc și conced că ele sînt niște frînghii la modul figurat — n.n.). Mișună lumea de autori a două coperți care — în loc să-și chinuiască mîna și sufletul pentru o mare literatură, pentru o literatură a adevărului, de atîtea ori brutal și crud în toate articulațiile sale — se ocupă de ierarhizări arbitrare, de intrigi dubioase, de gîlnării. Revistele noastre, vai, încă destul de fade, (chiar după apariția „României literare”, atît de așteptată și atît de eteroclită la primul ei număr, găsesc prilejul să salut din toată inima articolul lui Marin Preda, frumos, îndrăzneț, minus pasajul cu Gînet) cedează presiunilor de vanitate ale făcătorilor de fericire slută, ale vulturilor care au chelit de mult și țin întinse deasupra lumii niște aripi în care nu mai circulă aproape nici un bob de sînge. O, Odiseu, ar zice profetul, mirat că înșii consumă — la toate cele trei mese — tocană de decoratii. La trecerea Styxului pentru care cu toții ne pregătăm de la naștere, ei nu vor avea în palmă un bănuț pentru luntre, ci vreo argintărită medalie culturală, cîștigată în viață pentru repetatele fugi din fața hîrtiei. Îți dai seama că luntreșul nu-i va trece dincolo și ei vor rămîne aici. Revistele sînt datoare, prin chiar sensul existenței lor, să promoveze valorile dincolo de vîrstă și de scaun.

— Dar am alunecat, stimate interlocutor. Te întrebam ce crezi că reprezintă Îngerul, nu numai pentru dumneata, ci și pentru noi?

— Dacă ar fi să ne luăm după rezumatul cuprins în Planul editorial pe 1969 (cu toate că romanul apare în 1968), nu reprezintă nimic. Iată ce scrie la pag. 15: „Neagu Fănuș — Romanul, a cărui acțiune se petrece într-un sat din Bărăgan, înfățișează aspectele pline de semnificație și pitoresc, (nu mai scap de pitorescul ăsta pe care mi l-a aplicat, ca pe o compresă, Paul Georgescu, în vecii vecilor), din viața unor oameni săraci condamnați la mizerie de că-

tre regimul capitalist. Scriitorul arată cum transformarea socialistă a satului a deschis perspective luminoase acestor oameni”.

Mulțumesc. Mulțumesc foarte mult. Cred că nici un librar aflat în deplinătatea facultăților sale mintale, nu poate întinde mîna spre un roman, prezentat atît de aplicat, de atrăgător și de... pitoresc.

— Dar să trecem peste această prezentare tulburătoare!

— Pentru mine, la ultima lui strigare, Îngerul vestește o naștere. Pentru cititori, nădăduiesc, în ciuda ingerințelor...

— Ingerințe? Cuvîntul vine de la îngeri?

— Reiau fraza. În ciuda unor ingerințe înguste și incompetente, Îngerul înseamnă o pagină de adevăr întinsă pe douăzeci de ani — 1934-1954.

— Ce naștere vestește Îngerul?

— Nașterea altui timp. Un timp necoafat, nefardat, al cîstei și al durerilor spuse, și nu numai trăite. Un timp devenit peste zece ani al nostru. Și vestește și nașterea celui de al doilea roman al meu.

— Mi se pare prea mult, pentru o dimineață, să aud atîtea vești noi. Un roman la tipar, și altul în curs de elaborare! Să fii sincer, cred că din al doilea roman n-ai scris nimic.

— Dimpotrivă. Am gata pentru tipar 60 de pagini. În ele se cuprinde o întîmplare care mă va urmări întreaga viață. Sînt de atunci mulți ani. Eram profesor suplinator de limba română, (fusesem dat afară de la Școala de literatură și predam, vrînd-nevrînd, elevilor, literatura celor care mă exmatriculasera și dintre care unii și astăzi, vor să mă învețe ce e durerea, libertatea și arta modernă), într-un sat din Bărăgan, la o școală cu multe clase paralele. Era într-un sfîrșit de iarnă (știi cît îmi plac mie iernile? !). Murise undeva un fel de dascăl. Am primit dispoziție de la un ins care — culmea! — se chema tot Neagu și — încă două culmi în plus! —, dacă n-ar fi fost ce era în acel moment era de vagoane, — pentru că, după capul lui de profan în cele omenești, înmormîntarea trebuia prefăcută în tîmbălău; am primit dispoziție să duc cele cîteva sute de copii la cîmînul cultural, cu indicația expresă ca toți să plîngă și să jelească de-a lungul drumului. Din nenorocire pentru mine, copiii nu voiau să verse lacrimi și celălalt Neagu a avut, atunci, o idee, îngrozitoare pentru mine și salvatoare pentru el: să-i înșirăm în monom și să-i pîlmuim din doi în doi. N-aveam timp să-i batem pe toți, fiindcă se apropia ora cînd trebuia

să fluiera trenurile, vapoarele, să se tragă clopotele, și să o-prească avioanele. I-am bătut; și pe drum, ca în literatura cea mai proastă, răcneau ca din gură de șarpe, cum se întîmplă, tocmai aceia care scăpa-seră neatinși.

— Spune-mi, ca să ne întoarcem în prezent, ce ziar ți vine să cumperi dimineața de la chioșc?

— Știința tineretului.

— Care sînt poeziile dumitale preferate?

— Cei tineri. Totuși nu pot să nu spun că iubesc poezia lui Miron Radu Paraschivescu, a lui Jebeleanu, a lui Geo Dumitrescu, a lui Dimitrie Stelaru, îmi place Baconsky, o bună parte a poeziei lui Beniuc și poezia de amor a lui Deșliu. Dar îi vorbeam despre tineri: Nichita Stănescu, Baltag, Tomozei, Dimov, Alexandru, Ion Gheorghe, Pituț, Ivăncanu, Hagiu și Adrian Păunescu.

— Sorescu?

— Îl prefer ca dramaturg, după Radu Dumitru.

— Poetese?

— Gabriela Melinescu și Constanța Buzea.

— Opiniile căror critici te vor interesa la apariția acestui roman?

— Îți spun cum îmi vin în minte: Ungheanu, Manolescu, C. Stănescu, Valeriu Cristea, Raicu, Mircea Martin, S. Damian, Matei Călinescu, Aurel Dragoș Munteanu. Bineînțeles că îi stimez pe Marino, pe Negoitescu și Cihomăleanu.

— Se spune că ești autorul celui mai prost film românesc.

— De acord. Dar nu și al celui mai prost scenariu. De pildă, în momentul de față, scriu un scenariu pe care personal îl consider foarte bun și din care s-ar putea — nu că s-ar putea, e aproape sigur — să iasă un film atît de slab, încît să bată, la potou, tot ceea ce s-a făcut mai slab la noi pînă azi. Țin să-ți atrag atenția, totuși, că, în exclusivismul care te caracterizează, te faci că nu știi că pentru locul ultim în filmul românesc (nu în scenariu, notează, te rog!) candidează, alături de mine, cu șanse egale, Titus Popovici și Eugen Barbu. Rămînem neconsolați și furioși, însă, pentru că de pe locul ultim nu va fi clintit prietenul nostru comun. Se anunță la orizont o nouă victimă: Nicolae Breban.

— De unde distanța între scenariul bun și filmul prost?

— Întreabă-l pe interpuși!

— Cine sînt ei?

— În nici un caz regizorii, ci unii funcționari cu mînecuțe bufante și bine apretate, de la C.S.C.A. Oameni fără idei, fără simțămîntul vieții, mihi-niții, specie trăitoare în trei dimensiuni: telefon, scaun, spaimă.

— Ce aștepti de la Adunarea generală a scriitorilor?

— O așezare pe temelii larg democratice a Societății scriitorilor, înălțatură a ideii de birou a Uniunii (ca instituție în instituție), o conducere colectivă, reprezentativă, neîncrămînită. Sînt pentru sistemul rotației. Sînt sigur că rezolvarea acestor probleme agasante — care funcționează ca un factor dizolvant între scriitori — se va putea produce numai printr-o unitate a noastră a tuturor. Trebuie cîștigată realitatea, trebuie cîștigat sentimentul că — în orice împrejurări — frontul literar va acționa unit. Mă impresionează forța, sinceritatea și onestitatea cu care toți scriitorii urmează linia generală a politicii Partidului Comunist Român. Adunarea noastră va consolida, sînt convins, ceea ce s-a obținut în libertatea de gîndire și de expresie. Și să se țină seama mereu că fiecare aduce, în luptă, armele sale. Scriitorii își aduc literatura, în dinamica și în propășirea societății românești de astăzi...

...E duminică, 13 octombrie 1968, trecut de orele prînzului. Îl las pe Fănuș Neagu să-l corecteze paginile romanului său. Îmi agăț stiloul în buzunar și-i dau un telefon de jos din Piața Chitrit: E bun interviul!

Adrian PAUNESCU

Mihai Beniuc

Aici e locul...

Dincolo de materie nimic.
Dușman al gardului pe cine-nfrunzi ?
O, visul care n-a mai dat în spic
Sus pe podișul prea departe-n munți !
Roiesc tăceri în încăperea serii,
De-acuma nici de tine nu te sperii.
Orașului îi zici al tău și n-ai
Decît pe tine cenușul strai,
Ca să-ți ascundă pielea de priviri.
Să nu-ți privească nime-n amintiri.
Pasiuni ai frînt urcînd această treaptă
De unde ai fi vrut cărarea dreaptă.
Dărimătură de lumini apusul
Și se-nvîrtește, se-nvîrtește fusul
Torcîndu-și fir din caierul muștrării.
Încălecași pe caii depărtării
Aci e locul tău, aci e vatra,
De-i rece ori e tare cum e peatra.
De-i rece ori e tare cum e peatra.
Aci e locul tău, aci e vatra.

Vladimir Ciocov

Dacă m-ai iubi

Dacă tu m-ai iubi
cu totul altfel lumea mi s-ar înfățișa ;
în toiu iernii ar înmuguri copaci,
păsări ar cînta exaltate
în cor sau singure
și împrejur-mi oamenii
ar fi asemeni unor semizee
pe care i-aș purta în suflet.
De bucuria mea, totul,
precum în cîmpuri primăvara
s-ar înălța, ar văluri,
rotindu-se în hore.
Întregul oraș, străzile,
ar fremăta sărbătorește ;
prin clopotele sale inima s-ar dîgi cîntînd
fără încetare.
În ceasul acela m-aș înălța
pină sub ceruri, undeva pe culmi.
Ca-n vise aripi doborînd
te-ai avînta în zbor
cu mine împreună către soare.
Doi bulgări de zăpadă vie
ne vom topi fără durere
ca din albastrul fără țarm
să nu ne-ntoarcem pe vecie.

În românește de Grigore ARBORE

Veronica Porumbacu

Erinii

Erori, erinii rapace, roiuri răzlețe.
cu fosfor în ochi, pe urmele mele
noapte de noapte.
O, tinerețe !
Ce speranțe după un lung diluviu de singe !
Și ce așteptări : un alt drum de lapte
al robilor, zori de purpur, un nou Dumnezeu
uman și fratern, și cicatrizate
rănile lumii, toate
rănile lumii. Și azi ?
Pe cunună cresc spinii.
Cite crime se comit în numele tău —
O, roiuri nocturne,
erori,
voi, erinii !

Liviu Călin

Limite

La capătul lumii e orizontul de sticlă
prin care, știu, trec numai păsările tari.
Eu n-am curajul să-nceerc, și-n întuneric,
dincolo de acest orizont, cînt și lucrez la o pasăre
din întunericul meu.
Aripile au început să cînte,
pasărea are gîtul întins, aripile la fel,
ca și cînd ar vrea să fie cea dintîi
care din întuneric să fugă,
fiindcă prea multe stele o cheamă
în ochiul ei lipit de orizontul de sticlă.
Ea nu simte lumina lor prea înaltă,
n-aude foșnetul lor trecător de la o zi la alta,
ea nu știe că la capătul celălalt al lumii
stă cu oglinda ei nepătată o baltă
și lingă ea cîntecul scurt al morții.
așteptînd zborul ca o sărbătoare.
O mai țin ascunsă în mine,
lingă mine,
de ce s-o las dintr-o dată să zboare
după ce i-am făcut aripile, ochii,
și-am colorat fiecare aripă
totul fără să știu că o altă pasăre
care simte însă că orizontul e de sticlă
și ea poate cînta, poate zbura în întuneric.

Virgil Teodorescu

Pămîntul

nu-i albastru

De ce în mintea mea mereu te-nchid
sub forma unui straniu geoid
barbar și sacru
hrănit de obiectul simulacru
al marelui meu vis decapitat
de săbiile albe
asemeni unui lan imens de nalbe
incendiat de roșii maci de cîmp
și pentru ce sub învelișul timp
pămîntul nu-i albastru cum trebuie să fie
o portocală străvezie ?



Szilágyi Domokos

Peisaj autumnal

de doruri vibrează arborii-n vînt
lume de toamnă lume de toamnă

își pierd iubirile arborii își pierd
lume de toamnă lume de toamnă

dragoste codrul patimă rostește
furtuni de toamnă incendiate furtuni

chiar dureros sărutul frumusește vestește
lume de toamnă ciudat peisaj autumnal

În românește de Ion IUGA

Ritmicitatea romanului

Încercînd să vorbim despre construcția și ritmul romanului nostru actual vrem să evităm de la început confuzia cu mecanismul narativ atît de des învocat în didactica riguroasă a însușirii teoriei literare. Regulile compunerii romanului sînt practic mult mai complicate decît le poate fixa o metodică oricît de rafinată. Am numi construcția ca element valoric, sistemul complex al semnificațiilor imaginii artistice, sistemul frazării abstracte, geometrice a fondului conceptual cu atît mai greu de rostit cu cît cuprinde mai mulți termeni într-o asociație unică. Ea presupune unificarea, gruparea elementelor dispartate, adesea eterogene, în planuri restrînse, subordonate unei largi perspective interioare, reprezentarea unei situații determinante, prin selecția și ordonarea motivelor și efectelor ei într-o logică specială, într-un întreg în sine încheiat. Unitatea construcției va fi cu atît mai exemplară cu cît va reuși să se stabilească într-o diversitate mai bogată și mai greu de stăpînit a elementelor ei concrete.

Romanul abandonează, vrînd-nevrînd, independența termenilor săi de raportare, lipsa de rigoare a panoramei, pentru a putea trece la mișcarea vie a stărilor, pasiunilor, conflictelor, acțiunilor omenești aduse în neîntreruptă legătură cu ipoteza creatorului. El devine abia astfel o demonstrație.

Albert Thibaudet era împotriva judecării construcției romanului ca o schemă factice și făcea distincție între romanul brut, care zugrăvește o epocă, se desfășoară într-un timp multiplu și deci este imposibil de redus la un singur organism fără a-l denatura, romanul pasiv, care înregistrează evoluția unei vieți și primește principiul ordonator de la unitatea existenței umane în sine, și romanul activ, care izolează o criză presupunînd — singurul — libe-

ra dispoziție a romancierului, forța lui de sinteză și analiză.

Extinderea definirii construcției, a compoziției, la arta fixării unei întrîgii, a unui caracter sau a unei stări dă dreptul ridicării termenului la exacta sa valoare. Și cum orice roman este constrins să utilizeze un număr concentrat de elemente pentru a obține un efect integral, se poate conchide că, dincolo de indispensabilitatea ei, compoziția trebuie judecată mai degrabă, pentru o mai mare exactitate, ca **ritmicitate** narativă, termen aplicabil tuturor categoriilor de romane stabilite de Thibaudet. „Orice roman, spunea acesta, implică un minimum de construcție... dar nici un roman nu poate realiza un maximum de construcție”. Acest minimum îl numim ritmicitate.

Suprafața romanescă a activității noastre literare din ultimii ani este de o largă cuprindere, deși observația aceasta se referă mai mult la variația intențiilor decît la cea a realizărilor practice. Raportată la cantitatea romanelor care au intrat recent în lectura cititorilor, problema construcției, ca tehnică inerentă, obligatorie, pare precară, dominînd clar acele desfășurări plane, simpliste ale unor decupaje narative subordonate fie anarhiei tematice, fie dezlinării teze. Dar, în discutarea unei literaturi, importantă este nu cantitatea, ci selecția valorică. De aceea putem număra cîteva romane de interesantă construcție, echilibrate și bine direcționate. Variația, de care vorbeam, se simte numai în limitele acestei selecții și îndemnul la analiză ni-l oferă, evident, manifestarea unor tendințe de fixare a structurii romanului pe una sau alta din axele de susținere ale epicului.

Mai întîi se observă abandonarea acestei modalități de construcție sprijinite pe **organizarea liberă a materialului epic** propriu-zis, după ce o pe-

rioadă îndelungată ea a constituit esențiala și chiar unica structurare cunoscută. De altfel ceea ce s-a constatat imediat spre sfîrșitul acestei perioade de exclusivism a fost epuizarea formulei prin inserția nuvelistică. Romanele, care au mai persistat în alegerea acestei soluții de ritmizare interioară, au ajuns repede să depindă, din punct de vedere structural, de existența eterogenă, în chiar corpul lor, a unor nevele de sine stătătoare. În aceste condiții compoziția nu era decît o liere pe cît posibil inteligibilă. Autor care dovedise în „Groapa” o capacitate incontestabilă de repartizare echilibrată, concentrată și expresivă a materiei epice, Eugen Barbu scrie „Facerea lumii” — construcție anarhică și eterogenă, cu scene bine compuse în parte, cu pasaje nuvelistice egale, dar arbitrar dispuse în ansamblu. Aceeași carență i s-a imputat lui Marin Preda în „Risipitorii”, roman care trăiește prin episoade și prin continuități tipologice, dar nu prin unitate. În ambele cazuri este posibilă decuparea și existența independentă a capitolelor. În felul acesta, s-a pierdut ceva din semnificația cărților, căci ritmul este creat tocmai pentru a dirija atenția cititorilor spre esențele dizolvate în concretul epic. Nerealizarea integrității structurale a dat posibilitatea acceptării docile a tuturor digresiunilor funcționale sau nefuncționale.

Accentul calitativ este acordat, însă, acum, din ce în ce mai mult și cu reale izbînzi valorice, **ritmicității timpului narativ**. De data aceasta posibilitățile de individualizare a tehnicii romanului cresc, iar intuirea construcției ritmice la Al. Ivasiuc, Sorin Titel, Alice Botez, sau mai recent la Mircea Cioba-nu este de o largă variație. În timp ce în „Interval” sau „Vestibul” discursivitatea marchează în pulsația ei o abs-tragere a timpului, o supradimensională-

re a duratei, în „Dejunul pe iarbă” ea este semnul relativității duratei, al sincopării interioare a trăirilor personajelor. Alice Botez dublează în „Iarna Fimbul” — roman despre care s-a scris încă foarte puțin, refracția temporală, consumîndu-se pe verticală timpul trăit, acumulat, iar pe orizontală interferențele spirituale sincrone. Din suprapunerea lor se disting articulațiile ritmice ale construcției foarte riguroase ale romanului, care reușește astfel să comunice acea stare ciudată de spaimă în fața determinismului sanguin al existenței, în fața obsesiei stingerii implacabile. Gradual se desenează astfel evoluția deconspirării eroilor.

Cea mai frecventă modalitate de cîștigare a unității rămîne cu toate acestea **supraestimarea estetică a personajului** transformat în principiul ordonator al materialului epic. Numeroase romane ca „Moromeții”, „Intrusul” de Marin Preda, „Francisca” și „În absența stăpînilor” de Nicolae Breban etc. sînt construite în funcție de elementele narrative oferite de eroi, de singularitatea existenței lor umane. Și în măsura în care ele, personajele, sînt rigurose definite, dispun liber de o progresivă derulare a caracterului, romanul primește ritmul acestei progresii și-și cîștigă edificul necesar. Chiar dacă întîlnim și aici tendința unei erupții nuvelistice, cum ar fi unele episoade din „Moromeții” sau din „Francisca”, ele nu mai sînt în afara unității, căci reprezintă în sine însăși unitate. Romanul pasiv, cum îl numea Thibaudet, acceptă docil toate digresiunile și aritmicitatea sa este exclusă, pentru că personajul purtînd cheia construcției romanești este în același timp și purtătorul aceluia nucleu conceptual determinant pentru orice arhitectură și constant în toate ipostazele sale.

Dana DUMITRIU

VISUL

Nu mai este astăzi un secret că narațiunea aspră, uscată, goliță de metafore, pe care o cultivă Marin Preda este, în ultimă instanță, un scut, o carapace. Oricât de diferite ar fi întâmplările, de la **Întilnirea din pământuri** pînă la **Intrusul** revine un itinerar al mișcării sufletești, înfățișat cu predilecție. Fire candidă, contemplativă, eroul lui Marin Preda observă repede că este vulnerabil. După ce intră în acțiune, încrezător în sine și în logica adevărului, riposta pe care o primește este atît de năucitoare, încît, abia dezmeticit în urma decepției, el se decide să-și concentreze toată energia spre a proteja și perpetua, cu prețul chiar al travestirii, stratul lăuntric fragil de omenie și visare. Probabil că naivitatea lui funciară e, totuși, iremediabilă, altfel i-ar pieri credința în om și în rostul vieții. Nu poate decît să creeze o distanță în fața zbuciumului cotidian și, incorigibil constructor de iluzii, să apere o lume a lui, a închipuirii, în care să se retragă la nevoie. În tipul de experiență morometiană acest refugiu rezidă în obișnuința de a privi existența ca un spectacol, o comedie pe care de multe ori eroul o incită singur și apoi se amuză asistînd la desfășurarea ei. Pentru structurile mai puțin înclinate spre umor adăpostul poate fi visul. În ambele situații se constată aceeași efort de a substitui realității prezente o altă realitate, plăsmuită, mai coerentă și deci mai previzibilă, la care acomodarea nu mai presupune vreo dificultate. Ilie Moromete practică un soi de „boicot al istoriei” parțial, neîntreținut, argumentat cu maliție, în așteptarea unei schimbări a cadrului ambiant, care să favorizeze regenerarea personalității. Acolo unde intervine visul, el are o funcție compensatorie, face parte din terapeutică fortificării eroului.

Ținem minte cu ce imagine feerică se încheie **Desfășurarea**: în întunericul odăii, noaptea, Ilie Barbu simte ținînd sub pleoape lumina zilei pe o întindere nesfîrșită de pămînt, gospodăria treieră prima recoltă, copiii se joacă printre grîne, oamenii fraternizează cu vitele și o voce de fată necunoscută dă glas veseliei generale. Este un vis aspirație. Bolnavă, Constanța, în **Risipitorii**, vede primăveri străvezii, cîmpii pline de iarbă subțire și deasă, verde și înaltă și năzuie să se reîmpace, identificîndu-se iarăși, cu vremea copilăriei. Visul ei e o tentativă de penitență.

Cu mai multă inițiativă decît predecesorii săi literari, dotat spre deosebire de ei pentru cheltuirea de energie, pentru „îndrăzneală”, Călin Surupăceanu din **Intrusul** parcurge totuși și el itinerariul care duce la surparea candorii. Împins de un elan necenzurat, eroul participă la evenimente cu sentimentul certitudinii, leal față de ceilalți și față de sine. Pînă să afle că înaintarea aceasta descoperită ispitește săgețile și că, în contact cu cruzimea, el e departe de a fi ocrotit, împrejurările îi joacă o farsă sinistă. Părăsit de prieteni și de femeia iubită, devastat în convingeri, Călin Surupăceanu nu înțelege cui îi revine vina pentru cele înțimplute. **Intrusul** este o carte tulburătoare, poate nu atît prin faptele relatate (accidentul care produce infirmitatea nu mi s-a părut pînă la capăt plauzibil și necesar în logica epică, infirmitatea lui e, în fond, de ordin sufletească), cît prin nimbul de fatalitate tragică ce se înalță deasupra destinului eroului și prin medi-

tațiile cu privire la nepăsarea timpului, la lipsa lui de incidență cu intențiile oamenilor.

Destinul lui Călin Surupăceanu e rezumat de două vise. Adormit în pădure, el aude o căruță cu gaz care merge cu roatele păcîind, iar în spate acolo unde e agățat felinarul, cu urechea chiar în umbra lui, latră un cățelandru. De cînd străbătuse atîtea meleaguri, cunoscuse atîtea priveliști, cățelandrul nu se mai uita în jur, nu-i păsa de peisaj. Atras într-o cursă de alți cîini, hărțuit și maltrat, îndepărtat de drum, el caută în neștire căruța, locul lui de corvoadă și de libertate.

Celălalt vis Călin îl suportă cu bătaie de inimă și spaime adevărate, coborînd în el însuși, tremurînd în fața propriei închipuirii. Ceea ce plăsmuiește acum, culcat tot în pădure, e mai mult o lume văzută cu ochii deschiși. Călin își imaginează cum el și Maria încep o viață nouă. S-a petrecut un naufragiu și descoperindu-se pe o insulă, pe un dîmb de care valurile oceanului se fărîmă neîncetat, înconjurați numai de animale și păsări, arbori și fructe, ei vor să reîntemeieze civilizația. Scrutînd spațiul de necuprins al potopului și mica insulă, reazimul supraviețuirii lor, Călin se simte înconjurat de negrul nopții și de spuma albă a oceanului, nu mai știe dacă aude foșnetul pădurii sau dangătul valurilor.

La Marin Preda, cum se poate remarca, visul e în mod curios un corolar al unei stări de semitrezie, în care conștiința continuă, pe anumite parcele, să fie activă, iar tangența lui cu realitatea de toate zilele naște o ambiguitate încărcată de fior poetic. După ce traversează lunga perioadă a înfruntării pericolelor elementare, cu nădejdea aclimatizării, cu tenacitatea dată de iubire, Călin trebuie să rezolve din nou, și pe tărîmul imaginat, dilemele conviețuirii între oameni, să reintroducă apologia divinității, ideea binelui și a răului, chinul păcatului și al pedepsei, normele legii spre a împiedica alunecarea în abisul instinctelor. Acum reapare sfișierea fiindcă amin-tîndu-și de atrocitățile veacului său, atrocități comise nu rareori de indivizi normali și responsabili, el conchide că e absurd să renunțe la imperativele etice simple, primare, respectate de înțelepciunea generațiilor succesive, că pe acest minim, insuficient dar obligatoriu decalog, pot fi clădite edificiile complexe, temerare ale umanismului nou. Fără păstrarea unei continuități, fără prețuirea acordată legendelor, bătrînilor, ce simbolizează tradiția verificată, creația inovatoare nu scapă de artificialitate. Duritatea nepăsărilor amenință o biografie care, năzuind spre altitudinea demnității, nu are rădăcinile bine înfipte în trecut. Și în ciudatul său vis Călin se oprește înaintea aceleiași neputințe de a înțelege, nu găsește o ieșire, și comunică nedumerirea lui. Pe eroul din **Intrusul** îl uimește tocmai **absența** pe care o afișează ceilalți la săvîrșirea răului, reacția lor impasibilă. Această seninătate a crimei i se pare o bizarete. Astfel prezentate lucrurile, **Intrusul** lui Marin Preda nu se înrudește cu **Străinul** lui Camus, cum s-a spus, și este mai curînd inversul lui. Într-un urcuș dificil spre sfîrșitul negației, spre un eroism fără Dumnezeu, detașarea lui Mersault indică, după expresia lui Camus (**Carnete —1942**) un punct zero, în timp ce eroul lui Marin Preda se află la

un punct maxim al moralei tradiționale, întemeiate mai ales pe primatul solidarității familiei. Cu toate că „intrusul” nu-și descoperă mediul propice, nu poate viețui în tihnă, nestînjinit de iscoade, e asediat și el de învinuiri și judecat după opiniile altora (motive de asemănare cu Mersault), el este, prin prizma dramei de conștiință, **Anti-străinul**. Lipsește din soarta lui Călin Surupăceanu deschiderea metafizică și demonstrația prin reducere la absurd. Poate însă că și Marin Preda susține despre eroul său ceea ce Camus (prefață la ediția americană a **Străinului**) proclama paradoxal, cu afecțiunea puțin ironică pe care un artist are dreptul s-o poarte personajelor create de el, că a încercat să întrușipeze în Mersault singurul Cristos pe care noi îl merităm.

Într-o primă versiune a **Risipitorilor**, în epilog, e evocată o scenă din **Adolescentul** lui Dostoievski. Treaz fiind, Versilov are o viziune asupra viitorului omenirii, un fel de vis de aur. După ce zeii și divinitățile vor fi detronați, oamenii se vor apropia unii de alții și, simțindu-se orfelini, o să se iubească într-o mare frățietate, singurătatea lumii va crea fraternitatea de orfani.

Niciodată eroul lui Marin Preda n-a abdicat de bună voie de la ideea comuniunii. Cînd doctorul Sirbu îl povățuiește pe tînărul Vale că e recomandabil să adopte o prudentă afectuoasă, deschisă în raporturile cu semenii, de fapt el resimte permanent nostalgia încrederii naive, totale, nostalgia „risipirii”. Tot ceea ce devine deprindere restrictivă, precauțiune, reticență, și se integrează într-o strategie a suspiciunii, e o povară nedorită pentru eroul lui Marin Preda. Știînd că nu e apt pentru aventură, că are un deficit de voință, el se apără rațional prin calcule metodice, menite să prevină dezamăgirile care îl pot lovi atît de crunt. Dacă nu l-ar pîdi aceste primejdii, ar abandona de îndată îngrădirile și ar reveni fericit la destinderea veselă, molcomă, visătoare, adolescentină. Fiîndcă în el subsistă mereu această disponibilitate, va repera, probabil, erorile (Călin în noua sa expediție anunțată în final) și apoi se va replea pe poziții defensive, forțat să se lupte, să se ferească. Nimic nu va putea înlocui pînă la urmă mirajul încrederii și al afecțiunii nelimitate.

Cînd mai era ucenic vopsitor și cînta pe turla unei biserică de pe strada Armenească și Călin a avut clipa lui de misticism, de cufundare evlavioasă în ființe și în obiecte (această clipă se va menține apoi subteran, ca o obsesie nemărturisită). Dindărăt razele soarelui îi încălzeau spinarea, în față vedea marea de acoperișuri întinzîndu-se pînă la marginea orizontului, lăsate în voia ploilor, a ninsorilor și a vînturilor. Dintr-o dată i s-a părut că e înconjurat de o liniște scaldată într-o lumină, o lumină uitată acolo parcă de cineva din ceruri, blindă, dulce, ca un plîns de copil. Aceeași nostalgie ucigătoare, nostalgia soarelui și a căldurii lui îl va invada și mai tîrziu, în pădure, în locurile unde Călin își zămislea, în vis, nemaipomenitele evadări. Soarele pătrunde printre arbori, îi arde corpul, totuși lui îi e rece, simte dorul focului mistuitor. Frigul din el e un avertisment că se îndeplinește un blestem: pierde voioșia leneșă, binefăcătoare, pierde copilăria.

S. DAMIAN

Am de la natură o pornire nestăpînită să pîdesc grimasa de orice fel și orice grad.

Primatul inteligenței formează temelia bu-nului gust și noblețea spiritului.

Ideea că arta trebuie să cedeze științei este o confesiune a celor care din natură sînt și ră-mîn străini de artă

Necăjit și îngrijorat mă întreb, ce alta pot fi în critică premisele decît însăși opera și ceea ce e cuprins în ea din persoana intelectuală a scriitorului? Iar concluziile, tot ce scriu eu despre operă, de la prima linie pînă la cea din urmă.

Diletantul e, foarte adesea, ca printr-un deosebit blestem, — nemodest.

„Oricine” poate avea dreptate. Referențiar literar nu-și permite să aibă dreptate ca dîcine. Nu i se iartă, lui, să fie laolaltă superficial și autoritar.

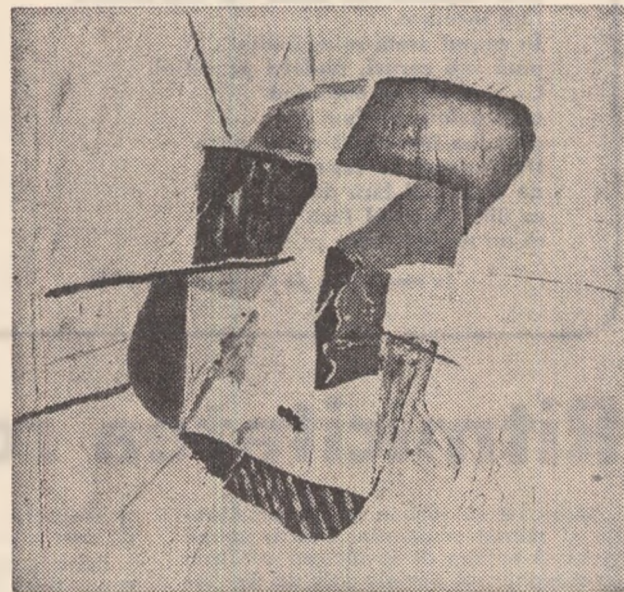
Polemica este un truc pedagogic foarte bun pentru cetitor, în special pentru un public de meridionali neastîmpărați și iubitori de ceartă cum sînt românii. Am credința că prin polemică se și explică toate mai bine, fiindcă opoziția accentuată a părerilor trezește atenția.

Negreșit, orice artă este artificiu. Dar nu-i decît artificiu, dacă între procedările de expresie și temperamentul propriu-zis al individului nu-i comunicare intensă și continuă.

E o gravă impolitețe să spui: scrie prost, ci trebuie spus: scrie urit.

Hipertrofia vieții verbale dezleagă cuvîntul de obligațiile lui intelectuale.

Paul ZARIFOPOL



HORIA BERNEA — „STROP”

POEZIE ȘI TIMP

Poezia română devine într-o măsură tot mai evidentă un rod al timpului. Asistăm în ultimii ani la o impresio-nantă erupție de forțe creatoare pe tărîmul său, ai cărui vulcani păreau stinși, monumentalizați prin moarte. Solul se mișcă sub picioarele noastre, într-atît de impetuoase și de multiple sînt afirmările, contrazicînd într-un scurt răstimp certitudinile unei orga-nizări cît de sumare. Desigur, așa cum s-a spus, istoria literară e desăvîrșirea

Două primejdii pîndesc dinlăuntrul liricii tinerilor. Abstractizarea, mai întâi, căci cu noțiuni și concepte nu se poate dramatiza tot atât de viitor ca atunci cînd e vorba de sentimente. În comparație cu acestea, idelle reverberază mai stins, creează o tensiune de mai mică intensitate. Și e cît se poate de firesc să fie astfel pentru că ideea e generalizare și nu vizează direct intimitatea profundă a ființei, răsfrîngerea ei se distribuie egal, ca lumina. O idee este a tuturor, un sentiment, de fapt, numai al nostru. O sferă înglobează speța, cealaltă — individul. Din acest punct de vedere gîndirea acționează ca un principiu gregor. Conceptul ne adună în turmă, emoțiile ne despart ireductibil. A avea un sentiment înseamnă a fi singur. Că noțiunile implică un coeficient mai mic de participare decît sentimentele, ne arată primul exemplu. Ca idee, moartea e aproape benignă; ea devine teribilă numai în momentele de anticipare în care ne trăim non-existența de vii, în chip absurd, dar cît de adînc și electric. De aceea, alături de poetul săgetat de Cupidon, a cărui suferință provine din sentiment, poetul săgetat de Minerva și a cărui suferință provine din concept pare întotdeauna puțin suspect. Drama ideilor e o metaforă de care s-a abuzat și care a creat poezia clamoros-metafizică. Reprezentantii ei se plimbă, lamentîndu-se, printre abstracțiuni, ca romanticii printre ruine, își pun măști crispate și execută un balet de mișcări frînte și contorsiuni. În comparație cu sentimentul simplu și tulburător al elegiilor eminesciene, cele 11 elegii ale lui Nichita Stănescu degajă o **emfază a damnării prin concept**. Personalitate marcantă, de prim ordin, a liricii românești contemporane, Nichita Stănescu își atrage confracții (și totodată rivalii) într-o capcană din care singur poate (probabil) ieși, căci el are nu numai un simț al materiei ieșit din comun, ci și o familiaritate a prototipurilor, pe care le reîncarnează prin simplă numire.

Văzînd atîta suferință metafizică în jur ni se face dor de urletul elementar al lui Filoctet, rănit și părăsit de ahei pe o insulă pustie. Poezia tinăra de astăzi suferă de crampa conceptului și de complexul complexității.

Al doilea pericol care o pîndește, în legătură cu primul, este hiperbolizarea. Poezii noastre de astăzi seamănă intruciva cu actorii din *Hamlet*: tipă prea tare, gesticulează prea mult. Unde e Prințul să-i strunească? Cea mai neînsemnată vibrație a lor se cosmicizează imediat, proporțiile devin gigantice, seismele mărunte sînt anunțate la intensități falsificate mărite de apocalips. Colosul poetului încărcat de imagini hiperbolic-gongorice se prăvale peste bietul cititor, pus pe fugă ca pașa Hassan al lui Coșbuc.

Riscurile generației sale poetice le înfruntă și Grigore Hagiu. Dar numai pînă la un punct, căci în cadrul poeziei abstract hiperbolice el este de fapt un intrus. Un intrus care face tot ce poate ca să intre în rînduri, dar fără să izbutească pentru că natura sa adevărată îl scoate mereu din linie cu ceilalți și-l înșingurează. Grigore Hagiu invocă și el conceptele, vinează imagini ce se circumscriu în propria lor bizarerie: „se pun în mari butoaie inimi la sărat”, se dilată în hiperbole: „mi-e pieptul plin de clopote de bronz /.../ priviți ce negre / le sînt acum ventuzele”, își asumă atitudini convenționale de responsabilitate cosmică: „și trebuie-n lume cineva să stea de veghe / să cumpănească totul în tăcere”; dar în părțile cu adevărat ale sale tonul e profund personal, visător și învăluit în blîndețe, după cum arată Matei Călinescu într-un text concis și dens tipărit pe coperta posterioară a cărții. Propozițiile penetrante ale criticului fac ca acest volum de *Versuri* să se vîndă, ca să spunem astfel, cu cheie cu tot. Care sînt așadar



trăsăturile specifice ale poeziei lui Grigore Hagiu, diferențialele ei cele mai dinamice? Grigore Hagiu, scriitor mai original și mai valoros decît se crede îndeobște — se deosebește în fond de poezii pe care uneori îi imită la suprafață prin aceea, în primul rînd, că nu dorește să ne convingă cu tot dinadinsul că suferă cumplit și metafizic. Adică prin **simplitate**. În al doilea rînd, prin decalajul minim, în zonele de personalizare a liricii sale, dintre conținut și formă. Adică prin **sinceritate**. În al treilea rînd, prin obsesia adîncimii, adică printr-o obsesie născută nu pe cale inductivă, ci prin sentiment și experiență psihică.

Să precizăm acum prin nuanțări această temă (și teamă) a adîncurilor. Poetul are obsesia verticalității, a dispunerii în straturi freudiene a ființei. El vorbește mereu de un „adînc știut”, de „continentele ascunse”, de „straturile cele mai adînci din mine”, se lasă să alunece lin în sine ca într-o apă, cu gesturi și preacuii de scufundător: „respir adînc / trag aer mult în piept / și mă cobor fulgerător în mine”, își simte golurile fapturii: „luceafărul de seară / cu zgomot cade-n mine / de piatră azvîrlită / într-o fîntînă-adîncă”, stările de suprafață indică meteorologia adîncului: „mi-e chipul înorat / plouă-n adîncul meu se vede”.

Mitul adîncimii se complică în chip firesc cu cel al ființelor conlocuitoare. În noi își găsesc ascunziș dublul și multiplii noștri: „în trupul mare ce mi-e dat să-l locuiesc” ochii sînt niște „crenele” de dincolo de care privește **altcineva**: „îi-e teamă de oglinzi să nu privească / din cadrul lor în locul tău altcineva”.

Omul este o suprapunere concentrică de „sfere gînditoare”, ca să folosesc chiar titlul unui volum de poezii al poetului, purtătorul unui desant de pluralități și euri: „mi-e capul plin în seara asta de copii / mă clatin doar puțin și îi aud / cu clinchet cristalin cum sună-n mine”. Celălalt își semnalează prezența în chipurile cele mai ciudate: „vîntul împușcă negru în apus cu ciori / și răsufierea aburită / văzîndu-și-o înfîia dată-n aer / tresar copiii și încep să cugete / la cel ascuns adînc în ei”. Dar cine este acest misterios personaj, cel ascuns adînc în el, în noi? În om și în animale — insinuează poetul — există o făptură mai blîndă, ceva din lumea aurorală s-a salvat înlăuntrul viețuitoarelor. Din punctul de vedere al temei pe care o urmărim, poemul capital e *Zeitate de apă*: „șarpe cu cap ascuțit / despîcînd ochiurile largi ale bălților / periscop al unui adînc visător și cejos / plin de ploile icrelor / blîndă zeitate de apă / în-sorîndu-te pe bolovanii gîlbui / lîngă dig / ochiul tău fabulos se-nrudește / cu bărcile pline de neves-tele pescarilor / cu salcia bătrînă albită / de-un nor poposit de egrete / cu masa de jertfă unde-n amurg / prada de vie se curăță și se sarează // pentru sufletul tău și-ar fi fost necesară / o cu totul altă în-fățișare / astfel cum ești / trupul tău e-o armură stră-veche / și înspăimîntătoare / pe dinăuntru locuită însă / doar de-un copil adormit / de asta și-s poate atât de încete / și line mișcările / de asta poate cauți căldura / din somnul cel dulce pe el să nu-l scoli / să nu-l atace răceala visele / să nu i le tulbure-n somn // cine blîndule leneș te-a pus / să semeni cu fratele-ți biblic / cu biciul lui mare și negru / nă-prasnic / pe adami și pe eve minîndu-l...” Carcasa unei făpturi superioare s-a păstrat în învelișurile cele mai hidoase. Există deci speranța unei minții din adînc: „să dau viață / unei ființe mult mai dulci / și simple decît mine”. Din sugestiile disparate ale liricii lui Grigore Hagiu se constituie astfel un freudism paradișiac: omul din subterană al poetului e un alter-ego mai blînd. Sub rădăcinile instinctelor s-ar afla un subconștient luminos, un adînc mai bun și mai sfînt. Să-l credem pe poet? Aceasta este însă o cu totul altă problemă. Cert este că „psihanaliza” poetică a lui Grigore Hagiu fixează în chiar stratul plutonic al proceselor sufletești celor mai obscure un puternic focar de blîndețe. Tot astfel legendele așează pe fundul oceanelor, printre plante bizare și monștri marini, palate reverberatoare de mărgean și diamant.

„Copilul adormit” din trupul șarpelui sau șarpele de abur ieșind din trupul copilului indică fragilitatea acestui duh al blîndeții, care simîndu-se periclitat schițează un gest de securitate, adeseori inutil. Achile este văzut aici ca simbol și prim simptom al unei vulnerabilități ce se generalizează la poet. Sensibilizat pe dinăuntru de propria ingenuitate, el devine atît de fragil și în afara oricărei protecții, încît o rază de lună îi poate perfora palma, iar stelele și soarele îl **impușcă** în piept cu explozii de lumină. Iată deci cîte verigi are tema noastră: mitul adîncimii, pluralitatea ființelor interioare, germenul secret al candorii, vulnerabilitatea și necesitatea de apărare. Nucleul de blîndețe și toleranță al poeziei lui Grigore Hagiu creează un univers pe măsură, în care totul se mișcă mai încetinit și mai lin, cu ondulări subacvatice. Viața e vis, euforie calmă, frumusețe hipnotică: „erai atît de frumoasă / încît mi se făcea somn”. Forțele sălbatice ale naturii se îmblînzesc în acest univers atins de bagheta lui Morfem: taurul monumental e văzut în pacea coacerii lente a semințelor sale fecunde, într-un moment de profundă destindere. Chiar fulgerul năprasnic se înfînge aici **lin** în mină. **Lin, dulce, blînd** sînt de altfel principalele epiteze de evocare a lumii. Iar lumea e așa cum o gîndim: „fulgeră orbitor de prelung / sau o sursă puternică de lumină / ascunsă în spatiele mele / îmi proiectează scoarța minții / trosnîturile-i dulci pe cerul întreg...”

