

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 5
joi 7 noiembrie 1968
32 pagini
2 lei

5

A fi revoluționar

Trecem, cu această aniversare a Marii Revoluții din Octombrie, în cealaltă jumătate de veac. Se împlinește astfel vîrsta istorică a unei maturități care s-a impus omenirii prin conținutul ei frenetic, prin filosofia ei distrugătoare de pretinse legități imuabile, prin (mai ales) afirmarea și confirmarea dreptului popoarelor de a-și determina singure soarta. Planeta noastră cunoaște de-atunci nu numai începutul unei ere noi și legalitatea unei noi orînduiri în 14 țări socialiste, ci și pregnanța tot mai autoritară în conștiința umană de pretutindeni a acelorași idei, pentru care triumful comunismului în lume constituie acum doar procesul obiectiv al unei evoluții foarte firești.

Cu atît mai impresionantă ne apare azi previziunea științifică a lui Lenin, care socotea inevitabil ca toate națiunile să ajungă la socialism — „dar toate vor ajunge nu chiar în același fel, fiecare va aduce un specific într-o formă sau alta a democrației”, diferențiindu-se în felul acesta, deopotrivă, și căile de urmat pînă la revoluție, ca și etapele de după aceea pentru realizarea idealului propus. Este exact principiul după care se călăuzește azi România, știind să respecte în dezvoltarea fiecărei țări socialiste specificul propriu, varietatea indeosebi, cerută de realități, a formelor și metodelor prin care fiecare țară își urmează neabătut drumul spre comunism.

Iată de ce a fi revoluționar, în permanență concordantă cu timpul tău, cu lupta clasei muncitoare pentru libertate și dreptate socială, înseamnă a răspunde la întrebările timpului, la speranțele lui, care sînt și întrebările, speranțele propriului tău popor, cu exact acele virtuți și soluții prin care națiunea ta își poate impune, și e drept să-și impună, în istorie — virtuțile creatoare și demnitatea.

De altfel nu o dată, respingînd caracterul de dogmă împietrită a ideologiei marxiste, tot Lenin aviza viitorul asupra faptului că Marx n-a pus decît „piatra unghiulară a științei, pe care socialiștii (însă) trebuie s-o împingă mai departe, în toate direcțiile, dacă ei nu vor să rămînă în afara vieții”. Și iată explicația efortului susținut al Partidului Comunist Român de a aplica aceste temeuri teoretice marxist-leniniste la esența și obiectivele politicii, economiei, culturii românești.

În deplin acord cu spiritul internaționalismului proletar, cu unitatea de luptă a partidelor comuniste, partidul nostru preia învățătura leninistă ca pe o teză în continuă revoluționare și-și mobilizează activiștii, savanții, scriitorii, oamenii de artă — să spargă rigoarele gîndirii, ale creației, ale pragului cunoașterii, tocmai pentru a reuși să stăpînească fără echivoc tot ce așteaptă (pecelluit în zone aparent inaccesibile) să fie totuși cunoscut, descoperit, creat. Pe drept cuvînt se poate spune că niciodată ca-n zilele noastre nu s-a stabilit, între Partidul Comunist și intelectualitatea românească, o mai durabilă și fecundă unitate de gîndire și acțiune.

Tulburătoare și elocventă, în acest sens, rămîne aprecierea pe care, la recenta întîlnire cu intelectualitatea din Iași, Președintele țării, Nicolae Ceaușescu, a făcut-o asupra destinului nostru în istorie: „Un popor e mare prin numărul său, prin forța sa materială, dar poate fi mare și puternic și prin oamenii săi de cultură, de știință, prin ceea ce creează în sfera valorilor spirituale. Prin aceasta el rămîne nemuritor pentru omenire”. Fiindcă nici o nemurire nu se ciștigă fără trudă, fără neștirbita legătură a savanților, creatorilor, cu izvoarele care ne-au dat naștere, fără această implicație statornică a spiritului revoluționar în toate faptele noastre de viață.

Pe asemenea coordonate, Octombrie aniversar se înscrie în steaua cea mai de sus!

Laurențiu FULGA



Gravură apărută în ziarul „Socialismul” din 8 noiembrie 1919. (Colecția Muzeului de istoria Partidului Comunist Român, a mișcării revoluționare și democratice din România)

În
acest
număr :

ADUNAREA GENERALĂ A SCRITORILOR • Studii și eseuri : PERPESSICIUS, AL. PHILIPPIDE, ȘERBAN CIOCULESCU, EDGAR PAPU, C. NOICA, AL. PIRU • Versuri : VICTOR EFTIMIU, VLADIMIR STREINU, ION GHEORGHE, NINA CASSIAN, ȘTEFAN ROLL, GABRIELA MELINESCU, PETRE STOICA, GRIGORE HAGIU etc. • Proză : SORIN TÎTEL, SUTU ANDRAS, AL. STRUȚEANU • Inedite : TESTAMENTUL LITERAR AL ELENEI VĂCĂRESCU ; TITU MAIORESCU — ÎNSEMĂRI ZILNICE • K. SIMONOV : Scrisori despre literatură • „Prețul” plătit de Arthur Miller • MALRAUX în „Der Spiegel” • INTERVIU CU PAUL SCOFIELD • Sport — EUGEN BARBU

Un institut de cercetări eminesciene

Opera lui Eminescu nu se remarcă numai prin vastitate, ci și prin profunzimea și treapta ei calitativă. Prelucrarea materialului brut dezvăluie taina geniului său, a muncii uriașe, demiurgice, a universului de idei și sentimente, înalt, puternic, de o desăvârșită probitate, de un adevărat patriotism și o înaltă etică. Cugetarea sa politică, socială, economică, în care se răsfrînge mînta împotriva cîmpitorilor și dragostea pentru cei oprimați, nădăjdea într-o lume mai bună, — iată zestrea acestui univers eminescian din care se îmbogățește și azi, ca în totdeauna, gîndirea literară, socială și simțirea românească. Eminescu este cunoscut însă în masele largi numai ca poet. Incontestabil că valoroasele lucrări ale lui Călinescu, Perpessiciu — care și-au consacrat întreaga lor activitate unei opere de restaurare eminesciană — ca și ale altor numeroși cercetători, constituie un aport fundamental, în spiritul celor mai bune tradiții ale literaturii naționale, al cercetării eminesciene. Însă părerea noastră este că „Luceafărul poeziei românești”, considerat unul din strălucirii poeziei al omenirii, se impune a fi cunoscut mai profund și mai amănunțit pe toate laturile operei sale.

Gîndirea economică a lui Eminescu, formată în timpul studiilor filozofice și economice la Viena și Berlin, nutrită de ideile unor gînditori progresiști ai vremii, ca Lorenz von Stein, profesorul său de economie politică, și alții, de lucrările lui Marx, de ideile revoluționare ale lui Tudor Vladimirescu și N. Bălcescu, de revoluția comunistă etc. s-a constituit cu timpul într-o structură proprie, într-un sistem încheiat și unitar, cu corelații sociale-politice, avînd la temelie realitățile și aspirațiile poporului său. Studiile social-economice ale lui Eminescu, axate pe economia țării, cu semnificații revoluționare, alcătuiesc, coroborate cu scrierile literare,

o operă realistă, sistematică, ce captivează prin conținutul ei pregnant, prin profunzimea gîndirii atotcuprinzătoare, prin autenticitatea realităților, găsindu-și, nu odată, ecouri convingătoare în marile realizări ale contemporaneității.

Ținînd seama și de cercetarea și interpretarea celor circa patru sprezece mii de manuscrise anunțate de Perpessiciu, precum și de faptul că fenomenul eminescian, deși a devenit o prezență continuă, nu este studiat în ansamblu și în profunzime nici în licee, nici la universitate, socotim că se impune înființarea unui „Institut pentru cercetări eminesciene”. Exemple similare avem în Germania, unde există un Institut Goethe, în Franța zeci de societăți ale lui Balzac, Proust și alții, iar la Moscova, institut de cercetări colective speciale care se ocupă de operele lui Pușkin, Tolstoi, Maiakovski etc. Înființarea unui atare institut ar umple și golul semnalat la facultățile noastre de limbă și literatură română, unde nu există o catedră Eminescu, dîndu-se posibilitate tineretului să se pregătească, să-și formeze o experiență proprie și o pasiune a studiului și exegezei complexe în spațiul eminescian, la nivelul cerințelor culturii noastre și al orizontului său socialist.

Dr. ION I. GHELAȘE
(profesor — București)

Pentru frumusețea Clujului

Străvechea cetate universitară a Clujului se mîndrește cu instituțiile sale de cultură care de-a lungul veacurilor au promovat o serie de personalități de prestigiu ale vieții noastre culturale și artistice. Clujul este și un oraș tineresc. Modernul complex studentesc aduce orașului o frumusețe arhitectonică inedită.

Căminele complexului studentesc formează un adevărat oraș universitar. Ceea ce credem că lipsește acestui modern așezămint studentesc sînt statuile, și aceasta cu atît mai mult cu cît spațiul dintre cămine ar oferi condiții minunate pentru ridicarea unor statui inspirate, bună-



oră, din viața studentimii. În Cluj există chiar un Institut de arte plastice, ai cărui studenți ar putea contribui prin talentul lor la crearea unui complex statuar de prestigiu. Rămîne să așteptăm.

MIHAI MITEA
(student, Cluj)

Literatura română în licee

Se poartă tot mai dese discuții despre intercondiționarea dintre literatură și cititor, toate tinzînd spre aceeași întrebare: care este cauza că unei bune părți a publicului, literatură, și mai ales poezia, îi sînt necunoscute sau inaccesibile? Predau limba română unor elevi care au absolvit 8 clase și mă mir adevărat de puține nume de poeți contemporani cunosc. Discut adevărat cu absolvenții ai liceului de cultură generală și mă mir cît de puțin cunosc mișcarea literară contemporană, cît de eronate sînt adevăratele păreri lor despre nume remarcabile (uneori cunoscute chiar și în străinătate) ale literaturii noastre. Cer adevărat părerea colegilor mei de breaslă mai

vîrstnici și mă doare cînd constat că mulți nu cîtesc cele mai de seamă reviste literare ce apar în țară, că trec sub tăcere nume de poeți tineri (pe care-i așteaptă probabil să devină „clasiți” pentru a-i recunoaște).

E mărginită și neîntemeiată părerea că numai autorii intrați în sumara *Istorie a literaturii române*, ce se predă în licee, merită atenție, este greșită practica aceluia care întîrzie ore în șir la predarea lui Vlahuță, dar expediază, la sfîrșitul anului, în cîteva lecții de sinteză, toată literatura contemporană, e în contratimp însuși manualul, la partea lui actuală, rămas în urmă, călăuzit adevărat numai după principii sociologice, cu considerente complet depășite astăzi.

Apar reviste literare, nume noi, cărți de valoare — toate rînîn aproape necunoscute unei mari părți a tineretului școlar. Or, dacă aici, în școală, nu reușim să-i inițiem pe tineri în tainele prozodiei, dacă nu le formăm gustul pentru literatură, dragostea și respectul față de valorile umane — ei vor rămîne toată viața în afara unui important mijloc de educație cetățenească.

Iată multiplele motive pentru care propun introducerea în licee a studierii literaturii române contemporane, pe durata de cel puțin un an. Se studiază literatura universală (și nu e rău) dar nu ne cunoaștem destul de bine propria casă.

Aș vedea studierea istoriei literaturii contemporane ca pe o parte componentă a predării limbii române, dar cu ore repartizate în plus, ca pe o activitate dinamică și creatoare, cu posibilitatea dată profesorului de a introduce noutăți de ultimă oră.

Ar fi necesară elaborarea unui manual, folositor nu numai pentru elevi, dar pentru oricare cititor dornic să se informeze.

Dar, cu acest articol, cred că discuția e abia începută și învît pe toți cei interesați să-și spună părerea.

Prof. ION C. ȘTEFAN
(București)

Două categorii ale „spiritului primar agresiv”

Scrie Marin Preda în articolul său din nr. 1 al „Românului literar”: „**spirit primar agresiv... acea mentalitate sau stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiască cu ce? Cu nimic!**”

Cred că trebuie să distingem două categorii în cadrul spiritului primar agresiv. Una e cea enunțată. Călăuză, după mine, e mai primejdioasă. Ea „conteste” cu o strategie mai complexă: promovează alte valori spirituale, noi, adevărate, după ea (de fapt, false); din ipocrizie sau mai adesea din inconștiență, acceptă valori autentice din trecut, uneori direct contrarii ei în esență, pentru a combate la adăpostul lor valori autentice actuale; adoptă unele talente adevărate, dar în diferite poziții, după formula „cine nu e împotriva noastră e cu noi”, pentru a se împăuna cu ele. (Bineînțeles, există și pentru ea valori sacre — acelea pe care nu le poate ataca fără risc. Nu cred că țîranul din povestirea cu Gorki aparține acestei categorii: bine ar fi fost să fie criticați și inginerii sau medicii, nu doar popii, ceea ce a și făcut Gorki). Astfel a apărut dificultatea izolării spiritului primar agresiv, căci un criteriu de valoare, un principiu care, aplicat, să separe automat valoarea de non-valoare, nu există. În punctul acesta trebuie să acționeze spiritul revoluționar care, dacă e lipsit de spirit critic concret, nu e autentic. La fel, dacă e lipsit de energie. Aceasta a fost tocmai una din greșelile din trecut, anume că cei care trebuiau să lupte n-au reacționat nici energic, nici concret. Mulți, datorită prejudecății că a discuta despre o operă înseamnă a-i presupune implicit valoarea. Unii, socotindu-se totuși călînescieni sau maioreșcieni, s-au sprijinit, în dezavuarea pamfletelor, pe autoritatea unui critic destul de flasc și malcabil ca

Lovinescu, (care de altfel nu s-a dat înlăturat să scrie în „Memorii” mici cancanuri, multe neadevărate. Știu că această frază îi va face pe mulți să nu mai ia în considerație în totalitate ce spun). El au uitat latura negatoare a lui Maiorescu (esențială la el) și a lui Călinescu (care, de exemplu, a acordat un spațiu destul de mare pentru a-l desființa pe Cezar Petrescu). Ca o reacție la atacurile, cînd brutale și directe, cînd insinuante și perfide, totdeauna parțiale și necesitare, ale spiritului primar, de partea cealaltă stăpînea o reținere față de nume și fapte concrete; valori neadevărate nu erau analitic respinse, ci negate abstract și parțial, opuse altora, autentice, e drept, dar tot insuficient argumentate; rezultatul, ca pentru orice simplă reacție — redus și puțin eficient, iar polemica a durat de aceea atît și va dura încă, sub alte forme, într-un cerc vicios, dacă nu se va instaura un spirit critic concret.

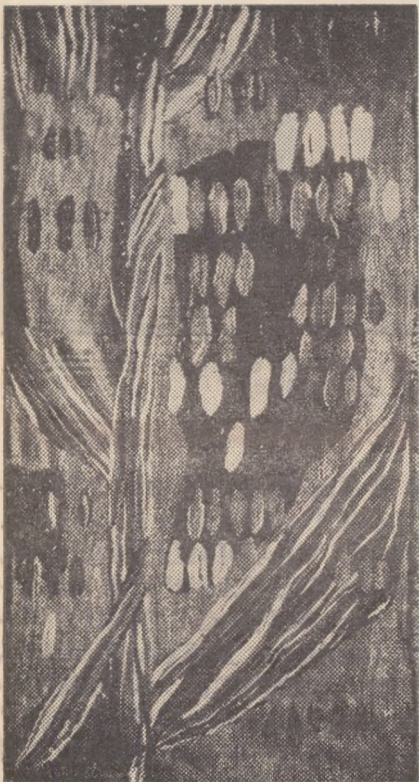
Încercînd să explic fenomenul acesta printr-un proces istoric și de clasă, nu trebuie să ne mîrginim aici, căci ar dispărea orice responsabilitate individuală și, de altfel, această metodă a fost folosită, inversată într-un mod curios, chiar de către spiritul primar agresiv pentru a respinge în bloc valori numai pentru că erau „burgheze”, fapt ce s-a răsfrînt și asupra autorilor, ca oameni, cum arată și M. Preda. Ca și omul, orice valoare este concretă, adică unește universalul cu individualul.

E îmbucurător că adevărata despărțire a pămîntului de ape începută prin cărți ca „Interval”, „Cîndva, niște oameni”, „Intrusul”, a fost dusă mai departe de Marin Preda. Spor că Al. Ivăsiuc, la rubrica „Cărți și fapte”, se va ocupa și de implicațiile negative în public ale unor scrieri.

ALEXANDRU POPOVICI
(București)

PATUL LUI PROCUST

bastonul de plimbare



Ileana Balotă — Tapiserie.

Era un umorist sau un peripatetician bătrîn care avea două bastoane: unul „de lucru” și unul „de plimbare”. Cel de lucru, bun de mers dimineața cu el la piață, pe străzi lăturalnice, era grosolan, noduros — baston de pensioar — cu amortizor de cauciuc în vîrf și cu mînerul mult îndoit, ca o jumătate de covrig sau ca un semn de întrebare. Din loc în loc, lemnul (lemn indigen) avea ghimpi ascuțiți, urmele mlădițelor curățate cu cuțitul de pe creanga de corn, tinără la început, ghimpi care, în două primăveri la rînd — îi asigura bătrînul pe toți — încercaseră să înflorească, răzgîndindu-se însă repede...

După ce se întorcea de la treburi, dacă era zi frumoasă, el strecura foarte grăbit pe ușa întredeschisă sau, direct, pe fereastra căsuței lui joase, bastonul de lucru, și cerea nerăbdător: „Bastonul de plimbare!”

Acesta era negru și fin, de abanos — baston de centru. I-l dăruise — după o epigramă a cărei faimă și al cărei înțeles s-au pierdut prin timpuri, după un fulger efemer — un cerealist grec de la Brăila, care și el îl cumpărase dintr-un bazar din

Istanbul. Bastonul era subțire la vîrf și avea un inel lat de alamă în tălpice, ca tacul de biliard, și care sclipea în soare lovind asfaltul în ritmul pașilor măsurați. În loc de mîner, avea o măciulie de argint pe care scria mărunț, în elină: „Neuitatului meu Fileos, cu drag de la Mirtileea lui!”

Bastonul acela era o biografie ambulantă. Măciulia avea un șurub. Răsucind-o — înăuntru, introdus în lemnul scobit, dădeai de un tub de aluminiu, un tub vechi de antinevralgice („Cephil combate durerea”) plin cu coniac. Ținea în el coniac de întremare, să prîndă curaj, din mers, în lungile lui plimbări.

El făcea parte din generația flecară a Capșei de altădată, din tagma obscură, fără operă, dar excelentă prin spirit, din strălucita boemă bucureșteană, autoare a atîtor vorbe de duh și care, schimbînd replici, rupea scobitori, între coșul de piine (totdeauna gol) și farfuria cu muștar...

Marea lui anecdotă, marele lui fapt divers observat în experiența străzii, înainte de a pleca pe lumea cealaltă și pe care o repeta de mii de ori (nu mă îndoiesc

că o spune și acum, celorlalți umoriști în cafenelele cîmpilor elizee) era „Invalidul în fața bisericii”.

Într-o prea frumoasă zi de Rusalii (înțepea ca un roman) o doamnă în vîrstă iese din biserică și vede un invalid care cerea de pomană. Se apropie, îi întinde o hîrtie de trei lei. Acesta i-o smulge cit ai clipi.

Doamna stă înaintea lui. Aștepta. „Res-tul!” — îi cere.

Iar invalidul, căscînd ochii între cîrji: „Care rest?”...

Apoi bătrînul umorist făcea aluzie — trăgînd morala — la Anatole France, socialistul, care spunea că ce dau, zi de zi, pretutindeni în lume, inimile caritabile, vi-tregiilor soartei, este nimic, un palid a-conto, față de ceea ce — la scara planetei — verbul a avea, îi este înfinit de dator lui „a nu avea”.

Făcînd această reflecție, atîngea asfaltul cu virful bastonului său de plimbare, al cărui inel de alamă sclipea, și cu rezervor de coniac, pentru a prinde curaj din mers.

Constantin IOIU

Adunarea generală

a scriitorilor

14 noiembrie

VIRGIL TEODORESCU

În primul rînd chestiunea expresiei artistice care trebuie să corespundă ritmului accelerat, multiplu și admirabil al vieții din țara noastră. Deci o expresie artistică modernă, o expresie a limitelor fără frontiere, trăgîndu-și seva din tezaurul colectiv, capabilă să prevină acțiunea și s-o depășească, deschizînd sensibilității și inteligenței umane perspective radioase.

Literatura și arta în genere cunoaște azi în țara noastră un formidabil impuls, datorită faptului că, nemaifiind supusă alienării, orice personalitate artistică se poate bucura de o dezvoltare nestîmjenită. Orice experiență, orice demarș e azi bine venită cînd nu pierde din vedere concepțiunile revoluționare și heraclitice ale artei. Iată de ce cred că e nevoie să se discute și să se rezolve cît mai grabnic problema publicațiilor literare, atît în ceea ce privește sporirea numărului lor cît și modificarea concepției publicistice, tributară, adesea, unor criterii vetuste.

În ce privește rolul de organism obștesc al Uniunii scriitorilor, domeniu de loc neglijabil și în care s-au făcut pînă acum lucruri de toată lauda, cred că ar fi necesar să se discute așezarea Uniunii noastre pe baze mai solide, pe baze reale, așa încît ajutorul ei în legătură cu chestiunile de viață imediată ale scriitorului să poată deveni mai prompt și mai eficace.

VASILE REBREANU

Adunarea generală a scriitorilor, așteptată ca un eveniment, va constitui, sper, încă un prilej de a ne manifesta adeziunea firească, intimă, față de politica internă și externă a Partidului Comunist Român. Dacă fiecare epocă a vorbit lumii și posterității prin glasul artiștilor, scriitorul României de azi se bucură de climatul unui timp generos, fecund în izbînză și idei; el are tot mai mult prilejul de a fi nu numai martor ci și făuritor de istorie. În această fericită calitate polivalentă glasul lui trebuie să rostească adevărul.

Aprindînd Adunarea, pe lângă misiunea de a perfecționa organizarea Uniunii noastre, pe lângă alegerea noilor organe de conducere, am convingerea că va așeza în centrul dezbaterilor adevăratele probleme ale profesiunii noastre, că, ulterior, fiecare dintre noi, după schimbarea dint de idei, va porni spre atelierul său de lucru cu un cîștig în adîncimea al sentimentului responsabilității noastre față de partid, față de poporul care ne-a născut, față de timpul pe care-l străbătam. Am speranța că spiritul îngust, spiritul de grup își va reduce în viitor tot mai mult sfera de acțiune. Că provincialismul pe care-l găsim nu numai în cutare tîrg al țării ci — o, atît de des! — și în București, va dispărea. E firesc ca în capitala țării să se manifeste talentele cele mai multe, dar nu e firesc a considera că doar acolo sînt singurele; pare, de aceea, un paradox că tocmai acolo să găsim manifestîndu-se și spiritul cenușiu, mediocr, călduț, al provincialismului. Din fericire timpul a infirmat, vai! — atîtea opere declarate parcă mai ieri, „geniale”.

Avînd această tristă experiență să încercăm să ținem pasul cu timpul, să ni-l facem prieten și să orientăm busola spiritului nostru spre steaua cea mare, care ne veghează

noaptea inspirate și care este steaua necăzătoare a poporului român.

EUGEN SIMION

Noi toți, împreună, scriitori din toate generațiile și de toate talentele, să recunoaștem că drumul pe care mergem e ireversibil. Reluarea contactului cu tradițiile mari ale literaturii române și sincronizarea cu fenomenele moderne ale artei universale sînt cele două condiții ale progresului în literatura contemporană.

Generațiile tinere să i se recunoască drepturile ei adevărate, pe măsura literaturii pe care o face. Să se discute și să se rezolve posibilitățile tinerilor scriitori de a merge la specializare în marile centre de cultură din străinătate.

Localismul mărunț și infumurata părere că sîntem cei mai buni în provincia noastră trebuie să dispară.

NICOLAE ȚIC

Din multe motive, atît de ordin principal cît și organizatoric, Adunarea generală a scriitorilor este așteptată ca un eveniment important. Dacă se va face măcar o sumară trecere în revistă a numelor noi și a cărților apărute de la Conferința din 1965 și pînă azi, se va putea lesne observa că frontul scriitoricesc s-a întărit simțitor — și se prezintă ca un front unit în ambiția de a lăsa mărții demne de această epocă de mari prefaceri.

Că nu toate numele vor străluci, că multe titluri vor fi uitate, mi se pare firesc — un firesc dureros, împotriva căruia degeaba ne-am răzvrăti! Există și în cîmpul literaturii, ca și în natură, o selecție viguroasă, fără de care progresul nu ar fi posibil. Exigența a crescut, s-au definit personalități care impun un anumit ritm, este din ce în ce mai greu să faci față, cel puțin onorabil, dorinței cititorilor de a citi pagini de valoare, căile oculte pe care se ajunge uneori la glorie efemeră, dar bine retribuite — s-au înfundat... Ca scriitor, dacă vrei să faci un nume și o carte, nu-ți mai rămîne altceva de făcut decît să scrii. La apropiata Adunare generală vom discuta, deci, ca scriitori, uitînd de funcții organizatorice, de relații, de tot ceea ce ar tinde să denatureze aprecierile cinstite, sincere, asupra activității de pînă acum. Îndeamnă la aceasta, convingător, și articolul sintetic privind problemele actuale ale literaturii noastre, publicat recent de presa literară.

S-a spus că la această Adunare își vor da înlînire diverse, sau cele mai diverse stiluri... E bine că se întîmplă așa, rău este că nu s-a întîmplat mai de mult, doar știam cu toții că nu există o „Cheie” universal valabilă cu care să deschizi poarta nemuririi. Important mi se pare că această diversitate de stiluri nu pune în nici un fel sub semnul întrebării unitatea concepției despre lume și societate a întregului front scriitoricesc. Mai mult ca oricînd, succesele sau insuccesele țin de talentul și de forța creatoare a fiecăruia dintre noi, de cît de intens trăim această epocă, de cît de profund o înțelegem.

ION OARĂȘU

Am o singură dorință, pe care-o formulez mai mult pentru mine: vorbe puține dar esențiale, care să favorizeze dialogul public, schimbul de idei, diversitatea creatoare a opiniilor estetice. Restul (adică arguția ambiguă; critica mutată din paginile revistei, într-un eventual ziar de cult-se) nu mă interesează.

MIHAI DAVIDOGLU

Aștept cu nerăbdare și încredere apropiatul nostru conclav de lucru — Adunarea generală a scriitorilor.

Sînt sigur că departe de a fi iar un schimb de florete cu bine cunoscutul dedesubt, de astă dată se vor dezbate problemele care cu adevărat ne stau la inimă și pentru care nu puțini din cei ce se vor găsi la Adunare au sîngerat în ciudatul drum de vis și dăruire care se cheamă viața și munca scriitorului.

Încrederea aceasta a mea este cu atît mai îndreptățită,

cu cît în peisajul de muncă și omenie pe care-l străbate țara întregă, micul nostru univers cu zgomotoasele luări de cuvînt, virtuozitățile de frază, spectaculoase încăierări și diversiuni, apare ca ceva desuet, anacronic.

De altfel, nici scrisul anilor din urmă nu mai este același. La reușitele scriitoricești ale „bătrînilor”, în acești din urmă ani s-a afirmat o splendidă falangă de tinere condeie — oameni de cultură și generos talent, care dincolo de anecdota și povestirea înseilată după știute rețete, și-au propus și nu o dată au reușit să exploreze uriașele spații din adîncul ființei noastre aducînd la față semne și noi răspunsuri. Răspunsuri despre om și destinul său.

ION TH. ILEA

Plec de la ideea ce mi se pare de o covîrșitoare importanță, că dezbaterile care vor începe peste puțină vreme în cadrul Adunării generale a scriitorilor, vor trebui să poar-

te în substanța și-n aspectul lor țaria de neînlocuit a sincerității.

Venim la Adunarea noastră a scriitorilor pentru a dezbate probleme specifice, legate de actul de creație. Să ne întrebăm stimulată de răspunderi, dacă dialogul pe care l-am început este la înălțimea literaturii care i-a născut pe Eminescu, pe Blaga, Arghezi, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu și George Călinescu.

Avem norocul că trăim o epocă de plenitudine românească, de manifestare impresionantă a solidarității întregului popor cu conducerea de partid și de stat. O astfel de adeziune totală, într-un climat de necurmată creație, trebuie să ne impună luarea aminte.

S-a vorbit și se vorbește, pe drept cuvînt, de rostul adîno pe care îl va avea abordarea problemelor cu curaj într-o atmosferă de înaltă principialitate. Sinceritate fără curaj nu există. Apărarea unor principii călăuzitoare în acest mod nu cred că înălătură supravegherea cuvîntului scris sau vorbit, după cum eficacitatea unei astfel de atitudini nu trebuie să fie de parte de o tonalitate vie și dinamică a expunerilor ce vor fi făcute.

Destinul Cetății — răspunderea scriitorului

Firește, ne putem lega — și e cazul — multe speranțe și proiecte de apropiata Adunare generală a scriitorilor. Bineînțeles, nu vom putea intra acum în amănunte. Dar evenimentul mi se pare că poate fi anticipat în cîteva linii de convergență, ori, mai degrabă, în cîteva repere semnificative. Aș aprinde, așadar, pe această armă imaginară a Adunării — pe care o am în față — un traseu de culoare albastră, care ar trebui să exprime continuarea, adîncirea, dezvoltarea spiritului democratic care a pătruns, în fine, (mai ales cu prilejul plenarelor de comitet și de partid din ultimele luni) și în viața Uniunii Scriitorilor și, în general, în cîmpul și ambianța literaturii. Acest fenomen, după cum știm, nu e decît un simplu amănunt al unui proces complex, deosebit de dinamic și fecund, care se desfășoară, sub îndrumarea partidului, la scara țării întregi, în toate domeniile și straturile societății. Personal, cred că, în acest proces de dezvoltare a democrației socialiste, participarea a scriitorilor — atît pe plan profesional, cît și pe plan cetățenesc — sînt, din păcate, încă reduse, oarecum periferice, după cum, în mod regretabil, redus este, în general, interesul lor pentru problemele politice și sociale, pentru dinamica cetății în construcție și în renaștere, pentru furtunoasa desfășurare, adesea tragică și plină de primejdii, a istoriei planetei noastre. S-ar părea că exagerez și că aștern o umbră asupra confrăților mei; de fapt, nu fac decît să arunc o privire asupra preocupărilor, interesului, pasiunilor lor, așa cum apar acestea în ceea ce scriu și publică ei prin reviste și în cărțile lor. Mai sînt oare și alte gânduri, preocupări, aspirații, care nu apar în paginile tipărite? Poate că da. Aș zice: sigur că da! Și iată deci unul din sensurile celui traseu de culoare albastră pe care vorbeam. Într-o vreme, cînd putea conștientiza că țării nu pune în față acest ideal tulburător al „înfloririi depline a personalității umane”, într-o vreme cînd partidul le adresează scriitorilor — nu invită la retrogradă și suspicioasă, care se aude prin alte părți ale lumii: „vedeți-vă de cărțile voastre și nu vă băgați în politică” — ci, dimpotrivă: „interveniți adînc, insistent, crea-

tor, în toate treburile și problemele cetății”, într-o vreme cînd țara însăși, cu noua ei identitate plină de prestigiu, intervine și ea insistent, adînc, creator, în toate treburile și problemele planetei, mi se pare că trebuie să gîndim altfel, într-un chip nou, în alt context și în altă perspectivă, rosturile și misiunea, poate chiar definiția scriitorului în societatea socialistă românească. Va trebui, cred, să așezăm într-un echilibru nou, tocmai în perspectiva necesității acestei prezențe multiple și eficiente reale și crescînde a scriitorului în societate, și tocmai în perspectiva acestei înfloriri depline a personalității umane, însăși problema fundamentală, a raportului dintre libertatea și răspunderea creației. Nu cred că ne mai putem margini să exultăm la nesfîrșit în marginea unei revelații obosite „avem o diversitate de stiluri” — (care de altfel are tot atîta valoare gnoseologică și tot atîta putere de germinare și propulsie, ca și, bunăoară, inderogabila constatare că „păsărea zboară” — firește, nu lipsită de celebrul amendament cuvenit oricărei „diversități” de acest fel, că „nu tot ce zboară se mănîncă”, perfect aplicabil și în cazul faimoasei diversități a stilurilor). Nu cred de asemeni că ne mai putem dedica în continuare, atît de laborios și exclusiv, pasionantei discuții despre „sexul ingerilor”, care în zilele noastre se formulează sub cruciata dilemă: „onirism sau suprarealism?”. Și așa mai departe. Cred, așadar, că în pregătirile și în desfășurarea adunării noastre va trebui să așezăm întrebările fundamentale cu privire la condiția scriitorului în societate, și anume într-o societate în plină renaștere și revoluție democratică. Sînt, desigur, știm de pe acum, și doritori de a trage discuțiile la nivelul socotelilor mărunte, sau la nivelul estetomaniei „la botul calului”, sau la dilemele arivistice ale ierarhiilor bugetare și la vehemența răfuțelor semnele și apetiturilor obscur. Dar, după toate acestea, ivite de pe acum în presă, și schișind unele direcții de discuție, marea masă a condeierilor pare destul de hotărîtă să nu îngăduie marelui for iminent să devină un loc prielnic ilustrării cunoscutelor zicale cu „baba care se piaptăndă”.

Geo DUMITRESCU

Gabriela Melinescu

Maria, tu ești

Tu ești atîta de frumoasă
încît mi-e teamă c-ai să pieri,
nu poți să-nțreci această zi
cum treci atîtea nopți din viață
nepăsătoare, fără să le știi
să te trezești cu ochii fără cearcăn
dis-de-dimineață.

Nu, nu mai poți greși nici un cuvînt,
și nici un lucru, nici o neînțînță,
toate de-acuma fixe sînt,
timp netrecut va fi
în ciîni, în pomi și-n umilință.

Tu ești atîta de frumoasă
încît lucruri te părăsesc pe rînd
cu aură miraculoasă.
Tu zemeni cu cei singuri
și izgoniți definitiv de-acasă.

Grigore Hagiu Mirare

piramida se miră de mine
cît sînt de rotund
sfera se miră de mine
cît sînt de subțire
mă-nsotțește o mare mirare
oriunde-s trupul lui sînt
oriunde-ndrăznesc
în locul mirării de mine
să-mi las
din multe trupuri
un trup
din pămînt dezgropată
ciunga frumoză de mine
pină și piatra
pină și roata primilor oameni
mă izbîră ușor peste umăr și gură
dîndu-mă la o parte
mirarea crește mult mai mare decît mine
mult mai profundă decît strigătul nu sînt
mă ia la ea
mă piere și mă naște
pîndind ce-aș mai putea să nascocesc.

Petre Stoica

Ars poetica

Aruncă pușca în iarbă
să nu se creadă că ești pacifist
și eliberează iepurii înfrățindu-te cu hingherii
coboară la riu și taie nuiile subțiri
împletește din ele cuvintele de piatră
ostenind așază-te la masa belșugului
mîncă firimituri bea apă minerală
sătul și beat vino noaptea la fereastră iubitei
și cîntă-i balada blăjine ere atomice
scoală-te la prînz și nu te mai tunde
ciorile gonite au și ele nevoie de-un cuib
fii generos pină la capăt dă tuturor
măsurii și rugă de joc
și după o lungă inițiere cu ceai de sunătoare
cîrpește-ți haina răsă de molii

Ioana Diaconescu

Pași în eclipsă

Acopăr cu aur oglinda
Pe care-o traversez egal
Înlănțuind o ndapte-n curcubeie
Cu care ferec bărcile la mal.
Și-mi strig tot timpul că-mi învie-aurul
Pe foșnetul necruțător sticlind
Și aurul îmi umilește-oglindea
Pe care-o văd, pe care-o simt.
O, traversările neclare, pe un luciu
Ne-ncăpător pentru pașii în eclipsă
Cu care, în confuzie totală
Îmi pare luciul gheții formă fixă
O, sală care n-ai loc pentru om
Și ruginite forme vii fosforescente
Îmi limpezesc obrazul pe o curbă
Cu miinile în rotiri lente —
Ci dincolo de sticlă deslușesc
O-nșelătoare purpură în întrebare
Din care toate cioburile mi se trag
Rotunde, calde sau egale.
Oglindă spartă întru piramida
Zeului fix de aur ruginit
Îngăduie-mi să mă mai rog la tine
Cu mina-n cerul drept, spre infinit...

moda poetică

'68

beția de imagini

imagini, în care se vede clar
un tic poematizant, un punct
mort în mecanismul viu al
creației. Nu vrem să susținem
că toate poeziile citate mai sus
sînt ratate. Există tineri poeți
— între cei enumerați de noi
— care, în pofida acestei ten-
tații de a fabrica imagini de
dragul imaginilor, izbutesc să
dea unitate și fior liric poeme-
lor. Nici nu vrem să sus-
ținem că toate imaginile lor
sînt neizbutite. Înregistrînd
simptomul, vrem doar să atra-
gem atenția că beția de cu-
vinte duce, în mod fatal, la
scăderea pragului pe care me-
taforizează poezii: devenind
pur mecanic, procesul analo-
gic se exercită fără un adevă-
rat discernămint, ispitit de as-
pectele superficiale ale realu-
lui, degradîndu-se pe nesimțu-
te pînă la exhibiționism. După
imagini care se încheagă în-
tr-o unitate de tablou silves-
tru (Brazil Ingenunche în fu-
mul rășinilor. Paltinii au ră-
gușit în alai. Păsări ameteite
înguie crengile, V. A. Tăușan
ajunge la delir vizual incoe-
rent: Marele galben. S-au
fărîmițat coame de lei. Lapo-
viță trecută peste fețele sfîn-
șilor. Miriapodele visează
munți etc. De la sugestia vi-
zuală a somnului (Toți cobo-
rau în somnul cel lung / Pe
gurile albe cu fum de gutui),
Marin Tarangul ajunge la „fi-
lozofeme” pretențioase și ab-
surde: Cum se amestecă apa /
cea lipsită de miini / așa trece
nemăsuratul / prin gura mor-
ților. / Aerul nedespărțit / face
un mare ocean / lui nimeni, /
năvălitorul cel schiop. („Dede-
subt”). Luciditatea estetică a
lui Mihai Elin (Spiritul mul-
tor — drojdia stelară / care
plutește joasă — mă împre-
soară / și se închide-n jur.
Înainte. / Ce limpede-n are-
nă bate ceasul! / Și răsfla-
rea taurului tropăind / aprin-
de lemnul porții la intrare —
„Arena”) cedează, pină la
urmă: Măsură e de-aură /
se cheltuie ora; / coruri her-
mafrodit ung fața („Calul

troian”). Încît ne întrebăm
cum se poate ca o poezie ca
Gabriela Melinescu să semne-
ze două metafore atît de ine-
gale ca sugestie și valoare poe-
tică: Punct de vîz al lumii
apa în pămînt („Ploaia”) și:
Fumul e singurul miros care
se vede („La revedere, bă-
ieți!”) ? Sau Al. Protopopes-
cu care, în două peisaje avta-
tice, trece de la frumoasele
versuri: Și cînd troznește
gheața eu aud cum dorm /
.../ Pescarii-n ochiul peștelui
enorm („Îngheață balta”) la
prozaicul distih: Mă deslușesc
dimineața în fumul alburii /
Printre ouăle fierbinți de inau-
gurare („Sînt plecat în del-
tă”).

De unde vine această beție
de imagini care stăpînește a-
proape toată poezia tînără?
De-a lungul evoluției sale, li-
rismul românesc n-a cunoscut
nici un moment de orientare
teoretică sau de practică a
unui imagism excesiv, așa cum
au cunoscut poezia nord-ame-
ricană (Pound, Hilda Doolittle,
Richard Aldington), rusă (Ese-
nin, Blok etc.) sau sud-ame-
ricană (ultraismul); oricît au
practicat dicteul automat, su-
prarealiștii noștri și-au „orga-
nizat” într-un fel materialul
imagistic, fie sub forma unor
enumerații semnificative, fie
într-un crescendo de litanie
laică. Mai recent, poezia noas-
tră nu s-a contaminat de ex-
periența para-literară a unor
poeți francezi (Henri Michaux,
Antonin Artaud) sau ameri-
cani (generație beat: An-
drews, Corso, Ferlinghetti,
Ginsberg, Mc Clure) care în-
gurgitau halucinogene pentru
a putea să înregistreze un flux
de imagini inaccesibile în sta-
re psihică normală. O anumită
propensiune pentru imaginea
și metafora bogată, luxurian-
tă, s-a manifestat la Constant
Tonegaru, și persistă încă la
Ion Caraion. Dar nu avem îm-
presia că imagismul tinerilor
de azi izvorăște din opere lor.
Explicația — din păcate — ni
se pare alta; stimulată, în par-
te, de fantezia atît de produc-
tivă în metaforă a unui Nichi-
ta Stănescu, Ion Gheorghe sau
Adrian Păunescu, gustul pen-
tru imagine de dragul imagi-
nii denotă — oricît ar părea
de ciudat în primul moment
— o carență de gîndire poe-
tică, o tentație a facilității poe-
matice. E mai ușor să însă-
lîndu-te în voia capricioasă a
unui curent psihic inform, de-
cît să lupți cu tot acest ma-
terial brut, fierbinte și strălu-
citor, care nu o dată îți ia ochii,
pentru a-l modela, pentru a-l
supune unui centru ideatic ira-
diant.

„Multe imagini încercate —
spune Jacques Bousquet — nu
pot să trăiască pentru că sînt
simple jocuri formale, pentru
că nu sînt realmente adaptate
materiei pe care ar trebui s-o
împodobească”. Dacă ar fi să-l
credem pe același scriitor, ar
trebui să spunem că „o imagi-
ne cere tot atîta lucru din
partea umanității, cît apariția
unui nou caracter din partea
plantei”. Iar Jean Cocteau —
care nu poate fi nicidecum ac-
cuzat de refuz față de tot ce e
poezie modernă — precizează:
„Un poet care procedează
numai prin imagini poate să
ne distreze, așa cum un comis-
voiajor își amuză invitații con-
fecționînd la masă un iepuraș
dintr-o migdală și cîteva chi-
brituri; dar el nu ne va emo-
ționa niciodată. El se ocupă de
poezie. El își parfumează tran-
dafirii. Dacă tranafirii lui sînt
falși, el îi amăgește pe cei
naivi. Dacă posedă într-ade-
văr trandafiri, el îi strică” („Le
secret professionnel”).