Valeriu CRISTEA

unei stări de provizorat. Putem încă constata o etapă de imensă germinație, inaugurată de curînd, promîțîndu-ne un peisaj mirololant.

Ceea ce unește eforturile unei mari echipe de slujitori ai Lirei, e sentimentul unei acute modernizări. Înnoirea e articulația comună a eforturilor, numeroase și din fericire neconvergente într-un chip silnic. Poezii își consacră energiile lăuntrice sfîrîmării tiparelor, dibuirii unor forme expresive noi. Cei mai ageri dintre ei au înțeles că idolii trebuie venerați de la o distanță convenabilă. A te înălța pe soclurile lor e lucrul cel mai lesnicios. Critica măsoară umbrele statuilor cu o precizie grijulie în care se poate descifra aceeași vocație a noului, aceeași primăvăratică ardență. Izbucnind și întreținîndu-se tot mai des, polemicele sînt și ele un simptom al creșterii și, aș îndrăzni să glumesc, din depărtare rumoarea lor capătă suavitătea unui cîntec de leagăn.

Timpul e atît de prezent în conștiința poezilor, încît, principal vorbind, nu mai e cu puțință o confuzie, nu numai cu imposturile de acum cîțiva ani, dar nici cu valorile de acum

cîteva decenii. Autorii de versuri își caută glasul propriu, intens și neconcesiv.

Pașii noștri foșnesc pe uriașe întinderi de clișee desfrunzite. Nici Argezi, nici Blaga, nici Bacovia, nici suprarealiștii nu mai sînt admiși (vorbind de poezii reprezentativi, al căror număr poate spori în viitorul cel mai apropiat), fără un filtru al unei arte poetice împropățate, care să oprească influențele culpabile, veninurile împărtășirii directe. Să nădăjduim că și Ion Barbu, prezent în *litera sa*, pe paginile unor poezii dotați, se va abstrage pentru a deveni doar o zeitate tutelă. Marii noștri lirici nu ne pot ajuta ca **sufleuri**, în spectacolul poeziei, identificat pentru fiecare cu viața sa ideală.

Această racordare a poeziei la conștiința temporală prezintă două aspecte. Pe de o parte este înscriere într-un timp istoric, ale cărui coordonate, la noi și pe glob, au fost stabilite cu oarecare fermitate, permițîndu-ne să gîndim pe baza lor o unitate sistematică ce ne cuprinde. Timpul istoric, în componența căruia intră ca factor decisiv și etnosul, este fără în-

doială un principiu existențial al poeziei, care se constituie dintr-o lume de reprezentări sensibile, de prezențe pipăibile, o lume de imagini care pentru a se substitui celei aievea trebuie să o absoarbă. Din **acest „vampirism”** estetic, lirica își obține energia, similitudinea vitală. La rîndul său ea marchează existența istorică, o înzestrează cu o conștiință ce devine reală numai în măsura autenticității artistice care îi stă la temelie.

Pe de altă parte lirismul presupune o restructurare a timpului interior. Acesta din urmă suferă în cazul poetului modern o criză care-l dislocă, îl umple de goluri. Poeziei îi revine rolul unui instrument de armonie. Realizînd o concentrare calitativă a vibrațiilor spiritului, actul liric îi redă nucleele, îi statornicește o nouă alcătuire, mai adîncă. În spațiul timpului lăuntric poezia obține o absolvire. Ea semnifică o formă de prezent etern, în care ne putem reflecta oricînd. Sintetiză substanțială a trecutului și viitorului (idealizate altă dată tematic), lirismul actual devine punctul de reper, real și totodată miraculos ca un alef, al existenței intime a poetului. Devine

o formă concretă, intangibilă a acestei existențe în timp.

Astfel poezia secretată de sentimentul timpului e și cea mai eficientă opoziție la acesta. Semnul metaforei sfidează uzura materiei printr-un cîntec care, invers celui al Sirenelor, protejează viața în chiar inefabilul său. E o ispită a unor esențe ce nicio dată nu pot fi încorporate pe deplin. O atare caracteristică încarcă faptul liric cu tensiunea permanentă a așteptării. Poezia e o așteptare fecundă, infinită. Integrarea ei în existență se face printr-o asemenea ipoteză afectivă, în pofida tuturor formelor de conceptualizare. Prețioasă alegație în procesul timpului (din punctul de vedere al strădaniilor sale de întemeiere), poezia se înfățișează totdeauna ca o mărturie pentru un întreg ce o depășește, indeterminabil. E o nobilă prefigurare a unui viitor pur. O necurmată vigili la sărbătoarea umanității.

Ne bucurăm a constata că lirica noastră de azi, în ce a înfăptuit mai bun și mai ales în forțele ce o animă, consonă cu acest înalt deziderat.

Gheorghe GRIGURCU

Sinbolismul românesc

În prefața pe care o semnează la antologia *Poezii de la „Vieța Nouă”* (aparitie, urmind-o pe aceea a antologiei poeziei simboliste, prin ea însăși plăcută) Dumitru Micu propune un unghi de vedere fertil în studiul simbolismului și în general al poeziei românești moderne. Cercetind cu un ochi atent, plet de o largă simpatie pentru tot ce reprezintă manifestare poetică, fenomenul de la *Vieța nouă* criticul ajunge la aceste interesante concluzii: „Loc de înfruntare al artiștilor, și atât de diferiți, *Vieța nouă* este, implicit, o oglindă a contradicțiilor simbolismului românesc, mai eterogen, mai antinom decât decît cel francez. O pluralitate de tendințe centrifuge și-au aflat expresia în lirica promovată de revista lui Ovid Densusianu. Avem de înregistrat, observă Dumitru Micu, „o diversitate de simbolisme. Există un simbolism muzical și unul plasticizant, unul care tinde să se depășească, pregătind curentele viitoare (Bacovia, Fundoiuș) și altul cu tendințe de întoarcere la parnasianism, romanticism, și chiar clasicism, un simbolism care practică versul liber, unul care se menține în vechile tipare prozodice”. (...) „Se poate vorbi de un simbolism citadin rural, provincial, exotice... un simbolism religios, un altul umanitarist, un simbolism livresc, un simbolism protestatar...”

Experiența „Vieții noi” ar constitui astfel un privilegiu pentru a înțelege mai exact „complexul și sinuosul proces de constituire a poeziei noi românești”.

Puterea clișeului

Clișeele, formulele uzuale, al căror înțeles s-a stins de mult, antrenează, cînd este vorba de interpretarea literaturii, neadevăruri și neînțelegeri flagrante; partea lor proastă nu e că reiau în chip automat lucruri banale, adică prea cunoscute, în loc să producă altele noi, surprinzătoare; mai supărător în ele este că deformează adevărul sub aparența de a face observații solide, verificate, unanim acceptate.

Se zice mereu despre un scriitor, fie că se poartă sau nu, că „își individualizează” personajele. Toți scriitorii, clasiți și contemporani, par a fi plini de rivă, infatigabili, în ducerea la capăt a acestei operații...

Un atare clișeu cade foarte rău, fără nici un temel, în cazul lui Ion Creangă. Îl regăsim ca pe o vechi și agreabilă cunoștință într-o prefață (de altfel corectă și utilă, semnată Eugenia Utrăscu) a poveștilor și povestirilor marelui prozator.

„Creangă — se spune încă o dată aici — are o mare putere de individualizare...” (s.n.) Avansînd acest clișeu și substituindu-l unei definiții mai exacte a originalității adevărate a scriitorului, autoarea nu se lasă tulburată de „aprecierile critice” extrase din G. Călinescu — rețipitate și pe coperta volumului — și care spun cu totul, dar cu totul altceva: „Un creator popular genial este anulat ca individ (s.n.) și fortificat ca exponat”. Creangă, mai scrie G. Călinescu: „nu are de spus despre copilărie mai mult decît alții. Chioul lui este însă mai plin, sonor ca o voce minunată distinsă într-o gloată...”; „Creangă este o expresie monumentală a naturii umane în ipos-

taza ei istorică ce se numește poporul român, sau mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune”.

Ceea ce, să recunoaștem, nu prea are de-a face cu „puterea de individualizare...” și e oarecum exact contrariul acesteia.

Dar în definitiv de ce n-ar „individualiza” și Creangă? Cînd atîția alții nu se dau în lături să o facă...

În altă ordine de idei: din seria „aprecierilor critice” selectate după bunul obicei al colecției scoase de Editura tineretului — lipsesc cele două — cuprinse de ce s-ar fi cuvenit a fi dectate din N. Iorga, din Vladimir Streinu (autorul unui excepțional studiu despre Creangă tipărit la Casa școalelor în volumul *Clasicii noștri*).

Lipsește ce n-ar fi trebuit să lipsească, în schimb există un citat de care ne-am fi dispensat, la mare nevoie, din Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ceva privind împrejurarea că în opera lui Creangă oamenii contribuie la producerea bunurilor materiale sau spirituale, trebuincioase grupului social respectiv”.

Fraza aceasta încă nu s-a clasicizat încă s-o trecem la autoritarul capitol: „Aprecieri critice”. Poate că se va clasiciza în viitor. Să mai așteptăm. Să avem răbdare, să fim tari.

Epic — antiepic

Un critic tînar, înegal încă, dar cu mari șanse de afirmare este Voicu Bugariu, cronicar literar al revistei *Astra*, comentator avizat al literaturii contemporane și în același timp pasionat de probleme, neliniștit de destinul criticii. În articole aplicate, scrise sobru, cu o expresivă lapidăritate, el caută să definească, mai întâi pentru sine, fără a-și acoperi înțelegerile, punctele critice, dilemele — ce este literatura.

Intructivă pentru acest mod personal, o cronică la „Jocul cu moartea”, în ultimul număr al *Astrei*.

Tot aici, o anchetă între scriitori tineri pe tema: Epic-antiepic.

Sorin Titel se explică: „Cum trebuie rememorat un timp real? Trebuie scriitorul să recurgă la convenționalele canoane epice sau, pentru mai multă autenticitate, trebuie să păstreze intactă forma lor haotică și restructuringată din memorie? Eu am optat pentru a doua soluție din respect pentru realitate și pentru cititor”.

Sînziana Pop se declară și ea o „anti-epică”, formulînd problema rapid și puțin prea sumar: „Anti-epică este așadar proza ce nu ține seamă de clasică regulă a epicului”.

Vorbind în numele unei categorii mai largi de prozatori: „De aceea scriem o proză de sugesții metaforice”.

Un alt tînar, Ion Topolog, constată, oarecum alarmat (și ar avea și de ce), dacă lucrurile stau așa) că: „Omul s-a complicat extraordinar în existența sa, putea să n-o facă și în literatură?”

Împotriva egalizării

Un bun remediu împotriva egalizării valorilor (încercăm a-l practica și în paginile *României literare*) îl constituie re-

interpretarea cu programatică insistență, a cărților și autorilor care depășesc sensibil media aparițiilor curente.

Într-un singur număr al revistei *Ramuri* (10/1968), sînt re-discuțate trei scriitori de valoare consolidată:

Marin Preda „Marin Preda relevă peste tot gesturile de replică la agresiunea socială în formele lor cele mai variate. De cele mai multe ori însă replica nu poate fi dată decît după experiențe crude care alterează sufletește omul” (Mihai Ungheanu).

Ștefan Bănulescu „Multiplele semnificații pe care le fixează textul sînt dintre cele calificate



să distrugă credința nefastă că omul și lumea lui ar fi supuse unui determinism simplist, de natură mecanică” (Mihai Pelin).

Nicolae Velea „Velea nu poate scrie mult, aparițiile sale rare și de proporții reduse nu sînt rodul unor eforturi de voință, ci al unor „iluminări” probabile. E cu putință ca, pătrunzînd în laboratorul său să-l surprindem lucrînd ca un poet, și nu ca un traductor al prozei” (Ilie Constantin).

Frenezie

Ca și cum, între timp, nimic nu s-ar fi întîmplat, o recenzie (semnată Titus Vișeu) volumul al II-lea al tratatului de Istoria literaturii române în termenii cei mai măgulitori o putîm găsi.

În vreme ce obiecțiile îndreptățite, aduse acestei lucrări, sporesc în număr și intensitate (parte din ele formulate chiar în *România literară* sub semnătura lui Al. Piru) entuziasmul comentator nu-și poate stăpîni frenezia admirativă:

„Deși e un volum de viziuni, de metode de cercetare, prezentei lucrări nu îi lipsește caracterul unitar, propriu istoriilor literare semnate de George Călinescu și Eugen Lovinescu” (s.n.).

Nemulțumit cu atât, ros de bănuială că n-a depășit totuși pragul unei modeste și prea rezervate recunoașteri, comentatorul se avîntă spre înălțimi, spre piscuri, ajungînd să proclame cu voce gîtuită de emoție că: „După cum se prezintă, sîntem îndreptățiti să afirmăm că ne aflăm în fața celei mai echilibrată istorii a literaturii române” (s.n.).

A discuta, a formula și alte puncte de vedere, a fi, oricum, mai reținut, pare și este — în fața înălțătoarei reușite și în perspectiva acestei autoritare proclamații („sîntem îndreptățiti să afirmăm”!!!) desigur derizoriu și de prost gust.

Simpozion academic

Între 28 și 30 octombrie a avut loc constatarea științifică privind Metodologia istoriei și criticii literare, organizată de Academia R.S.R. Semnalăm cîteva dintre comunicări: *Critica literară românească între*

1920—1945 (Vl. Streinu), *Comparatismul între disciplinele științelor literare* (Al. Dima), *Între Istoria literară și critica literară* (Ov. Papadima), *Cercetare și metodă în domeniul literaturii vechi* (I. C. Chițimia), *Metoda fenomenologică în critica literară* (V. Iancu), *Tendințe noi în critica franceză actuală* (N. I. Popa), *Școala formală în contextul istoriei literare ruse* (Tatiana Nicolescu), *Structura artistică a operei și istoria fenomenului literar* (E. Todoran), *Cu privire la unele criterii de clasificare și periodizare a folclorului* (Gh. Vrabie), *Faze și „moment optim” în cercetarea de istorie literară* (S. Ilin), *Calitate și calitate în limbajul literar* (Gh. Bulgăr), *Metode matematice în studiul dramei — Strategia personajelor în teatru* (S. Marcus), *Considerații despre aplicarea statisticii în poezie și stilistică* (Paul Cornea), *Structură și strat* (Al. Husar).

Subliniind utilitatea acțiunii, ne exprimăm totuși uimirea că ea a fost concepută și realizată fără aportul criticii active, cea mai indicată pentru a stabili raporturi echilibrate în compunerea istoriei literare (preponderent aici) și pentru a discuta eventualele orientări specifice în fața actuală a literaturii române.

O precizare

Autorii „încercării de sinteză” *Literatura română de azi* (în să-și exprime public grațitudinea pentru modul foarte corect în care Adrian Marino prezintă în *Cronica* din 19 octombrie a.c. ediția germană a revăzută a acestei cărți (traducător: Ernst Lange-Kowal). Intrucît cronicarul pare preocupat de contribuția specifică a fiecăruia dintre cei doi autori, aceștia găsesc cu cale să precizeze că lucrarea a fost elaborată într-o atît de strînsă colaborare, încît ar fi dificil de stabilit cu exactitate ce aparține fiecăruia. Analize, idei, opinii aparținînd anterior unuia sau altuia au devenit, prin inserarea lor în *Literatura română de azi*, proprietate comună (atît de comună încît, deși, capitolul *Romanul* provine în cea mai mare parte a lui din *Romanul românesc contemporan*, Lit. r. de azi „nu seamănă de loc, dar absolut de loc”, observă Adrian Marino, cu R. r. cont.) și, în consecință, răspunderea pentru fiecare rînd revine deopotrivă lui D. Micu și N. Manolescu. Firește, această colaborare nu angajează ulterioară a celor doi. Cît privește prefața la ediția germană, în legătură cu paternitatea căreia Adrian Marino face anumite speculații, ea a fost scrisă integral de D. Micu, în acord cu N. Manolescu. Spre a nu lăsa neelucidată nici o chestiune din care ridică în prezența din *Cronica*, e cazul de a asigura pe Adrian Marino de absoluta exactitate a afirmației din prefață, cum că ambii autori au adoptat față de *Bietul Ioanide*, *Seriful negru* și *Groapa*, de la început, o atitudine net favorabilă, în contradicție cu opinii critice curente în momentele apariției acestor cărți (a se vedea *Viața românească*, nr. 9, sept. 1957 și nr. 8, august, 1960, *Contemporanul* din 23 aug. 1963 și 13 dec. 1963). Încă ceva: paragraful despre romanul *Descoperirea familiei* de Ion Brad nu lipsește din ediția germană, cum se afirmă în *Cronica*, el se află la pag. 248-249).

D. Micu

NICOLAE BREBAN: ANIMALE BOLNAVE (Editura tineretului).

Un non roman — al treilea după *Francisca* (1965) și în absența stăpînului (1966) — al apreciatului prozator, impus în numai cîteva ani atenției publicului și criticii literare. Printr-o acțiune încordată, captivantă, de factură poliștă, romancierul convertește pe cititor la aprofundarea obsedantă a misterelor sufletului, ale conștiinței

EUGEN BARBU: VINZARE DE FRATE (Editura tineretului).

Nuvela din acest volum (*Amza haiducului*, *Vinzare de frate*, O plimbare cu sania, *Telega*) nu vor surprinde pe familiarii serialului cinematografic ale cărui scenarii le-a semnat Eugen Barbu. Cunoscutul prozator reface aici o istorie muntenească recentă în spirit eroic și aventuros.

MIRCEA CONSTANTINESCU: CIUDAȚENII DE FAMILIE. (E.P.L.)

Șchițe și povestiri. Debut în colecția *Luceafărul*.

POEZIA CONTEMPORANĂ MAGHIARA. (Editura tineretului — în limba maghiară).

Un volum masiv selectînd texte reprezentative din creația poezilor maghiari din R. S. România. Antologia e realizată de Sóni Pal care semnează și prefața.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: IPOSTAZE. (Editura tineretului — colecția Albatros).

O selecție personală din versurile autorului, vizînd totalitatea activității sale poetice.

VERA LUNGU: POEZII (E.P.L.).

Al doilea volum al poetei (primul a apărut în 1965, în colecția *Luceafărul*, cu o recomandare călduroasă din partea lui Mircea Radu Paraschivescu).

MIHNEA GHEORGHIU: SCENE DIN VIAȚA LUI SHAKESPEARE (E.P.L. — Colecția B.P.T.).

Cuvînt înainte de Tudor Vianu. Reeditarea unei lucrări mai vechi cu același titlu.

GEO ȘERBAN: EXEGEZE. (E.P.L.).

Inițial volum al lui Geo Șerban (cunoscut pînă acum ca editor al documentelor odobesciene și al lui Ulișe de G. Călinescu) conține studii referitoare la Alecu Russo, N. Bălcescu, Al. Odobescu, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, G. Călinescu.

RADU ENESCU: FRANZ KAFKA. (Editura pentru literatură universală).

După numeroase referințe parțiale și înainte de a avea în românește toate operele fundamentale ale celebrului scriitor (se pare însă că acest gol va fi împlinit în curînd), apare prima sinteză asupra vieții și operei lui Fr. Kafka, autor care, din momentul descoperirii lui, a influențat și justificat din adînc unele orientări esențiale ale literaturii contemporane.

ION PASCADI: ESTETICA LUI TUDOR VIANU. (Editura științifică).

Lucrarea își propune să analizeze, dintr-o perspectivă nouă, concepția despre artă a reputatului estetician român. *Ti-tluri de capitale*: Axiologia artei, Frumusețea, Natura creației, Filozofia operei, Aria și viața, etc.

HENRI ZALIS: GUSTAVE FLAUBERT. (Editura tineretului — colecția „Oameni de seamă”).

O încercare de prezentare a vieții și operei marelui scriitor francez, destinată tineretului, scriitorului larg.

MARIAN POPA: HOMO FICTUS — Structuri și ipostaze (E.P.L.).

Autorul încearcă un studiu documentat despre tipurile și modalitățile de structurare ale personajului literar.

POEZIA :

Dumitru Micu

PETRE STRIHAN

Poezie

Dacă ar fi citit mai pe îndelete volumul *Penumbre* (1929), de care îl înserează (în ediția monumentală a *Istoriei*) doar la bibliografie, poate că G. Călinescu ar fi identificat în poezia lui Petre Strihan o prelungire a „micului romantism” de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru. În tot cazul, „micul romantism” de orientare tradițională, e formula cea mai convenabilă temperaturii acestei poezii delicate, limpezi, directe, în care au încremenit ca într-un sir de boabe de cristal duioșii, nostalgii, clipe de reverie și contemplație, gânduri răzlete, fugare. Zoe Dumitrescu Bușulenga, prefațatoarea volumului *Poezie* (care, alături de *Penumbre*, cuprinde ciclurile *Culori de apă* și *Flori de piatră*), vede în Petre Strihan nu pur și simplu un romantic de un anume tip, dar o întruchipare a „poetului medieval, a trubadurului, a Milnesăngerului”, ceea ce e, desigur, exagerat, dar caracterizarea rămîne negreșit, sugestivă, orientînd cititorul pe drumul cel bun.

Aparent, poetul cîntă lucruri, privești de toate zilele: oglinda, covorul, vioara, scrinciuibul, fluturile, licuriciul, calendarul, însă acestea sînt doar pretexte, prijeluri de confesiune sau reflecție, uneori

termeni de comparație, material alegoric. În versuri de foarte corectă execuție sînt captate simțăminte eterne, tristeți autumna- nale, de pildă, doruri de ducă, nehotăriri, emoții în doi, nu totdeauna de o foarte personală expresie, ba uneori de o netezi- zime, de o lipsă de accent dezamăgitoare, alături însă de o prospețime și o candoare cît se poate de autentice. Oglinda e o „Apă fără milă, apă fără fund, / turburul mă muștră, zimbetul mă cheamă; / apă care sapi infinit rotund / și de mine insumi faci să-mi fie teamă”. Toamna, „Lumini tirzii se zdrențuie pe crîng; / cresc adieri din lanuri cu tăciune, / și frunze slabe degetele string, / să închir- cească-n scrum o rugăciune.”

Reflexiv și elegiac în *Penumbre*, poetul se abandonează contemplației, fără a-și reprimă predispoziția meditativă, subor- donînd-o însă apetitului de a construi, în *Culori de apă*, ciclul însumînd stampe și inscripții marine, grațioase. În cite două strofe sau în una singură, foarte sigur articulate, sînt prinse frînturi de peisaj sau încrustate gânduri, prin care trece o simțire fină, făcînd versurile să tre- mure asemenea undelor adiate de briză: „O linie albastră, o suprafață verde / și o gamă măiestrită în jocuri de penel; / un pescăruș apare, un avion se pierde / și sufletul îți zboară în larguri după el” (*Grup*); „Tu, graniță ivită cu horbote de spume, / a noastră, și albastră fereastră către lume; / din zări ne-aduci prieteni, ești tuttora dragă / și ne simțim, prin tine, vecini cu lumea-nțreagă” (*Fereastră*). Piesa cea mai lirică e, neîndoios, *Paradox*, meditație asupra mării și asupra iubirii.

Din *Flori de piatră*, al treilea ciclu, alcătuit mai ales din pasteluri și mici meditații, impresionează într-un chip a- parte, nu numai și, poate, nu în primul rînd literar, poezia *Post mortem*, pioasă evocare a lui N. Iorga pe care, pentru noblețea simțirii, de care e traversată, o transcriu integral: „Precum muntele întreg — îl vedem de departe, / te cu- prindem, cu gîndul, abia după moarte. // Rod al țării de sus, hărăzit s-o-necunune, / niciodată copil, totdeauna minune, // ai fost tîndăr mereu și-ai iubit pătimaș / de sub colbul trecutului și pămîntul sub pași. // Munți și ape și codri / ți-umplură

plămîni, / pe unde lacrimi ori singe vărsară românii, // Pe hrloave, odoare, sunete, pîsani, / pretutindeni, pecetea fierbîntei strădanii. // Cite vieți ai trăit, mii de tomuri să scrii, / cite nopți înălbite și cite sihăstiri? // Cheie-adînc răsuci- tă-n enigme-nuciate / fulgere pe ochi, bici de foc de păcate. // cu ulciurul ve- neam la izvorul luminii. // Dar fu bezna, o clipă luminii stăpînă / și căzu cronicar- ul cu condeiul în mină. // Mina ta să- rutăm, cu pupilele pline / de evlavie, de mîndrie și de rușine. // Iară tu crești mereu, mai înalt, mai firește / și vei fi cît va fi neam de neam românesc.”

ION OMESCU

Filtru

Reunind piese de inspirație îndeosebi mitologică, istorică și... literară (*Icar*, *Ulise către Penelopa*, *Ulise către Telemach*, *Prometeu*, *Filip II*, *Delirul lui Torquemada*, *Hamlet*, *Don Quijote către Sancho* etc.), de pronunțată factură livrescă, tea- mă-mi-e că acest volum e rodul mai cu- rînd al unei minți deprinse cu poezia decît a unei naturi lirice. Spre a da citi- torului posibilitatea de a judeca singur, confirmînd sau infirmînd bănuiala, iată una din bucățile cele mai puțin cerebrale, *Ulciorul bătrîn*: „Străinule de cîncolo de zare, / ți-a mai rămas pe buzele de lut / un strop, un singur strop. De vin e oare, / sau din fîntina timpului trecut? // De unde-aduci atîta mîngăiere, / ulciur bă- trîn, de-aș sta să tot ascult / în hîrbul tău, ofrîndă de tăcere, / răsunsetul fur- tunii de demult? // Dădu ularul dorului tîrcoale, / ori poate Sburătorul ți-a lă- sat / conturul depărtărilor domoale / și

duhul unui spațiu ondulat? // Departe de izvoare, cine știe, // în lumea cu re- lieve și statui, / ce trist vei fi și tu, asemenea mie, / că nu mai stimperi setea nimănui...”

AL. PROTOPODESCU

Exilul imaginar

Și la elaborarea poemelor din această culegere, cultura poetică a participat, pare-se, în mai mare proporție decît in- spirația. Se simte în întreaga carte un condei exersat, însă tocmai aceasta dău- nează lirismului, cartea fiind prea „scrisă” și prea puțin trăită. Poetul ne convinge că știe să-și manevreze uneltele, fără a ne transmite o vibrație, implicit. Fără adîncime și densitate, poemetele atestă ap- titudinii mai ales în direcția creației de atmosferă, și unele pagini captează real- mente interesul. Peisajul de băltă, de exemplu, interpretat în manieră impresi- onistă, introduce în cite o pagină un aer de mister preistoric: „Gheața prăvale răchitele la mal, / Oamenii le găsește spre ziuă sfîrțecate, / Lupi cenușii de crispare se aud pe grînd, / Sub carl ard rădăcinile de înviere... / Aduc bărbații vislele în casă / Și căpușesc ferestrele cu stuf, / De nu mai știu cînd voi putea pleca. / Singur cu imaginea mea invincibilă / Înaintez spre apogeul iernii. / Orientîndu-mă după fumul / De la punctul pescăresc, / O stea de melancolie mă conduce... / Iată viscolul stinge lămpile pe zare / Și cînd troznește gheața eu aud cum dorm / În- mîrmuriți de ger și de singurătate / Pes- carii-n ochii peștelui enorm” (*Încheață balta*). Straniul, insolitul ating uneori, în *Adiere de minăstire*, bunăoară, marginile fantasticii. Ce lipsește mereu e gravi- tatea, marele fior existențial.

PROZA :

Magdalena Popescu

URY BENADOR

Final grotesc

A apărut primul volum din proiectata serie de patru din opera lui Ury Benador. Cartea cuprinde două romane (*Final grotesc* și *Subiect banal*) și două nuvele (*Final* și *Apasionată*). Li s-ar cuveni tuturor o insistență mai largă (și meritată, deoarece au ieșit pe nedrept din sfera obișnuită de raportare a valorilor). În spațiul restrîns care ne stă la dispoziție, ne mărginim, cu această succintă luare în discuție, să semnalăm doar cîteva evidente rezumative.

Subiect banal, poate cea mai apreciată dintre lucrările autorului, a fost conside- rată la vremea ei unul din cele mai strălucite romane psihologice ale litera- turii române, alături de cele ale lui Camil Petrescu și Anton Holban. Astăzi însă ne apar mai relevante deosebirile nu asemă- nările dintre cei trei prozatori. Mic stu- diu de analiză a geloziei, cartea frecventa o temă foarte la modă în anii 30. Sotul aduce în casă un vechi coleg din copilărie, avînd preștința că acesta e bărbatul prin care femeia lui va cădea. Mijlocitor al unui eveniment fatal, el e conștrîns să procedeze astfel, pe de o parte de im- prejurări (prietenul rămăsese pe drumuri, trebuia ajutat), pe de alta, de conștiința lucidă a necesității de a grăbi un fapt care oricum se va consuma. Prevăzînd desfășurarea, el o protejează și o înles- nește, devenind astfel nu intermediar, ci generatorul ei.

Diferențele față de Camil Petrescu și Anton Holban sînt capitale, ele făcînd originalitatea *Subiectului banal* și în același timp, datîndu-l. La primii doi, relațiile cuplului erotic apar ca un com- plex arborescent, care angajează o în- treagă axiologie. Femeia nu e doar femeia care verifică potențele masculinului, ci un individ, o individualitate. Defecțiunea ei anulează bărbatul în consecvența lui in- telectuală, în capacitatea lui de alegere

și intuiție, în unicitatea lui care se dove- dește astfel substituibilă. La Ury Benador, femeia e eternul feminin, subordonat ma- terialmente și spiritualmente, victimă și deci dușman. Relația își pierde astfel particularitatea, fiind redusă la un spec- ific atemporal. La Camil Petrescu și Anton Holban, căderea femeii e pro- cesuală, surprinzătoare în punctul ei incipient. Bărbatul, inocent, are intuiții ulterioare faptelor, supozițiile lui nume- roase și contradictorii vor să restabilească un adevăr existent, ferindu-se în același timp de el, încercînd autoiluzionarea, preferînd minciuna comodă. Eroul lui Ury Benador are certitudinile înscrise milenar în codul lui genetic; el dorește numai materializarea condiției presupuse (și existente deci latent), dirijînd cu bună știință împlinirea liberatoare.

În sfîrșit, concluzie esențială, pentru Camil Petrescu și Anton Holban, granițele dintre literatură și viață sînt labile, con- fundabile. Literatura lor e „documentară” și „autentică”, simultană vieții, constituî- du-se paralel cu ea, în interinfluență reciprocă. Dezbrăcînd subiectul de toate condiționările lui adiacente, Ury Benador duce tema la convenție pură; el efectuează un perfect experiment literar, sta- bilînd și regîzînd condițiile de lucru pen- tru a obține un rezultat *in vitro*. *Subiect banal* se situează la polul opus *Ioanei* sau *Ultimei nopți*, extremă — superioară — deși excesivă, la care ajunge o temă prin definitivă ei literaturizare.

Apasionată se relevă ca al doilea punct de rezistență al recentului volum. În anul morții lui Beethoven, acordurile sonatei și ale Simfoniei IX par iudeilor rătăcitori mesaje ale lui Iehova. Levitațiunea tînrului rabin, transa care confundă sunetele unui pian modest cu o coborîre a cerurilor sint, fără îndoială, unicate în literatura română. Inteligența și bunul gust al autorului au ferit de sentimentalitate și grandilocvență un subiect extrem de fragil și pretențios.

IOAN DENEȘ

Păpușarul

Noua carte a lui Ivan Denes are toate aparențele marii literaturi, fără a fi totuși. Expresionismul, realismul umanist fran- cez (Romain Rolland, Martin du Gard, G. Duhamel) romanele parabolice și eseis- tice ale lui Thomas Mann au creat și

generalizat sensibilitatea la trăirea în absolut, la artă ca expresie totală a umanității. Artă a rămas în vremurile noastre nu numai una dintre puținele so- luții care dau omului sentimentul identi- tății cu sine însuși, dar, pe de altă parte, însuși fenomenul concret al punerii pro- blemei totalității a devenit estetic, de- oarece el angajează un întreg, un prin- cipiu de echilibru, simetrie și interpre- tare. În felul acesta, literatura omului integral a determinat un stil de existență, în care mai profundă decît automiscarea spre scop, e satisfacția de a te afla la acest nivel. *Păpușarul* lui Ivan Denes reprezintă înainte de toate un reflex cărturăresc la sugestiile estetice ale existenței absolute. Normal, acest aspect e neintențional (deși cel mai realizat), punctul de plecare fiind unul dilematic.

Păpușarul are o primă față, de roman al Apocalipsului. Viitorul tragic al zilelor noastre se numește dezvoltarea științei care poate duce la anularea individului anularea individului și neantizarea speței. Conferențiarul în chimie fizică, Abel An- dru, își dă demisia cînd află că s-a realizat sinteza unei forme de viață capabilă de autoreproducere. Identitatea gîndire-chi- mism nu numai că introduce omul în lanțul materialității universale, dar în același timp îi impune conștiința haosului nonvaloric. Abel Andru (simbol al re- flexului de apărare al speței) vrea să se opună acestei iminențe, căutînd forme de expresie și comunicare, în stare să reinstaureze principiile omeniei și mo- ralei, sentimentului și solidarității inter- umane. Alegînd arta ca formă a creației totale, în care omul își mai poate subor- dona universul, el vrea să „îndumpeze- iască”, să antropomorfizeze abstracta ecuație contemporană a materiei, spațiu- lui și timpului. Dar, a reprezenta vizionar geometrii neeuclidiene înseamnă a mate- matiza arta. Abel Andru se regăsește ast- fel în punctul de plecare, acolo unde consecvența rece a fratelui său, Adam, ajunsese deja, în încercarea de a des- coperi bazele matematice ale muzicii. Abel se reîntoarce la știință, teza impli- cită a cărții fiind desigur trăirea conș- tiință a contradicției, pe linia ei cea mai eficientă și utilă. Cum se vede, ideile în valoare lor absolute, deși puse pentru prima oară în ecuație literară, nu ies din- tr-o sferă destul de circulată. Importantă e însă nu generalitatea și abstracțiunea lor, ci amplexarea trăirii personale. Or aici stă deficiența de conținut a cărții. Trei treimi ale romanului cuprînd demonstrația unei experiențe, în care ri-

goarea intelectuală a argumentației dă satisfacția unei perfecte construcții dia- lectice. Și numai atît.

Cealaltă față a cărții comunică însă cu literatura excelențelor folosind motivele, artificiile, corespondențele care sugerează ermetismul marii arte, posibilitatea ei de a trăi la nivele multiple. Întrun cuvînt, Ivan Denes are vocația simbolului-enigmă, a imaginii echivoce în stare să totalizeze fluxuri și paralelisme milenare. Lanțul generațiilor Aron — Amos — Avram — Adam și Abel indică sintetic, prin perso- naje-mască, fazele spiritualității uma- ne: Idealismul, criticismul, raționa- lismul în criză. Gemenii Adam și Abel, motiv perpetuu al dualității contrare și complementare, sînt personaje individua- lizate, certificate (premonițiile, telepatia, absențele fac parte din cele mai generoase speculații ale cărții pe tema fraternității) și, în același timp, metafore pentru induc-ție și deducție, senzualism exacerbat — eticism rigid, rațiune fără afect — supra- licitare a erosului, adică pentru compo- nente dicotomice ale psihicului, dezvoltate în sens excesiv.

Dar cea mai evidentă e sensibilitatea pentru această mecanică a misterului universal, plurivalent, în ultima parte. Povestea celuiilalt frate, Adam, ruptă de prima, stă în umbra pactului faustic. Adam se cheltuiește în debandadă sen- suală, vicioasă, pentru a suplini absența oricărei axe interdictive, limitative și pentru a alimenta energia rațională. Moartea lui are aerul unei fatalități primitive, ideea unui principiu suveran și ordonator, deci divin, fiind introdusă echivoc. De altfel, unitatea întregii cărți iese din știința de a insista pe revelații muzicale, descrieri de opere de artă cu sens ascuns, pe motivul spațiului detașat (scena, laboratorul, mansarda — similare chillei alchimistului), singurul în care se poate împlini gîndirea estetică sau abs- tractă. În totul, aerul de modernitate corectat mereu de sugestii medievale, în- tr-o atemporalitate cuprinzătoare.

Astfel, *Păpușarul*, asemenea tablourilor în „trompe — l'oeil” lasă iluzia perspecti- vei, fără a fi cu adevărat adîncă. Asimi- lînd mari modele, ea intră în categoria cărților foarte bune, de fină intelectualitate, care împămîntesc motive și dau altitudine unei literaturi.

Despre un sentiment românesc al naturii

2.

În România dezvoltarea orășenească s-a făcut mai târziu și mai încet și are alt caracter decât în Apus. Orașul românesc a fost mai aproape de natură și a rămas așa până târziu, către sfârșitul veacului trecut. „Cum se înfățișa orașul moldovenesc în secolele XIV—XV, care era aspectul lui? O primă constatare se impune: lipsa zidurilor înconjurătoare. Nu găsim niciieri ziduri de piatră sau de cărămidă care să dea ocol orașului”. (Constantin G. Giurescu, Buc. 1967, p. 96). Pentru tema pe care o tratăm aici, constatarea aceasta este importantă. Orașul moldovenesc (și, deci, orașul românesc în genere, cu excepția citorva orașe de înființare săsească din Ardeal) se învecina de-a dreptul cu natura. Nu existau între oraș și cîmp sau pădure fortificații cu porți care se închideau o dată cu venirea nopții, ca pretutindeni în Apus. Tîrgul se prelungea în natură, natura pătrundea uncori pînă aproape de vatra tîrgului. Casele, iarăși spre deosebire de Occident, erau împrejmuite de ogrăzi imense, așa cum mai existau încă destule la începutul secolului nostru, în Iași, capitală și nu orașel: pe o stradă de cîteva sute de metri erau doar trei-patru locuințe, fiecare cu ogradă, cu grădină, cu livadă, uneori chiar și cu vie. Orașul medieval occidental, cu case destul de înalte, cu străzi înguste și sucite, adunate toate în jurul catedralei și al pieții și strînse între ziduri cu metereze, cu turnuri și cu porți bine ferocate, se opunea net naturii înconjurătoare. Fără îndoială că și acolo, natura nu era departe; în cîteva minute puteai să ajungi, ca și în orașele noastre, din centru pînă la margine; aici însă dădeai de zidul înalt; de pe culmea lui vedeai natura, de la depărtare. La noi însă nici un obstacol nu oprea pașii și privirea. Te înfilneai cu natura chiar înăuntrul orașului.

„În general, suprafața vechilor orașe moldovene n-a fost mare. Ne referim la **vatra orașului**, la suprafața clădită, deoarece «hotarul» târgului incluzind terenul agricol înconjurător, unde orașenii sau țîrgoveții lucrau ogoarele, strîngeau finul și aveau livezi, vii, prîsăci și heleșteie, ocupa o suprafață mult mai mare» (Const. C. Giurescu, op. cit. p. 98).

Acești orașeni aveau așadar ocupații țărănești. Orașenizarea completă a acestor oameni s-a făcut mai târziu decât s-a făcut în vestul Europei. „Într-o seamă de orașe europene (...) orașenii renunță complet la agricultură. (...) în stadiul în care se găsesc țigurile moldovene în secolele XIV și XV, un asemenea proces nu se poate observa” (ibid. p. 140).

Aceste trăsături rustice, absolut sigure și vizibile în târgurile românești pînă tîrziu, iar în ce privește mica întindere a vetrei orasului, vizibile chiar

pînă în pragul secolului nostru, au contribuit fără nici o îndoială la păstrarea aceluia sentiment primordial de prietenie cu natura, provenit dintr-o vîetui continuă în apropierea sau în mijlocul ei. Este aici una din cauzele exterioare ale acestui fapt; o cauză mai adîncă și fundamentală este aplecarea înnăscută a românului către acest sentiment, care face parte din firea lui. Trebuie însă să se țină seama și de faptul pe care l-am notat mai sus. El reprezintă o motivare precisă, materială, atestată istoric, a apropierii de natură, nu numai în mediul rustic, ci și în cel orășenesc, apropiere pe care cercetătorul literaturii o constată tot atît de neîndoielnic, în ce privește sentimentul naturii și expresia sa literară, atunci cînd examinează pagini descriptive din scriitorii noștri.

La Sadoveanu, natura e prezentă mereu, dar nu ca un decor aranjat în vederea obținerii unui efect plăcut. Ea însoțește, cu viața și cu mișcările ei, viața și mișcările personajelor; mai mult decât altă: natura ia parte la viața sufletească a oamenilor, din povestirile și romanele (care sînt tot povestiri, mai lungi) ale lui Sadoveanu, formînd un acompaniament al faptelor povestite. Iată cum scriitorul notează acest fenomen: „Si-mi era drag tare mai ales adîncul codrului aceluia, miezul lui cu piscuri pietroase. Acolo, departe, în bolțile bătrîne, se cernea umbră ca de amurg, și rar cîte-o floare de lumină se întindea vie, strălucită, pe covorul moale, de-o culoare gălbuie, dulce — stînsă. Paseri nu zburau, nici-ajungeau pînă acolo : le spăria întînsa singurătate. Pîrăul Cerbului sărea pe trepte sure de stînci și împrăștia lacrimi de pietre scumpe pe mușchiul gros, verde-închis, al malurilor; tremura un zvon moale, neîntrerupt; și în zvonul lui, în singurătate, pe oglinda mișcătoare a undei, cîteodată, dintr-un tufiș, ca dintr-o hrubă de întineric, răsărea, neclintită, ca tăiată din lespede, o căprioară cenușie, într-o mișcare gingașă de oprire. Altfel era o tăcere așa de grozavă : mă opream și dintr-o dată îmi auzeam bătaia inimii în coșul pieptului. Rar glas de corn tremura departe și răzbătea pînă la mine înăbușit, trist, ca din fundul pămîntului“. (Mihail Sadoveanu, **Opere V**, București, 1948, p. 179—180).

Se simte că între scriitor și natură este o legătură strinsă, o simpatie întemeiată pe înrădărire; sufletul scriitorului și sufletul peisajului sînt una, într-o potrivire perfectă:

„Girilele capricioase ale râului, dumbrăvile cu plop, sălcii și arini, cimpia grea de lumină pînă la picla vinătă a munților, toate le port încă în mine, intrate pentru totdeauna în ființa mea, intrate ca un filtru al vieții nemuritoare (...) Basmul tinereții fără bătrîneță și al vieții fără moarte într-acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu sufletele bucurate de lumină și putere. Fără să-și dea seama

se confundau ei înșiși cu girlele, dihaniiile pământului și vîntul care susura în întinderi". (Mihail Sadoveanu, **Anii de ucenicie**, București, 1944, p. 40).

Scritorul expune cu precizie legătura
lui cu peisajul :

„M-a interesat totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să mă obosească, fără să mă plictisească ; m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de percepție, osmoză și simbioză. Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular : brazdă, stîncă, ferigă, tufiș de smeură, arbore și tot ce pare nemișcător ; faptul de-a avea asemenea cunoaștere mă face să iau parte la viața tactică a stîncii, arborelui, smeurii și ferigii“ (Ibid, p. 25—26).

Acei vechi păstori „cu sufelele în-cu-
rate de lumină și putere“ nu vor fi
simțit în alt mod natura. Sentimentul
primordial, direct și nealterat al na-
turii apare cu vigoare în mărturisirile
scriitorului român.

Imprejurări istorice și firea populară au favorizat acest sentiment și l-au făcut să dureze. Expresia lui literară îi corespunde perfect. Într-o măsură mai mare decât în alte literaturi, în literatura română, sentimentul naturii rezultă din participarea nepremeditată a vieții omului la viața naturii. Ornamentarea și transfigurarea poetică vin abia după aceea. Fenomenul invers constă în considerarea naturii ca un obiect de contemplație estetică; omul admiră natura ca pe un obiect de artă și îl descrie în consecință, cu multă, foarte multă ornamentație verbală; această mișcare apare ea mai întâi, și compleşte sentimentul naturii, sau chiar îl înlocuiește. Natura, în acest caz (care este al multor scriitori din literatura universală, care descriu peisaje), natura se înfățișează ca un muzeu ce oferă impresii de artă. Cazul acesta apare rar la scriitorii români, pentru că ei în general, cînd descriu priveliști, simt și exprimă cu predilecție viața pe care o duc împreună omul cu natura, pornind întotdeauna de la natură și întorcîndu-se la ea mereu.

În povestirea **Lingă apa Vodislavei**, a lui Gala Galaction, după ocară și nedreptatea pe care hapsîmul coțecar Iordache o face unui cioban, punîndu-l la jug și minîndu-l cu harapînicul prin poiană, ca pedeapsă pentru că dulăul ciobanului i-a încolțit nădragii, natura însăși este mișcată și indignată de această faptă urită :

„Cărele porniră înaintea, mai urcară o coastă și coborîră într-o vale. Tainică și tăcută fusese calea, toată ziua, dar în acest amurg și în aceste locuri necunoscute, pe care Iordache le jignise atât de greu, lovind cu grea ocară pe bucolicul lor înfățișător, taina creștea pînă la teamă și tăcerea pînă la amenințare. Susurul acestor codri se stinsese odată cu doina din caval, iar prietenia ținutului se schimbase în durere și în rușinea ciobanului batjocorit“ (Gala Ga

lațion, **Opere I**, București 1949, p. 285). În **De la noi la Cladova**, de același scriitor, între cei doi eroi ai povestirii, popa Tonea și Borivoje sirbonica pe care îi stăpânește o dragoste vinovată, Dunărea se întinde ca o fință vie, când aprigă, când blândă, când muștrătoare, când prietenoasă. Mergând într-o zi de vară către Bisericuța din Răzoare, scriitorul trece printr-un peisaj în mișcare :

„Pe marginea piraielor ghicite în văi,
arinii, în şiruri lungi, legau coamă de
coamă. Culmi năpraznice de dealuri slă-
teau drept în faţa noastră şi din bogătia
lor de carpeni şi de fagi, ca din bogătia
apelor unei cascade ce s-ar frînge în
slăvi, aungeau, în picuri largi, pină la
noi, carpenii cu frunza zdrenţuită, fagi
cu frunza neagră, muiaţă în undelemni.
Cu cît înaintam, cu atîta văile veneau
mai aproape, cu atît coastele păduroase
creşteau mai drept, iar orzurile şi fi-
neţele, subţiate ca nişte panglici, şer-
puiau, se strecurau printre arinii tă-
băriţi în văi şi printre fagii stăpînitori
pe culmi. Dar culmile din dreapta şi din
stînga se încăieraseră deodată, schim-
bînd înfăţişarea locului şi frîngînd linia
aproape dreaptă a drumului. Uneori un
piriu intra pe neaşteptate în pieptul
culmilor abătîndu-ne calea, tirînd după
el neamul arinilor, şi, după ce pierca
mai întîi supt o podişcă, pierca apoi cu
totul în crăpături întortocheate”. (Gala
Galaction, op. cit., p. 37—38).

Se poate observa că aproape toate verbele, pe care le folosește aici scriitorul, exprimă mișcare, acțiune. Peisajul trăiește. Priveliștea se mișcă în fața noastră, ca o vietate.

Tocmai faptul că nu simte înoldeauna natura ca pe o vîete este cauza pentru care C. Hoega, în descripțiile lui, se mîscă uneori greu, înaintînd cu opinteli și hopuri prin hățîșul amintirilor din mitologie și din literatura latină și greacă cu care își încarcă frazele. Concluzia care imediat se impune este că ori de cîte ori într-o descripție de natură amintirile din cărți se îngrămădesc, ele produc un efect artistic care nu mai are decît o slabă legătură cu sentimentul propriu-zis al naturii; acesta apare iar cu putere acolo unde referințele și comparațiile mitologice și clasice se împuținează și unde echilibrul se stabilește între simțul naturii vii și contemplația naturii considerată ca temă de construcții retorice și podoabe stilistice. Prietenia cu natura nu mai are atunci nevoie de ele ca să se exprime în fraze simple: „Ozana lunea grabit cu unde de aur curgător pe lîngă noi; verdele pădurilor răsărea așa de fermecător de sub strălucirea cu care-l poleiau cele din urmă raze roșiatice ale apusului, încît o nesfîrșită haină de lumină se părea aruncată de o mînă colosală și nevăzută peste această natură numai mie iubită, numai mie prietenă” (C. Hoega, Opere, București 1944, p. 44).

AI. PHILIPPIDE

(Continuare în numărul viitor)

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE (vol. II)

3.

Partea a III-a și ultima a tratatului de Istoria literaturii române, II, se ocupă de epoca 1860—1867, adică de aceea ce s-ar putea numi epoca de după Unire, ce debutează cu apariția *Revistei Carpaților* și se încheie odată cu apariția revistei *Convorbiri literare*.

În introducere se vorbește și aici de fenomenul, socotit caracteristic, al „îmbinării” romantismului cu realismul, care, după noi, reprezintă fie potrivire a faptelor la teorii, fie neînțelegere a termenilor. În partea a doua se susține că romanticii români, cei mai mulți de influență lamartiniană în poezie, sînt pozitivi, optimiști, activi, aici ni se arată că lamartinienii sînt pesimiști, ori, cu un cuvînt gherist, „decepționiști”. Autorii cred chiar a putea stabili o mișcare a scriitorilor minori de proporțiile unui curent pe care îl numesc curentul decepționist. Însă, după Gherea, decepționist e și Eminescu, iar majoritatea poezilor declarați de autorii tratatului decepționiști descind din

romanticul progresist Bolintineanu. Optimismul și pesimismul nu sînt criterii de valoare. Există poeți optimiști răi și poeți pesimiști buni, în orice caz pesimismul nu poate fi interpretat ca o vină a romantismului.

Noțiunea de realism e folosită și ea în chip incert. Aflăm de pildă că în romanul **Ciocoi vechi și noi** sînt „personaje zugrăvite realist, veridic, deși prin prisma romantică a satanismului”. Autorul era gata să găsească lui Filimon o vină în romantismul viziunii, dar scrutînd rezultatele (în cazul unor eroi), l-a absolvit. Totuși, în cazul altor eroi, Filimon are „optica idilizantă” e deci (însă lucrul nu mai e spus) structural romantic, nu realist. „A surprins”, scrie mai departe autorul, „cu un adevărat realism culoarea locală”. Dar cine nu știe că preocupări de culoarea locală sînt romanticii, nu realisti.

Și proza tipic romantică a lui Hașdeu e apreciată în chip arbitrar ca realistă, chiar „ultrarealistă”, uneori „naturalistă” și tot așa comedia **Trei crai de la răsărit**. Se ia drept realism preocuparea lui Hașdeu de evocare a cadrului și de critică socială, ca și cum aceste lucruri nu există și în proza și teatrul romantic ale lui Hoffmann sau Hugo. Cît despre Odobescu, acesta, declarat și el realist în introducere, în tratare apare numai ca scriitor clasic care în articolul **Bazele unei literaturi naționale** aduce curentului **Daciei literare** „un corectiv prejunimist ca bază a întemeierii unui clasicism în literatura noastră”. Dar în loc să se vorbească de latura clasică a operei lui Odobescu și a altora, mult mai importantă în epocă decît alte tendințe, tratatul insistă fără rost asupra realismului. Pînă și arta lui D. Dăscălescu, de influență bérangeriană, e socotită drept realistă.

Ar fi nedrept să nu apreciem valoarea informativă a unor capitole ale tratatului despre epoca 1860—1867. Ne referim îndeosebi la capitolele despre Alexandru

Odobescu și B. P. Hasdeu. Cu toate acestea, la Odobescu sînt lacune în privința operei (corespondența e abia pomenită), iar la Hasdeu amănuntele nesemnificative copleșesc. Se fac trimiteri absolut inutile la scriitori polonezi ca Adam Mickiewicz, Iulius Slovacki, Josef Korzeniawski, Al. Chodzko, Josef Dunin Borkowski, Al. Fedro, Julian Ursyn Niemcewicz, Felics Bernatowicz cu care opera lui Hasdeu are foarte îndepărtate analogii. În locul termenului clasic de Witz (ironie romantică) e folosit cuvîntul polonez dowcip, imposibil de adoptat ca termen universal. Analiza poeziei lui Hasdeu e precară, iar afirmația că proza lui de ficțiune istorică ar fi superioară navelor lui Odobescu e cu totul neconvingătoare.

Intîlnim și în această parte neglijențe și erori care puteau fi înlăturate. Astfel în **Duduca Mamuca**, dr. Tucia nu e Timotei Cipariu, ci, așa cum s-a dovedit, Titu Maiorescu. Numele lui Alessandro Manzoni este scris greșit Alesandro Manzoni. În volumul I din **Tratatul de Istoria literaturii române** s-a arătat că așa zisul Constantin Căpitănel e un anonim, ca și presupușul Stoica Ludescu și că frații Tumușli sînt numai editori **Istoriei** lui Mihail Cantacuzino. **Vinătorul bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urit** nu e un simplu proiect, ci o operă rămasă în manuscris a lui C. Negruzzi, recent publicată integral. **Misterele Bucureștilor** de G. Baronzi nu sînt în două volume, ci în trei, divizate în cinci părți și au apărut între 1862—1864, nu în 1863. Le va fi văzut autorul capitolului despre G. Baronzi? Mai mult ca sigur că nu. La Pantazi Ghica se omit din articolul lui G. Călinescu două pasaje și cîteva note bibliografice. Cu ce drept? De ce au fost omiși M. Zamfirescu (amintit numai în introducere), I. C. Fundescu, C. V. Carp, Ioan M. Bujoreanu, N. Scurtescu, N. Nicolescu?

AL PERU

GALA GALACTION



Portret de I. TUCULESCU

La Academie, în sala Președintelui, unde se țineau ședințele Secției noastre, Gala Galaction sedea în capul mesei; la capătul celălalt se așeza maestrul Sadoveanu, președintele Secției. Era prin 1954; părintele Galaction venea regulat la ședințe, atras de personalitatea maestrului Sadoveanu; de la un timp, simțeam însă că îl apasă ceva.

Cum sedea în capul mesei, cu capul rezemat pe mină și cu ochii pe jumătate închiși, confundat în triste cugetări — un profet de Michelangelo din Capela Sixtină, sau Leonardo da Vinci, cu părul și barba crescută pînă la brîu, din celebrul său autoportret — m-am apropiat de dînsul și l-am întrebat în șoaptă: „Părinte, ce e, părinte“?

Iar el, trezit din starea de adîncă reculegere, îndreptîndu-și privirea atît de expresivă asupra mea, mi-a răspuns, cu vocea sa caracteristică de bas profund: „Oh, domnule colega, nu mai e îndurare...!“

★

Cunoșteam din scris numele lui Gala Galaction, cu mult înaintea intrării sale în rîndul preoților de mir. Prețuiam talentul autorului schițelor și navelor „Biserica din războare“, „În pădurea Cotoșmanei“, „De la noi, la Cladova“, „Gloria Constantinii“ etc., precum și limba scrierilor sale, sinteză meșteșugită a limbii actuale, cu ecouri a limbii bisericești; mai tîrziu, cînd am avut prilejul să-i fac cunoștința, în calitatea mea de editor, personalitatea lui m-a fermecat.

Relațiile noastre editoriale se situau la o treptă spirituală străină de orice preocupare practică.

Am avut norocul să pot realiza la Fundația pentru literatură și artă, cu colaborarea lui Gala Galaction și a Pr. Vasile Radu, traducerea laică a „Bibliei“, lucrare monumentală săvîrșită într-un timp record, mulțumită extraordinarei capacități

de muncă a celor doi traducători. Gala Galaction a tradus „Noul Testament“ direct din grecește, iar Pr. Vasile Radu „Vechiul Testament“, din ebraică (era diplomat în limbile semitice de la Paris).

În timpul realizării traducerii, ne întruneam în trei, în localul Fundației, unde o încăpere fusese rezervată traducătorilor, și luam în discuție pasajele traducerii care prezentau dificultăți. Traducerea Pr. Radu a fost revizuită stilistic de Gala Galaction.

„Biblia“ Fundației pentru literatură și artă a apărut în noiembrie 1938 într-un volum compact, format octavo excelent tipărit de Imprimeria Națională din București, pe hîrtie biblie (ediția a doua și a treia au apărut în 1939).

Prin publicarea traducerii românești a „Bibliei“, cei doi traducători au dăruit culturii românești o carte fundamentală, scrisă în limba actuală.

★

Era în preajma celui de al doilea război mondial. Pr. Vasile Radu mă vizita din cînd în cînd la Fundație.

Era un bărbat de statură mijlocie, brun, cu părul ușor încăruntat. Purta o barbă scurtă; în clipele de intensă concentrare, de exemplu cînd oficia, făcea o căpăta o expresie gravă, cu sprîncenele împreunate și o cută ivită între ele.

Îl revăd, în acea după-amiază, înaintînd încet înspre mine — eram așezat la birou — cu mîna dreaptă ridicată în sus și ochii ațintiți asupra mea, rostind cu glas profetic această frază din Biblie: „și vor fi lucruri mai mari!“ (Și așa a și fost: după ocuparea Cehoslovaciei, Hitler a intrat în Austria, și apoi a izbucnit cel de al doilea război mondial).

La scurt timp după această profeție, Pr. Vasile Radu a murit, răpus în cîteva zile de o boală misterioasă.

AI. ROSETTI

postume

LUCIAN BLAGA

Alchimie

Ce se preschimbă-n poezie?
Numai lucrurile care s-au stins
trecînd în amintire.
Numai arzătoarea nimicire
prin ceea ce cauți într-adîns.
Numai plecarea și-ntoarcerea.
Numai drumul cîdoarelor.
Numai frunza ce cade
și oboseala popoarelor.

Psalm dragostei

Încă în mine greul pietrelor, dintre cari
m-am ridicat azi cînd zi s-a făcut.
Dragoste, împrumută-mi tu ușurința
cu care norii albi umblă-n azur peste abisuri
și grația fără ființă a verdelui, frunzelor.
Sunt încă în mine greul pămîntului și desnădejdea
lutoasă. În mine tînguitorile nopți.
Neguri mai stăruie-n gînd
și tălpile fără de voie mai prind rădăcini
pe drumuri neprietenose.
Din trecut citeodată mai vine un vînt.
În ceasurile desprimăvărării, dragoste,
în ceasurile-acestea, ce singură tu le numeri,
căci numai tu nu ai amintirea
marilor întunecimi,
fă să uit cumplita povară
a văzduhului negru, ce-l port pe umeri,
și dă-mi tăria de-a suporta
bucuria eliberării.

(Din ciclul „Ecce tempus“)

TITU MAIORESCU

Însemnări zilnice

3.

Duminică 23 Nov./6 Dec. 1908

Dimineața Mehedinți la mine, apoi Nenițescu, Onciul, Pangrati, I. A. Rădulescu, Valsan ca să-mi dea seamă de efectul dramei lui Delavrancea „Ștefan cel Mare“ (4 acte), citită aseară (pînă după 2 ore noaptea) la întrunirea „Convorbirilor...“ de la Emanoil Miculescu (Bulevardul Carol 34; în aceeași noapte a murit tatăl său Vasile Miculescu la Roman). Actul I splendid, apoi scade interesul de tot, actul 4 de prisos și imposibile scene, rane la piciorul lui Ștefan arse cu fier roșu de „sfințenie carnea“, el apoi îmbrăcînd cisma, ieșind să taie capul la 3 boieri (nu Domnii înșii tăiau capul!) și venind în scenă cu sabia plină de sînge, etc., etc., etc.

Duminică 18 30 Ian. 1909

„De la 3 1/2 la 6 1/2 Duiliu Zamfirescu îmi citește discursul lui de recepțiune la Academie, la care am să răspund eu (în mai a. c.) Contra „poporanismului“ îl înduplec să lase la o parte părți despre răzvrătirea țărănilor de la 1907 și în favoarea boierilor scriitori de la noi, ca fiind prea dușmane multora din academiștii liberali. Ce lipsă de tact are îngîmfatul Duiliu, și totuși talent literar în situațiile mijlocii.

Miercuri 8/21 Apr. 1909, Sinaia

„Răspuns de la D. Zamfirescu după care și trimis această telegramă:

Tel. — Duiliu Zamfirescu

Strada Negustori 16

București

Foarte bine, Miercuri seara la masă. Maiorescu.

Joi 16/29 apr. 1909.. Aseară la noi la masă Duiliu Zamfirescu. Rediscutat discursul lui de recepțiune. Face schimbările cerute de mine, și tot eu îi răspund prin urmare,

Miercuri 13/26 Mai 1909

„Duiliu îmi spune că a trimis pentru mine invitații tipărite anonime la Academie unde pomenesc de răspunsul meu, parcă aș fi și eu partaș la această grețoașă reclamă a la Take Ionescu.

L-a invitat d.e. și pe directorul de bancă (...) și vreo 25 de ipohimeni. Cu aceasta, după multele anterioare, s-a sfîrșit între noi.

Sîmbătă 16/29 Mai 1909

„Cînd ne-am dus Anicuța, eu, A. G. Florescu, Didina și Yvona la 2 ore fără 10 minute, am găsit locuri libere, dar pe la 2 1/4 tot era plin, la 2 1/2, cînd a început Duiliu Zamfirescu discursul său (poeziile rău citite) de o oră (el în jachetă neagră, cu 3 trandafiri în butonieră) era îmbulzeală, cum n-a mai fost în Academie și zădăf. Dna și dra Irina Cîmpineanu, Simca Lahovari, Dn. și dna Rădulescu Motru, D. și dna. Trandafir Djuvara, D. și dna. Cioculescu, Dna Bianu, Negruzzeții 5, D. și dna Mirea, etc., etc., etc.

La sfîrșitul arogantului discurs aplauze destul de vii...

Apoi 10 minute pauză, în care se simte că academiștii sînt indignați în contra atacurilor lui Duiliu contra poeziei populare, contra lui Alecsandri, Goga, etc., iar publicul mirat că n-a vorbit de tema sa indicată: „figura literară“ a lui Ollănescu-Ascanio, în locul căruia a fost ales.

Cînd am început să citesc era atmosferă încercată, la un citat din Alecsandri (prefața la colecția poeziilor) aplauze, la citirea poeziei Șoimul și fraga, salve de aplauze care nu mai încetau, la fraza despre apărarea lui Alecsandri — idem, despre creșterea rădăcinii plantate de el — idem, la sfîrșit — nesfîrșit. Succesul în contra neghiobiei lui Duiliu Zamf. era (aproape penibil de) mare. La 4 1/2 eram acasă, Anicuța încîntată, eu mulțumit de încîntarea ei și de faptul, că am scăpat de sarcina academică.

(Continuare în numărul viitor)

DESPRE DREAPTA SMINTIRE

Dacă adevărul ar vorbi românește, e probabil că ar face-o cu un accent, nu atât străin cât străniu. Cineva afirma (într-o pagină încă inedită) un lucru mai adinc: că adevărul ar vorbi cu greșeli de gramatică. Ar spune ca Iehova: „Eu sint cel ce sint”, în loc să spună: eu sint cel ce este.

Despre dreapta, buna smintire a lucrurilor, omul de cultură a știut cite ceva întotdeauna. Nu e nevoie să te ridici până la teologia negativă ca să înțelegi că nu poți spune nimic, cu gramatica ta, despre Negrăitul presupus, sau că Negrăitul presupus ți-ar strivi gramatica, dacă ar sta de vorbă, undeva pe Munte, cu tine; e destul să rămii în cultura omului, unde artele, științele și cultura însăși, ba într-un fel chiar făptura omului, pot apărea drept o smintire.

Cu acest gând își începea Varlaam al nostru **Ca-zania**: „De mare jele și de mare minune lucru iaste, o iubite cetitorii, cându toate faptele ceriului și a pământului îmblă și mărgu toate careș la sorocul și la marginea sa... și nice puțin nu smentescu, nice gresescu sămnuțu său. Numai sânguru amărătulu omu...”. Așa zice el, pe limba lui cea proastă și tare adincă, din „Cuvânt împreună cătră toată semenția românească”.

Într-un fel așa este, și e de minune. Dar într-altfel tot de minune este ceea ce a scris cultura, ca într-un „Cuvânt împreună către toată semenția omenească”, în legătură cu faptele omului, — ale ființei acesteia care tocmai greșindu-și semnul și smintind cu puțin sorocul și marginea sa, a sfârșit prin a da de rușine firea. Numai singuru fericitulu omu, ar fi zis Varlaam astăzi.

Căci tot ce e mare la om are un dram de sminteață. Artele omului apar celui prins în firesc drept o smintire, și sint dintru început așa — nu numai cu arta modernă, — dacă accepți sensul plin al cuvântului. Ele au făcut și fac în continuare greșeli de gramatică: de adevăr, de imitație a adevărului, de proporții, de perspectivă, de sens. Dar de mare minune este că, regăsind adevărul, ele o fac printr-o nouă smintire: în clipa cind a apărut perspectiva, a fost ca și o smintire a picturii; sau naturalismul s-a ivit ca o smintire, și chiar realismul, cuminte cum pare este o grea cucerire, pe căi atât de întortochiate și implinind atâtea abateri de la gramatica obișnuită.

Orice cucerire este ieșirea de pe un nivel de ordine și saltul pe altă orbită, cu un tragic în ea. Cind se vorbește astăzi de „tragedia limbajului” și se creează opere în consecință, ai sentimentul că oamenii rămân la jumătate drum. Ei știu că în tot ce e mare zace o smintire, dar se opresc la sminteala cuvântului care nu mai spune nimic, fără încă să ajungă — cum o nădăjduim de la ei, de la Ionești și Varlaamii noștri de astăzi — la sminteala cuvântului ce spune ceva.

Iar la fel fac științele culturii noastre. Ceea ce e grav, la prima vedere, în matematică este că nu fac greșeli de gramatică. Din fericire însă ele fac greșeli de logică (cum e silind să facă și calculul infinitesimal și teoria mulțimilor) și schimbă, așa făcând, fața lumii. Despre fizica de astăzi ni se spun cele mai nebunești lucruri. După ce mecanica cuantică venise să sminteaască principiul terțului exclus (silind astfel logica să se lărgească) acum face izbitoare greșeli de metodologie, venind să vorbească despre niște particule ce s-ar descompune în părți din care n-au fost compuse niciodată, — cum explica recent un mare fizician. Ce-i mai rădămie de făcut gindirii analitice și sintetice decît să vorbească de smintire, sau atunci să se sminteaască puțin ea însăși?

Cum simte Varlaam, smintirea este, într-un fel, lotul omului. Ca și tragicul antic, sau ca hybris-ul lui, ne-săbuinta lui, a cărui transcriere românească este, ea poate indica ruperea de nivel — în încercarea de a sări pe altă orbită. Despre „geniu” s-a spus de mult că înfringe regulile, spre a prescrie pînă la urmă altele. Iar dialectica se ivește în lumea gîndului ca o smintire organizată, căci în timp ce Kant spunea că intelectul se încurcă fără ieșire în patru antinomii, Hegel vine să spună că nu sint doar patru ci o infinitate de antinomii, iar cugetul nu se încurcă în ele ci tocmai bine se descurcă.

Ba smintirea este într-atît lotul omului încît, dintr-o parte ca și din alta, ne apărăm unii altora a sta sub semnul ei. Cine nu este în ea, față de celălalt? Chiar în imediat se împlinșe așa. Alecsandri întreba odată pe doctorul Meyer, pare-se, dacă n-a constatat un grad de sminteală la bucurășii. Tînărul care se desprinde puțin de tirania vitalității se prinde în delirul culturii, îi este celuilalt un smintit; dar smintit este și cel care nu consimte culturii, adică umanizării sale raționale, ci se lasă purtat de ritmurile și reluările fără ieșire ale firii. Smintit este eros-ul care nu trimite dincolo de el, smintită sportivitatea care nu educă.

E ca și cum ordinea omului ar fi permanent dincolo de el, iar conștiința ei ar veni să răvășească lucrurile, înainte de a se împlini în ele. Ești smintit și fără ceva, și cu ceva. Rațiunii mai adînci a omului i se potrivește cuvîntul, contradictoriu în aparență, al speculației religioase pe care a trebuit s-o înfrunte rostirea românească: „Întorsu-ți-ai fața și fuju smintit”, ce nu se va sminti în mine”, cum spune traducătorul din 1648. Unde e buna așezare? Unde e înțelepciunea?

Astăzi nu mai avem înțelepți, se tînguia cineva; ființe superioare, ca înțelepții greci sau indieni, nu mai apar pe lume. Poate că apar cu duimul, dar nu mai au ce spune omului. Totul a trecut, în conștiința noastră, de cultură, de la idealul stării și armonice de așezare, la idealul echilibrului în mișcare. Așa cum matematicile nu mai sint ale fixităților ci ale proceselor, nu ale formelor ci ale deformărilor, așa cum speculația nu mai poartă asupra substanței ci a funcțiunii, cum s-a spus, înțelepciunea omului de astăzi este una luptătoare, căutătoare, una care riscă — așadar nu mai are chipul clasic al înțelepciunii.

În toată această strămutare a omului și a înțelesurilor lui despre lume, ceva a rămas, în chip surprinzător, nesmintit: o mică regulă de logică. E adevărat, tot ce e mare și adînc apare în lume cu un dram de sminteală; dar nu tot ce e smintit are sorți să fie mare. Regula de conversiune a universal afirmativei nu pare a vroi să se cîntească. Și mai ales pe ea o ignorăm, în anii noștri tineri.

Cea mai mare smintire este să vrei smintirea, — și de aceea cuvîntul românesc, păstrînd sensul ei de strîmbătate, este atît de potrivit. Poetul care sminteaște versul și face vers liber fără necesitate (decî pînă la urmă fără libertate), sau falsul profet, care-și ascunde gîndul pentru că tot ce e profetic e ascuns, ca și însul care vrea răsturnarea pentru că tot ce e mare e răsturnat, nu știu probabil nimic despre dreapta smintire și căile acesteia. De aceea le-ar prinde bine să se cufunde o clipă în prăpăștiile cuvîntului românesc, sau să vadă ce a vrut să spună diacul acela din Maramureș cînd a tradus: „Întru menre sminti-se inima mea”.

Constantin NOICA

Neologismele

S-a dus în trecut o luptă aprigă împotriva cuvintelor împrumutate din latină sau din limbile romanice, și pînă astăzi, ici și colo, mai răzbate cite un ecou întirziat al campaniei anti-neologismice. Istoria arată totuși că lupta a fost zadarnică. Iată prezentate în paralel două texte din același domeniu, luate la întîmplare, unul din secolul trecut, iar celălalt contemporan:

„Într-o această vîrstă de vreme, cînd cel de bun neam boieri ai patriei rumânești, mișcați fiind de iubirea căminului strămoșesc, au binevoit de a să face predanie și științelor filozofiei în limba rumânească. Cînd purtarea de grijă a lui Dumnezeu au dăruit nouă pre un binecredincios domn și stăpînitoriu drept, și blind, carele în faptă au arătat dreptatea sa, cu a rădica în păstorscul scaun al Ungrovalahiei pre unul din cei adevărați patrioți, pre preasfințitul mitropolit Grigorie.” (Carte de logică din 1826, începutul pasajului reproduc în *Crestomația* lui M. Gaster, II, p. 251—252.).

„Primele preocupări metodologice au apărut aproape simultan cu primele încercări de explicare științifică a naturii. Abia au formulat Milezienii primele lor observații și ipoteze asupra naturii, și problema metodologică s-a pus cu acuitate. În orașul maritim Efes din Asia Mică a apărut celula metodei dialectice, bazată pe principiul fundamental al identității concrete, unitate care se diferențiază și se dedublează.” (Ath. Joja, *Studii de logică*, 1960, primele rînduri.).

Textul întîi nu conține nici un cuvînt împrumutat din Apus, iar în cel de-al doilea, deși ceva mai scurt, găsim 30. Mai concludent poate: toate substantivele (cu excepția unuia singur, *oraș*), toate verbele (iarși cu excepția unuia singur, *pus*) și toate adjectivele (de astă dată fără nici o excepție) din al doilea text sint împrumutate din Apus. Se vede astfel clar că neologismele au cîștigat bătaia.

Se pot semna numeroase neologisme și în texte beletristice, evident însă nu în toate stilurile. Se știe ce efect a izbutit să scoată Topirceanu pe această cale. În poezia lirică, în general, atmosfera pledează mai curînd pentru arhaisme.

E limpede că nu vom vedea nici un neajuns în faptul că se introduc în vocabular elemente noi: cuvintele pe care le înlocuiesc nu fac parte în general din stocul indigen, ci sint împrumutate mai vechi, din limbile vecine, iar cele adnotate acum, avînd aproape exclusiv ca origine ultima limbă latină, se armonizează cu cele moștenite și, în același timp, corespund necesităților de comunicare pe scară internațională.

Totuși nu toate neologismele prind și se mențin și nu e nici un motiv să forțăm nota împingînd la introducerea lor. Ca și în cazul arhaismelor, unii își închipuie că valoarea unui text intelectual, în special a unuia de critică literară, depinde de mulțimea neologismelor pe care le cuprinde. Avem impresia uneori că autorul face o adevărată vînațorie de cuvinte străine, pe cît posibil nefolosite la noi și adesea puțin cunoscute chiar în limbile de origine. De exemplu scriu dilect în loc de *tu-bit*, *propensiune* în loc de *înclinare*, *vestimentu-șe* în loc de *îmbrăcăminte*, *exolie* în loc de *ruină* și așa mai departe.

Părerea mea este că toate neologismele sint acceptabile, cu excepția celor provocate de „poză”, adică de dorința autorului de a se arăta mai cult decît colegii săi.

AL. GRAUR

Sinteze contemporane:

Iertați-mă dacă încep aceste însemnări cu o observație prozai-că, dar, cred, nu lipsită de interes. E pur și simplu uimitor cît de multă critică literară se citește la noi în ultimii ani. Lista monografiilor, culegerilor de articole și studiilor care s-au tipărit din 1965 pînă azi, întrece pe cea a romanelor; cititorii nu se datî toțiși intimidați, dimpotrivă, din li-brării, cărțile de critică dispar fulgerător. E adevărat că se mai pot descoperi zăcînd îngălbenite, unele volume improvizate dintr-o jurnalistică precară, încapătînată să se socotească operă de exegeză, prezență în publicistica literară, sau nu mai știu ce. Încercați să găsiți însă, chiar și în anticariate, monografiile lui Adrian Marino despre Al. Macedonescu, Al. Piru despre Ibrăileanu, D. Micu despre Tudor Arghezi și Lucian Blaga, Lucian Raicu despre Rebreanu, „Poezia lui Emi-

nescu” de I. Negoîtescu, „Varietățile critice” ale lui Șerban Cioculescu, „Versificația modernă” și „Paginile de critică literară” ale lui Vladimir Streinu, „Polivalența necesară” de Paul Georgescu, „Lecturile infidele” ale lui N. Manolescu, „Orientări în literatura contemporană” de Eugen Simion, „Eseuri critice” de Matei Călinescu, „Eseurile” lui N. Tertulian, „Thomas Mann” de I. Ianos, „Din istoria teoriei și a criticii literare românești” de G. Ivașcu și încă atîtea altele. Sigur că acestea nu este neapărat și un criteriu de calitate. Nu toate cărțile care se cumpără sînt și bune. Dar se vorbește mult în ultima vreme de autoritatea criticii (rămîne de vădit că astăzi critica literară și-a cîștigat la noi o mare audiență. În situația aceasta privilegiată a ajuns — după mine — mai cu seamă pentru că a redobîndit sentimentul autenticelor valori și nu se sfiește să-l comunice publicului. A raporta curent și firesc pro-

blemele literaturii contemporane la Eminescu sau Blaga, la Arghezi sau, Ion Barbu, la Rebreanu sau G. Călinescu, la Mateiu Caragiale sau Urmuz, la Dostoievski și Th. Mann, la Proust și Joyce, la Kafka și Faulkner, obligă examenul critic să adopte o optică pe care cu ani în urmă și-o obturase nu fără consecințe deplorabile. Aș adăuga că a biruit și aici, dacă nu încă definitiv, dar într-o măsură considerabilă talentul. Pînă nu de mult, îndreptățit să fie critic se socotea oricine apruca să se pronunțe despre cărți într-o gazetă. S-a născut astfel o speță de „funcționari” ai acestei indeletniciri gingașe și ingrate, obișnuiți să-și redacteze poietonul sau articolul cu un raport plictisit. Dacă astăzi critica se citește și pentru că într-o mare măsură s-a debirocratizat, Aa cîștigat tot mai multe teren ideea că o pagină de multe te-ren poate să fie scrisă și bine, să nu-ți creeze impresia cînd o parcurgi că

mesteci cîlți și că a face operă „ști-ințifică” te scuză de orice chemare.

În sfîrșit, am convingerea că cititorul e atras și de competența pe care și-a demonstrat-o critica în anii aceștia. Sub un text semnat de Edgar Papu, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Mihai Petroveanu, Ovidiu Cotrus, C. Regman, N. Balotă, Mariana Șora, S. Damian, Georgeta Horodincă ș.a., el s-a învățat să găsească o informație substanțială, o pregătire culturală solidă și întinsă, un gust sigur, o inteligență vie și pătrunzătoare. Pentru ce atunci, cînd se vorbește de situația actuală a criticii o surdă insatisfacție se face simțită? E firesc destinul acestei activități să nu poată mulțumi niciodată pe toată lumea. Mai mult, dacă ar face-o, și-ar scrie singură propriul act de deces. Dar dincolo de soarta care i-a fost hărăzită, de critica noastră are și citeva păcate incontestabile. În urmărirea producției originale — se afirmă — nu pune destulă pasiune orientativă.

Jurnale de călătorie

Istoria lecturilor personale, ca și a mai tuturor literaturilor civilizației europene, are la începuturile ei, dacă nu chiar începe, relatări de călătorie. Progresia prin spațiu conferă cel mai elementar model de fir epic, putând să realizeze eroi stabili (deci caractere), desfășurându-și calitățile structurate într-un mediu mereu schimbător. De la călătoriile grecești mitizate de Odissea și Povestea Argonauților și pînă la Alexandria noastră, depărtarea a însemnat aventură succesivă, mister și atracție. Romanul modern, ca și reportajul, își trag originile din călătorie.

Cred că genul este de pe acum pe cale de profundă alterare. Călătoria poate fi semnificativă prin ajungere, nu prin drum. Derularea peisajului a încetat, sentimentul progresului prin spațiu nu mai există. Avionul cu motor clasic este ultimul mijloc de călătorie, care-ți permite să vezi că mergi, că depășești, că treci. Mijloacele ultramoderne, turboreactoarele gigantice de tip Boeing, transformă călătoria în spațiu într-una în timp. Deplasarea se face mai degrabă pe ceas și singura acțiune este să-ți modifice acele indicatoare după orele locale. Încolo, aceleași scaune confortabile, și în schimbare doar mișcările ușoare ale fracțiunilor de aripă, mănute din cabina pilotului astfel ca zborul să fie cât mai lin. În jur, aceleași miraj polar, munții de zăpadă ai norilor și lacurile albastre de senin gol, iezere și ninsoare, și strălucirea unui soare nud, ce nu-și reflectă razele pe copacii și munții și casele schimbătoare. Uriașul Boeing 707 care ne transporta de la Viena spre New York trecea deasupra unor multitudini de civilizații cu nume răsunătoare, pe care trebuia cel mult să le imaginăm. Vocea transmisă prin microfon a comandantului navei ne anunța că zburăm deasupra Germaniei — că am ajuns deasupra

Belgiei, apoi, după o scurtă oprire la Bruxelles (aceeași clădire de oțel și sticlă ca a tuturor aeroporturilor), am pornit mai departe. Vocea căpitanului ne-a anunțat că zburăm deasupra Londrei, însă era inutil să te uiți prin hublou, peisajul era același ca înainte, gheață, zăpadă și iezere cu imagini imprecise, cum a continuat să fie zburînd și deasupra oceanului. Senzația era că parcurgem ore, nu kilometri, și așa a rămas pînă la capăt. Dacă am fi făcut un drum circular și ne-am fi întors la București, ar fi fost mai puțin decît o călătorie pe hartă, unde măcar desenul continentelor și petele de culoare ale reliefului se schimbă. Am părăsit țara trecînd printr-un tunel de timp. Trecerea noastră se aseamăna, prin numele sonore (Colonia, Bruxelles, Londra, Boston), pronunțate de vocea metalizată a conducătorului navei, cu un joc de copii care scriu nume geografice pe coloane alfabetice. Sau poate cu povestea covorului fermecat, și cartea de călătorie a viitorului ne va duce cu mult înapoi, sau mai în sus, de la aventurile concrete ale spațiului la mitul călătoriei cu gîndul. Peisajul va fi înlocuit, sau este de pe acum, cu analiza situațiilor, a moravurilor și a oamenilor, cu reflecții despre civilizații, deci se va abstractiza în mare măsură. De altfel teoretice sînt și preocupările noastre. De la aeroportul Kennedy la hotelul din centrul orașului am venit într-un taxi condus de un refugiat politic din Haiti, care auzindu-ne că vorbim o limbă străină ne-a întrebat ce sîntem și apoi am discutat vreme de multe mile despre politica României — șoferul nostru era foarte orientat, știa multe și voia să afle și mai multe. M-am încălzit în discuție și am observat doar cu coada ochiului peisajul de buildin-guri.

AI. IVASIU

Florența Albu

Pieta

Tdamnă — madonă, pămînt și nimb ars,
orga singurătății de simbătă,
sîngele curs din rană, luminează.

Clopotul soarelui
tras de rădăcini
bate-n adîncuri;
în răsucile răstignirii
trunchiuri palide, coborîte pe brațe
și plînsul tău, și nimbul tău,
toamnă, madonă îndurerată.

Aleluia — pămînt,
fiii tăi vor fi îngropați astăzi —
fi-va timp încă să-nvie,
cu moartea pe moarte călcînd ?

Și numai tu, îndoliato, treci
cu pas ostent
prin îndolia de simbătă
a sufletului nostru
și luminezi cu nimbul ars
această spaimă de noiembrie-a țării
și-ți semeni morții în pămînt
să-nvie miine.

Dimitrie Rachici

Copiii care cresc în copaci

Copii care cresc în copaci
aplecîndu-i... Pînă la iarbă...
confundînd atît de sigur
rădăcina cu crengile.

Vine-un vînt și-i doboară
și ei intră-n pămînt —
parcă de teamă;
apoi — iarăși spre frunze
sub formă de sevă.

Toate-ar fi cum ar fi.
numai rădăcinile
care nu văd lumea
lingă ei se întrebă :
dîncotru vin ?
încotro pleacă ?
Și-un oftat ruginește prin arbori...

Dan Laurențiu

Ora aceea

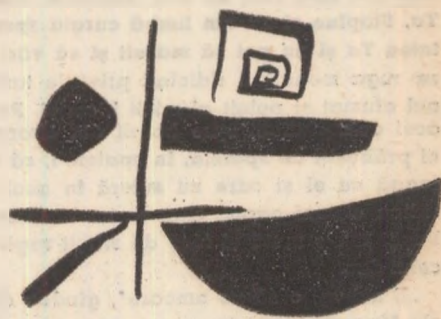
Ora aceea cînd tu
liniștită ai întins două brațe
în noapte două petale de crin
amar și-ai strigat iată ingerul

nu va mai veni
urmele pe care le mai pot
lăsa pe cerul cu aripi albastre
sînt urmele întinericului

șoapta care ținea să curgă
izvoarele din lună pentru
a rodi pustiuurile
acolo să crească un pom roșu

la care să ne rugăm cu
spaimă și cutremur fără a uita
dchiul intim al interdicției paradisiace
rătăcește azi într-o beție universală

va trebui să mănînc fiara aceea
care mi-a fost o adevărată soră
și să bea riul care celebra altădată
lumina sfîntă a fratelui meu



Angela Croitoru

Nori

Cînd văd cerul încărcat de nori
ca de-o goană de gînduri sublime,
îmi vine să cînt,
să strig, să cînt
un cîntec de biruință,
ca navigatorul coborît pe-o insulă

necunoscută
căreia-i va da, precum unei logodnice,
numele lui...

Sufletul meu frînge gratii atunci
și întonează cu glas puternic,
cu puterea de orgă a plămînilor
plini de aer pînă în cea mai îndepărtată
alveolă,

un cîntec de libertate,
un cîntec de biruință,
cînd văd cerul cu toate pinzele de
purpură ale norilor sus,
gîndind umflate de vînt
în formația unei armade entuziaste
pornită spre descoperirea unei noi lumi.

Critica — merite și scăderi

Dacă prin aceasta se înțelege formularea de preferințe, într-o perspectivă mai largă a dezvoltării literaturii noastre contemporane, și nu reînvierea unui dirigism falimentar, e adevărat. Majoritatea criticilor evită să se pronunțe sistematic asupra cărților noi, așteptînd ca judecățile despre ele să se formeze fără concursul lor. Foarte puțini dintre ei țin cu suficientă continuitate o cronică literară care i-ar obliga la așa ceva. Practic, numai N. Manolescu nu s-a descurajat după o scurtă vreme de această nobilă sa-lahorie. Cronică literară, la mai toate revistele, o țin, aproape exclusiv, tinerii, și, adesea cînd e vorba de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Mircea Tomuș, Mihai Ungheanu, Magdalena Popescu, Laurențiu Ciobanu, C. Stănescu, sau Mircea Martin, cu certă vocație. Dar rămîne între ei și destul loc pentru amatorismul iresponsabil și, ceea ce tulbură și mai mult apele, pentru spiritul de coterie măruntă care amenințase la un moment dat să facă atmosfera

publicistică irespirabilă. Absența de la comentariul sistematic al producției literare curente cu asumarea curajului opiniei îi răpește criticii o parte însemnată din autoritate. Ea se cîștigă înainte de orice astfel. Cineva poate fi un autor foarte stimat de lucrări critice subtile și savante. O influență directă și reală asupra vieții literare nu o va avea, dacă nu participă nemijlocit la actul selecției valorilor care se afirmă. De pe tușă nimeni nu devine campion. Ca să i se recunoască o asemenea calitate trebuie să intre în arenă.