VIORIEL MĂRGINEANU: SFÎRȘIT DE IARNĂ

Ștefan Aug. DOINAȘ

Aminții...

BREVIAR

Filosof, eseist, estetician și pianist, Ioan D. Gherea, fiul mezin al lui C. Dobrogeanu-Gherea, publică un volum subțire, — la propriu și la figurat, — de **Aminții** (Editura pentru Literatură, 1968) despre I. L. Caragiale, Mateiu Caragiale, George Enescu și doctorul Petru Alexandrov. În familia tatălui său, se vorbea și se făcea mereu aluzie la Caragiale, care o vizita, fie la Ploiești, unde Gherea, după cum se știe, ținea restaurantul găril, fie la Sinaia, unde avea o casă — via Albuleș. De mic copil, viitorul filosof citea și răscolea din schițele lui Caragiale, știind un număr din ele pe de rost (ca amicul nostru, eminescologul Augustin Z. N. Pop I). Când venea la el acasă, copilul își cerea voie de la tatăl său ca să lipsească de la liceu și ca, astfel, să poată sorbi cuvânt cu cuvânt inegalabila conversație a lui Caragiale. Marele scriitor era decent și nu spunea față de copii decât anecdote pudice. O excepție de calitate este anecdota cu vorba pe care i-ar fi spus-o Caragiale unei crîsmărițe frumoase, din dosul Cișmigiuului: „Fie, că strașnici ochi ai, coană Marghioală!” ca să-și atragă replica: „Nu, nu se poate, coane lăncule, că mi-e frică de bărbatu-meu”. Memorialistul notează că exclamația este „identică cu cea din **Hanul lui Minjoală**”. Ca editor al lui Caragiale, culeg dintre **Mofturi** această primă versiune:

— Fie, cocoană Marișo, turbat îți vine astăzi cu trandafirul ăsta alb în părul dumatilă negru... E lucru mare...

— Cu plăcere, dar nu se poate! („**Moftul Român**, 1, 35, 6 iunie 1893). Varianta memorialistului este dintre cele mai plauzibile, dar autorul i-a găsit o formă mai picantă. În **La hanul lui Minjoală**, apărută cu cinci ani mai târziu (**Gazeta Săteanului**, 5 februarie 1898) decât anecdota din **Moftul Român**, complimentul se repetă; odată, povestitorul o ia pe hanğıță de mijloc, o ciupește de braț și la protestările ei, ca s-o dreagă, îi spune: — Strașnici ochi ai, coană Marghioală!

Urmează un dialog strîns, cu subînțelesuri galante:

— Ia nu mă-ncînta; mai bine spune-mi ce să-ți dau.

— Să-mi dai... să-mi dai... Dă-mi ce ai dumneata...

— Zău...

Și, eu, oftînd:

— Fie, că strașnici ochi ai, coană Marghioală!

— Da dacă te aude socru-tău?

Tînărul era logodit și Marghioala ba îl tutuiește, ba îi spune dumneata, provocîndu-l cu o dibace feminitate.

Complimentul se repetă în aceeași seară, și după atît de oportună stingere a lămpii, cînd femeia deschisese lărg ușa, ca să dea afară pe cotoiul bătrîn de sub masă și se făcuse curent în odaia musafirilor cu noroc. Așadar ochii frumoși ai hanğıței izbeau și **ante și post festum**, nu dădeau loc numai complimentelor interesante.

Ca meloman, Caragiale îl prefera pe Beethoven, iubea pe Mozart, nu-l prea gusta pe Wagner (deși făcea parte din asociația wagneriștilor români!), îl respingea pe Chopin ca prea edulcorat și prinsese la urmă gust și pentru Brahms. Ca să nu-și ducă familia la operetă, de teama focului, dădea zor cu o fictivă mare cîntăreață: „Ehei! rău îmi pare că n-ai apucat-o voi pe Rosa Papier! Eu am apucat-o ca tînăr. Aia, da, aia actriță și cîntăreață de operetă! Dar acum? Opereta fără Rosa Papier! Mai bine stați acasă!” Din Beethoven, prefera în anii din urmă **Simfonia a 4-a**, care-i zmulse o dată exclamații entuziaste, tulburînd tăcerea absolută a asistenței. Ca să-l cînte din Beethoven, invitase la el la Berlin pe pianistul Dumitru G. Dimitriu, profesor la Conservatorul din București. Memorialistul se întreabă de ce s-a certat pînă la urmă Caragiale cu „Metronimide”, cum era numit executantul care nu greșea nici o măsură. Pentru că se instalase la Caragiale cu nevasta și nu mai pleca, atrăgîndu-și aluziile directe ale celui exasperat. De aici supărarea... mitocanului (dacă, etimologic, acesta este **melocanul**, instalat la **metocul** minăstirii, altădată, ca într-o vilegiatură fără plată și **sine die**). La **Simfonia a 9-a**, audiată la Lipsca, în celebra sală Gewandhaus, Caragiale și-a în-

flînt privirea cu aceea a lui Cerna. Amîndoi aveau „ochii plini de lacrimi”, dar Caragiale își ascundea emoția: „Cum, Cerna, plîngi?” La audierea **Simfoniei a 3-a** de Brahms, Caragiale a identificat „partea a treia (Poco allegretto)”, ca „un cîntec de pescari sicilieni” și de atunci încolo povestitorul a păstrat „impresia de mare, de briză marină și mai ales impresia ritmului bărcii ridicate brusc de valurile succesive”.

Cînd juca biliard cu copiii, deși era un jucător foarte bun, Caragiale se lăsa bătut, provocînd cruda deziluzie a viitorului memorialist, care ar fi vrut, desigur, să cîștige pe merit. Trăsătura este însă spre cîntea marelui scriitor, trădîndu-i dragostea de copil, sentiment ce i-a fost însă contestat, pentru că-l crease pe domnul Goe și alți copii rău crescuți.

Ioan D. Gherea ne mărturisește „enormul ascendent al lui Caragiale asupra prietenilor săi (Delavrancea, Vlahuță, Coșbuc, Gherea etc.)”, fiind, în lipsă, subiectul etern de conversație al lui Vlahuță, de pildă.

O vorbă memorabilă a lui Caragiale la adresa psihologilor experimentali germani, din școala lui Wundt: „filosofi cu șorț!”.

Gherea-tatăl îl tachina pe Caragiale, numindu-l marxist, pentru că în 1907, din primăvară pînă-n toamnă, vorbise de interesele de clasă ale partidelor politice din Occident. Pentru că memorialistul citează fraza „din memoriu”, să recurgem la text:

„Partide politice, în înțelesul european al cuvîntului, adică întemeiate pe tradițiune, pe interese vechi sau nouă de clasă și prin urmare pe programe de principii și idei, nu există în România” (ed. I, pag. 10). Caragiale nu avea dreptate, dacă ținem seama de faptul că dintre cele două partide zise istorice, cel conservator reprezenta interesele marii proprietăți rurale, iar cel liberal pe acelea ale capitalismului bancar și industrial. De aceea liberalii aveau să ajute după 1907 ideea unei noi împroprietări a țăranilor, nu de dragul acestora, ci ca să-i ruineze pe marii proprietari de pămînt și în acest fel să lichideze partidul conservator. Ceea ce le-a și reușit.

Cometa de care vorbește Ioan D. Gherea sub semnul întrebării: „din anul acela (1910 sau 1911?)” a fost din 1910, cometa Halley, care a băgat groaza în mulți superstițioși de la noi și din lumea întreagă, ca și cum avea să ucidă viața pe planeta noastră, la atingerea lor fatală. Și Mateiu I. Caragiale făcea o confuzie de date, plasînd cometa în vara anului 1910 (vezi **Craii de Curtea Veche**, ediția originală din 1929, pag. 35); ea a bîntuit, ca să zic așa, la începutul lunii mai, cînd Caragiale a venit la București și a tras la Vlahuță, în Piața Victoriei, în Palatul Funcționarilor Publici, urmărindu-i — cometei — cu interes, dar nu și fără spaimă, evoluțiile.

Cartea lui Ioan D. Gherea, fermecătoare, îndeamnă la comentarii nesfîrșite. Pianistul l-a acompaniat pe Enescu în 300 de concerte, dintre care „mai mult de 100 se terminau cu **Sonata Kreutzer**”. Enescu se socotea mai mult compozitor decât executant de geniu. Acesta nu era scutit de note false, dintre care unele voite, care aduceau ceva nou textului, prin expresivitate și emoție. Enescu era și „mare amator de calambururi”. Asta nu mă miră. Ca orice om inteligent, făcea calambururi ca să se destîndă. Numai proștii își încordează mintea și aleargă după calambur ca după spirit, cum s-a mai spus, fără să-l prindă. Despre un pianist care-l masacrase pe Chopin, a spus: „ein Chopinhauer” (un ciopîrțitor de Chopin). Iar pe un oarecare admirator, pe nume Gologan, l-a onorat cu aceste jocuri de cuvinte în serie:

„Sînteți un auditor foarte potrivit al concertului de azi, cîntăm **Sonata Kreutzer** (gologan pe nemțește), nu face tocmai cît cea de **Frank**, dar...”

Ca să fiu... franc, mi-a plăcut. Dar și Enescu era... leu (aur!).

Serban CIOULESCU

Victor Eftimiu

Nu versurile mele...

Nu versurile mele, așezate

În escadron, pompoase și rigide,

Mirajul poeziei ți-or deschide!

Sunînd a gol, oricît de-armonizate,

Sînt fluturi prefăcuți în crisalide.

Cuvintele, de-atîți poeți uzate,

Se zbat ca niște aripi retezate.

Un zbor învins, de păsări invalide.

Acolo, între rîndurile negre

Să cauți ritmurile noi, alegre,

Și simfonia pură, imprecisă.

Aceste spații albe, virginale

Le fecundeze visurile tale

Ca ziua între două nopți închisă.



Vladimir Streinu

Temutul vinător

Cu flintă grea, cu tolă și corn la cîngătoare,
Pășesc în văzul lumii la cruntă vinătoare.

Rămas însă de poteri, sub catarămi și zale,
Cucernic un călugăr grijește de-ale sale.

Eu țin de al acelu Sfint Hubert moale cin:
Văd cerbul, plec genunchiul, las pușca și mă-nchin.

În zori, cînd intru-n cddru să caut vieții-mi firu-i,
Pe frunte scutur ramul de rouă și mă miru;

Aplec în taină creștet și frunze ierlătoare
Pun bune miini asupra-mi a binecuvîntare.

Văzîndu-l în odăjdii, unui gorun al meu
M-am spovedit o toamnă ca unui arhiereu.

O, frații mei jugaștri și paltini și arini,
Mă simt greșit, tulpină umblind în rădăcini,

Trunchi înodat sub dreptii stejari, Prea liniștiți,
Un strîmb eres în miezul acestei verzi justiții!

Căzut din începuturi la omeneasca treaptă,
Mă nevoiesc zadarnic la firea voastră dreaptă,

La fruntea de arhangheli cu glesnele în fêrigi,
Înalți cum nu-s pe ziduri înalte de biserici;

Poftesc la veacul dulce, nemăcinat de ornic,
La somnu-vă nici marte nici viață și statornic

Vegheat de luminoșii ochi mari căprioarești,
Gălbii ca untdelemnul în sfinte albe cêști.

...Și-apoi, cu flintă, tolă și corn la cîngătoare,
Mă-ntorc de la vestita-mi temută vinătoare.



Datorez profesorului Constantin C. Giurescu, autorul volumului *Istoricul oraşului Brăila. Din cele mai vechi timpuri până astăzi* (Editura ştiinţifică, 1968), una din lecturile nu numai cele mai instructive, dar şi dintre cele mai tulburătoare. Instructivă, întrucât pentru înţia oară, pe cât ne ajută memoria, se desfăşoară în spaţiul a citorva milenii, istoricul uneia din cele mai vechi şi mai complexe aşezări de pe pământul ţării noastre. Desigur, oricare, dintre oraşele şi chiar satele noastre îşi au istoricul, când enigmatic şi când senzaţional, pe care îl pot toarge din străfundul timpurilor şi, totuşi, urmărind toate aceste „umbre pe pînza vremii”, cum ar fi spus poetul, ce se proiectează pe ecranul Brăilei, aşa cum reiese din monografia profesorului Giurescu, nu te poţi sustrage unuia din acele simţăminte de orgoliu regional, aidoma a celui şovinism cultural, propriu oricărei literaturi şi pe care îl semnala, cu atîta dreptate, ca pe un viciu, Sainte-Beuve. Însă, prof. Constantin C. Giurescu este un istoric de cea mai strictă formaţie ştiinţifică, pentru care orice afirmaţie se cere întemeiată pe probe pozitive, ceea ce înlătură dintru început orice suspiciune de natura celei mai sus-amintite. Autor al unei „Istории a Românilor” în 5 volume, de o mare putere sintetică, în alt spirit desigur decât cele 11 volume ale „Istoriei Românilor” de Nicolae Iorga şi fost director, ani de-a rîndul, al unei „Reviste istorice”, în care a publicat atîtea studii auxiliare pentru lămurirea aîtor probleme istorice, profesorul Constantin C. Giurescu nu nesocoteşte nici ipoteza, pe care o supune unei dezbateri, la lumina zilei, dintre cele mai limpezi. Într-o „introducere bibliografică” de opt pagini, ce precedă istoricul, se trec în revistă, însoţite de judicioase observaţii, toate izvoarele în care se poate dibui o cit de mică informaţie despre Brăila. De la marea colecţie Hurmuzaki şi pînă la catagrafiile lui Mihai Popescu şi alţii, de după eliberarea din 1829 a Brăilei; de la studiile despre raiaua Brăilei ale lui Radu Perianu sau despre neguţatorul brăilean, prietenul lui Matei Vocevod, al aceluiaşi, studiu publicat în amintita revistă istorică; de la hărţile oraşului întocmite de diversele administraţii străine ale oraşului, pînă la cea din 1834 a baronului R. de Borroczy, care se va fi bucurat şi de agrementul lui Kisselev; de la un roman ca acela din 1919, „Labirintul morţii”, inspirat de una din jertfele ocupaţiei germane din primul război mondial şi pînă la „istoricul presei brăilene” al lui S. Semilian sau pînă la frumosul poem monografic închinat Brăilei de Petre Pintilie — numărările sînt izvoarele bibliografice ale informaţiei istorice a profesorului Constantin C. Giurescu. Însă unul din cele mai preţioase şi căruia d-sa îi recunoaşte toată importanţa este colecţia celor 12 ani, cit a apărut între 1929—1940, revista „Analele Brăilei”, iniţiată şi condusă cu atîta pricepere de inginerul Gh. T. Marinescu. Completată cu albume şi atlasuri documentare, ocazionate de serbările din 1929, revista inginerului Marinescu a publicat numeroase studii din trecutul istoric,



economic şi cultural al oraşului, fără de care o reconstituire a acestui trecut, aşa cum o dovedeşte şi lucrarea profesorului Giurescu, ar fi necesitat un plus de strădanie.

O problemă, căreia prezentul „istoric”, întemeiat în primul rînd pe documente, îi acordă, cum e şi firesc, o fugitivă expunere, este aceea a vechimii oraşului Brăila, pe care prof. Const. C. Giurescu o urcă cu cîteva milenii înainte de era noastră. Presupunerea d-sale că, date fiind revelaţiile neolitice de la Brăiliţa, ne-ar îngădui să pătrundem şi în paleolitic, par întru totul plauzibile. Lucrările arheologice ale secţiei muzeului brăilean vorbesc după aceea de o epocă geto-dacă, de una a coloniilor elenice de la Pont şi chiar de revelatoarea monedă de argint aurit din Thasses, din al IV-lea mileniu înainte erei noastre, purtînd chipul lui Herakles, învingătorul leului din Nemea, şi aflată pe locul, pentru brăileni de neplăcută aducere aminte, a Lacului Dulce. Ipoteza unor aşezări romane pe locul actualei Brăile sau aceea pe care viitoare revelaţii arheologice sau portulane de genul manualului spaniol „Libro del conocimiento”, de la 1350 („Această descriere pomeneste la Dunărea de jos o localitate cu numele Drinago, nume pe care învăţaţii vremii noastre l-au corectat în Brillago, adică Brăila”), o lasă să se întrevadă, nu sînt nici ele departe de adevăr. Cu 20 ianuarie 1368, intrăm de fapt în certitudinea istorică, căci ea este data cînd Vlaicu-Vodă, ca să favorizeze negoţul Brăilei, încheie cu neguţătorii braşoveni un contract prin care îi scutea de taxe, în cazul în care şi-ar fi trimis mărfurile „per... viam Braylam”. Expansiunea otomană nu cruţă, cum cele cîteva veacuri de dominaţie turcească atestă, nici ţările noastre şi Brăila începînd cu anul 1540 devine punctul de atracţie al marelui imperiu, centru comercial şi antrepozit de mare frecvenţă pentru Poartă, de la un timp cetate, întărită, cum nu fusese înainte, de margine, pe numele originar „serhat”, dotată cu o vastă raia, cuprinzînd mai bine de jumătate din judeţ. Pentru a surprinde meticulozitatea cu care profesorul Giurescu dezbate anume probleme, ajunge să cităm cazul „chilei de Brăila” (pag. 103—104), atît de omniprezentă în toate tranzacţiile de export. Revenită după o dominaţie de 289 de ani, la administraţia românească, comerţul Brăilei, deslipit de imperiul otoman, nu scade, cum s-ar fi putut crede, şi cifrele expuse de prof. Giurescu sînt la fel de meticuloase. Catagrafiile oraşului de după 1830, în redactarea căroră is-

toricul intervine, corectînd anume erori strecurate, arată progresul demografic al oraşului, care s-a bucurat, pe deasupra, între 1830 şi 1837 şi de prezenţa unui luminat oţcirmuitor, paharnicul Iancu Slătineanu, pe care valahii îl asemuiau cu Richelieu, fostul guvernator modern al Odesei. Mişcările bulgăreşti dintre 1841—1843, noi forme ale mişcării de eliberare, eteriste, de sub otomani, ce-şi aleseseră de sediu oraşul de la Dunăre şi pe care istoricul le urmăreşte întemeiat pe lucrările profesorului Velichi; participarea Brăilei la mişcarea revoluţionară din 1848; progresul învăţămîntului, evoluînd între doi animatori de talia unor Ioan Penescu şi Ioan C. Lorescu, cu alternări între şcoala reală şi şcoala comercială, cu înfiinţări de gimnazii transformate în licee, precum a liceului N. Bălcescu, fost C. Negruzzi, din 1895, sînt unele din aspectele căroră istoricul le acordă întreaga sa atenţiune. Războiul pentru independenţă, cu faptele de arme ale monitoarelor româneşti pe Dunăre; dezvoltarea portului şi amploarea crescîndă a mişcărilor muncitoreşti, înfiile brize ale conştiinţei naţionale, de după procesul Memorandului, din 1894; participarea la cele două războaie mondiale, cu decadenţa explicabilă a portului, precum şi etapa de industrializare a Brăilei de astăzi — sînt alte capitole, bogat ilustrate, din istoricul Brăilei. Informaţiile despre industrii ca aceea a cimentului, a maşinilor-unelte, a celulozei, a plăcilor aglomerate sînt dintre cele mai pertinente. Complexul de la Chiscani (şi mă gîndesc la frumosul articol, pe care Miha Dragomir l-a consacrat instalării pe Dunăre a unor piloni de susţinere) se bucură şi el, ca şi fabrica Progresul (punct de atracţie şi în poemul monografic al lui Petre Pintilie), de toate atenţiile. O cercetare dintre cele mai amănunţite acordă profesorul Giurescu şi vieţii culturale, în diversele ei aspecte, cu care prilej nu uită a numi pe unii şi alţii dintre fruntaşii ştiinţelor (un Hepites, un Murgoci), al literelor (un Ştefan Petică, un Panait Cerna, un Panait Istrati, un Mihail Sebastian, un Ury Benador, un Miha Dragomir, un Gorunescu) sau şi ai vieţii artistice. Marea cântăreată, de renume mondial, Ilariclea Darclee, s-a născut la Brăila, în 10/22 iunie 1860. (Despre costumul cu care marea noastră cântăreată a jucat la New York, în „Tosca”, la 1900 şi care, restaurat, se mai află şi astăzi în marea metropolă, veţi fi aflat, poate ca şi mine, dintr-o relatare radiofonică străină). Desigur, în bogatul registru de nume proprii al acestei părţi din istoricul Brăilei, vor fi fiind şi lacune, pe care, îndeosebi cei din partea locului, le vor sesiza cu precădere. Aşa, de pildă, dintre scriitorii s-ar cuveni aminti: Gh. Banea, autorul emoţionantelor „Zile de lazar” şi al prea frumosului volum de nuvele dobrogene, „Vin apele”, cu imagini din Măcin, locul de obîrşie al scriitorului, fostul profesor de liceu, între alţii, al lui Sebastian şi Lemnar; poetul Andrei Tudor, autorul volumului „Amor 1926”, muzicolog dintre cei eminenţi, dovedă lucrările lui pregătitoare pentru o monografie George Enescu şi umorist de rară clasă, cum s-a dovedit în atîtea pagini; poetul Ilarie Voronca, de renume mondial, expatriat la Paris,

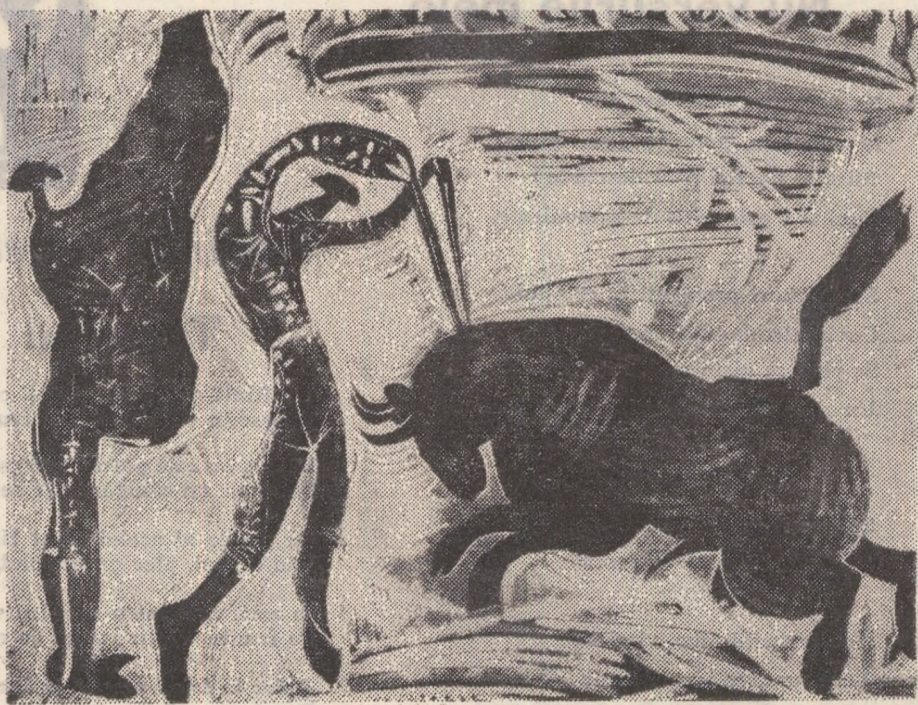
autor şi de poeme franceze, cel ce făcuse elogiul grădinilor brăilene, cum atestă corespondenţa sa publicată de Camil Baltazar şi, în primul rînd, balada populară „Kira Kiralina”, celebră în toată lumea, de la întîiul roman al lui Panait Istrati, adevărat blazon de aur al unei epoci din istoria naţională; „Kira Kiralina”, evident nu în varianta Petrea Creţul Solcanu (pe care prof. Const. C. Giurescu îl aminteşte de altminteri), mult mai diluată, chiar prozaică, dar în varianta Vasile Alecsandri, acest mare şlefuitor de nestemate folclorice, în care autorul „Mioriţei” a turnat un autentic timbru tragic, mult dincolo de caracterul justiţiar şi de povestea raporturilor dintre curtezana Brăilei şi răpitorul ei otoman. Între oamenii de ştiinţă, mi-aş îngădui să citez numele lui Titu Dinu (cu alît mai mult cu cît istoricul nu-l uită pe colaboratorul său, Pompiliu Păltănea), coautorul traducerii comediilor lui Plaut şi al satirilor lui Horaţiu, strălucit discipol al lui Ovid Densusianu şi autor al monografiei dialectale „Graiul din ţara Oltului”, şi astăzi consultată. Personal (dar asta-i altă poveste), mi-ar fi plăcut să văd înregistrat numele fostului meu coleg de liceu, avocatul I.C. Sava, temperament de gazetar şi editor de numeroase reviste literare, printre care „Flori de cîmp” şi „Juceafărul”. Un pios sentiment de recunoştinţă ne-ar obliga să pomenim printre fruntaşii pedagogici ai învăţămîntului, dinainte de 1910, pe profesorii: Ioan Brătescu, Corneliu Guşăilă, Filip Drugescu, demni contemporani ai lui Athanasie Popescu, amintit şi de istoric, fostul director şi istoriograf al liceului „Nicolae Bălcescu”. Omisiuni totuşi explicabile, deoarece prof. Constantin C. Giurescu n-a scris o „istorie a învăţămîntului” şi nici una a Brăilei, sub raportul cultural. D-sa a folosit izvoarele cît i-au stat la îndemînă, de unde aceste nume vor fi lipsit poate, ceea ce nu înseamnă că o viitoare ediţie (căci lucrarea d-sale e sortită, prin definiţie, unei faime inepuizabile) nu le-ar putea include. Iar sub raportul detaliilor strict istorice, s-ar cuveni, cred, completată informaţia cu privire la foaia brăileană „Mercuriu-Ernis” (alta decât „Mercuriu” lui Ioan Penescu, cu care a fost confundată uneori), despre care într-un articol publicat, nu de mult, în ziarul local „Înainte” seria pe larg Ion M. Gane. Directorul acestei foi era Fr. Monferate, ea era redactată în româneşte şi greceşte, poate şi de unii capi ai revoluţiei, precum Dimitrie Goleacu, administratorul judeţului Brăila, şi cuprindea, în editorialele sale gînduri legate de evenimentele revoluţionare din 1848, precum următoarele: „Avem un guvern liber, un guvern al poporului, care doreşte a vedea pe toţi capacitaţi; şi mijlocul cel mai bun de capacitate, de luminare, sînt fără îndoială foile periodice (...). Mercur al nostru nu e Mercur al Olimpului, ci al pămîntului, un Mercur omenesc... nimeni nu e între noi care să nu fi simţit varga de fier a despotismului şi a arbitrarului... românul niciodată nu şi-a uitat că e român; niciodată nu şi-a uitat glorioasa origine... revoluţia a fost făcută de naţiunea întreagă”.

PERPESICIUS

(Continuare în numărul viitor)



PICASSO: FAUNI ȘI CAPRE



PICASSO: BANDERILE

DUMINICA FLORIILOR

I

El,
dinspre stînga vine cîlare
la gît îi flutură trei fulare,
al tatălui, al fiului
și-al sfîntului duh —
toate foarte rîșii în vîzduh,
și-n vîzfiu și-n vîztată,
cu dreapta ridicată.
La sfînta Lui mină dreaptă
cu care și dă și-așteaptă,
cele trei degete de dedesupt
s-au rupt —
s-au fost mîncat pînă la os
de către un sugiu păcătos.
Călărește sau zboară
ca femeile de la țară —
stînd numai pe-o bucă,
de nu se hurducă,
la cele amîndouă picioare
î s-au făcut aripioare ;
pe sub perdea cîmeșoiului
își strînge picioarele de frica noroiului —
deși s-a-nclîțat cu ciorapii de lînă,
stă picior peste picior, ca o sirenă bătrînă,
deși jos, ca pe niște scînduri de podeț,
și-au pus transilvănienii lucrurile de preț —
multe și de lînă aspră plocate
în roșu și-n alb învîrgate.
Numai că animalul asin
calcă pe ele foarte puțin,
are gîtul lung, ca un cal de gimnastică
și toată constituirea neelastică —
pare să fie de lemn, sau de piele de oaie
sau de altă pinză umplută cu paie —
fața — mască de scoarță de copac,
coama de cînepă ne dată la darac.
Fiul Omului i-a pus frîu
din betele de la briu —
încît îi bate vîntul cîmeșoiul
de î se vede coapsa și țurloiul.

Părintu-i-se toate adevărate
Fiul Omului și-a pus fața către Cetate,
cu capul într-o bilă de poleială
se-ntîmpină de către badea Nemereală.

Acesta-i mocan bărbierit cu vîrf de coasă
înd a dat în grabă pe-acasă ;
pletele-i cad foarte pe umeri și greu
îngălate de usuc și seu ;
potcoava mustății voievodale
primi culoarea mai moale —
ca mătasea de pîrumb nepîrguită
în josul feței albe ca o pită.

Oacheș îl privește Mintuitorul și smecă
și stă cu fața către Iad :
sub mustață se vede buza de jos
foarte roșie și de haiduc păcătos ;
în aureola lăsată pe spate
se-aude vîntul cum bate —
pare de poleiala adunată de cineva
de pe cașcavalurile de halva —
nici nu se bănuiește de la distanță
că-i prinsă de perucă în acul de siguranță.

În poarta acelui oraș
îl întîmpinară un cetaș
lingă alt cetaș —
s-au travestiit în anterie de sfînt
roșii pînă la pămînt —
dar de sub ele
miros ciubotele cu obiele.
Primul ține mîna la chinir
și trebuie că-l chiamă Arghîr —
ridică dreapta ca și Mesia
scărpîndu-i celuilalt bărbia —
are și el degetele mîncate de sugiu
și î se vede mai bine părul suriu
al perucii de lînă țigaie
vopsită cu funingene de pe tîgaie —
după mustața blondă și-aproape secuiască,
se vede că n-a stat să se cănească.
Isus îi recunoaște tichia de rugăciuni
a lui Moise și-a celorlalți străbuni
și-l întrebă ce mai e nou pe la stîni.

Celălalt, mocan ucenic,
întoarce fața ca și cînd nu crede nimic,
parcă-și întrebă însoțitorul
cine-i ăsta care face pe mintuitorul,
fața lui tăbăcită ca hîrșia,
spune că s-a certat cu Mesia
supărarea și nerespectul față de treaptă
se vîd și după mîna dreaptă —
abia scoasă din mîntă
frumoasă și nevoantă.

O, doamne, numai mîna stîngă
a ieșit să plîngă
înfășurată-n bandaje și scîndurele,
de nu pdate omul nici să se spele,
l-o fi chemînd Mardare
și-a fost de față la vreo-nclăierare ;
livid și-nclărîțit
a pierdut ceva sînge prin gaură de cuțit,
ori n-a găsit destulă coajă de nucă
să-și boiască lîna la perucă ;
pe creștetul cu plete de oaie
și-a pus-o fostă pălărie de paie —
borurile-s vopsite-n zeamă de zmeură
și vîntul le tremură.

Se vede-n spatele lor poarta Cetății
ca o pimniță de unde-au ieșit hoții
pe cînd el vine cîlare

fluturînd la gît trei fulare
al tatălui, al fiului și-al sfîntului duh —
toate rîșii prin vîzduh,
în vîzduh și-n vîztată
cu mîna dreaptă ridicată.

DUMINICA FLORIILOR

II

Frumos e calul și-un pic înorog
ducîndu-l pe Isus, ca pe-un milog ;
binecuvîntînd ca din scaunul episcopat
picior peste picior șade pe cal,
patrafirul de mătase și de mult preț
este-albastru voroneț,
toga de brocart
de culoarea miezului de ulcior spart,
mîna stîngă și-o ține pe genunchi
sub cutele vejîmîntului adunate mînunchi.

Mai jos se vîd săracele picioare
chinuite în vejnîcă descălțare,
chircite suferă și se stafidesc
ca-ntr-un obicei chinezesc.

Dar olog, neolog,
el cîntă ca un milog
și privește înapoi
ca păstorul către ultimele oi ;
fața Lui, mască albă cu aură
cu două găuri și-ncă o gaură —
sau o inimă mare
cu ochii în neaplecare,
cu gură, tăcălie și barbă rară
ca un tînăr preot de țară.

Lipindu-se de cal, cei doisprezece ucenici
dau buzna ca niște calici —
unul și-a băgat laba piciorului
sub copita calului Mintuitorului,
altul, ce trebuie să fie Iscariotul
îl trage de mîneacă, sau îi pipăie cotul.
ceilalți stau barbă lingă barbă
pe țărîmul plin de iarbă —

ion gheorghe

maimultcaplînsul

icoane pe sticlă

căci sînt într-adevăr, pe țărîm
dincolo de care apele dorm
și nu li se-aude sforul
pe cît de larg e Bosforul.

Dincolo, cu ferestre senine
se vede turla Bisericii bizantine
acoperită cu solzi de foi de plumb
puse-n faguri și ca bcabele de porumb ;
prin ferestrele din turlă
frîngîiile clopotelor atîrnă,
căci visat și temut de orice popul
este Scaunul Scaunului —
Constantinopol ;
prin firidele turlei
albastrul face cumințirea turmei ;
căci de-aici s-a uitat ochiul supunerii
către gurile Dunării —
se zgîiau bazileii la Țările noastre
prin aceste mari firizi albastre.

Dar acuma, stăpînînd păgînii
stau pe covoare-n Hagia Întelepciunii
și pe fiecare perete
au pus scuturi cu versete
și semiluna-n locul crucii
pe cînd la uși le put papucii.
Ci iată, dinspre Tarigrad
vine multime prin vad,
trecînd Bosforul
cu piciorul —
sosește însuși hogea cel mare
la creștinare.

Cu ochii țîntă la mahomedul creștin
se ține de-o ramură de măsline
și urcă malul evropenesc
împîns de cei ce-l însoțesc ;
î se mai cunoaște turbanul pe cap
și celălalt vejîmînt arap.

Cu toți se cîznesc să urce pe promontoriu
către Marele Mintuitoriu,
acoperiți grijuliu la obraz
cu steaguri ca frunza de praz ;
dar intrucît nu le-a uitat păcatele
Mintuitorul stă cu spatele
și-i ține cu picioarele-n apă
făcîndu-i să prîceapă
că nu-î ușor lucru și nici puțin
să te urci pe pămîntul creștin.

Și pe cînd populusul musulman
vrea să iasă mai repede la liman
din apa turcă sau neturcă
se ridică un arbore-furcă
și-n locul cumpenei de fîntînă
stă un băiat cu toporul în mînă —
ce se cunoaște că-i băiat
după ramul pe care l-a tăiat
de-a rămas copacul ca o spinzurațoare
către prașul ce vine la creștinare,
cîtă vreme cracul dinspre noi

e plin de crengi cu multe fcl.

Dar într-un oarecare fel
frunzișul seamănă cu un drapel,
pe cînd pe catargul pomului
se urcă băiatul trimis de Fiul Omului
să dea flamura jos
întru legea lui Hristos.

DUMINICA FLORIILOR

(III)

E aproape seară
calul parc-a fost făcut din ceară,
galben și blind ca o vacă,
o ureche î s-aplecă, alta nu î s-aplecă,
trăgînd cu botul mîneca unei haine
î se vede ochiul plin de taine ;
copitele sfînte și buburoase
calcă pe zdrențe și pe cămăși de mătase.

În cale stau doi Farisei
strîngîndu-și mantalele pe lingă ei,
tichiile ierusalemite,
să nu le scape sub copite ;
unul cu barba ascuțită
se uită foarte dujîmănos la vită
și-o lovește peste urechea cea bleagă.

Au acoperit cu spinările intrarea întregă
și-i dau să-nțeleagă că nu-l vor lăsa
să intre-n cetatea care nu-i a Sa...

Se vîd crenelurile strălucînd dintr-odată
de lumina ce se-mprăștie din sticla pisată —
gangul porții se amurgește
din care se uită cei doi neprietenește.

Alături, din chiar putreda Cetate
a crescut un pom cu multe ramuri crăcănate —
pe fiecare crăcană și crac
frunzișul sărac ;
iar în furca copacului
un băiat mai al dracului,
cu barda într-o mină,
ordpsit și cu fața bătrînă,
vrea s-arunce cu toporul său
în capul Fiului lui Dumnezeu.

Noroc cu alți doi copii — aproape neamuri
care s-au repezit la el cu două ramuri
și strigă către ăla cinic
să se dea jos din finic.

Ăla cu toporul
plînge că și-a tăiat piciorul
și stă să sară
dintre cracii copacului afară
de parcă s-ar naște-a doua oară.

Cu spatele la el, și cîlare
pe calul său galben și de altă culoare,
Mintuitorul
abia scoate piciorul
de sub anteriul de dimie nouă,
însă mîini are două
și ni le-arată și nouă :
cu dreapta face semnul crucii,
cu stînga trage calul ca haiducii
de dirlogul din vrej sau joardă
și trage cu ochiul la poartă
precum și la cei doisprezece ucenici
care stau mai mari și mai mici —
unu, doi, trei, patru,
ca scaunele în amfiteatru,
cu toate aureclele lor de sfînți :
primii patru sînt bătrîni și cuminți,
strîng la piept cărți de la anticariat
pe care nici nu le-au tăiat.

Aceștia patru, din față
sînt bărboși demult prin viață,
stau zmirnă și fac sluj,
cu buzele pline de ruj —
căci mai știu,
că Fiul Omului, ca orice fiu
poate să-i miroasă a rachiu.

Cel mai bătrîn dintre ei
cu capul înconjurat de polei
a scos mîna de sub anteriu
lovînd umărul Sfîntului Fiu,
puternic, și mușcîndu-și buza
de parcă joacă biza.

De dincolo de ei
se ridică pe vîrfurile picioarelor trei
învățăcei
cîleacă pletosi, oleacă chei,
cu fețele rase și proaspete
în cînstea Înnaltului Oaspete ;
pe ceilalți cinci, dînnapoi
nici nu-i vedem, nici nu se uită la noi
îl ascultă pe marele bonz
numai cu aureolele de bronz.

Pe cînd El, pe calul său vacă
le face semn că pleacă,
își duce fața către mîna stîngă
de parcă-i vine și lui să plîngă,
și totuși trage cu urechea dreaptă speranța
că-o să se-audă clanța
Cetății Ierusalim
pe care ne-nvață s-o hulim.

Căci Dînsul

e timpul Verbului

Mai-mult-ca-plînsul.

Spre o critică

orală?

Este evident că în ultima vreme comentariul critic devine din ce în ce mai vast și mai complex, aceasta poate mai ales pentru faptul că literatura modernă nu se mai poate lipsi de el. Comentariul critic a devenit oxigenul literaturii moderne; pentru a ajunge la cititor, literatura nu mai poate renunța la glose. Este interesantă o analiză a structurii acestor comentarii la noi în momentul actual. În însemnările de față mă voi limita doar la așa-zisele „discuții despre literatură”. Fac deci abstracție de lucrările cu un caracter marcat de cercetare, cărți și studii care își prezintă bibliografia; fac apoi abstracție de eseurile lipsite, prin natura lor, de opinii tranșante, atrase de jocul pur al argumentării și asociației. Mă interesează numai acea categorie de articole (din care apoi, în foarte multe cazuri, apar și cărți) care discută pe marginea unora dintre ideile de foarte largă circulație în momentul respectiv. Este vorba de exemplu despre articole dedicate conceptului de actualitate literară sau de cele dedicate poeziei tinere etc. Ceea ce frappează la o analiză atentă a acestor articole este un anumit caracter oral. În cazul lor termenul de discuții nu este de loc metaforic, este foarte propriu. În ce sens?

Să urmărim, de pildă, discuțiile care se duc despre o carte nou apărută. Ele sînt cuprinse în cronici și recenzii, sînt cuprinse, apoi, în dialogurile pe care uneori criticii le publică în diferite reviste. Un anumit caracter evident oral au toate aceste discuții. Sentimentul efemerității pare a fi ceva de la sine înțeles în ele. Autorii lor își dau cu mare claritate seama că aceste articole sînt pură ziaristică, că ele vor trăi extraordinar de puțin, atît de puțin încît sîntem tentați să ne gîndim cu deplină îndreptățire la durată pe care o au în conștiința noastră replicile schimbate în cadrul unei discuții duse oral la un cînaclu sau în altă împrejurare asemănătoare. Fenomenul este oarecum tulburător și analiza lui ne permite să anticipăm, într-o oarecare măsură, drumul care așteaptă critica literară în viitor. Este interesant de gîndit la seria de volume de cronici literare care a apărut la noi în ultimul timp. În definitiv, aceste volume de efemere, conțin tentația sublimă de a înfrînge efemerul, de a-i da o durată prelungită. Criticii își dau doar foarte bine seama de faptul că cronicile lor literare dedicate unei cărți sau alteia trăiesc puțin. Cu toate acestea ei le adună în volume. De multe ori însă aceste volume ne apar ca niște colecții de afirmații defuncte, colecții de replici ale unor discuții de mult încheiate, amintiri ale unor etape deja depășite ale discuției generale, pe care critica a angajat-o despre literatură. Volumele acestea de cronici poartă că nu sînt anacronice, poate că își au valoarea lor afectivă pentru cel ce le-a scris cîndva. Din păcate însă, dacă analizăm lucid conținutul lor, ne dăm seama că ele sînt replici care au fost rostite de mult și pe care nu mai are rost să le repetăm, deoarece interlocutorii interesați au dispărut, discuția a evoluat, se vorbește despre altceva. Criticul literar al viitorului va avea poate, deci, din ce în ce mai acut sentimentul efemerității discursului său, va fi tot mai convins de faptul că opiniile sale se sacrifică în mod succesiv spre discutarea unora dintre ideile literare ale vremii.

Urmăresc în presă discuțiile

despre una dintre întrebările literare centrale ale epocii actuale și anume cea despre conținutul și dramatismul activității de critică literară. Mecanismul discuțiilor, oralitatea lor îmi apar din ce în ce mai evident. Cum se petrec lucrurile, de fapt? Cineva lansează prima replică a discuției, avansînd, de exemplu, ideea că există un anumit dramatism al activității de critică literară. Întregul articol conține o singură idee, un singur apel, lipsit de prea multe argumente și, neavînd nevoie, de fapt, de nici un argument. El este doar un apel la discuție. Peste cîțva timp un alt critic propune o interpretare a fenomenului de criză a criticii, iar apoi al treilea apreciază că nu este de fapt vorba de o criză, ci doar de apariția unei crize. Lucrurile evoluează în felul acesta pînă la stingerea discuției. Lucrurile stau asemănător și în cazul discuțiilor despre o carte sau despre alta.