Nici a da literaturii contemporane numai sentimentul marilor valori din trecut nu e îndeajuns. Orice epocă are ambiția să-și asimileze moștenirea culturală într-un spirit propriu. Dar tocmai unghiul acesta critic original care să aparțină ireductibil umanismului socialist și experienței noastre istorice particulare se întîlnește în lucrările de „reconsiderare” mai puțin frecvent decît i se simte nevoia. Fără el, trebuie să fim conștienți că ne pîndește epigo-

nismul. Receptivitatea largă, orărea de intoleranță n-are nimic comun cu eclectismul inform. A înțelege logica istorică a unei gândiri artistice nu înseamnă și a-ți interzice dreptul de a o confrunța cu convingerile tale. Altfel ce dialog real e posibil între prezent și trecut ? Un moment cultural original se definește prin personalitatea lui și aceasta presupune o sensibilitate critică formată și foarte vie. Nu poți fi integral de acord într-o problemă literară și cu Iorga și cu Lovinescu. Nu poți să vibrezi egal în fața tuturor programelor poetice, să admiri olimpianismul clasic și să te dai în vînt după autori torturați ca Dostoevski. Dintr-un asemenea cameleonism critic n-are cum ieși ceva reprezentativ. Cel mult o culoare neutră și spălăcit alb-cenușie, obținută prin suprapunerea tuturor culorilor.

Cred iarăși că i-ar prinde bine criticii noastre la ora actuală un interer mai serios pentru diverse metode moderne de cercetare a litera-

turii. Aceasta i-ar trezi, poate, gustul a ceva care îi cam lipsește și se cheamă rigoare și consecvență teoretică. Trăim azi satisfacția ieșirii din încorsetarea dogmatică. Dar sufleșca nu e tot una cu nevertebrarea. Mulți își închipuie că a face o critică liberă de îngustimi normative înseamnă a lăsa ideile să se bată cap în cap. A proclama, apoi, obligația abordării operelor literare din unghiul lor specific, adică din punctul de vedere estetic, nu rezolvă încă totul. „Critica estetică pură — spunea G. Călinescu — înseamnă : această operă e bună, aceasta nu e bună, cu alte cuvinte, critica estetică pură nu există”. (s.a.) De aici încolo abia încep problemele exegetului și urmează să-și spună cuvîntul erudiția și metoda.

Efervescența creatoare pe care o cunoaște de cîțiva ani critica noastră nu-mi lasă însă îndoieli că ea va fi în stare să-și învingă curînd aceste slăbiciuni și că avem de ce să primim cu încredere viitorul.

Ov. S. CROHMALNICEANU

Rătăcirile Principeului

Eugen Barbu

I

ntr-a doua zi a priveghiului, Principele tot mai stătea prăbușit în fața altarului cu genunchii într-un riu de ceară. Fuseseră aduse luminările mari de la Mitropolie, ce fute se topiseră și pe urmă alți stilpi podobiți, arzând într-una de sufletul messorului. Preuții se schimbau unul cu altul și cîntecele dascălilor nu mai încetau în stranele micului paracelis. O durere fără sfîrșit cuprinsese întristata adunare a boerilor ce se prefăceau cu mare sîrg a deplînge nestrălucita moarte a exaportului. Sus, în palat, femeile, amîndouă, Evangelina și Haricleia se încuiaseră în cămări și nu primeau decît mîncări și apă. Curtea toată era cernită și stătea zidită în frică.

Eu sînt, Doamne, în fața Ta, ca o vie pustie și un smochin fără rod, eu sînt, Doamne, sălașul și lăptura Ta, Stăpine și nu am limbă curată spre a ruga bunătatea Ta și nu pot să mă uit și să văd înaltul cerului, se ruga monarhul ridicînd privirile turburi spre tavanul afumat și poleit al micii biserici. Pe urmă întorcea acei ochi rătăciți spre boerii din strane ce stăteau și ei prăbușiți cu spaimă, în spatele-i, să vadă care nu se roagă cu el și care nu suferă în acel ceas greu. Nu ridica nimeni capul, stăteau cu barbele în piept, prăbușiți într-o mută și fără de sfîrșit rugă pentru sufletul celui dus.

„E nebun, o să ne omoare”, gîndea dumnealui Ianachi Moruzi și mai făcea o cruce mare, fără a îndrăzni să-l privească pe Principe. Fumul verde al luminărilor îl înăbușa, ar fi vrut să iasă afară, dar nu se putea.

Dumnealui Manolachi Grădișteanu care aflase totul de la oamenii de credință îl certa în gînd pe prefăcut: „I-au băgat un pește viu în fund și-acum voiește să-l credem că l-a iubit și nu știe cine l-a hărăzit acest sfîrșit! Doamne ferește-ne de această milă și de această spășire. El ne poate uide pre toți și ne poate pedepsi punîndu-ne să-l laudăm pentru faptele sale. Auzi-l cum spune rugăciunile cu glas tare...”

— **Să nu pornești asupra mea urgia Ta, Doamne, după păcatele mele** — se ruga Principele, cu minile împreunate în fața inimii, privind Imnul Acatist din stînga altariului cu coroanele de aur ale Magilor grăbind spre ieslea cea sfînită.

— **Ci, auzi-mă, Doamne, pe mine, ușuraticul și păcătosul și neînțeleptul și netrebnic rob al Tău, în ceasul acesta precum ai ascultat pe Ezechia în ceasul morții, așa ascultă-mă pe mine, nevrednicul rob al Tău, că afară de Tine altă scăpare nu am decît numai bunătatea Ta!**

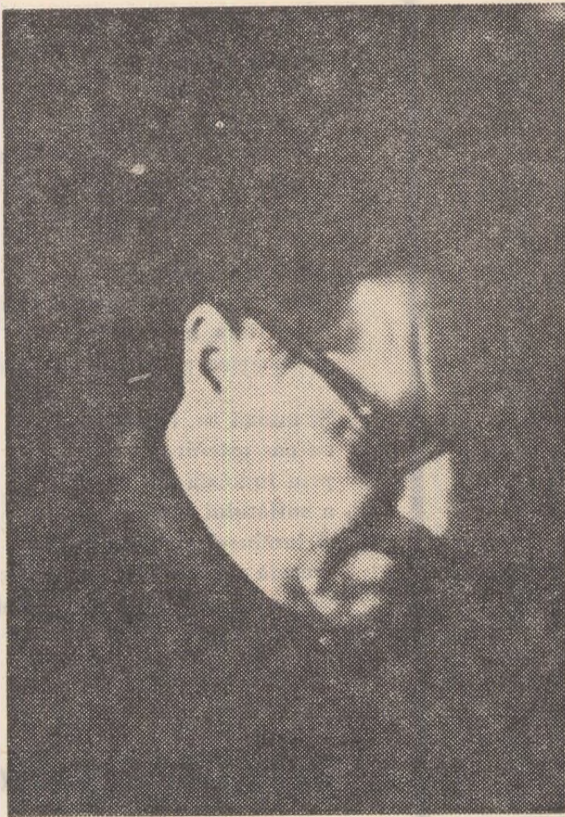
— Curva regală! își spunea în gînd dumnealui Ștefan Pîrșcoveanu, au făcut din Palatul cel mai înalt, leagănul desfrînărilor și au împuțit viața noastră cu nealese necugetări! Și vrea să-l credem! Pre noi și pre tot poporul ne-au pedepsit și ne-au batgiucurit și dorește iertarea noastră, dar minia lui Dumnezeu o să-l ajungă și cîinii or să-l mînnince!

— **Aceasta spunînd, rostea iar spășit Principele, ceasul s-a apropiat și-am strigat cu glas jalnic și am zis: Iată acum a sosit ceasul morții și strigați pe prea dulcii mei fii și pe mie iubiții dregători și slujitori. Veniți deci și stați în fața mea și eu am să vă zic vouă: Iată încoace, copiii mei și iubiții mei și lumină a ochilor mei și dulce comoară a celor dinlăuntru ale mele, astăzi vă despărțiți, copiii mei și dregătorii mei și vă îndepărtați de inema mea, precum stropul sare din valul mării! Și astăzi vor veni asupra voastră valurile mării...**

— Numai pe mamă și pe soție nu și-au ucis-o! Necum copiii, gîndea dumnealui Costache Ghica, cu ochii în pămînt să nu-i zărească privirea ucigașă, că pre noi ne-a împușinat și-a băgat groaza în noi și nu piinea cea dulce am mincat-o, ci lacrimi am băut de frica lui și-a celui mort ce stă într-o biserică creștinească, pîngărînd-o! Dă-i, Doamne, după faptele lui cele nemernicești și pedepsește-l după inema lui spurcată, adu-i gidele în curte și fă-l să ajungă acolo unde-au pierit și mai drept credincioși...

Vestmintele Principeului erau ude de lacrimi și o durere fără sfîrșit sfîșia chipul acela îmbătrînit deodată, cum nu-l văzuseră. Năclăit de ceară sub genunchi, monarhul sta nemișcat în durerea lui mare și asculta divinele glasuri ale dascălilor de fa Sfîntul Sava ce spuneau în grecește:

— **Miluește-ne, Doamne, miluește-ne, că am greșit și vicleșug în fața Ta am făcut și nu avem unde fugi decît în Tine! De aceea cădem Ție ca să ne miluești pre noi, că ești mult milostiv și îndurător și cine ar alerga la Tine, nu-l gonești! Și noi, păcătoși!**



alergînd ne rugăm Ție; miluește-ne pre noi și dăruiește-ne loc veșnic de odihnă...

„Ei nu mă cred, gîndea Principele, și eu știu asta. Sînt bucuroși că am avut tăria de a-l uide pe Ottaviano și se prefac că știu durerea mea cea mare. Mincinoși și tilhari ce vor sta la fel în fața trupului meu fără viață și cit aș dori ca eu să-i îngrop pre ei și nu ei pre mine, pentru că înainte nu mai este nimic decît moartea cu dulcea-i izbăvire și odihnă...”

Făcuse un semn către dumnealui aga Matei Bălăceanu ce tot dădea din umere la întrebările sale de două zile! „Unde stătea Ioan astrologul de nu-l găseau că avea nevoie de el? Călăreți cu schimbul se duseseră în Bistrița dar nu-l găsiseră. — Cum, nu se roagă și bea apă goală? se mirase el tot ingenunchiat, în mare șoaptă. — Nu, Mărite, au plecat în munte, s-au tras la un loc de taină. L-au cătat oamenii mei, la chilia lui, dar nu e! Au spus ieromonahii că s-au ascuns în vreo peșteră de unde te blestemă! — Să-l căutați și să mi-l aduceți, că am nevoie de el! Mort sau viu!

Dar nu-l găsiseră încă, pierise ca apa unui riu ce nu este aceeași la fiecare ceas. „Ce voi face eu acuș? gîndea, că nu am deslegare și nice nu știu unde să-l înmormîntez pe păgînul acesta frumos! Mi-ar trebui curaj și nu mai am! Muierile acestea de bărbați ingenunchiați vor spune că le-am spurcat mormintele țării dacă îi voi pune o cruce creștinească la cap lui Ottaviano și după ce l-am rușinat îl voi trece în rîndul sfinților. Desleagă-mă, Doamne, de povară...”

Dar deslegarea veni în mod neașteptat cînd într-o treia noapte a priveghiului, Principele adormind pe piatra paracelisului visă că Ottaviano se ridicase din coșciug și plecase singur prin timpla oltariului ca arhanghelul Mihail. Era spre zorii primei zile de Paști și mintea i se întunecă văzînd biserica pustie. Se ridică, își frecă ochii și strigă cu glas înfricoșat:

— Unde sînteți?

Altarul — pustiu, luminările cele mari — stînsse, bătea numai un vînt cold de dimineață, stranele — goale... Se uită spre locul unde știa sicriul și nu-l văzu.

— L-au furat! urlă și ieși afară.

Agă Matei Bălăceanu stătea prăbușit în țărîna cu seimenii lui:

— Iartă-ne, Mărite Doamne, am adormit cu toții și nu știm nimic! Omoară-ne, ia-ne viața, sîntem vinovați...

Era o dimineață strălucită, băteau clopotele parcă vesele, parcă rîzînd de marea lui durere. Mai trebuia să curgă sînge dar și așa era prea mult. Nu știu ce să facă, șovăi, voi să se întoarcă în biserică și se întoarse, crezu că a visat urît, totul era de neînchipuit, dar adevărat.

— Tremur pentru viețile voastre! strigă răgușit nemernicelor slugi ce stăteau cu fruntea în pămîntul curții.

— Iartă-ne, Doamne, o să-l căutăm...

Îl căutară trei săptămîni și nu-l mai găsiră niciodată. Era ca o minune sau curajul făcuse din această taină

un lucru care-l privea pe toți și de frică nu spuneau nimic. Nebun, Principele plînsese închis în cămările sale, alungînd pre toți de la el. Se apropiase numai maică-sa, Evangelina, ce tot dirză se ținea în firea ei de piatră.

— Nu mai jeli, așa a fost scrisul!

— Ce vrei a spune, Doamnă? Iar trupul său nice paserile, nice pămîntul nu l-au putut minca, el numai ce se va fi pirjolit întru răutatea tuturoră și nu va avea odihnă pînă nu am să-l găsesc... O să-i pui pre toți sub sabie și voi afla...

— Destul cu răul, el a fost Diavolul și sufletul i se odihnește unde-i stă locul. În cîntări dumnezeiești l-ai petrecut pre lumea cealaltă, acum odihnește-te, intru-cît Măritul Padișah, au aflat ce lucruri besmeticești se petrec la această curte și au început a se gîndire să te înlocuiască dacă n-ai s-o pați mai rău...

— Ar fi o dulce desmierdare ca să mă trimită acolo unde-au pierit atîți. Soarele meu s-a stins...

— Vorbești vorbe proaste în mijlocul vremurilor acestea.

— Doamne, judecă-i în matca focului! mai spuse Principele și se întoarse spre Evangelina: iar de te află că tu ești aceea ce i-ai împrăștiat rămășițele cele îndurerate de moarte, te voi da cîinilor mei și te voi ține înfometată într-un schit pînă ce vei ispăși...

Femeia știa că nu minte și fugi înfricoșată din fața-i.

Și ca om cugetător ce era, Principele au dat știre să-l caute iar pe răposat despre care se spunea că l-au furat tineri jurați și l-au hăcuit dîndu-l la porci ca spurcată hrană pentru a acoperi nesfîrșita rușine. Pe urmă cînd luminatele sale poronci nu au găsit răspuns, monarhul a căzut la grea melanholie și în acea vară ce urmă chemă la dînsul pre diaconul Anghel Văpsitorul și pre Gheorghe Crăsnaru din Pițicu, cu zugravii lor de subțire, cu calfe și ucenici și le poronci să ridice în grabă o biserică în cinstea messorului pe care Dumnezeu îl luase la dînsul. Le dădu bani și lucrători și tot ce aveau nevoie și tare îi mai grăbi să apuce hramul în anul următor, cînd avea să vină cu toți boerii divăniți, la Scroviștea, pe lac, să se închine cu toții ca la o minune.

Aceia lucrară ziua și noaptea, cu meșteri pietrari, cu zugravi și salahori, grăbiră și-l chemară și pre maistorul Mogoș din Ceauru de era vestit în astfel de puneri și alcătuirii și cînd crezură că îndeplinseseră minunata dorință trimiseră vorbă că totul era gata.

Cine să bănuiască ce nebunie mai plănuiise acea min-te bolnavă a Principeului ce nu-și mai vedea de alt lucru decît de a găsi ceva ce trebuia să-i cutremure pre toți și să-i zăbunească de cap. La ziua potrivită, dară înaintea Joliei celei mari, cu butci și slujiori porniră spre locul numit Scroviștea, pe drumul plin de praf, umplînd lumea de svon și de larmă. Nu lipsea nimeni, de la boerii mazili pînă la cei mai înalți dregători, de la ispravnicii de curte, la grămăticii, pregătiți, după rang și fire, a cinsti acel lăcaș hărăzit să-l pomenească în veci pe messor. Erau în postul cel mare cu toții, flăminziți, reculeși, apăsați de o spaimă fără nume, parcă presimțind înfricoșatele lucruri ce mai aveau a vedere. Ajunși lingă lacul acela negru și neclintit, înconjurat de brăniști și de lunci dulci priviră în amurgul zilei întunecata zidire ce nu semăna bisericilor obicinuite. În scurgerea soarelui sclipeau mort turele de aramă ce răsturnate în ape păreau clopote grele. Apăsau toate trele exonartextul pictat în văpsele negre și roșii, după poronca Magnificului ce voia a-l face pre credincioși întii a se înfiora și pe urmă a crede. Deasupra celui mai înalt loc, a pantocratorului, ardea o cruce de aur ce părea scăpată din ceruri. Clopotnița era de lemn și în fața ei se opriră în frunte cu Mitropolitul.

Înainte de începerea slujbelor celor mari ce aveau a ține trei zile făcură saivant și întinseră corturile în acel loc luminat. Fură aprinse luminări și începură cîntece nesfîrșite de slujbă. Între dulcile versete cîntate de dascăli se azeau nechezături de cai și sbor de paseri. Pe lacul întunecat băteau pești mari, aruncîndu-se spre lumina lunii ce daurea acea adunare de oameni, resemnată, curioasă, abia așteptînd să pătrundă înlăuntrul straniilor ziduri ce miroseau încă a zugrăveală proaspătă și a var. Prin arcosoliile joase izbucneau la cite o lumină săbiile arhanghelilor pictați. În umivalnițele de trebuință începuse a curge apa și totul era frumos și tainic, înfricoșat și măreț. Pe la mulurile ferestrelor scăpărau luminări, veliții boeri vorbeau în șoaptă și așteptau deslegările, pentru că faptele domnilor, ori laudă ori ocară le aduc și le răsuna la lume, cum spune cronicarul cu dulcea-i gură. Într-acea noapte nu dormi nimeni și cînd strălucita dimineață se ivi înaintea uimiților ochi, ei, cu toții crezură că vi-

sează. Sumbră, neagră ca o corabie a diavolului, aducând mai mult cu o arcă pătrată, biserica se arătă înainte-le cu grelele sale turle și cu tot ce ascundea și avea să arate. Treptele de mermer cădeau cu toatele în apele Scroviștei și la oglindire se înmulțeau. Păreau ușoare și străvezii ca o scară de îngeri. Cum lumina soarele, erau două biserici, nu una, care mai de care mai încărcată de grele vâpsele ce vesteau teribile înfățișări ale Răului și Binelui. Până să se desmeticească cu toții, Mitropolitul începu slujba afară, nu înăuntru cum s-ar fi convenit pentru că într-insul, în acel lăcaș nu intrară decât a treia zi, la slujba Învierii. În icosul de trebuință era spus să se citească cele ce auzeau acum cu toții :

— Apropiindu-ne toți cu frică la Masa cea de taină, să luăm piinea cu sufele curate, petrecind împreună cu Stăpînul, ca să vedem cum spală picioarele ucenicilor și să facem precum am văzut, plecîndu-ne unul altuia și spălînd picioarele unul altuia.

Și-atunci se petrecu primul fapt neobicinuit la care aveau să stea față veliții boeri. Mitropolitul făcu un semn și se începu citirea Evangheliei de la Ioan. Atunci Principele, din vreme pregătit, lăsă teberul și scoase cabanița, răminînd descoperit după care le pădă marii săi samuri și mantaua de ceremonie răminînd numai într-o fotă de mătase din cele bune. Aruncase papucii și era desculț, umil, prăbușit de credință. Fu adus vasul de argint cu apă și el luă umivalnița cu mîinile cele puternice fără inele și podoabe în această zi și o așază la picioarele boierilor săi care-l priveau uluiți. Dascălii cîntau din Catavasier.... *Υψ υμῶν μῆτρων*

—Că zgăul tău scaon l-au făcut și pîntecile tău... după care se închină la icoanele purtate de trei copii cărați și ei la sfînta slujbă ce cu fală îl priveau pe umilitul domnitor ingenuchiat alături. Pe urmă Principele se ridică și cără iar niptira de argint, așezînd-o în fața dumisale Manolachi Grădișteanu rugîndu-l să se descalțe. Acela, uluit, rămase cu talpele în iarbă, ce pe rînd, ca la joia pocăinței, monarhul le spală. Urmă dumnealui Mihai Mano și dumnealui Ianachi Moruzi, într-o amestecătură fără rang, cum se potriveau la acea așezare neașteptată, unsprezece la rînd, între care și Dumitrașco Topliceanu și dumnealui Radu Golescu, precum mulți alții. Pe ultimul, cel ce închipuia pe Iuda, îl traseră dintr-o trăsură ce stătuse tot drumul cu perdele acoperite : era boer Dudesca, nebunul, cu gîsca lui subsioară ce amarnic mai făcea gălăgie. Și lui, celui trimis la Mărcuța, îi spală Principele picioarele cu mare sîrguință în vîzul tutulor, după care i le șterse cu un prosop ducîndu-l blînd și neturburat cum era la locul său în trăsură și dăruindu-i o maramă de sîrmă și un tulpă de zece coți, ca să se ierte cu el.

După ce monarhul făcu crucile cele de trebuință și sfîinți apa, Mitropolitul citi cele 12 Evanghelii, urmat de arhierii, episcopi și egumeni. După terminarea utreniei se traseră cu toții la corturi și se mai odihniră. În Vinerea mare plouă puțin și iar se însenină și slujbele începură de la capăt, fură sărutate epitafurile și se trecu la vecernie cu mare sfială și rugă. La șase ceasuri din noaptea spre simbătă se începu slujba înmormîntării Domnului nostru Isus Hristos, se împărțiră făclii și luminări și se cîntă canonul dinții : **Pre cel ce au acoperit cu vălul mării.** Domnul își pusese iară cabanița și ocoliră cu toții biserica trăgînd cu ochiul la opera meșterilor ce stăteau ingenuchiți în iarbă, cu sculele lor. După cîntarea svitelniei *Σαρχὴ ὑπνώσας ὡς Θνήσκος...* — **Cu trupul adormim ca un muritor Împărate și Doamne...** se făcură enusurile și sărutară crucile cu toții după care Mitropolitul dădu sărutarea duhovnicească Princepelui.

— Christos în mijlocul nostru ! zise înalta față bisericească și monarhul îi răspunse :

— Este și va fi !

După care se îndreptară morți de ispită și curiozitate spre biserică, ne mai citind Pisania, asurzii de sunele clopotelor bătute de o mină harnică.

— Minune ! vrură a spune gurile grăbite ale grămăticilor în frunte cu Marcu Cuful și cu Antonie Spadone, dar se cutremurară. Boeri de rangul întii și de-al doilea, boeri mazili și mulțime de bărbați se buluciră spre ieșire cu o vedere înfricoșată, dar acolo, în pragul de piatră, îi aștepta El, Principele, care, necruțător, îl împingea înluntru să mai privească, să nu se mai mire atît și să se închine. Cu groază, cu uimire se întoarseră și se uitară la opera păgînă poroncită în taină. Pe peretele diaconic, acolo unde ar fi trebuit să stea chipul Princepelui și al Doamnei sale, erau numai vestmintele lor. Pentru că în locul acelor fețe atît de cunoscute îl văzură zugrăvit într-acel loc pe messer ! Era pictată și Evanghelina, numai vestmintele ei și scaonul ei, dar în acel scaon stătea tot messerul ! Și din ce priviră simțiră că nebunesc cu toții, asemenea cuvinte sugrumate scoteau de uimire și frică. Marele Vinător al Vieții ce alerga deasupra norilor tivii cu argint era Ottaviano și Leviatanul ce înghițea pe păcătoși din apele Styxului avea chipul messerului, după cum la Groaznica Judecată pe tronul de aur stătea Ottaviano, cu dulcele său chip zîmbind, și în Iad, acolo unde erau pictați o mie de draci, cu toții aveau înfățișarea messerului și ei îi chinuiau pe păcătoși ce tot chipul său aveau. Sfînții militari, Nichita și Proco-

pie, semănau ca două picături de apă cu vrăjitorul, cailor aveau fața messerului și Magii în vestminte curate tot pre el îl înfățișau. Fiul risipitor cel desfrinat umbla cu fața dulce a messerului, și în scena ce înfățișa Moartea Dreptului tot messerul se arăta. La Judecata de Apoi în ceata dreptilor și-a păcătoșilor streinul acela sosea într-o mie de înfățișări care mai de care mai umile și mai sfidătoare. Cei răstigniți pe cruce tot chipul lui Ottaviano aveau și pe absida altarului el zîmbea într-o sută de fețe. Adam, ce săpa cu un hîrleț pămîntul, era messerul și Eva care torcea avea ochii săi dulci și copilul lor era Ottaviano. În Acatistul Sfîntului Gheorghe, balaurul avea chipul messerului și sfîntul Gheorghe semăna cu Ottaviano cînd se primbla cu Principele prin grădinile Mogoșoaiei. Cei de pe ruguri și spînzurații cu capul în jos cu toții aveau chipul său și Sfînta Paraschiva și proorocul David erau tot Ottaviano. Înfricoșata Moarte, cu coasa ei ce secera pe alții, avea fața lui dulce. Calul Ducipal cu corn în frunte lovind zgripțurii avea risul lui Ottaviano și numai trup de cal. Și în pridvorul bolniței și pe ușile diaconiești ale tîmplei, în colțul Bunei Vestiri și pe Porțile Împărătești numai și numai messerul era pictat. În Cavalcada Împăratului Constantin ce asedia Constantinopolele tot messerul era, copiii ce-l urmau în tunici de mătase sau în mantii verzi și roșii, pre el îl acopereau. Fecioara Maria Luminătoarea, el era sub fuste femeiești și avea un ris pervers și Maria Magdalena tot Ottaviano era și-și arăta poalele barcagiilor ce-o treceau Iordanul. Sfînții Arhip și Timotei stăteau sub curmali și în nisip într-o sanie trasă de cerbi cu stele și fulii de diamanturi, Săturarea celor 5000 de oameni cu doi pești și cinci pîini pe el îl înfățișa de cinci mii de ori și pînă și peștii îi semănau. Pe stîlpul sfîntului iltar, sfînta Filoftea avea chipul messerului și în Cortul mărturisirii el, Ottaviano, se mărturisea lui Ottaviano. În Grădina Ghetsimani femeia adulteră avea chipul messerului și Isus ascultînd-o era tot el. Sodomul și Gomorul pre el îl arăta în cele mai mari



GUIDOBALDO DE MONTEFELTRO,
DUCE DE URBINO

blăcări ale cetăților privite decel alungați. Heruvim și Sfîntul Filip lui îi semănau, fluturii ce bîntuiau grădinile Tării Sfînte cu messerul aduceau, și călăii mîcenicilor care scuipau draci pe gură tot fața lui aveau, numa într-o arcadă oarbă abia luminată de palida lucire a luminărilor se putea zări chipul nedeslușit al lui Pilat din Pont ce ținea în mîna dreaptă un pește viu...

Și dacă toți, boeri veliți și dregători au scăpat cu mintea zdravănă de la această încercare, a fost nu mai pentru că au voit-o Domnul Dumnezeu ce avea peste cîțiva ani să umple apele de la Scroviștea și să care spurcata biserică spre fundurile lacului negru ce spuneau oamenii că la Sfîntele Paști din nămolul se mai auzeau parcă strigăte de ispașă, ca și cîm chinuții acestui pămînt și ai cerului ar fi tras o grea casnă în valra de foc a pămîntului...

În vara care urmă, Principele stătu mai mult la Mogoșoaia. Ținea rar Divanul și boerii petreceau pe la moșii în așteptarea unei schimbări ce părea de neînlăturat. De la București soseau vești rare. Dumnealui Ianachi Moruzi și dumnealui Manolachi Grădișteanu conduceau trebile cele de trebuință. Monarhul afla numai unele lucruri și le încuviința. Părea părăsit de voință, făcea plimbări lungi prin grădinile opărite de seceta de primăvară și pusese ȝiganii să-i culeagă amarant și mandragoră, aruncînd flori în lacul năpădit de vegetația-i zăcută. O melanholie grea îl stăpînea. Femeile îl priveau prin ferestrele odăilor lui și Hrisanti fu pedepsit de cîteva ori că-i ieșise înainte

Primele semne de nebunie apărură în toamnă cînd începură ploile cele mari ale acestor locuri și monarhul se închise în padatul său nemavîind să vadă pe nimeni. Se întorsese într-o noapte, dus de masalagii călări și privea ca un strein capitala lui, plină de svonuri și de dulci petreceri. Simțea o mare osteneală a trupului și tot ar fi dormit. Cînd îi veni vestea de la Sîmbul pria oameni de credință că capuchehaia lui era îngrijorat de ce se auzea în jurul urechilor înaltului Padișah, nu făcu nici un gest de apărare și nu spuse nici un cuvînt. Se părea că ascultă o poveste de mult uitată ce-l privea pe altul. Pe urmă, într-o vineri, se trezi pe neașteptate din această lenie și se îndreptă spre vechea chilie a messerului.

Era pustie de parcă nimeni n-ar fi locuit acolo. Lipseau și sacii lui cu cărți, lipseau și pietrele, podelele erau curate, mirosea a busuloc și-a aghiazmă. Cineva slujise locul și stropise pereții cu apă sfîințită. Oalele cu plumb nu se mai zăreau nicăieri. Rătăci pe coridoarele de lemn și vru să întreb pe cineva ce se întimplase, dar slugile nu se arătau, se ascundeau de spaimă și el se întoarse în lătarul plin de covoare grele ce-i înăbușeau pașii. Femeile îl urmaseră pe nesimțite, le auzea prin pereții subțiri, se rugau amîndouă, fetele lui veniseră și ele de la Viana, îi sărutaseră mîna și pe urmă se retrăseseră în odăile lor, ca și cînd n-ar fi fost. Un sentiment nesfîrșit de singurătate îl copleșea.

Peste București se abătură vînturi mari și ploile nu mai conteneau. Și-ar fi rupt hainele de pe el și-ar fi umblat aiurea. Noaptea, se trezea asudat ca și cînd cineva îi puneă o gheară în gît. Sărea din așternuturi și asculta. Se auzea un mers furișat, ori era numai vîntul. Întreba plin de speranță :

— Tu ești ?

Nu-i răspundea nimeni. Își amintea agonia lui Ottaviano, strigătele lui de durere și acea ultimă răsufare înainte expierii cînd îi aruncase o ultimă privire din ochii săi albaștri. Cam din vremea aceea începu să umple pereții odăii sale cu figuri. Cereza cărbuni și mîna lui tremurătoare închipuia triumfiuri, furci și pe șarpele Uroboros, așa cum îl văzuse în planșele vrăjitorului. Căută harfa de lemn a messerului și nu o găsi. Se minie, își pedepsi slugile, dar după aceea căzu într-o adîncă tristețe ce-l rodea sufletul. Începuse a umbla desculț prin coridoare și a lepăda vestmintele scumpe. Sta numai într-un halat albastru de noapte, cum fusese îmbrăcat cînd îl ucisese pe messer, cu scarabeul acela de plumb de pe care căzuse poleiala. Șarlatanul îl mințise și cînd îi făcuse un dar, aurul lui nu era decît un metal căznit. I se părea că recunoaște în stîlpul Spătăriei celei mari pe Ottaviano și vorbea cu el cînd era singur. Femeile îl auzeau noaptea furișîndu-se într-acolo. Umbla ca în vis și mîngîia piatra lor rece spunînd că stă în fața coloanelor Joachim și Boaz din templul lui Solomon.

— Tu nu te poți scufunda ! spunea în fața uneia.

— Tu n-ai să iei foc ! zicea în fața alteia.

I se părea că sfeșnicele aprinse pe care le ținea în mîna luminează stîlpii cabalistici ai Înțelepciunii, ai Puterii și Frumuseții și-i desmerda ca pe niște ființe vii. Într-o lună umpluse pereții cu desene ce înfățișau arborele sefirotic cu rădăcinile în Cheter, întors, adică cu rădăcinile în sus și cu trunchiul în jos, aducînd cu un palmier. În locul ramurilor Principele scrisese numele genilor planetare : Serafim, Cherubim, Tharsis, Ariel, ale îngerilor planetari și ale spiritelor

(Continuare în pagina 18)

Rătăcirile Princepelui

(Urmare din pagina 17)

dominatoare : Rafael, Michael, Gabriel, Uriel, Menelasp, Amadich, Emachiel și Damalech. În locul stelelor albastre ce împodobeau altă dată tavanul Spătăriei, îl puse pe văpșitorul Anghel și pe Gheorghe Crăsnaru din Pițicu să-i umple acel gol cu elohimi și cherubimi plutind în nori de foc. Aceia o luară creștinește și alcătuiră nește îngeri grași ca jăranii, cu briile și cu iatagane turcești, cu turbane pe cap, călări pe mîrjoage, ce Princepelui nu-i plăcură. Se suise el însuși atunci pe schele și apucase vâpșelele și începuse a picta, lăsându-i cu gura căscată. Îngerii aveau capete de berbece și caii păreau adevărați balauri, erau costelivi, ori aveau trupuri alungite fără sfîrșit. Călcău pe ochi și frunze alături de vaci grele de lapte, cu ugere pline, ce hrăneau copii cu priviri piezișe. Palme întinse cerșeau cuiva o milă ce nu mai venea, mîini deschise amenințau cerbi și porumbei, un scarabeu imens ocupase mijlocul aceluia tavan și brațele lui voiau parcă să-i smulgă pe cei de jos și să-i fure. Totul era înspăimîntător, fără seamăn. Broaște țestoase și vulturi loveau ouă urlașe din care ieșeau șerpi, șacali și lincși, crocodili și șoareci rodeau planetele închipuiți în balanțe. Ibiși, ulii, vipere și scorpioni alergau spre unghiurile cele mai întunecate. Pictorii de subțire se închinău și o luau la fugă, nemaivoind să lucreze la acea operă diavolească. În cele două colțuri dinspre spătăria mică, Princepele aruncase și cu mai mare îndrăzneală vâpșelele. Odată cu înaintarea muncii lui se iveau piramida lui Etemenaki și cea a lui Borsippa, cu cele 7 platforme ale Planetelor; Saturn în culoare neagră, Jupiter în culoarea naramzei, Marte în roșu aprins, Soarele în auriu, Venus galben ca lămlia, Mercur în azur, Luna în argintiu. Sub ziqquratul lui Borsippa, Princepele scrisese numele ei planetar: **E-Kur-Imla-An-Qi...**

Plin de vâpșele, încîntat, cu o privire rătăcită coborîse de pe schele și-i chemase pe pictori. Aceia nu mai veniră.

Nebuniile nu se opriră aici. Umbla cu o zdreanță în mină spunîndu-i lui Ianachi Moruzi că acea cîrpă este gajul diavolului ce avea să-i dea gîndul cel bun de-a putea fabrica aurul trebuincios la înnoirea mucarurului mare. Boerul se prefăcea a-l crede pentru a nu afla lumea că Princepele nu mai avea mîntea limpede.



PORTRETUL LUI SCARLAT VODA CALLIMACHI

Într-o zi, monarhul îl rugă în mare taină să-i aducă de unde o ști oalele spagirice ale messerului și-acela uită spre minia Princepelui ce era gata să-l dea pe mîna agăi Bălăceanu. Pe urmă umblă o săptămînă cu un hrean în mină, spînd că-i pește și aruncîndu-l mereu în apă să nu moară, după care își făcu o păpușe pe care o striga fără să obosească :

— Alif ! Lafeil ! Zazabit ! Mel ! Meltat !

Auzind de acestea, Evanghelina chemă doitorii cei mari ai curții, dar Princepele le rîse în față și-i alungă

cu biciul. Comisul Velea îi adusese un țap pe care-l legase cu lanț de argint și umbla cu el prin coridoare. Ca să-l mai scoată dintr-ale lui chemară pehlivanii în palat, aceia înghițiră flăcări și umblară pe o frînghie și ce-i veni Princepelui : nu, că să alerge și el după ei. Abia îl opriră și spuseră ca să nu se audă altceva, că băuse mai mult și de-aceia avea astfel de cheful.

La ziua sa, ce era în începutul iernii, unul dintre elcii acreditați pe lingă curte îi aduse în dar un cîine uriaș, Dobermann la care monarhul privi o zi întreagă fără să scoată un cuvînt. A treia zi, singuri fiind lingă focul căminului ce ardea bușteni mari de fag, îl întrebă în șoaptă :

— Tu ești ?

Ciinele adormi pe neașteptate, căzînd într-un somn de plumb. Princepele îl veghe pînă dimineața și cînd animalul ce părea ipohondru deschise un ochi ca de lup, își spuse că-l mai văzuse undeva. Dar unde ? Tîrziu își aminti, în casa Meitani.

Chemă surugii și într-o dimineață de decembrie, învîlul în blănuri porni cu sania spre marginile Bucureștilor. O luară spre Herăstrău, trecură de grădina lui Ioniță Scuffa, grea de povara unui omăt bogat, încurcără ulițele și Princepele își biciu furios slugile. După o jumătate de zi de rătăcire, monarhului i se păru că recunoaște acea intrare grea de fier și inelul de aramă al porții. Îi lăsă și pătrunse înăuntru. În soarele puțin ce se ivise abia, zăpada îl orbi. Fără vegetație, grădina părea săracă, pustie. Zări **porta magica**, cu ochiul ei zodiacal și iar bătură acele gonguri ce isbucneau parcă din pămînt, aruncînd un val de sunete peste copacii goi. Coborî treptele. Pasărea Calandron era mistuită cu aripe cu tot de ghețuri. Fîntînile încremeniseră și în pereții înaltei clădiri pustii citi un alt cuvînt : **Scheva**. Luă cheia ca altă dată din palma de argint de la intrare și deschise. Își auzea pașii pe lespezile de piatră și îi era cald ca și cînd acolo ar fi ars mari focuri. Nu se miră de nimic. Înaintă și privi risipa de pietre și magneți, de lingamuri de granit și ciorchinți de lapis-lazuli aruncați în coșuri de nuiele. Turcuoaze și ambră stăteau la vedere, parcă odăile nu mai semănau sau intrase el pe altă ușă. Talismanele de argint atîrnau în dezordine, alături de mistriile masonice și de theraphimele de lut ars. Văzu pe un tavan litera H și cifrele magice : 7, 49, 157 și 1252. În vasele de piatră stăteau ca altădată smochine proaspete, parcă atunci culesese din nevăzute grădini.

Umbla ca orb printre păpuși de ceară și amulete de plumb, călca pe ceva viscos și străbătu o seră plină de granat și geraniu, flori triste, pline de melancolie. Aerul era înăbușitor, se sufoca, vru să spargă geamurile, pe urmă fugi și mai în fundul acelor nesfîrșite odăi pînă ajunsese în fața cuptoarelor unde odată Ottaviano arsesse metalele. Era cald, aerul părea fierbinte.

I se păru că aude pași omenești.

— Tu ești ? întrebă.

Viața noastră literară

Acum, cînd soarele stă în cumpăna toamnei și peste păduri trec fantasticii păuni ai culorilor, discuțiile literare par a intra într-o zodie de febrilitate și augur bogat. Adunarea noastră este așteptată cu nostalgie și, pînă atunci, revistele literare își aduc aminte de utilitatea discuțiilor, altfel cam a nemice și laterale, fără participările revelatoare, atît de necesare și atît de amănate. Poeții vin mereu în număr mai mare în librării, drapați într-o oarecare impasibilitate a criticii literare, puțin iritați de agitația pe care n-o produc, dar insuficient tulburați de destinul lor literar.

Se spune mereu că poezia noastră de azi cunoaște o efervescentă, care ni se pare și nouă reală, fără a ezita să constatăm că ea, această efervescentă, este departe de a fi ceea ce se presupune. În acest timp, cite o cornică încearcă vagi incursiuni în ceea ce se întîmplă azi în poezie, cite un articol vizează aspecte de ansamblu, dar mereu a flăm aceleași lucruri, se repetă citeva nume, fără suportul analitic presupus. O anumită blazare a criticilor se adaugă unei anumite blazări a poezilor. Se poate întîlni adesea situația unor părți apreciate înainte de a fi citite, se constituie prejudecăți care trec în pagina revistei și, în acest timp, se scrie foarte multă poezie, adesea bună, adesea falsă, mimetică, artificioasă. Criticii importanți tratează probleme importante, criticii tineri sînt priviți cu neîncredere ori de cite ori formulează păreri care forțează gustul și opiniile stabilite, în timp ce se prelungește mereu o teribilă nevoie de spirit incandescent, atent la ceea ce se întîmplă în jur, dăruit, exigent și de gust.

Este tonifiant să te afli într-un context liric atît de divers în care emulația consacră cărți și individualități poetice marcate. Nu este însă tot atît de

tonifiant să vezi cum cărți modeste perpetuează prestigii supraevaluate și invers, cum tineri sau mai puțin tineri poeți sînt quasiignorati. Un semn de întrebare și un regret îl poate încerca pe oricine la acest gînd.

Va veni Adunarea generală a scriitorilor, cu rapoartele și corapoartele ei, dar va rămîne să rezolvăm, fiecare după puterile noastre, întrebările mai mult sau mai puțin vitale, cu care trecem prin vîrste.

Între timp, se dau și unele premii (puține și limitative), fără să cunoaștem juriile. Premiile trec neobservate, sau aproape. Nu se trag tiraje noi la cărțile laureate, nu se produc discuții publice asupra acestor cărți, nu se încearcă impunerea lor (dacă judecata de valoare a fost adevărată) în conștiința cititorului român sau a celui de peste hotare. Vorbim iar despre întîințarea altor premii la Cluj, la Timișoara, la Iași, discuțiile sînt socotite utile, dar fundarea premiilor, pînă la urmă, nu are loc. Poate ne-am putea gîndi și la premiile literare ale Radiodifuziunii și Televiziunii, încă neinițiate. Vorbim despre crearea unor edituri noi, la București și în marile centre literare, între care și Timișoara, dar editurile rămîn, cu obstinație, aceleași.

În sfîrșit, din cînd în cînd, apar antologii de poezie românească peste hotare, cu sumare adesea alcătuite în țară, fără să-i cunoaștem pe cei ce fac operația antologării, ceea ce ne întristează, pentru că aceste imagini ale liricii noastre nu totdeauna ne reprezintă...

Vom discuta la apropiata Adunare și despre Uniunea noastră profesională, despre faptul că reprezentanții noștri aleși nu prea pot fi văzuți la manifestările care au loc în Filialele acestei Uniuni, deși există o dorință unanimă, aprigă dacă vreți, de a-i avea printre noi.

Cum să ne mai mirăm atunci că la Timișoara, de pildă, de la trecuta Conferință și pînă acum nu s-a găsit timp pentru organizarea alegerii Biroului filialei, de altfel cel vechi fiind descompletat prin plecări și decese ? Cum să nu ne mai mirăm că scriitorii de la Timișoara, prezenți în fiecare an cu circa 15 cărți editate (și cu atîtea care nu apar, datorită procesului greoi de editare), nu sînt reprezentați în comitetul de conducere al Uniunii Scriitorilor deși propuneri pentru cooptarea unui exponent de-ici s-au făcut în atîtea rînduri ?

Dar depășind asemenea probleme, numite organizatorice cînd ele au destule implicații de ordin literar, și întocindu-ne la poezie, am spune că — dincolo de o nouă uniformitate care începe să se afirme — nivelul și varietatea poeziei noastre de astăzi sînt cu totul remarcabile. Vreau să spun că destînlul acestei poezii este generos, că valorile înfăptuite în acești ani sînt, de multe ori, cu adevărat ieșite din comun. Poeți de mare prestigiu, retrași din controversile cotidiene, adesea periferice prin sensul lor, oferă mereu exemplul unei poezii rezultate dintr-un profund examen de conștiință artistică. Acest exemplu este din nou revelator, într-un moment în care semnele unui esteticism exacerbă se conjugă cu delirul originalității obținută cu orice preț, cu ignorarea ideii și a emoției. Am impresia că, în absența unei critici operante și actuale, o anumită confuzie de valori cucerește teren. De unde necesitatea de a alege valoarea de nonvaloare, de a amenda faptul mimat și superficial, de a releva, cu suportul teoretic necesar, tot ceea ce reprezintă expresia elevată și profundă în poezie.

Anghel DUMBRĂVEANU

Iul PROUST



Unele manifestări reprezentative ale spiritului francez constituiesc, prin excelență, expresia maturității în cultura universală. Ideea nu este a noastră, ci a unui cunoscut și foarte fin intelectual german, Ernst Robert Curtius, care dezvoltă această vedere într-una din cărțile sale de tinerețe, *Eseu asupra Franței*. Așa ne explicăm că, deși prin tradiție Franța indică zona intelectualului cea mai frecventată de noi, totuși, în ofensiva traducerilor noastre artistice, tocmai unele din cele mai mari nume franceze au rămas ultimele. Este cazul lui Rabalais, al lui Montaigne, acum în urmă al lui Proust, a căror limbă și operă, deși familiare la noi, au cerut, pentru recrearea lor, o respirație mai largă în timp spre a se obține trăsăturile laborioase ale maturității lor.

În ceea ce-l privește pe ultimul scriitor menționat, s-a făcut o alegere din cele mai fericite, încredințându-se și traducerea și studiul introductiv lui Vladimir Streinu. În scrisul comentatorului și traducătorului român claritate și eleganță își pierd crusta lejeră ce însoțește adesea asemenea însușiri, crustă eliminată de acel imponderabil al accentului resonant în idee, pe care-l imprimă formei rotunde o gândire profund personală. Vladimir Streinu vedește, prin temperament și prin formație, o factură de cugetare tipic latină și romanică. Domnia sa respinge modul aluziv, infuz, indeterminat, tonul sotto-voce, cu franjurii subînțelese de sensuri. Înclinația cea mai intimă îl îndeamnă, am spune, către un **finisaj al elucidării**, aplicat chiar — adică nu chiar, ci mai ales — la structurile sau relațiile cele mai complexe și mai delicate. Bogatele intuiții personale își potentează acțiunea și efectele numai printr-o coordonare logică a lor, care le împiedică să-și dizolve densitatea în apele unei sugestivități confuze. Am amintit de toate aceste trăsături pentru a le raporta la prezentul obiectiv proustian al rodniciei sale străduințe.

Există două feluri de a-l denatura pe Proust. Unul, cu pretenții de doxă, rezultă din acea schematizare exterioară, care-l pseudo-explică pe scriitor prin reducerea sa la ponciful freudian sau bergsonian. Celălalt, cu pretenții de profunzime, se străduiește din răspuneri să facă **obscur-complex** ceea ce la Proust este numai **clar-complex**. Or, noi am lansat în legătură cu prezentatorul scriitorului francez ideea de **finisaj al elucidării**, fiindcă numai prin-

tr-o asemenea modalitate poate deveni, în modul cel mai adecvat, accesibilă esența artei proustiene.

Vladimir Streinu desprinde registrul cu totul original al operei din complexiunea singulară a omului. Persoana lui Proust cuprinde într-însa un adevărat cîmp de rezervație antropologică, în care natura a vrut să experimenteze toate substituirile posibile, de vîrstă, de sex, de regn. Este adultul în care pătrunde nemodificat copilul, este bărbatul în care recunoaștem femeia, este ființa umană în care surprindem fixitatea și tropismele plantei, cerute de similitudinele celulelor clorotice. Toate aceste trăsături converg către componența unică — răsturnată psihologic, biologic și ontologic — a operei.

Infantilismul lui Proust, păstrat pînă la sfîrșit, ca într-o crisalidă, sub stratul protector al îngrijirii materne, constituie, în tratarea lui Vladimir Streinu, o temă care ne deschide cele mai neașteptate sugestii. Noi am vorbit odată de universul închis „plafonat”, captiv, din această operă. Studiul de față ne luminează dintr-o dată resorturile explicative ale fenomenului. Guvernată de mamă, închiderea domiciliară, prelungită prin închiderea vestimentară și printr-o neîntreruptă învăluire de îngrijiri afectuos-pediatrice, conservă în adult copilăria, și o împiedică, cel puțin parțial, să dispară, să se transforme în altă vîrstă. Dar chiar cînd infanția sa prizo-



Podul SAINT-HILAIRE

nieră, cu coordonate ample dezvoltate într-un univers ermetic plafonat, reușește în unele sectoare să se depășească, bunăoară în acela al prodigioasei sale inteligențe, această inteligență nu-și folosește resursele geniale decît pentru a se desființa, și pentru a-l reintegra pe Proust în copilăria din care s-a rătăcit.

De aceea ciclul său de romane se deosebește fundamental de „amintirile” oamenilor maturi în legătură cu prima lor vîrstă. Se relevă aci nu o evocare reminiscentă, ci o experiență actuală și unică de viață. Este anume căutarea copilăriei pierdute, dar tot de către un copil care s-a rătăcit și umblă să-și găsească locuința și părinții. În momentele rătăcirii, acesta se simte dintr-o dată dezarmat, lipsit de inerențialul strat protector, care face indisolubil corp cu propriul lui corp. În asemenea clipe, deci, el și-a pierdut provizoriu copilăria, dar nu pentru a trece în altă vîrstă, ci pentru a fi lansat în **nimic**. Trebuie să precizăm că menționatul strat protector este alcătuit, în mare parte, de densitatea contactului concret cu lucrurile, pe care i-l permite volumul cald al ocrotirii părintești, adăpost umplut cu o serie de atingeri plenare, absolute. Dintr-o dată însă, în momentele îngrijorate ale rătăcirii, totul devine abstract, vid, inexistent, clipele trec, timpul începe să-și arate dințele ucigătoare.

De aceea, cu multă dreptate observă Vladimir Streinu că nu **timpul**, acest vrăjmaș neașteptat, este căutat de Proust, ci „structurile, sufletești inaparente”. Asemenea structuri au fost odată **aparente** în receptacolul intens concret al copilăriei, care percepe totul prin categorii **atemporale** sau — ca să spunem mai exact — **pretemporale**. Departe, deci, de a căuta timpul, Proust luptă să se descarce de povara abstractă a timpului — cu procesele sale previzibile de la cauză la efect — și a se cufunda din nou în apele absolute ale primei vîrste. Este, repetăm, copilăria căutată tot de un copil, ce-a ieșit numai în timpător și provizoriu din cercul ei magic, de care încă îl leagă cele mai multe fire nevăzute.

Am menționat că, în sectorul parțial prin care a transgresat vîrsta infantilă, Proust nu se poate bucura de o poziție fermă, cu adevărat compensatorie. Maturitatea sa nu evoluează către o structură virilă, ci, în mod deviat, către una feminină. De la anumite trăsături somatice pînă la pasivitatea temperamentului, cu tendințe de autocontemplare — mai cu seamă în momentele adormirii și trezirii — cu o sensibilitate impresionabilă la cele mai mici nuanțe, cu un malițios simț critic, derivat din observarea absorbantă a amănuntului în viața mondenă, Proust trebuie să suporte într-însul coordonatele substituite ale altui sex. Vîrsta nu-i aduce, deci, o structură fermă, care să-l compenseze de pierderea parțială a primului paradis, și atunci este firesc ca starea sa de „rătăcit” să apară mai evidentă și, în consecință, să caute cu o mai accentuată ardoare fermitatea și **normalitatea**, pe care experiența sa de viață i le-a conferit numai în copilărie.

Dar, totodată, această fermitate, prin caracterul ei vegetal, cu consecutivul hello-tropism, analizat magistral de Vladimir Streinu, îl și stimulează să se îndrepte mai direct către ceea ce căuta. Fragilitatea sa pasivă, de femeie și de plantă, îl îndeamnă să-și găsească punctul de rezăm în elementul fix și puternic împlinit al **rădăcinii**. Aceași imperioasă propulsie către rădăcină îl face, pe plan social, să iubească țărînia și nobilimea, cu factura lor imuabilă, iar pe planul vîrstelor să tindă în mod inexorabil către o reintegrare în absolutul copilăriei.

O interpretare de-o rotunjime geometrică, unde se reintîlnesc și se leagă toate punctele componente, interpretare obținută, însă, prin pascalianul **esprit de finesse**, o pătrundere exhaustivă a omului și a operei, care lasă, totuși, reflecției deschideri infinite, înaltă comentariul lui Vladimir Streinu pînă la valoarea literară a textului tradus, care, cu tot caracterul evoluat al limbii noastre actuale, mai constituie încă, atunci cînd este vorba de Proust, o piesă de bravură.

Edgar PAPU

Fișier

• MIGUEL IERNÁNDEZ, poet spaniol al stărilor afective esențiale, trăite cu o vibranță intensitate, a cărui lirică intuitivă și fascinantă este expresia forței vitale a pămîntului natal e prezent în librăriile noastre cu volumul de Poeme traduse de Teodor Balș (Cuvînt înainte de Andrei Ionescu), în colecția Poesis, E.L.U.

• ISTORIA ROMANULUI MODERN, de R. M. ALBÈRES, o incursiune în labirintul românesc construită pe opoziția unor așa-zise „forțe de creștere”, reprezentînd romanul tradițional, și a „forțelor de contestare” care au apărut în ultimele decenii, avînd meritul de a oferi o bună inițiere. A apărut în traducerea lui Leonid Dimov, cu o prefață de Nicolae Balotă (E.L.U.).

• PRIMELE AMINTIRI : o lume alcătuită din sentimentele, gîndurile și visurile unei fete care descoperă treptat și dureros lumea celor mari, pe fundalul căreia se profilează evenimentele războiului civil, văzute cu înocență și luciditate în același timp de ANA MARIE MATUTE, scriitoare ce se încadrează în marile tradiții ale prozei realiste spaniole. Prefață și traducere : Elena Bălan-Osiac (E.L.U.).

• CEI MORȚI NU SIMT DUREREA, ultimul roman al scriitorului sovietic bielorus VASIL BICOV, reprezentant al generației postbelice, se inscrie printre lucrările ce-și propun să dezbată importante probleme de etică. Traducerea : Vladimir Cogan (E.L.U., Colecția Meridiane).

• VINEREA MARE, însemnare fidelă și necruțătoare a unei călătorii de-a lungul Guadalquivirului, un roman cu valoare de document social, scris de ALFONSO GROSSO, reprezentant al noii generații de scriitori de limbă spaniolă, care optează pentru o formulă literară ce combină observația exterioară — „novelele testimonio” — și introspecția. Traducere și notă introductivă : Cristina Isbădescu (E.L.U.).

• Zborul și explorarea spațială, corespondența lumilor necunoscute, iată vise tulburătoare, astăzi, mai mult ca oricînd, pe cale de a se realiza. WILLY LEY, pionier al cercetării navelor spațiale, cunoscut în lumea întreagă pentru cartea sa de prestigiu NAVE, RACHETE, CĂLĂTORII ÎN SPAȚIU este de data aceasta autorul unei neobișnute istorii a astronomiei (cuprinsă într-un singur volum) de la începuturile sale pînă în era cosmică — OBSERVATORII AERULUI. Traducerea din limba engleză îi aparține lui Victor Nadolski (E.T.).

• În Editura științifică — INIMA PĂDURII, — carte străbătută de un suflu patetic, de A. COWELL, tîndr explorator englez care surprinde caracterul straniu al băștinășilor xingu din jungla tropicală, din perspectiva unui cercetător lipsit de experiență etnografică, avînd însă privirea scriitorului pasionat. Traducere de Romulus Vulcănescu.

Forțați de spațiul nostru restrins, extracți din Jurnalul compact al lui Max Frisch, acoperind un interval de trei ani (1946—1949), un mic jurnal en miettes. Oporă de tinerețe abia inclinată spre maturitate, Jurnalul cunoscutului romancier și dramaturg elvețian de limbă germană (n. 1911) atacă frontal, cu decizie și pasionalitate curiozitate, probleme de natură morală și artistică, într-un stil nervos, elegant, tranșant, învăluit deseori în ironie.

DUPĂ UN ZBOR ÎN AVION

Deasupra unui oraș miniatral — l-ai fi crezut o machetă de arhitectură — am descoperit fără să vreau că aș fi perfect capabil să arunc bombe. Nu trebuie pentru asta pasiune patriotică, nici propagandă pregătită cu grijă; ajunge o gară mică, o uzină cu multe coșuri, un vaporas cu aburi de-a lungul unui chei; toate acestea îți produc o mincărime, îți fac poftă să dai drumul la o serie de jerbe negre și cafenii, și gata! ești departe; se vede vaporasul culcându-se pe o parte, strada ca un furnicar în care înfiți un baston și poate că s-ar mai distinge coșurile cum se îndoaie ca genunchii și se prăbușesc într-un nor de praf; nu se vede singe, nu se aude nici un horcăit, totul este perfect, clar și curat, totul este la o distanță inumană, aproape caraghios. Pericolul personal nu lipsește; nu e numai ce aud eu, există un risc; îmi imaginez norii albi, micuți care explodează acum în jur, o escadrilă de aparate de vânătoare care se ivesc în spatele nostru și cresc din clipă în clipă, fără zgomot, apoi primul geam care se sparge, un suierat ca într-un stand de tir urmat de o petarda tardivă, îndepărtată. Totul face parte din imagine! Înțeleg simplu diferența care există între a arunca bombe peste un asemenea gen de machete, undeva, acolo, jos, sub norii care se fugăresc peste această machetă înduioșătoare dar fără interes, meschină și a mă găsi jos, acolo să strâng în pumnă cuțitul pentru a mă arunca asupra unei ființe umane, asupra unui individ a cărui față aș vedea-o, de exemplu un bărbat care tocmai împrăștiie băligar, sau asupra unei femei care tricotează, sau asupra unui copil care se bălăcește într-o baltă cu picioarele goale și plînge că vaporasul său de hirtie s-a scufundat. Iată lucruri pe care, cred, n-aș putea să le fac.

LA PROPOS DE TEATRU

M-am dus să văd o repetiție și, ajungând cu o oră mai devreme m-am retras într-o lojă unde era un fel de întineric ca într-un confesional. Cortina era ridicată, din fericire pe scenă nu era nici un decor. Cît despre piesă, n-o cunoașteam. Nimic nu este mai sugestiv decât neantul, cel puțin uneori. Din cînd în cînd, un mașinist traversează scena, un tinăr în salopetă cafenle; el dă din cap, se oprește și se ceartă cu o persoană pe care n-o pot vedea, de pe scenă se aude un limbaj cu totul familiar, totul e în afara poeziei — puțin după aceea apare o comediantă, în mantou, cu pălărie pe cap, traversează scena goală ronțind un mîrș; salută mașinistul, nimic mai mult, și e din nou liniște, scena goală, uneori de afară — uruitul unui tramvai care trece. De ce oare această mică scenă pe care o poți vedea pe stradă de mii de ori produce aici un efect atât de deosebit, atât de intens? Aceste două persoane care au traversat scena au o viață, o prezență, un destin, pe care nu-l cunoașc, bineînțeles, și totuși el este acolo; deși misterioasă, prezența sa umple tot acest spațiu. Trebuie să-mi precizez că aceasta se petrece în lumina de lucru obișnuită, o lumină ca de cenușă, lipsită de magie, lipsită de așa-zisa atmosferă, și, aparent, efectul este datorat faptului că în afară de această mică scenă nu mai există nimic; în jur — noaptea; timp de câteva clipe nu există decât un mașinist care injură și o tinără comediantă care cascade mergînd spre vestiar, două ființe umane care se întâlnesc în spațiu, care sînt capabile să umble, să stea în picioare, care au o voce, și apoi uite, totul s-a sfîrșit, asta e de neînțeles, ca și moartea ființei umane, pare incomprehensibil ca această ființă să fi existat, să fi fost aici în fața ochilor noștri, ca ea să fi vorbit, să fi spus lucruri cotidiene și banale, și totuși captivante...

Există aici ceva esențial care-mi amintește de o altă experiență: cînd luăm o ramă goală și cînd pentru a-i judeca efectul o agățăm pe peretele gol al unei camere în care locuim poate de mulți ani, pentru prima dată remarcăm, brusc, materia acestui perete. Acea ramă goală ne obligă să vedem. Rațiunea ne spune totuși că tencuiala pe care am încadrat-o nu poate să difere de restul peretelui, și într-adevăr nu se deosebește cituși de puțin; dar el a apărut, este acolo, vorbește. De ce înrămăm tablouri? De ce nu produc ele același efect cînd le scoatem din rama lor? Ele nu se mai disting de hazardul mediului înconjurător; fără ramă ele își pierd brusc siguranța, nu se mai bazează pe ele însele; ai impresia că se descompun, și ești puțin dezamăgit; deodată ni se par mai puțin bune, adică mai slabe decât în realitate. Rama, cînd e la locul ei, le detașează de natură; ea formează o fereastră deschisă spre un cu totul alt spațiu, o fereastră spre spirit, în care o floare, în pictură, nu este numai floarea care se ofilește, ci simbolul tuturor florilor. Rama o ține în afara timpului. Iată de ce există o deosebire uriașă între suprafața care se găsește în cadrul unei rame și suprafața în general, care este infinită. Pictorii care ar conta pe ramă pentru a-și salva pinzele ar fi cu siguranță pictori răi; nu pretind că orice lucru cuprins de semnificație simbolică numai pentru că se află într-o ramă, ci că vrînd-nevrînd aceasta îi conferă dreptul la o asemenea semnificație. O ramă, ce ne spune ea? Ea spune: privește, vei găsi aici ceea ce merită ostentarea să fie văzut, ceea ce nu este părăsit la împlinire și nu este

elementar; vei găsi semnificația și durată, nu flori care se ofilesc, ci imaginea florilor, adică simbolul lor.

PFANNENSTIEL

Un popas la soare, fluturi, liniștea unei cariere de piatră părăsite — îmi vine în minte următoarea scenă: o escortă de șase soldați m-au adus în acest loc, puștile sînt încărcate și acum, că sînt aici, cu minile legate, mă întrebă încă o dată dacă da sau nu, dacă consimt să afirm public și sub prestare de jurămint că prietenii mei n-au suferit nici un ultraj, nici o nedreptate.

Ce să fac?

Nu știu dacă prietenii mei, pe care sînt împins să-i trădez prin acest jurămint, pentru a-mi salva viața și familia, soția și cei doi copii — nu știu nici măcar dacă acești prietenii mai sînt în viață; e mai probabil ca ei să fi fost torturați și executați și în nici un caz, sînt sigur de asta, salva care în ultima instanță mă va doborî pe mine nu-i va salva pe ei...

Ce să fac?

Cu atît mai mult cu cît și soția mea, tocmai am aflat, a fost arestată între timp; pînă acum n-au torturat-o; iată încă o armă în mîna lor ca să mă convingă...

Ce să fac?

Cu atît mai mult cu cît sîntem conștienți că n-am comis nici un fel de crimă, nici chiar în sensul pe care-l dau ei acestui cuvînt; și nici n-am complotat; sînt pur și simplu că există în orașul nostru săli de tortură, o știm fiindcă auzim în fiecare zi țipete și de fiecare dată vedem cum ei încarcă sicrie din lemn verde, nefinisate și nevopsite, și noi refuzăm să ne înfățișăm în fața poporului și să jurăm că în orașul nostru nu există nici o sală de tortură...

Sergentul:

— Gîndiți-vă bine, zise el. După regulamentul general vă rămîn zece minute.

Mai era acolo și preotul.

— Am fost chemat, spuse el cu o voce stinsă, ca să-ți primesc jurămint dacă te vei hotărî vreodată.

Mă tutuia fiindcă am fost împreună la școală, la liceu stătea cu o bancă în fața mea, nu-mi mai amintesc numele lui.

— La picior arm!

După acest ordin executat cu un zel mecanic, ca o singură lovitură de rangă, și atît de perfect încît cele cinci puști se mișcău ca atît, sergentul s-a îndepărtat — nu fără să se uite mai întîi la ceas — iată-l, urinează lîngă o piatră; încolo nu mai aud nimic; cinci arme la picior, soarele ca acum, fluturi, liniștea unei cariere părăsite...

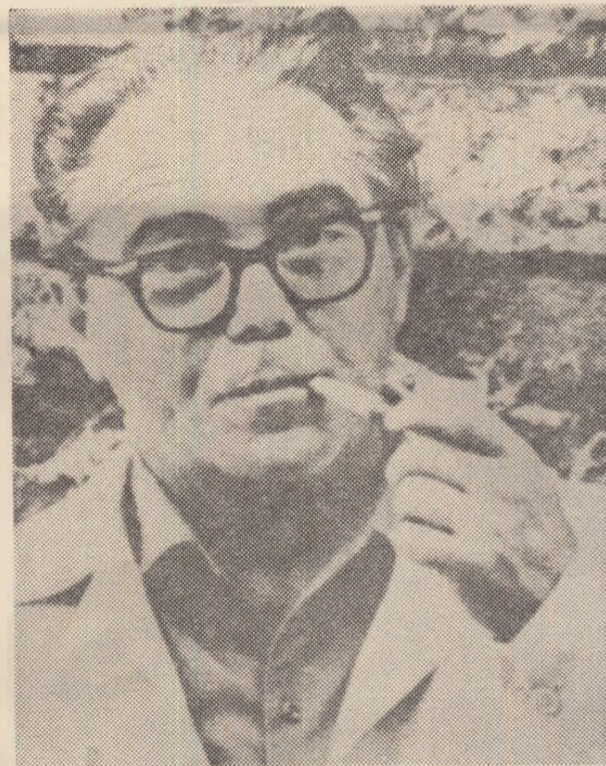
Ce să fac?

CAFÉ ODÉON

Imposibilitatea de a te conforma moralei și în același timp de a trăi atinge punctul critic sub un regim de teroare. Orice terorism pune în joc voința noastră de a trăi și deci spaima noastră de moarte, dar în aceeași măsură conștiința noastră morală. Cu cît conștiința noastră este mai onestă, cu atît pieirea noastră e mai sigură. Tortura ne pîndește cu atît mai sigur cu cît fidelitatea noastră este mai mare. Rezultatul oricărui terorism: escrocii îi scapă. Căci terorismul se pretează foarte bine cu nimicirea oamenilor de înaltă moralitate. Și totuși terorismul răspunde unei anumite moralități; probabil că eșecul său, mai devreme sau mai tîrziu inevitabil, se datorește faptului că el consumă moralitatea într-atît, încît nu mai poate să înșele pe nimine. Dar mai ales el disprețuiește viața, bucuria de a trăi, într-atît încît nu mai trebuie un curaj supranatural ca să riști împotriva lui o viață devalorizată — nu pasiv, ca victimă într-o carieră de piatră, asta nu mai servește la nimic, nici ca martir moral, ci activ, imoral, înainte ca să fie prea tîrziu: comișind un atentat.

LA PROPOS DE TEATRU

La muzeul din Bâle se află un tablou de Arnold Böcklin: *Ulysse și Calipso*; raporturile între bărbat și femeie. El în albastru, ea în roșu. Ea la adăpostul unei grote, el pe o stîncă proeminentă, cu spatele spre ea, cu ochii spre infinitul mării. Cu ocazia călătoriei mele de întoarcere, privind alte tablouri, l-am răvăzit și am constatat surprins că marele obiectul nostalgiai sale, nu era reprezentată decât printr-o pată minusculă



de albastru. În amintirea mea era un tablou plin de mare — tocmai pentru că ea nu era reprezentată. Nici teatrul, mai mult decît un tablou, n-ar fi capabil să arate infinitul mării. Trebuie să lase asta imaginației.

COMEDIANȚI

N-aș putea, din mai multe motive, să împărtășesc temerea că teatrul riscă să fie înlocuit de cinematograful, unul din aceste motive este natura cinematografului, latura erotică a naturii sale care nu găsește niciodată o împlinire desăvîrșită în cinematograful, impulsul erotic de a fi prezent și de a te arăta, va solicita întotdeauna prezența fizică a spectatorilor. Cinematograful — unde într-un moment oarecare noi vedem imaginea unui comediant care tocmai atunci se găsește poate în pat —, acest cinematograf poate să rotunjească punga și gloria comediantului, dar el nu va înlocui niciodată clipa în care actorul joacă pe scenă și în care noi îl vedem. Nici pentru el, nici pentru noi. Dacă teatrul pierde, Eros va pieri de asemenea.

GELOZIE

Și apoi, pentru ce un Maur?

Othello sau Maurul din Veneția, acesta e titlul în întregime. Othello nu este în primul rînd un gelos, ci un Maur, adică un om aparținînd unei rase disprețuite. Succesul personal pe care-l cîștigă nu schimbă nimic, din încrederea sa rănită. Este respectat totuși: deși este Maur. Rămîne acest deși pe care-l resimte: rămîne culoarea pielii. Suferă de faptul că este un altul; aici trebuie căutate rădăcinile tragediei, mi se pare, și tot de aici ea se desfășoară. Încă nu e vorba de gelozie; dar în spate, ca o umbră există acest sentiment de inferioritate, și Maurul este ambițios, cum ar trebui să fim toți în măsura în care sîntem mauri. Singurul care simte și care adulmecă rana este Iago, rănit și el, și primele lui cuvinte, după cite îmi amintesc, exprimă o ambiție rănită. El știe mai bine ca oricine să distrugă Maurul încoronat de succes: chiar prin propria sa frică de Maur, prin frica de inferioritate. Cu acest sentiment trebuie să opereze Iago dacă vrea să se războie, și chiar asta vrea. Sentimentul de inferioritate cel mai general și pe care-l cunoaștem cu toții este gelozia și modul în care Shakespeare minuieste aici aceste două fire este uimitor. El semnifică un sentiment prin celălalt. Destinul particular, aparent ciudat, al unui bărbat care are un alt fel de piele și un alt fel de nas, devine sesizabil pentru noi culminînd într-o pasiune înrudită care ne e cunoscută; gelozia devine reprezentativă pentru frica mai generală, de inferioritate, frica de comparație, frica de a fi oia neagră...

Dacă Othello n-ar fi fost Maur?

S-ar putea încerca — pentru a constata că piesa se prăbușește, că ea își pierde metafora esențială; pentru a înțelege că gelosul este întotdeauna un Maur.

prezențe românești

• Sub titlul *Întoarcerea* lui Panait Istrati suplimentul literar al ziarului *Le Monde* (din 19 octombrie 1968) consacra două pagini scriitorului român, cu prilejul apariției la Gallimard a primelor două volume (*Povestirile* lui Adrian Zografi și *Tineretea* lui Adrian Zografi) din seria de patru care-i va cuprinde „operele (aproape) complete”. Semnificația acestui eveniment este însă mai largă și reiese dintr-un context deosebit de favorabil unui nou „val” Istrati în conștiința publicului francez. Iată cîteva date:

Tot în ultimele zile a apărut o carte (Panait Istrati, vagabond de génie) a unui au-

todidact (și el!), Edouard Raydon, a cărui mărturie emoționantă este reproducă în *Le Monde*; timp de mai bine de 30 de ani, autorul, care nu-l cunoștea pe Istrati decît din scris, a strîns date pentru a publica acest volum pe cont propriu! *Le Monde* mai publică un studiu al lui Paul Morelle care încearcă o apropiere a operei lui Panait Istrati de aceea a lui Giono, într-o latură, și de aceea a lui Céline și Henry Miller, în altă latură a ei. Ziarul mai publică, pe lîngă un fragment din Ciulină Bărăganului, largi extrase din călduroasa prefață la ediția Gallimard: „Iată că revin în sfîrșit la lumină capodoperele unui hoinar român”, exclamă autorul ei, Joseph Kessel, de la Academia franceză.

• Ultimul număr din *caie-tele internaționale de poezie Mele* — ceea ce în limba hawaiană înseamnă și cîntec și poezie — pe care le editează la Honolulu, în limbile română, engleză și franceză, poetul Ștefan Baciu, se intitulă *Recitind* pe Ion Barbu. Este scris în întregime de editor și conține patru poezii inspirate de acea lectură. Despre Ștefan Baciu, care la 17 ani a fost în librării cu Poemele poetului tinăr, criticul N. Manolescu scria de curînd că „de la volumul de debut, este un poet desăvîrșit”. Transcriem una din cele patru poezii:

„Ion Barbu” spun Waikiki / și-l văd la Capșa într-o rină / cînd noaptea scade în-

Zilele Mondorfului

La 20 de kilometri de Luxembourg, oraș de o configurație dintr-o dată familiară ochiului care se apropie de el cu imaginea curatelor burguri ale Ardealului, se află micul ducat de la cealaltă margine a Europei, o încântătoare localitate balneară, cu băi, hoteluri și cazinouri, **Mondorful**, care adăpostește din doi în doi ani întâlniri literare între poezii mai ales de limbă germană și franceză, franceza și germana fiind — în afară de dialectul luxembourhez asemănător cu acela săsesc de la noi — cele două limbi frecvente ale populației de aici și din jur.

Pentru întâia dată, anul acesta au participat ca invitați și români: Veronica Porumbacu, Dieter Schlesak și semnatul rîndurilor de față.

Din Bruxelles la Luxembourg călătorim cu trenul și din Luxembourg la Mondorf mergem cu o mașină trimisă de gazde, însoțiți întreg drumul — cînd ieșim din așezările urbane amintitoare prin colorit și pitoresc de atîta istorie și de atîtea picturi celebre — însoțiți de vîi încă verzi, în largul desfășurător al pîrora pasc aceleași vaci cu ugere mari, încete, mereu albe și mercu cu pete negre, cărora noi le-am zis (tocmai de aceea) dogmatiche. Ghim.

Zilele Mondorfului (anul acesta ele au avut loc între 4—7 octombrie, și au intrunit aproape o sută de oaspeți) sînt inițiativa Anisei Koltz, poetă luxembourheză de limbă germană, tradusă în franceză de Alain Bosquet, și care în toamna lui 1967, cu prilejul celebrării unui deceniu de la moartea lui Brăncuși, a apărut în **Gazeta literară** de la noi cu un poem dedicație. Poemul acela va figura și în antologia de texte închinată marelui sculptor, aflată acum sub tipar. De-altminteri, la Mondorf au fost prezenți și alți iubitori ai lui Brăncuși, cunoscuți publicului nostru iubitor de poezie de pildă: Guillevic, Alain Bosquet, Vahe Godel — care și ei ne-au incredințat, cu luni și luni în urmă, poeme în vederea aceleiași antologii de ale cărei destine grafice se ocupă editura „Meridiane”. De asemenea, ne-am întîlnit la Mondorf, cu Michel Deguy (care a deschis discuțiile), cu Ernst Meister, Bernhard Thomas, Andrée Soedenkamp, Andreas Okopenko, Ulrich Raschke, Elisabeth Borchers, Dieter Hoffmann, Johannes Poethen, Karl Schwedhelm, Armfried

Astel ș.a., autori în mai multe ocazii pomeniți și traduși la noi ori care se află în culegeri ce-și așteaptă pe curînd apariția.

Prin Mondorf trece granița cu Franța. Sărind — inocente — peste un pîrîu, o porțiță și 2-3 metri de sîrînă ghimpată separă aici magazinele și asfalturile „băilor”, de grădinile cu mere și paștile cu turme, zărite în depărtare, ale Franței.

De la degajamentul în discuție pînă la calmul cu care se triază ideile, ca vasele de aramă ori porțelanele dintr-o bucătărie și ca rufăria dintr-un dulap, totul pretutindeni pare în fiecare clipă lustruit, spălat, strălucitor, gata să-și aștepte eventualitatea, sărbătoarea sau desfolierea. Parcă presară cineva lumină și liniște peste carnea lucrurilor, peste polenul vocilor.

Poezii și prozatorii Franței au obiectat celor de limbă germană obsesia unor memorii politico-sociale care implică psihanaliza în artă și violență în limbaj. Scriitorii germani s-au simțit dincolo de obligația de a-și menaja comentarii și le-au replicat ancorarea în melancolie, discursivitatea, tel-quel-ul, sentimentalismele, conținutul echivoc al trecerii de la noul roman la romanul obiectelor, etc. Au fost pronunțate cu insistență cuvintele **angajament** și **libertate**, iar Guillevic a avut o intervenție de îndubitabil bun simț subliniind o dată în plus că (dincolo de orice teoretizări și particularisme) „cine scrie pentru el scrie pentru toți”, așa că orice talent adevărat creează, pentru omenirea întreagă, plezindu-i noblețile, crisparea, neliniștile și aspirația.

Românii au încheiat festivalul cu lecturi de poeme citite și în versiune franceză și germană și cu o remarcabilă contribuție a Veronicăi Porumbacu despre aportul poezilor noștri la circulația poeziei universale în România și despre datoria, implicită poate, a poezilor lumii de a nu trece peste elementara colegialitate de a cunoaște just și la timp acest efort. Interesul stîrnit de conținutul textelor românești a fost real și dialogul în jurul lor — unul dintre cele de loc pur formale.

Dar cum probabil că roadele acestei întîlniri vor fi cîndva și altfel relevante, fie al celor viitoare împliniri cuvîntul în continuare...

Ion CARAION

cînd în mîină // iar în musta-
ța lui pe oală / pe Anton
Pann îl văd venind / într-un
alai de-argint și smoală /
pe-un stîns lăndou călătorind
// și descinzînd din conste-
lații / cu parăzute mari de
vis / peste un dans de ge-
nerații / între ocehan și pa-
raclis”.

cadran

MANUSCRISELE LUI
HEMINGWAY

Philip Young, un rugămintea lui Hemingway, care la rugămintea soției scriitorului a început să clasaze cele 16.000 de pagini, manuscrise rămase de la autorul lui „A avea și a nu avea” dă, într-un număr recent din **New York Times Book Review**, cîteva date despre descoperirile sale. Printre ele, o suită întreagă de opere inedite, care ocupă

3.000 de pagini: un roman de mare întindere, **Vînătoarea pe mare**; **O carte africană**, în mare parte autobiografică; **Grădina Edenului**, un alt roman complet finisat; un altul, neterminat, **Jimmy Breen**. Și încă: poeme, nuvele inedite, avîndu-l ca protagonist pe același, cunoscut, Nick Adams. După mărturia lui Philip Young, există în aceste inedite, pagini unice prin lirismul lor. Să reprezinte ele partea scufundată, ascunsă, deasupra căreia, așa cum spunea scriitorul, **opera**, asemenea unui aiseberg, își poartă în lumină marea?

OVIDIU INEDIT

Un text inedit al lui Ovidiu, gravat pe o coloană a unui sanctuar al lui Hercule, a fost recent descoperit în apropierea orașului natal al poetului, Sulmona. Cuvintele inscripției, dispuse în cincisprezece versuri, au literale deteriorate și n-au putut fi încă descifrate. Deasupra textului se află însă lizibil înscris numele autorului: „Nasonis”.

atlas liric

POEȚI OLANDEZI CONTEMPORANI

Gerrit Kouwenaar

Pe străzile orașului oamenii și ploaia își găsesc euleș
o, e vara tîrzie aproape toamnă
și cred că sînt frunze ca nîini strivite
băiețandrii buimaci și triști adună castane

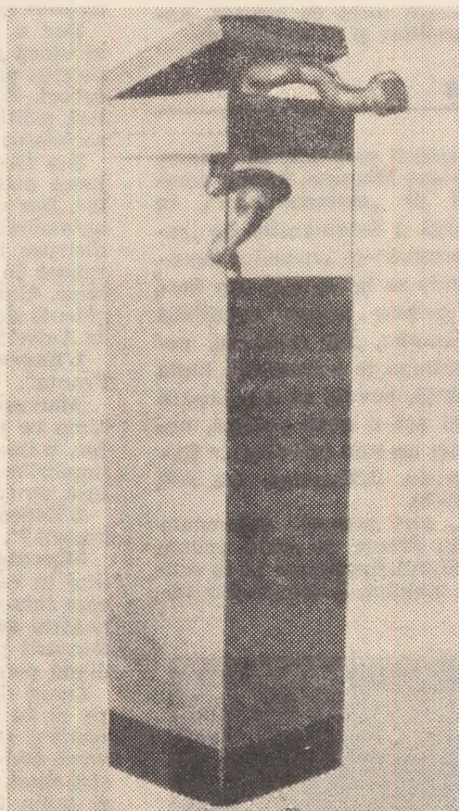
pe uruitul ei de bile seara se apropie încet
pe praguri fecioare tremurînd se lasă înfiorate
bărbații în cafenele se afumă
femei străbat parcul fluierînd dulce

pe fațadele de sticlă ale palatelor în jurnale
cu degetele cititorii mînjesc marginile necrologurilor
ei se lasă de pe un picior pe altul își cercetează ochii
dar iată el a murit în timpul jurnalului la cinematograful

mă gîndesc sînt un mort reintru
nimeni nu mă vede și chem cu glas tare
dar nici un glas nu iese dintr-al meu
tropăiesc strig ceasul
tutunul mi-a dispărut furat sînt mort.

Anthonie Donker

A fost un vis mîinile ei fragil
Pe chipul meu atît de dulce puse ?
Cum am crezut așa cum un copil
Că pătîmirea-n mine se pierduse.
Dar fără ea sufletul meu în van
Suride pentru ce copil credeam
Ca un sărac cu duhul
Îmi spun mereu și mereu:
Mîinile ei au fost pe chipul meu.



RIJVS VAN JOSEPH THOMAS —
CUTIA PANDOREI

Hans Lodeizen

Cînd voi îndrăzni
de a nu mai veni aici
cînd voi avea lașitatea
de a rămîne dincolo de aici
cînd voi fi atît de departe
încît să văd cu adevărat lumea
și prefacerea ei
aievea în vis

cînd voi dormi
într-un corp iubit

Seara în parc

Un cal aleargă nechezînd
prin întuneric străbătînd parcul
înaintea măruntiei cabriolete
frunzele se sîng
aproape murmurînd
și ploaia sîrșește

astept
și nu mai număr zilele ce alunecă
printre degetele mele cu uimire
din timp în timp ascult
și aud atunci cum totul renaște
istovit ca după săruturi
și mîngîieri mai adînc mai grele
sînt întins în patul meu și văd
orașul ca o fiară ce respiră
dă lumina și rămîne întuneric

ascult o fericire care mai tîrziu
va mîngîia mult mai frumos decît
în visurile mele
gîtul meu și va vărsa în el o pace
profundă

ea a vinului în pahar
dar acum e încă devreme.

În românește de
MIRON CHIROPOL

Procesul automobilului

O duzină de modele în „premieră mondială”; o „gamă nemaivăzută de diferențiată”; ameliorări ale condițiilor de conducere și de securitate — acestea și altele încă: multe noutăți la cel de al cincizeciscincilea Salon al automobilului de la Paris, puțină noutate. Publicul presimte progresele anuale. Mișcarea nu are discontinuități: cursa dintre previziune și realizare e fără învingător. Vitezele, amețitoare sînt egale, protagoniștii se află în repaos relativ.

„Clou-ul” expoziției e însă un contestatar: automobilul electronic al fraților Jarret. Acest „cărucior” minune acest „non-auto”, acest „anti-auto” refuză cursa. Anacronismul lui e dublu: tehnic, aduce în prezent elemente ale viitorului (comanda electronică) și ale trecutului (viteza mică, alura perimată). Dar importanța lui, cu mult mai mare, e poate în alt plan, psihologic; și, am îndrăzni să spunem, spiritual. Reprezintă el oare primul gest al unui act demitizant, de subversiune în domeniul „obiectului rege” (cum îl numește francezul Henri Lefevre), al „marelui suveran” (expresia este a lui Alfred Sauvy, autorul unei cărți intitulată, semnificativ, *Cele patru roți ale norocului*)?

Mașina destinului

„Am văzut-o. Toată lumea a văzut-o. Era vopsită într-o vie culoare gălbuie, strălucind în nichel, umflată triumfal ici-colo, de-alungul monstruoasei ei lungimi, portbagaje, cu lăzi pentru unelte, și acoperită ca o terasă de un labirint de parbrize în care se răsfrîngeau doisprezece sori”. Este mașina lui Gatsby, a marelui Gatsby, eroul lui Scott Fitzgerald. Motivul destinului — afirmat, clamat — al unui om care vrea să-l stăpînească: un self-made man. În epocă, prin singularizare, automobilul e și o sfidare socială: „Cînd deschise porțița auzi de sus un uruit zgomotos și o trîmbiță care tutuia amenințător” — motivul so-



STRABUNICUL...

nor al intrării automobilului boieresc (al Nadinei) în sat (la Amara); leit-motiv contrastant și tensional utilizat cu succes în proza dintre cele două războaie.

Procesiunile magnificeente se desfășoară ritual, cu o pompă babilonică. Sunetele sînt tari, ca și culorile: galben, roșu, — nuanțe, în același timp, ale fatalității. Mitul automobilului-destin le cere.

Iată o mărturie a lui Antoine Blondin, prieten al scriitorului francez Roger Nimier, una din victimele furorei automobilistice: „Ei bine, nu! Roger Nimier nu conducea cu viteze fabuloase bolidul roșu în care a fost ucis, așa cum citeșc în toate ziarele. ...Aston-Martin-ul său era un automobil cafeniu bronzat de o discreție care o amintea pe aceea a caselor de bani. Însă în ochii cronicarilor, în ai reporterilor care scotocesc în fier vechi, trebuia ca această mașină să fie roșie, nu putea să fie altfel, decît roșie, de un roșu care împodobea de minune legenda unui Roger Nimier, alergînd spre pierzanie sub culorile „Fatalității”. (revista *l'Accent grave*, număr special, febr. 1968).

Și, mai departe: „această frumoasă jucărie a nerăbdării era un refugiu, o colibă, un petec de pămînt, în cele din urmă singurul bun pe care l-ar fi posedat...”

Visul „colibei”

Citatul din urmă, straniu, ne duce cu mintea la arhetipul oniric al **Colibei**, pe care îl definea Gaston Bachelard în *La Poétique de l'Espace*. Imaginea primară a colibei, „centru de simplitate”, de regăsire, loc de refugiu și de singurătate protejată — produs al visului și al reveriei — este însoțită, în microcosmosul ambulant al mașinii, de produse ale instinctului pur: simțul forței, întărit de iluzia securității, se desfășoară în viteză după ritul ances-tralei vînători, cu perioadele ei — pînda, urmărirea, depășirea. Da, depășirea ca element al încolțirii și al posesiei.

Simbolistica posesiunii

Mașina însăși e percepută oniric ca o ființă posedată sau posedantă.

Publicitatea marilor firme exploatează argumentul: mașina ca certificat de bărbăție a posesorului. Nu, o mașină n-o cumperi numai, o și meriți! „Atențiune! o mașină răutăcioasă. E adevărat, Simca 1200-S nu-și cunoaște decît stăpînul. Cu el însă e foarte docilă și ascultătoare... Rea cu ceilalți, cu cei care încearcă s-o ajungă din urmă...” (Dintr-o reclamă) — Tema **îmblinzirii scorpiei**. Mașina-sport (cabriolet) exaltă spiritul de aventură, instinctul don-juanes, în timp ce mașina familială, itinerantă colibă agresivă a cuplului constituit — un pic androgină prin constantă neutralizare — e purtătoarea valorilor stabile ale posesiei burgheze:

„Rabla” prin excelență este familială... Cabrioleta înseamnă nebulie; familia înseamnă rațiune: te culci o seară cu o mașină „Triumph”, dar ieși o „404” pentru toată „viața”. — scrie Bernard Charbonneau, inventatorul termenului de „hommauto”.