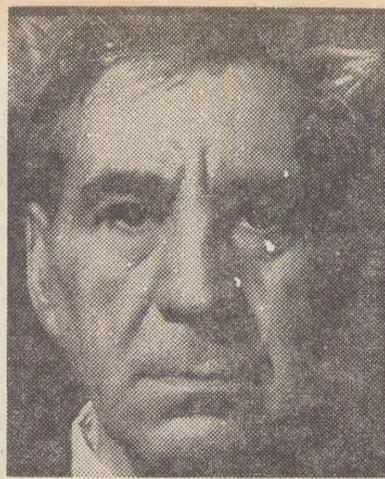
Un fenomen simptomatic mi se pare a fi practicarea din ce în ce mai frecventă a discuțiilor propriu-zise în coloanele revistelor noastre. Adesea, doi critici schimbă replici cu privire la o apariție editorială sau la o problemă importantă a literaturii noastre de actualitate. De multe ori se tipăresc rezultatele unor „mese rotunde”, la care participă o serie de critici și scriitori, care își dau părerea despre un aspect sau despre altul al vieții noastre literare. Este vizibil că prin aceste tendințe se produce o îndepărtare tot mai accentuată de ceea ce am putea numi spiritul științific al cercetărilor literare. Cel ce emite o idee sau alta în cadrul acestor discuții nu mai precizează care este sursa ei, nu mai precizează care este locul de unde el a citat-o. Discuțiile acestea nu mai au subsoluri. Ele sînt pur și simplu un flux liber de opinii despre literatură. Mi se pare evident că acestea sînt aspecte ale unei tendințe spre oralitate a criticii literare.

Un nou aspect trebuie menționat în discuția aceasta. Este vorba de faptul că activitatea de critică literară tinde să înglobeze din ce în ce mai mulți oameni, cuprinzînd scriitorii, cititorii, masele largi ale publicului. Mă refer aici la o tendință de dizolvare a activității de critică literară într-o conștiință literară foarte dezvoltată a epocii. Trebuie să recunoaștem că în contemporaneitate nivelul conștiinței literare a publicului este foarte mare. Foarte multă lume are opinii despre literatură, chiar dacă nu le publică. Este suficient să amintim faptul că există foarte numeroase cînacluri literare astăzi și că de multe ori discuțiile din aceste cînacluri au un caracter relativ avizat, cei care le poartă dovedind reale cunoștințe despre literatură și reale predispoziții de a și le exprima într-un mod interesant. Un public foarte larg se află angrenat, într-un mod explicit sau implicit, în discuțiile despre literatură. Astfel se explică și aviditatea cu care sînt citite o serie de cărți ce popularizează idei ale conștiinței literare a lumii la ora actuală. Astfel se explică faptul că oameni de cele mai diferite profesii au opinii despre literatură și le rostesc în discuții purtate cu profesioniști ai literaturii sau cu neprofesioniști.

În acest context, în care efemeritatea actului critic profesionist tinde să devină tot mai accentuată, atitudinea autorului de discuții critice trebuie să se modifice. Căci este evident că în revistele noastre apar, alături de o serie de contribuții critice valoroase și interesante, o serie de pseudo-contribuții în care autorii exprimă o serie de idei arhicunoscute, ocupînd spațiul în mod nejustificat, servind replici care au fost rostite deja în discuția despre literatură.

Teoretic vorbind, putem să avem în vedere o tendință de anonimizare a ideilor critice despre literatură. Tot mai desprins de sursele lor inițiale, căpătînd o independență tulburătoare, ele plutesc în aerul discuțiilor despre literatură, lăsîndu-se cu docilitate întrebuințate. Este aici și un efect al măririi nemăsurate a informației literare în contemporaneitate. În acest context responsabilitatea emiterii opiniei critice crește. Forța criticilor trebuie să se opună tendinței de efemerizare și de anonimizare.

Voicu BUGARIU



George Călinescu

Criticul e subiectiv dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitraritatea ei.

Ori de cite ori un critic face propoziții care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă la contemplări ale operei ca obiect, este un critic obiectiv.

Fiindcă în fond „subiectivitate” e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică unde distingem doar între articole superficiale și articole pline de miez.

Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii.

Creatorul stă ziua, ca om, în țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua privește lumea în contingența ei, noaptea în absolut.

Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase, cum făcea Machiavel cînd intra în odaia lui de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții mă delectez numai cu opera lui, ca și cînd ar fi anonimă.



Ion Gherasim : Meci de rugbi

O generație poetică :

Constant Tonegaru (I)

Reputația lui Constant Tonegaru se întemeiază astăzi mai mult pe o mică legendă decît pe adevărata cunoaștere a poeziei sale. Cu opera circumscrișă la un singur volum — uitat în mod vinovat de către editori —, el este adeseori prețuit, cum se întîmplă și cu alți scriitori români dispăruți înainte de vreme, în numele regretului nostru față de neîmplinirea excepționalelor sale virtuți. Acest punct de vedere este fals, desigur, fiindcă o carte asemenea *Plantații*-lor poate consacra singură un poet. În al doilea rînd, ceilalți colegi din generația sa au continuat să scrie, unii au apărut în anii din urmă cu volume, risipind mesajul neobișnuit care părea ascuns în reticența lor. Singurul rămas, vai, pentru totdeauna nealterat în tăcerea sa este Tonegaru. Carlyle avea dreptate : „Vorba e mare ; tăcerea, însă, e mai mare”. Zona cufundată în mister ascunde uneori un adevăr mai profund. Față de poezii din apropierea noastră mărturisim adeseori : este, si-

gur, dar Tonegaru...! Zgîrcenia vieții lui devine parcă un avantaj în raport cu alții, situație paradoxală, justificabilă numai prin obișnuita cruzime a sensibilității comune.

Dar opera lui Tonegaru întărește legenda sa și o umple de substanță. Mai mult, putem înscrie aici cuvintele care angajează definitiv : era cel mai dotat, cel mai însemnat de marea poezie. Era alesul. *Plantații* nu marchează doar o etapă. Ea se citește cînd colo de interesul istoric, fiind o carte de autentică poezie, creîndu-și o realitate proprie, în care, odată pătruns, te miști după legile ei. Vladimir Streinu sublinia mai de mult exotismul poeziei lui Tonegaru, nostalgia tropicelor, alunecarea fanteziei pe meridian. Ce semnifică oare visul ecuatorial din *Plantații* ? Critica nu poate doar constata și descrie. Ea trebuie să în-temeieze, mergînd mai departe. Deci, care este adevărata realitate a *Plantațiilor* ?

Poetul spune : „Ne adunasem himerici coborînd din viața viitoare...” Poezia din care am extras acest vers se numește *Document* și se referă la o utopie socială. Cel care vorbește este cavaler al ordinului „Lancea lui Don Quijote”. Plonjarea în timp, enunțată în versul citat, încremenește în trecut. *Plantații* fixează direcția și unica dimensiune a timpului. În orice moment

Paul Georgescu Coborînd



După substanțialul volum de nuvele **Virtele tinereții**, publicat anul trecut, Paul Georgescu ne dă astăzi o carte despre care aflăm că inaugurează un ciclu de cinci romane („o tragedie în cinci acte”), întărind astfel sentimentul că manifestarea sa în tărîmul prozei nu este un fapt accidental, ci materializarea unei vocații adînci pînă nu de mult tănuite, aminată să se exprime din considerente care țin, după cum se poate bănui, de procesul clarificărilor interioare ale autorului.

Programatic de altfel, Paul Georgescu își așează literatura sub imperiul voinței de clarificare, rațiunea ultimă a scrisului fiind pentru el edificarea lucidă asupra naturii intime a lucrurilor, descifrarea celui complex de factori care determină din adîncuri modificarea realului. „Rostul scrisului meu nu e să evoce, să descrie, ci să treacă prin oglinzi spre a mă duce de la cunoscut la necunoscut, de la fapt la sens, de la cele văzute, la nevăzute, pe care știindu-le, atunci, să le stăpînesc” (pag. 7). În faptul trăit întîmplător, în evenimentul disparat, e căutată legea, necesarul, dialectica internă, acțiunea istoriei, în prezentul imediat relația, pentru cei mai mulți invizibilă, cu trecutul. O idee la care vom reveni.

Redactat la persoana I, romanul are nu un erou-narator ci un erou-autor, cartea constituindu-se, s-ar zice, dacă acceptăm convenția propusă, sub ochii noștri, adică implicîndu-ne în chiar intimitatea fazelor de germinare a nucleelor epice, făcîndu-ne martorii dilemelor și întrebărilor privitoare la tehnica de elaborație: „cum a se proceda? descriind starea existentă

azi? Dar ea e un efect! Să descind din azi spre ieri? E complicat să mergi mult cu spatele, adevărul nu apare înaintînd deandratelea. Ochiul de la spate receptează doar spaima. Să procedez deci ca toți autorii de memorii și confesii pornind de la început. Dar care este începutul?” (pag. 10).

Desigur că tot o convenție ne propune eroul-autor (altfel cartea n-ar fi fost încredințată spre publicare!) atunci cînd afirmă mai departe că nu scrie pentru a fi citit de alții, ci numai dintr-o nevoie de eliberare a conștiinței („act de pură necesitate interioară”) dar reținem sugestia că scrierea sa el ar dori să fie privită nu numai ca literatură ci, ba chiar în primul rînd, ca act trăit, experiență omenească revelatorie, circumscrisă procesului social mai larg.

Mobilul declanșator al fluxului narativ este marea criză interioară a celui care povestește, impasul absolut în care se află și a cărui motivare caută să o descopere scriind, unica soluție întrevăzută spre a se salva („scriu fiindcă trebuie să scriu, fiindcă nu pot face, acum, altceva...” „e unica mea speranță”). Febril, chinat, sfîșiat de întrebări, cîntărindu-și fiecare atitudine, fiecare gest, din trecut și de acum, acest om, „trecut de mult de mijlocul vieții”, caută cu înfrigurare eroarea, alterarea inițială de la care a pornit prăbușirea sa, coborîșul. „Unde este eroarea-mi? Cînd a început? Cum s-a produs? Căci o eroare există, gravă, în viața mea, devînd-o, falsificînd-o. Nu numai una, desigur, mai multe, dar ele provin, toate, dintr-o unică și gravă alterare, de substanță, ea le-a generat pe celelalte.” (pag. 10).

Aceasta este cartea, o scormonire în toate planurile existenței pentru a detecta eroarea. Evaluînd faptele, comparîndu-le, trecîndu-le sub lentila microscopului, reluîndu-le apoi încă o dată și profilîndu-le pe marea ecran al desfășurării sociale — o concluzie se impune din ce în ce mai pregnant: individul nu e singur, e un exponent, o entitate dintr-un tot, actele lui au un ecou social după cum socialul, epoca, instituțiile colective, binele și răul veacului, se răsfrîng, ferit sau dureros, asupra destinului său singular. Dar nu numai atât. Realitatea prezentului imediat (momentul 1938 în cazul nostru) care înscrie sub semnul tragicului viața eroului este la rîndul ei determinată de procese istorice anterioare, astfel încît eroul constată că evenimentele care-i îndrumaseră existența către un curs nefast își începuseră acțiunea încă înainte de nașterea lui.

Se confruntă astfel două epoci, atât de diferite. În aparență, una de cealaltă. 1938 însemna lichidarea oricăror libertăți politice, fascism, iminența războiului. Eroul făcuse ziaristică democrată, de stînga, și acum, profesor la un liceu, suferă consecințele atitudinii sale din trecut. Un gol crește în jurul său, o amenințare surdă, și apoi concedierea. Cealaltă epocă evocată este aceea a începutului de secol, pentru mulți o epocă de aur, epoca tihnei și opulenței radioase. Ideea este de a spulbera această viziune idealizată și a se arăta că fenomenele de criză ale prezentului existau, în germene, încă de atunci, așa cum, pe planul existenței individuale, prăbușirea lui Miron Poenaru (este numele eroului pe care nu îl aflăm decît pe ultima filă a cărții, în ultima frază, o tăietură din ziar anunțîndu-ne că a căzut victima unei molestări huliganice, un atac de natură politică) își are premiza în împrejurări ale biografiei tatălui său. Se reliefează așadar legăturile subtile și de substrat care guvernează evoluția socială, acțiunea imperturbabilă a legilor istoriei, una din ideile fundamentale ale cărții, cum arătam și la început.

Romanul lui Paul Georgescu nu este cu toate acestea o cronică social-politică, ba chiar e opusul unei asemenea formule, fiindcă materia e răsfrîntă tot timpul de filtrul unei conștiințe profund subiective, nu deformatoare dar în nici un caz detașată, rece, obiectivă — ci febrilă, agitată, reflectînd evenimentul, realitatea istorică în infinite nuanțe personale.

De nu avem o cronică socială avem în schimb drama unui erou pentru care socialul și politicul sînt însăși axa existenței, iar traumatizarea sa e o consecință a evenimentelor politice, a dislocărilor din societatea românească în împrejurările care preced izbucnirea ultimului război.

Prozatorul procedează prin alternarea planurilor. Din prezent, unde îl vedem captivul unei încercuiri din ce

în ce mai sufocante, eroul povestitor alunecă spre trecut, nu comițînd un gest de evadare, ci tocmai dimpotrivă, adîncindu-și rana fiindcă descoperă și acolo, în viața tatălui său, în personajele care populasera existența acestuia, numeroase coincidențe cu cele întîmplătoare sîseși. Evenimentul central al rememorării este **banchetul** — sărbătorirea tatălui său de către prieteni cu prilejul decernării unui premiu de poezie. Invitații, tot atîția cîți fuseseră convocați la celebrul **Symposium** — descris de Platon — au ideea, constatînd această coincidență, să se numească între ei cu numele din textul platonician: Agaton, Pausanias, Eryximachos, Socrate etc., un joc prin care doresc să mascheze, măcar pentru un scurt interval, natura adevărată a relațiilor dintre ei, „un armistițiu agreabil”. Cuvîntările rostite, portretele făcîndu-se adevărată față a epocii aurite. Cu cît înaintăm spre final, planurile evocării, la început riguros distincte, se învîlmănesc, rularea filmului se precipită într-o amalgamare simbolică a trecutului cu prezentul.

Forță de evocare, vigoare portretistică, tehnică epică desăvîrșită, febrilitate, inteligență — calitățile recunoscute ale scrisului lui Paul Georgescu, așa cum le-am receptat și în primul său volum de proză.

Un aspect nemulțumesc totuși și el ține de limbaj. Mai ales textul primei sute de pagini e presărat fie cu formulări degradate, corupte ale limbajului cult (intenția e de parodie, desigur) de tipul: „nece vraja romanelor, nici farmicili filozofilor, nece descîntecul studiilor”, „cloapitili” etc. etc. fie cu schimonosiri ale șintaxei și ale topiceii firești a cuvintelor cu efecte de-a dreptul iritante. Cîteva exemple din zecile care se pot cita: „studiile pe care, le, eu, redactez”, „M-a, încăodată, îi stă în obicei, păcăliti”, „e cazul să mă, din nou, ocup de mine”, „vocea nevăzută îl, a unei ființe reale ce gungurea banalități, impresionase” etc. etc. Chestiunea nu e strict de limbaj căci impietează asupra fondului grav al cărții, chiar dacă înțelegem că intenția prozatorului este să sublinieze grotescul unor situații, și în general să privească întreg spectacolul existențial din perspectiva unei grimase, a unei strîmbături amare. Această sugestie ne-o oferă în măsură suficientă confesiunea eroului și n-ar fi trebuit un exces în direcția pur ligvistică.

G. DIMISIANU



LIGIA MACOVEI: SCRISOAREA (GUAȘE)

al său te-ai afla, timpul a venit dinainte și s-a depășit pe sine în trecut, astfel încît: „Timpul dormea în donjon de milenii / și tăcerea-l ocrotea ca un imens baldachin” (*Castelul*). Înainte nu te poți avînta, fiindcă ceea ce vine este, inexorabil, tot o dimensiune a trecutului. Timpul este numai trecut, acel *Es war* nietzscheian. Gînditorul german îl depășea prin „eterna reînnoțare”, încercînd să-l miște astfel înainte.

Tonegaru construiește din trecut o utopie. „Ne adunasem himerici venind din viața viitoare”, afirmă Peter Schleimihl. Trecutul este o oază calmă, unde evenimentele sînt rînduite la locul lor și nu mai cunosc zbuciumul. Fiind unică dimensiune a timpului, înseamnă că toate sînt așezate într-un fel, o dată pentru totdeauna, iar adevărul se poate exprima numai la trecut. De aici mulțimea retrospectivă (există chiar o poezie cu titlul *Retrospecție prin globul de beril*). În trecut voi fi cineva sau altcineva, hatmanul Mazeppa sau un cavaler de la 1200. De ce am spus că poetul construiește o utopie? Fiindcă în lumea lui nu există cauzalități și ceea ce se naște din trecut urmează numai arhitectura imaginației sale. Dar există oare o realitate care determină totuși fizionomia acestei lumi cu o singură dimensiune, în care poetul adună tot pre-

zentul și viitorul? Spun prezentul, deoarece și războiul, contemporan celor mai multe poezii, este văzut printr-un binoclu cu ochelare în afară. Deci, care este această determinație?

Frigul. Un frig adînc îngheață lumea din *Plantații*. Putem afirma că obsesia frigului covîrșește totul în poeziile volumului, ele sînt ca oamenii din *Portul înfipt la Nord*, căzînd „ca și cum proclamau Independența de Frig” cu brațele ridicate / spre parapetul aurorii boreale unde înfloreau mandarin / din gîndurile lor în forme cît mai bizar congelate. Sînt evocate fiorduri înghețate, brumele, la 1200 „prîntesa topea cu sîinii gheața de pe vitralii”, fruntea Soarelui e Rece și palidă. *Scrisoare deschisă* e trimisă dintr-un loc unde „A nins. Sîntem în plină iarnă și clăntănit de dinți”. Ne aflăm într-o lume de frig. Însă, ca în *Iubita cu suris neutral*, unde citim: „Uneori se trezește în mine Genevezul dar numai dimineța / vrea să vadă urmîrind șinele înzăpezite ale liniei de tramvai / flota peste care a fost amiralul echipajilor incinse cu spade”, — sub gheață se încălzește un vis frumos, cu papagai și plante tropicale, cu plantații și negri, unde căldura ajunge la paroxism. Dacă „Frigul a încrustat pe geam o hartă”, îndrăgostiții își pot imagina că trosnetul castanelor în sobă este glasul tu-

nurilor de bord în drum spre Terra-nova. În *Ultimul de la 1200*, cei doi cercetează „la lumina aurorii boreale / cu dosarul cu plante legate în piele de ren / ierburile aduse de Marco Polo” și se gîndesc la „ostroave însorite / la margini de lumi...”. Căldura este imaginată uneori cu intensitate maladiivă și *Scrisoare deschisă* creează tabloul morților care se coc, într-o atmosferă incinsă: „Cîți morți mai sînt la Ecuator? / Pe vremea mea / un blind guvernator era mutat / disciplinar. / Acuma știu. A răbufnit iar ciuma / și păsări ciugulesc oricît / din ochii celor ce vor fi stropiți cu var”. Lumea reală este înghețată, cea imaginată bolnavă și putredă. Spiritul singur este viu și alunecă între cele două, alternîndu-le mereu, tot așa cum dintr-un trecut fixat își ridică ochii în viitor, crezînd într-un „cîntec de primenire”. Nu cred că este vorba în *Plantații* de un adevărat exotism sau, în orice caz, nu numai de exotism, ci, așa cum am mai spus, de o utopie ecuatorială. Poetul pătrunde într-o zonă mai pură, ca Oswald în pădure: „spunîndu-mi: Marea Baltică e profundă ca o idee / aici și-n pădure nu plătești imposite și lumea nu-i strîmă ca un dulap”. Sensurile utopiei sale se pot extinde cu ușurință, avînd implicații multiple. Uneori se referă la viața simțurilor, încercată nostalgic în luciditatea de sticlă a intelectului.

Aceasta mi se pare a fi poezia lui Constant Tonegaru. Un trecut care visează viitorul, un Septentrion care visează Ecuatorul. Cele două proiectii sînt creatoare de mari viziuni, extinse uneori la scară cosmică, în pagini de poezie care poate define o epocă. Iată *Noapte*, ușor eminesciană: „Un duh cărunt trîndav ieși urcînd pe culmi, / cuprinse-n palme Luna, se desiră mirat / apoi se prelungi plutind ușor cu chipul palid — / ca niște fete mici purtînd coșite doar stelele cădeau neîncetat. / Era firește acolo sus un prag de care numai / cei care-l văd se-mpiedecă de dînsul întristați / sînt stele care vin ca niște balerine dintr-un orizont / de unde altul pleacă s-aducă pelerini ciudați. // Nu străbătea nici un ecou prin spațiu / golul purtînd ca pe o apă curgătoare / bogat veșmint de frunze putred scuturat / din toamnele ce vin și mor rătăcitoare. // Duhul bătrîn domol de lună se desprins / și însoți căderea din temelii a viselor surpate; / doar brațele într-o rugare nesfîrșită, încremenite, / subțiri păreau ca niște ramuri vechi, uscate”. Sau *Căteii pămîntului*, cu tabloul hoardei de guzganii rădăcinile vieții. Într-un cuvînt, *Plantații* este una din cărțile noastre de poezie care se vor putea citi întotdeauna.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Poezia în „Cronica”

Dispusă pe trei coloane identice, menite parcă să susțină un număr în a-nume părți destul de subred (punctul cel mai critic îl reprezintă din nou proza), poeziile din ultimul fascicul pe octombrie al revistei Cronica, deși inegale ca valoare, — lucru inevitabil în literatură, unde trei scriitori formează deja o ierarhie — atrag atenția și uneori participarea cititorului. Capitelul coloanei din pagina întâi îl constituie o frumoasă poezie de Mihai Beniuc, intitulată În zori, variațiune pe o temă dată de soroc, de vîrstă. Obsesia sfîrșitului, resimțită mai acut de naturile vitale, se cristalizează aici într-o metaforă a tunelului, a galeriei miniere. Dar tunelul trebuie să aibă un capăt, și de orice capăt se leagă o speranță. „Toamnă”, „amurg de tragedie”, „bolnavi” care „privesc din geam de la spital”, „fecioarele nebune”... Dacă, reluînd un vechi și tipic gest beniu-cian, am izbi cu barda în roca acestor versuri, am putea constata, nu fără surprindere, importanța infiltrării bacoviene. În constelația liricii, ca și în cea astronomică, orbitele uneori se apropie.

Tot în pagina întâi a revistei, o piesă de ar-tizanat: poezia Vioara de Haralambie Tugui, în linia unui calofism de-suet, dar onorabil. La George Drăgan (Ce-ți spune patria) sentimen-tul rămîne superior ex-presiei.

Doi poeți tineri dispun în acest număr, fiecare, de cîte o coloană. Sprijî-nîndu-se cu eleganță fe-minină de umărul cîte unui erou mitologic sau intrat în mit (Midas, Don Quijote, Faust), Aura Mușat produce uneori versuri notabile: „Te re-găsesc azi mai bătrîn și abătut / Amiază-n pla-toșe a prins să-ți fiarbă. / Scofîndu-ți toți păian-jenii din scut, / Iar coiful și-a alunecat în iarbă”. Marin Mincu cultivă ver-sul „teribil”, înmuat în esențe folclorice: „Am mers sugrumat de în-doială / Să scormonesc la fițina puterilor, / Să beau lapte de urs, / Să-mi fiu vultur... / Am sfîrî-mat colțul casei cu umă-rul / Ca un zmeu cangre-nat de păcate...”

Critică și simpatie

Orice revistă care este sau se pretinde serioasă, trebuie să aibă cîteva puncte de interes stabil, primele spre care se îndreaptă cititorul. Amfi-teatrul și-a creat cîteva asemenea puncte, și de ce să nu recunoaștem, pagina de umor e unul dintre ele. Dar să rede-venim sobri, spunînd că deschidem revista cău-tînd, în primul rînd, cro-nica literară semnată de Mircea Martin. Croni-carul și-a cîștigat, încet și sigur, fideli care îi așteaptă articolele. Dis-cret pînă la tăcere, (în sensul că nu uzează de toată acea regie care să-i înalțe eul, coborîndu-l pe alții), el poate părea im-personal, aproape indife-rent, dacă nu ar fi atît de exact. În critică, exactitatea înseamnă po-trivire, coincidență, (fie și temporară), cu litera-tura prezentă, ceea ce presupune atașament și simpatie. În curgerea albă a scrisului lui Mircea Martin, ochiurile lumi-noase și adinci ale „cu-vintelor potrivite”, tră-dează stări de trăire i-zolatoare, în compania intimă a operei.

În altă ordine de idei, o preocupare constantă a revistei e comentarea „celor vechi” de către „cei noi”. Foarte tineri exegeți, discutînd valori consacrate, pot stabili nu numai mozaic preferen-țial al unei epoci, dar pot redescoperi valori uitate cu posibilitatea de a afla

aspecte mai familiare prezentului, decît s-ar crede. Autorii discuției de data aceasta — Mateiu Caragiale (Mihai Vor-nicu) și Gib Mihăescu (Sanda Ștefănescu), sînt dintre cei prea discutați. Dacă afirmațiile semna-tarilor nu sînt total ine-dite, ele au candoarea de-cisă a clarificărilor de ultimă oră. În rest, re-vista rămîne la un nivel onorabil. Amfiteatrul și-a descoperit un stil, este el însuși; principalul pe-ricol ce trebuie ocolit e de a nu semăna prea mult și prea des cu el însuși.

Cosmologie pitorească

A apărut de curînd în Editura pentru literatură un volum de proză cel puțin straniu, ca să nu folosim un termen mai tare, dar mai adecvat: Frumoasa cocoșată de Ion Bujor Pădureanu. Spre edificare reproducem cîteva pasagii: „Măi, stea neroadă, nu ți-e urît a-colo sus, fără nimeni lîngă tine, fără pic de alinare, fără dor de măriții, doar așa, de ochii lumii? Stai și te uiți la mine, de-o vecie și tot nu-ți intră mintea-n cap că fără mine ești ca și cum n-ai fi... Clipești și ți-e frig. Ți-e urît și ți-e rușine s-o spui! Și acum te codești să recunoști că te minți singură, cu plă-cerea ta milenară de singurătate...” etc. (vorbește cu cerurile un tînăr apostol al alfabeti-zării, constrîns de obsti-nația sătenilor „tradițio-naliști” să doarmă în cîmpul liber). Alta: „ — Mări! — Uuu! — Îți place? — Ihi! — Mai vrei? — Vreau. — Să



mergem, sau — ! — Sau... — Poate vin și atunci ce facem? Da eu rămîn? — Rămîni. Se poate? — Ie. — Ai mai văzut? — Văzut. Ai? — Am. — Și cît era? — Destul. — Și ți-o fo bine? — Bine.” (Vorbec două căpîțe de fin, unde se petrec niște lucruri pe care pudoarea noastră nu ne îngăduie să le dezvăluim pînă la capăt, deși autorul, can-did, o face).

Și așa mai departe, pînă la sfîrșitul volumu-lui.

Cuvinte care străpung

Desprinsă sau nu din context, sînt cuvinte care te izbesc prin necruță-torul adevăr închis în ele, fraze care rămîn, care te zmulg din loc și te pro-iectează cine știe unde. E cu neputință să te menții același după ce le-ai parcurs, ele te con-string, îți impun un se-ver examen al conștiin-ței. Sînt fraze care de-clanșează marile conver-tiri, marile crize ale spi-ritului, ale sufletului, ale ființei... Să cităm cîteva. Cerem dinainte iertare cititorului pentru durerosul cutremur lăun-tric în care, fără voia sa,

pe neașteptate, în ciuda pornirii sale firești spre confort spiritual, se va vedea aruncat:

„O fi uitarea scrisă-n legile omenești, — dar uităm prea repede”.

Alta: „Căci nu toți cei plecați dintre noi, tre-buie să rămînă și absenți dintre noi...” (Din artico-lul „Gravură pe sticlă” de Gherghinescu Vania, As-tra, 10/1968).

Thales et Ovidiu

Marele Thales s-a por-nit, așa dintr-o dată, să ne chinuie. El „se plîmbă printre noi ca un strigoi, ca un duh sau ca o idee”, ne scoate la tablă și ne ascultă: știm oare că „apa e totul, apa e pri-mordială, apa e esenți-ală”, că „din apă venim și în apă ne transformăm cînd murim”? Dar noi am fost atît de silitori la învățătură încît luînd nota 10 an de an, „ni-i capul tot mai încărcat cu cifre și cu ecuații geo-metrice care stau rîndu-ite ca semînțele într-un bostan!” (nobilă și foarte subțire comparație! În-cîntați!) A sosit, iată, momentul să aplicăm „teorema lui geometrică” și „filozofia lui acvatică”: „...zgîriem cu unghiile în pietre și în stînci, dez-ghiocăm rocile adormite de vremi cu scule, să dovedim că viața în pri-mele zile s-a născut din apă, în monocelule”.

Cît privește a doua proză poematic-total ri-mată, semnată de Geor-ghe Mihăescu în Ateneu, octombrie a.c. p. 12, ea nu oferă ochiului nos-tru (cam invidios) nici cea mai mică fisură. Re-zumăm, folosînd și două-trei citate revelatoare. Se aude de două mii de ani glasul poetului Ovidiu. Plînsul lui. Din ce loc, de unde? Vrem să aflăm și „cîutăm, cîutăm, de zeci de ani cîutăm, cu eas-maua, cu tîrnăcopul, cu spaclul, mormintul lui sacru”. Zadarnic, nu gă-sim, dar noi nu ne lăsăm, nu obosim și „cîutăm afară, cîutăm în cîmp, răscolim cu sapa orîș-care dimb”. Răspunsul tovarășului George Mihă-escu, al nostru al tuturor e dezolant, e-ntristător: „Cîutăm, cîutăm dar despre Ovidiu tot nimic n-aflăm”. Dar curaj, to-varășe Mihăescu, și mai mult optimism, ce Dum-nezeu!

Revistă de liceu

Liceul din Dărăbani ne produce o plăcută sur-priză: revista de cultură „Hyperion”, a cercului li-terar „Nicolae Labiș”.

Foarte vie, foarte tîne-rească, revista aceasta de 32 de pagini ne aduce, din nou, aminte că în licee se află dintotdeauna potențe literare deosebite și o mare prospețime, obligatorie actelor de creație ale oricui. Cor-neliu Popel, Victor Teușanu și V. Imbir, primul, absolut, ceilalți — elevi, sînt exemplele cele mai elocvente. Iată ce vers frumos găsim într-una din poeziile lui Teușanu: „ogînda te cheamă din buze concave”.

Sprijinită, pagină de pagină, pe citate eloc-vente din mari scriitori, revista propune, cu sim-plitate și modestie, medi-tației noastre, iubirea pentru literatură, talen-tul, priceperea unor elevi care au și scrupu-lul de a observa că re-vista apare în condiții grafice inadecvate. I-am citat pe ei înșiși în scu-

tele pe care și le cer cititorilor.

Salutăm călduros pe a-cești posibili și tineri co-legi din Dărăbani.

A ho'nap

O antologie de lirică maghiară: poezii de Ády Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Dutka Akos, Emőd Tamás, Juhász Gyula și Miklos Jutka. Tipărită de editura So-nnenfeld, în 1908. Apărută în luna octombrie a a-celuiași an, la Oradea.

Și tot la Oradea, acum cîteva zile, se sărbăto-reau cei 60 de ani care au trecut de la acest eveni-ment literar. S-au spus — cu acest prilej — poezii (în versiunea lor origi-nală sau în versiune ro-mânească) aparținînd cel-lor șapte poeți care, sfi-dînd opinia cercurilor o-ficiale și făcînd din cauza lor cauza întregu-lui oraș, au impus o es-tetică și un nou punct de sprijin: ziua de mîine, acel simbol celebru, acea obsesie, acea „Fata mor-gana” a lui Ády.

Cu o fervoare juvenilă, decanul scriitorilor ma-ghiari din Oradea — Franyo Zoltan — a evocat anii aceia îndepărtați în care — june sublocote-nent — a fost contaminat de entuziasmul celor ce aveau să tipărească is-torica antologie. Adunați în jurul unei mese, mereu aceeași, la ce-lebra cafenea EMKE (de ce n-au mai rămas, oare, din ea, decît pereții? De ce i s-a dat altă destina-ție localului?) se aflau seară de seară: poetul și gazetarul Dutka Akos, criticul teatral Juhász Gyula, și muza lui, „blonda și veșnică Anna” — foarte-tînărul pe a-tunci Emőd Tamás — Benjamin-ul trupei — și Balasz Béla, teoreticianul de mai tîrziu, de renume internațional, al filmului. Și Babits. Și Miklos Jutka.

Dar, în primul rînd, se afla Ády.

MÎINE — HOLNAP, a rămas titlul acestei cărți care cuprinde și păs-trează între copertile ei galbene patosul unei strălucite pleiade de po-eți care au lansat în lumea literară română și maghiară punți noi și trainice de colaborare.

Literatura polițistă

E bine cunoscută răs-pîndirea extraordinară pe care a căpătat-o în secolul nostru romanul polițist. O explicație parțială — dá Bertolt Brecht: „Principala sa-tisfacție intelectuală pe care ne-o oferă scrii-torul de romane polițiste constă în determinarea cauzalității acțiunilor o-menești”. Se știe, de a-semenea, că romanul polițist are un părinte ilustru, pe E. A. Poe, (sau — după Ovid S. Crohmălniceanu — pe Dostoevski, „adevărul strămoș”), că a atras admirația unor mari scriitori — i s-au închi-nat și poeme — că Dickens, Čapek, Graham Greene etc. (și Re-breanu!) au scris po-vestiri polițiste. Dacă așa stau lucrurile, pen-tru ce nici un autor de literatură polițistă nu a intrat — în această ca-litate — în marea is-torie a literaturii? (Cu o singură excepție, e-ventual: Simenon). Li s-a făcut ori nu o ne-dreptate lui Conan Do-yle, Edgar Wallace, Gas-ton Leroux, Agathe Cristie și celorlalți care respectă „cele 20 de re-guli ale romanului poli-țist” sau măcar o parte din ele?

În ultimul număr al „Secolului XX”, mai mulți autori încearcă să răspundă acestor între-bări.

ZAHARIA STANCU : OPERE, I (E.P.L.).

Seria de Opere va cuprinde aproxima-tiv treizeci de volume. Ea se deschide cu Descult, carte de mare răsunset în țară și peste hotare. Cele două decenii care au trecut de la apariția sa, în 1948, confirmă vitalitatea, puterea de rezistență în timp a unuia dintre romanele fundamentale ale literaturii române. Declarația autorului: „După Descult vor veni la rînd două vo-lume de versuri, apoi ciclul Descult cu 12 volume. După ciclul Descult va urma ciclul Rădăcinile sînt amare, romanele din afara acestui ciclu — ca Setea de exemplu — și ceva publicistică. Sper că această ediție va fi și ea primită cu interes de cititorii mei.”

CONSTANTIN NISIPLEANU : STĂPINA VISELOR (E.P.L.).

Extragem din prefața acestui volum an-tologic, semnată de M. R. Paraschivescu: „...Caracteristica principală a poeziei lui Constantin Nisipeanu este (...) o aproape exagerată pudoare a sentimentelor și ca un corolar al ei, o desăvîrșită timiditate a expresiei”. Sînt antologate poeme din Cartea cu grimase (1933) Metamorfoze (1934) Spre țara închisă în diamant (1937), Femeia de aer (1943) — socotit capodopera poetului, Cartea cu oglinzi (1962), Să ne iubim visele (1967) precum și ineditul poem dramatic Stăpina viselor.

GEORGE DEMETRU PAN : GINGAȘUL ARIEL (Ed. tineretului).

Apărut după Dincolo de mine însumi (1967), volumul, dedicat „memoriei lui Tudor Vianu”, cuprinde versurile cele mai recente ale poetului, grupate în ciclurile: „Arhitrave”, „Elogiul rațiunii”, „Tropice”, „Iubire” și „Poeme”.

IULIAN VESPER : POEZII (E.P.L.).

Autorul, cunoscut ca romancier și tra-ducător al Kalevalei, prezintă cititorilor săi o selecție din versurile sale, vechi și noi. Prefața volumului este semnată de I. Negoitescu.

ALEXANDRU SEVER : CERCUL (E.P.L.).

Al doilea roman al lui Alex. Sever (pri-mul, Uciderea pruncilor, a apărut în 1966) e „o biografie de artist”. Folosind tehnica veche și nouă în același timp a relatărilor contrapuse, autorul reconstituie și relativizează totodată adevărul complex al re-lațiilor dintre viață și operă.

EUGEN TEODORU : SUB TEMELII (Ed. mili-tară).

Culegere de schițe și povestiri releverabile prin dramatismul situațiilor.

NEAGU RĂDULESCU : UN BALON RIDEA ÎN POARTA (Editura tineretului).

O carte veselă (dar nu totdeauna) des-pre fotbalul de altădată, în care cunoscă-torii „micii istorii” ar putea identifica per-sonaje și situații reale.

CRISTINA TACOI : AȘEZARE DE LUCRURI (E.P.L.).

Debutul (editorial) în poezie al unei tinere actrițe.

MARIN MINCU : CUMPĂNA (E.P.L.).

Prima carte de versuri a unui tînăr autor prezent pînă acum mai ales prin articole de critică și istorie literară.

HORIA URSU : ALBA-IULIA (Ed. tineretului).

O monografie a orașului transilvan, sim-bol multiplu, milenar, în istoria României.

GEO ȘERBAN : IDEI TRĂITE (E.P.L.).

Autorul alcătuiește un original dicționar de maxime extrase din operele marilor scriitori români.

HENRI ZALIS : ROMANTISMUL ROMÂNESC (E.P.L.).

Eseu despre „vîrstele interioare” ale cu-rentului romantic, despre originalitatea sa în diversele faze ale literaturii române.

Zilele cărții literare

Vineri 8 noiembrie, orele 13, în holul Ate-neului Român, va avea loc deschiderea expo-ziției „Zilele cărții literare”, organizată cu prilejul Adunării generale a scriitorilor de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunea Scriitorilor din Republica Socialis-tă România.

POEZIA:

Dumitru Micu

TUDOR GEORGE

COPACUL DESCĂTUȘAT

Cînd, acum unsprezece sau doisprezece ani, apărea *Legenda cerbului*, nu aveam de unde să știm că aceasta era doar o parte a unei construcții mult mai ample și de mai mari ambiții: *Copacul descătușat*, „poemul simfonic” în care *Legenda cerbului* îi urmează încă trei spectacole, de aceeași proporții, reia, spre a o dezvolta invers, trama narativă din *Lucaferul* lui Eminescu, înfățișînd un copac devorat de visul de a-și transcende condiția prin dezlipirea de humă. Copacul se preschimbă oniric în cerb, în condor, în fine, printr-o prometeică sau, spre a vorbi în termenii poemului, „luceferoasă” revoltă, la foc din propriile febre lăuntrice și, vîlvătaie, zboară în albastru.

Nu e, desigur, cazul de a continua paralela. Ar fi o strădanie fără obiect. Nu doar tensiunea lirică, dar, după toate indicile, chiar țința conștient urmărită este, în *Copacul descătușat*, cu totul alta decît în *Lucaferul*. În poemul lui Tudor George nu trebuie să ne așteptăm a găsi nici dramatism, nici implicații filosofice de natură celor conținute în antropomorfizările lui Hyperion. *Copacul descătușat* nu numai că nu e un poem de viziune metafizică, dar este o alcătuire poetică prin excelență neproblematică. Dezvoltat la modul simfonic, poemul a devenit calitativ altceva decît ce fusese cînd ni se înfățișa ca o simplă „legendă”. *Legenda cerbului* spune tot ce este de spus asupra posibilităților autorului, următoarele „legende” nefăcînd decît să multiplice calitățile revelate acolo. Din primele strofe descoperim un excelent poeta versific și tot restul poemului confirmă descoperirea. Un singur liric, dintre cei ridicai după 1944, dispune cu aceeași dezinvoltură ca Tudor George de materia limbii: Leonid Dimov. În timp însă ce Leonid

Dimov ermetizează și hieratizează, Tudor George scrie clar, clasic, nelubind misterul, construind nu labirinturi, ci temple apolinice. Constant, dacă nu exclusiv, pasiunea pentru cuvînt îl împinge pe autorul *Copacului descătușat*, ca și pe emulul său cobilor *Pe malul Stirului*, să încerce virtuțile unor vocabule de cea mai eterogenă proveniență, astfel încît, în poem, „vilfele” învâluie copacul-cerb, „cu popotul huli”, îl „încaibără” ca într-un nor, pietrele, bolovanii îl scapără ca un amnar în copite, „proșcîndu-l plutitoarele galopuri / Și buturii gionatelor rănite”, crengile codrului „l-îmboncoine”, lilieciul îl „atămile”, pentru ca în ipostaza de luceafăr, același copac „gigantul catapult”, să „zburcască-n mara lui detentă”, absorbînd, în „pilnia de nori cu con abrupt” trăznete, învîrtejîndu-se „spre-nalte paralizate”, aprinzînd „telurele placente”. În căutare de efecte sonice sau numai din necesități de ritm, rimă și topică, poetul operează frecvent transferuri de funcții, acordînd substantivelor atribuții verbale și viceversa, substantivînd adjective și adjectivînd substantive, și, tot atît de frecvent, modifică verbele, dăruindu-le câte o silabă în plus sau suprimîndu-le una, ori înlocuind vreun sunet prin altul, procedînd de pe urma cărora rezultă „bărăgani”, „petec de răcoară”, „flăcărăoase plete”, „copac luceferos”, „cometos luceafăr”, „rotolire”, „rotelitor”, „ripost”, „brățișeri”, „polipe brațe”, „ochi demoni”, „panoptical reverber”, verbe ca „pînte-nau”, „treptuînd”, „însipura” și așa mai departe. Subiectul, narația sînt doar pretexte de construcție verbală. Construcția verbală nu doar în sensul făuririi și combinării insolite de cuvinte, de primenire improviziabilă a cuvintelor, ci și în sensul de dispunere simfonică meșteșugită a uriașului material sonor captat în spațiile poemului. Cîteva strofe traversează scrierea ca un leit-motiv, și acestea sînt printre cele mai frumoase. Ele capătă valoare independentă, ca de altminteri toate pasajele existente ale poemului. Căci, încă o dată, *Copacul descătușat* nu e un poem din speța acelor care neliniștesc, răscotesc, adresează întrebări, semnalizează sensuri. Nu, *Copacul descătușat* e mai degrabă un poem feeric, din care se detașează priveliști splendide, precum, de exemplu, aceea a copacului solitar nins de lună: „Romantic stă și împăcînjit / Și gînditor sub vastul clar de lună, / Sub mîșcosul viscol selenit / De rază și pablori ce-l încunună... / Poeticele plete se-auresc / de pudra lunii parc-ar fi o lyră / Cu corzi de aur care, îngeresc / Litanii lungi și-acorduri moi deșiră...” sau, spre a consemna și o imagine cinetică, aceea

a alergării „cătrepăduri” a copacului metamorfozat în cerb: „Galop lunar cu umbra desfăcută... / Ecoul surd ritmează pașii duri, / Cînd trece-n zbor arborescenta ciuită, / Cătrepăduri gonind, cătrepăduri...”