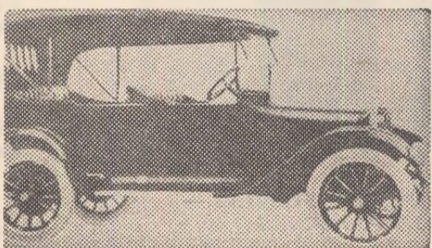
În același timp, automobilul ca simbol al masculinității este deseori reprezentat într-o stranie grafică, născută în somnul conștiinței: violuri de femei supuse agresivității virile a mașinilor (Revista **Plexus**).

În realitatea onirică a acestor simboluri se regăsește jocul de noapte, ancestral, al incubilor și al sucubelor.

Sociologie

Unul din criticii societății de consum apusene, Herbert Marcuse, înscrie complexul social al „automobilului”, în sfera mai largă a fenomenelor de „satisfacere represivă” a „nevoilor agresive”. Referindu-se la situația din Statele Unite, printre aceste necesități agresive enumeră: „De exemplu, nevoia de a continua în concurență lupta pentru existență, nevoia de a cumpăra la fiecare doi ani o nouă mașină, nevoia de a avea un nou televizor...” (interviu, în revista *L'Express*, nr. 898, 23—29 sept. 1968).

Bine, dar... aici intervin argumente economice: în Franța de pildă, industria automobilului furnizează 16 la sută din resursele statului, 8 la sută din va-



...ȘI BUNICUL AUTOMOBILULUI



loarea totală a exportului; ea consumă 12 la sută din producția siderurgică, 50 la sută din producția oțelurilor speciale, 50 la sută din producția de cauciuc; ea dă de lucru la 1 450 000 de lucrători și hrănește 4 500 000 de locuitori. Repunerea problemei în alți termeni ar provoca convulsii. Dar convertirea s-ar putea realiza — crede Marcuse — chiar în termenii ei tehnici: „În Statele Unite, de exemplu, General Motors și Ford, în loc să producă mașini private pentru o singură persoană ar produce mașini pentru transportul public, pentru ca el să devină uman”. Vinovat nu e obiectul în sine, de vină e folosirea mizerabilă care se dă progresului tehnic.

Tema violenței

Cităm, în continuare, din același interviu: **Marcuse**: „Grație unui fel de lingvistică politică, nu e niciodată numită violență acțiunea polițienească, nu e niciodată numită violență acțiunea forțelor speciale în Vietnam.

Dar e numită foarte ușor violență acțiunea studenților care se apără împotriva poliției, ard automobile sau taie arbori. E un exemplu tipic de lingvistică politică, utilizată ca armă de către societatea constituită.

S-a făcut mult zgomot în Franța în jurul automobilelor cărora li s-a dat foc. Dar nimeni nu se agită atunci cînd automobile, mult mai numeroase, sînt distruse în fiecare zi pe șosele. Nu numai în Franța, ci pretutindeni în lume. Numărul oamenilor morți în accidente de mașină este de 50 000 pe an, în America”.

L'Express: „...și de 13 și 14 000 în Franța”.

Marcuse: „Dar asta nu contează. În timp ce un automobil căruia i s-a dat foc, e un fapt teribil, e crima supremă împotriva societății. Cealaltă crimă, însă, nu contează!”

L'Express: „Cum explicați acest fenomen?”

Marcuse: „...această societate în stadiul în care se află, trebuie să mobilizeze într-un grad exorbitant instinctele noastre agresive, reacționînd împotriva frustrării pe care o impune lupta cotidiană pentru existență.

Omul de rînd care lucrează opt ore pe zi în uzină, făcînd o muncă inumană și stupefiantă, se așează în timpul week-end-ului, la adăpostul unei mașini mari, mult mai puternice decît el, și acolo își poate utiliza agresivitatea împotriva societății. Și lucrul acesta este absolut necesar! Fără această sublimare a agresivității în viteză, în puterea automobilului, această agresivitate ar putea să se îndrepte împotriva puterilor dominante”.

Antiautomobilul Jarret

Nu în faptul că e silențios, — credem — sau că e propulsat electric, sau comandat electronic stau atuu-rile modelului Jarret. Într-o cursă nebună, nebună, nebună, acest „anti-auto” e un mic semn de frînare rațională. Mai degrabă slăbiciunile îi sînt punctele tari. Modesta cochilie de metal, cu aspectul vetust al unei birje de la începutul veacului, neagă însemnele **puterii**; cei 60 km/h pe care îi atinge sînt un baraj în fața **instinctelor violente**. E un fapt că maniabilitatea ei (se poate spune că se conduce numai cu un deget), autonomia ei (prelucreează comenzile și le alege pe cele bune), bulversează blocul psihic om-mașină, face **derizorie** iluzia **participării** la forța mecanică. Este, poate, efortul unui proces de **deconectare**, de recuperare a personalității ome-nești investite în fier. „Mașina actuală, numai zgomot și furoare, cu delirurile ei alternative și combustile ei brutale, corespunde cu psihologia și etica Virs-tei noastre de Fier. Electricitatea e prea blindă, neîndeajuns de agresivă, de mirositoare, de zgomotoasă, de încordată, de aleatorie pentru a servi ca derivativ nerăbdărilor noastre neolitice”. (Jean-Francis Held, *Nouvel Observateur*, nr. 204, 7—13 oct. 1968).

Progresul tehnic n-a mers, vai!, totdeauna mină în mină cu perfecționarea spirituală. În arsenalul automobilistic, și în numele prezervării viitorului, să fie oare modelul Jarret semnul unui proces de „dezarmare” controlată?



ANTIAUTOMOBILUL JARRET

VOCABULE

și

AMĂGIRI

De mult nu mai credem în existența unui spațiu limitat, a unei sere a cuvintelor, în care s-ar cultiva și răsădi vocabule selecționate pentru confecționarea poeziei. Orice buruiănă sau ciulin, ba chiar și ciupercile de putrefacție, cu fosforescența lor negativă, pot deveni sursa unor esențe înmiresmate, capabile să concureze crinii și trandafirii. Sau, eventual, să corijeze intoxicația pe care o generează, prin degradarea repetiției, parfumurile cele mai nobile. Orice cuvânt poate fi încărcat cu energia inefabilă și penetrantă a poeziei, poate fi scos din circuitul cenușiu și tern al comunicărilor apăsătoare pentru a fi înaripat cu incandescența unor forțe care descriu tocmai orbitele cosmice ale cunoașterii poetice. Cu condiția esențială a trecerii cuvintului prin retoricele acelei alchimii, atât de greu de surprins în intimitatea ei, pe care o practică poetul.

Poetul are, în folosință veșnică, cel mai bogat fond de cuvinte, dintre toți cuvântătorii, pentru că are dreptul și datoria ca, vorbind despre sine, să vorbească în același timp în numele celor mai mulți și, dacă se poate (adică dacă are geniu), în numele tuturor oamenilor care au fost și sînt, ba chiar și în numele celor ce nu s-au născut încă. Din această pricină, cel puțin virtual, nici un cuvânt real sau posibil nu-i este străin poetului. În mâinile sale învie cuvintele moarte, întinerește cele uitate, neologismele își văd scurtat stagiul de obținere al unei noi cetățenii, regionalismele dobîndesc raze de acțiune nebănuite. Poetul poate să-și soarbă germenii și embrionii lexicali de peste tot și de oriunde.

Dacă am recurs la acoladele de mai sus, în care s-au repetat lucruri enunțate mult mai bine de alții, este pentru ca notele ce urmează, dorind a discuta pe marginea afluxului de cuvinte „științifice” în poezie, să nu fie socotite, nici o clipă, un reflex prohibitiv.

Pătrunderea în poezie a unor termeni aparținînd inițial celor mai diferite ramuri ale științei și tehnicii este un fenomen firesc, din care poezia nu are decît de cîștigat. De altfel, procesul de largire a lexicului poetic, prin importul de termeni științifici sau tehnici, nu este tocmai nou. Dincoace de strigătele manifestelor semicentenare, care se extinză în fața „t.f.f. — radio — avion” ș.a.m.d., cite cuvinte născute în laboratoare n-au dobîndit de mult valențe poetice? Electrolitul, uraniul, enzima, simfiza, circumvoluțiile, meningele, limfa, gasteropodele, dinozaurii, ecuațiile, logaritmi — alături de alte sute de cuvinte — au devenit la fel de „poetice” ca luna și luncile, ca azurul și marea. Și procesul continuă sub ochii noștri.

Sub impulsul promovării diversității de stiluri, în poezia noastră actuală se înregistrează, alături de alte simptome, o înmăpșărire continuă a limbii, în cadrul căreia afluxul de cuvinte recol-

tate din știință au ocupă ultimul loc. Fenomenul este, repetăm, cel puțin teoretic, îmbucurător, între altele, pentru că exprimă sau ar trebui să exprime una dintre formele cele mai fecunde ale adăririi poezilor la ceea ce, cu atîtea abuzuri și aproximații, la interminabile mese rotunde sau pupitre, s-a denumit contemporaneitate. Viețuim într-o epocă prin excelență științifică și științistă și poezia nu poate rămîne surdă nici la ecourile moleculare ale desfășurării vieții, nici la muzicalitatea ideilor matematice moderne. Această adărire a poeziei la una dintre principalele coordonate ale spiritului timpului nostru nu se poate înfăptui fără o exploatare a lexicului născut în spațiul științei și al tehnicii.

Aici ajungem însă la un loc de răscruce, la un punct nodal, a cărui existență este certificată de senzațiile contradictorii la care ne supun lecturile poeziei din ultimii, să zicem, zece ani. Insațietate și impresie e prea puțin spus, pe de o parte: de ce poezia zborului cosmic continuă să se limiteze, terminologic, la rachetă și satelit; de ce componentele turburătorului fenomen al eredității — cromozomii, acizii nucleici, genomul — nu au pătruns încă în poezie? Pe de altă parte, nu se poate ocoli o senzație de abuz, mergînd spre idiosincrazie: prea adeseori întîlnim cuvinte științifice lipite în versuri albe sau colorate numai pentru a da un aer mai „interesant”, mai „modern”, mai „contemporan”, poeziei respective. Lipitura se vede cît de colo, cu atît mai mult cu cît se întîmplă ca autorul să nu cunoască, evident, sensul cît de general al termenului, cules la întîmplare și plasat arbitrar. Nu vom exemplifica sistematic pentru simplul motiv că, neavînd nici o vocație critică, nu ne ocupăm cu vinarea și colecționarea de exemple. Dar fie-ne permis să întrebăm: de ce un foarte tînăr poet nu deschide dicționarul ca să vadă că lilieci nu sînt insecte (coleoptere e cuvîntul cu pricina), ci fac parte din

familia cheiropterelor? Și de ce alt bard se aruncă asupra cuvîntului *vivipar* cu o frecvență generată exclusiv de încîntare de a-l rima cu *rar* sau *amar*, cînd rima respectivă are atîtea alte variante posibile?

Nimeni nu va îndrăzni să ceară (și dacă ar îndrăzni, ar vorbi în numele unor pseudo-principii obtuze, ce nu pot intra în discuția noastră) — nimeni nu se gîndește, deci, să pretindă ca, intrate în respirația poeziei, cuvintele de origine științifică să-și păstreze sensul și semnificația lor inițială. De-ar fi așa, orice studiu științific ar fi o poezie și în fiecare tratat de fizică sau ecologie am descoperi un poem sau o epopee. Semnificația științifică a unui termen nu are exact aceeași configurație și același ecou ca semnificația lui poetică. În biologie, numai animalele care nasc pui vii pot fi denumite *vivipare*, în timp ce în poezie *vivipare* pot fi și spaimile și tăcerile. Cu o singură condiție: să se simtă, oricît de elastică ar fi metafora, oricît de răsturnat ar fi sensul inițial al cuvîntului, că poetul cunoaște acest sens original și că nu aspiră cîteva cuvinte „științifice”, animat doar de dorința de a părea, ca să folosim un termen drag criticilor noștri, cît mai insolit.

Pentru a folosi vocabulele științei, nu neapărat în sensul, ci în spiritul lor, poetului nu i se cer nici diplome, nici doctorate. Dar o informație elementară și, mai ales, clară i se impune. Fără a ști și a cunoaște nu putem transfigura materialul imens și fascinant pe care ni-l dăruie știința acestui secol.

Sînt de deplins, în egală măsură, omul de laborator care nu iubește poezia, ca și stihuitorul care refuză să cunoască și să simtă respirația științei. Primul, dincolo de orice grade academice, va rămîne pînă la moarte, din deficit de fantazie, un robot al științei. Cel de al doilea, eu, sau fără vrere, își va astupa unul din multipli ochi prin care privește și ogîndește lumea.

AI. LUNGU

VIATA pe alte planete — o utopie ?

Există oare viață în univers? Există și în lumea extraterestră ființe inteligente? Aceste întrebări și le pun nu numai scriitorii dotați cu multă imaginație, ci și sobri oameni de știință, răspunsul fiind uneori negativ, alteori afirmativ. O conferință despre „lumea extraterestră”, în cadrul seriei de conferințe despre problemele viitorului, a fost ținută de curînd la Heidelberg de prof. Elsässer.

În deplin acord cu știința actuală, prof. Elsässer este de părere că, avîndu-se în vedere cei 100 miliarde de aștri asemenea soarelui, ar fi „extrem de improbabil” ca numai în sistemul nostru solar să se fi dezvoltat viața organică. Motivarea aceasta este sprijinită de concepția despre formarea sistemelor planetare. O treime sau chiar jumătate din aștri au sisteme planetare, care nu pot fi observate de pe pămînt pentru că nu strălucesc. Zece la sută din aștrii sistemului nostru planetar sau din alte sisteme permit dezvoltarea de viață superioară: experiențe de laborator cu amestecuri de gaze, supuse descărcărilor electrice, au dat naștere la aminoacizi, caracteristica principală a organismului viu. Din același amestec se compunea atmosfera inițială a planetelor. Elsässer remarcă de aceea, că teza, potrivit căreia anumiți aștri ai sistemului galactic ar putea avea planete pe care există viață, nu este, deci, o utopie.

Privitor la un contact posibil cu ființe extraterestre, astronomul a subliniat că o distanță de zece ani lumină ne desparte de planetele „cultivate” din univers. Contactul prin cosmonauți pare exclus. Navigația cosmică se va limita cu certitudine la sistemul nostru planetar. Posibilitatea unui schimb de semnale cu locuitorii altor planete, o problemă fascinantă, nu este considerată de știința actuală ca nerezolvabilă. Premisa este bineînțeles ca pe planetele respective să se fi dezvoltat o civilizație tehnică de felul celei telurice, iar planificarea schimbului de semnale ar trebui să se orienteze pe perioade îndelungate: dacă emitem astăzi o întrebare, trebuie să ne așteptăm la

un răspuns peste douăzeci de ani. S-au mai întreprins pînă acum experiențe în această direcție, folosindu-se, pentru emiterea de semnale, antene de radio uriașe.

Altă întrebare este dacă aceste culturi extraterestre sînt pentru noi „gemeni cosmici” sau „produse ale unei dezvoltări cu totul diferite”. Poate că astfel de ființe ne-ar putea da indicații cu privire la evoluția viitoare a omului, dar șansele de succes sînt minime. Pe de altă parte, știm că în știință se întîmplă adesea lucruri cu totul neprevăzute. Lumea extraterestră ar putea în acest caz să colaboreze la construirea viitorului nostru.

Considerațiile într-adevăr fascinante ale lui Elsässer au fost precedate de cîteva lămuriri despre premisele cercetărilor cosmice. Elsässer a pornit de la telescopul astronomicului, a cărui sarcină este „să valorifice cu răbdare mesajele corpurilor cerești”. Înventarea telescopului a fost precedată de chemarea lui Leonardo da Vinci: „Făuriți sticle pentru ochi, pentru a vedea luna mare”. De mare importanță pentru cercetările cosmice este și analizarea influenței temperaturilor asupra materialelor de tot felul. În stadiul actual, cercetările cosmice constituie un stimul puternic pentru evoluția tehnică: se cer însușiri deosebite ale materialelor, iar lipsa de spațiu în cabinele navelor cosmice a determinat progrese uimitoare ale electronicii. La aceasta se mai adaugă realizarea de noi materiale și tehnici, cum ar fi tehnica aparatului electronic, care tinde să includă cît mai multe elemente constructive într-un spațiu cît mai mic. „Tehnica viitorului se naște datorită cererii cosmice”, a subliniat prof. Elsässer. Dar țările europene s-au angajat încă mult prea puțin în această direcție. Studiarea lumii extraterestre dă impulsuri și altor domenii ale cercetării, cum ar fi, de exemplu, problema energiei în fizică. (Rhein-Neckar-Zeitung)

■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■ radar ■

LICEU PRIN TELEVIZIUNE

Tinerii brazilieni care n-au posibilitatea să frecventeze o școală secundară, pot să urmeze în prezent cursurile prin intermediul televiziunii. Sub titlul „Universitatea de cultură populară” se difuzează pe un canal comercial al posturilor de televiziune din Rio de Janeiro, un program care le conferă dreptul de a se prezenta la examenul de absolvire a studiilor.

Emisiunile (matematică, științe naturale, istorie și geografie) au fost puse la punct în mod benevol de către o echipă de profesori, sub conducerea lui Gilson Amado.

TELESCOPUL „ISSAC NEWTON”

Trei sute de ani de cercetări astronomice despart telescopul cu oglindă concavă, construit de Issac Newton, de giganticul telescop care poartă numele său și care a fost instalat recent la Observatorul din Greenwich. Construit pe același principiu

ca și strămoșul său, noul instrument are o oglindă de 2,48 m diametru, captușită cu aluminiu. Cele patru tone ale sale se odihnesc pe o pernă de aer. Un dispozitiv nou, numit „intensificatorul de imagini”, permite transformarea imaginii optice, formată în telescop, într-o imagine electronică și obținerea unei puteri de rezoluție superioară celei a telescopului de la Muntele Palomar. Instrumentul din Greenwich este astăzi cel mai puternic telescop optic din Europa și al cincilea din lume prin dimensiunile sale, după cele din munții Palomar, Hamilton și Wilson din Statele Unite și după telescopul sovietic din Caucaz. Un alt telescop gigantic, avînd o oglindă cu diametrul de 6 m (mai mare decît acela de pe muntele Palomar) se află în curs de montare lângă Leningrad.

SECRETELE ATLANTICULUI DE NORD

Nave aparținînd mai multor țări europene și Statelor Unite ale Americii vor participa în

cursul următorilor cinci ani la elaborarea unui studiu asupra Atlanticului de Nord, întreprins sub egida laboratorului de oceanografie din Edimburg.

Vor fi prelevate, de la adîncimi între 70 și 100 m, eșantioane de plancton și se vor efectua anual măsurători privind salinitatea și temperatura pe o suprafață de peste 200 000 km².

Dr. Roland S. Glover, directorul laboratorului și responsabilul cu coordonarea cercetărilor, a precizat că studiarea planctonului, a cărui abundență variază cu locul și anotimpul, va explica motivul variațiilor și va asigura rezultate mai bune la pescuit.

Savanții sînt preocupați în egală măsură de problema poluării mărilor de către deșeurile chimice. Păsările de mare, pinguinii și chiar focile au de suferit din pricina acestor substanțe care pot influența de asemenea planctonul, prima verigă a „lanțului alimentar”, și studiul propune să elucideze această problemă.

CENTRALE GEOTERMICE

O centrală geotermică — cea mai mare instalație de acest tip din lume — este în curs de construire în Mexic. Conform proiectului, ea va intra în funcțiune în 1970 cu o putere inițială de 75 000 kW. În 1973 centrala va atinge puterea de 150 000 kW. Zece din cele cinci sprezece puteri prevăzute pentru funcționarea centralei au fost forate la Cierro Prieto, în California. Pinzele de apă caldă care se găsesc la 1 000 și 1 500 metri adîncime, degajă vapori la presiunea considerabilă de 30 kgf/cm².

În Mexic au fost descoperite peste o sută de regiuni geotermice. O a doua centrală geotermică va fi construită în statul Michoacan.

Alte state au pus de asemenea în valoare energia geotermică ce se găsește din abundență în regiunile vulcanice; Italia posedă patru centrale cu o putere de 358 000 kW, iar Noua Zeelandă două centrale de 192.000 kW.

Ce înseamnă să fii onest

Andrei Șerban nota, într-un articol luna trecută, ceva despre nevoia unui creator de a strânge în jurul lui o echipă de fanatici sublimi, în vederea unui efort colectiv egal și anonim, de oficanți patetici ai unui rit misterios și tradițional, de emoție și mucava, ce se numește teatru. Și mi-am dat seama, ce necesară și posibilă este îndeplinirea acestui deziderat. Un colectiv restrâns de teatru — și de ce nu, poate și de cinema — care să exprime constant și la zi emoția „princeps” a EVENIMENTULUI. Politic, sau de cultură. Un colectiv eliberat de urmărirea efectului sonor, de gratuitatea efortului de a place. Un colectiv de oameni onști, și fără nume. Scriitori, regizori, actori. Pentru ca recunoștința „beneficiarului” să devină la fel de puternică, de certă și de fără subiect, ca aceea datorată eroilor obișnuiți care construiesc hidrocentrale și combine chimice, și pe care deși ar vrea, nu știe să-i oprească nimeni, pe stradă, ca să-i aplaude.

Cinematograful are însă nevoie de vedete... S-a spus. Pentru că spectatorul consultă înții așisele; inutil să mă plîng și eu că grafica publicitară nici măcar nu cochetează cu filmul, ci se mărginește a-l înscrie ortodox pe lista obligațiilor „de serviciu”, fără să cheltuiască — din comoditate sau incapacitate — nici un fir de fantezie... Pînă să ajungă la afiș, așa prost colorat și plicticos cum se află, vedeta trebuie să treacă fără excepție prin cuptoarele de care vorbea Andrei Șerban, să se călească la temperaturi înalte. Și asta ACUM, cînd există toate condițiile încheșării manjestrilor de cultură a anului zero.

— Să-mi fie iertat patetismul, dar în mintea mea, percepțiile acestor cunoașteri elementare se înalță ca într-un plan de perspectivă al activității unei organizații obștești...

1. — Efort creator cîstit și total. Perioada de creație intens continuă. Spectacol.
2. — Consum și selecție.
3. — Vedeta (sarcină împărțită între creatori și public).
4. — Prezentare a operei de creație și cultivare a produsului de artă.

Efortul important și cu desăvîrșire necesar pe toată această perioadă, atît din partea celor care privesc, cît și a celor care se lasă priviți, trebuie să fie, cred eu, discret, onoarea elementară de a te exprima pe tine însuși, fără jena de a dezvălui întregului fisuri și pete; onoarea elementară de a exista cu promptitudine, acolo unde munca ta este necesară. ACUM.

Irina PETRESCU

FASCINANTĂ VICTORIE: „PRINȚESA” COGITO ERGO EST: „VEȘNICUL ÎNTÎRZIAT”

Merită admirație și respect publicul bucureștean care de opt săptămîni face săli pline la filmul suedez „Prințesa”. Este una din cele mai originale opere ale artei cinematografice, dar mai ales este una din cele mai nobile și mai delicate expresii ale gândirii și simțirii omenestii. Pînă acum povestitorii care zugrăveau moartea o priveau ca pe concluzia firească a îmbătrînirii, îmbolnăvirii și urîrării. Ignorau un mare principiu de biologie, ignorau că pe scara zoologică largă, nu bătrîni, ci tinerii mor; că moartea seceră mai ales pe sănătoși; că ea vine în plină sîrbătoare, în momentul de culminație al vieții, în momentul amorului și al nunții.

Prințesa este povestea unei fete de 20 de ani; frumoasă ca o zîină și care mai are cîteva luni de trăit. Maladia ei este limfogranulomatoza, o boală care respectă tinerețea, frumusețea și chiar sănătatea condamnatului. Nici un organ nu va fi atins.

Prințesa este o splendidă făptură care își mobilizează toată puterea ei de sănătate pentru a lupta cu o moarte care trebuia să o răpună repede, în cîteva luni. Miracolul se împlinește grație iubirii, grație fericirii găsite alături de un om care o adoră și grație împlinirii acestei dragoste prin nașterea unui copil. Așa se spun lucrurile astea în limba conversației cotidiene. În limba științei ele se spun altfel. Fericirea, entuziasmul, optimismul înseamnă un sistem nervos și glandular care funcționează perfect. Mulțumirea sufletească este cauza cea mai sigură a unei stări nervoase.

Povestea Prințesei este povestea unei fete. Cînd tînrul îi spune fetei că a închiriat un apartament cu două camere, ca să poată încăpea în el doi oameni, el și ea, căci bineînțeles, ei trebuie să se căsătorească, în fața acestei vești senzaționale, reacția fetei știți care este? La auzul vestei, nu spune nici o vorbă, ci se aruncă în pat și se viră sub o imensă plapumă, cu cap cu tot. Nu i se mai vede nimic. Ca și cînd s-ar ascunde. Și, într-adevăr, se ascunde, ca atunci cînd sîntem surprinși în pielea goală de cineva. Ni se pare indecent să fim văzuți așa. Intocmai ca Prințesa noastră, care se rușinează de a fi văzută așa de fericită, așa de indecent fericită, o fericire nudă, pe care nimica nu o mai acoperă, nici ascunde.

Medicii interzisese să aibă copii, tratamentul radioactiv pe care trebuia dînsa să-l urmeze ar fi fost fatal copilului. Atunci ea se sacrifică. Va întrerupe tratamentul, se va expune la moarte, ca să trăiască copilul. Și ceva mai mult: maternitatea, care e o răscolire profundă a tuturor energiilor ascunse într-un organism, graviditatea și procreația vor fi acum tocmai medicamentul, unealta care o vor mintui pe ea de boală; care o vor vindeca de teribila ei mortală maladie. Așadar, copilul salvează viața mamei, și vice-versa mama riscă să moară, renunță să se trateze ea, ca să salveze viața copilului. E prima poveste de felul acesta, unde salvarea apropiatului este reciprocă și simultan mutuală.

Eroul de meserie scriitor. El nu concepe iubirea pentru o femeie decît ca un basm. Iar ea era „prințesă” de basm fiindcă efectiv într-un basm trăia dînsa, într-o altă lume decît a celorlalți, o țară de basm unde unul din personajele principale este moartea. Moartea destinată să fie înfrîntă.

Cei doi interpreți sînt o adevărată revelație actricească. Expresia fizionomică a actriței este așa fel, încît îndărătul a două trei cuvinte spuse, sau chiar îndărătul unei tăceri, citim sutele de cuvinte ale unei lungi confesiuni. Iar el are de jucat una din cele mai dificile atitudini: tactul, iscusința de a nu spune nimic care să descurajeze pe iubită în apriga ei luptă de supraviețuire. (După romanul lui Gunnar Maltson, regie Ake Falck și Lars Widding, interpreți Gynnet Molvig și Lars Passgård)

★ ★ ★

Nu zic că ultimul film al lui Norman Wisdom nu m-a făcut să rid. Căci să vezi pe oameni căzînd, căzînd în toate direcțiile și pozițiile, căzînd clovnerește pe temeiul unei stîngăcii dintre cele mai acrobactice; să vezi cum ființe și lucruri se învălmășesc și produc finalmente încurcături pe care nici dracul nu le-ar mai putea descurca —, să vezi, zic, toate acestea, te fac să rîzi, conștient că hazul e ieftin și infantil. Poate

chiar revenirea la mintea copilului e cauza însăși a plăcerii și a risului în fața unor gaguri monotone ca cele din ultimul film al lui Wisdom — „Veșnicul întîrziat”.

Cusurul însă e altul. Filmele sale anterioare (*O dată în viață*, *Alerg după o stea*, *Scandal în prăvălie*, *Spre culmi*, *Un lucru făcut la timp*) dăduseră speranțe creației unui gen nou de gaguri. Gagurile clasice, cele de tip Chaplin-Keaton, se compuneau din fapte fizicește posibile. Întîmplător, ele se potriveau așa bine unei idei încît păreau aproape năzdrăvane. Această păstrare realistă a lucrului posibil dă profunditate și valoare gagului clasic. La Wisdom însă, vitejiile erau net neverosimile, ba chiar categoric imposibile. Ireale în viață. Pe ecran însă nu. Căci grație trucajelor, ceva materialmente imposibil apărea, viu și natural, pe ecran. Mintea noastră poate fabrica lucrurile cele mai imposibile. Tot așa și trucajele aparatelor cinematografice. Descartes spusese „cogito, ergo sum”, gîndesc, deci sînt. Dar gîndirea e o dovadă de existență nu numai pentru gînditor, dar și pentru lucrurile gîndite. *Cogito ergo est*: gîndesc ceva, și prin asta acel ceva începe să existe. Așa cum se întîmplă în vis. Încă de la începutul cinematografului, Meliès a exploatat plăcerea noastră de a vedea pe ecran, cu materialitatea palpabilă a lucrurilor din viața reală, lucrurile din viața visului și a gîndului pur. Filmele lui Wisdom, prin trucaje fotografice, transportau feeria magică a lui Meliès în lumea comică a gagului și promiteau să deschidă o alee nouă în acest cîmp al umorului. Dar, decepție! În noul film aceste interesante intenții au fost abandonate. A rămas doar un actor, personal destul de puțin nostim, care tot timpul își pierde echilibrul, se împiedică în obiectele din odaie și cade în toate pozițiile. E amuzant și asta. Dar cam puțin.

D. I. SUCHIANU



Actrița italiană SANDRA MILO

secvențe

OLIVER TWIST

Regizorul englez Carol Reed a devenit binecunoscut publicului nostru cu spectaculoasa ecranizare după romanul lui

Irving Stone, *Agonie și extaz*. Recent el a terminat o altă ecranizare după celebrul roman al lui Dickens, *Oliver Twist*. Este cea de a doua versiune cinematografică realizată în

Anglia de la război încoace, a acestui subiect care apare în ochii multora ca desuet. Este drept că Reed nu a ecranizat pur și simplu romanul lui Dickens, ci s-a inspirat dintr-o operetă care l-a adoptat drept libret. A rezultat un film în care aportul compozitorului Lionel Bart nu este cu mult mai mic decît al „libretistului” Dickens. În fotografia noastră, fiorosul Fagin alături de victima sa, micul Oliver. Privindu-l, nici n-ai spune că în timp ce interpretul lui Oliver, Mark Lester, este la al treilea film al său, actorul Ron Moody, căruia i s-a încredințat rolul bătrînelului borfas, debutează pe ecran...

PĂSĂRILE (THE BIRDS)

Avînd la bază o năvelă a scriitoarei engleze Daphne du Maurier și (după spusele regizorului) o întîmplare autentică, petrecută nu de mult, undeva pe țărmul Atlanticului — filmul *Păsările*, realizat în 1962 de Alfred Hitchcock, (maestru necontestat al suspense-ului pe care-l cunoaștem încă atît de puțin și azi), este o strălucită afirmare a fantastului în cinematograful. E vorba, de o apocaliptică viziune a unei comunități umane

din zilele noastre, terorizată de o revoltă a zburătoarelor cuprinsă pe neașteptate de o veritabilă frenezie destructivă. „Avem de-a face aci cu un fantastic care izbucnește din plină realitate” — spune criticul Jean André Fleschi de la *Cahiers du cinema*, în timp ce cronicarul de la *Fiches du cinéma* găsește că *Păsările* sînt „o operă stranie, insolită, de o mare frumusețe în originalitatea ei.

Acest film al lui A. H. — spune mai departe cronicarul — realizat în cadrul unor peisaje de o desăvîrșită armonie, e plin de contraste: pictură a unei furii demențiale și decor de vis... reflecție amară asupra fragilității condiției umane pe care o uriașă invazie a păsărilor o poate nimici cu desăvîrșire... Un suspens remarcabil într-un decor halucinant, în care, așa cum spune tot criticul de la *Cahiers*, Hitchcock face odată mai mult dovada unui geniu al peisajului, al artei de a da fiori prin simpla împletire a unor pași cu un decor, a unei priviri cu o culoare, artă aparținînd unui poet incomparabil...”

Federico Fellini mărturisea după ce a văzut *Păsările*: „Merg arareori la cinema. Am văzut totuși o capodoperă a lui Hitch-

cock: *Păsările*. Acest film mi s-a părut unul dintre cele mai impresionante documente asupra Americii. Am fost de multe ori acolo și m-am reîntors întotdeauna cu impresii stimulatoare, dar cea a contradițiilor. El bine, după ce am văzut *Păsările*, am cunoscut în sfîrșit America...” Elogiînd arta supremă a cineastului, critica a relevat în unanimitate și creațiile actricești importante ale protagoniștilor: Rod Taylor, Tippi Hedren, Jessica Tandy și Suzanne Pleshette, efectele speciale obținute prin filmări combinate, performanțele artistice realizate în domeniul culorii, precum și virtuțile benzii sonore, dînd zgomotelor naturii valoarea unui veritabil acompaniament muzical.

FEDRA... ÎN VESTUL SĂLBATIC!

Personajul pătimașei soții a lui Theseu, care a inspirat tragediile lui Euripide, Seneca și Racine, pare să fi devenit pretext de western într-o coproducție italo-spaniolă. Este vorba de filmul intitulat *Fedra West* și care încearcă adaptarea schemei antice la societatea coloniștilor din Mexic, la sfîrșitul secolului trecut...



Turneu în Japonia

M.H.A.T., care își serbează în acest an cea de a 70-a aniversare, a întreprins un turneu în Japonia. În repertoriul faimosului teatru moscovit sînt înscrise vechile succese: *Revizorul* de Gogol, *Trei surori* de Cehov, *Aziul de noapte* de Gorki. În afară de Tokio, teatrul a prezentat spectacole la Kobe și Osaka.

Viața lui Jean Vilar

Pasionanta și dificila aventură a unui om care s-a dedicat teatrului și care, vrînd să-l servească, l-a transformat, povestită de Claude Roy — iată noua apariție editorială a casei Seghers, intitulată *Jean Vilar*. Claude Roy, care urmărește din prima zi munca lui Jean Vilar, fiind și unul din prietenii lui apropiați, reînvie etapele unei acțiuni care, din perioada Teatrului de Poche, trecînd prin Festivalul de la Avignon și experiența-pilot a T.N.P.-ului, a avut o puternică influență înnoitoare în evoluția artei dramatice.

„Acest maestru al unui teatru de onoare este onoarea teatrului nostru” își exprimă convingerea Claude Roy.

Un teatru redeschis după un secol

Porțile teatrului Ford din Washington au rămas închise din seara tragică de 14 aprilie 1865, cînd, în timpul reprezentării actului doi al piesei *Vărușul nostru din America*, a fost împușcat președintele Lincoln. După mai bine de un secol, o ceremonie festivă, la care au participat reprezentanții vieții culturale și artistice americane a marcat redeschiderea oficială a teatrului. Localul a fost restaurat și modernizat, iar în foaier s-a deschis un muzeu închinat evocării lui Lincoln. Ford urmează să devină sediul permanent al Teatrului național de repertoriu (N.R.T.), un ansamblu dramatic înființat în 1961 care, pînă nu de mult, a întreprins turnee cu un repertoriu alcătuit din piese clasice americane și franceze.

La deschiderea primelor stagioni, teatrul a prezentat poemul epic al lui Stephen Vincent Benet despre Războiul de secesiune, intitulat *John Brown's Body*.

CE ESTE TEATRUL?

Am văzut nu demult spectacolul lui D. Esrig cu Nepotul lui Rameau al lui Diderot; spectacol nu numai pus în scenă cu o remarcabilă inteligență și prilejuind o admirabilă interpretare (Gh. Dinică și Marin Moraru), ci și căpătînd, cu voia sau fără voia realizatorilor săi, o semnificație mai largă: aceea a unei meditații asupra posibilităților teatrului. La aceasta contribuie, fără îndoială și în primul rînd, faptul că scriitorul și adîncul dialog al lui Diderot (în care, sub învelișul paradoxului, se pot descoperi germeii atîtor idei și stări de spirit moderne — de la psihanaliza lui Freud, care afirma el însuși că a găsit prima formulare lucidă a „complexului lui Oedip” în Nepotul lui Rameau, și pînă la contradicțiile amețitoare ale „spiritului subteran” al lui Dostoievski), — nu este o piesă de teatru; dar nici nu exclude posibilitatea unei lecturi dramatice. Spectacolul demonstrează (face vizibilă) această posibilitate. Firește, nu asistăm la desfășurarea unei piese (deși însăși absența ei devine un element dramatic), ci la o naștere a teatrului, ca unul dintre obiectele legitime ale teatrului. Tot așa cum literatura nu mai este inocentă, presupunînd din ce în ce mai mult conștiința, uneori dureroasă, a limitelor actului literar, și teatrul modern simte nevoia de a se interoga pe sine, de a-și explora (fie ca text, fie ca spectacol, fie în ambele sensuri deodată) zonele marginale, începutul și sfîrșitul. Pe un plan mai general, experiența modernă îmi apare, în toate artele, ca o experiență a marginalității. Spectacolul cu Nepotul lui Rameau poate fi luat drept o ilustrare. Posibilitatea teatrului o dă o anume tensiune de sens care ia forma dialogului (fie el cit de abstract), singura condiție fiind ca acest dialog să poată fi înfățișat, căci din toate celelalte puncte de vedere orice dialog este structural dramatic în implicațiile lui (personal nu văd nici un motiv pentru care nu s-ar încerca aducerea în scenă a unora dintre dialogurile lui Platon).

Curios, dificultățile cele mai mari pe care le au de întîmpinat astfel de experiențe (foarte fecunde, cel puțin virtual, repetarea unor experiențe anterioare fiind sigur sterilă) sînt nu de ordin teatral (cele din această categorie sînt de obicei stimulatoare): ele țin în primul rînd de tenacitatea anumitor prejudecăți; prejudecăți cu privire la receptivitatea publicului, de care publicul însuși se dispensează. În seara în care am văzut Nepotul lui Rameau asistența din sală era cu totul obișnuită, dar reacțiile ei mi s-au părut mult mai adecvate decît ale unei „asistențe de premieră”, al cărei cel mai neînsemnat defect este snobismul (snobismul totuși aspiră, platitudinea suficientă niciodată).

Există în momentul de față la noi o mișcare teatrală foarte interesantă și autentică; sînt cîțiva regizori (în afară de Esrig, mă gîndesc la Lucian Pintilie, cu strălucitele sale spectacole Caragiale și Cehov, apoi la tînărul Andrei Șerban, căruia nu i-am văzut decît un singur spectacol, acum doi-trei ani, cu Arden din Feversham, perfect edificator însă) și cîțiva actori care nu mai vor, pur și simplu, să „facă teatru” (activitate, de altfel, perfect stimabilă, atunci cînd este bine dusă la capăt), ci să descopere ce este teatrul, supunîndu-l tuturor interogațiilor dinlăuntrul și din afara lui, cercetînd zonele lui incipiente și zonele lui finale, încercînd să-i valorifice potențele cele mai adînci și mai elementare, care sînt în același timp și cele mai înalte intelectuale.

E vorba, deci, față de o concepție naturalist-psihologică încă predominantă — cu toate degradările ei comerciale, fie ele „educative” și moralizatoare — de o cale nouă spre un teatru care se gîndește pe sine, care se concepe (în dublu sens, genetic și reflexiv) pe sine, în tot jocul complex al limitelor sale. Pînă acum, fenomenul e mai vi-

zibil la oamenii de teatru decît la autorii de teatru care, cu prea rare excepții, nu-și pun nici măcar în termeni generali problema sensului teatrului. În fond, însă, această problemă trebuie să fie în primul rînd a celor care trăiesc în teatru, în lumea paradoxală a teatrului.

Stăteam odată de vorbă cu un actor tînăr, deosebit de înzestrat și de inteligent, care-mi mărturisea că-i este din ce în ce mai greu (o greutate a spaimii, sufocantă) să debeatze platitudinile pe scenă, să încerce — conform exigențelor profesiei sale — să dea „viață” unui personaj convențional, construit după schemele și clișeele naturalismului; un personaj mort (o fantomă) — îmi spunea el — nu poate fi „înviat” de un actor, în schimb, însă, el poate ucide actorul. Ar trebui să ne dăm seama că a fi actor (sau regizor) este una dintre meseriile cele mai primejdioase, — în sensul cel mai propriu al termenului. Această primejdie — care spre deosebire de altele este lipsită de măreție, consumîndu-se într-o tristă, cenușie, mediocritate — nu poate fi evitată decît printr-o curajoasă, consecventă, creatoare trăire, în formele cele mai diverse, a întrebării: Ce este teatrul? Știu eu, poate că destinul actual al teatrului nu-i altul decît să se cufunde într-o înfinită interogație de sine: astfel încît orice adevărat succes nu mai poate fi conceput decît ca un răspuns — în condiții, firește, de o mare varietate a concretului — la această simplă și tulburătoare întrebare.

Ceea ce întristează e că, în aproape totalitatea ei, critica noastră dramatică (uneori onestă și bine intenționată) nu înțelege despre ce este vorba. Și ar fi încă de înțeles lipsa de înțelegere a criticilor onesti și bine intenționați (utili sau nocivi în felul lor), surprinde însă faptul că nici cei posedați de un „demon” mai polemic (negația cere totuși o anume subtilitate) nu-și dau seama.

Matei CĂLINESCU

cronica

TEATR POWSZECHNY: „Nunta” de Stanislas Wyspianski
„Don Juan” de Molière

Ansamblul teatrului Powszechny din Varșovia, care în anul ce vine va împlini un sfert de veac de activitate scenică, a înregistrat răsunătoare succese în multe capitale europene, ca Moscova, Praga, Helsinki, cit și Paris și Londra. Renumele acestui teatru a crescut mai ales după 1963 cînd la conducerea sa a fost chemat Adam Haunuszkiewicz, cunoscut în egală măsură ca actor, regizor și scenograf.

Spectacolul „Nunta” de Wyspianski — poet și pictor, socotit drept părintele teatrului de avangardă polonez — a prilejuit o strălucită demonstrație scenică. Pe canavaua unei întîmplări din viața unui sat, cîndva, înainte de primul război mondial, o nuntă care aproape pentru o seară lumile diferite de la sat și oraș — cu toată varietatea lor, de tipuri, obiceiuri și concepții de viață — regizorul va construi un spectacol cu adevărat excepțional, strălucitor de vervă, culoare, ritm, cum rareori publicul bucureștean a avut ocazia să admire.

Desigur, textul bogat și sugestiv a oferit în primul rînd această posibilitate, dar fără înmănuncherea interpreților de înaltă calificare — Zofia Kucowna în mierea, Maria Seroczynska în Marysia, Gustaw Lutkiewicz în nașul, Ianusz Bukowski, în Chochol, nebunul satului, și Adam Haunuszkiewicz, în melancolicul și cinicul Poet, regia nu ar fi putut realiza o viziune scenică de atîta originalitate și sugestivitate în care se toposc într-un ritm îndrăcit elemente de folclor, de superstiții populare, de tot felul de tipuri, țărani, preoți, afaceriști, circumari evrei, fete ahtiate după măritis, doamne convenționale de la oraș, flăcăi plini de sănătate și vigoare — o lume întreagă, toată vie, toată plină de sevă — pe care regia o minuieste cu o virtuozitate rar înfîlîită.