În tot, *Copacul descătușat* devine o spectaculoasă demonstrație de virtuozitate.

VIOLETA ZAMFIRESCU

DRAGOSTE

Pentru o dreaptă judecată istorică, primele volume ale Violetei Zamfirescu trebuie proiectate în ambianța lirică a mișcării declanșate la începutul acestui secol de *Secundismul*. Sentimentalismul nud, sinceritatea ginguritoare, incontinență verbală, carenta emoției, inocență involuntară în expresie, acestea sînt notele definitorii ale versurilor din *Înima omului*, *În dragoste*, *Ceasul de slavă*, *Linistea vinului*, cum și ale multora din cele cuprinse în culegerile următoare. Concurînd pe Maria Cunțan, poeta *Înimii omului* se destăinuiește la modul cel mai direct, evocînd clipea dulci („Atunci m-ai strîns în brațe-nțipa oară / Te-ai fi certat poate, ca pe copil, / Dar se stîrnie vînt de primăvară / Prin inimă, prin codri, peste Ji...”), întrebîndu-se cu îngrijorare dacă, în acele clipe, i-a spus iubitului ce trebuia să-i spună („Și-am spus sau nu ți-am spus cît mi-ești de drag?”), adresîndu-i ingratul, subtextual, reproșuri („Dragă nu-ți sînt și e mai bine-asa / Să nu mai simți în preajmă dorul meu”), făcîndu-i confidențe, uneori cam penibile („Mă arde uneori... Îmi este greu... / Ca răstămoșii-n codru-aș blestema”) și, optimistă în pofida tuturor decepțiilor, declarîndu-și declarativ decizia de a sluji neabătut cauza sacră a dragostei: „Orice aș fi, robesc pentru iubire, / Dragostea mea, de ce nu mă culegi? / Nu mă auzi, tu nu mă înțelegi... / Și mă aprind în drum spre nemurire”.

Confidențele nu sînt, desigur, toate la acest nivel, poeta parcurge o vizibilă evoluție de la un volum la altul, dar, din ce în ce mai cizlate, versurile rămîn meru

la un mod al gingășiei cripitoare, orientată spre artă, aproximativ, prin mijloace aproape exclusiv decorative: „Tace cîmpul rotund și inens, / Tac livezile goale de flori, / Tace inima, / Apa din grind, / Așteptînd și pîndind / Vîntul dens / Cu polen și flori”. Sensibilitatea incontestabilă a poetei se valorifică în preferința pentru minor, pentru superfluu, și strofele cele mai bune din volumele citate ating, calitativ, marginile agreabilului: „O, curcubeul spîrgeară paharul de stelu, / Rădăcinile se-nlăntuiau între ele / Și un iezir umbrat de ferigă amară / Ascundea strălucirea stelară...”

În vîdit efort de obiectivare lirică, de înfrîngere a sentimentalismului dulceag, a intimismului împidic, Violeta Zamfirescu cedează în câmpurile ce urmează compensativ, tentației retorice, naufragiînd uneori în cel mai autentic prozaism: „Iubim descătușat de orice egoism. / Putem să-ți dăm, pămîntule, întreaga strălucire. / Sîntem livada păcii...” „Mi-e dor de tine, omule, care vei exista / Cînd vom avea un port în fiecare stea.” Dar nevoia de confidență se dovedește irepresibilă și cite o destăinuie căreia nu-i simțeam lipsa ținște chiar în cele mai noi clipe: „Sînt o nesocotită de miere / Cu inima uitată-n fața porții”; „Piept de bărbat nu mai m-ascunde, / Mă tem că nu mai știu să mor.” Efuziunile sînt însă, în general, cenzurate și din *Frumusețe continuă*, din *Ziua a șasea*, din *Duminecă* se pot detașa nu numai strofe, dar poezii întregi de ținută mai mult decît onorabilă, în care facilitatea e biruită prin stilizare, printr-o anume intelectualizare a expresiei. Așa sînt *Alfabet de prigorie*, *Zare marină*, *Dans euforic*, *Appassionata*, *Strigăt de piatră*, *Elegie*, *Patrie*, *Semne pe mare*, poezii și altele. Spre a marca limita de sus a posibilităților autoare, iată *Appassionata* în întregime: „Game de galben, acorduri de roșu / Toamna repetă apassionata / Și metronome de fructe-n cădere / Li sună tactoul, fixîndu-l durată. / Cîntec al lebedei, dragoste tristă, / Tac. Primăvara din timp nu se mută. / Toamna se zbate în vînturi și plînge / Focul de vreascuri, mîntea pierdută. / Game de galben, mințe desprinse, / Gesturi brutale, cer violet. / Bat metronomele vremii durată, / Aud în brume apassionata. / Mai stîns... / Mai departe... / Tot mai încet...”

Bucățile de acest nivel nu sînt, va recunoaște oricine, prea numeroase. Nu cumva, strînge într-un volum de dimensiuni mai modeste, cu sacrificarea compunerilor care împovărează vîdit cele 6,75 coli editoriale din colecția „Albatros”, ar fi fost avantajate? Poate că da.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

MARIAN POPA

HOMO FICTUS

„Homo fictus” este personajul literar și Marian Popa se ocupă de el într-o lucrare foarte doctă care nu ne dă timp să ne tragem suflul, trimițîndu-ne cînd la logica lui Carnap, cînd la sociometria lui Leopold von Wiese și scoțîndu-ne din Kierkegaard numai ca să ne plimbe puțin prin Jacques Scherer, Paul Guillaume, Glauco Cambon și Alan H. Gardiner. Cercetarea își propune să efectueze o descriere de tip structural a obiectului ei, „formalizîndu-l” la maximum, cum se spune, privindu-l ca o „relată” în vederea obținerii unor „modele”. Se caută astfel schemele și variațiile „personajului aristotelic” și „nonaristotelic”, „grupului ca personaj”, „personajului masă”, „personajului în mecanism și mecanismului ca personaj”, „personajului care voiajează”, „homo viator”, „stăpînului și scriitorului”, „personajului stereotip”, „personajului în alegorie”, „travestit”, „personajului simbolic”, și „personajului simbol”, „suprapersonajului”, „personajului absent”, „absenței devenite personaj”, „marionetei”, „personajului parodic”, „personajului care se prelungește”, „eroului” s.a.m.d.

N-am reușit, parcînd toate aceste clasificări savante, să-mi alung din minte amintirea unei glume a lui Unamuno. El se amuzase să scrie cu ani în urmă o „cocotologie”. Ce era aceasta? Prin „cocotologie” se denumesc în franceză o bucată de hîrtie pliată astfel încît să figureze vag o găinuşă. E o jucărie primitivă, infantilă. Cocotologia ar fi știința care dizertează despre aceste figuri din hîrtie și Unamuno redactează un tratat al noii discipline, expunîndu-i prolegomenele, făcîndu-l istoria, precizîndu-i metoda, obiectul, locul ei întru celelalte discipline, importanța etc., parodiînd prin urmare formalismul științific, arta de a bate cîmpii cu o înaltă rigoare academică.

De defectul acesta cam suferă cartea lui Marian Popa. Întrebarea care ți se naște în minte, urmîndu-l pe autor, este: ce

utilitate au toate prelucrările laborioase la care el supune personajele literare, construind diverse scheme ale lor, încercînd să le reprezinte grafic și botezîndu-le cu nume pretențioase? Recunosînd de la început că, estetic vorbind, eroii cărților nu se realizează prin ei înșiși, ci printr-un întreg context la care se referă, cu ce leșim câștigați, clasificîndu-i și „modelîndu-i” apoi în abstract independent de aceasta? Ce ne poate spune de pildă faptul că Simplicissimus și Bardamu din „Voiajul la capătul nopții” al lui Céline aparțin amîndoi speței „homo viator”? Ce e comun artistic între „Notre-Dame de Paris” și „Rinocerii”, opere care au amîndouă, după cum stabilește Marian Popa un „suprapersonaj”? Dar admițînd că am ajunge la ceva pe această cale, e nevoie de atîta savanție ca să înțelegem că „grupul” spre a căpăta existență literară trebuie să prezinte o anumită omogenitate internă? Fără a cunoaște formula care fixează condiția ca „în cazul a două relații x Ry și y Sz, termenul y din cele două relații să aparțină aceluiași tip”, n-am precizat cum se cade lucrurile și rămînem niște bieți amatori? Iar dacă reușim să stabilim, după J. M. Moreno, zece tipuri de structuri preferențiale: 1) lanț de respingeri. — un șir subiecti A, B, C, D, se resping între ei; 2) lanț de atracții — un șir de subiecti A, B, C, D, se atrag între ei; 3) triunghi de respingeri — trei indivizi incompatibili se resping reciproc; 4) triunghi de atracții — trei indivizi se atrag reciproc; 5) patrat de respingeri, ș.a.m.d. — am împins seriile exegeze înainte și stăm pe terenul solid al științelor exacte? Să lăsăm gluma la o parte; asta e curată cocotologie! Formalizarea matematică în sociometrie are rost, fiindcă înlesnește calculul statistic. Dar ce să calculăm aici, unde valoarea de creație originală a fiecărui „homo fictus” e decisivă și interesează critica? Marian Popa ne previne că nu se va ocupa de concepțiile filozofice ale personajelor literare, și de comportamentul lor pentru că aceasta înseamnă a face sociologie, psihologie sau psihanaliză. Din fericiere nu se ține de cuvînt și paginile care spun efectiv ceva în cartea lui cuprind totemul astfel de considerații. Ele izbutesc să ne facă a vedea cum structura personajelor literare într-un anume chip traduce adesea o concepție filozofică asupra lumii și o atitudine socială. În asemenea analize, autorul dovedește inteligență și finețe, precum și o întinsă informație, care ne scapă mai nimic din informațiile noi ale romanului și teatrului. Exemplele sînt atât de numeroase, amestecate și din toate literaturile încît stăruie însă o vagă suspiciune că multe sînt luate, nu din lectură directă, ci din referințe critice. Pînă des apare citat Alperès; despre Virginia Woolf, Marian Popa vorbește

ca despre o scriitoare pe care o cunoaște bine. „Caracteristic” pentru aceasta nu a-minteste măcar romanul *Valuri*; înțîlnim serii ciudate: Barbusse, Tolstoi și... Eusebiu Camilar: „Procesul”, „Maidanul cu dragoste” și „Molloy”. Romanul „Al doilea amant la doamna Chaterley” ni se spune că aparține unui „autor oarecare”, cînd, cum se știe, sub pseudonimul Clifford Morre se ascunde Felix Aderca; în sfîrșit titlul vestitei cărți a lui Ernest Jünger „Auf den Marmor Klippen” apare transcris „Über den Marmorlippen” pag. 196) adică nu pe „falezele” ci deasupra „buzelor de marmoră” S-ar putea să fie o greșală de tipar, dar cum ea revine și la pag. 273, nu e exclusă și altă ipoteză...

RADU ENESCU

FRANZ KAFKA

Mulți dintre literații noștri intră atît de brusc într-o stare alergică, atunci cînd înțeleg orice explicație socială a operei unui scriitor, încît fragmentele cărții lui Radu Enescu, la publicarea lor prin reviste, au fost întîmpinate cu o neașteptată iritare. E drept că sub o asemenea formă, fatal limitativă, ele nu lăsa să se vadă ce adîncime finală va căpăta exegeza și pînă a-l simplifica intristînd pe Kafka. Spun acestea pentru că mă tem ca nu cumva impresia falsă pe care au creat-o să se răsfîrîgă și asupra destinului cărții, excelentă și profundă interpretare a marelui scriitor. Nu numai că nu păcătuiește printr-o îngustare sociologică a comentariului, dar Radu Enescu e convins, ca Enrich, de necesitatea discutării operei kaffkene într-o perspectivă antropologic-filozofică spre a fi înțeleasă cu adevărat. Ea nu se rezumă la o simplă creație artistică, refuză să fie doar atît, pune acut tot timpul problema condiției și vocației umane, e o interogație tragică asupra unui mod de a exista. Neneșlijind nici o clipă mijloacele specifice prin care Kafka se exprimă (și Radu Enescu separă pentru aceasta opera literară propriu zisă de „jurnalul” și „scrisorile” autorului) glosatorul nu va greși vîzînd în tot ce acest spirit chinuit ne-a lăsat, o genială antropodicee. Lucrarea se ocupă pe larg și într-un spirit ascuțit critic de variatele interpretări „utopic-istorice” (Fischer), „inerent-artifice” și parțial „sociologice” (Richter), „religioase” (Brod), „filozofice”

(H. Hesse), „clinice” (Wagenbach) și „psihanalitice” (Fritz Martini) etc., date „Procesului”, „Castelului”, „Americii” sau „Metamorfozei” necontestîndu-le relațiile îndreptățite. Efortul său este însă de a evita unilateralitatea și de a păstra orizontul vast antropologic, filozofic, fără a se pierde în abstracțiuni și a părăsi terenul solid al concretului social-istoric.

Pe oceanul unei opere de exegeza uriașe, Radu Enescu navighează înarmat cu hărți complete, ținute la zi și cu o busolă ideologică foarte sensibilă, care totuși nu suferă deviații. Cartea e strălucit informată, din lista referințelor lipsesc numai lucrările Marthei Robert, poate pentru că a fost comentatoarea cea mai des citată a lui Kafka. Pe lângă aceasta expuneră cu o rigoare exemplară. Lui Radu Enescu nu-i place să bată cîmpii; el pare să nu agreeze vorbăria cam inconsistentă pe care unii s-au obișnuit să o numească eseistică; observațiile sale precise se înălțuie strîns și caută formulările cele mai concise și cele mai exacte. Despre semnificațiile filozofice și structura artistică absolut originală a operei lui Kafka se spun concentrat și, totuși, amănunțit, lucruri esențiale. Iată un motiv ca (vai!) să nu placă numeroșilor amatori de „literatură” făcută în marginea scrisului altora. Sigur că lucrarea conține și puncte de vedere discutabile. Personal, cred că Radu Enescu trece cam ușor peste complexele psihice ale lui Kafka. Spunînd că scriitorul oferă psihanalizei un material prea copios și prea evident ca să nu ne pună în gardă tocmai pentru aceasta față de interpretările facile, n-am rezolvat problema. În „Jurnalul” său, Kafka mărturisește direct dezgustul pe care i-l inspira actul sexual și ideea căsătoriei ca o obligație de a-l practica frecvent. Formele erotismului pur „magnetic” în opera lui izbesc pe oricine și privesc comentariul lui de aceste aspecte se resimt în studiu. Apoi, refuzul explicației teologice ebraice a „Procesului” și „Castelului”, dată de Brod, dacă e justificat, nu îndreptățește neglijarea spiritului iudaic, pe care Kafka îl aduce, vrînd-nevrînd, în scrisul său. Cu multe precauții aș accepta chiar, pe textelor sale în „literare” și „neliterare”. De vreme ce Kafka însuși n-a vrut să-l publice cea mai mare parte din ele și a lăsat cu limbă de moarte să fie distrușe, socotîndu-le o chestiune personală, intimă, unde apare clar hotărul despărțitor? Scrierile care Milena, obiectiv și estetic vorbind, alcătuiesc unul din cele mai sfîșietoare romane de dragoste, care s-au scris vreodată.

Dar toate acestea rămîn obiectii de detalii. Cartea lui Radu Enescu e o lucrare matură, solidă, substanțială, de admirabilă exigență reflexivă și percepție artistică.

Despre un sentiment românesc al naturii

3.

Uneori, natura ajunge să fie numai un spectacol, sau, mai bine spus, un depozit de rechizite, pentru alcătuirea unui spectacol. Este ceea ce s-a întâmplat în literatura română modernă, pe măsură ce mijloacele de expresie literară au sporit și pe măsură ce nevoia de-a le înnoi mereu a sporit și ea în aceeași proporție. Neliniștea înnoitoare, care este caracteristică pentru dezvoltarea literaturii universale de vreo două secole încoace, a avut și aici un rol important și îl are mereu. Lucrul acesta se poate vedea în descrițiile lui Ionel Teodoreanu. Puterea extraordinară de gândire în imagini și neobișnuita invenție metaforică a scriitorului transfigurează peisajul până într-atât încât el devine o frumusețe în sine, în care sentimentul primordial al naturii nu mai are decât o mică parte. Priveliștea este un pretext, un imbold care deschide drum construcției de metafore:

„Cădeau pe cer stele de august, făcând betală de mireasă nopții din preajma lui septembrie, pe care bruma o țesuse alb. Munții erau flori mari, atunci deschise, brazii, mireasmă tare, aspră, pură. Plutea-n văzduhuri fecioria de tămăie și de smirnă a nopților de munte, iar din ierburile argintii, un răcoros și-amar parfum de mintă, hribi și ferigi, poate că tot mai ascundea un frag de toamnă (...). Din toate părțile pornise dansul unei vapoaze înfloriri; zburau aburi mărunți în adierile de dimineată și-n căldura soarelui abia ivit, — albi, mătăsoși, coarlonțați. Parcă țineau în brațe brazii mieluți cu blană argintie. Era o înnoire a pământului, în ape de sief, și-n fire de cașmir. Curgea un mare zîmbet prin pădure. Cădeau aeriene auriri în roto-coale clătinate (...). Pluteau aromele de miere pipărată ale finețelor cosite, și parcă un parfum îndepărtat de mure.

Mai pilpiau fluturi albaștri, tăiați minatural în floare de cicoare. Lăcuste verzi se așezau leneș în coate, atit de verzi că așteptai să se întoarcă primăvara gîfîind, să-și ia de jos brelocurile risipite”. (Ionel Teodoreanu, *Turnul Milenei*, București, Cartea Românească, f.d., p. 233, 236—237, 241—242).

La descriere contribuie senzațiile tuturor simțurilor, împreună cu replicile impresiilor interioare, prelucrate de meditația poetică. Bucuria de-a reconstrui priveliștea în imagini surprinzătoare covârșește bucuria simplă a prieteniei cu natura și chiar, uneori, o înlocuiește.

Comentarii la peisaj s-ar putea numi, măcar într-o bună parte, felul cum interpretează natura Geo Bogza în *Cartea Oltului* (București, 1945). Mergînd împreună cu Oltul de la izvoare la vărsarea în Dunăre, scriitorul povestește drumul material al Oltului prin locuri diferite, dar povestește și viața Oltului ca personaj care călătorește și care, prin intermediul de talmaci al scriitorului, își spune gândurile, sentimentele amintirile.

„Desigur — anunță de la început scriitorul, tovarăș de drum al riului — desigur, nu va fi o călătorie lipsită de primejdii, și uneori de tristețe, aceea pe care Oltul a întreprins-o” (p. 113). Riul are atitudini omenesti: „Oltul găsește timp să mediteze și să se nedumerească de imensitatea lumii pe care o străbate” (p. 165). „În felul acesta, nesocotit, prodigios și avîntat, Oltul străbate lumea, viața lui semănînd tot timpul cu a unui om care își trăiește destinul în mod patetic, cu izbucniri frenetice și delăsări cumplite” (p. 143). „Gîndit de ciudatul craniu cu temple albe de calcar și realizat de totalitate haotică a muntelui, fruct îndrăzneț al unui spațiu imens de piscuri și prăpăstii; Oltul coboară din munți asupra lumii ca Zarathustra” (p. 91). „În timp ce oamenii dorm, Oltul începe să stea de vorbă cu pietrele, și în liniștea imensă care acoperă lumea, marele lor dialog se aude (...) Murmurul

Oltului e plin de o mare curiozitate (...) El întreabă mai întîi pietrele cine sînt și ce caută în albia lui, apoi, reamintindu-și brusc propria-i existență, stăruie să își lămurească misterul acestei neconținute scurgeri”. (p. 133 și urm.).

Natura în *Cartea Oltului* nu apare aproape niciodată singuratică. Peisajele lui Geo Bogza sînt străbătute sau locuite de oameni. Mai mult chiar: comparațiile și metaforele sînt, de cele mai multe ori, luate din viață și din apropierea omului:

„Tari, neclintiti și bătrîni, asemeni unor cetăți care n-au cunoscut ruina, stejarii și fagii, carpenii și ulmii coboară de pe coastele munților pînă pe malurile Oltului, aproape de tumulțu apelor lui, lîngă care rămîn încremeniți. Nu sînt o pădure, o masă amorfă de arbori. Fiecare din ei își are o proprie și puternică individualitate. Timpul le-a răsucit crăile în toate felurile, și apoi le-a îngroșat, încît par ele însele niște arbori, plini de ciudățeniile și violențele personalității. Unii dintre ei cresc pieziș, pentru că au simțit că în felul acesta vor fi mai puternici. Stufosă, bogată, fantastică și de-o vastă profunzime, coroana lor pare proiecția unui creier uman, cu miile lui de circumvoluțiuni, înăuntrul cărora s-ar vedea cum se împletesc gîndurile, obsesiile și amintirile și cum stăruie marea idee care îi poartă pe deasupra veacurilor. Așa cum stau înăuntrul munților, puternici, întortocheați și foarte bătrîni, ei reamintesc unele figuri de legendă ale acestui popor; sexagenari băboși cu trunchiurile noduroase, ridicîndu-se deasupra celorlalți în furtuna vremurilor, și ținîndu-i piept cu întreaga lor ființă, neclintită” (p. 347—348).

Predilecția scriitorului pentru grandios și colosal își află în munți deseori prilej de mari dezvoltări poetice, în care precizia observației se îmbină cu fantasticul, ca în această imagine a Ceahlăului zărit de departe, de pe muntele de unde izvorăște Oltul:

„El pare acolo, în depărtare, un i-

mens transatlantic plutind pe suprafața zbuciumată a unui ocean cuprins de furtună. Asemeni unor valuri vrăjmașe pline de furie, se rostogolesc ceilalți munți spre el, dar rînd pe rînd i se sfîrîmă de coastele-i puternice și se împrăstie în jur, lăsîndu-l deasupra neclintit, uriaș și masiv”. (p. 19).

Un peisaj de nouri este descris pe mai multe pagini. Nourii sînt originea vieții Oltului. Izvorul acestuia de la ei începe, de la picăturile de ploaie pe care ei le împrăstie și care, îmbibînd pămîntul, răsar iarăși în izvor, înviînd în Olt. Ideea este pe cit se poate de exactă, pe atîta de bogată în consecințe poetice. Comentariile peisajului își găsesc aici un teren prielnic și dau prilej de asociații și corelații fantastice. Hogaș își comenta și el pasajele, aproape exclusiv cu referințe mitologice, ceea ce dă uneori descripțiilor sale o impresie de monotonie și de oarecare pedantism. Geo Bogza, imaginativ și panoramic în viața lui, nelipsindu-i desigur nici lui oarecare masivitate ce nu evită întotdeauna monotonia, se folosește de sugestii felurite pe care i le oferă preistoria, istoria, călătoriile vechilor exploratori, precum și descoperirile tehnicii moderne, și în general lucruri, fapte, împrejurări care sînt în legătură cu omul. Nourii, de exemplu, păstrîndu-și depărtarea lor, capătă totuși mișcări și atitudini omenesti (p. 50).

Descripțiile nu copleșesc decât foarte rar fondul efectiv al autorului și al eroului său, riul. Cauza acestei corespunderi și a acestui acord între conținut și expresie este, ca și la ceilalți scriitori români pomeniți (și cred că se poate spune ca la toți scriitorii români, cu neînsemnate excepții), cauza este puternicul sentiment al naturii de care este pătrunsă această *Carte a Oltului* și care provine dintr-o adîncă participare afectivă a scriitorului la viața priveliștii.

A. I. PHILIPIDE

În diverse reviste românești am citit cinci nuvele de Mircea Eliade, scrise în țări diferite, la mari distanțe de timp. Sînt nuvele de caracter fantastic asemănătoare cu cele din volumul anterior Secretul doctorului Honigberger (1940), amestecînd realul cu imaginarul, reconsiderînd ideea de timp și de spațiu și aducînd în scenă eroi fabuloși.

Înfia. Un om mare (Cascaes, Portugalia, 1945), narează cazul inginerului Eugen Cucoaneș, atins de inedita maladie a macranthropiei, adică a dezvoltării disproporționate a corpului pînă la proporții gigantice, datorită unei glande pe care mamiferul ar fi pierdut-o în pleistocen. Fenomenul e însoțit la început de modificări ale simțului auditiv:

„Mi se pare că aud mereu bătutul de ceasornic, dar nu e exact un ceasornic, parcă ar fi altceva, care bate regulat, ca un puls, și bate în toate lucrurile deodată... Uite, bunăoară, în scaunul acesta... Și totuși, bate într-un puls cu totul altul decît bate biroul?... Dar nu e puls, e altceva, nu știu cum să-ți spun...”

Apoi, pe măsura creșterii continue, vocea lui Cucoaneș se alterează și sunetele lui par „niște explozii infrasonice”, semănînd „cu șuierul, șoaptele și gemetele familiare în lumea naturală”, cu susurul unui pîriu, vîietul unei cascade sau freacățul vîntului într-un lan de grîu.

Transportat în Bucegi pe muntele Păduchiosul, macranthropul se instalează acolo, într-un cort, spunînd parcă satisfăcut: „...E bine!... E bine!...” și aproape inteligibil: „Vox populi! și Vox clamantis in deserto! Ajuns de trei metri și jumătate, gigantul se dublează în patru zile și cînd prietenul și logodnica Lenore îl vizitează, are o înfățișare de Neptun ridicat dintre talazuri. Deoarece vorbele nu i se mai înțeleg,

scrie cu creta, pe o tablă adusă în acest scop, aceeași propoziție: e bine! sau, înfărebat asupra tainelor ce i se dezvoltă acum, totul este! Devenită pentru el o minuscule jucărie, Lenore îl părăsește, deși Cucoaneș dă semne c-o mai iubește încă. Autorul, prietenul său, îl revede pentru ultima dată, ieșind dintr-o pădure între Moroeni și Dobrești, numai cu

se semnalase la nord de Constanta pe fîrmul mării.

Cum se poate ușor observa, nuvela actualizează mitul parabolic al uriașilor, citat de Oskar Dăhndardt în *Naturagen*, I. 1907 (Sagen zum Alten Testament), foarte răspîndit în folclorul românesc. Considerarea științifică a cazului nu diminuează caracterul fantastic al povestirii, ba chiar îl spo-

vîrsta de cinci ani pe motanul său Vasile scoțînd rufele una câte una din cazanul cu apă clocotită de pe plita încinsă sau coborînd pe horn în jos, pe jăratec, în bucătărie. „Eu știu ce știu!”, spune într-un cuvînt Brînduș, lăsînd a se înțelege că el observă ceea ce alții nu disting, că are daruri oculte, precum acela al divinației. Agripina, fată cultă, de vreme ce

înțelege. E inexprimabil, ai să înțelegi mai firziu ce vrea să spună cuvîntul acesta. E cu adevărat o taină; nu mi-a fost revelată decît mie, și mi-a fost revelată printr-un act gratuit, un act de har. Evident, am fost pedepsită; m-au lăsat repentină și asta s-a aflat în Buzău, dar numai asta s-a aflat, căci cauza adevărată, cauza cauzelor, evenimentul, e incomprehensibil celorlalți...”

Agripina mai pretinde că e zîna prefăcută în cenușareasă, zîna zînelor, minunea minunilor, urîta numai pentru cine nu știe s-o recunoască, și nu posedă sensul poeziei, prețul stelelor și al cuvîntelor, „grele și nestemate”

Brînduș arată că el e copil găsit, că o să ajungă mare ca Alexandru Macedon, că nu se veseleşte, nici nu se supără, că n-are frică de durere, că poate îndura oricît, că se străduiește să se învețe cu relele ca să se ofelească, în fine că nu face la fel cu ceilalți pentru că „eu știu ce știu”.

Eroii sînt așadar (cu toată diferența de vîrstă, care, în nuvelă nefiind vorba de o relație sentimentală, nu contează) doi năzdrăvani, protagoniști de basm, nu fără diferențieri de sex, băiatul reprezentînd, ca bărbat în germene, clarviziuina, chibzuința, încrederea și stăpînirea de sine, iar fata, viitoare femeie, curiozitatea, iluzia, impaciența și instabilitatea. Brînduș crede că Agripina, deși vorbește mult, nu-și dezvoltă limpede sufletul și nu convinge, provocînd tocmai rezerva sau chiar fuga bărbatului, ceea ce ea poate suporta plîngînd, lucru neîngăduit bărbatului, pentru care lacrimile sînt o rușine. Deși nu lipsită de unele subtilități, Fata căpitanului e o nuvelă mai lineară, schematică.

A. I. PIRU

Literatura fantastică

niște pături în jurul coapselor, de trei ori mai înalt decît cu două săptămîni în urmă, de peste 21 de metri. Oamenii nu-l mai interesează și privindu-l străin o clipă se îndreaptă către munte, profilîndu-se curînd pe creastă cu barbă în vînt, „ca o apariție de sfîrșit de lume”. Urmele lui fură văzute toamna pe Bărăgan, la distanță de 40—50 de metri una de alta, șterse de ploaie, și după o vreme se afirma că prezența i

rește, medicina fiind de altfel incapabilă să împiedice natura a prolifera monștri.

A doua nuvelă, Fata căpitanului (Tășch, iulie 1955), n-are nici o legătură, cum s-ar putea crede după titlu, cu povestirea romantică a lui Pușkin.

Căpitanul Lopată din Buzău, aflat cu familia în vilegiatură, formează pentru viață pe fiul său Valentin, punîndu-l să boxeze cu un băiat sărac, de 12—13 ani, din Breaza, care primește loviturile contra unor recompense bănești, Brînduș. Furios că trebuie să se lase bătut, Brînduș se răzbuună tăcînd pe sora lui Valentin, Agripina, repetentă. Căpitanul, personaj comic, e, la rîndul său, furios de impertinența haimanalei, mai ales că nu știe de unde a aflat adevărul despre fiica sa. Agripina însă caută pe Brînduș, recunoaște că e repetentă și-l întreabă cum a ghicit acest secret. Brînduș răspunde că e secretul său, un secret asemenea celui care i-a permis să vadă la

știe de Byron, Hölderlin și Rilke, e încîntată de a fi descoperit un exponent al lumii folclorului, un exemplar „fantastic”, ea însăși fiind o făptură „nemai-văzută și nemaiauzită”, o „inspirată”: „...Tu nici măcar nu poți bănui cum am fost eu răsfățată — în școală, nici prin gînd nu-ți trece cît și cum am fost de precoce... Cunoșteam pe toți poeții lumii și la opt ani știam pe dinafară La chute d'un ange. Mi se spunea Iulia Hașdeu. Și apoi s-a întîmplat evenimentul. Nu-l știe nimeni, și chiar dacă l-ar ști, nu l-ar putea



Insemnări zilnice

4.

Joi 11/24 Oct. 1907. București, la 7¼ ore dimîn. numai +3°R, dar e senin, peste zi se încălzește mult. Marțea trecută, seara 9—11 la Ateneu concert simfonic, orchestra „Ministerului cultelor” sub conducerea Dinicu, prima prezentare la publicul românesc a Driei Cella Delavrancea, premianta I-a a Conservatorului de la Paris; foarte bine executată Appassionata lui Beethoven pe un clavier (...).

*

Duminecă 29 Nov. Sculat la 6 ore dim, scriu scrisori /.../. Și apoi aforismele, ultima coală a vol. II — Critice, ce are să apară în Decembrie.

Joi 21 Ian./2 Febr. 93. Sosît Bucur. la 9 dimîn. (1 oră întârziere), cupul nostru cu luna (à 650 fr.) mă aștepta la gară. Soare, frig.

Pledat /.../ Lascu, asistat pînă la 5 la procesul Blumenfeld, la 5 1/4—6 la Curs de Logică la Universitate. Obosit, dar a mers bine ce era de făcut. Cursul de ieri al lui Drag. foarte bun, impresia Anicuței și a altora.

Sara, ieșind de la Universitate. ploaie /.../.

Sîmbătă 23 Ian./4 Febr. 93. Vînt, cerul acoperit, —5° R. Azi la 1 la gară Nord Prinț moștenitor Ferdinand cu juna soție. Mergem și noi la gară cu alți invitați. Frumosul salon de recepție une improvizat la gară (impodobit cu rose artificiale /.../), dar îmbulzeală și o lipsă de ordine, pentru prințesa Maria (înalță, bust bun, față mică, plăcută) efectul pierdut. Noi la Hôtel Boulevard pentru privirea cortegiului întorcîndu-se de la Mitropolie.

Sara întrunire literară la mine, multe poezii: Popovici, Brătescu, Basilescu (slab), din Bucovina (rele). La masă Slavici, Predescu, Brătescu, Dragomirescu, Longinescu.

Luni 15/27 Martie 93. A mai nins puțin azi noapte. Azi dim. ±0° R. Ieri, duminică sara, excepțional întrunirea literară la mine, la care au asistat J. Negruzzi, /.../, D. C. Ollănescu, Dragomirescu, Robin, Predescu, Săveanu, Negulescu, Rădulescu, Floru, Longinescu, Basilescu, Brătescu, Stavri Predescu, Marie N., Anicuța și eu. S-a citit notița lui Jacques pentru asocierea tinerilor la redacția „Convorb.” de la Mai 1893 înainte și noua stabilire ortografică de Rădulescu.

Sîmbătă 10/22 Apr. 93. La masă băieții (Dragomirescu, Negulescu, Basilescu, Brătescu și Rădulescu), apoi sara, la întrunirea literară a mai venit Floru, Longinescu, St. Predescu /.../, Rosetti-Tescanu și D. C. Ollănescu, și pentru prima oară Lița (de la Școala Normală an. II) și Scărlătescu (de la Conservator). Au stat pînă la 12 noaptea, imperfectul articol Rădulescu asupra scrierii, primul art. Dragomirescu asupra „Criticeilor”, o poezie D. Zamfirescu. La plecare băieții ploaie tare.

Martă 4/16 Mai. La 6 dim. +13° R. La masă Emilia, /.../, Zizin Cantacuzin, Rosetti-Tescanu, /.../, Brătescu-Voinești. Sara ceteirea jumătății isprăvite a novejii lui Brătescu „Pană Trăsnea Sfîntului”.

Joi 13/15 Mai. Noroi, frig, la 9 ore numai 12° R. Eu mult de lucru, traduc Herbert Spencer /.../. Am primit scrisoare de la el, care mă autoriza a publica traducerea.

Martă 18/30 Mai. Cald înfine. La masă la noi Mama, 2 Benghești, 2 Sandu Brăiloiu, Brătescu-Voinești, sara și /.../ Coralie și Carolița. S-a cetit frumoasa, întreaga, noua novelă a lui Brătescu „Pană Trăsnea Sfîntului”.

Miercuri 19/31 Mai. Sara de la 8¼ la 10¼ la Alex. Marghiloman (numai noi 4) cetit novela lui Brătescu. El (dușman, dar politicos) avînd broșurile contra mea (trilogia Hășdeu, Rosetti, Caragiale).

Miercuri 27 Oct./8 Nov. 93. Pînă ieri Sf. Dimitrie, la 5 ore după am. foarte cald. Apoi ploaie. Azi mai toamnă, rece, cer închis, dar totuși nu încă frig ca semn de iarnă. Vremea ca în anul trecut /.../. Anuarul terminat. Nr. 180 pag. tipar. Sînt în corectura coalei 19 a vol. 3 de Critice. Puțină advocatură, mult Rectorat și multă literatură.

Vineri 12/24 Nov. Cald, deși cer acoperit, ploios +12° R. Prima lecție liberă a lui C. Rădulescu-Motru la Univ. „Introducere la Ffie-contemporană”, complet fiasco de ameteală. El singur cerînd auditorului să considere lecția „ca nulă” și neavenită, căci vinerea viitoare va fi mai bine.

(Continuare în numărul viitor)

Testamentul literar al Elenei Văcărescu

Cînd, cu puțin înainte de-a închide ochii, Ienăchiță Văcărescu lăsa odraslelor, nepoților și strănepoților sfatul din urmă: Urmașilor mei Văcărești / Las vouă moștenire / Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire! Acesta nu era o simplă potriveală de silabe, ci un Testament de aramă, respectat și împlinit în duhul lui autohton. Torța din urmă a dinastiei de poeți și de demni români a Văcăreștilor a purtat-o Elena Văcărescu, poetă (Chant d'aurore, Le Rhapsode de la Dimbovitza, L'âme sereine, Poésies inédites, Les chants et légendes du Cobzar), romancieră (Amor vîncit, Sortilège), memorialistă (En Roumanie pendant la guerre, Mon pays), dramaturgă (Pe urma dragostei) și conferențiară ilustră în amfiteatrele Parisului și la Liga Națiunilor, unde, cu decenii în urmă, a reprezentat și susținut cauza României.

Printre hîrțile mele regăsesc ultima scriere înedită în limba franceză a Elenei Văcărescu, Vacaresti, Terre des Poètes, pe care mai jos o traduc de pe originalul semnat de autoare.

În același duh românesc cu plachetele ei de stihuri, cu florilegele de poezii populare (Chansons, ballades roumaines recueilles, Folklor roumain) pe care le-a popularizat în razele continentelor, cu memorialul Casa Văcăreștilor, publicat în „Boabe de griu”, (an. IV, nr. 10, oct. 1933, pp. 604—611) elogiul de față, totodată bun rămas de la leagănul poetic din Dimbovița, constituie un patetic document de fidelitate față de țară și de fidelitate față de marile tradiții ale poeziei naționale.

Ultimele cuvinte ale nepotei lui Iancu Văcărescu, erald al întemeierii armatei pămintene la 1830, sprijinitor al cenacului eliadist și „mădular vorbăreț și sgomotos al Divanurilor ad-hoc” testează la 5 noiembrie 1945 Academiei Române vatra Văcăreștilor, cu condiția ca în casa de sat, în livada, în pădurea și la lacul lui Ienăchiță, Alecu, Nicolae, Iancu și Elena Văcărescu să fie poștiți și găzduiți, pentru odihnă și creație în fiecare vară urmașii lor de poezie.

Augustin Z. N. POP

Văcărești, țarină a poezilor, pămînt al mîturilor, țărîm al născocirii, spun țărani din partea mea, care transformă această țărișoară a frumuseții în ogor al griului.

Văcărești, păduri, trestii, cuprinderi hotărîte să trăiască după vruta lor, pășuni încîntătoare așezate cu nostalgie pe povîrnișurile costișelor, Fintina Corbului, puțuri fără nume mîndre în sortitul lor de neștiute, poteci ascunse prin pădurea cu copaci groși, Văcărești, eternă răzvrătire a firii împotriva omului, Văcărești care nu vei iubi decît pe cei ce te-au proslăvit, Văcărești unde, la revenirea din îndelungatele sale proscriseri și cu exilul în perspectivă, marele străbun își plimbă melancoliile lui de nostalgie veșnicie, Văcărești celebrat de părintele Poeziei Române. Aceluia-i datorăm strofe de-a pururi. Văcărești, pe care tatăl meu, pas cu pas, l-a cucerit ca loc de inspirație și de închipuire.

Eu cred în predestinarea Văcăreștilor, în gîndul lui. Văcărești este hotărît să n- aparțină decît poezilor. În tăcere, Văcărești este înăvuit de-un tezaur ascuns de care noi abia dacă ne-am bucurat. Sub pașii părintelui meu harnic și sărăcit, ai mamei mele care, pentru a ne înzestra cu creștere îngrijită, se lipsea de toaletele cu care prietenii ei străluciau în juru-i. Milioane odihneau în fundul unui culcuș umbros. Petrolul, regele lumii, se gîndea la poezii încă sau la oarecare învingător, la generații pe care noi nu le vom vedea și care, mîndre de a auri lauri lor în soarele pămîntului binecuvîntat, își vor aminti în fastele lor de acei care l-au cucerat.

Tată aducea în furgaocare sale pe o copilă de șapte ani cu plele lungi îndrăcite, ca și vîntul de la Văcărești și ca și mătasa porumbului său, copil al cărui prim gest scoborînd din trăsura fu de a se dăruî întreaga pe tot minutul ogoarelor năbușite de măceși și care urmă să fie unul din parcurile cele mai încîntătoare ale României, de a se așeza acolo ca să înghe stihuri.

Văcărești era cucerit, legat fedeleș de această micuță, ultimă scoboritoare din boierii ilustrați. Văcărești se țineau scai de ea, ca și toate aromele și toate tufișurile. Ațora Văcărești li s-au ascuns, ei niciodată.

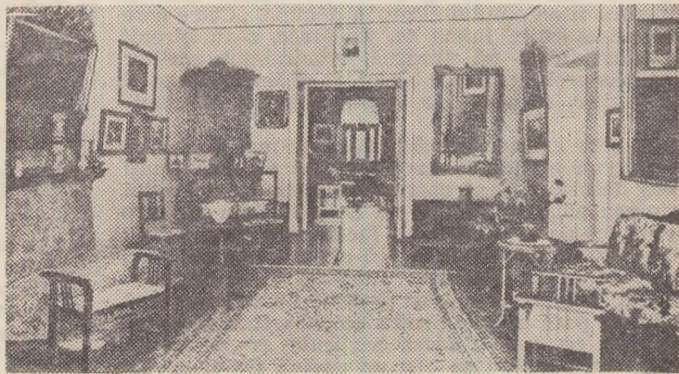
Mai deplin decît în vastele grînare ridicate spre a-i culege roadele, Văcărești a înmagazinat în suietul său tezaure, limpezimi de lună, fluieratul ciobanilor, ivirea carelor mari înconunate cu fete, biserică multicolore, triumful ingenuității sub icoanele iubite, profumul primăverilor, certitudinea că, printre ruinele vechii cule, odată pe an umbrele dansează și împart ofrande.

Copilei devenită fată, Văcărești i-a îngăduit să iubească și pentru că un cîntec vechi din neamul ei spusese: „Iubește, c-am nevoie de dragoste în cîntecul meu”. Dar cînd fu ca o căsnicie s-o despartă de numele sfînt, Văcărești a ferit-o.

Văcărești o hrănește încă, orice s-ar întîmpla. Cu



Elena Văcărescu și sora sa, Zoe Caribolu, în parcul din Văcărești



Camera de primire și de literatură în casa poezilor Văcărești



Arcul de intrare în vechiul parc din Văcărești

mîndrie, atunci cînd ca pretutindeni îi lipsesc veniturile, Văcărești trimite ultimei din neamul ei cu ce să viețuiască în țara pe care ea a slujit-o ca și pe a sa, fapt pentru care Văcărești și-a dat incuviințarea.

O, glorios roi de strămoși rapsozi. Cînd mă gîndesc la voi, eu cînt ca o rugă simțită lîngă altarul augustei semînții.

Mai dăinuie o femeie și umbră îi e-n jur.

Vîntul aspru al destinului îi dă ocol și-o biciuie.

În Franța, la Cannes lîngă mare, hrînitore latină a geniului nostru, eu mă gîndesc la aceste lucruri... Nici o posteritate... Numele se stinge... Flacăra cade din minile mele... Atît de puțin timp mai am de trăit... Eu consult Văcărești... Ascult scrișul micii mori, călcătura turmelor pe care transumanța le-a împins din Carpați îndreptîndu-le către căldura cîmpilor; eu zăresc, curajoasă și îndrăzneată, pe sora mea care îmbătrînește în tine, o Văcărești, magnifica mea soră care-ți dă sufletul chinuții ea însăși pe muzici vechi, și le ascult hărțuindu-mi somnul, năbușind memoria mea, prin miile sale de arome, aud Văcărești strigînd: „Poeți, poeți, vreau poeți, să reinvie pe ai mei și să-i ador... Poeți, poeți!”

Cu stridența acestor chemări pe care semănătorii și culegătorii le îndreaptă în amurg cînd se întorc la lăcașurile lor, Văcărești orînduește: „Poeți; Poeți!”

Mă supun lor.

O, Văcărești iubit, cînd va veni ceasul în care harul minunat de-a admira și de a mișca inimile va suna din nou în lume, cînd eu nu voi mai fi decît o biată amintire, țîmă fericită de-a se amesteca în armonia a toate, tu vei avea la sînul tău încetă poezii. Ei vor veni să-și îmbogățescă lirismul lor la tine. Ei vor avea seri violete, ore trandafirii, Fintina Corbului și celelalte puțuri și ierburile sălbatice sub ruinele legendelor.

Poeți și umbra mea firavă printre ei!

Elena Văcărescu

Scriș în dimineața zilei în care eu, prin testament, am lăsat partea mea din parc și din casa de la Văcărești și cîteva hectare Academiei Române, cu îndatorirea de a găzdui la noi în fiecare vară cîteva poeți.

Elena Văcărescu
5 Nov 1949

Nebun și netot

E ceva curios în negația românească: uneori nu desființează ci înființează. Astfel, opusul lui bun este rău; și totuși când negi pe bun ieși cu totul altceva, nebun, după cum când negi pe tot îți ieși înaintea ceva neașteptat, un netot.

Pentru isprava bună și constructivă pe care o poate face **ne** în limba noastră, dă mărturie sugestivă descriere pe care o face Grigore Ureche, cronicarul, cu privire la virtuțile suveranului. Făcând elogiul lui Pătru Milostiv, el spune: „Era domnu blându... ne-bețiv, necurvar, nclacom, nerăsipitoriu...” Ce se putea spune, la urma urmelor, mai adine și mai pozitiv despre suverani? Atita tot li se cerea spre a fi mari, să nu fie prea lacomi și risipitori; dar era nemăsurat de mult pentru firea omului căzut în domnie. „Către care lucruri nestatornice inima ta, împărate, s-au pironit foarte rău”, avea să traducă admirabilul scriitor Udriște Năsturel, ceva mai târziu, și el întregreia cronicărilor pozitiv, exprimat în moduri negativ, al cronicarului.

Cineva care ar face logică fără să se mai gândească la realități și suflă — cum au ales să facă mulți logicieni de astăzi — ar spune că funcția de aci a lui **ne** este cea obișnuită, adică nu de a înființa ci, cu o altă negație, de a reînființa: lacom sau risipitor au ceva negativ în ele, iar în logică simplă, negarea unei negații readuce la afirmație. Totul ar reieși mecanic.

Dar iată că la „bun” și „tot” prefixul nu mai operează mecanic. El pare a face, pentru ordinea omului, opera de smintire pe care o făcea particula „s” peste tot, când își punea ghiara pe câte un cuvânt. Omul devine **neom**: cel bun la trup și la minte înnebunesc, cum teafăr, întreg, încetează să fie un tot, poate ajunge netot; din om ca toți oamenii devine un **neisprăvit** și din om tare poate ajunge un **nătărău** (cu ne și tare, care se zicea „nătare”, pare-se). Ba, pe deasupra, ne-a mai plăcut să împrumutăm și pe **năling** și **năuc** din slavonă, formate de-a dreptul cu același prefix, care în definitiv este și slav. Singur **năzdrăvan**, luat și el gata făcut din slavonă (ne-zdravîn, dacă se poate simplifica), te scoate din gaafă aceasta de smintiți și te mută în feoria basmului românesc.

Atunci, dacă funcția negației nu e chiar cea obișnuită, de a da opusul, ea ar părea totuși limitată: ar da, e drept, ceva diferit de opusul la care te aștepti, dar cu un sens rău de fiecare dată. Numai că nici acest lucru nu e întotdeauna adevărat. Ce sens ales, de loc rău, chiar dacă într-un fel limitat și el, avea **negraitorii** în limba veche: însemna „care nu are gânduri ascunse”. Dacă **neajuns** are un sens peiorativ încă, deși e tare interesant de văzut cum de la a ajunge s-a sfârșit la acest înțeles, în schimb **negreșit** și mai ales **neapărat** sînt uluitoare, căci exprimă ceva cu totul nou față de cuvîntul primitiv: necesitatea. La **negreșit** încă mai poți înțelege felul de „fără greș” a putut însemna sigur, hotărît; dar cum oare s-a făcut ca din lipsa de apărare să sfârșești la: ceea ce trebuie numaidecît, ceea ce e obligator să fie? Poate doar în sensul că bietul om, fără apărare în fața altor oameni, este sub ne-voie; sau bietul om, fără apărare în fața durerilor oarbe ale lumii, este sub vreme...

De altfel, în cazul lui **ne**, nu cuvintele gata făcute sînt vrednice de reținut, ci **capacitatea** prefixului de a face cuvinte, ba chiar de a face tot ce-i place, ca tăgadă, în vorbirea noastră vie. Cu **ne** te pîmbi peste totă lumea, spre deosebire de **în**, latin și apoi francez (din „inflexibil” de ex.), pe care l-a înlocuit sau pe care îl provoacă, îl înfruntă și-l biruie statornic. S-a încins aici o luptă de formată mindria între cele două

particule, una din acele lupte la fel de spectaculoase ca pe arene. Dar cine stă să prindă, în nevăzutul limbii, disputa dintre **ne** și **în**?

Au apărut, de prin 1960 pînă în 1967, patru volume care n-ar trebui să lipsească din biblioteca nici unui cărturar român: „Studii și materiale privitoare la formarea cuvîntelor în limba română”, scoase de Institutul de lingvistică din București. (Deocamdată însă ele aproape pînă și un specialist la Academia de limbă, și aproape nici un nespecialist nu pare a fi auzit de ele). Printre atîtea contribuții de prof, este cea despre „Prefixul negativ în”, de Florica Ficșinescu, unde se evocă din plin concurența dintre **ne** și **în**.

E sugestiv la culme să vezi că **în** dă derivate mai ales cu adjective, în timp ce **ne**, după cum se știe, se aplică oriunde, și la substantive, și la adjective, și la verbe, ba dă chiar locuțiuni („ne la locul lui”). La fel de sugestiv este să afli că între **ne** și **în**, cînd unul nu desființează pe celălalt, se petrece o specializare: derivatul cu **în** este folosit în accepțiune morală (inflexibil, insensibil, inabordabil) pe cînd cel cu **ne** dă contrariul primitivului (nflexibil, nesensibil, neabordabil). E ca și cum, cînd **în** nu-și face datoria să dea opusul, **ne** știe s-o preia el. Dar altminteri, derivarea cu **în** dă în general tocmai noțiunea opusă, pe cînd **ne** săvîrșește tot felul de făcute și nefăcute. Iar în timp ce **în**, cum spune autoarea articolului, este constant atașat la neologisme, dînd derivați ce au întotdeauna corespondenți în limbi străine, derivații lui **ne** apar pe trupul cuvîntelor autentice românești, de care **în** nici nu cîntează să se apropie (neînțeleg, netrebnic, nestrămutat) și neagă tot ce vrei, cu o ușurință pe care n-o găsești lesne în alte limbi, ba dau îmbinări expresive, poate fără echivalent, ca: greu-negreu, cînd-cînd, voic-nevoic, ploaie-neploaie.

Cînd, înlocuindu-l cu **ne** te joci de-a negatul în toată împărăția vorbirii. Concurența cu **în**? Dar **ne** te face să înțelegi limpede ce înseamnă o nealță vie și una moartă, mecanică, a limbii. O clipă, **ne** face lui în urmă să-l înfrunte, ca pe o nepete al limbii. Pe urmă își vede de joaca lui suverană.

Nici vorbă așadar ca **în** să-l poată înlocui pe **ne**, ci doar invers. Și în timp ce **în** are o „nemărie” în el (ca să-l calificăm cu derivatul lui **ne** ce înseamnă în limba veche „modestie”), **ne** are o **independență** suverană, care-l face să tăgăduiască totul nebunește, de parcă ar vrea să „nebuneze mindria ceștii lumi”, își spui.

Atunci se întîmplă lucrul acesta neașteptat, că putînd nega tot ce-i place, limba română pierde, parcă, tîrînd negativului. În definitiv ea neagă orice fiindcă exprimă, poate mai bine decît alte limbi, atît făcutele cît și nefăcutele lumii. Dar negația care se poate implînta peste tot nu mai desființează întotdeauna: colaborează. Nu se poate ca o tăgadă care se extinde atît de mult să mai suspende lumea. Negi cît vrei, tăgăduiești ce-ți place, drăculești, dar faci treabă.

Căci pînă și neînțelegerea are ceva de făcut, în lumea romanului. Iar Neînțelegerea e Nefirtate, dar e făptura creatorului și el, așa încît trebuie pus la lucru. Cu smintiți, cu necămăni, cu diavoli, lumea asta trebuie să meargă înainte. Și cînd se apucă de treabă — cînd negațiile istoriei nu sînt radicale — lumea, aceasta a noastră trece cu negația peste negație, zice „ba nu”, adică pune ba peste nu — și pleacă în marea aventură.

Constantin NOICA

Cum folosim îndreptarul

A trecut vremea cînd scria oricine cum voia: astăzi avem un îndreptar ortografic, care stabilește pentru fiecare caz în parte felul cum trebuie să scriem. Sînt unele cazuri unde îndreptarul nu este urmat de publicațiile periodice, dar despre acestea voi discuta altă dată. Deocamdată vreau să mă ocup de felul cum sînt înțelegute vîrile de corectorii ziarelor și mai ales ai editurilor, doritori să li se conformeze.

Numeralul întîi este invariabil, în gramatica noastră oficială, fiindcă la origine era adverb. De aceea ni se recomandă să scriem (și să spunem), la feminin, întîi: partea întîi, clasa întîi, nu partea întîia, clasa întîia, cum am fi tentați să zicem, luîndu-ne după modelul prezentat de partea a doua, a treia. Un bun argument în sprijinul gramaticii este comparația cu masculinul: capitolul întîi, nu întîilea, deși zicem capitolul al doilea. Pînă aici, toate bune; dar în edituri se șterge autotomat a final la întîia, chiar în formulări ca: partea a doua e mai mare decît întîia, sau ca: întîia oară, fără să se țină seamă că în felul acesta nu se mai înțelege despre ce e vorba. Și totuși îndreptarul a avut grijă să precizeze că finala a nu este condamnată peste tot, notînd că e corect întîia parte. Adevărul este că analogia cu celelalte numere ordinale impune treptat introducerea terminației a și la femininul întîi.

În unele cazuri se recomandă să scriem prepozițiile nedespărțite de substantivul sau de adverbul pe care-l introduc, deoarece au ajuns să formeze împreună un singur cuvînt: devreme, adică „la timp”, sau chiar „înainte de timp”, demult, adică „cu mult timp înainte”, dinafară, în propoziții ca a rămas pe dinafară. Regula mi se pare corectă. Dar iată că, scriînd totul depinde de vreme, atît de mult praf, o informație venită din afară, mă pomenesc că la corectură prepoziția a fost lipită de cuvîntul următor, cu justificarea că „așa preînde îndreptarul”. Ar trebui totuși să fie clar că atunci cînd substantivul sau adverbul își păstrează înțelesul normal, iar prepoziția nu-l modifică în nici un fel, și servește numai pentru legătura cu restul frazei, sîntem siliți să separăm în scris cele două cuvinte. S-ar cuveni ca îndreptarul să precizeze acest lucru, arătînd, pentru cine nu înțelege singur, că norma pe care a dat-o se aplică numai la anumite cazuri, unde cele două cuvinte s-au sudat într-unul singur. Metoda a fost aplicată la alte reguli.

Într-o ediție mai veche, era trecută scrierea atunci, ca să fie știut că se scrie cu ea la sfîrșit, nu cu ia, dar nu era inserată și forma atunci, pentru că aceasta nu punea nici o problemă de ortografie. Urmarea a fost că editurile au eliminat peste tot pe atunci, considerînd că „așa preînde îndreptarul”. Sesizînd situația, autorii lui au introdus în ediția actuală ambele forme, atunci și atunci. Impresia mea este că ar fi fost o soluție și mai simplă. Nu știu dacă astăzi mai e nevoie să se arate că nu se scrie atunci, căci mi se pare că nu se va mai găsi nimeni care să o facă; dar dacă mă înșel, și e nevoie de precizare, ar trebui spus: se scrie atunci, nu atunci, iar atunci ar trebui scos din liste, de vreme ce nimeni nu are dificultăți la scrierea lui.

În orice caz, așa cum s-a remediat în cazul acesta neînțelegerea, ar trebui găsit un mijloc să se arate, și cu privire la prepoziții, unde trebuie despărțite în scris și nu lipite de cuvîntul următor.

Al. GRAUR

Sinteze contemporane:

Se întîmplă cu dramaturgia noastră actuală un lucru extrem de complicat, dincolo de infirmarea, sau suprimarea valorii ei, de păreri contradictorii care o înconjoară, ea există cu precizie în text dar cu prea puțină autoritate pe scenă. Precaritatea pe care atîți critici și mai ales spectatorii i-o constată se datorează în mare parte ignorării a numeroase lucrări de încontestabilă esență dramatică. Dacă proza și poezia pot trăi viața lor completă prin publicare, dramaturgia cere de preferință reprezentarea, or, deocamdată, tocmai ca întîrzie. Dacă piesele recente de teatru par a lipsi, este pentru că nu sînt de fapt jucate, dacă ele par insuficient gîndite și construite este pentru că sînt prost selecționate din producția generală actuală, iar dacă ea rămîne în manuscrisele rătăcite prin secretariatele literare, se riscă ori a acoperi un talent autentic, ori a crea un fals mit. Ne vom explica.

Dramaturgia noastră se găsește într-o perioadă de tranziție, de in-

tense acumulări, de respingere a canoanelor, a rigorismelor de concepție și stil, de eliminare a schemelor votuste și inexpresive și de încercări tulburi, lacome, prețioase, adesea insuficiente, dar niciodată nesemnificative. Ceea ce interesează nu este, așa cum prea ușor se afirmă, explorarea unor formule mai mult sau mai puțin autohtone, mai mult sau mai puțin valoroase, este ceva ce depășește grija pentru vestimentația pură și răspunde unei chemări spirituale de substanță. Mărturie ne stau numeroase piese scrise în ultimul timp. Efortul prezentului este sintetic și constructiv. Nu se mai dorește crearea unei noi incidente dramatice, prezentarea unor detalii umane dispersate, extrase și divizate, se încearcă însă o proiecție unitară, de a unifica multitudinea fenomenelor ce ne înconjoară. Dramaturgia tinde să părăsească terenul situațiilor concrete, plane, și să se constituie ca o unitate de existență, ca o percepție singulară și totală. Teatrul, indiferent că îmbracă haina dramei istorice, a comediei sau

tragediei moderne, vrea să ne ofere un univers în sine, dirijat de un principiu original și unic. Această tentativă este aproape generală, dacă eliminăm din discuție acele periferice mențiuni ale conformismului nonvaloric. Vom putea de altfel demonstra acest lucru discutînd fiecare direcție dramaturgică în parte, și în această privință fixăm trei planuri de expresie: piesele de evocare istorică, piesele teatrului nou (evoluții calificative atît de ambigue: experimental, avangardist, ca și termenul devenit peiorativ, modernist) și lucrările dramatice rămase în pragul convenționalismului riguros, supraviețuitoare prin inerție.

Bogata erupție a dramelor istorice nu este desigur o vagă întîmplare. Teatrul care evocă trecutul, fapte, evenimente, împrejurări pierdute, ale istoriei, personalități ale ei, procedează, în fapt, la impunerea în conștiința publică a unei anumite credințe filozofice, politice, umane. Realitatea unei piese istorice nu se cere judecată, ea trăiește, ea în orice altă specie literară, în peri-

metrul ficțiunii. Nu i se impune fidelitatea față de documentul istoric, ci față de adevărul interpretării lui de azi. Ion Omesu, în **Veac de iarnă**, nu-și datează acțiunea, toate personajele au un nume, numai domnitorul nu, pentru că sensibilul conflict al piesei nu are nevoie de susținere documentare, el vrea numai să explice o întreagă viziune asupra dramei naționale. Domnul încearcă prin toate mijloacele să nu supere autoritatea otomană pentru că: „Noi sîntem vierii care-ngroapă via, o trecem prin iarnă, îi scăpăm rădăcina”. Unitatea riguroasă a acestei perspective dramatice susține o piesă cu distinsă calitate poetică. În aceeași serie se înscriu piesele lui Horia Lovinescu — **Petru Rareș**, Al. Voitin — **Procesul Horia**, Paul Iverac — **Iancu la Hălămagiu**. Reconstituirea nu se operează în funcție de veridicitatea faptelor, ci în funcție de noul principiu ordonator care li se impune (ceea ce nu se întîmplă cu piesele care nu propun decît modelul concret, comun, cum ar fi **Mihai Vi-**

(Pentru o estetică deschisă)

Știu că în atmosfera dinaintea Adunării generale a scriitorilor domnia CONCRETULUI s-a instalat în mințile tuturor, astfel încât a-mintirea unei preocupări prin excelență ABSTRACTE cum este cea estetică poate stîrni unora impresia reeditării fa-bulei cu musca la arat. Intra-devă, în momentul cînd se face bilanțul poemelor, pro-zelor sau operelor dramatice realizate, cînd se progătește o discuție de lucru asupra condi-ției scriitorului în România de astăzi, se cîntăresc cu grijă realizările și se încearcă schi-țarea perspectivelor, ce rost poate avea invocarea generali-tăților?

Creația literară nu este doar rodul unei speculații teoretice ci o activitate practică, valo-riile artei nu sînt produsul u-nei estetici ci vin să o con-firme sau să o infirme, prin urmare aceasta nu este un mo-ment apriori, ci dimpotrivă unul aposteriori. Prin carac-terul ei abstract și prin cate-goriile ei de maximă generali-tate estetica nu poate prescrie rețete creației și nici nu poate emite judecăți de valoare a-supra operelor, deci nu inter-vine direct în viața literară. Caracterul unic, inimitabil și irepetabil al operei, diversi-tatea de stiluri în cadrul acele-iași concepții unitare despre lume exclud șabloanele și uni-formitatea, iar dinamicitatea evoluției literaturii este stră-ină răspunsurilor care se vor ultime, sistemelor care se con-sideră închise, concluziilor ce se pretind a fi definitive. Care mai sînt atunci șansele unei estetici ce respectă aceste a-devăruri?

Departe de a împărtăși scep-ticismul unora sau de a deveni partizanul unui empirism în-gust cred că acum, poate mai mult ca oricînd, desigur elimi-nînd rigiditatea și schematis-mul de odinoară, estetica mar-xist-leninistă are în fața ei un vast cîmp de activitate, iar cercetările ei pot prezenta in-teres pentru creația literară contemporană. Să nu uităm că literatura se integrează în fe-nomenul spiritual românesc de ansamblu și cercetarea felului în care se realizează interac-țiunea valorilor politice, etice, filozofice în substanța artei ca ființă de sine stătătoare este un imperativ de prim ordin. Cercetările asupra autono-miei artei au reușit să lumi-neze un teritoriu bîntuit de numeroase confuzii și simpli-

ficări, dar revendicînd inde-pendența absolută ele au în-cercat uneori să promoveze un „purism“ nu mai puțin uni-lateralizator, fără ca măcar să elucideze mult discutatul „spe-cific estetic“.

Modalitățile de abordare a fenomenului literar concret sînt diverse și nu este desigur sarcina esteticii de a le ierar-hiza sau de a le acorda certi-ficate de valabilitate. Să se observe însă că în ultimii ani au apărut o serie de metodolo-gii noi — structuralismul, teo-ria informației, sociologia li-teraturii — care tind către o ri-goare egală cu a științei și ale căror condiții de aplicabilitate sînt încă extrem de puțin cer-cetate la noi. Ironia la adresa încercărilor de cuantificare a unui fenomen atît de delicat cum este opera de artă poate fi un blazon nobil pentru cei care sub pulpana inefabilului



propun subiectivismul lipsit de orice criterii, dar ea nu constituie încă un răspuns cît de cît riguros.

Mutații ce rămîn de obicei secrete se petrec în cîmpul li-teraturii: avîntul remarcabil al poeziei noastre din ultimii ani, realizările prozei de in-trospecție paralele cu cele ale epicii obiective sau rămînera încă în urmă a dramaturgiei sînt fenomene constatate dar prea puțin explicate. Oare ce explică preeminența valorică dintr-o etapă sau alta a unui gen, specii sau a anumitor ca-tegorii artistice? Și ce sens concret vor căpăta în funcție de mutațiile istorico-estetice concrete conceptele pe care le utilizăm atunci cînd ne re-ferim la creația literară?

Se va spune, și nu fără oare-care dreptate, că unele dintre discuțiile teoretice ale acestor ultimi ani au rămas simple speculații sterile, lipsite de e-

ficiență. Și totuși dezbaterea despre realism, fără a da un răspuns satisfăcător încercării de a defini conceptul, a reușit să elimine îngustimile exis-tente, să facă o distincție netă între formula artistică utili-zată și valoarea literară, creînd posibilitatea — într-un cadru mult mai larg — apa-riției unei mari diversități de stiluri și modalități. Discuția despre categoria de metodă de creație a fost poate aparent cea mai îndepărtată de reali-tatea literară, dar de fapt cît de importantă a fost reamînti-rea faptului că în artă nu se pot prescrie rețete sau scheme unice, întrucît nu ne aflăm în fața unei producții de serie, au arătat-o abia anii următori. S-a vorbit, mult prea puțin încă, despre raportul dintre esența și structura operei, dar nu se poate nega faptul că do-meniul este plin de promi-siuni pentru metodologia abor-dării obiectului estetic. În sfîr-șit, obositoare și interminabile au părut desigur multora ar-ticolele despre funcțiile cri-ticii, autoritatea criticii, res-ponsabilitatea criticii, modali-tățile criticii, importanța criti-cii, condițiile criticii, ba chiar a apărut un termen nou: „cri-ticologie“. E adevărat că s-au repetat aici adesea adevăruri cunoscute sau s-au făcut inu-tile tăieri ale firului de păr în patru, dar un cîștig evident a fost adus în acele intervenții care au abordat condițiile jude-cății de valoare, criteriile ace-ste, punînd la locul său real esteticul. Au rămas încă multe tărîmuri descoperite, se folo-sesc în mod curent noțiuni asu-pra conținutului cărora partici-panții la discuție nu au căzut de acord, lipsesc delimitările teoretice față de experiențe li-terare dintre cele mai diverse.

Fără îndoială că Adunarea generală a scriitorilor va tre-bui să se ocupe în primul rînd de opere literare, dar tocmai de aceea cred că nu trebuie să-i fie indiferente nici destinul lor, nici încercarea unor pseu-dovalori de a se strecura prin-tre ele, nici confuzia de ter-meni cînd acestea sînt discu-tate. De aceea spunînd un NU hotărît esteticii apriorice, dog-matice, sterile sau neverte-brate ideologicește, rostim un DA ferm în favoarea esteticii bazate pe generalizări valabile, deschidere, suplețe dialectică, avînd drept coloană vertebrală concepția noastră despre lume.

I. PASCADI

Stefan Roll

Cuvinte

cu mîinile sus!

lui Andrei Vosnesenski

Gitul meu bătrîn, va spînzura — el
frîghia de cinpă sașie.
Mocirla ochilor mei verzi
va smulge în mîlul lor
ca pe niște marchize defuncte
apele putrezite cu stătuțele lor cuvinte.
Însă — fruntea mea
va aștepta pe treptele catedralelor ei
genunchii venind și care nu sosesc nici-cînd.

Genunchii inventați înaintea roții,
ale căror rotunjimi au fugit
ca sinii rostogoliți ai femeilor
iubite și neajunse vreodată.
Numai pîrul, ca o furtună de sare,
il las să umble prin pomi
căutînd cheia speriată a mansardelor
cu cumintea și neplătita ei chirie.
Cerșetoare, cerîndu-ți mereu
banul ca irisul unui drb.

Oprește-te și ascultă
netrebnicul violoncel al urechii
(melc umblind pe imobila lîr bicicletă),
privind cocorii sprîncenelor
îngrozind cerul cu criptogramele lor.

Deci — hai să fugim
spre ușile urlînde
unde ne așteaptă pistoalele degetelor
și pomii toți speriați:
Mîinile sus!

Și rid gurile cu pădurile lor de vorbe.
Mestecîndu-și lemnele lîr uscate,
țipetele verzi ale crengilor.

Gurile așteptînd sîrutul paharului
ca pe o fereastră înghețată
cu stalactitele, stalagmitele geneldr.

Andrei, hai printre pășunile de constelații
ale lui Esenin,
prin poemele lui morganatice.

Hai prin garderoabele cu armuri hohotînd
ale lui Maiacovski.

Printre icoanele cu sinii goi
ale lui Pasternac,

cu rochiile foșnînd în balul superb
al Ahmatovei,

să căutăm călăuzele imobile ale lui Lew,
brutăriile de pumnale ale lui Dostoievski,
icebergii fierbinți ai lui Block,
lădițele de lustruit mutre
ale lui Crilov.

Astăzi, 22 septembrie 1968.

cînd stația „Sonda 5“

a înconjurat luna

ca pe sinul frigid al femeii
dorite și neajunse vreodată.

dramaturgia

teazul de Octavian Dessila, **Tepeș Vodă** de Mircea Lierian sau chiar **Io, Mircea Voevod** de Dan Tîrchiță). O originală construcție dramatică, insistînd pe proiecțiile mitice, eroice ale actului istoric, reprezintă **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel. Personajului Ștefan cel Mare, i se dîlată dimensiunile istorice pentru a intra într-un cîmp nou al cugetării, al înțelegerii filozofice a personalității sale. O piesă la fel de neașteptată ca expresivitate și ca modalitate structurală este **Croitorii cei mari din Valahia**, „istorie apocrifă“ de Al. Popescu. O dată cu această lucrare, drama istorică atinge mai clar condițiile de existență ale para-bolei. Ceea ce săvîrșesc încercările dramatice amintite este nu propriu-zis o interpretare a evenimentului din trecut, ci construirea unei ipo-teze posibile asupra semnificației lui.

Mult discutată deși păstrată ciu-dat într-un camuflaj de neînțeles dramaturgia nouă începe să dezvă-luie treptat, ceea ce face posibil în același ritm decantarea valorilor a-devărate. Ignorarea producției unor autori animați de aprigul interes

pentru mobilitatea cugetării și a for-mulei dramatice a dezvoltat, cum era și de așteptat, animozități, nu de puține ori false autorități. O dată cu publicarea și mai recent cu repre-zentarea unor opere ce-i aparțin s-au putut constata exact calitățile ace-stei subterane activități dramatur-gice. Imediat s-au impus nume ca Leonida Teodorescu, Iosif Naghiu, Ilie Păunescu, Radu Dumitru, Paul Cornel Chitic, Mihai Georgescu, Dorin Moga, care solicită o atenție deosebită — mai puțin pentru ceea ce au scris deja, cît mai mult pentru virtualele posibilități de construcție dramatică originală. Nici una din piesele prezentate de ci pînă acum nu este un text absolut, dar cu-noașterea lor a indicat măsura ne-cesară a criticii, și eliminarea unui fals mit. Desigur **Fotografii miș-cate**, **Celuloid**, **Frunze galbene pe acoperișul ud**, **Să nu vorbim de Bibi** etc. sînt vulnerabile estetic, și criticii ca și publicul vor stabili ter-menii corecți ai ecuației, oricum însă ele aduc un punct de plecare, indică o preocupare (tolerabilă sau nu), marchează de la un prim examen

ștacheta. Contactul cu scena sau cu tiparul verifică pe autori și, pen-tru a susține necesitatea unei per-manentizării organizate a acestei în-ourajări generale, amintim un caz cu totul regretabil — cazul Radu Stanca. Dacă piesele sale reprezen-tate acum ne par ușor vetuste, nu ne comunică emoția perfecteii opere moderne, superior metaforizate și unitare ca structură, este pentru că autorul nu a putut cîștiga distanța-re obligatorie prin vizionarea pro-priei sale lucrări. Faptul că ele nu s-au jucat atunci cînd elaborarea lor era în curs, cînd autorul se forna, își alcătui personalitatea de scriitor dramatic, ne-a forțat să nu avem azi de la acest excelent om de tea-tru dramele de înaltă valoare pe care le așteptăm.

Toți autorii citați ca și cei deja consacrați care nu mai necesită co-mentarii într-un articol de aceste proporții, cum ar fi Marin Sorescu (**Iona**), Vasile Nițulescu (**Bufonul**) și alții, au depășit faza contemplației pasive, au evadat din cîmpul înser-cuit al dramei de situații și aspiră spre descoperirea acelor esențe vii

ale teatrului modern, care înseamnă sinteză și unitate de concepție, vi-zuine originală și sever organizată asupra valorilor naturii umane, asu-pra conflictelor fundamentale ale existenței noastre. Indiferent de re-alizarea lor imediată, de capacitatea lor demonstrativă și de sensibilitatea lor la legile complicate ale scenei, vor elimina cu toată energia pro-ducțiile convenționale, care aduc personaje inexpressive în situații ri-gid banale. Important pentru a-cest ferment al scriiturii drama-tice este promovarea germenilor teatrului modern, dezanchilozarea unor prejudecăți și eliminarea fal-selor autorități care se formează prin necunoaștere, depistarea mi-motismelor de suprafață, teribilis-melor nocive, năzuința interioară, profundă, a desăvîrșitei exprimări a spiritului contemporan în toate di-mensiunile lui integrale.

Dana DUMITRIU



Ei, care nu au de unde să mă cunoască, așa cum stau cu coatele proptite de pervazul ferestrei, cu ochii lor somnoși, aruncându-mi din când în când cite o privire fixă și înghețată printre pleoapele mult coborite, urmărind-mă pe mine, cel atât de lipsit de apărare. Sint cum, îmi alunecă de-a lungul trupului, privirile lor care mă obligă să stau tot timpul treaz și la pîndă. Și eu cresc în umbra lor otrăvită; cresc sub ploile calde ale serii, renunțînd de mult să mă mai ascund de ei pentru că orice încercare a mea ar fi fost inutilă. Nerămînîndu-mi decît să-i las să mă dezbrace în căutarea unor cicatrice care să le spună totul despre mine, să-i las să se plimbe agale pe cărările trupului meu. Ochii lor care au o mișcare aproape circulară, ca apoi să încremenească brusc, mă urmăresc din fiecare colț al acestui cerc al cărui centru sînt eu (poate într-o piață cu mari platforme de piatră, goale sub căldura toridă a soarelui, cu un caldarim care desenează pătrățele albe și negre ca ale unei table de șah.) Jur împrejur fiind dispuși ei, în formă de cerc, așa cum am spus, cu ochii pe jumătate închiși, sfîncși diformi cu priviri răutăcioase și dure. Sint clipe în care nu pot să nu mă întreb cine sînt și mai ales ce vor cu mine, de ce mă urmăresc cu atîta necruțare! În spatele lor sînt odăile în care lîncezește o răcoare mușcătoare și ei stau în acele pătrate întunecate ale ferestrei, în timp ce eu, acolo, în sala de dans, deschid cu gesturi precipitate și sfîngace cămașa subțire a fetei căutîndu-mi cea mai caldă. Cu gîtul uscat de emoție, gura mea îi caută ca un orb buzele, gest care rămîne oprit la jumătate, stîljenit de privirile lor, a căror tensiune am impresia că în acele clipe atinge maximum de intensitate. În sfîrșit, aud tipătul fetei ca de pasăre speriată și cuprins de bucurii aș vrea să fac cu ea dragoste pe trotuarul încins de căldură, în așa fel încît trupurile noastre să se scurgă, metal incandescent, printre crăpăturile trotuarului, acolo în dreptul fîntînii arteziane unde seara vin femeile după apă; aș fi vrut să fac asta sub privirile lor fixe, ca să le pot arunca drept în față în acest mod, toată sfidarea mea. Aș fi vrut în același timp să fiu foarte gingaș, să le trec prin fața ochilor flamura împurpurată a unei tinereți la care ei în zadar visează: să mergem poate ținîndu-ne de mîna, să-i mîngîi părul, să-i dau o ramură de cireș, sau o pasăre căzută din cuib, și alte lucruri de felul ăsta. Fără să mai pomenesc și acele întîmplări pe care eu le-am trăit într-adevăr, nu le-am visat doar, nu m-am gîndit doar la ele în nopțile mele de nesomn. Cîteva lucruri pe care într-adevăr le-am trăit urmărît de privirile acelea fixe venind spre mine din toate părțile. Sub aceste priviri neîndurătoare doar, mi-am spălat în după-amiază aceeași față de pe care șiruia singele acheru-le ca privesc înțeleptele mele umfate și vinete, oferindu-le singele meu care îmi curgea din gura zdrobită, dinții dezgoliți într-un fel de rinjet, care numai a suris nu semăna, caninii necrescuți unul peste altul, maselele cariate, dinții strălucitori de viplă. Încercam să le zîmbesc mînat de dorința de a-i duce în eroare! Vroiam să nu bănuiesc nici unul dintre ei cît de mult mă dureau într-adevăr fălcile. Cu zîmbete ironice în colțul gurii ei îmi urmăreau eforturile mele abia izbutind să-și ascundă satisfacția în fața agitației mele pe care o găseau inutilă și caraghiasă. Ca să uit pentru o clipă de ei, îmi căutam uneori tot felul de ocupații trecătoare și caraghiasă: trăgeam, de exemplu, cu pușca în figurinele de ghips, cu guri roșii și strîmbe oferite ca premii celor mai buni trăgători, din micul chioșc de la capătul pieței, în timp ce ei mînceau în continuare seminte aruncînd cu nepăsare cojile pe caldarimul fierbinte. Da, știu că ei n-au cum să înțeleagă această neliniște care urcă în mine, n-au cum să știe cît de amar poate fi gîsul cireșelor primăvăratică; atîtea lucruri pe care ei nu le știu despre mine, atîtea singurătăți pe care le-am trăit de unul singur, cum ar putea la urma urmei să înțeleagă, ei, care sînt pe jumătate morți și în care doar curiozitatea se zbate vie. Așa că nu-mi rămîne decît să trăiesc în această piață, sub lumina puternică a reflectoarelor, trista mea tinerețe. Din cînd în cînd le ofer chiar mici satisfacții. Uite-i cum se bucură și bat din palme urmărind paralizia picioarelor mele în fața femeii care mă dorește, uite-i cum se bucură citîndu-mi în ochi sfîșietoarea tristețe care mă cuprinde. Ei

văd totul deci și aplaudă, rîd cu gurile larg deschise și cea mai veselă dintre ele pare acum femeia tînăra cu pieptul mare, bine strîns, cu zîmbetul ei viclean în colțul gurii urmărind avidă copilul care sub privirile ei se transformă încet în bărbat: pantalonii scurți și coapsele albe de fetișcană, slabe, îmberbe, apoi aceeași pantalonii și iată începutul de bărbat pe care pantalonii îl strîng prea tare: ea mă vrea și eu îi zîmbesc cu gura larg deschisă, o căldură uleioasă trece prin mine. Apoi din nou singur în această piață sub o ninsoare înceată și calmă cu fulgii mari topindu-se pe fața mea de îndrăgostit; ferestrele lor sînt închise dar eu îi știu urmărindu-mă de după perdele, florile de gheață de pe geamuri se topecă sub efectul respirației lor precipitate; ei stau acolo la ferestre, dornici să nu piardă nimic din aventura

**Sorin
Titel**

magnificat 2

glumeață a existenței mele; ei au fost acolo tot timpul chiar atunci cînd bătrînele acelea scofilcite și știrbe s-au apropiat de locul în care eu stăteam nemiscat, tirîndu-și picioarele, cu răsuflările lor precipitate, apropiindu-se cu pașii lor ritmați straniu ca să mă lege de platformele de ciment încălzite de soare, cu sforii muiate în apă, alunecoase, ca niște șerpi; gol, sub căldura atroce a soarelui, ele au aruncat peste mine lăturile fierbinți ale dorințelor lor, cerșindu-mi o fărîmă de dragoste pe care bineînțeles că le-am refuzat-o cu mindrie în ciuda presiunilor neghioabe pe care le-au exercitat asupra mea. Cînd bătrînele au plecat strecurîndu-se în șanțul umed din spatele barăcii circului, lăsîndu-mă răstîgnit pe masa umedă, am simțit că lumina stelelor care străluceau deasupra mea, era mai caldă și mai prietenoasă, mai omenească decît privirile lor.

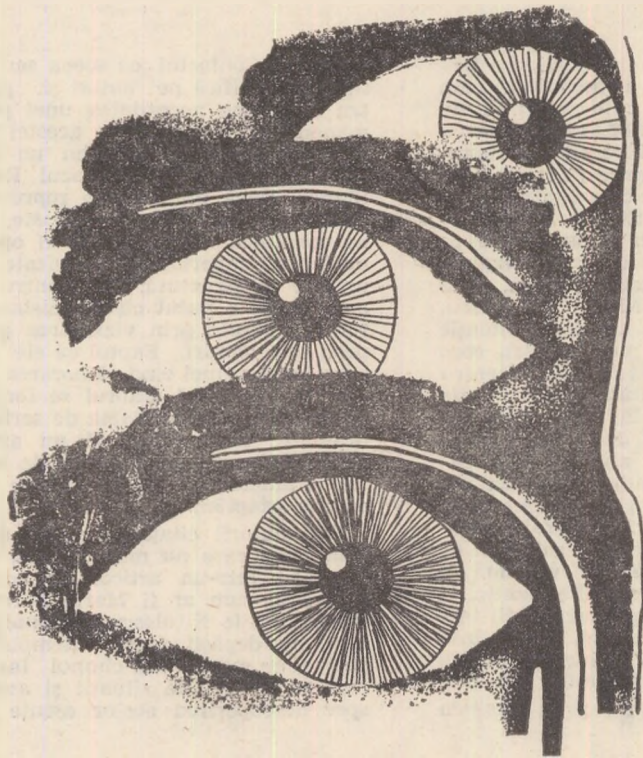
Au trecut zile și nopți de cînd ei stau în fața ferestrelor larg deschise cu ochii îndreptați spre mine, cel din centrul acestei odăi circulare. Ceasul e foarte tîrziu, așa că ascult tipătul ascuțit al cocoșilor adormiți, împlîcîndu-mă obosit pe podiumul de unde muzicanții au plecat de multă vreme, printre ghirlandele care atîrnă la întimplare, prăbușindu-mă din cînd în cînd deasupra unor vechi instrumente muzicale, lăsate în părăsire, agățîndu-mă, ca să-mi opresc căderea, de vechi draperii putrede, sfîșiate de greutatea trupului meu. Corpul mi se odihnește pe gîtul subțire al unui violoncel. Cînd ațipesc pentru o clipă, deschid ochii și îi văd pe biciclistii în tricouri albe care trec prin dreptul ferestrei, văd urșii argintii care se apropie tiptil de pervaz, admir aureola boreală și întinderile imense de zăpadă, simțînd în același timp strînsimea în cerc a privirilor lor de care, orice aș face, nu pot scăpa. Priviri care pătrund dincolo de ochii mei închiși, ca un nisip aspru și necruțător, deschizîndu-mi-i cu forța, obligîndu-mă să privesc imensa sală de bal, în care toate luminările sînt stinse, și în care mai agonizează doar cîteva făclii fumegînde. Pîntre florile ofilite și cioburile de pahare sparte, urmăresc acea diră de lumină care pătrunde prin

ușa lăsată de cineva întredeschisă. Ascult cum se stînge pe coridor foșnetul rochiei de bal, urmărind perechile care dansează cu ochi de somnambuli. Asemeni lor sînt cuprins de o oboseală atît de atroce, încît mă las în voia ciudatei nepăsări care urcă în mine, gata să adorm cu obrazul îngropat în talașul umed și murdar, acum, cînd spectacolul s-a sfîrșit de vreme îndelungată, acum, cînd în liniștea din jur nu se aud decît răcnetele animalelor sălbatice, care umblă înfometate prin somn. Și cînd ochii mei se închid în sfîrșit de oboseală, dispar toate, sala de dans, cu scaunele puse unele peste altele, prin colțuri cu chelnerii ursuzi a căror fețe crispate și obosite, se mișcă ca prin somn. Plutesc printr-o ceață moale și prietenoasă și apoi trîntit pe spate făcînd să foșnească talașul din arena circului sub mine, văd

unde în dosul oglinzilor de cristal de unde își desăvîrșesc opera lor rozîndu-le cu aviditate, transformînd sclipirea lor mată în mari tumori și cangrene sîngerînde, devorînd și măcînînd sticla, întinzîndu-se și crescînd pe tulpini fragile și tremurătoare încît tuturor acestor oglinzi imaculate în care ei au reușit să se răsfrîngă nu le rămîne decît să se spargă cu zgomote ample și solemne, prăbușindu-se la picioarele mele, lăsîndu-mă din nou vulnerabil și expus din toate părțile. Așa că încerc o nouă evadare: alerg de-a lungul unor alei împiedecîndu-mă de vechi vestigii care sub picioarele mele se fărîmă cu nepăsare. În vechiul amfiteatru, în cușca leilor astăzi năpădită de bălării, privind zidurile macerate, înconjurat de madecole, prînte cu buricuri imense și incoerente, înfrînte atîtea vestale prăbușite sub corpul meu

de carne și sînge, simțîndu-le răceala de marmoră. Dar cum în sfîrșit oboseala reușește să mă înfrîngă pînă la urmă, ațipesc din nou pe micul meu scăunel și, întinericul care coboară din cupola imensă a circului, fata care-mi șterge picioarele înșingurate cu părul ei de culoarea cînepii varsă lacrimi amare deasupra trupului meu în sfîrșit sacrificat. „Poate că niciodată, niciodată...” o aud eu șoptîndu-mi în timp ce mă ridic în picioare încercînd să-mi cer iertare pentru toate aceste lacrimi zadarnice.