Un spectacol de mare strălucire în care muzica de scenă a lui Serocki, scenografia lui Kilian și performanțele interpreților, toate magistral dirijate de bagheta regizorului Haunuszkiewicz, au creat succesul de netăgăduit al teatrului oaspete varșovian.

*

Sîntem totdeauna tentați cînd vedem *Don Juanul* lui Molière, pe de o parte să ne urcăm pînă la Burladorul lui Tirso de Molina, pe de alta, să coborîm la Byron, la Mozart, la Dumas-tatăl, la Musset, la Merimée... Personajul devenind legendar, și-a pierdut pînă și starea civilă literară. Bun prilej pentru regizori de a face apel la trăsăturile disparate și uneori direct contradictorii,



WIESŁAWA MAZURKIEWICZ



MARIA SEROCZYNSKA



ADAM HAUNUSZKIEWICZ



GUSTAW LUTKIEWICZ

Văzuți de SILVAN

în vederea creării unui erou cu atît mai straniu cu cît mai compozit. N-am putea spune că *Don Juanul* lui Adam Haunuszkiewicz este cel molièresc — după cum din lipsă de documentare precisă, anevoie am putea afirma contrariul. Este de-ajuns însă că ne-a interesat și că el a izbutit, teatralicește vorbind, să țină piept lui Sganarelle. (Toată lumea știe că în „Don Juan”, valetul joacă rolul principal!) Să ne grăbim să spunem totuși că actorul are fizicul rolului și că el a ascultat cu fidelitate indicațiile regizorale; pentru anumite feluri de a fi, înfîlîirea directorului de scenă cu interpretul, în aceeași ființă fizică, nu este decît o dificultate în plus.

Montarea piesei, inovațiile de scenariu, muzica de scenă și scenografia, uneori ne-au surprins, altele ne-au încîntat. Există un stil de joc al trupei, o predilecție pentru o anume teatralitate exterioară, o înclinare marcată pentru efectele tari, pentru violențele de gest sau de culoare. Dar toate astea au un parfum cerebral, chiar dacă scopul lor este de a stîrni senzualitatea. Știm, *Don Juan* este în speță, moștenitorul libertinilor, și vîr de teatru cu Tartuffe, și cu Alceste. Dar tocmai aceste eredități și aceste înrudiri l-au îndrăguit poate la o prezență artistică, în măsură să depășească peripețiile curente, ale intrigii. Soluția fericită a episodului final cu statuia Comandorului — ar fi ușurat poate obligația interpretului principal de a se înălța și de a coborî dincolo de ingenioase „trouvaille”-uri.

Gustaw Lutkiewicz a fost un Sganarelle volubil și plin de umor, ca și Marius Dmochowski de altfel în scena lui Dimanche. Un clasic „père noble” a fost Seweryn Butrym în Don Luis și un savuros Pierre „țăranel” Eugeniusz Robaczewski. Multă distincție în înfățișare a avut Wiesława Mazurkiewicz în rolul Elvirei. Maria Seroczynska a jucat cu brio rolul Charlottei, iar Alicja Migulanka a secondat-o fericit în Margareta. Detașînd pe Sylwester Pawlowski — foarte reuși! Comandor — să notăm toate celelalte contribuții: Edmund Karwanski, Alexander Piotrowski, Czesław Jaroszynski, Tadeusz Czehowski, Marek Wyciechowski, Ianusz Bukowski...

Spectacolul este unul de ansamblu, dacă nu totdeauna în sensul unei perfecții artistice, rareori fără originalitate a unor creații de amănunt cu aparență spontană.

N. CARANDINO

ORIGINALITATE ȘI INFLUENȚĂ ÎN ARTELE PLASTICE

Problema originalității a început să se pună cu insistență la noi, în arta contemporană, din clipa cînd s-au făcut simțite felurite influențe, adesea precis identificabile, în operele unuia sau altuia dintre artiștii noștri plastici. Unii critici au rostit chiar cuvîntul „mimare” sau „pastişare”, iar problema originalității, a personalității în accepțiunea ei curentă, a fost ridicată în directă opoziție cu aceea a procesului de influență. Nu ne propunem, desigur, să intrăm aici în adîncimea datelor. Ținta noastră e mult mai modestă: vom să proiectăm atenția asupra anumitor lucruri ale fenomenului, discutîndu-le în lumina unor interpretări ce ni se par cît mai apropiate de adevăr.

De fapt, influența nu este dușmana originalității; nici chiar atunci cînd o poți denunța cu totală precizie. Nimeni nu ignoră prezența lui Rafael, Giorgione, sau Goya în anumite tablouri ale lui Manet, după cum sînt arhicunoscute sursele de influență, de la elini la popoarele negrilor și de la Cézanne la Lautrec, sau de la Velasquez la Ingres, în mult discutate și totuși foarte originala operă a lui Picasso. Nu influența minează originalitatea unui artist, ci slăbiciunea capacității sale creatoare, insuficiența forței sale inventive. Fără a avea această slăbiciune nu poate fi atribuită efectului vreunei influențe. O influență devine supărătoare prin caracterul ei subordonator, numai acolo unde se conjugă cu lipsa de personalitate, sau cu prea puțină personalitate. Dar chiar și atunci putem fi în prezența unui simplu fenomen trecător, inerent unei faze oarecare din evoluția artistului.

Chiar și sub aspectele ei cele mai răsturnătoare de tradiție, o operă de artă rămîne — cînd e raportată la trecut — produsul unui proces de continuitate. Nu există niciodată o rupere totală, de orice fel de tradiție. Întotdeauna se preia ceva: dacă nu în tehnică, în viziune, dacă nu în viziune, în procedeu, dacă nu în procedeu, în subiect sau temă și așa mai departe. Influența nu este în fond decît o cărușie de idei, indispensabilă dezvoltării originalității. E un suport primar de sugestii, necesar oricărui punct de plecare spre inedit. Ceea ce contează este proporția. Cît din ceea ce este strict personal se confruntă cu ceea ce aparține altuia. Dar aceasta nu este o problemă de influență, ci de raport între două forțe creatoare, dacă și acolo unde ele există.

Poate contesta cineva coeficientul de originalitate, lîmpeze evident, în opera lui Grigorescu, Andreescu, Luchian? Și totuși primii nu pot fi imaginați în afara Barbizonului și impresionismului, după cum ultimul nu poate fi rupt de impresionism, post-impresionism și jugendstil. Mai mult încă: există în perioada de formare a lui Luchian o etapă care îl subordonează total lui Grigorescu. A putut constitui aceasta o dovadă pentru afirmarea unei lipse de originalitate a ceea ce înseamnă, luat în întregul său, Luchian? Poate considera cineva că influența lui Grigorescu asupra lui Luchian a fost nefastă, strivitoare de personalitate? Același lucru rămîne valabil pentru Petrescu. Imboldul declanșator de originalitate, agentul care o face să izbucnească la suprafață atunci cînd substanța există, rămîne imprevedibil.

Originalitatea nu se afirmă acolo unde influența încetează, ci acolo unde influența a fost asimilată, prelucrată, într-un cuvînt: depășită. A nesocoti dialectica acestui proces înseamnă a nesocoti înseși legile creației. Iată de ce este foarte imprudent, dacă nu chiar periculos, să se vorbească de mimare și pastişare, mai ales cînd e vorba de tineri în plină formare, exceptînd cazurile cînd poate fi demonstrată o voință de imitare flagrantă, conștientă și calculată, supusă unui scop încorect. O asemenea situație n-ar afecta însă problema originalității, ci pe aceea a probității morale. Ceea ce ne interesează pe noi acum și aici este numai raportul dintre originalitate și influență, ca factori care se condiționează reciproc pe parcursul unei evoluții.

Legenda pretinde că Tizian, întrebînd cînd se poate spune despre un pictor că este original, ar fi răspuns: „Atunci cînd pictează cum pictează toată lumea, nu seamănă totuși cu nimeni!”. Mit sau fapt real, aici se ascunde un adevăr: originalitatea creatoare compune cu datele comunului, nu ale extravaganței. Surpriza trebuie să porceadă în primul rînd din *mod*, nu din *material*. Oricît ar putea să pară de ciudat — și numai puținătatea spațiului ne împiedică să facem demonstrația aici, dar aceasta rămîne deopotrivă de valabil pentru artiști ca Dali sau Picasso, pictori despre care s-ar putea spune că sînt profund originali prin modul cum au „abuzat” de tradiție. Tradiția însă nu este altceva decît forma cea mai clasică, mai unanim acceptată și omologată a influenței, socotind această influență ca pe rezultatul unei îndelungi acumulări, în timp, de certitudine și experiență.

Tot ceea ce am arătat pînă acum nu este menit să nege necesitatea receptării critice a influențelor, nici să considere inutilă, în anumite cazuri, stăvilirea lor. Există influențe care pot deruta un artist, deviîndu-l de la o cale de dezvoltare proprie și firească și înîlțîndu-l astfel în afirmarea originalității, sau împiedicîndu-i chiar împlinirea. Dar un asemenea fenomen este posibil numai atunci cînd un artist este victima unei gândiri confuze, cînd conștiința lui a căzut în eroare, ceea ce revine la a afirma că de fapt nu influența este factorul nociv, ci condițiile în care s-a exercitat. Elucidarea acestor condiții în conștiința artistului, cu ajutorul criticii, ni se pare singura modalitate eficientă de intervenție în procesul condiționării reciproce dintre originalitate și influență.

Radu BOGDAN



DMITRI JILINSKI — PE NOILE PĂMÎNTURI

Expoziția de pictură sovietică

Unitatea picturii din expoziția sovietică e întemeiată ideologic. Stilistic, ea înmănunchează mai multe alții distincte de tradiții populare, valorificate înnoitor. Sfera unității de ideal implică desigur consecințe formale care s-au constituit, prin consecvență, în caractere stilistice. Cel mai stabil element stilistic e o anumită factură de obiectivitate a imaginii, ivită direct din concepția estetică de tip exhaustiv, care-și asumă sarcini etice, sociologice, psihologice. Stilistic, rezultă un „finit” * al imaginii, la antipodul ambiguității sugestiei. Tonul certitudinii, stare de spirit a picturii clasice se extinde și la motivul inefabil, unde are efect de penetranță sporită. Într-un portret liric cum e „Fata în mov” de Valeriu Vatenin, disciplina finitului clasicizează „morbidezza” viziunii; prinse în gheața preciziei obiective, faldurile stilizate ai rochiei, mișcarea petalelor fanate, norul albăstrui de pe mâini și frunte confirmă o grație de amintire „Jugendstil”. A picta în spirit clasic cu sensibilitate modernă, pare o experiență specifică a etapei ilustrate prin lucrările de aici. Din atare voință se ivesc, evident, compozițiile cu năduri de Ghenadi Miznikov, cu acea solemnitate a senzorialului, sau tripticul „Pe noile pămînturi”, la care se cuvine a privi atent. Fiindcă, în contextul formal al acestui obiect, maniera obiectivității fotografice instaurează ostentativ o cuminenție ca din arta primitivă a dinastiei lui Cranch, unde verismul n-are sensul obedienței naturaliste, ci sensul exaltării realului. Astfel, obiect de cult, concretul e halucinant. Tabloul „Tadjikistan — zi de sîrbătoare”, pictat de V. Colombiev în registrul unui fovism rustic de stepă în care om și culoare sînt inflexiuni ale melodiei solare, coboară din dinastia lui Sarian. În două compoziții de viziune rustic-naivă, Gemal Hutîșvili rafinează „sintetist” caractere de artă populară, stilizînd țesutul dens și cloazonat al suprafeței, tonalitatea auster-intensă, ritmul hieratic. În imaginea satului pescăresc, alt autor filtrează amintirea lui Chagall, plutirea între voluptatea materiei și emanațiile ei poetice; mitul locului se constituie pe cale stilistică, din aptitudinea la inefabil a liniilor ondulate și culorilor grave, fără aparat descriptiv (dacă uităm cele două păsări, didactice puncte

pe i în metafora vizuala a peștilor proiectați pe cer). În ample compoziții care coboară din tradiția picturii de gen și de istorie, precum și în peisajele pătrunse, tot tradițional, de sentimentul vastității mai mult decît de senzația spațiului imediat, generațiile actuale au introdus conștiința convenției explicite: fundalul cu funcție vădit scenografică, articulat cu un prim plan realist (cum e în „Greva” de Miznikov sau „Muzicieni din Daghestan” de Vl. Rojnev), perspectiva de „zbor” care provoacă raccourciuri verticale violent subliniate („Constructorii” de Igor Pekur, „Deasupra Voslanului” de I. Popov), contrastul dintre elemente veriste și elemente stilizate, sînt semnele unei atitudini stilistice care sporesc, prin ecou semantic, mesajul literar al temei.

În gravură, atitudinea clasicului aplicat libertăților moderne de fantezie este mai ferm statuată grație unei tehnici care cultivă perfecțiunea mecanică, atît de potrivită

gustului pentru „finit”. Aceste caractere conjugate, determină în ciclul „Cercul” de Smolin, o descriere a dinamismului în maniera statică a instantaneului, obținută prin traseul închis al conturului, prin valoratîi pedante, prin egalitatea și absența spontaneității din întreaga suprafață a imaginii. Insolitul întîlnirii de static și dinamic, scena cu două femei și capre are, poate involuntar, efectul unei viziuni simbolice, de insinuantă ambiguitate. În „Catedrala” gravată de Gri-baviciu, zona irealului se suprapune metodic lumii sensibile; ingenioasa reverberație geometrică a arhitecturii difuzată în spațiu, traduce imaginea unei muzici de orgă.

Aceste indicii de evoluție a unei tradiții care părea că și-a fixat de mult coordonatele, constituie elementele de interes și satisfacție în expoziție, chiar dacă ansamblul avea intenția să se definească mai curînd prin spectaculosul scenelor de gen enorme și abundent colorate.

Anca ARGHIR



GEMAL HUTIȘVILI — CIOBAN

* A nu se confunda cu noțiunea de „finitisaj” — normă artizanală, de perfecțiune tehnică.

Andrew Stasik

După cum s-a văzut, de altfel, și la expoziția de grafică americană, prezentată în 1964 la Dalles, peste ocean se dă o mare importanță gravurii, nu numai celorlalte tehnici ale graficii. Ne amintim cum John Ross, cunoscutul pictor și gravor, președintele Societății artiștilor graficieni din S.U.A., lucra în fața publicului, chiar în incinta expoziției, demonstrând diferite tehnici — de la gravura metalică în relief la colografie și serigrafie — pe atunci mai puțin practicate. Peste un an, John Ross a deschis la New York o expoziție în care nu puține erau imaginile inspirate de peisajele și fabricile românești — de la **Combinatul din Borzești** și **Rafinăria din Ploiești** la **Zidurile Tomisului** și **Cîmpiile Transilvaniei**. Folosea în gravurile acestea, elemente sintetice deosebit de sugestive și cu un plăcut aspect decorativ. Prefera o liniatură fină, o construcție cu variate umbre și lumini, ce poetizau imaginea.

I-am văzut atelierul și casa din Englewood, New Jersey, unde avea și o colecție de obiecte de artă populară românească. Tot cu prilejul călătoriei în S.U.A. pentru prezentarea expoziției Tăcușescu și pentru rostirea unor conferințe în mai multe centre universitare, am vizitat, la New York, **Centrul Pratt pentru gravură contemporană**, unde este co-președinte Andrew Stasik. Acesta aflase de la prietenul său John Ross că avem o dezvoltată mișcare în grafică. Cum intenționa, încă de mai multă vreme, să publice un amplu volum consacrat gravurii europene Andrew Stasik și-a manifestat dorința de a vizita țările continentului nostru. A fost la noi în timpul verii, cercetînd cu viu interes și adesea cu admirație atît vechile gravuri populare cît și creațiile gravurilor contemporane. Cartea planuită se află în pregătire și ea va cuprinde două capitole despre gravurile vechi și noi românești, însoțite de numeroase reproduceri. De asemenea, Andrew Stasik a invitat o seamă de gravori români să expună la New York.

Expoziția deschisă la galeriile Onești, după ce a fost prezentată în Polonia și în alte țări, înfățișează personalitatea artistică a co-președintelui Centrului de Gravură a faimosului Institut de arte plastice Pratt. La numitul centru, dedicat numai gravurii, am văzut zeci de artiști care vin să lucreze, avînd la îndemînă studiouri și tot felul de mașini și unelte.

În majoritatea lucrărilor sale Stasik folosește tehnica litografiei combinată cu serigrafia, iar uneori gravura în metal. Multe din gravuri sînt caracterizate de un colorit puternic, intens, fără tranziții. Imaginile sale sînt sintetice, reduse la cîteva construcții liniare, inundate de culoare. Fermele, cînd de-o geomerie riguroasă, cînd avînd contururi mai capricioase, au forță de su-



ANDREW STASIK — COMPOZIȚIE

gestie și ciștigă pe măsură ce sînt contemplate, solicitînd colaborarea privitorului, a imaginației și simțămîntului său poetic.

În spațiul vast al imaginilor sale, înscrise fie în pătrate, fie în cercuri sau dreptunghiuri — amintind, într-o măsură de prim-planurile filmului, Andrew Stasik evocă peisaje fabuloase prin contrastul dintre cer și pămînt, dintre nori și pajiști, prin căsuțe răsărind stinghere în plină lumină sau dintr-un fond verde sugerînd plînătea vegetației. Alături, simple obiecte capătă o însemnătate estetică, asemeni celor din naturile statice, fiind individualizate și am zice, devenind personaje ale vieții cotidiene. Cîmpii, pajiști, case — adesea evocate în ciclul văratec — au discrete calități poetice, pe cînd alte forme posedă o ambiguitate, ce se cere descifrată, fiind expresii indirecte ori simbolice. Fineții liniaturii, simplității ei spontane îi răspund uneori tonalității de mare gingășie, alături, intensitatea coloritului nenuanțat dramatizează imaginea.

Ar fi interesant de urmărit în compoziția lui Stasik alternarea coloritului forte cu desenul delicat și invers, obținîndu-se efecte tenace, optimiste, în pofida aparentei simplități.

Este vorba, în fond, de o artă de sinteză, bazată pe un rafinat meșteșug și o gândire poetică, de un stil propriu. Nevoia de culoare, de lirism — chiar dacă reținut — se manifestă peste rigurozitatea geometriei sau abstracțiunilor și poate că, în felul acesta, asistăm nu numai la o compensație între poezie și tehnică, ci chiar la o mărturie a progreselor gravurii, a evoluției litografiei și serigrafiei spre picturalitate.

Petru COMARNESCU

Scenografia poloneză

Dan Nemțeanu

Decorul e arhitectură fabulată. Funcția lui se manifestă înainte și eventual independent de actor. (se poate concepe un teatru eliptic de actor, o pantomimă a obiectelor, spațiului, luminii, așa cum s-a făcut un teatru fără decor). Virtual, scenografia e artă cinetică, un limbaj al motricității implicate sau desfășurate. De aceea mi s-au părut în primul rînd interesante, în expoziția poloneză, cadrele scenografice în care se realizează această virtualitate: cadrul gîdit nu ca receptacol al deplasărilor actorului, ci ca încarnare a ritmurilor propuse de text și regie. Precizez: există un decor care creează senzația spațiului (obiect al conștiinței) și un decor care vizează culoarea locală (obiect al lumii exterioare). Primul e sintetic și solicită imaginația activă, al doilea e descriptiv și solicită adevierea simpatetică. Primul inspiră procedee de multiplicare optică a spațiului, celălalt produce module pitorești și veriste, scenografia „cu stare civilă”. Primul stimulează asociațiile sensibile, ideția și prelungirea sensului dramatic; celălalt înlesnește senzația de veridic și secondează iluzionismul dramaturgic, substituind între fictiv și real. Andrzej Cybulski, multiplică spațiul scenei la „Crimă și pedeapsă”, A. Stoplka sugerează în

„Moartea guvernatorului” un spațiu semnalizat prin umbra și lumina proiectată pe podium, la „Cîmpul gol” se exagerează succesiunea planurilor, într-un fel de raccourci luministic, etc.

Cel mai frecvent e modul intermediar (sau, în cazuri optime, sintetic) al decorului simbolic: conștiința spațiului și sentimentul locului se asociază, soluțiile plastice îmbină limbajul ritmului cu limbajul lucrurilor elocvente. În „Moartea lui Danton”, W. Lange realizează un spațiu logic descriptiv, al acțiunii și totodată cultivă senzația de obturare, de perspectivă amputată, a închisorii; la „Procesul”, W. Słecinski evocă mediul kafkian prin însăși organizarea plastică a spațiului scenic.

Cu diaramă și reflectoare, recuperăm în plan cîte ceva din realitatea sălii de teatru, expoziția de scenografie poloneză se cere privită profesionist — de ochiul omului de teatru și al spectatorului.

DAN NEMȚEANU însă expune, ca artist plastic, pictură de teatru și, reciproc, desene de scenograf (tipic teatrale, așa cum desenele de sculptor sînt tipic spațiale).

Comportarea lui scenografică e una lirică mai mult decît constructivă, artistică mai mult decît inginerescă. Abordează tema sub criteriul locului (categorie psihologică) înainte de criteriul spațiului (categorie mentală). Procedează emoțional, printr-o tehnică a persuasiunii, cu unelte de culoare și materie, cu expresie de gest picturală și pată cromatică. Proiectul pentru „Li-grul”, cel pentru „O casă onorabilă” sînt peisaje romantice, cu aerul „locului unde se poate întimpla ceva”. Fundalul la „Rinocerii” e un peisaj al ruinei, are materia brumousă a haosului și ritmului alarmant al prăbușirii.

După ce acceptă sarcina funcțional-sociologică (a evoca ambianța caracteristică indicată de text), Dan Nemțeanu adaugă un discret expresionism în atmosferă, un freemăt al vizualului, o tensiune materializată, încorporată în recuzită și lumină. Avînd asupra lucrurilor un impact senzorial, de pictor, el imprimă în compoziția scenografică un apel tactil, insinuează simbioza om-obiect. În „Patina de sub umbră”, rusticul, naturalul, de fapt, există ca sugestie a lemnului, exprimînd datul frust, barbar, elementar din dramă. Chiar în proiectul pronunțat arhitectonic pentru „Sfîntul”, geometricul e tratat senzorial, ca structură materială a cadrului, volumetria sugerează substanță și nu dimensiune.

În lipsa impulsului liric, imaginea scenografică devine strict corectă, de un efect metodic sau fastidios, cum e aparent-fantezistul joc de umbre chinezești în „Secretul lui Marco Polo” — sau animația spectacolului pentru televiziune.

Desenele confirmă propensiunea expresionistă pentru reprezentarea senzorială a impulsului dramatic. În „Craii de Curtea Veche” laviul ilustrează crepuscularul, în „Domnișoara Hus”, imaginea multiplă, frenezia. Chiar și schițele pariziene ilustrează ceva (depășind instantaneul): conceptul de „Paris”, transformat în percepția unor imagini care confirmă clișeele literare tip Carco.

De altfel, tehnica de grafician a autorului e una de diletant abil, solicitînd efecte mecanice de sensibilitate alpenitei „Graphos”, ori caligrafia apăsătoare ca în „Ciocoi vechi și noi”, dar neștiind să implice sensul și percepția în formă, necunoscînd nașterea din sine a liniei-imagine.

A. A.

În atelier cu OCTAV GRIGORESCU

Participarea la bienala de la Veneția, cîteva luni de studiu în Italia cu credința timpului binecuvîntat, o apropiată expoziție la Budapesta, de fapt, reluarea selecției românești de la Veneția într-o sală budapestană, probabil o expoziție personală în ianuarie la Torino. Timpul împărțit cu grijă și îngrijorare între șevalet, clasa de grafică de la Institut s.a.m.d.

Dimineată de octombrie în atelierul de pe Aleea Pangrati.

Opt sau zece planșe întinse în mijlocul atelierului, tonuri de o placiditate minerală care se recompun încă spre o stingere violentă. Să judeci un lucru pe care l-ai făcut fiind deplin încredințat de necesitatea lui. Nu atît să alegi cu siguranță, cît să eviți îndoilele viitoare.

„Mă preocupă serios un singur gînd. Eram convins de faptul că sînt destul de aproape de forma potrivită firii și posibilităților mele. În muzeele Italiei

am avut revelația tabloului ca un fapt de culoare dominantă, culoarea de excepție care obligă memoria și o interesează unic. Vorbesc de tablouri fiindcă îmi socotesc planșele picturi și nu grafică. Cum se poate observa tehnica e combinată: tuș, acuarelă, gușe. Adesea hirtia trebuie rasă sau preparată pe parcurs. Altfel ar trebui să numim pictură tot ce este ulei pe pînză, să socotim drept criteriu de fond materialul”.

Are un fel destul de curios de a fi rezervat. Întru în atelier convins că voi ști să ascult mărturisiri și idei. Observ la plecare ce mult am vorbit. Am notat doar două-trei cuvinte. Din expoziții încercasem să-mi imaginez cîteva ambianțe. Situație paradoxală. În atelier anticipez emoția din fața panoului de expoziție, iar în fața planșelor expuse am nostalgia locului de lucru.

Traian OCTAVIAN



DAN NEMȚEANU — ILUSTRAȚIE LA „CIOCII VECHI ȘI NOI”

FÎNTÎNILE BUCUREȘTILOR

Culorile orasului

Intreind pe poarta dinspre miez-de-noapte a Bucureștilor, pe unde pătrund călătorii văzduhului și cei veniți cu drumul de fier din întinsul uscat al Bărăganului, te întâmpină pinza unui ceran diafan urzit din mii de fire subțiri de apă, deasupra căruia plutește un abur schimbător la adierile vântului. Verdețea și lacurile din stînga, casa românească a Minoviciilor în dreapta, alcătuiesc cadrul uneia din cele mai iubite fîntîni bucureștene purtînd numele Mioriței. Este ca o introducere sintetică în orizontul bucureștean, care se oferă ca o oază de senin, de apă și de vegetație. Un timp copacii te mai însoțesc, chiar pînă aproape de inima orașului, dar apa se face nevăzută și nici un miraj nu o mai reînvie. O mare promisiune, admirabil gîndită acum trei decenii, încoronînd o seculară tradiție, a rămas, din greșeala noastră, neîmplinită.

Prin așezarea sa într-un tărîm de pămînt și de ape, aci îngemănate, aci despletite, serpuind între ostroave, ascunse de poala codrului des și negru venind pînă la malul bălților tivite cu păpușuri, tăinuind străvechi așezări minăstirești și cetăți mistuite în negura timpului, Bucureștii au avut din totdeauna vocația grădinilor și a fîntînilor. Pînă azi dăinuie numele unor străzi ca Puțu cu Plopi, Puțu cu Apă Rece, Între Izvoare, Izvor. În secolul al XVIII-lea cișmelele și fîntînile marceau fiecare mahala, iar în grădinile cu vaste perspective se înălțau chioșcouri elegante, de un fast oriental.

Facerea unei fîntîni, captarea unui izvor, s-a perpetuat ca o tradiție gospodărească pînă tîrziu în secolul al XX-lea. Izolate mărturii stăruie încă, dar puțini sînt bucureștenii care le mai cunosc; unele dintre ele nu mai pot fi

recunoscute pentru că din izvor au devenit cu timpul un fel de ciudate monumente de piatră sau marmură, socotite fără noimă de către trecători. Așa este fîntîna înghesuită de spatele clădirii inofensive a Operei, așa este fîntîna de inspirație romantică dintr-un mic scuar de pe strada Dionisie Lupu, așa este fîntîna din strada Sfinții Voievozi căreia i-a dispărut havuzul etajat și a rămas doar ca o movilă incertă de ciment, așa este cea din Bariera Vergului.

Printre cele care și-au păstrat rostul, să amintim fîntîna Zodiacului de lingă Parcul Libertății, iar dintre cele — foarte puține — noi, se cuvine să pomenim moderna fîntînă de pe bulevardul Republicii. Dacă la acestea adăugăm jocurile de apă din Piața Unirii, Piața Palatului, Piața Gării de Nord și de la Casa Centrală a Armatei, am epuizat aproape săraca listă a fîntînilor din Bucureștii de azi. Paradoxal, multe din proiectele prezentate cu prilejul diferitelor expoziții și concursuri de arhitectură utilizează din plin efectul oglinzilor de apă și al fîntînilor arteziene. Putem spune că aproape nimic din aceste bune intenții sau amăgitoare promisiuni de circumstanță nu s-au materializat. Străbateți enormele „micro-raioane”, ale Capitalei, plimbați-vă pe kilometricele magistrale și nu veți putea găsi nici un firicel de apă dirijat în scopuri arhitectonice. Întinderi de asfalt, supraîncălzite, paralelipiede monotone de beton, se succed în șiruri lungi, fără nici o cezură peisagistică, fără nici un accent înviorător. Chiar excepțiile sînt datorate mai mult accidentelor naturale, ca frumosul grupaj arhitectonic organizat în jurul ochiului de apă din preajma Circului de Stat. Nici măcar firava arteră acvatică a Dimboviței nu este utilizată în realizările arhitecturale

contemporane, cartierele prin care trece această „apă dulce” a Bucureștilor fiind dintre cele mai neglijate. Contradicția enormă între oglinzile de apă naturală ale salbei de lacuri din jurul orașului și aparența secetoasă a cartierelor vechi și noi, sare în ochi și ar trebui să dea de gîndit edililor și arhitecților.

Cît despre fîntînile noi și mai ales despre efortul de a înfăptui ceva în această direcție nu se poate spune nimic. Un întins cîmp de desfășurare a fanteziei creatoare a arhitecților este azi totalmente pustiu. Sînt atîtea piețe în București, atîtea grădini, atîtea scuaruri, atîtea străzi și răspîntii, atîtea locuri virane ce vor rămîne cu siguranță așa încă multă vreme, gata să primească unda înviorătoare a apei, element arhitectonic de prim ordin în marea arhitectură modernă. Mai ales că prezența ei are virtutea de a înfrumuseța și distrage atenția de la certe nereușite cum este ansamblul precar de blocuri de locuințe din fața Academiei Militare a cărei sărăcie de concepție este trecută cu vederea grație dublului șir de „vaze” acvatice. Trebuie însă să trecem de la faza actuală de folosire arhitectonică a apei, atît de săracă, sub forma jeturilor, la o fază în care gîndirea constructivă să prindă viață în monumente moderne, în acord cu ambianța urbană.

Fîntînile Bucureștilor, transpuse în muzică, nu ar putea sugera decît o melodie melancolică, cu aduceri aminte dintr-un sfîrșit de veac. Este tot ce poate fi mai opus tonului general al Capitalei noastre, pline de vioiciune, de elan creator. Să facem din fîntînile Bucureștilor de azi și de mîine, izvorul unei inspirații pline de tonurile majore ale victoriei, răspunzînd cu sunet de orgă nepieritorului susur al Mioriței.

Paul PETRESCU

Există pentru culoare, ca și pentru dimensiuni, un apriorism al locului. Între griul cretos de mucavale sfînte al bisericii din dealul Patriarhiei și cărămida veche, neatînsă de tencuiele și de var, a clopotniței sale, de sub care drumul coboară în pantă lungă destinsă, se armonizează discret toate culorile Bucureștilor. Elegant fumurii pe blocuri cu alternanțe de sticlă, ca cele ale arhitectului Creangă, albe, prin care trece o fantomă de galben risipită îndată ca la casa cu nr. 16 de pe strada Poetului, galben gros, făcut să lupte cu vecinătatea frunzei de nuc, așa cum vedem pe zidurile lui Mincu de pe strada Verona colț cu Pîlar Moș, un lut fin, palid, în parcul Filipești, alb crud, minăstiresc, țărănesc, mai pretutindeni și, acum, pastelul fraged, gîndit să răspundă scîlbirilor mării, al noilor blocuri, se desface și se recompune pe cîmpul ca și fără accidente pe care e clădit orașul, într-o lumină clară și împăcată, de stampă veche. Rugina vreunui acoperiș pune din loc în loc necesarul accent și arborii în sfere, în suluri, leagă zidurile, le ajută să urce spre cer, ori să coboare în trepte și se transformă toamna tîrziu, după emorații de frunze, și iarna, în innumerele statui negre.

Bucureștii au fost totdeauna celebri pentru vizitatorii săi prin mulțimea copacilor (Valery Larbaud i-a evocat pe cei de pe Kiseleff) și e păcat cînd graba municipală îi înlătură din peisajul unde sînt la ei acasă. Baudelaire a izgonit din urbanistica lui onirică vegetația neregulată, după cum se știe, înlocuindu-l însă cu scări, arcade, cataracte de cristal, coloane, naiade de piatră, fluvii cîzînd în prăpastii diamantine, o neagră arhitectură irizată, iluminată nu de astre, ci de propria ei splendoare interioară. Neavînd de unde scoate naiadele, să ne păstrăm copacii.

Cei de lingă actuala sală a Palatului fuseseră tot atît de esențiali acolo pe cît cei din piața Senatului, a căror dispariție a trebuit să fie recent deplînsă. Ei schițau o punte către biserica Kretulescu și ritmul de curbe imaginat alături, în piatră albă, al Galerilor, de un arhitect dăruit, cu ochi ultrasensibili. Biserica și Galeriele Kretulescu fac, de altminteri, coloristic, dar în ton mai acid, potrivit cu ambianța, care e alta, o pereche similară bisericii Patriarhiei și clopotniței sale.

Aci, în dealul Patriarhiei, mica noastră Acropole, privind de pe terasa de lingă Adunarea Națională (unde Lupoanca din piața Confederației ar sta mai bine decît lingă vespasiana unde se află acum), dimineața cînd soarele nu s-a ridicat prea mult deasupra scun-dei balustrade, înțelegi că marea nu e departe și prezența noilor numeroase blocuri în culori de Mamaia și Eforie devine nu numai plauzibilă, ci și necesară. — deși chiar la Eforie și la Mamaia soarelui și mării li s-ar opune mai eficace și mai în spiritul locului un scut de var sau de piatră. Dar privind dimpotrivă, către grădina Potanică, a cărei respirație de celaceu vegetal se presimte în depărtare, ești mai puțin incîntat să dai ochii cu galbenul inamabil îmbrăcînd în aer, ca o cămașă pusă la nimerală, pe întuneric, blocul dintre Opere-tă și Tribunal, dezagreabil oricum l-ai privi, fie coborînd Calea Victoriei, pe care n-o oprește cum ar fi fost normal dacă constructorul l-ar fi conceput ca o cortină dezvoltată pe orizontală, ci o risipește divergent, fără noimă, fie cîtînd la el din dreptul stației de benzină, înainte de a intra pe strada Poetului. Și nici fisticul acoperînd mai recent o parte din obrazul spitalului Brîncovenesc nu este mai reușit. Iar biserica de la capătul dinspre hale al Călărașilor pare, din acest punct de vedere, opera unui delir futurist, cu briul ei albastru murdar și restul într-un ocru foarte la modă acum, care artificializează și cerul.

În virtutea apriorismului de care vorbeam, aerul, lumina, ploaia și celelalte vor corecta însă cu încetul aceste mărunte greșeli de interpretare a condițiilor noastre și pînă atunci ne rămîn oglinzile lacurilor, Dimbovița uleioasă, fumegînd înalți primăvara, piața Palatului, care sub ploii repezi și tari se acoperă cu largi lanuri de crini, arțarii în coji subțiri, albastrii, de pe Calea Dorobanților și din grădina Icoanei și să nu uităm masivul alb al caselor Hălăceanu, de pe Șerban Vodă, unde N. Filimon a ostenit, din martie 1862 pînă la începutul anului 1865, pe vremea marilor inundații. Restaurată, așa cum s-a făcut, exemplar, cu casa aproape vecină a lui Iancu Văcărescu, fosta clădire a Arhivelor ar putea deveni un centru de cultură, reîntrînd în ritmul viu al orașului.

Radu PETRESCU



FÎNTÎNA CANTACUZINO



FÎNTÎNA MINOVICI

POEZIE și MUZICĂ

Poate că niciodată diferențele ori împletiturile undelor lirice între poezie și muzică n-au putut fi dezvăluite în întregime; poate că forțele centripete care conjugă subteran cele două moduri estetice n-au provocat nici cind sinleza lor deplină, menținând doar o sincronie existențială; poate că cele două impulsuri fundamentale, de facturi eteronomice, au totuși interferențe atât de puternice, încât aluziile emise adesea în forme poetice au la bază simbioze suficient de revelatorii. O clarificare, cât de sumară, a aspectelor acestei discuții ține încontestabil de reușita izolării celor două concepte distincte: muzică și poezie; apoi de precizarea sferei în care are loc mutația valorilor.

Muzica se naște din resurse sui generis, îmbrăcând formule stilistice de expresie globală, neanecdote, pure, supuse unor legi armonice proprii. Modul acesta de expresie, izolat de analiză și rațional, evoluind într-un figurativ particular codificat, non-literar, sinonim contemplativității extatice, gratuității actelor sublimite și organizărilor estetizante, cum zic, proprietatea aceasta a muzicii s-ar părea a ridica un zid adânc, despărțind-o esențial de modul poetic. Și totuși, dincolo de aparențe, dincolo de natura singulară a expresiei celor două formule artistice, în ambele vorbește de atâtea ori un son unic.

Despre „poezia muzicii” se pomenește de cele mai multe ori, cînd construcțiile de sunete își transgresează sensul lor pur (în abstracto), devenind picturale, plasticizante (sensul de aici al poeticului fiind aproape identic cu cel atribuit unui anumit gen de pictură, poate romantică) și este pomenit iarăși, parcă special pentru a încurca lucrurile, atunci cînd se ascultă o muzică total abstractă, fără cele mai mici urme literaturizante ori plasticiste, dar care se poate cuprinde în ceea ce se numește obișnuit calofonie. În schimb, despre „muzica poeziei”, despre „sonoritatea poetică” se amintește mult mai mult și poate tot la fel de arbitrar, citeodată. Un vers muzical, se spune, e cel care cîntă prin silabe, vocale, care pulsează într-o ritmică ordonată, cu asonanțe și rime, cu timbruri și culori fonemice, emanînd, aparent, dintr-o „partitură”-subtext, nescrisă însă grafic muzical. Aceasta, credem noi, este cea mai justă modalitate de comparație și ea s-ar putea

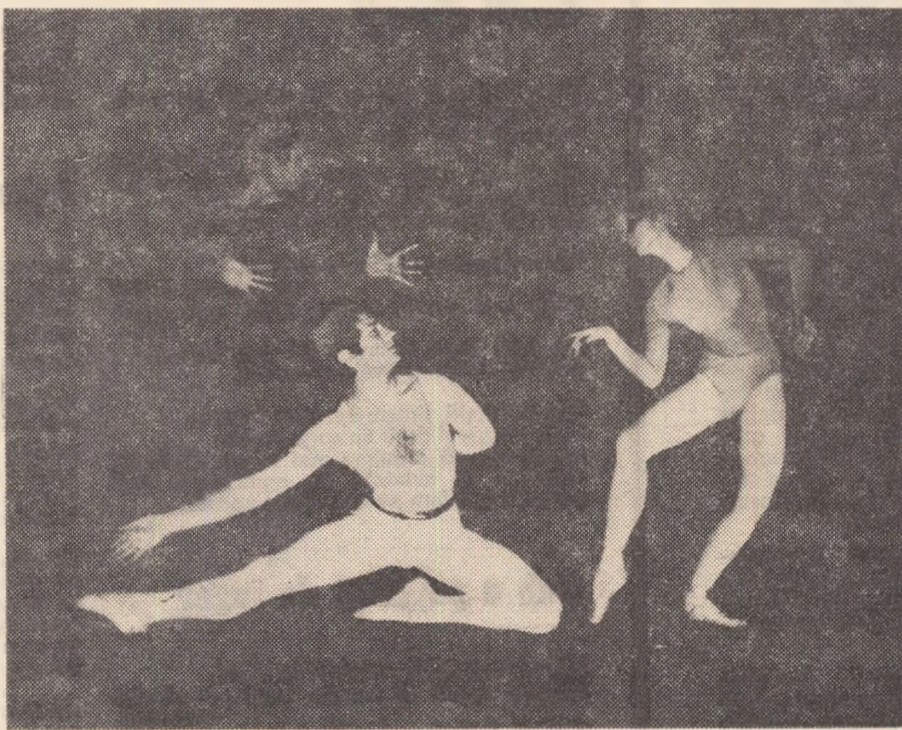
circumscrie în sfera „microfonilor”. Dar mai există și afirmația poeziei ca „muzică de idei”, sau „poezie a stării muzicale”. Preluînd, sau evoluînd către o tehnică formală mai labilă, poezia a dobîndit numeroase zone de comparație, tehnicilor formale muzicale. Poezia simbolistă a făcut în câteva rînduri portdrapel din afinitățile sale cu muzica. Poezia, proza onirică, noul roman, toate literaturile de nuanțe subconștiente, ca de altfel cinematograful contemporan, chiar și o urmă de curente plastice se declară provenind ori fiind spre expresia muzicală. În linii generale, toate fenomenele artei abstracționiste par a-și demonstra relativitatea intraductibilității, a impresiilor elementare, perceptibile pe calea intuiției, prin note fundamentale muzicale. Sînt însă aceste arte muzicalizate? Este această poezie o „muzică de idei”? E foarte greu de spus. Există însă o tendință semnificativă pentru majoritatea lor, aceea a artei totale, a sintezelor dintre genuri, a întrepătrunderilor și unirii polivalente a particularităților. Spre aceasta se îndreaptă se pare arta modernă. Dacă muzica este fermentul care le coagulează, faptul se datorează cu siguranță esențelor sale

simboliste, metaforice, puternic generatoare, ce se cer analizate și par obscure, iraționale.

Poezia și muzica au o simbioză veche, poate un fond aprioric comun ce le stă la izvoare. Totdeauna cînd crizele de creștere ale muzicii au fost profunde și temerare s-a îndreptat cu repeziciune către poezie, cîntînd-o. Cînd temeritatea scădea, se separa, învăluindu-se în forme pure, strict instrumentale. Nu sîntem în măsură de a sezisa același lucru cu privire la poezie. Să fie însă această relativ recentă căutare a muzicii un semn al transformărilor calitative încercate și în poezie?

Versul cîntat dobîndește stări muzicale fundamentale, se îmbogățește în rezonanțe incantatorii. Se știe că unei „poezii muzicale” cu rare excepții i s-a complinit o muzică reușită, cauza fiind probabil a unui superfluu. O statistică cu privire la nota sonoră a versurilor pe care s-au realizat muzici reușite, ar impune pe cele mai puțin „muzicalizate”. Rezultanta, dacă ar fi exactă, ar putea să ne dezvăluie adevăratele, indescriptibilele afinități dintre cele două arte.

Iancu DUMITRESCU



CONCERT DE COARDE OPUS 3 DE ALBAN BERG.
COREGRAFIA : OLEG DANOVSCHI

„Vîrfuri” ale artei interpretative

Cu cîva timp în urmă, William Mann — criticul muzical de la „Times” — mi se plîngea că viața concertistică londoneză a devenit atât de tîredantă încît n-o mai poate cuprinde din cauza serilor încărcate ale stagiunii. Și nu credeam că voi putea constata, atât de curînd, același lucru și la manifestările bucureștene — fapt care ne-ar putea părea îmbucurător, indiferent de rațiunile organizatorice ale „simultaneității”. Din fericire însă, distanța dintre Ateneu și Sala Mică este destul de acceptabilă, iar pauza de concert ne-a permis să nu pierdem, măcar în parte, ambele manifestări ale unei serii de joi: Orchestra de cameră din Kiev, și „The Music Group of London”. Mai mult chiar: pe același traseu al unei străzi drepte ca firul de ață, în sala de concerte a Radioteleviziunii, un grup de valoroși interpreți români oferea — la aceleași ore — un prestigios program vocal-instrumental. Cine ar fi crezut oare, că după un *Concerto grosso* de Händel, sub bagheta lui Anton Șarov, și după solo-ul clarinetistului Bernard Walton din „*Quatuor pour la fin du temps*” de Messiaen, un meloman grăbit mai poate surprinde, în aceeași seară, și un fragment din *Balada*, pentru bariton, cor și orchestră de Mihail Jora, în admirabila interpretare a lui Dan Iordănescu?