Am avut atunci și alți vizitatori: prin întineric s-au apropiat de masa de care eram legat toate animalele pădurii din apropiere, papagali cu pene viu colorate, urși polari și chiar pasărea lîyră, tigri care au sfîșiat sforile umede cu dinții dar care au avut grijă să-mi păstreze intactă pielea. La docoarea trupului meu în care ardea flagora unor puternice iubiri, ei și-au încălzit labele și și-au aprins penele lor polare. Păsările au început să ardă și eu urmăream cum trupul lor, transformat în făclii aprinse, luminează pînă departe în noapte. În sfîrșit, din nou se face zău în această piață circulară în spatele meu și în fața cu ferestrele despre care v-am vorbit, cu cîteva obloane trase, cu cîteva ochi închiși, și probabil cu cîteva odăi goale, în care cite un bătrîn sau bătrînă obosiți de atîta priveghere și urmărire, au închis ochii pentru totdeauna. Cum locul din fața geamului rămîne pentru un timp neocupat, am chiar impresia că-mi trăiesc propria mea viață fără să-o poată vedea ceilalți; în naivitatea mea mă cred chiar un fel de Adam, singurul bărbat pe acest pămînt, rătăcit într-o grădină imensă și verde. Cred în acești sîni cu mirosul lor dulce, cred în aceste suspine, în această odaie cu ferestrele larg deschise, cu penele subțiri și mișcătoare, cred în aceste păsări care se lovesc în candelabrele imense de cristal care scot niște sunete ascuțite și delicate ca de clopoței de argint, în aceste păsări oarbe și încîntătoare, ca apoi în plină lumină și la aceeași fîntînă din piață, sub aceeași priviri atît de cunoscute mie, să ne spălăm amîndoi de zăura dorințelor noastre. Las deci să cadă această apă purificatoare deasupra noastră ca în sfîrșit, eliberați de dorință, despărțiți din nou, eu să fiu obligat să trăiesc în această sală de muzeu, printre acvariile cu pești strălucitori; cu sufletul sfîșiat de tristețea despărțirii nu-mi rămîne decît să urlu de durere fără să am speranța că mă aude cineva. În tot acest timp ei au fost singurii martori ai acestei morți din iubire, singurii care l-au văzut pe acest sărman Tristan, pe acest Romeo deplorabil care am fost eu, zăcînd în mijlocul drumului cu trupul înșingurat și sfîșiat, cu măruntaiele scoase afară; în fața acestui spectacol fîrios ochii lor înghețați și reci, pe jumătate închiși, s-au deschis larg, s-au mărit enorm, transformîndu-se într-un fel de reflectoare puternice care-și aruncau jeturile lor albicioase spre mine. Nu știu dacă ura sau dragostea i-a scos din obișnuita lor indiferență, nu știu dacă îi durau sau îi lăsa indiferență moartea mea, dar cînd au apărut acele vulpi albe care au început să-mi lingă singele, ei mi-au fost recunosători pentru acest spectacol pe care eu li-l ofeream sacrificîndu-mă.



Nina Cassian

Pe o temă veche

Ziua decolorindu-se, noaptea apare, așa cum noaptea pălind, devine zi. Această mare a culorilor e o-ntimplare din care cineva poate orbi.

Primejdioase atracții... Nu urca pe verde ! E un ghețar de unde se-alunecă-apoi în roșul păcătos care fierbe sub fiecare din noi.

Nu zgindări violetul. Lasă misterul în lucruri. Dar să-ți fie dor de portocaliul de-acasă, într-un pătrat de copilărie.

Am cunoscut oameni uciși de albe refuzuri — iar alții, întăritați, prezentind la nesfârșit, galbene jalbe unor defuncți împărați.

Te poți bizui, din cind în cind, poate, pe albastru și pe indigil

Despre negru nu se vorbește-n cetate decit cind nu mai ai încotro.

Ioana Bantaș

Doi vulturi tineri

Sînt singură pe stîncă și cei doi vulturi tineri mă scrîb încet vislind în aer către culmea ispititoare a zilei

acolo unde mie nu mi-e mai dat să urc decit poate ca umbra crescută în amintire.

Las vulturii prea tineri să-mi doarmă acum pe umeri și îi descînt în somn de spaimă, de tărie

Să nu îi doară lanțul cînd fi-vor într-o vreme și ei la rîndul lor legați de cite-o stîncă.

Dragoș Vicol

Bucovina

Ușile îmi rostesc numele toată vara, fîntinile mi-l țin la răcdare-n adînc. S-au obișnuit și merii să-l culeagă de pe fructe cînd munții intră-n ziuă cu bucium la obînc.

Iarba mi-l tipărește cu două litere de pași pînă-n schelbe și-napoi, Cînd nu sînt acasă apele mi-l caută în aromele tari de cetină stîrnite de ploii.

Nu știu cînd am pietruit cu el ulițele și cînd l-am împărțit la copii ca pe-un colac frînt în cuvinte de griu și-n răni roșii de zmeură, pentru cînd răsun din mine și pentru cînd tac.

Obcinile mi-l așteaptă din vînt și mi-l fumegă ca pe-o piclă subțire peste crengi, peste văi. Mi-l culeg cerbii pe coarne să nu-l piardă pădurea și mi-l adună toamna ca pe-o otavă, în clăi...



Horia Teodoru — Peisaj



Sütő András

A patra șoaptă

Cea despre care va fi vorba e suvenir și consolare în cinul femeilor cu o singură aripă. E culoarea dominantă de pe umbroasa imagine a satului. O cheamă Erzsi, ca pe tot a treia femeie de prin partea locului.

Iau pe neașteptate hotărîrea să o vizitez. Imi arunc pușca-n spinare, doar-doar voi doborî un iepure, să i-l duc în dar. Cîmpul e învelit în alb covor de nea, tocmai cum îi place vîntului și ca peisaj, și ca... promitere de vînat.

Erzsi stă la patru kilometri și mai bine, în hotarul satului vecin, lîngă o întinsă pășune pustie. O pășune pe care, în copilăria noastră — a mea și a celei la care mă duc — taurul ciurzii nu o dată ne-a pus pe fugă, pe cînd mergeam spre pădurea din apropiere, după fragi și după bureți. Pe mine cu deosebire... Mie mi-a fost hărăzit să devin dovadă palpabilă a temeiniciei credinței generale că acești monștri cu grumaz fumuriu, cu coarne scurte, moștri care au obiceiul să schilăvească vacile și care au înfățișări de vietăți venite de pe alt tărîm, se dau și la om. Mergeam agale pe drumeagul plin de colb, ducînd o oală cu lapte, cu înconștiența pe care ți-o dă natura sănătoasă la acel nivel al existenței omenești, la care sufletul și inima au o singură preocupare: mirarea. Și bucuria ce revine în fiecare clipă, stîrnită de simplul fapt al existenței. Bucurie încă netulburată de subrezenia trupului și de revoltele intelectului. Înaintam agale pe acea spălăcită graniță dintre vis și realitate, ce ființează atunci cînd omul e ca o fluierice nouă-nouă, care se suflă singură. Care încă nu a cunoscut nici porunca, nici balele altuia. Atunci am auzit, de la spate, glasul tăurarului: Fugi mîdă! M-am întors. M-am găsit față-n față cu taurul. Nu îl vedeam înaintea mea, ci deasupra mea. Pufăia, tuna, mormăia, făcînd grele mișcări de amenințare. Capul lui urît, înspăimîntător, întors într-o parte, era mototolit. Iar cînd i se iveau coarnele vedeam că poartă pe ele o panglică neagră.

Întii m-am poticnit, apoi am luat-o la sănătoasa, cu sprinteneala caracteristică micilor vietăți ale cîmpiei. Capul îmi era gol de orice gînd și avînd în vedere că în afară de panglica cea neagră nu văzusem nimic, fiecare strop de forță venea în ajutorul picioarelor mele. Auzînd însă doborîtul surd, asemănător celui pe care îl scoate scindura cosciugului, ce venea de sub copitele taurului dezlîntuit, picioarele mi s-au încurcat și astfel m-am pomenit la pămînt. M-am tot dus, preț de cîțiva pași, prin colb, printre cioburile ulciorului spart, dar într-o fracțiune de secundă mi-am revenit și, lăsînd cioburile în voia soartei, m-am bulucit într-o curte. Taurul s-a oprit brusc apoi, schimbînd direcția, s-a cărăbănit. Iar eu, șezînd în grădina acelei curți, am început să-mi iau în seamă nădrăgeii rupți și genunchii juliți, ce îmi sîngerau. Mă gîndeam la panglica neagră pe care o zărisem în coarnele taurului. Cum naiba o fi ajuns acolo?! De fapt, taurul nu purta nici un fel de panglică neagră. Cînd m-am uitat a doua oară la el, adică după ce mă prăvălisem, nici nu o mai văzusem. Panglica pe care mi-o închipuiam în coarnele taurului era, pesemne, amintirea unei alte panglici. A unei panglici legată în coarnele boilor, la o înmormîntare. Groaza ce cuprinsese gîndurile mele înnodase un fir nevăzut; ceva cu care pînă atunci nu avusesem treabă, deși acel ceva ființa și adesea mi se arăta: se apropia de fruntea mea și îmi sufla în obraz. Moartea voia să-mi dea de știre că nu ființează numai pentru alții, ci și pentru mine. Pentru mine, care în asemenea context nu prea luasem cunoștință de ea.

Clopotelul purtat de veșnic întristata noastră dăscăliță prînsese glas iar noi năvăliserăm, îmbrîncindu-ne și călcîndu-ne în picioare, în clasă. Apoi, după ce suflaserăm din noi aburii de locomotivă ai neastîmpărului, ne așezaserăm potoliți, atenți, înfrînați de privirile doamnei învățătoare. Atunci sosea de obicei, întîrziată, cu răsuflarea tăiată, cu bas-

mau alunecată într-o parte, cu pieptu-i de mînzoc palpitînd, Erzsi. Acea Erzsi care, stîrnind unele vagi tentații în inimile noastre, era, așa-zicînd, pricina zilnicelor bătăi dintre noi, zilnicelor puneri în genunchi, zilnicelor lovituri la palmă, pe care le primeam. Era cu doi ani mai mare ca celelalte fete. Corpul ei mai bine împlinit o așeza în postura unui fel de pasăre a paradisului rătăcită printre puișori. În starea de aluat în curs de dospire, în care ne găseam noi, băieții, ne umilea pe rînd. Ceas de ceas. Căci pe noi, flăcăiași, simpla ei vedere — și încă și mai vîrtos orice atingere cu ea, cînd ne jucam de-a prinselea, ne urîcea pînă a ne face aidoma diavolilor. Zbirniia în noi o înfrîntătoare neliniște: o neliniște atît de îngrozitoare, încît atunci cînd ea ne stîrnea, însuși înfelesul vorbelor se pierdea. Nechezam și ne repezeam unii la alții ca berbecii. Semnificativ pentru starea noastră de atunci era faptul că, hotărînd doamna învățătoare, într-o bună zi, ca cei căroră, le-ar fi crescut coarne să iasă în față, D. Joșka, idealul și vîtaful nostru întru zilnica prigonire a acelei fete, a ieșit din rînd declarînd că el, de fapt, simte cum i se formează niște noduri în frunte.

— De ce ai întîrziat iar, Erzsi?

— A trebuit să ocolesc ciurda. Imi e teamă de taur. Alerga dimineața, de groază ce îi era de taur, peste arături, prin oveze, prin porumburi, sîrînd șanturi și vilcele, kilometri întregi. Prin luna mai venea cu rochița leoarcă de rouă, pînă-n brîu. Cînd se porneau ploile toamnei apărea la școală întinată pînă-n albul ochilor. Dar chiar dacă întîrzia, de lipsit nu lipsea de la școală. Apoi, cînd luau sfîrșit orele de clasă, alergia cu aceeași, disperare spre casa ei din cîmp, pentru ca să scape de alde D. Joșka și ai lui ortaci. Flăcăiașul pusese ră-mășag că — ce-o fi, ce n-o fi, — îi va face felul... Ră-mășagul fusese pus mai mult din spirit de maimu-țareală decit dintr-o bine limpezită dorință: fra-tele lui mai mare, care tocmai se gătea de armată și care umbla la o anume femeiușcă, își povestea isprăvile în timp ce jejuiam, în turnul bisericii, cui-burile porumbeilor. Iar noi ne uitam la el precum apostolii la Nazarenean...

Înaintez pe poteca șerpuită, printre tufe de sînger și brăduți cu virful rupt. Pe poteca pe care o goniseră aproape zilnic, vreme de vreo doi ani, pe Erzsi, impielițații care pusese ră-mășag... De departe dealul pare a avea o coastă domoală ce se lasă ușor urcată, dar mijlocul meu simte că a o străbate în goană e o treabă pe care nu o poți săvîrși decit în orele de zori ale tinereții. Trag nădejde să văd fișînd vreun iepure de pe sub tufe. Aș trage după el, doar-doar l-oî nimeri. Dar observînd mai de aproape tufele cele îmbietoare de bucurii, sălbătăciunile mă fac să înțeleg că ar fi cazul să-mi mai strunesc nifel nesăbuita aia de încredere în mine. Și, dacă se poate, nu numai încrederea în izbîndă vîntorească, ci și încrederea în legătură cu alte laturi ale vieții...

La sfîrșitul orelor de clasă cîntam psalmi. În timp ce zicea ultimele strofe, Erzsi se apropia de ieșire. Apoi, aruncîndu-și trăistuța în spinare și ridicîndu-și poalele, străbătea în goană curtea școlii, tăia în fugă și curtea bisericii, ca o sălbătăciune hătuită, căutînd mereu adăpostul tufelor. Din pricina obligatoriilor strofe de încheiere, băieții nu se puteau repezi după ea decit cu ceva întîrziere. Fata se adăpostea din tufă-n tufă și din om în om de-a lungul parcului boieresc ce încă ființa pe-atunci. „Ce-i cu tine, mîi fete?” „Mă fugă-resc băieții aia”. Omul dacă izbutea să pună mina pe vreunul dintre ei, îl urechea în lege. Sau îi dă-dea una după ceafă, să-l rușineze. Dacă nu se gă-sea nimeni pe-acolo, Erzsi se făcea că a văzut pe cineva și începea să strige. Prigonitorii se opreau și, făcînd un ocol, încercau să o ajungă pe pășune. Observam uneori de pe coasta dimpotrivă vinătoarea organizată de D. Joșka și ai lui. Adevărat pirat era Joșka aia: avea brațe puternice, păroase, și sprincene imbinat. Erzsi își scoate încălțămîntea, se fofila ca o făzăniță, în tăcere, oprindu-se din cînd în cînd și sucindu-și grumazul împodobit cu un șirag de mărgele. Dădea impresia că dintr-o clipă în alta avea să-și ia zborul. Dar nu se înălța, ci cădea. Se prăvălea în vreo groapă, de îi zbura trăi-stuța cît colo. Dacă băieții o ajungeau din urmă se apăra cu unghiile și cu dinții, de a doua zi luam în seamă, rîzînd batjocoritor, dungile roșii de pe obrazul lui Joșka.

Lăsînd brazii cei cu virful rupt ajung într-un pomot părăginit. Se văd adunați laolaltă, pe patru sau cinci pogoane de loc, nuci bătrîni și ciungă, cireși și vișini. Proaspetele rîni ce albesc pe trunchiurile lor vădese silințele oamenilor din vale de-a face rost de-o coadă de secure, sau de căldurica necesară fierberii unui ceaun de mămăligă. De mirare cit de lungă poate fi agonia unei grădini! Iacă, au trecut două decenii de cînd începusem să-i obesru leșinul, și ea tot mai respiră, tot se mai sufocă: cu mii și mii de lăstari proaspeți atacă, se întinde spre soare, trăgîndu-și tot mai adînc sub coajă rînilor-i rîtoase. Își tiră, chinuită de gîlbînare și de alte boli ale mizeriei, de la o primăvară la alta, frunzișul cadaveric ce nici vara nu leapădă petele de rugină, trunchiul păduchios mîncat de viermi, hăulitoarele-i scorburi și ramurile ciunge. Privînd-o acum, la vremea armistițiului ce se încheie la fiecare început de iarnă, înveșmîntată în uniformă sură a zilelor noastre de odihnă, constat că ea se con-topește, într-o înșelătoare bună-înțelegere, în mediul înconjurător. Se pare că ramurile ciunge ar vădi grija de-a realiza o nouă formă, o nouă coroană. În zilele ei lucrătoare, din primăvară, mă izbește adevă-rata ei ființă: tristul spectacol al cite unui braț carbonizat și ciung, înfipt în trunchiul încă viu, al rădăcinilor rimat de porci și rupte, al crengilor lovite de dambla. Lupta de junglă a lăstărișului luxuriant, proaspăt, rezistent la îngheț, înălțat și căfărat printre rîndurile unei configurații regulate, lipsite de rost, ce năvălește asupra ei, asupra grădinii, venind din pădure. Asaltul mut ce se dezlîntuie în fiecare an, al speciilor parazitare care se întind și se încolăcesc pînă la glezne, pînă la genunchi, pînă la subsuori. Al copăceilor sălbatici, al părișului răsărit de-a dreptul din sămînță. Al pomișorilor pitici. Al lăstarului sălbatic. În mai aș vrea să o văd: știu că atunci păduchii îi sînt mai viu colorați decit florile.

(Continuare în pagina 18)

A patra șoaptă

(Urmare din pagina 17)

Un șant proaspăt săpat îmi spune că în acest loc va lua ființă o nouă așezare. Săracii Sfintului Lazăr, după ce au făcut cunoștință cu securea, vor face cunoștință și cu focul.

Un iepure !... Un iepure a luat-o spre pădure năzuind să iasă cât mai curînd din bătaia eficace a armei...

Mă înfățișez la Erzsi cu mîna goală.

Casa izolată, din mijlocul cîmpului, mă întîmpină cu fum și frig. Și cu doi copii. o fetișcană pistruiată — să tot aibă vreo treisprezece ani — și un băiețel tuns „ciocănel”, bine legat, brunet. Fetița își scrie lecția într-un caiet cu pătrățele. Frate-său mai mic mereu își șterge nasul cu podul palmei, și dîrdăie. Nici n-am intrat în casă și fata îmi și spune că maică-sa nu-i acasă. Băiatul se mulțumește să se uite cînd la mine, cînd la pușcă.

— Unde-i mămică voastră ?

— S-a dus la spital, la tata, zice fetița.

— E bolnav ?

— S-a răsturnat cu tractorul și și-a rupt trei coaste.

— Cum așa ? !...

— Lucra la normă. Măcar, i-au spus oamenii să nu o ia pe coastă !...

La asemenea vorbe n-am ce mai zice.

— Nu ră e frică așa, singurei ?

— N-avem de ce... zice fetița. Taurii s-au dus.

— Vă e frică de taur ?

— Nu ne e frică. Fugim.

Tot fata a grăit. Băiatul dîrdăie.

— Da' de băieți nu ți-e frică ?

— Să le fie lor frică, chicotește fetița scofînd din penar un ac cît pe colo : pe care nu-mi dă pace cu asta-l împung !

— Cine te-a-nvățat ?

— Mama. Acul asta-n mîna mea-i leu, zice, și ride iar. Cu risul acela sacadat ce îmi aduce aminte de maică-sa. Cu risul acela aidoma glasului unui țambal acoperit cu lusa.

— Da' fie nu ți-e frig ? îl întreb pe băiat, văzînd că nu mai dîrdăie, ci tremură de-a binelea.

Mă mîrtește. Își încrețește nasul și fruntea, apoi zice :

— Mi-e frig, da' ce paștele mă-si să-i fac ? !

Bine că a vorbit și-atîta ! Fata îl ia la gură :

— Cum vorbești cu tovarășu', cînd dînsul te-ntreabă

frumos ? !

Băiatul își frămîntă nasul, ridică din umeri și mă privește ofensat :

— Frumos m-a-ntrebat, nu-i vorbă, da' de ce mai întreabă, cînd vede bine ? !...

— Că așa se-ntreabă !...

Băiețelul și-a vîrit mîinile în buzunar și s-a stîrcit lîngă sobă :

— Ei !... eu i-am spus...

În fond, are dreptate. Recunosc pe dată, dar de asta nu se face mai cald. O caut din ochi pe Erzsi. Știu că trebuie să fie pe-aici. Și încă nici nu singură. Ci cu cineva la a cărui vorbă tot s-a fost oprit ea odată din fuga aia... Și-a îndreptat șorțul ce îi alunecase într-o parte, precum și basmaua. Iar dacă va fi avut acul la ea, și-l va fi prins în piept, făcîndu-l astfel să-și piardă caracterul de armă. A-ncheiat pace cu tatăl acestor doi copilași, mărturie stînd fotografia nupțială ce atîrnă în perete, între cele două ferestre. Și privește lumea din fotografia scoasă la nuntă, din noianul de vîluri ce o acoperă. Iar dacă mă găsește și eu pe-aici, mă privește și pe mine. Cum mă privea odinioară, cînd sedeam în bancă, la școală, alît de aproape unul de altul de ne puteam prinde de mînă. Sprîncenele ei mereu puse pe șagă, senina ei neîncredere și liniște, erau semne ce prevesteau venirea pe lume a copilei care stă la masă...

— Pe tine cum te cheamă ?

— Erzsi.

— Atunci... foarte bine !

— Dar pe tine ? îl întreb pe băiat.

— Ferenț.

— ...Crești mare !

— Numă' de s-ar face cald !

Le explic cine anume a căutat-o pe mama lor, pentru ca să-i spună... I-or spune, cică ; da' de ce-am căutat-o ?

— Numai așa. Doream s-o văd.

— Da' pușca de ce-ai adus-o ? mă întrebă băiețelul.

— Ca să-mpușc taurul, dacă mi-ar veni împotriva.

— Oleo ! Crezi că-i poți face ceva cu pușcoaca aia ?

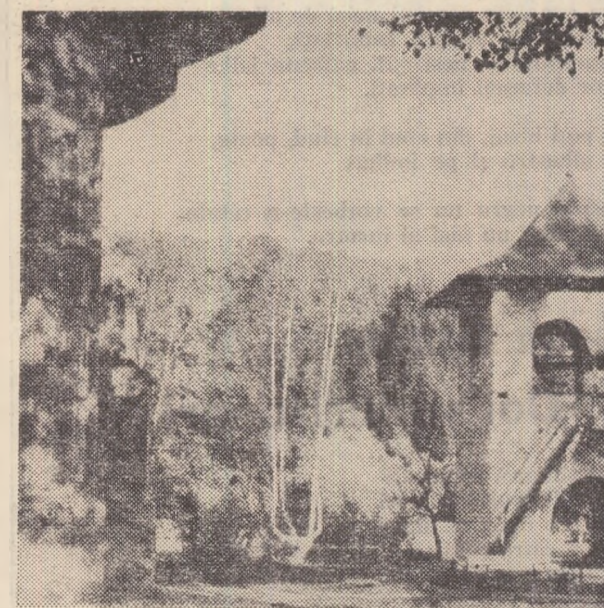
Rid amîndoi. Cînd ies și plec prin ninsoare îi văd chicotînd după geam. Mare nebun trebuie să fie și asta ! își vor fi zicînd. Așa socotesc și eu, văzînd că vreau să scap alît de lesne de coarnele taurului, care din cînd în cînd îmi apar și în vis. Panglica neagră prinde a flutura atunci pe fruntea lui cea fumurie. Încerc să scap, cu fușca, dar picioarele îmi prind rădăcini. Mă prăvălesc în colb iar carnea mi se desface de pe corp, fișii-fișii. Vreau să strig după ajutor, dar gîtlejul mi s-a crispat. Știu că trebuie să mă trezesc, căci altcum nu scap de taur. Tirîș-grăpîș, bătînd neregulat, inima e cea care mă trezește, pînă la urmă. Deschid ochii. mă șterg de sudoare pe frunte

și constat că nu s-a întîmplat nimic. Doar că ziua de ieri a plecat după celelalte. În golul pe care mi l-a lăsat, în inimă, se resoarbe, încetîșor, picla acelei înspăimîntătoare panglici negre. Pînă am crezut-o exterioară m-am putut bucura, cu ușoara beție a veșniciei, că datorită mușchilor mei proaspeți, încordați, m-aș putea eschiva din fața ei. Dar în mine sălășluiește cuibărită în celulele mele, moartea. Căreia i se spune atemporalitate, infinit, sau veșnicie.

Am lăsat în urmă grajdul taurilor. Grajdul acela prin ale cărui crăpături suieră vîntul. Grajdul acela cu acoperiș de șifă lăsat într-o rînd. Grajdul acela a cărui intrare se cascadează întunecoasă...

Nici una dintre sălbătăciunile cîmpului nu mișcă prin ninsoare. La vremea știută păsările care altă dată își manifestă cu glas tare bucuria, precum și vietățile cu patru picioare care altă dată mișună, vestesc schimbarea prin însăși absența lor. Ca acei oameni care socotesc că și-au dat părerea despre o anumită situație nearătîndu-se...

În românește de
Nic. A. STRĂVOIU



Toamnă la Voroneț

Conversație științifico-fantastică

— ...Orice s-ar spune, e o chestie și cu literatura științifico-fantastică. O chestie mare. Ca s-o scrii, îți trebuie imaginație și documentare tehnică, nu glumă. Acum, am și eu o nedumerire. Poate să fie o nedumerire prostescă — dar e o nedumerire : oricîtă imaginație ai avea... cum te documentezi ca să scrii o drăcie din asta ? Că pleci cu o rachetă de nu știu cîți parseci pe secundă, ca să ajungi la un punct pe care nici telescoapele nu-l dibuie, ci numai calculele astronomice ale unor giganți cibernetici, ei da, să zicem că pleci, și ceea ce-i important pentru povestire, chiar ajungi. (Deși destul de recent m-am rătăcit în Tîrgoviște cu o busolă în buzunar, inclusiv un ghid turistic la scara 1/1000). Nimic anormal, indiferent că un bine cunoscut proverb enunță cu înțelepciune : „omul știe cînd pleacă, nu cînd ajunge”, dar aceasta-i altă mîncare de pește și nu vreau să mă ocup aici nici de pești, nici de proverbe. Că asterizezi, sau cum i-o fi zicînd, pe steaua aceea portocalie în care nu e aer și totul fierbe la o temperatură de +5000°, și nu te prefaci în abur, vînt sau clei de oase, iarăși admir, întrucît și-n iad fierb oamenii în cazane și, doamne păzește să le fie ciuntită integritatea corporală : stau în cazane și vorbesc între ei așa, de toate, fierbînd veșnic în aceeași stare, ceea ce într-un fel recunosc că nu-i de loc dialectic, dar scrie în Biblie. Toate astea îmi sînt limpezi și clare. Dar de unde se știe cu atîta precizie de bulevardele alea din Marte, de grosimea pereților caselor subterane din lună, de femeile cu un singur ochi din Sirius, de inhalatorii de azot de pe constelația Lebedei, de constructorii de mașini, de diguri, de versurile și de baloanele umplute cu piper englezesc de pe toate celelalte planete, sateliți și praf stelar din marele infinit ? Și pe urmă, unul scrie că marțienii mîncă sînge pasteurizat ; altul zice că în Marte nu-s marțieni, ci numai niște roboți ce memorizează ; al treilea ride amar : feriji-vă de încurcături, tovarăși. Invenții. În Marte nu există nici marțieni, nici roboți : există doar canale vorbitoare și canale glaciere nevorbitoare. Punct. Apoi vine un savant, vin doi, vin zece, o sută — și scriu negru pe alb că în Marte nu există nimic, absolut nimic, că în Marte nu poate fi viață. Toate astea apar în același timp, parcă din sadism. Un american scrie despre o patetică poveste de dragoste între un cosmonaut romantic și o femeie de pe Venus, care-n fiecare dimineață făcea baie într-o baltă cu aer lichid, năpădită de trestii foșnitoare de oțel laminat. Un francez scrie și el despre o cosmonaută rătăcită printre dinosaurii și plesiosaurii dragălași de pe aceeași planetă, turma acestora fiind păzită de un flăcău neștiutor de carte și de franțuzeasca Montmartre ului, posedînd în schimb un singur picior solzos, cu găuri, pe care și-l putea detașa, acorda și cînta la el ca din clarinet. Un sovietic ne vorbește cumpătat despre niște explozii nucleare, și despre o lavă fierbîntă desmată din micro-organisme răzbuțătoare, în timp ce o civilizație dispărută, de cea mai pură amprentă helenistică, zace risipită cuminte printre pietre și pe fundul apelor semi-

cristaline... care-i adevărata realitate ? Așa, pot să m-apuc să scriu și eu în neștire despre vrute și nevrute, fără prea mare bătaie de cap. Și de ce toate numele astea bizare la cosmonauți și la lumea de dincolo de anul 2000 ? Pe bărbați îi cheamă Erg, San, Rotu Pa, Cil, etc., iar pe femele Ra, Ena, Suba, Pipa Papi și alte apelative ce-ți amintesc de jungla lui Tarzan. De ce să nu-i cheme tot Alexander, John, Ivan, Maria, Robert, Lili, sau de ce să nu poarte numele de Gogu ? Cosmonautul Gogu, pornit de pe rampele de lansare de la Tîrgu-Jiu ? Ce-ar fi să-i cheme așa ? Ar exploda costumele pe ei ? Le-ar ieși astronava din orbită și s-ar duce în altă parte ? Nu pricep.

Am tăcut. Interlocutorul meu mă privea zîmbînd înghețat, cu o cută între sprîncene. Vinul din pahar i se sleia. Nici nu se atinsese de el.

— Nu ai cap pentru a pricepe așa ceva, a șoptit, probabil cu gîndul la explozia unei stele nova care i se petrecea undeva și invizibil în cortex, posibil sub glanda hipofiză, pe dreapta. Ca să pricepi, îți trebuie cap. Și nu numai cap sau imaginație, ci vis. Îți trebuie vis. Vis cu V mare. Tu nu visezi.

— Ba visez. Dar visez la realități. Nu visez la Pipa Papi.

— Ar fi bine să visezi și la Pipa Papi, a șoptit din nou științificul și fantasticul meu cunoscut. Chiar la Pipa Papi. Numai la Pipa Papi. Omenirea merge cu pași gigantici spre viitor. Vișie cerul de sateliți. De rachete cosmice. Cîrînd, oamenii vor vedea tot, vor călca pe stele, vor zbura spre soare. Ființe din galaxii necunoscute vor veni la noi, noi la ei. Vom face schimb de idei și experiențe. Vom coloniza planete moarte. Vom căra aer acolo unde nu e. (S-a cărat cu trenul zăpadă la Olimpiada de la Innsbruck, de ce nu s-ar căra și aer ?) Aerul nu costă nimic. Vom căra apă acolo unde nu e. Vom căra copaci, găini, ovine și porcine. Vom mări șeptelurile, astrelor. Vom duce cărți, ne vor da cărți. Va fi un schimb uriaș în univers, o roire formidabilă de cultură, tehnică și inteligență. Pipa Papi se va mărita cu un marțian. Marțianul înțiporbs se va căsători cu Ena, universul va fremăta în marșuri nupțiale ! O nouă omenire se va naște. Scriitorii saturnieni vor vedea viața mai veselă, în casele de creație submarine de pe Venus ; furnaliștii vor avea de lucru pentru milioane de ani, în soare ; solariștii vor fi fericiți să-și ducă nevestele la plajă în Antarctica Terrei sau în fulgii înghețați de amoniac de pe Jupiter. Pe Crucea Sudului, vom instala cimitirul eroilor marți în luptă cu Cinematografia. Marele Cerc Astral va reuni absolut toate ființele inteligente din micro și macrocosmos. Vom mîncă magiun de plancton și pești saurieni la grătar. Vom bea vin derivat din petrol, vom extrage petrolul din sare, sarea din mil — din mil vom face cărămizi, din cărămizi blocuri, din blocuri super-blocuri turnificate, din super-blocuri... vom face orașe electronice zburătoare. Fiecare oraș electronic va avea o termocentrală și un baraj ; fiecare baraj, un lac de acumulare...



PATRICIU MATEESCU : TAR

scandinave

Cultura noastră a primit acum în urmă un neprețuit dar poetic. Ne referim la cele două masive volume B.P.T. care cuprind **Poezia nordică modernă** — un buchet uriaș, ce însumează antologie o sută cincizeci de poeți din Norvegia, Suedia, Danemarca, Finlanda și Islanda. Se rasfringe aci nu numai un întreg univers, întins pe mii de kilometri de pământ și apă, ci și unul care, încă de-acum un mileniu, se înscrie printre cele mai bogate zone poetice ale Europei.

De mult cunoscutele merite artistice ale celor trei traducători, Veronica Porumbacu, Tașcu Gheorghiu și Petre Stoica, nu mai necesită o recomandare specială, care să demonstreze reușita culegerii de față. Iar dacă, așa cum se arată în **Notă**, printre cei care au înlesnit accesul la textele suedeze, norvegiene și daneze, Maria Alice Botez este tot una cu Alice Botez, autoarea unei extrem de subtile și originale cărți de proză, **Iarna Fimbul**, avem o explicație în plus, privind finețea cu care a fost pătrunsă atmosfera poeziei nordice.

Mărturisim de la început că, în contact cu această lucrare, facultățile noastre receptive au fost asaltate de soliciți până la excedere. De aceea ne-ar fi și imposibil să ne comunicăm întregul volum de impresii, într-o scurtă întrebare cu cititorii. Nu ne rămâne altceva decât să le recomandăm stăruitor lectura atentă a celor două volume în discuție. Pe lângă o asemenea soluție — utilă pentru ei, și comodă pentru noi — am mai dori totuși să adăugăm și unele din reflecțiile noastre, adică acelea care ne-au sugerat titlul articolului.

Pentru aceasta trebuie să ne limităm privirea la un singur aspect, și numai din sectorul norvegiano-suedez — incontestabil, cel mai important al poeziei nordice — la care anexăm și lirica suedeză din Finlanda. Din depărtare, Scandinavia ne face să o privim în mod nediferențiat, așa cum și albul iernii ne face să ignorăm calitățile deosebite ale pământurilor, pe care le acoperă aceeași zăpadă. Dacă până acum am înregistrat totuși — fiindcă nu se putea altfel — o distincție esențială între Ibsen și Strindberg, am atribuit-o unor rațiuni particulare, decalajul de vîrstă și de epocă, deosebirile de temperament, împrejurările neasănătoarele de existență și de destin. Mai puțin poate ne-am gândit să adăugăm, la explicațiile noastre, și faptul că primul era norvegian, iar al



P. LAGERKVIST



SELMA LAGERLÖF



KNUT HAMSun

doilea suedez. Ecuația Norvegia-Suedia ne prezintă o translație în registru boreal a diferențierii dintre portughezi, oameni ai apei, și spanioli, oameni ai pământului, pătrunși de efluvii ctonice ale scoarței sale tari. Norvegienii, ca navigatori pe mări primejdioase, își fundează trăirile cele mai intime și cele mai complexe, pe prealabilul simț realist al observației în afară, observație consecutiv generalizată fie în sensul naturii, fie al societății. Dimpotrivă, suedezii, oameni ai pământului și — la vremea lor — cuceritori tereștri, îndreptați nu pe căile oceanului, spre Islanda sau America, ci spre învecinată Finlanda, spre Țările Baltice sau Polonia, cu veleități și asupra Rusiei, sint încercați de un misticism material, teluric, cu introspecții stranii, secondate de ardori viscerale. Revenind la cei doi dramaturgi scandinav, recunoaștem că însăși figura de lup de mare, cu ochi cenușii, străpungători, a lui Ibsen, se deosebește în același sens de fizionomia halucinantă a lui Strindberg, trase parcă amindouă până aproape de ochii noștri.

Or, vastă și bogată antologie de față confirmă într-o multiplicare nesfârșită tocmai această diferențiere între Norvegia și Suedia, trase parcă amindouă până aproape de ochii noștri. Poeziei suedeze, poezie cu caracter adesea mai abrupt și mai contorsionat, îi lipsește perspectiva orizontului exterior, a întinderii necuprinse. Ea se repliază, cu sugestie voită de înăbușire, în pulsația lăuntrică, în propria ilustrare organică. Am dori să dăm câteva ilustrații cu motivul zvîcnitor al **singelui**, înregistrat ca senzație interioară: **Sub piele, însă, și sînge, în măduva mea, / greoi se mișcă vulturi de mare captivi** (Karin Boye) ...**Vuiește**

ca o mare de sînge în spiralele urechilor ei (Gunnar Ekelöf) ...**Cînd sîngele începe să foșnească / trupul se despică în mîini și picioare** (Werner Aspenström) ...**il auzeam vuindu-ne în trup / și-n roșă pădure a vinelor noastre** (Lars Forsell) ...**Ca un necunoscut îți trece tăcerea / furnicîndu-ți, prin piele, printr-o pădure de vine albastrii** (Bo Carpelan).

Ne-am limitat aci numai la motivul singelui, dar deopotrivă de reprezentativă apare și evocarea fizică a inimii, a osului, a scheletului, a cîrnii. Fiecare fior viscerale este cîte o literă-strigăt, cu care poetul își scrie sensul existenței.

În această privință, expresia apăsătoare a vieții își găsește la liricii suedeze echivalențe în sugestia celor mai variate registre ale durerii fizice. Imagini și înțelegeri cu totul noi țînesc din reprezentări de senzații durere organice: **răgușită nimicirea fierăstruiește în părți egale un trup** (Erik Lindegren) ...**săgeata care scîncea în rana / piciorului în febră** (Karl Vennberg) ...**eu dorm în apropierea morții / și scoarța trunchiului meu se despică** (Lars Forsell) ...**Durerea lui bate ca sîngele în strălîndul unei necunoscute organ** (Paul Andersson). Senzația complexă, angosantă, a durerii fizice se integrează într-un straniu și halucinant volum oniric la uluitorul Gösta Oswald. Stîns din viață la douăzeci și patru de ani, Gösta Oswald își presimte propria moarte ca pe o cruzime absurdă, neverosimilă, visată, și totuși atât de reală prin rafinata senzație de durere fizică cu care o însoțește.

Nediferențiată pentru noi Scandinavia apare aci cu adevăratele ei nume: Norvegia și Suedia — și o dată cu numele lor, ni se apropie și sufletele lor.

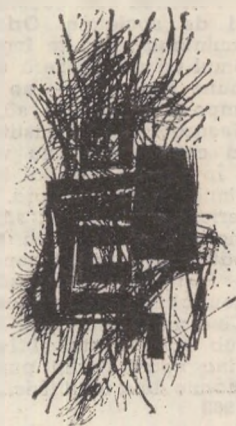
Edgar PAPU

Platon: Dialoguri, admirabilă ediție cuprinzînd texte selecționate din opera marelui gînditor al antichității; traduceri lui Cezar Papacostea au fost revizuite și întregite cu două traduceri noi și **Viața lui Platon** de prestigiosul om de cultură român Constantin Noica. (E.L.U.)

Pablo Picasso, autorul unei opere uriașe ce-și are rădăcinile adînc înfipte în pămîntul spaniol, „patria revoltei” cum a numit-o Albert Camus, poate fi cunoscut de cititorul român în întreaga sa complexitate grație inițiativei Editurii Meridiane care a reeditat lucrarea **Antoninei Vallentin**, tradusă în românește de Petrică Martinescu.

O sută de ani, roman ciclic de Giuseppe Rovani, îmbrăcînd un secol din istoria Italiei; suită de măști pudrate, catifele vechi și mantii sumbre, ce evoluează pe fondul evenimentelor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și a cărei desfășurare se încheie în anii luptei pentru unitatea Italiei. Trumoasa transpunere în românește îi aparține poetului Ion Caraion. Cuvînt înainte de Virgil Cândea, note de Radu Petrescu. (E.L.U.)

În Editura Politică, 6 August. Istoria Bombei Atomice de Leandro Castellani și Luciano Giganti, traducere V.T. Spînu: reconstituirea documentată a



unui eveniment extraordinar și decisiv care a zguduit conștiința întregii lumi; în același timp, un apel de încontestabilă actualitate la umanitatea omului modern, un remember cu rezonanțe tragice.

Numai cei bravi, povestea comandurii Leif Larsen de Frithjof Saelen este o imagine realistă a unui moment din istoria recentă a Norvegiei, relatare întemeiată pe fapte reale din timpul rezistenței. Apărută în Colecția Meridiane în traducerea lui D. Popovici. (E.L.U.)

Adolescența, „ulița copilăriei” evocate cu grație și farmec sau invocate cu nostalgie de atîția scriitori, pot fi regăsite în cartea lui R. Fraerman **Povestea primei iubiri**. Traducerea în românește de Ecaterina Niță. (E.T.)



Despre traducere și traducători

Într-o sală uriașă — un amfiteatru universitar — puteau fi văzuți sute de silitori executînd o traducere. Cu un ochi în nuanțele dicționarului, cu altul în textul cu pricina, ei se străduiau, în anul în care i-am văzut noi, ca și în alți ani, să obțină rîvnitul carnet de traducător. O mulțime dintre ei reușesc acest lucru, dar cît de relative sînt asemenea concursuri o dovedește împrejurarea că buni prieteni ai noștri, dîndu-și toată osteneala, n-au obținut carnetul invidiat: și totuși s-ar zice că-l meritau, de vreme ce erau diplomați universitari în limbile respective și, pe deasupra, autori ai unor traduceri editate ce se bucuraseră de multă prețuire.

Nu vrem prin aceasta să contestăm utilitatea unor astfel de concursuri care își au, probabil, rostul lor. Gîndul nostru este altul: un absolvent oarecare al unei asemenea selecții poate constitui o poartă de intrare pentru proza străină (firește, de la caz la caz), dar va fi el în stare să traducă poezie?

Răspunsul nu e ușor. Și aceasta din altă pricină, mult mai gravă: noi nu avem încă o idee general acceptată despre ce ar trebui să fie în zilele noastre traducerea de poezie.

Umblînd prin librării, întirziînd prin biblioteci, constatăm că față de succesele incontestabile, numeroase și prestigioase, obținute în filmăciunea operelor narative, poezia prezintă o serioasă rămînere în urmă: se traduce puțin, oarecum nesistematic și, mai ales, **anacronic**.

Pentru orice frecventator al altor culturi e limpede că s-a schimbat ceva (și nu de azi de ieri) în ideea de traducere poetică. Versiunea oferită azi în Franța, în Italia, din opera lirică a unui german sau a unui englez nu mai este acea ambițioasă transpunere încheiată la toți nasturii metricii și ai rimelor (pierzînd astfel enorm din ciclul frumuseții mult mai importante) ci altceva.

În inerția noastră, noi mai acceptăm tra-

ducerea de poezie în mod anaeronic, drept o sfidare a originalului, drept o ambiție de a-l reda în forma lui, în primul rînd, și abia în al doilea rînd în conținut. De ce sînt atît de neatractive traduceri noastre de poezie? Fiindcă ele sînt un neadevăr. Noi oferim epoei în metrica și infinitatea de rime a originalului, umplîndu-le de neaoșismele noastre, făcîndu-le aproape ilizibile.

Traducerea, în general, și traducerea de poezie, mai ales, trebuie să redevină modestă! Traducerea nu este posibilitatea de a se manifesta literar a unor creatori re-

fulați ci o **convenție** cu publicul cititor. De vreme ce avem atîta încredere în acest public și el înțelege experimentele teatrale, cinematografice, noul roman etc., de ce să nu-l atașăm în această convenție necesară care este traducerea de poezie? Să știe că noi nu-i vom oferi decît o formă onestă și corectă a unui poem scris în altă limbă, fără ambiția de a-l fotografia în metrica și rimele lui. Preferăm să citim versiunea curată, vers cu vers, doar cu o nuanță mai mult față de traducerea literară, în locul unei schelării hazlie de ritmuri și rime pline de tenacitate a lui cutare care și-a pus în cap să fie **chiar** el, în românește, un mare clasic (sau mai mulți în același timp!) al poeziei universale.

E mult mai ușor să înșelezi rime reci și

sprinteneli tehnice de ritmuri decît să ai intuiția poemelor pe care le redai, cu direcție și gust, în limba ta. Opinem chiar că numai poezii (dar excepțiile de la regulă pot fi numeroase și fericite) pot face traduceri moderne, utile, din poezia universală. Ei pot păstra praful inefabil și vital de pe aripile fluturului, pentru că ei înșiși știu să zboare.

În fine, cîteva cuvinte despre perisabilitatea traducerilor.

Este evident că viața lor e scurtă. Accas-ta pledează cu atît mai mult pentru versiunile utile și moderne, fără ambiții ridicole. Noi nu credem, ca alții, că traducerea lui Coșbuc din Dante este un monument nepieritor. La vremea ei — și în cadrul concepției generale despre traduceri, depășită azi — s-a dovedit folositoare și a deschis gustul multora pentru o atare activitate. Dar la ora actuală și ea și traducerea lui Murnu sînt de un interes limitat, nefuncțional. Se simte acut necesitatea unor versiuni simple, moderne, nepretențioase ale marilor cărți amintite.

Titlul de traducător e stimabil și ne închinăm în fața lui. Dar în Uniunea Scriitorilor prezența a numeroși traducători e discutabilă. Traducerea, în general, concurează la noi creația originală: un traducător activ e mai în atenția generală decît un prozator cu apariții cumpătate. De aceea, dorim să afirmăm aici necesitatea unei distincții nete între actul traducerii și cel al creației originale. E o deosebire ca de la cer la pămînt! Cînd doi miniștri stau de vorbă cine ia seama la translator? El se poate mulțumi cu satisfacția — de loc neglijabilă — de a ajuta comunicării între popoare, de a-și face datoria cîntit și stîndiat. La fel se cuvine să fie și traducătorul de texte literare: simplu translator între doi miniștri, care sînt Autorul tălmăcit și Cititorul român. Mai îndreptățită ar fi o asociație aparte a acestei bresle. E o propunere pe care o adresăm (în continuarea altora de acum cîteva săptămîni) viitoare Adunări generale a scriitorilor.

Ilie CONSTANTIN

Serisori despre literatură

Ca orice om de profesia mea, primesc multe manuscrise și scrisori, le citesc, răspund, le aprob, sau le pun în discuție.

Desigur că în această corespondență sînt în joc unele interese personale care nu reprezintă cituși de puțin marile probleme sociale sau literare. Și totuși în unele manuscrise ale literaților începători sau ale oamenilor care își scriu amintirile, în majoritatea scrisorilor, deseori se pun întrebări care au o importanță atît socială cît și literară, și în răspunsuri tu însuși atingi probleme care depășesc nivelul corespondenței personale.

Cînd m-am ocupat de corespondența mea pe teme literare, strînsă în ultimul deceniu, am considerat că unele pagini ale acestor scrisori pot prezenta un interes nu numai pentru cei cărora le-au fost adresate, ci și pentru un cerc mai larg de cititori. De fapt în aceste pagini, într-o formă sau alta, se continuă aceeași discuție în jurul literaturii și artei noastre, pe care eu, ca și alți colegi de breaslă, o desfășor cu regularitate în presă, publicînd în paginile ziarelor și ale revistelor note literare, articole de critică, recenzii, amintiri...

Viața, cărți, scriitori

...Ce este fericirea ?

Fericirea e munca pe care o jubești și pe care vrei s-o îndeplinești cum se cuvine.

Fericirea este femeia pe care o jubești, care te jubește și te înțelege.

Fericirea sînt prietenii în care crezi, de care ești încredințat că nu te vor trăda niciodată și care cred la fel despre tine.

Fericirea sînt copiii pe care ai reușit să-i educi așa cum ți-ai propus, care crescînd încep să-ți împărtășească convingerile, desigur pe cele esențiale.

Fericirea este conștiința curată față de oameni și de societate. Orice compromis rămîne în amintirea ta și te împiedică să fii fericit. Cînd omul își reconsideră cinstit faptele din trecut — bune sau rele — se înobilează, dar cel mai important lucru e să știe din adolescență că fiecare faptă necinstită îi va sta ca un ghimpe în conștiință și nu va mai putea face nimic.

În sfîrșit : esențial în viața omului este să se simtă necesar altora. Să te simți necesar este fericirea supremă ; să te simți inutil e cea mai mare nenorocire în viață. Și uneori cînd, la bătrînețe, omul începe să se simtă de prisos e foarte important să-l ajuți să redevină din nou folositor oamenilor, fie și într-o mică măsură. Cînd nu facem acest lucru, oamenii mor adesea sub ochii noștri și într-o anumită măsură din vina noastră, din punct de vedere moral mai înainte de a muri fizic...

1963

Îl stimam profund pe Aleksandr Serafimovici, dar ne întâlneau foarte rar ; îl vedeam uneori în prezidiul adunărilor și la dezbaterile noastre scriitoricești. Pe la redacție nu venea și în anii dinainte de război n-am avut ocazia să-l cunosc mai îndeaproape. Pe atunci eram doar un tînr scriitor începător.

Mi s-a întipărit în memorie călătoria pe care am făcut-o cu Aleksandr Serafimovici în luna septembrie sau octombrie a anului 1943 ; destinația : Armata a treia pe care o conducea atunci Aleksandr Vasilievici Gorbatoev. După eliberarea localității Oriol armata se găsea, mi-aduc aminte, la sud-estul orașului, în eșalonul doi. Se odihnea și-și refăcea efectivul.

Ziarul Armatei a treia, la care lucra pe atunci criticul Semion Tregub, a avut o bună inițiativă și profitînd de o perioadă de acalmie a organizat venirea în mijlocul soldaților a unui grup de scriitori moscoviți notorii și mai în vîrstă care n-au intrat în rîndul corespondenților de război. Printre ei, după cite-mi amintesc, se aflau C. A. Fedin, Vsevolod Ivanov, B. L. Pasternak și A. S. Serafimovici, care ajunseser la o vîrstă respectabilă și nu putuse să mai facă frontul.

Totuși el a răspuns la acest apel, a ținut să vină și n-a putut fi cîlîntit din hotărîrea sa. Călătoria scriitorilor în Armata a treia a durat mi se pare aproape două săptămîni. În primele trei-patru zile am fost împreună cu ei, după aceea am plecat să execut o altă misiune primită din partea redacției *Steaua roșie*, unde lucram.

Veneam de la Moscova în mașină, mi se pare un „dodge 3/4”. E posibil să fi fost o „emka” sau un „willis” ; nu-mi amintesc unde stătea Aleksandr Serafimovici. În cabina „dodge-ului” sau în „emka” sau „willis” ? Oricum, călătoream împreună. Am trecut prin Karacev, apoi am pornit spre front.

Mi-amintesc stîmna adîncă pe care o nutream atunci pentru Aleksandr Serafimovici. Aveam 27 de ani, încercam o uimire tinerească față de acest om care-mi părea alit de bătrîn încît în capul meu cu greu se îmbinau cuvintele Serafimovici și călătoria pe front.

Totuși era adevărat : Serafimovici mergea spre front, poate amintindu-și în acele zile de participarea sa la războiul civil, în care fusese corespondent militar — încă pe atunci era destul de înaintat în vîrstă.



În afară de interesul viu, pătimaș, pentru ce vedea în jurul lui, mai avea o grijă permanentă : nu voia să i se simtă vîrstă, nu era de acord cu nici o scurtare de program, cu nici o amănare, cu nici un răgaz suplimentar, nu se culca mai devreme, nu se scula mai tîrziu decît ceilalți. Mi-amintesc că răspundea la întrebările privitoare la sănătatea sa cu un singur cuvînt : „Excelent”. Trebuia să fi văzut zîmbetul lui triumfător. Se simțea „în formă” și se bucura mult de acest lucru.

Cînd i se spunea : nu doriți să facem un popas, nu vreți să vă odihniți puțin, n-ar fi mai bine să amînăm pe mîine plecarea, el răspundea scurt și decis : „În nici un caz !” Cu toată bună-tatea lui, răspunsul suna categoric.

După atîția ani nu-mi mai amintesc desigur amănuntele călătoriei. Pot numai să declar că toți, oameni de vîrstă, temperamente, gusturi literare diferite, încercau un sentiment de prietenie, de admirație față de Serafimovici. Dar mai important e faptul că acest sentiment de admirație și de uimire exaltată l-au simțit soldații și ofițerii cărora Serafimovici le vorbea.

Acest bătrîn era de o puritate uimitoare, avea acea măreție morală la care sînt cu deosebire sensibili oamenii care luptă.

1967

Despre munca individuală

Mă întrebai : Există o diferență de atitudine personală nu numai în sens ideologic, dar și artistic, între *Zile și nopți* și *Nimeni nu se naște soldat*. Îmi este destul de greu să compar aceste două lucrări, să-mi amintesc cum eram în 1943. Și totuși trebuie să fac acest lucru fiindcă am inclus în „opere complete” și *Zile și nopți* și *Nimeni nu se naște soldat*. În fața mea — nu numai în acest caz, dar și în altele, se ridică problema analogiei acestor două lucrări : fiind scrise în epoci diferite pot sta între ele așași coperți sau nu ? Răspunsul meu e afirmativ. M-aș fi aflat într-o situație fără ieșire dacă aș fi avut față de război o altă atitudine decît acum ; dacă atunci războiul ar fi fost în ochii mei numai o faptă eroică : „Turcii cad ca butucii !” Nu, niciodată n-am avut o astfel de perspectivă asupra faptelor. Întotdeauna am încercat sentimentul, care străbate prin *Zile și nopți*, că războiul este o muncă grea, că eroismul nu stă în cuvinte ci în primul rînd în fapte, că eroismul este ceea ce se face în fiecare zi, că omul nu poate să se gîndească tot timpul numai la eroism, sau numai la moarte, că omul rămîne și în război tot om. Altfel și-ar pierde mințile.

Desigur acum înțeleg mai bine războiul decît atunci. Ceea ce știam și gîndeam în 1943 am în minte și azi, însă pe atunci nu discutaserăm atît de amănunțit cu zeci și sute de oameni care au făcut războiul în alte funcții, în alte condiții decît mine. Și cu aceasta m-am îndeletnicit ani de-a rîndul. Simțămîntul meu s-a păstrat. Și acum punctul meu de vedere asupra războiului se află la intersecția diverselor păreri rostite de diferiți oameni care au luat parte la război de pe poziții deosebite. Eu nu vreau să aduc la același numitor, căci această cunoaștere a diversității opiniilor lor este baza formării convingerii tale personale. Și convingerea mea e intrucitva diferită de aceea a corespondentului militar care eram atunci.

Și totuși eu pot să tipăresc *Zile și nopți* și *Nimeni nu se naște soldat* în aceeași ediție fiindcă sunetul sentimentului general față de război a rămas în esență același.

1965

(Din *Voprosi literaturi*, Nr. 9, 1968 — Fragmente)

„Prețul” plătit

Rareori o stagiune a debutat sub auspicii atît de favorabile ca aceea care s-a încheiat, la sfîrșitul lunii mai, pe Broadway. În repertoriul teatrelor comerciale din New York figurau cu ultimele lor lucrări, pe lingă „cei trei mari” ai dramaturgiei americane contemporane — Arthur Miller, Tennessee Williams și Edward Albee — și o pleiadă de talentați autori din al doilea eșalon, ca Robert Anderson, Paddy Chayefsky, Neil Simon și Gore Vidal. Toate aceste piese au văzut lumina rampei și, totuși, cînd s-a ajuns la bilanț, comitetul pentru decernarea premiului Pulitzer n-a distins nici una dintre ele, iar Asociația criticilor dramatice a apreciat că cea mai bună piesă a stagiunii a fost comedia *Rosencrantz and Guildenstern are dead* (Rosencrantz și Guildenstern sînt morți) a englezului Tom Stoppard.

Dramaturgul pentru care aceste scrutine sînt cele mai jenante este, desigur, Albee. De la *Virginia Woolf*, care l-a lansat, în 1962, pe primul plan al teatrului american, el se află într-un continuu impas. După o nereușită dramatizare a nuvelei lui Carson McCullers *The Ballad of the Sad Café* (Balada cafenelei triste), a

urmat o înțelegibilă tentativă de alegorie, intitulată *Tiny Alice* (Micuța Alice), apoi o altă dramatizare — la fel de neinspirată — a romanului *Malcolm* de James Purdy, iar — în stagiunea 1966—67 — *A Delicate Balance* (Un echilibru instabil), o nouă versiune, mai convențională, a *Virginiei Woolf*. Cea mai recentă producție a sa, *Everything in the Garden* (Totul în grădină), nu este altceva decît o adaptare după piesa cu același titlu, aceeași temă, aceleași personaje centrale și — în bună parte — același dialog al dramaturgului britanic Giles Cooper. Și — ceea ce e și mai trist — majoritatea criticilor au fost de părere că această adaptare este cu mult inferioară originalului... Albee n-are decît 40 de ani și un reviriment mai este oricînd posibil.

Mult mai alarmantă este situația lui Williams, a cărui ultimă piesă majoră, *The Night of the Iguana* (Noaptea Iguanei) datează tot din 1962. În toate lucrările sale ulterioare, ca și în *The Seven Descents of Myrtle* (Cele șapte

coborîșuri ale lui Myrtle), care s-a jucat în stagiunea 1967—68, ne întîlnim cu aceeași atmosferă, aceleași personaje, aceleași situații și aceeași idee obsedantă pe care prolificul autor și-a axat întreaga sa operă : „Nimic de pe lume nu este comparabil cu ceea ce se poate petrece între un bărbat și o femeie”. Astfel încît Ted Kelem era pe deplin îndreptățit să afirme, în *Time*, că „Myrtle este un montaj de pasaje tăiate cu foarfeca și apoi lipite cu clei, din piesele sale precedente”.

Dar Miller ? De ce n-a fost premiat Miller, care — cu *After the Fall* (După cădere) și *Incident at Vichy* (Incident la Vichy) — a dovedit că se află în plină ascensiune ? Un răspuns edificator nu ne poate fi oferit decît de o cercetare, cît de sumară, a piesei sale *The Price* (Prețul), tipărită de editura Viking din New York, la scurt timp după premiera ei din februarie 1968.

La ridicarea cortinei, pătrundem în podul unui vechi imobil din New York.

Primul personaj care își face apariția este un sergent de stradă. Pare să aibă vreo 50 de ani și numele lui este Victor Franz. Își plimbă privirea de jur împrejur, cu afecțiune și nostalgie.

După cîteva clipe intră în scenă și Esther, soția sergentului. Și — prin intermediul a numai cîteva pagini de dialog, condus de Miller cu binecunoscuta-i dexteritate — aflăm întreaga istorie a acestui depozit de antichități. Ele au împodobit, odinioară, luxosul apartament al familiei Franz, din același imobil. Dar, după ce s-a văzut ruinat de catastrofa economică din 1929, tatăl lui Victor, un bogat om de afaceri, a trebuit să se refugieze, împreună cu fiul său, în acest pod, în care a masat tot ceea ce a mai putut să salveze. Pentru a-și întreține tatăl, Victor și-a întrerupt studiile universitare, renunțînd la o virtuală carieră științifică, și a intrat în poliție. În timp ce fratele său, Walter, și-a părăsit tatăl, pe care — pînă la moartea acestuia — nu l-a ajutat decît cu 5 dolari pe lună, și-a continuat studiile și a ajuns, în cele din urmă, un chirurg bogat și celebru.

Cei doi frați nu s-au mai văzut de 16 ani. Dar, în curînd, imobilul urmează să fie demolat și Victor, care — după ce s-a căsătorit, s-a mutat cu

gătorul”). Semnalăm și o frumoasă prezentată iconografie (reproduceri după fotografii, portrete de Marcel Iancu și de Perahim, precum și o pagină din numărul consacrat lui Urmuz din revista unu). Nu uităm nici ilustrațiile inedite la „Fuchsida” de Arnold Daghani și la „Cotadi și Dragomir” de Chris Gear, — în spiritul textului.

Vestita „Fabulă” a lui Urmuz e oferită și în traducerea franceză, excelentă, a regretatului Claude Sernet, pe care o transcriem :

On dit que certains chroniqueurs
Manquaient de grègues,
par ailleurs.
Ils ont prié donc Rapaport
De les munir, d'un passeport.
Rapaport le mignard
Jouait ferme au billard
Ne sachant qu'Aristote
Onc ne vit gibelotte.
„Galilée ! O, Galilée”
Cria-t-il alors d'emblée —
„Qu'ils te soient indifférents
De tes bottes les tirants !”

prezențe

românești

Ultimul număr (triplu : 322—24) al prestigioasei reviste internaționale Adam, care apare la Londra, editată de publicistul Miron Grindea, cuprinde opera integrală a lui Urmuz în traducerea engleză a editorului și a Carolei Grindea. Traducerile sînt precedate de un substanțial studiu introductiv bio-bibliografic, redactat de editor pe baza unui bogat material documentar pus la dispoziție de poetul Sașa Pană, editor, în 1930, al operei lui Urmuz. Mai semnează scurte și pertinente eseuri Mira Baciu-Simian, profesoară la Universitatea din Hawai („Limba lui Urmuz”), Valeriu Cristea („Urmuz și Kafka”) și Matei Călinescu („Premier-

de Arthur Miller

soția lui într-o cameră mobilată — a revenit aici, pentru ca, de acord cu Walter, care trebuie să sosească dintr-o clipă în alta, să hotărască soarta acestor vestigii ale unui trist trecut.

Bineînțeles că așteptăm acum, cu cea mai mare nerăbdare, apariția chirurgului Dar, în locul lui, intră Solomon, un bătrîn mistic, chemat de Victor ca să evalueze și, eventual, să cumpere mobila. Înainte de a oferi un preț derizoriu, acesta evaluează într-o serie de considerații asupra vieții, pe cit de spirituale, pe atît de pătrunzătoare, și unele din aforismele lui se vor bucura, fără îndoială, de un larg ecou.

Dar, iată-l, în sfîrșit, și pe Walter. De-abia apucă să-i stringă mina lui Victor și să-l salute distant pe Solomon, și cortina a căzut. În actul al doilea, la acuzația lui Victor: „Ai avut aici o răspundere și ai fugit de ea”, Walter răspunde fără nici o reticență: „În casa asta n-a fost nimic de trădat”. Și apoi argumentează Căsnicia părinților lor n-a fost întemeiată nici pe dragoste, nici pe lealitate ci doar pe un aranjament de ordin strict financiar. Copiii n-au fost educați să aibă încredere unul în altul, ci numai în vederea atingerii unui singur obiectiv: succesul material. Nici o mirare, așadar, că — după prăbușirea tatălui lor — el, Walter, nu s-a mai putut gândi decât la propria lui salvare. Bătrînul Franz a fost însă și mai egoist. Deși, după faliment, mai dispunea la o bancă de încă 4000 de dolari, care-i aduceau o dobîndă suficientă pentru a-i asigura strictul necesar, nu numai că l-a exploatat pe Victor pînă la ultima clipă a vieții sale, dar l-a împiedicat și pe Walter să-i dea fratelui său cei 500 de dolari de care avea nevoie pentru a-și obține diploma.

Toate aceste amănunte, Victor le află de-abia acum, după 28 de ani. Dar, în loc să-și condamne tatăl, el îl scuză: „A fost o victimă a sistemului”.

De altfel, Miller ne demonstrează că și Walter nu-i numai o creație, dar și o victimă a „sistemului”. A ajuns, într-adevăr, în virful piramidei, dar cu ce preț? Și-a distrus nervii, și-a pierdut soția, a rămas complet singur.

Ros totuși de remușcări, Walter îi oferă lui Victor o slujbă comodă și 12000 de dolari, care i-ar da posibilitatea să-și refacă viața. Dar, pe deplin conștient că este un iremediabil ratat, Victor refuză

cu vehemență acest ajutor, strigîndu-i: „N-ai să mă convingi niciodată că, timp de 50 de ani, am fost o greșală ambulantă”.

Walter pleacă furios. Victor și Esther se duc la un cinema. N-a mai rămas în pod decât Solomon, care începe să inventarizeze mobila. Cortina

După ce, în *Incident la Vichy*, Miller și-a extins tema sa favorită — a vinovăției și responsabilității — pe un plan universal, într-un context contemporan, în *Prețul* el se întoarce așadar la microcosmosul domestic și la deceniile 30 și 40 din *Toți fiii mei* și *Moartea unui comis voiajor*. Cu excepția tranzației de vânzare a mobilei, care n-are nici o legătură directă cu drama familiei Franz, toată acțiunea propriu-zisă a piesei începe și se sfîrșește cu aproape 30 de ani înainte de rostirea primei replici. De aci și acea pronunțată senzație de desuetudine pe care ți-o produce această piesă. Senzație accentuată și mai mult de faptul că renunțînd la „flashback”-urile, pe care le-a utilizat cu rezultate atît de fericite în *Moartea unui comis voiajor* și în *După cădere* — Miller recurge din nou la acea tehnică convențională, de factură ibseniană, din *Toți fiii mei* și *Vrăjitoarele din Salem*. Și asta

după toate inovațiile revoluționare ale lui Beckett, Gênet, Ionescu și Pinter.

Dar este oare *Prețul* o piesă ibseniană? Nu, fiindcă — după cum a subliniat Robert Brustein în *New Republic* — în timp ce Ibsen dezgroapă trecutul pentru a urmări efectele lui asupra prezentului, pe Miller nu-l interesează prezentul decât în măsura în care acesta poate revela trecutul.

Respectă oare *Prețul* clasi-cele canoane ale „piesei bine construite”? Între cele două acte nu există nici o unitate. Primul este — datorită lui Solomon, personajul cel mai veridic al piesei — un agreabil vodevil. Al doilea este o patetică melodramă. Dar această melodramă nu este dramatizată, ci tratată în maniera unui eseu dramatizat. Un vibrant eseu despre responsabilitate, pe care Miller o consideră drept „un țesut conjunctiv între individ și societate, singurul lucru care împiedică un masacru total, violența și nihilismul”.

Și este cît se poate de îmbucurător faptul că, în pofida rezervelor de ordin dramatic formulate de toți criticii care au scris despre *Prețul*, noua piesă a lui Miller cunoaște — datorită acestui generos mesaj umanist — un mare succes de public.

Alf. ADANIA

Galilée ôte une synthèse
De sa redingote française
Et s'exclame „Cher Socrate,
Sers-toi de la patate!”
MORALITÉ
Le pélican et le pélican

Prin stăruința lui Miron Grindea, cititorii de limbă engleză au prilejul să cunoască pe acest „enigmatic, bizar și halucinant” Urmuz, pe acest Jarry român care și-a scris opera din „comprimate stricte, lapidare” (Roll) între anii 1906—1912, deci înaintea declanșării mișcării futuriste și a insurecției Dada.

În Germania, opera lui Urmuz a fost făcută cunoscută prin traduceri apărute în urmă cu doi ani în revista Akzente, iar în Franța, parțial, prin traduceri și comentarii-le lui Eugen Ionescu. Mai ră-mîne să fie făcută cunoscută în România, pentru că de la ediția princeps, întocmită și tipărită de Sașa Pană în 250 de

exemplare, au trecut 38 de ani. Semnalăm, în același caiet al revistei Adam, zece poeme de Picasso în originalul spaniol și în traducere engleză. Anul creației: 1959.

cadran

TINĂRUL DOSTOIEVSKI

Dominique Arban — în Franța poate cea mai bună specialistă în domeniu (este și autoarea volumului *Dostoevski* din cunoscuta serie *Par lui même*) — a publicat recent volumul *Les années d'apprentissage de Fiodor Dostoevski* (Anii de ucenicie ai lui Fiodor Dostoevski). Cea mai interesantă parte a cărții este aceea care se referă la lecturile tinărului Dostoevski. Acestea se cunosc: Schiller, Pușkin, Walter Scott, Hoffman, Shakespeare, Balzac, Cinna, de Corneille (despre care scria că este o piesă „care i-ar fi făcut cinste și lui Shakespeare”). Autoarea nu vorbește

de influențe: termenul, și așa destul de uzat, este inutilizabil atunci cînd e vorba de uriașa personalitate a lui Dostoevski. Libertatea modului său de receptare poate fi ilustrată într-un caz limită: traducerea pe care a făcut-o din Eugénie Grandet, traducere infidelă — de exemplu „coffre” era redat prin „medalion”, sau „père” prin „mamă” — în care romanul este restructurat după propriile sale legi. De altfel opera lui Balzac, deși foarte citită, poate fi pusă numai superficial în legătură cu aceea a lui Dostoevski. Tema dorinței de putere are la Balzac mai ales un caracter material, social — la Dostoevski unul spiritual, metafizic.

Dominique Arban caută și alte paralelisme: în *Don Carlos* află motivul înfruntării dintre tată și fiu, obsesiv la Dostoevski. Tema înfruntării legii este comună în *Hotii* lui Schiller și în *Crimă și pedeapsă*.

Marele închizitor din *Don Carlos*, cu funcția lui de negare a libertății, este reîncarnat, cu alte date și cu alt suflu, în legenda Marelui închizitor din *Frații Karamazov*.

atlas liric

4 poeți sovietici

Evgheni Evtușenko

Bogații

În imbulzeala Capitalei mă clatin
peste apele unui vesel prier,
revoltător de illogic și tinăr,
de neiertat cavalier
lau cu asalt toate tramvaiele,
pe cineva îl mint îndelung,
alerg după mine insumi
și nu pot să m-ajung.

Mă uimesc

pintecoasele șleपुरi,
avioanele,

versurile mele

Mi s-au dat bogații
dar nu mi s-a spus
ce pot face cu ele.

V. Toropîghin

★
★ ★

Se-ntunecă Nu-i pasăre. Nici vînt.
Jur împrejur e tihna nemișcată.
Doar cite-un ram se-apleacă la pămînt
ca un strigoi din basmul de-altădată.

Știu: dincolo e cîmpul mohorit
și nici o rază bezna n-o străbate,
ci doar un cal, cu clopoțel la gît,
tîrindu-și gleznele împiedicate.

Rasul Gamzatov

Trei închinări

Cînd cîmile pe masă fi-vor pline,
întîi, așa, închiră-ți gîndul tău:
— Să-i meargă bine omului de bine
și rău să-i fie celui ce e rău!

Apoi, purtat de-a visului aripă,
umplînd iar cana, limba să-ți dezlegi
spunînd:

— Pruncia fînă cît o clipă
și tinerețea secole întregi!

Cî dacă vinu-o fi să se golească
tu umple iarăși cîmile cu vin
și-nchină așa:

— Copacii să trăiască
mai mult decît trăirăm noi. Anîn!

Boris Slutski

Fizicienii și poeții

În mare cinste-s azi, fizicienii..
Azi, nimeni la poeți nu se mai uită..
Aici desigur că și-a pus pecetea
Verdictul unei legi universale.
Înseamnă că noi n-am aflat ce încă
Se mai putea afla, iar iambii noștri
Dulcegăroși sînt niște biete aripi
Ce nu vor duce-n slavă poezia.
Nu te mîhni! În van e orice zbucium!
Primește cum pier rimele ca spuma
Pe cînd grandoarea, n logaritmi retrasă,
Trăiește gravă, neînduplecată

În românește de Igor BLOC
și Victor TULBURE

Omul cu pancarta

Strania poveste a primului roman autobiografic de anticipație

Romanul Omul cu pancarta a apărut în aceeași zi, 21 octombrie 1968, în ediția engleză și franceză. Acțiunea se petrece într-o țară imaginară, Trujiberia, al cărei conducător, mareșalul Tranco, locuiește în palatul Cardo. Eroul romanului, Eusebio Martin, iese pe străzile capitalei, Villacorte, în ziua de duminică 20 octombrie 1968, purtând o inscripție prin care cere organizarea de alegeri libere pentru postul de șef al statului... Dacă adăugăm că romanul a avut, înainte de 20 octombrie, o ediție spaniolă difuzată clandestin, vom înțelege de ce autorul n-a semnat decât cu inițiale: A. G. Începând cu data de 20 octombrie, el a început însă să-și trăiască romanul: în această zi a apărut într-un cartier al Madridului, întocmai ca și eroul său, ducând pancarta prin care cerea libertate politică în țară. Este Gonzalo Arias, de 42 de ani, tatăl a șase copii, fiul unui judecător la Curtea Supremă din Spania, până nu de mult funcționar al UNESCO. Cartea sa n-a făcut decât să-l anunțe acțiunea și să-i imagineze implicațiile de-a lungul viitorilor trei ani. E în acest fel și o încercare de a aduce ficțiunea în realitate, într-o specie literară nouă care s-ar putea numi „romanul-program”.

Iată, în contrapunct, faptele, neobișnuite, așa cum au fost ele imaginate (în câteva fragmente din capitolul I al romanului) și așa cum s-au petrecut în realitate și s-au înregistrat în presă.

Duminică 20 octombrie 1968

Eusebio Martin aruncă o privire către portal. Nu, nu era nici un portar, sau cel puțin loja nu era vizibilă. Intră. Acest coridor îl convenea. Își scoase haina surzind la ideea aventurii care îl aștepta. „Nu știu ce-o să se întâmple, dar sigur o să mă amuz.” (...)

Despături o hirtie și, cu cele patru ace de siguranță special preparate în acest scop, începu s-o fixeze în cele patru colțuri de spatele hainei. Auzi un zgomet de tocuri pe scară, dar nu se deranjă. Atunci când o femeie și o fetiță împodobite de duminică se iviră pe palier, Eusebio termină să prindă cel de-al patrulea ac. Cu un suris ușor pe buze, își puse haina cu o mișcare înceată, întorcând intenționat spatele către noile venite.

— Hai, dragă, nu fi așa curioasă!

Fetița, care rămăsese în urmă tot uitându-se la spatele lui Eusebio, grăbi pasul ca să apuce mâna pe care i-o întindea mama. „Mămica e sigur mai intrigată decât fiica sa”, gândi Eusebio; se știe însă că buna creștere constă tocmai în a-ți reprima impulsurile. Și totuși, de mi-am pus această pancartă, am făcut-o pentru ca oamenii s-o citească”.

Pancarta pe care nici fata, nici mama nu avuseseră timp s-o citească, purta în litere groase, înalte de 3—4 centimetri, textul următor:

**ÎN NUMELE A 71 LA SUTĂ
DIN TRUJIBERIENI
CER RESPECTUOS
MAREȘALULUI TRANCO
SALVATOR AL PATRIEI
SĂ ORGANIZEZE
ALEGERI LIBERE
PENTRU POSTUL
DE ȘEF AL STATULUI**

Din nou singur în antreu, Eusebio își continuă preparativele. Scoase din buzunar o a doua hirtie și o despături cu grijă. Textul era identic cu acela de pe prima pancartă. De astă dată, o prinse pe piept, acoperit acum de la nodul cravatei până la mijloc și de la umărul drept la cel stâng.

Își privi ceasul: douăsprezece fără cinci. „Să încep la douăsprezece, ar fi într-adevăr o superstiție. Cinci minute mai mult sau mai puțin...”

Făcu trei pași, dar se opri deodată indecis. Printr-o asociație de idei facilă, evocă trambulina unei piste. „Așa trebuie să fie foarte rece”. Se gândi de asemenea la ieșirea din tranșee atunci când începe atacul. „Bun! mă iau prea în serios. Fără drame. De altfel nu înțeleg nimic din război!” Fu surprins să se audă rîzînd.

Încăntat. „Dă-i drumul” se gândi punînd piciorul în stradă. Nu-și spuse „alea jacta est”, pentru că Eusebio Martin nu știa latinește.

„L'EXPRESS”, Nr. 903, 28 octombrie — 3 noiembrie 1968:

„Duminică 20 octombrie, într-un cartier din Madrid, un om își purta ideile pe umeri. Acest om-sandwich al libertății se numește Gonzalo Arias. Pe pancarta pe care o ducea se putea citi: „În numele poporului spaniol, cer respectuos să fie organizate alegeri libere pentru desemnarea șefului statului...”

În pielea romancierului, romanul a coborît pe trotuar. Cale de treizeci de metri, pe strada Princesa, această stranie apariție n-a uimit pe nimeni...”

Eusebio crezuse că pancartele sale nu vor întârzia să atragă atenția, dar previziunile lui se dovedeau inexacte. Mergea încet, observînd expresia oamenilor cu care se întâlnea. Acest bătrîn cocirjat nici nu-l privește. Trece fără să se oprească... Acest cuplu e scufundat într-o conversație foarte animată... Ea a privit, dar nu pare să-l fi spus ceva despre el însoțitorului ei... Ia să vedem, tînărul ăsta cu alură de lucrător... Da, a privit, ăla cel puțin e curios... E sigur că a întors capul și acum, din spate, citește.

Continuă să meargă, cu impresia că nu stîrnea decât un interes foarte moderat. În realitate, aproape toți trecătorii se întorceau după el. Mulți, văzînd că purta o pancartă și în spate, se opreau pentru a termina să citească ceea ce nu apucaseră să înțeleagă la început. Priveau apoi în jurul lor, perplecși, ca și cum ar fi căutat pe cineva care să le dea o explicație.

— Ia te uită, Eusebio! Dar ce te-a apucat?

Eusebio se bucură să întâlnească o persoană cunoscută. Era Manolo, frizerul, însoțit de fiu-său, ucenicul.

— Ce drăcie anunți tu acolo? Pusese o mîna pe umărul lui Eusebio și citea cu jumătate de voce: „În numele a 71%...” Băiatul lui, care citea în același timp cu el, nu-și putu opri un hohot de rîs. Manolo, dimpotrivă, după ce citise, își luă un aer foarte serios, privindu-l fix pe Eusebio.

— Ca glumă, nu e rea, dar... cine te-a băgat în istoria asta?

— Și de ce trebuie să mă fi băgat cineva?...

— Eusebio, tu ai fost întotdeauna un pic fîcnit. Dar pricepe că te-ai băgat într-o poveste imposibilă. Nu ai reflectat... e foarte primejdios...

— Nu ești de acord cu ceea ce cer?

— Nu-i vorba de asta. Adică asta depinde... Manolo era din ce în ce mai nervos, fiindcă își dădea seama cu groază că un grup de curioși se forma în jurul lor. — Hai, nu fi stupid, ia de pe tine pancartele astea. Pot să-ți aducă multe necazuri.

El apucă unul din ace cu intenția de a-l desface dar Eusebio îl opri dintr-un gest...

— Ascultă bătrîne, nu mai ești un copil; am încercat să te împiedic să faci o prostie... — își luă fiul de braț, gata să plece. Dar Eusebio vru să se distreze încă puțin pe socoteala lui Manolo.

— Nu-i tocmai o prostie, tu însuși faci parte din cei 71% — spuse el arătîndu-și pieptul.

— Ce? Ce?

— Exact. Alaltăieri, de nu mă înșel, mi-ai spus că, dacă asta ar depinde de tine, s-ar ține alegeri libere. Deci, eu le cer și în numele tău.

— Ei, asta-i! Îți interzic, pricepi? Îți interzic să mă amesteci în povestea asta. Fă pe excentricul, ești liber, dar nu-i amesteca și pe alții. E un abuz de încredere. Cu altă mai rău pentru tine, descurcă-te singur!

Își deschise drum prin cercul deja numeros al spectatilor, ducîndu-și fiul. Buzele îi tremurau de indignare... sau poate de frică. Mai strigă încă mai mult pentru public decât pentru Eusebio:

— Eu sint om pașnic!

Dar nu-l mai auzi pe celălalt răspunzînd, cu o voce liniștită:

— Și eu...

„L'EXPRESS”:

„Deodată, o tînără cu părul lung s-a oprit în fața lui Arias, a citit mica frază, și puțin îi lipsi ea să-și piardă echilibrul. Părăsindu-și chioscul, o vinzătoare de ziare s-a apropiat: „Ăsta-i nebun de tot...”

— Ia zi, Cordobes, ce zice acolo?

Cel care vorbea era unul dintre strengarii care se țineau după Eusebio; interpelatului era un băiat de vreo 14 ani.

— Nu știi să citești?

— Ba, da, dar nu-nțeleg...

— Ei, cere alegeri libere. Știi ce-s alea alegeri? De exemplu, cînd muncitorii votează ca să-și aleagă un reprezentant...

Cordobes era mîndru că-i putea furniza aceste explicații amicului său. Pentru ca să-și dea importanță, vorbise destul de tare ca să-l audă și Eusebio. Acesta,

se întoarse, într-adevăr, spre Cordobes, fără a înceta să meargă încet.

— Alegerile pe care le cer sint altceva.

Cordobes se grăbi să vină lîngă omul cu pancartele, care binevoise să-l vorbească.

— Ceea ce vreau eu — urmă Eusebio — este să ne putem alege Șeful Statului. Să putem toți să zicem ceea ce vrem așa cum ne taie capul. De-am putea desemna un șef, cine crezi tu că ar comanda?

Cordobes deschise ochii mirați.

— Nimeni! zise el cu convingere.

„Un punct pentru anarhism” gîndi Eusebio.

„L'EXPRESS”:

„În colțul străzii Alberto-Aguilera, el s-a găsit în mijlocul unui grup de fetițe care făceau chetă pentru o operă de binefacere. Citind pancarta, ele își luară un aer grav. „Credeti că am dreptate sau nu?” le întrebă el cu amabilitate. „Aveți foarte multă dreptate”, îi răspunse cea mai mică dintre ele...”

Eusebio traversase Paseo-ul ca să evite să treacă pe lîngă Ministerul Marinei. Eschivă în același fel Ministerul de Război și începu să urce pe strada Compluto pe trotuarul opus.

Nu voia să se lase prins în provocări inutile. Un sociolog obișnuit să minuiască statistici ar fi putut observa cum compoziția escortei omului cu pancarta se modificase întrucîtva. La început publicul era în esență popular și proletar. Glorieta del Esparto mărcase o primă etapă în evoluție: în timp ce unii dintre primii curioși abandonau o plimbare care îi ducea prea departe de casă, alții se alăturaseră grupului: de exemplu, anumiți obișnuiți ai „îrgului cărții”. Muncitorii, cu sau fără cravată, reprezentau încă majoritatea, dar se puteau remarca, de asemeni, funcționarii de comerț sau de birou. De fapt, ceea ce atrăgea atenția era cortegiul însuși, mai mult decât Eusebio.

La întrebări, se găsea întotdeauna cineva să răspundă:

— La Cardo, zice că merge la Cardo.

Un mic grup, reprezentînd un nou sector al societății, începu să se țină după el în Plaza de los Civiles: erau șase studenți — trei băieți și trei fete — care tocmai luau cîte un pahar într-un băruleț atunci cînd Eusebio trecu. Unul dintre ei se ridicase ca să citească pancarta și atunci cînd se întoarse ca să le explice celorlalți, adăugînd „Pare că vrea să meargă la Cardo”, toți se puseră în mișcare fără a ezita.

Dacă Eusebio ar fi văzut că trei fete îl urmau și ele, el care n-avusese niciodată noroc cu femeile, s-ar fi simțit foarte flatat. Dar omul nostru nu privea înapoi.

Era mai mult de douăsprezece și jumătate atunci cînd Ramon se despărți de prietenul său. Mergea gînditor... Se afla într-un val de oameni, care înaintau în direcție opusă. Își dădea seama că toți îl urmau pe omul cu pancarta și că se petrece ceva anormal. O luă repede după el ca să citească pe de-a-neregul conștient de astă dată: „În numele a 71% din trujiberieni, cer respectuos mareșalului Tranco, Salvator al Patriei, să organizeze alegeri libere pentru postul de Șef al Statului”.

În acest moment, se auzi o sirenă. Avu loc o mișcare de dispersare în rîndurile publicului. Ramon văzu o mașină celulară oprindu-se alături de el și doi agenți de poliție înarmați sărînd din ea. Omul cu pancartele continua să meargă fără grabă, fără să se întoarcă. Atunci cînd agenții îl prinseră fiecare de cîte un braț, nu opuse nici un fel de rezistență. Toată scena se derulă în cîteva secunde.