Dar, fiind o săptămîină de adevărate „vîrfuri” ale artei interpretative, nu putem începe decît cu seara de Trio-uri beethoveniene, susținută de Ștefan și Valentin Gheorghiu în compania lui Radu Aldulescu. Prilej de rară desfătare, ca și de regăsire a acelor virtuți artistice care încrustează — de cîteva stagiuni încoace — adevărate sculpiri de nestemate în manifestările noastre camerale. Din păcate însă, prea puțini din soliștii noștri de frunte se dedică unor asemenea cicluri integrale, iar dacă menționăm (în afara celor trei muzicieni ai săptămîinii trecute) seriile oferite cu nobilă perseverență de către violonistul Mihai Constantinescu (sonatele de Bach, Händel sau Mozart, ca și recitalurile dedicate creației franceze de cameră), lista noastră s-ar încheia destul de curînd și cu destule spații albe.

Cu atât mai edificatoare a fost audierea aproape „comparativă” a artei camerale în decurs de puține zile. Căldura unei viziuni mai curînd romantice (am spune, aceste Trio-uri concepute ca un adevărat laborator de idei innoitoare pentru gîndirea muzicală beethoveniană) a cuplului românesc, a oferit un interesant contrast iubitorilor genului, cu precizia aproape riguroasă de corectă a oaspeților englezi — și mă refer la Trio op 11 pentru pian (David Parkhouse), clarinet (Bernard Walton) și violoncel (Eileen Croxford) de Beethoven. În plus, contactul cu piese inedite ale repertoriului britanic: *Cvintetul* de Hugo Wood (oaspete al Capitalei, și de care ne-am despărțit zilele trecute) ca și un Trio de Don Banks. Ceea ce am dori să subliniem în mod deosebit este felul judicios de alcătuire a programului; dacă ansamblul londonez ne-a condus, cu o remarcabilă diferențiere stilistică, de la Beethoven pînă la Messiaen, atunci oaspeții din Kiev ne-au oferit o admirabilă confruntare între austeritatea polifonică a „*Artei fugii*” și adevărata halucinație expresionistă a vigurosului „*Diversiment*” de Bartók. Pe parcurs, asemenea unei sinteze, *Partita* de M. Skorik, în care formele preclasice severe îmbracă un conținut lirico-dramatic de autentică contemporaneitate.

Deși este adevărat că pasionații teatrului muzical au cunoscut, și ei, „evenimentele” lor (un spectacol cu „*Trubadurul*”, de pildă, într-o distribuție aleasă — precum și reîntîlnirea, în seara următoare, cu interpreți de frunte ai primei noastre scene lirice într-un concert al Orchestrei de Studio și corului Radioteleviziunii), săptămîina muzicală a stat totuși sub semnul genului de cameră. Și este cert că de data aceasta, iubitorii acestui gen au înregistrat o împlinire rareori întîlnită pentru gusturile și preferințele lor. Ar mai rămîne, poate, numai chestiunea ritmului și a periodicității programărilor în stagiune — dar aceasta a fost, este și va mai fi, probabil, obiectul unor discuții îndelungate.

Lucian GRIGOROVICI

Dacă se întîmplă ca, în vreuna din seri, să nu ne lăteze micul ecran, dacă astfel, poate fără intenție inițială, rămînem „neinformați”, la sfîrșit, cînd ascultăm programul pentru a ne destăinui sau surprinde eventuale păreri de rău, senzația, pe care o încercăm, este aceea de ușurare și chiar de plăcere că am înfrînt, fie și întîmplător, fie și pentru scurtă vreme, miracolul curiozității și, în același timp, al speranței că televiziunea ne poate oferi imagini inegalabile, viziuni, știri prețioase. Fascinația de a viziona seară de seară programul televiziunii există, chiar dacă nu este provocată de programul emisiunilor.

Faptul că televiziunea noastră a oferit, fie în direct, fie înregistrată pe telerecording, o imagine atât de bogată în semnificații umane a Olimpiadei din Mexic, ne-a zmulș strigăte de entuziasm și satisfacție. Viața fantastică a televiziunii, importanța ei, faptul că, nimic nu o poate deocamdata egala sau înlocui, rapiditatea, promptitudinea cu care ne poate informa, meritul că ne procură senzația prezentei noastre nu numai prin reprezentanți ei, în unanimitate, la cele mai grave evenimente ale lumii, iată meritul formidabil pe care l-am acceptat, l-am recunoscut televiziunii două săptămîni, zi de zi.

Depășim, nu fără părere de rău, acest răstimp care ne-a hrănit, ne-a cultivat atât mîndria cît și gustul. În virtutea inerției, am putea spune, așteptăm cu atât mai firesc emisiuni excelente, totdeauna inspirate.

Ca o sugestie, ca o dorință, referitor la emisiunile consacrate liricii, nu putem înțelege din ce cauză poezii, care se perindă prin fața camerelor de luat vederi, sînt condamnate unui veșnic și jenant cenusiu înconjurător, ni se oferă chip, voce, poezie, și iar chip, voce, poezie...

N-ar fi posibil un perete pe care să circule imagini paralele semnificației pe care o are poezia, așa cum am văzut cîndva, de mult, servind poezia cîminesciană? Trebuie oare să atragem atenția actorilor că poezia este un act de o gravitate căruia ființa lor, gestica, vocea nu-i fac față, nu pentru că ei n-au resurse, ci pentru că emisiunile se fac în pripă, neîngrijit, interesat, fără orgoliul de a fi o clipă în fața noastră capabili de sfîntenia citeodată adevărată a poeziilor?

Sugestia merge mai departe. Priceperea de a alege piesele cere timp și pasiune, cere suflet. Să precizăm că nu pot și nici nu li se poate cere poezilor să-și citească, să-și recite bine poeziile. Poezia trebuie să împrumute ceva din taina vocii regelui Hamlet.

Remarcabilă ni s-a părut alegerea imaginilor la Festivalul de poezie, Mihai Eminescu — Iași, 1968. Unghiuri vii, cadre variate, o nebunie a luminilor în frunzele mișcate la Iași, în această toamnă, emoția reală a participanților surprinsă cu o emoție egală de către echipa care a filmat...

„*Trepte spre viitor*” este numele unor ample reportaje lirice adresate tinerilor și care sînt cu adevărat la înălțimea așteptărilor. Se vede efortul, mișcarea în spațiu a mai multor inimi, se apreciază în special inteligența, știința de a surprinde realitatea, tocmai în punctele ei care ne pot vorbi, care pot deveni bunuri însușite profund de privitori...

Scurtele filme muzicale consacrate (sau adresate) soliștilor de muzică ușoară invitați în țara noastră, sînt foarte, foarte banale. Ai senzația, fie că aparatul de filmat îl fugărește pe solist, prin oraș, fie că acest aparat doarme cu ochii deschiși.

Reușita filmului este lăsată la voia inspirației interpretului care salvează, sau nu, pelicula de monotonie, în funcție de farmecul lui personal.

Ați — deocamdată! În viitor — vom reveni cu mai mare rigoare și atenție.

ARGUS

POȘTA REDACȚIEI



Cocanu Pompei: „Dacă am încălecat un Pegas adevărat sau numai un cal de pripas”, — din poeziile trimise nu pare a fi vorba nici de unul, nici de celălalt. Deocamdată, printre cuvinte, o umbră de sentiment, asociat motivele livrest, fără o structură inedită a elementelor. În „De toamnă” unde totul stătea mai la lumină cu poezia naturii și melancolia de totdeauna, prea multe banalități și neglijențe.

Decebal Brăileanu: Deocamdată rămân gânduri frumoase Poeziile sînt încă departe de ceea ce măsura motivele „timpul”, „civilizația”, „iubirea” le-ar pretinde. Cu alte încercări, vom mai vedea.

Dragos Ceteras: Lucrări de început, curate ca expresie, pînă la banalitate. „Oda” ar fi un semn al unui gest poetic, sfîrșit însă cu un clișeu luat din lecturile curente.

E. B. Boșcu: Din ce ne-ați trimis avem impresia că vă sînt la îndemînă mai degrabă viclesugurile poetice, vă complaceți într-un joc de a poezia, aveți înclinații parodice. În toate e ceva din altcineva, de deasupra lucrurilor, toate par jocuri cu acuarele diluate, pe desene ale nu știu cui. „Note de zefir”, „păsări în zare”, „unduire albastre”, „sînt freamăt, sînt cîntec, sînt dor”, — da, un suflător de poet, un simț al diaphanului, al lumii colorate și plutitoare — parcă mai auzit, însă, parcă mai știut. Reveniți.

Lorelei — Ploiești: Într-adevăr, sînt slabe încercările. În acest fel, dacă așteptați un sfat, nu e cazul să perseverați.

Dan Lalu: Versurile trimise sînt interesante variațiuni pe teme comune, speculații verbale după modele cunoscute. Oricum, nu trebuie să vă desfaceți „niște trele de jurnal absurd” ca acestea: „N-am zis nici pîs / cînd am aflat (stupefiat) că simbătă mă voi distra cu el / și am să cînt / și voi glumi (deși, altfel, / glumeț, cum sînt) / și voi muri de ris” — sînt indicii că ați fi în stare de ceva mai mult.

A. Spinzi: Vă mulțumim pentru contribuție, dar rubrica noastră nu „pescuiește” greșeliile mărunte, obișnuite, de tipar, (de cit în cazurile cînd ele dau naștere — cum ați putut observa din cele publicate pînă acum — unui sens, ori context amuzant, insolit, etc.) Vă ținem deci la dispoziție coloana de „perle”, pentru orice contribuții în spiritul acestei precizări. (N-am înțeles la ce se referă și cum se poate argumenta afirmația cu „totală neîngăduință” ? ! Poate veți avea amabilitatea să ne lămuriti).

A. Blascu: Epigramele sînt mai puțin inspirate, scrise cu un creion cam neascuțit. Mai trimiteți.

Y. Bunea: Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru „perlele” trimise. Firește, e vorba de varianta cu „tentative” (care n-are cum să fie simpatică prin firea lucrurilor, avînd de necăjit atîta umor !). „Departă în trecut ?” — Deocamdată ! (E vorba de o istorie introductivă a „genului”, care e pe sfîrșite (istoria !)) și după care vom veni în ce în ce mai aproape (chiar pînă unde ne îndemnați dvs. !). Vă rugăm deci să ne acordați în continuare concursul, ținînd seamă însă că rubrica noastră colecționează mai ales „perle”

și mai puțin „noduri în papură”. (Citiți și răspunsul pentru A. Spinzi). Reținem cîteva din cele trimise și așteptăm noi transporturi, pentru care vă mulțumim dinainte.

V. Huțu: Am ales cîte ceva (unele sînt mult prea „groase”).

H. Buțiu: Slabe, deocamdată.

Marian Pațanghel: Încă nu e ceea ce trebuia.

V. I-Bunea: Vă mulțumim pentru urări și sugestii (vom ține seama de cele mai multe dintre acestea din urmă). Versurile trimise, însă, sînt foarte stingace. Poate, altădată...

I. N. Alezan: Problema pe care o ridicăți, interesantă, își are locul într-un cadru restrîns de specialiști. Implicațiile ei devin delicate într-o revistă de mare tiraj. Așteptăm alte contribuții și păreri.

P. Sebeșeanu: Mulțumiri pentru vorbele bune și pentru sugestii. Sînteți însă neîndurător și netrept cu prozatorii (și mai ales cu unii dintre ei !). Nu se poate spune că spațiul care li se oferă în revistă ar fi exagerat de mare (cel puțin, aceasta e părerea majorității cititorilor care ne-au scris). În ce privește „condeiele de pe băncile școlii”, și ele își găsesc adăpost de obicei în această pagină (de cîte ori nivelul manuscriselor îngăduie, specială (mai concesivă) nefiind utilă nici revistei, nici cititorilor ei și nici chiar bunei dezvoltări, în condiții de exigență, a acestor fragede condeie.

Al. Vasilescu: Propunerile dvs. sînt demne de interes. Rămîne să vedem dacă lucrările sînt la un nivel corespunzător.

V. Cîmpeanu: Criticile, observațiile și propunerile dvs. referitoare la revista „Luceafărul” e mai potrivit să le adresăm redacției respective, unde, fără îndoială, vor fi primite cu interes.

Monica Issack: Confirmați și perspectivele bune, mai ales în „Senzatie”, „Perpetuum mobile”, „Van Gogh”, „Teama”, („Iubire” are multe calități, dar și unele lungimi și stagnări). Reveniți.

V. Constantinescu: Doar în „Tărmuri” și „Cîntec de vioară” se simte tensiunea lirică promisă. În rest, multe neglijențe și „făcături”. Și, în plus, cum se poate spune oare „toți dintre cei” ?

Matiana Ligia Popescu: Nu sînt semne de progres, ci mai curînd de nerăbdare și grabă. Scrieți mai puțin (și mai supraviețuiți), citiți și studiați mai mult și reveniți din cînd în cînd cu paginile cele mai reușite (nu cu tot ceea ce scrieți).

Doina Mateescu: „Autobiografie” și „Tu dormeai” ne amintesc întruciva de unele promisiuni. E încă prea puțin, totuși. Reveniți.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui din membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestui rubric. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît pe cît posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un poet nou:

Teodor Vasilache

Și mai ales acum...

Și mai ales acum, de vreme ce miinile tale (care-au sporit cîntînd) nu mai încap în fața unui pian adevărat și muzica, iubito, se-nvingurează-n zarea venei umflate de pe gît ; cînd corpul, departe de-a întinde o punte peste moarte, e mut ca o oglindă și răstîrge eșul feței unei lumi ce sieși își strigă numele ; O, mai ales acum, cu cît tîcerea pare prietenoasă cărnii — și mină-n mină cresc —, nu voi mai de trupul tău, adio ! ; un cor castrat de ingeri te va catapulta, abia în rai urmînd să îți recapeți scheletul alb al și-auzul — aceea groaznică rană prin care ca printr-un larg ochian, înlăuntrul lor se și Omul îl văd (oricît de departe) în bărbat și-n femeie la fel.

Copiii giganți

Prea depărtați sîntem de centrul ce asmute creșterea oarbă-n trupuri de copii, nici miinile de creier nu ni-s destul

ca tot ce vrem ciudat ne destrămă ; și fiecare gest fantastic de se-mplinească ; chiar dragostea-i cerească lăbărjare...

Nu simți cum preajma noastră se puțin mai palizi numai, puțin mai vagi, iubito. Nu vezi auzul nostru e tot mai înaltă privirea bate-n pietre, n-o auzi ? !

Giganți copii, sîntem aproape ingeri... și ce e ingerul decît un corp de sete ce își devoră preajma ca lacom zi de zi, cînd în nebunia ca egalîndu-și zeul să cadă în infern pe-o diră luminoasă.

Sub o pojghiță de inger

Am de toate aici — aburul mîncării, sufletul negru al vinului băut pe pămînt, și chiar dragostea noastră (eternă) care și-a dat obștescul sfîrșit în singurătate,

astfel încît bucatele de la înmormîntarea mea, — că moartea trece prin stomac — au fost servite reci la botezul fiului tău de risipitoare concepție, căruia urma să-i fiu un fel de rudă dacă un caustic sîrnat nu m-ar fi detașat la timp ;

Acum, cînd nu mai pot influența cu organele impudice ale vreunui cîntar pe și un singur strănut ar fi în stare să mă auzirile la cîțiva kilometri de piatra de care îmi spriji cotul să-ți scriu ; acum și risul mă ajunge din urmă, alunecă prin gura mea ca printr-un cerc de foc și îl aud hohotînd pînă departe în viitor.

Deunăzi mi-au dat o trîmbiță lungă în care să-mi exprim bucuria de-a mă mesei la care înfulecă zeul ; astfel am cîntat pînă la miezul nopții polare pînă nici nu mai eram la muștiuc și cu totul de cealaltă parte a și zeul, din banca lui zimbea înțeleghător în timp ce eu îmi adunam plîngînd sufletul risipit sub o pojghiță de inger...

Inger captiv într-o icoană

Am înrămat un inger, iubito, avea ceva omenesc, cum să-ți spun... n-a încăput de prima oară-n pătrat iată virfurile aripilor lui — se scutură floarea de vișin —

Poți pune foarfeca la loc în dulap, miine va necheza un cal imens în poartă ; tabloul e gata, ingerul adunat sub sticlă (oarbă ureche a zeilor), Adună cu și să-l batem în cel mai spion perete al cetății.

Un ultim lustru să-i mai dăm apoi, ca toate rugăciunile ce-i vor izbi obrazul să ricoșeze-n strigăte de luptă ca soarele captiv din suptele oglinzi cu care ei improașcă foc pe mare... Ce deprimare vor fi bunicile noastre

ele care în vreme de pace-nconjoară cetatea-n genunchi, cu propria lor frunte potecă dușmanilor și calului lor blestemat !



CENACLU

el primind salutul călduros al colegilor. S-au spus cuvinte frumoase despre poeta Constanta Buzea, care după volumul Norii a dovedit, ceea ce Ivăncăanu, Pică, Aurel Dragoș Munteanu și George Dan au numit, de comun acord, poezie a stărilor limită, și iată din comun. S-au mai întîmplat următoarele : Teodor Pică a recitat o fabulă. George Pruteanu a încercat o parodie cam nesărată. Adrian Păunescu a comunicat bucuros trei poezii din cartea sa nouă apărută „Fintina somnambulă”. Gheorghe Dinu a apărut în postură de mare tînăr, violentînd tipare cu un deosebit farmec. Seara s-a încheiat cu o piesă în două acte a lui Paul Cornel Chitic, în interpretarea Olgăi Tudorache și a lui Constantin Codrescu.

O, cîte aplauze au fost ! În sala compactă s-au auzit aplauze cît pentru o stagiune. Surîzînd fericit, Miron Radu Paraschivescu îmi spunea la revizire : Ce bună ar fi o revistă pentru cenacul acesta !

Duminică, la Ploiești,

s-a deschis cenacul din localitate. La invitația președintelui cenacului, criticul Eugen Simion, s-au întîlnit cu cenaclicii ploieșteni scriitorii Marin Preda, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Lucian Raicu și, firește, tînărul președinte. A fost o întîlnire entuziasată, în cadrul căreia Baltag, Ilie Constantin și Păunescu au citit poezii, iar Marin Preda s-a adresat sîlii cu căldură și cu interes, spunînd între altele :

— Ați auzit bineînțeles de cenacul lui Eugen Lovinescu. Păstrez o amintire foarte plăcută celui cenacul. Vă doresc dumneavoastră să găsiți un om ca Lovinescu care să vă spună, atunci cînd e cazul, „ai talent”. La noi astăzi un singur om e preocupat de asta și poți să crezi în gustul lui. Puteți recurge la el, veniți din cînd în cînd la București, la cenacul scriitorilor. Este vorba de Miron Radu Paraschivescu.

A. P.

Pescuitorul de perle

Pe măsură ce tehnica imprimării progresează, sporește și numărul cărților și, implicit, apare și nevoia **erratei**, adică a celui adăos la fi-nele lucrării, adăos în care cititorul este rugat să citească „în loc de (greșeala tipărită) — textul corect”.

Prima erată din istoria tiparului apare în 1478, într-o ediție din Ju-venal, tipărită în latinește la Vene-ția. Errata cu pricina avea două pagini. Înainte de această dată, ti-rajul cărților fiind mic, greșelile (cite erau și, mai ales, cite erau de-pistate de editor) se corectau cu mi-na în toate exemplarele.

De la modestul început de două pagini, eratele ajung să ocupe un număr astronomic de pagini. De pildă, o cărțuie de format mic, ti-părită în 1562 (o lucrare antipapală) are o erată de 15 pagini și un text de 170. Alta, din 1578, o erată de 111 pagini.

★

Un editor își justifică erata, pre-tinzând că greșelile se datorează diavolului: „Cînd imprimam cartea, blestematul de Satana a pus în lu-crare toate vicleniile sale și-a izbu-tit s-o umple cu-atîtea greșeli nu-mai cu un singur scop: să-mpiedice sufletele pioase de la lectură”!

★

Erata a slujit adesea drept pretext scriitorilor care în țările cu închizi-ție nu puteau tipări un anume cu-vînt sau un altul în text. Atunci îl scria la erată.

Alteori, de la o ediție la alta, a unei cărți, erata devenea un mijloc de creație. Așa, de pildă, poetul și prozatorul Scarron (autorul cele-brului **Roman comic**), soț al nu mai puțin celebrei (mai tîrziu) doamne de Maintenon, a tipărit într-o primă ediție a poeziilor lui niște versuri ocazionale, împodobite cu această dedicație: „A Guillemette, chienne de ma soeur” („Pentru Guillemette, cățeaua soră-mii”). După o vreme, poetul s-a certat cu soră-sa și, în-tr-o nouă ediție a culegerii de ver-suri, a lăsat în text dedicația așa cum o scrisese, dar a corectat o ma-lițios la erată. „În loc de **Pentru Guillemette** cățeaua soră-mii — scria el — citiți **Pentru Guillemette**, cățeaua de soră-mea”.

★

Istoricii pretind că Evul Mediu este o epocă precis linițată: între anul 395, căderea Imperiului roman, și anul 1453, cucerirea Constantino-polului de Mahomet al II-lea. Re-dactorii de la „**Journal des Débats**” (30 iulie 1932) sînt de altă părere: „Istoricii Evului Mediu știu cît de mult a suferit vechea Curte de con-turi din Paris de pe urma celor 3 in-cendii din 1618, 1727 și 1776”.

POLIP



Desen de FLORIN PUCA

cronica rimată

SOLUȚIE UNICĂ

După cîțiva ani de activitate

Dusă cu „măi, tovarăși” și

„măi, frate”,

În fruntea unei întreprinderi oarecare

S-a observat că dînsul are

O particularitate anatomică

Ce-n era noastră atomică

E anacronică și paradoxală:

L-a născut natura, din greșeală,

Cu un cap pătrat,

Amănunt camuflat

Mult timp, căci plodul de neleapcă,

Îi ascundea fasonul sub o șapcă.

Unii s-au oferit

Să-i ia colțosul cap la rotunjit

Mai înții cu-o rîndea

(Ca la parchet sau dușumea !)

Apoi cu rasfel și cu glaspapir

Dar nu se degrosa din el nici fir...

Înfipt în git,

Nu oferea decît

Uluitoarea constatare

Că e dintr-o esență foarte tare !

Atunci spun unii că

S-a propus o soluție unică :

Cu muchia unei decizii

Foarte utilă-n astfel de incizii,

Au decupat

Ciudatul obiect patrat

Și fără a plăti tribut dilemei,

L-au slobozit în jos, pe panta

„schemei”

Ca pe-un pietroi, din virful unui deal

Și pină-n vale s-a făcut oval !

Stelian FILIP

EPIGRAME

La apariția celei de a doua
ediții a volumului „Flori și
ghimpi” de Tudor Măinescu.

Din copertă în copertă

Parcurgi cartea în doi timpi,

Iar concluzia e certă :

Nu-s nici flori și nu-s nici ghimpi.

Sinzianei Pop care și-a intitulat
volumul apărut: „Nu te lăsa
niciodată”.

Un critic serios spunea

(Temîndu-se de recidivă)

Că răsfoind „Nu te lăsa...”

Indemnul lui e... dimpotrivă !

Lui M. Sorescu, autorul volu-
mului de versuri „Moartea
ceasului”.

Mort e ceasul pe vecie ?

Ce atîta tîmbălău ?

Cel ce te-a-ndemnat a scrie

Nu-i ce-l mori, ci doar... cel rău.

Gr. ȚEPEȘ

Poetului Nicolae Dragoș, auto-
rul volumului de versuri
„Moartea calului troian”.

Apar volume an de an,

Dar asta-i culmea ironiei :

Cu „Moartea calului troian”

Văzui și moartea... poeziei.

Lui Horia Aramă, autorul ro-
manului „Dumnezeu umbla
deseult”.

Sa fii literat e greu,

Și aici e tot umorul :

Descult umblă Dumnezeu,

Dar se-naltă... autorul.

Lui C. Abăluță, autorul volu-
mului de versuri intitulat „Pia-
tra”.

Piatra, dacă este piatră,

Șade-n drum, sau șade-n valto.

„Piatra” ta, de-o veșnicie,

Șade doar în librărie.

Lui Ovidiu Genaru, autorul vo-
lului de versuri „Nuduri”.

Bardule, tu ai dreptate,

Ca drept „Nuduri” să le iei,

Că poemele sînt, toate,

Dezbrăcate... de idei.

Echipei de cinești care a reali-
zat filmul „Vin ciclistii”.

Indignați sînt microbiști,

Ca și organizatorii :

Ce folos că „Vin ciclistii”.

Dacă nu vin spectatori !

Gabriel TEODORESCU

La teatrul „Bulandra” se re-
prezintă „Un tramvai numit
dorință”.

Cînd transportu-i cu obstacol,

Este mai de trebuință

„Un tramvai numit dorință”

Mai ales... după spectacol !

Apropo de „Adam și Eva la Re-
vistă”, care se reprezintă la
teatrul „Delavrancea”.

Izgoniți din Paradis,

Primii oameni, ce și-au zis :

Tot e soarta noastră tristă ;

Hai să mergem... la Revistă !

D. MAZILU

Să ne facem daruri

(parodie după NINA CASSIAN)

Negreșit, să ne facem daruri.
Și, ca să nu uităm,
să scriem pe manșete și rever
ziua de naștere a tuturor.
Iar în ziua respectivă,
foarte de dimineață,
cu noaptea-n cap dacă se poate,
să alergăm la el sau la ea
cu săpun, ca să-și spele mîinile,
cu un coș de banane, ca să se bucure,
și neapărat cu o mîină de cuvinte,
asta numai așa, în glumă.

Cu această sărbătorească ocazie,
dacă cineva s-a îndrăgostit sau îmbolnăvit

sa bea lumină sau întuneric
dintr-un pahar curat sau unul murdar,
și se va face bine.

Știu, se vor găsi destui
care să fie contra
din ambiție, din mîndrie,
sau poate din simplă indiferență
față de darurile noastre.
Dar să nu disperăm.
Noi să fim perseverenți, îndrăzneți,
să umblăm din casă-n casă
cu cele mai diverse daruri
ca, de exemplu, un pachet de țigori,
o mașină de capsat idei,
o adiere de vînt,
apoi, cînd totul e-n regulă,
să ne aruncăm în infinitul
ce ne înconjoară.

Mihail CEGOTEANU

cuvinte încrucșate

Dezlegările jocurilor din numerele trecute

JOCUL DIN NR. 1

ORIZONTAL : Circumărează ; A-
lior, Odolean ; Mea, Iasomie ; Pa-
ris, Cranian ; Aniniș, Ani. Za ; Na,
Tați, Nas ; Aspirate, Li. Lac, Lnn,
Arde ; An, Bujor, Ec ; Eboșe, Amin ;
Omăt, Nu-mă-uita ; Roz, Cerut, Tui ;
Animal, Revent ; Senil, Narcise.
VERTICAL : Campanulă, Oraș ;
Heana, Ac, Bazin ; Co, Iniș, Bot.
Mi ; Iriși, Plus, Cal ; Sînjenei ;
Mose, Arno, Ur ; Adorată, Ramură ;
Romanița, Mater ; Elini, Erbiu, Ve ;
Aeci, Niței ; Șa, Azalce, Tuns ; A-
nanași. Crăițe.

JOCUL DIN NR. 2

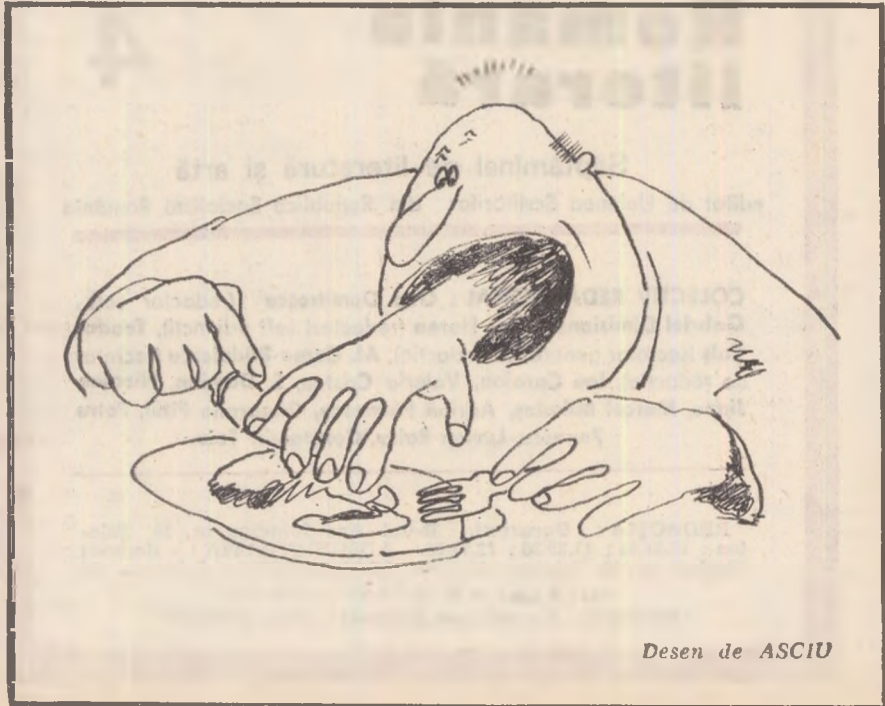
ORIZONTAL : Caracatiță ; Asemă-
nător ; Temeritate ; Amiral ; As ;
I.a, Isi, Olt ; Ontc ; Napi ; Garată,
Azi ; Atena, Olar ; Tonică, Iră ; Eră ;
Tulnic. VERTICAL : Catalogate ; A-
semănător ; Remi, Trena ; Ameri-
cani ; Caras, Tact ; Anilina, Au ;
Tați ; Ita, Opalin ; Totalizări ;
Arest, Irac.

JOCUL DIN NR. 3

ORIZONTAL : Roșie, Albăstră ;
Ore. Lola, Pepit ; Zăpezi, Carmin ;
Niponi, Boa ; GB ; Oja, Ra, Ceafă ;
Sa, Baron, Pocal ; Dalb, Bulearcă ;
Raci, Roti. Ri ; Adi, Lucreția ; Bej,
I.a, Rai Arc ; Imuni, Virus. IH ; Na,
Saga, Oaze, III, Degerat, As ; Ultra-
marin, Ate.

VERTICAL : Roz, Os, Rubiniu ;
Oranjadă, Email ; Sepia, Acaju It ;
Ep. Blid. Ns ; El Zorab, Iliada ; Oi-
nar, Gem ; Al, Obol, Vaga. Lac,
Cnuturi, Er ; Abe, Licăriri ; Aproa-
pe, Rîu, An ; Semafoare, Sot ; Tpi,
Acriță ; Ring, Ac, Irizat ; At, Ba-
laoacheșe.

(Așa cum se poate remarca, în jo-
cul II, pe ultima coloană verticală,
în careul publicat de noi s-a strecu-
rat o greșeală : careul 6 de sus în jos
trebuia să apară înnegrit).



Desen de ASCIU

„FINALA PREZIDENȚIALĂ“

Marti cinci noiembrie Statele Unite vor avea un nou președinte. Cine va fi acesta? Toate sondajele confirmă avansul lui Nixon față de ceilalți candidați. Pe de altă parte, nimeni nu poate exclude în mod absolut un miracol cum a fost acela prin care acum 23 de ani Harry Truman l-a înlocuit literalmente în ultima clipă pe Thomas Dewey, marele favorit, dat ca sigur de toate pronosticurile. Or, tocmai aici încep îndoilele în legătură cu scena politică americană, de aici se nasc toate subiectele de reflecție pentru un observator care încearcă să pună în termeni logici campania electorală a Statelor Unite. Raționamentele nu sînt cel mai bun sistem pentru a deduce evoluția din conștiința politică americană. Cetățenii americani înșiși nu pot spune despre ei că votează într-un mod strict rațional. Implicarea în vot a o multime de factori de natură subiectivă nuanțează înfin matematica electorală. Prea mulți bani, prea mult spectacol, de fapt prea mulți oameni (căci de aici nu se mai pot aplica raționamentele noastre europene, de la realitatea unei națiuni fabuloase de numeroase, în masa căreia cauzele și efectele se tocesc) fac din contestul electoral un fel de „flipper” uriaș, zăpăcitor prin mișcările neașteptate ale bilei și prin aprinderea succesivă și multicoloră a becurilor.

De la bun început, datele „tehnice” ale egerilor americane strivesc pe un european. O oră de transmisie la televiziune poate costa 250 000 de dolari! Cite lucruri se pot face cu o asemenea sumă, cei mai mulți oameni din lume nici nu-și închipuie. Apoi scenariul pe care și-l compune un candidat și pe care apoi îl joacă: o caravană de avioane „jet”, cuprinzînd întreaga echipă a unuia dintre candidați, aterizează și decolează, iar din oraș în oraș, sutele de simpatizanți, organizați de filiala republicană sau democratică locală îl întîmpină pe favorit, purtînd pancarte cu inscripții de un simplism surprinzător chiar și pentru cine știe că sloganul politic nu poate fi decît foarte simplu și avînd fotografia președintelui la pălărie, sau figura lui pictată pe cămașă, sau numele lui tatuat pe braț, favoritul, bronzat cu lampa de raze ultraviolete artificiale zîmbește victorios, salută cu gesturi largi mulțimea care izbucnește în delirante ovatii, joacă comedia modestiei, strînge mîini, mîngîie copii, pronunță un discurs în care deobicei își atacă adversarul pentru motive care îi sînt și lui imputate, promite, uneori face o declarație nouă, alteori se pronunță ferm pentru lichidarea vrcueneia dintre cele mai presante nevoi ale națiunii, apoi pleacă în altă parte, și totul e organizat minut cu minut, discursurile scrise dinainte, dinainte distribuite ziariștilor, uneori învățate pe dinafară, după cum și zîmbetul e exersat în fața oglinzii, totul e o organizare fantastică. O asemenea atenție dată organizării, (noțiunea de organizare a unei campanii electorale desigur că nu e străină unui european, dar nu poate îmbrăca asemenea aspecte), care merge uneori pînă la o mistică a ceremoniei, formulei și surisului, e primul lucru care dă de gîndit unui observator dinafară. Al doilea aspect cu totul propriu Statelor Unite e atmosfera de contest sportiv. Nu degeaba se zice despre un candidat american: „He is running for president” (textual: aleargă pentru titlul de președinte). Cu toată contractia limbii engleze termenul de „alergare” nu e aici folosit numai din cauza unui curent fenomen lingvistic de simplificare, ci conține și o metaforă, care, realizată chiar inconștient, nu e mai puțin plină de adevăr. Americanii urmăresc la televiziune o campanie electorală cu interesul cu care urmăresc un campionat de base-ball. Compararea competiției în interiorul partidelor și apoi între ultimii doi cu sferturile, jumătățile și finalele sportive e din păcate de o frapantă proprietate. Un al

treilea element e mijlocul atît de ciudat, pueril dincolo de închipuire uneori, alteori de o demagogie în care numai candidzii americani sînt dispuși să creadă, de a stabili ceea ce se numește un „human contact” între alegători și aleși. De pildă: Muriel Humphrey, nevasta candidatului democrat, distribuie la toate „meeting”-urile la care ia parte o fotografie a sa în culori, ce o reprezintă perfect coafată și machiată, pe dosul căreia fotografii e tipărită rețeta unei supe de vacă despre care doamna Muriel Humphrey afirmă că e chiar rețeta folosită de tatăl ei, soțul candidatului, consumarea acestei supe fiind secretul „vigorii și vitalității bine cunoscute” ale lui Hubert Humphrey. De ce, e cazul să ne întrebăm, nu și al calităților sale politice? Reclama limonadei care te face mai deștept e o simplă glumă. Iată însă ce proporție pot căpăta asemenea glume în viața unei națiuni, cînd propaganda unui candidat cuprinde scrupulos detalii intime, atît de străine realității politice. În acest caz, nu e de mirare că e foarte greu să ai încredere în conștiința politică a cetățeanului american obișnuit, și industria electorală nu face



(Din „Times”-Londra)

decît să dezorienteze din ce în ce mai mult această conștiință politică.

O asemenea atmosferă mărește șansele lui Richard Nixon numai și numai pentru că știe să ceară în fiecare discurs „o nouă direcție” (pe care o definește foarte vag, și pe care de altfel nimeni nu dorește, se pare, s-o definească mai precis), și pentru că vechea administrație a compromis pe Humphrey, prezentîndu-l în ochii opiniei publice ca pe „omul lui Johnson”. Declarația prin care Humphrey și-a modificat atitudinea față de războiul din Vietnam a venit cu două luni prea tîrziu. În clipa de față, se poate susține convingător că între cei doi candidați nu există efectiv o altă diferență decît că unul e republican și se numește Nixon, iar celălalt e democrat și se numește Humphrey. Dar cine se gîndește să tragă concluziile unei asemenea confruntări? Prea fideli clișeeilor, alegătorii americani pot descalifica un candidat pentru cele mai curioase și mai rizibile motive, după cum pot glorifica un contracandidat care a avut norocul de a nu divorța. Într-o asemenea situație, în care materialul joacă asupra raționalului un rol exagerat, dacă nu chiar nebensic, un european încrucișează brațele. Vina nu e nici măcar a oamenilor politici, care sînt mult mai inteligenți, uneori mult mai bine intenționați decît o arată în public, fiind conștienți că în public o prea mare demonstrație de calitate ar speria voturile și că cel mai sigur e să joce comedia mediocrității optimiste, spontane, cordiale. De vină e pasivitatea masei largi de americani în fața clișeului. Poate că lucrul cel mai profitabil pentru americanul obișnuit ar fi să înceapă să mediteze asupra ideii de originalitate.

Corina CRISTEA

sport

O, Portugal...

Era o veselie duminică la Lisabona...

Crainicul nostru, Ion Ghițulescu, abia mai putea să-și stăpînească hohotele de rîs, în timp ce noi ne perpeleam de focul morții. Ce va fi văzut simpaticul trimis al radiodifuziunii pe iarba necunoscutului stadion din capitala Portugaliei, nu știm. La început am bănuțat că a greșit adresa și că asistă la o coridă comică, cum se obișnuiește prin partea locului, adică ceva cu tauri de doi bani, întăritați de cine vrea și cine nu vrea. Pe măsură însă ce trecea timpul, fmi dădeam seama că nu era vorba despre căzăturile de vite cu coarnele pilite ci de jucătorii noștri, trimiși în excursie (cum bine a scris un ziarist, la fața locului) tocmai la capătul celălalt al Europei.

Azi, marți, ce citesc în ziare?

Băieții, după meci, s-au dus la film, probabil că ieri, luni, și-au făcut cumpărăturile și pe seară vor sosi radioși la Băneasa întîmpinați de rude. E ca într-o comedie proastă. Nu mai pot suporta!

Correspondenții speciali ai ziarelor ne înștiințează că antrenorul principal, e vorba de faimosul Angelo Niculescu, a făcut declarații zguduitoare presei din Lisboa. Cică prima repriză ar fi fost cum ar fi fost, dar într-o doua am arătat reala noastră valoare. Și dă-i și dă-i... C-o fi, c-o păți, se ajunge și la sfaturi. Nu, că dacă nu era Coman de vină, puteam să le dăm și o lecție gazdelor. Mi se pare că cineva l-a tras de urechi și pe Eusebio, chit că e operat și nu mai are forța de altă dată.

Totul ar putea să te îndemne la un ris sănătos, așa cum făcea bine dispusul Ion Ghițulescu, dar parcă nu se potrivește să chicotești la mort! La 20 de grade la umbră, într-o frumoasă grădină, cu lume multă în jur (55 000 de spectatori) parcă viața se poate lua peste picior și încruntările nu par potrivite, dar ce ne facem că așa nu se mai poate...

De luni de zile presa, spre cîns-tea ei, semnalează gravele carențe în pregătirea echipei naționale, modul arbitrar de selecție și bijbiiala la lot, perindarea de nume și jucători prin cantonamente, concentrări la antrenamente și alte năzbîții.

S-a spus că trebuie adus un antrenor străin, că fotbalul nostru bate pasul pe loc pentru că... pentru că...

Să mi se dea voie să fiu sceptic în ce privește aducerea unui antrenor de peste hotare. Nu antrenori

străini trebuie aduși, cel mult jucători. Oameni serioși, care iau mersul cu balonul rotund în serios, oameni capabili să nădușească ore întregi, să exerseze pînă nu mai pot. O generație blazată de băieți capricioși ne țin în șah de ani de zile, cu promisiuni, cu explicații, cu fleacuri. Nu-i vorbă că și incompetența și lipsa de autoritate ale antrenorilor devin apăsătoare. S-a văzut negru pe alb că numai acolo unde există hotărîre și curaj, fermitate față de vedetele locale se realizează cite ceva și încă nici asta nu e o garanție. Dar o nefericită practică a rezultatelor imediate descurajează și pe cei mai temerari. Nu m-aș încumeta la ora asta să iau o echipă sub aripă pentru că aș fi sigur că partizani fanatici ar zădărnici orice efort. Nu a luptat din greu Coidum la începuturile etapei sale craiovene? Nu luptă încă Teacă cu încăpăținare la Cluj cu oameni care doresc totul cit te-ai șterge la ochi, uitînd că de Uifăleanu și Oproa, acum dinamitarzii acestei formații tinere, nu auze nimeni cîtă an în urmă? Și așa mai departe...

La echipa națională, pentru că e vremea, trebuie pus un om responsabil, serios, care s-o ia de la început, adică să reînființeze acea echipă admirabilă ce se numea „Viitorul”, cu care să lucreze cîțiva ani fără ca cineva să vrea ceva de la el. Formația ar trebui introdusă după un timp în campionat și, după mai multă vreme, am putea să sperăm. Dacă tot facem teorie, dacă tot aducem metodești care n-au dat cu piciorul în minge pe gazon, o să ne învîrtim ca pisica în jurul cozii la infinit.

Cunosc citeva nume care oferă toate garanțiile: Steinbach, Fane Cirjan, Teacă, Gil Mărdărescu, adică acei ce știu tot ce trebuie, dar trebuie lăsați să lucreze singuri.

Cît îl privește pe Angelo Niculescu de multă vreme ne-am spus părerea despre incapacitatea sa. E vremea să ne lase. N-o să dramtizi-mă nimic, n-o să-i reproșăm nimic. Să ne înțeleagă...

Eugen BARBU

P.S. Olimpiada s-a încheiat, rezultatele au fost excelente, mi se pare cele mai bune din istoria acestei competiții în ce ne privește, să nu ne înfumurăm, să pregătim din vreme pe viitorii campioni. Nu în birourile C.N.F.S.-ului, ci pe stadioane.

E. B.

România literară

4

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor șef), Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 28 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei.

TIPARUL: Combinatul poligrafic „Casa Scintilei”