Sirena răsună din nou și duba se îndepărtă, ducîndu-l pe acest straniu și naiv personaj.

„L'EXPRESS”:

„O limuzină neagră care a stopat lîngă trotuar îi înghiți pe Arias și pancarta lui. Fu văzut depărîndu-se cu surisul pe buze, îndesat între doi poliști. Plimbarea sa durase nouă minute...”

„Cîteva ore mai tîrziu, un madrilen necunoscut (Villameriel, profesor asistent la Universitatea din Madrid — n.n.) recedită gestul lui Arias și ieșea la rîndul lui cu o aceeași inscripție. Ca în roman”.

„LE MONDE” (25 oct. 1968):

„Ei sint încarcerați la închisoarea Carabanchel din Madrid și riscă o osîndă de șase ani de închisoare”.

„LE MONDE” (26 oct. 1968):

„El nu prevăzuse că va avea, atît de repede, un discipol. E vorba de un grăunte de nisip în angrenaj sau de o accelerare istorică?

Pentru a o afla, se cade să așteptăm. Gonzalo Arias a fixat el însuși în romanul său data de 11 aprilie 1970 ca pe un „moment istoric”, relevînd lovitura de teatru care pune capăt, provizoriu, pieșei care abia acum a început. Dar el a prevăzut două deznoamînte. Primul este lăsat la discreția și pentru imaginația cititorilor. În cel de-al doilea, multiplicarea infinită a discipolilor „nonviolenti” pe străzile Madridului te duce cu gîndul la baletul ucenicului vrăjitor de Paul Dukas, revăzut de Walt Disney. Mulțimile nenumerate care sînt conștiente de „non-violență” înfruntă pașnic, dar cu puterea numărului, forțele de ordine depășite și copleșite.”



Stema lui Nicolaus Olahus

NICOLAUS OLAHUS —

un umanist român de prestigiu



Umanismul, noțiune utilizată întâia dată de oamenii remarcabili și lipsiți de prejudecăți din secolele XV și XVI pentru a-și defini noile lor preocupări culturale, a făcut din antropocentrism, din studiul omului și al nevoilor sale firești, scopul vieții însăși. Și pentru a se putea smulge din păienjenișul catenelor culturii anterioare, eclesiastică prin esență, care operind cu noțiunile de „rai”, „iad”, „ascețism” etc., dăduse vieții terestre a omului o orientare falsă, — umanistii au reinviat clasicismul greco-roman și au manifestat dispreț față de titlurile nobilitare punând mai presus de orice valorile morale și spirituale care să folosească întregii societăți.

Țările române n-au rămas în afara marelui curent al vremii.

În ceea ce privește voievodatul Transilvaniei, este știut că regele Matei a trimis emisari în Italia, Franța și Germania să caute oameni de știință, cum a fost Antonius Bonfinius, pe care i-a adus cu mari sacrificii în țară. „Fiul lui Iancu de Hunedoara s-a străduit, cu o jumătate de veac înaintea francezului Francis I, să împăminteneze la noi muzele grecești și romane, iar Nicolaus Olahus, vărul marelui rege, a manifestat aceeași simpatie pentru scrierile vechi”¹.

Despre originea acestui Nicolaus Olahus vom reține că era fiul Varvarei și al lui Ștefan Olahus, din familia Drăculeștilor din Țara Românească, priboag în Transilvania, ca să nu fie scutit de Vlad Tepeș care vedea în el un predecesor. Anii de formare intelectuală i-a petrecut la școala capitulară din Oradea, unde încă din secolul al XV-lea se organizase primul cerc umanistic din Transilvania și unde au activat profesori umanisti renumiți cum au fost italianul Paolo Vergerio, grecul Filip Padocataros, templierul francez Pierre, astronomul german Peuerbach și G. Szócmocski. În școala capitulară de acolo, adevărată pepinieră de secretari, consilieri și diplomați pentru curtea regală din Buda, fiul argeșeanului Ștefan Olahus, pentru sirguința la învățătură, dar mai virtuos pentru progresele, cu totul excepționale, în ceea ce privește însușirea limbii latine, — a câștigat, în persoana episcopului cu vederi umanistice, Turzo Sigismund, un statornic protector. Tânărul român din Transilvania era încă elev al ciclului quadrivium cind a fost propus și acceptat paj la curtea regelui Vladislav II, funcție ce a îndeplinit-o până în 1516. Timp de un deceniu după aceea, Nicolaus Olahus a activat în calitate de canonic de Pecs și de Strigoni, fiind chiar canonic-lector, adică director al școlii capitulare. A fost un deceniu de „savante discuții în amfiteatre” despre operele clasicele antice, dar mai cu seamă despre cele ale lui Erasmus din Rotterdam care era în stima și admirația tuturor, tot aștepta fapte despre care mai târziu își va aduce aminte cu satisfacție și duioșie.

Împrejurările deosebit de grele prin care trecea țara lui adoptivă l-au smuls însă studiilor, consiliul înalților prelați propunându-l secretar și consilier al regelui Ludovic II, funcții pe care le-a luat în

primire în ziua de 16 martie 1526. După dezastrul de la Mohács, Nicolaus Olahus a însoțit în refugiu pe regina văduvă a Ungariei. După o îndelungată pribegie prin Slovacia, Austria și Germania, în 1531 s-a instalat, pentru un deceniu, la Bruxelles, unde suverana sa a fost numită de fratele ei, împăratul Carol Quintul, regentă a Țărilor de Jos.

Refugiului și exilului le datorază marea umanist prietenă legată cu Erasmus din Rotterdam care a fost consemnată în douăzecișinoi scrisori ce nu mai pot fi trecute cu vederea de nici un cercetător al operei și vieții „prințului umanistilor”. Din lectura ei reiese că Olahus era un om de o vastă cultură, poseda, în gradul cel mai înalt, o latină concisă, minui în frază scurtă și elegantă, era sincer și gata să facă orice servicii Inegalabilului, încât acesta, apreciindu-i în repetate rânduri talentul și statornicia, a notat pentru posteritate: „Olahus!, în acest nume sint cuprinse toate binefacerile prieteniei”².

Umanismul lui Nicolaus Olahus n-a fost nici ocazional, nici epistolar. El s-a dezvoltat din plin în contact cu noile condiții de viață pe care le-a întâlnit la Bruxelles, în contact direct cu savanții, scriitorii și poezii batavi și flamanzi de la Universitatea din Louvain, printre care au excelat: Brabancius Paulus, Goclenus Conradus și renumitul Petrus Nannius, profesori de limba latină, savanții Campensis Joannes și Rutgerius Rescius, profesori de limba greacă, la care mai trebuie adăugați numeroși demnitari eclesiastici atașați umanismului, apoi Crasveldius Franciscus, poet cu renume, membru al marelui consiliu din Malines, Graphaeus Cornelius Scribonius, secretarul consiliului din Anvers, și Cornelius Duplicius Scaepperus, ambasadorul lui Carol Quintul pe lângă Soleiman Magnificul. În afară de aceștia, Nicolaus Olahus a stat în strînsă legătură, prin corespondență, cu peste 120 de oameni iluștri din acea epocă printre care se numără Papa Clement VII, împăratul Carol Quintul, numeroși regi, principii, voievozi, cardinali, cancelari, beliduci și episcopi etc. Pe toți aceștia, printr-o vastă acțiune diplomatică, a căutat să-i convingă de necesitatea organizării unei cruciade pentru stăvilirăa puterii turcești, situându-se pe linia urmată altădată de Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara și Ștefan cel Mare. Toată bunăvoința și dărnicia lui proverbială și-a revărsat-o, cu preferință, asupra scriitorilor umanisti din Țările de Jos pe care i-a ajutat, le-a prefăcut și tipărit lucrările, i-a numit în posturi care le-a asigurat o existență onorabilă.

Legăturile lui cu oamenii de cultură din Țările de Jos au influențat în bine formarea intelectuală a lui Nicolaus Olahus. Răgazul nelipsindu-l, revine la studiile clasice, la poezie. Traduce din Demostene dar întâmpinând greutatea se încumetă, la vârsta de patruzeci de ani, să studieze elina cu profesori recomandați de

lor săi, despre Transilvania, despre țara lui adoptivă și, mai cu seamă, despre virtuțile românilor din rîndurile cărora se mîndrea că face parte. Utilizînd izvoare vechi (Herodot, Ptolemeios, Dios Casius) și mai noi (Enea Silvio Piccolomini) cărora le-a adăugat cunoștințele obținute la școală și observațiile personale, Nicolaus Olahus a făcut să circule (1536), în numeroase manuscrise multiplicare, „Hungaria” — cea mai importantă lucrare a lui. Opt din cele nouăsprezece capitole ale cărții sînt consacrate românilor din Transilvania, Moldova și Transilvania. Din felul cum descrie oamenii și locurile reiese că autorul e un veridic adept al metodei umanistice de cercetare a faptelor din trecut. Conducătorii, voievozii, în speță Radu Paisie și Petru Rareș, sînt amintiți în treacăt. E amintit și schimb, în pagini întregi, poporul sub cele mai diferite aspecte ale vieții lui. Spre ma-

portul le este foarte asemănător. De reținut că umanistul Nicolaus Olahus este primul istoric român care scrie despre români și face aceasta cu mai bine de un veac înaintea primilor croniciari moldoveni de limbă română. El nu va scrie letopisețul unei singure țări românești ci, cu două sute cincizeci de ani înainte de Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, se ocupă de teritoriul locuit de români și de români în totalitatea lor. „Românii sînt urmașii colonilor romani (Valachii Romanorum coloniae esse traduntur), aduși în Dacia. Limba lor este foarte asemănătoare cu limba latină și este ușor înțeleasă de cei ce știu latinește. Românii din Transilvania, Moldova și Transilvania nu și-au părăsit niciodată pămîntul strămoșesc și au rămas aici ca să-i apere hotarele răsăritene ale Romei, maica împărățiilor lumii”³.

„Hungaria” a cunoscut o largă răspîndire. Universitatea din Louvain prin eruditul Petrus Nannius a văzut în Nicolaus Olahus pe „optimus et eruditissimus omnium doctorum patronus”.

Perioada de creație literară și științifică a lui Nicolaus Olahus s-a încheiat în 1542 cînd, tot ca urmare a capacității lui diplomatice și politice, a fost rechemat în țara lui adoptivă unde i s-au încredințat funcțiile de: episcop de Zagreb și cancelar (1543), episcop de Agria (1548), mitropolit primat (1553) și regent (1562). Nu va mai scrie poezii și nici trainice lucrări istorice. Se va dedica însă, cu toată ardoarea, reorganizării bisericii, redactînd și tipărend lucrări de îndrumare eclesiastică; va apăra pe preotul sătesc și va lua măsuri împotriva abuzurilor înaltului cler. În această epocă a dat o atenție deosebită ridicării poporului prin școală, fiind considerat întemeietorul învățămîntului primar și universitar din Ungaria. Mai cu seamă în acest domeniu de activitate și-a valorificat el pe deplin vederile lui umanistice, introducînd în programa de învățămînt pe Virgiliu, Horațiu, Ovidiu și Terențiu la poezie, pe Cicero și Quintilian la oratorie, pe Tit Liviu Salustiu și Iuliu Cezar la istorie. Crezînd că poate avea în ieziții un sprijin, i-a adus în țară, dar văzîndu-i la lucru și cunoscîndu-le intențiile i-a alungat. A zidit numeroase școli, a făcut apel la profesori străini cu renume, a promovat elementele merituoase trimițîndu-le să studieze în Italia și luîndu-și-le apoi de colaboratori.

Opera și viața lui Nicolaus Olahus ne interesează în gradul cel mai înalt. Nicolaus Olahus a ținut să afirme că dintre transilvănenii care au servit tronurile altora, el singur n-a fost un renegeat fiindcă „nu și-a ascuns originea, ci a iscălit cu hotărîre „Olahus”-Românul. Și în cartea sa despre Ungaria, el amintește de neamul din care s-a ridicat, de domnișii munteni de pe vremuri, din seminția cărora era așa de mîndru că se trăgea”⁴.

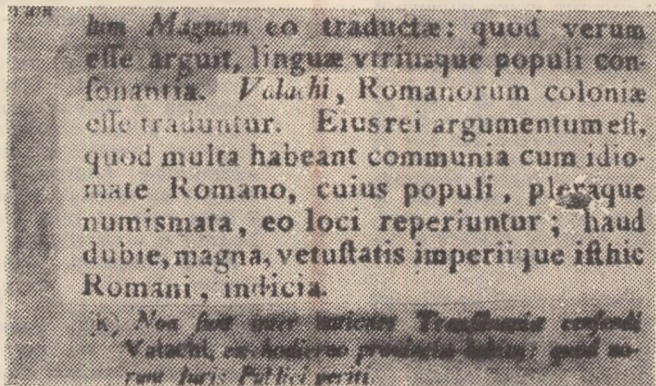
Corneliu ALBU

1 Gyula Páulér, articolul „Történelmi irodalom” în revista „Századok” din 11 decembrie din 1931.

2 Scrisoarea din 11 decembrie din 1531.

3 Nicolaus Olahus, Ungharia, Editia Adamus Franciscus Olaius, Viena, 1763, cap. XIV.

4 N. Iorga, Comunicare făcută Academiei în ședința din 2 mai 1914.



Facsimil din opera lui Nicolaus Olahus

prietenul său Erasmus și face progrese atât de remarcabile încît în 1536 compune agreeabile versuri în limba lui Homer. Consacrarea ca poet i-a adus-o marea elegie de optzeci de versuri scrisă pentru Erasmus și elegia scrisă pentru fratele său Matei, ambii decedați în 1536.

E firesc ca trăind printre străini, Olahus să fi fost preocupat de redactarea unei lucrări istorice în care să vorbească despre țara strămoșii-

rea mirare a cetitorilor săi s-a aflat că Transilvania și Moldova pot ridica în caz de necesitate cîte o armată de patruzeci de mii de oameni fiecare, bine înarmați, dotați cu cai buni și iuți, ceea ce nu stătea în putința nici unui alt principe din Europa secolului al XVI-lea. Autorul a arătat că deși trăiesc în trei țări diferite, românii alcătuiesc un singur popor care are aceleași obiceiuri, aceleași ocupații, vorbesc aceeași limbă; pînă și

„28 octombrie și Românii”

Anii au trecut, dar amintirile nu au pătînit. Amintirea celor aduși la noi de furtuna primului război mondial tocmai din celălalt capăt al imperiului vulturilor cu două capete. Au sosit la Praga ca necunoscuți, străini printre străini, dar gîndeau la fel ca noi și erau pătrunși de aceeași încredere și nădejde. Au devenit prietenii noștri și și-au dovedit prietenia față de noi mai ales în clipele de dinaintea întoarcerii în noua lor patrie, însoțiți fiind de sentimente nepieritoare și de amintirea șederii în „Praga de aur”...

Spre sfîrșitul primului an de război, 1914, și la începutul anului următor, au început să apară pe străzile din Praga militari care vorbeau românește. Ca membri ai regimentelor străine de la Praga trebuiau să fie gardienii loialității praghezilor și să reprezinte, în același timp, un fel de sancțiune pentru purtarea de care a dat dovadă regimentul 28 de infanterie local — „Fiii

Pragăi” — care nu numai că nu s-a distins pe cîmpul de luptă, dar la 3 aprilie 1915 a trecut cu tot efectivul, inclusiv fanfara, la ruși, fiind dizolvat și radiat din efectivul armatei austro-ungare.

Din inițiativa dr. Eduard Beneš, pe atunci profesor la Academia Comercială Cehoslovacă din Praga, colegul său de la aceeași instituție, dr. George Staca, cetățean cehoslovac de origine română, și-a asumat sarcina de a introduce pe ofițerii români în societatea cehă, în scopul de a evita ca aceștia să pătrundă în atmosfera dușmănoasă nouă a cazinoului german din Praga, loc unde erau din obicei invitați ofițerii nou sosiți. Planul dr. Staca a fost încununat de succes și marea majoritate a ofițerilor români de rezervă, înșufleși de idealurile conștiinței naționale, s-au integrat mediului ceh. Ca urmare, scurt timp după aceea, au început să se formeze cercuri intime ceho-

române, printre care primul a fost cel care a luat ființă în martie 1915 în cartierul praghez Létňa. Acestuia i-au urmat și altele ai căror promotori au fost scriitorul și ziaristul František Necásek și alții.

Cînd, în neuitată zi de 28 octombrie 1918, a luat ființă statul independent cehoslovac, ofițerii români, împreună cu trupele lor, s-au situat de partea cehă, punîndu-se la dispoziția Comitetului Național și contribuind activ, ca singura unitate militară organizată, la zădărnicierea revoltei pregătite de un grup de ofițeri germani de stat major aflați la Praga ca și la ocuparea comandamentului militar din Praga. Aceste fapte au fost menționate și pe o placă comemorativă, situată pe fațada clădirii comandamentului, care a fost ulterior înlăturată, pe vremea ocupației germane. („Lidova Demokracie, — Praga).

Dr. Cenek SOFFERLE



David Hemmings, în filmul lui Antonioni „Blow-up”

Blow-up!

Există un anume tip de creație estetică mai puțin observată și demnă de o analiză aprofundată; când o anumită formă sau insistență instructivă pe o anumite calitate a formei face ca prin însuși procesul de formare, ea, forma să-și obțină un conținut de care subiectul formei, care este în cazul acesta artistul, n-a avut cunoștință exactă. Mai precis: când o anumită privire asupra lucrurilor, bănuindu-și specia aparte, ajunge la echilibrul care-i restituie un interior de substanță corespunzător. Drumul acesta de la o formă care nu-și bănuie exact principiul ei de conținut, până la saturarea acelei forme în ea însăși, se descoperă într-atât încât devine act interior. Atunci acel artist abia ajunge în posesia artei sale. Cam așa se întâmplă și în filmul lui Antonioni. Decantarea imaginii, zicem noi, așa încât să-și găsească conținutul ei, o face Antonioni prin rarefieri, prin micșorarea vitezei de desfășurare a faptului; nu prin analiză ci prin epuizarea treptată a locurilor importante, prin epuizarea ierarhică a înșei acestei importanțe — procedeu fenomenologic. De aceea nici nu e cu puțință descrierea; totul se petrece potrivit unei suite care adâncește ambianța locului important, o face matcă ca ea să poată primi calitate de eveniment și de problemă. Ne vom lua rezerva să spunem că aceste considerații nu stau toate în intenția filmului, dar ele sînt îndreptățite prin sugestia care o provoacă. Stridența șocurilor a dispărut; a dispărut mai ales acolo unde trebuia să dispară, unde șocurile nu mai sînt șocuri, ci sînt curbura care transformă existența acordându-i o semnificație suprapusă. Filmul lui Antonioni se încarcă treptat, printr-o traiectorie lentă, cu o cantitate egală și necompă, în așa fel încît capătă măsura după care un regim de existență neutru devine problematic. Spunem neutru pentru că ceea ce a existat pînă în clipa transformării care se petrece acolo cu un om, se mișcă într-un cîmp de semnificație minor celui care va urma. S-ar putea spune că printr-un simț al fatalității această transformare preexista. Și poate că ea preexista mai ales în modul de a fi al personajului acela prin care filmul lucrează. Nu în actele lui, ci în proximitatea lor ireponsabilă, într-o febrilitate care trece dincolo de motive generale, poate chiar în abjecția lucidă în care această febrilitate este acută, într-atît, încît trimite în altă parte, într-o zonă a melancoliei care trebuie să treacă prin viciu, zonă pe care filmul o atinge, în suspensia ei cea mai impresionantă, prin tăcerea stranie a imaginii.

Scena de la sfîrșit — care se leagă de cea de la început astfel încît tot filmul să fie înțeles sub același semn — scena aceea în care un grup zgornos (aceiași febrilitate vidă și intensă), voit... impersonal în indivizi, voit orgiac, cu farduri îngroșate pînă la mască, ajunge din urmă acest unic personaj al filmului, personaj care aici

devine tip; vor trece pe lângă el fără să-l bage în seamă și vor intra în pașiștea aceea verde și misterioasă cu lumina ei ambiguă, pașiștea din care Antonioni face un spațiu metafizic cu tot ce se va petrece de-a lungul filmului acolo, pașiștea a cărei picturalitate secretă se concentrează pînă la idee; într-acest grup aici în pașiștea și în fața plasei înalte de sîrmă care încercuie un teren de tenis se opresc dintr-odată într-o densă tăcere; și mișcările lor vor fi altfel, vor fi altceva: meticuloase, mute și încete. Contrastele sînt aparente; totul are o necesitate spirituală pe care, de altfel, lipsa de explicit a filmului nu face decît s-o sublinieze.

Doi dintre ei intră pe terenul de tenis și, cu eleganță aristocratică tragică și ireală a bufonului ideal, vor mima jocul fără pic de zgomot, vătuit aproape și cu foarte mare atenție, ca și atenția neverosimilă a celorlalți care privesc. Lipsa oricărei stridențe face ca, prin perfecțiunea cu care este evitată să capete o gravitate cu efect maxim: asistăm la un ritual de sacrificiu; victima fatalității poate fi oricine; ea este întâmplătoare și nu trebuie să aibă prea mare importanță alegerea ei; ea ar putea să fie tocmai personajul care se apleacă să ridice mingea aruncată peste plasa înaltă a terenului de tenis; mingea inexistentă cu care s-a mînat ciudatul joc. Și va rămîne singur în picioare adîncit în veredele misterioase al pașiștii (excepționale totdeauna, unghiul din care sînt filmate imaginile și jocul de înaintare și retragere al spațiului trăit).

Cum se ajunge la ascetica absenței, prin ce ajunge omul acesta să renunțe la viață, care a fost prilejul prin care el se regăsește în singurătate? Prilejul poate fi neînsemnat — în el joacă o importanță capitală amănuntul, prin care se declanșează dintr-odată temelia unei construcții a spiritului, și modul după care se înaintază în ea va sta sub dictatul celui amănunt. Mărim o fotografie (Blow-up — procedeu care prezidează și regia filmului, chirurgie lui îngrijită) devine martorul unui asasinat, și un revers suprasus, martorul latent al propriei sale obsesii. Cînd își va da seama că moartea acelui necunoscut, moartea unui om, moartea omului, nu însemnează pentru nimeni mare lucru, că moartea este anonimă, pentru el abia, va începe să ia proporții această însemnatate; moartea în general. Și moartea în general este a unui singur, a celui care o gîndește. Și cînd începe cineva să o gîndească, ea crește din toate lucrurile pe care acel cineva le simte, atît cît le simte. Se poate muri în orice, nefiresc de încet și de simplu pentru foarte multă vreme. „Și amîntește-ți iubitul meu prieten că cel mai sigur și cel mai nesigur dintre lucruri, moartea, se va apropia într-o zi de tine și va deveni moartea ta”. (Kierkegaard).

Marin TARANGUL

FESTIVALUL FILMULUI SOVIETIC

O mai veche prejudecată face ca toamna să fie anotimpul preferat al cinefililor. Nu doar prin mai rară programare a unor pelicule achiziționate sub stenicul efect al razelor soarelui de vară sau prin deschiderea „Cinemateciei”, ci și prin organizarea de festivaluri ale diferitelor cinematografii străine. Cine-sezonul de anul acesta a fost inaugurat de Gala filmului cehoslovac, urmată la scurtă vreme de Zilele filmului britanic. Maratonul cinematografic de la sala „Republica” a continuat cu de acum tradiționalul Festival al filmului sovietic.

6 iulie. Nu sînt foarte numeroase posibilitățile de a face un film despre o personalitate excepțională. Striviți de obicei de imaginea păstrată de posteritate, autorii se rezumă la aducerea pe ecran a unor gesturi fixate în bronz, a unor atitudini monumentale și la alcătuirea unor dialoguri din replici sentențioase, gata gravate în marmură încă din momentul rostirii lor. Nu altfel făcea, de pildă, Mark Donskoi în „Inimă de mamă”.

Dar nu tot aceasta e și calea aleasă de regizorul Iuri Karasik. Avînd de făcut un film prilejuit de centenarul nașterii lui Vladimir Ilici Lenin, el s-a oprit asupra evocării unui eveniment real din vremea Revoluției: este fundalul pe care se deașează, cu o uimitoare claritate și forță, condiția excepțională a conducătorului ei. Urmărind desfășurarea tentativei de preluare a puterii din mîna bolșevicilor de către „eserii de stînga” printr-o rebeliune armată — gravă amenințare a mersului revoluției — filmul e structurat pe polarizarea elementelor dramatice în jurul personalității lui Lenin. De o alunecare pe panta mai sus pomenită — a grandiosului încremenit sub efigia eternității — filmul a fost ferit prin ideea fericită a utilizării tehnicii documentaristice. Efectul e realizarea unui grandios a autenticului, cu atît mai impresionant. Ritmul sincopat al montajului, expresivitatea tonalităților cenușii de imagini și exactitatea interpretării lui Iuri Kaiurov (Lenin) se adaugă concepției de ansamblu; 6 iulie este un titlu prestigios în filmografia bogată a reconstituirii istoriei Revoluției.

Anna Karenina. Greta Garbo era Greta Garbo în rolul Annei Karenina; de asemenea, Vivian Leigh. Samoilova este însă Anna Karenina. Acesta e marele atu al filmului; nu se poate ști cît a mizat pe el Alexandr Zarhi (regizor și scenarist) în efortul său de a continua ecranizarea romanului lui Tolstoi în țara natală a marelui scriitor. Nu se poate ști, deoarece, fără Tatiana Samoilova filmul lui Zarhi n-ar fi ieșit din golful liniștit al ecranizărilor gospodărești. Fără Samoilova, acest film ar fi sporit numărul (și așa mare) al conștiințioaselor transpuneri pe ecran de cunoscute opere literare, produse utile cu precădere elevilor ce-și pot înscrie după două ore de vizionare încă un titlu în caietul de lecturi particulare.

Așadar, Samoilova, Natașa din „Zboară cocorii”, fata grațioasă și fragilă al cărei destin e brutal zdrobit de tăvălugul răboiului, este aici o doamnă din lumea bună, o nobilă doamnă care vrea imposibilul: să fie

o femeie fericită. Un zbor scurt, o fugară strălucire, și căderea. Nu frîngerea zborului e tragică, ci însăși dorința lui. Tot timpul Anna are moartea în suflet, este pe jumătate înțoarsă cu fața de la viață; tot ce face e pornit dintr-un straniu presentiment al sfîrșitului, al inevitabilului sfîrșit. De aici, intensitatea dureroasă și simplitatea dorinței ei supreme, disperarea mută a încercării de desprindere din mîlul unei existențe cenușii. Samoilova a știut să facă simțită filifirea continuă a aripilor morții în jurul ei, să transmită oroarea, crisparea, și destinderea sufletului ei zbuciumat, teribila tensiune lăuntrică și calmul înghețat, rău prevestitor. Trenul, care va face ceea ce se înfăptuise deja, e așteptat cu o mare și neomenească liniște. Inefabilul „farmec slav” al actriței a fost decisiv pentru compunerea unui de neuitat film Anna Karenina.

Contemporanul tău. După o evocare istorică și o ecranizare, filmul lui Iuri Raizman aduce aerul tare al unei dezbateri etice pe o problematică acut contemporană: relațiile dintre individ și societate, înțelegerea responsabilității și reacția mediului, divergențele dintre generații și conflictul dintre nou și vechi. Contemporanul tău este un film de vigoasă ținută polemică, foarte bine susținut de un actor excelent — Iuri Vladimirov (inginerul Gubanov). Inerția, rutina, conformismul și inconsecvența, lășitatea, orgoliul sînt lucid opuse tăriei morale și inflexibilității penetrante a noului, a ceea ce e în necontenită mișcare și transformare. Cîmpul de observație al regizorului este tocmai nisipul mișcător al conștiințelor confruntate într-o situație în care alegerea trebuie să fie hotărîtoare și clară. Contemporanul tău este un film care-și justifică pe deplin foarte frumosul titlu.

Tandrețe. Infinitul sufletului feminin, sensibilitate, poezie; nostalgia dragostei, tentativa incertă, resemnarea, scufundarea în marele fluviu al existenței cotidiane; melancolie discretă, undă elegiacă, farmec trist al gesticii și al rostirii cuvintelor; un vag simbolist și o notație specific feminină: într-un cuvînt, Tandrețe. Adică un film al regizoarei Tatiana Loziriouva.

Eu te-am iubit. Amorul adolescentin cu marile lui mici drame, cu candoarea și frăgezimea așa de specifice, cu repede involburare a sufletelor, ca ploile luminoase de primăvară. Și, se înțelege, cu didacticismul absolut necesar rețetei.

Mariana, agentul 0555. Nu putea fi absentă tocmai aventura. Bilanțul, în asemenea cazuri, este obligatoriu. Așadar, întrebarea: ce ne rămîne? Imaginea unei memorabile Anna Karenina, amintirea unui bun film despre revoluție și a unui tăios despre viața de azi. Și regretul absenței unor filme ale regizorilor tineri care ar fi conferit selecției un caracter reprezentativ mai larg.

Mircea IORGULESCU

Filme
pe care
le așteptăm

TONIO
KRÖGER

Opera lui Thomas Mann a fost socotită pînă mai acum cîțiva ani intraductibilă cinematografic. Totuși, cinești de prestigiu, ca de exemplu Rolf Thiele, a întreprins cu temeritate, și după opinia criticilor cu certă reușită, transpunerea pe ecran a operelor marcante ale acestui titan al literaturii contemporane: Buddenbrooks; Memoriile lui Felix Krull; Alteța regală; Singe albastru și de curînd Muntele magic. Reține atenția ecranizarea lui Tonio Kröger făcută de Rolf Thiele.

„Considerată ca un fel de Grand Meaulnes german, această carte, puternic autobiografică — se spune în revista Cinémonde cu ocazia prezentării filmului la Festivalul de la Veneția în 1964 — are ca erou un scriitor la 30 de ani, pradă neliniștilor artei sale, tendințelor morale și sociale care se luptă în el... Poate un artist să trăiască ca o persoană normală?... Sfîșiat de aspirații contradictorii, Tonio Kröger, după ce a căutat în zadar la Florența acel farmec al sudului, după o încercare de a evada spre nordul copilăriei (Lübeck) se simte irezistibil atras de prietena lui dintotdeauna, pictorița Lisaveta Ivanovna, singura ființă lucidă care nu se sfiște să-l trateze în glumă de „burghez rătăcit”... René Clair, văzînd filmul la Veneția, a spus: „Am văzut rar în ultimul deceniu un film german atît de bun” (Film-Echo-München)...

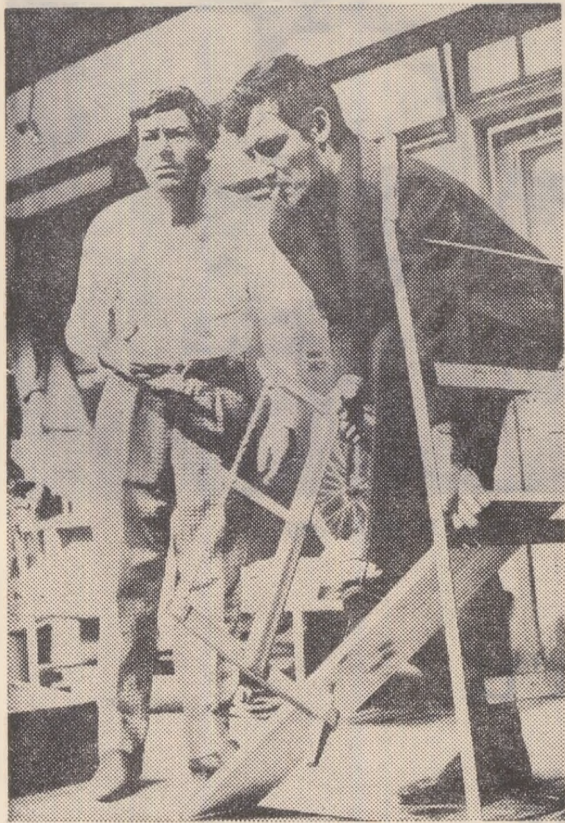
„Iată un autentic Thomas Mann pe ecran” (Lübecker Morgen); „Filmul e o încîntare, nu atît pentru valoarea lui picturală, cît pentru poezia lui, pentru amestecul de ironie și

melancolie” („Wiesbadener Kurier”).... Jean-Claude Briały, interpretul principal, vorbește despre rolul pe care l-a visat: „După douăzeci de filme în care am fost sortit să încarnez „antieroi” interesanți, dar trăind în afara societății, iată-mă exprimînd acum nuanțele veritabilei mele personalități. Tonio are vîrsta mea. Ca și mine, în el se luptă tendințele dintre nord și sud, dintre romantism și un oarecare materialism”. Briały nu a trădat acest erou celebru: inspirat, violent, patetic, fără iluzii, uman, mai ales uman. Nadja Tiller, obișnuită cu atmosfera lui Mann din Buddenbrooks, în rolul pictoriței Lisaveta Ivanovna, lucidă, superioară, sigură pe intuițiile ei, are un rol tot atît de important ca acelea din Rosemarie sau Moral'63, aducînd încă odată în Tonio Kröger, chipul ei pasionat, insolent, autentic ca și talentul ei.

Să mai pomenim ca un argument în favoarea filmului, că adaptarea e rodul colaborării între Erika Mann, fiica marelui scriitor, Ennio Flaiano, scenaristul „en titre” al lui Fellini și Rolf Thiele.

PINTER

LA TEATRUL MIC



V. Nifulescu și N. Pomoge, în piesa lui Pinter „În-grijitorul”

Poate ce l-a făcut pe unii cercetători ai teatrului englez contemporan să-l asimileze pe Pinter „furișilor” a fost limbajul simplu, cotidian, uneori brutal al personajelor sale, punctat de acel umor sec, despre care se spune că e specific britanic, precum și o violență a gestului scenic, socotită drept un „gest de apărare” în fața societății. Dar după părerea mea nu asta e definitoriu pentru Pinter pe care nu-l interesează de fapt realitatea socială a timpului său; piesele sale nu exprimă nici furie nici protest.

Pe de altă parte, el nu ajunge nici la marasmul existențial al lui Beckett, evită „filozofarea”, chiar și sub acea formă voit degradată, burlescă, și deci discretă pe care o întâlnim în teatrul absurd beckettian. Pentru Pinter, viața nu e raportabilă la un sistem de norme ideale, iar sensul vieții e o falsă problemă. Gîndirea teleologică n-are ce căuta în artă, care nu-și propune să descopere finalitatea lumii. De aceea personajele sale, deși fără context social bine conturat, n-au caracterul abstract al personajelor lui Beckett: ele vin de undeva. La Pinter există un **afară**, și antecedentele, fie și adevărate, ale personajelor sale le umanizează și le dau posibilitatea unei comunicări, chiar dacă acestea e de multe ori doar aparență. Dincolo de scenă nu e neantul, ci un trecut, care deși confuz și fără repere fixe, reprezintă totuși o desfășurare, o altă **piesă** pe care vagabondul din „Îngrijitorul” și ciudații și capricioșii săi „protectori” și-o împărtășesc unul altuia, așa cum ar povesti un vis, fără ambiția de a transmite un adevăr esențial, care nici nu există, ci doar întâmplări disparate, simple imagini fragmentare, risipite în memorie. În felul acesta, ei se leagă încetul cu încetul prin nenumărate fire invizibile într-o rețea de nedescurcat și ajung, totmai prin faptul că pot, sau măcar încearcă să comunice, la o ambiguitate care la un moment dat devine insuportabilă pentru ei înșiși. Și atunci se zbat să iasă din această plasă a cuvintelor, care desigur alterează comunicarea veritabilă, și de aici violența gesturilor sau disperarea, ca într-un coșmar. Ar trebui să tacă, dar doi sau trei oameni stînd împreună într-o cameră nu pot, nu **îndrăznesc** să tacă, nu **îndrăznesc** să-și închipuie că pot să tacă, și atunci coșmarul continuă. Astfel se naște senzația de absurd; dar nu-i vorba de un absurd filozofic, mai mult sau mai puțin programatic, ci de o spargere a logicii aristotelice, a graniței dintre real și ireal, între adevăr și fals, ceea ce duce la un echivoc permanent care sporește tensiunea piesei.

Această ambiguitate are consecințe într-un plan pur estetic: ea face să nu se închege nici un fel de

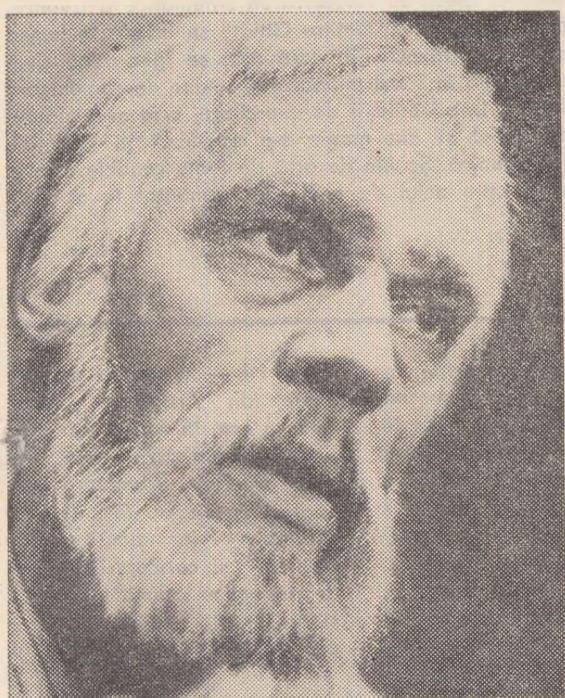
simbol, nici măcar o senzație de simbol, de sens ascuns, cum se întâmplă în piesele lui Beckett sau Ionescu. Pinter tinde spre talentul pur, în care gesturile să prevaleze asupra cuvintelor după ce au fost declanșate de către acestea. Cuvîntul să fie doar un catalizator sau chiar să lipsească de tot ca în teatrul panic al lui Arrabal (ale cărui piese, chiar și acelea de un absurd „cuminte”, văd că sînt ocolite de regizorii noștri). Adică o piesă de teatru să fie în primul rînd o structură spectaculară, personajele, niște elemente într-o structură; piesa să existe numai sub ochii spectatorului, ca o bucată muzicală pentru urechile celor care o ascultă.

Teatrul lui Pinter aparține celui tip de operă deschisă care lasă regizorului o mare libertate de interpretare precum și posibilitatea de a-și afirma din plin personalitatea. La Teatrul Mic, Ivan Helmer a creat un Pinter cu inflexiuni cehoviene (o viziune discutabilă dar interesantă) vădite în scenele statice și într-o lincezeală abil alternată cu gesturi violente. La impresia aceasta contribuie și fizionomia și jocul lui Pomoge: prea cald și în același timp absent, ostent. În orice caz, rolul său e prezentat într-un contrast prea izbitor cu cel al lui Mike interpretat de Dan Nuțu, a cărui apariție, mai ales în prima parte are ceva crud și enigmatic de personaj kafkian. Diferențierea aceasta netă nu e cerută de text și chiar strică simetria, care nu e construită antinomic, alb-negru, dintre cei doi frați. Subtilitatea piesei stă tocmai în acest acord subtextual care există între frați, iar scena trecerii servietei de la unul la altul precum și solidaritatea care se dezvoltă între ei în cele din urmă bine-făcătoare și călăii totodată ai vagabondului Davies e revelatoare în acest sens. Cît privește interpretarea lui Dan Nuțu, aceasta e într-adevăr în spiritul și la încălțimea piesei. Personajul are ceva de mecanic, Nuțu înțelegînd foarte bine că dincolo de inconșvențele voite și creatoare de ambiguitate ale replicilor trebuie să păstreze tot timpul o cruzime aproape neomenească de făptură ireală, de coșmar. Căci dintre cele trei personaje ale piesei, cel mai real, de fapt singurul real, este Davies așa se și explică lăntuținea interpretării poate puțin cam prea pitoreștii a acestui excelent actor care este Vasile Nifulescu. Căci **omul** el este, ceilalți pot fi socotiți niște fantasma de coșmar ale acestuia sau, pentru a nu risca o sensificare prea rigidă, s-ar putea spune că piesa toată e privită prin ochii vagabondului, care în incoerența sa aproape patologică, deformează ca într-un delir trăsăturile și gesturile celor care îl găzduiesc.

D. ȚEPENEAG

Interviu cu

PAUL SCOFIELD



Paul Scofield în Regele Lear

— Care a fost primul dvs. rol?

P.S.: Învățînd la o școală care monta în fiecare an cîte o nouă piesă de Shakespeare, și cei care se ocupau de spectacol erau oameni de teatru excelenți, am jucat (așa cum se întâmplă în școlile din Anglia, unde băieții joacă roluri de fete), la 13 ani, rolul Julietei. Asta a fost debutul.

— Am impresia că actorii mari sînt de foarte tineri o mare și exclusivă atracție pentru teatru. O simt cu pasiune.

P.S.: Mie alegerea mi s-a părut foarte clară. Dacă te atrage teatrul și descoperi în tine aptitudini să-l faci, un talent cu care poți atrage publicul, dacă dorești să te dezvolți, să profesezi în această direcție, foarte firesc este să urmezi conservatorul.

— Ce reprezintă actoria pentru dumneavoastră?

P.S.: E o întrebare foarte grea. Se vorbește mult despre găsirea celor mai bune mijloace de exprimare a simțămîntelor care creează un personaj, o atmosferă. Cred că asta înseamnă teatru. Același lucru este însă valabil și pentru scriitori sau pictori. Pentru arta mea, foarte important este interpretarea fidelă a operei unui scriitor, interpretarea sensurilor acestei opere. După mine, actorul nu trebuie să se concentreze asupra

personalității sale, ci să uite de ea lucrînd liber, degajat, în slujba scriitorului. Fie că e vorba de o operă de Shakespeare sau de Robert Bolt, de Harold Pinter, de o piesă din epoca restaurației, sau de Cehov, interesul actorului trebuie să se concentreze asupra operei dramaturgului, dărînd strădanția sa publicului.

— Care au fost rolurile importante pe care le-ați jucat și care v-au adus popularitate?

P.S.: Una dintre piesele care mi-au adus multă popularitate a fost povestea lui Robert Bolt despre Thomas Morus pe care el a numit-o „Un om al tuturor timpurilor”. Am jucat piesa la Londra, la New York și pe urmă am jucat și în filmul care s-a făcut după piesă. A fost un episod foarte important în cariera mea. Totuși, cred că rolul care mi-a dat cele mai mari satisfacții a fost Regele Lear. Dar cu Regele Lear am fost la București și publicul dvs. știe despre asta, un public minunat de altfel. Din Shakespeare, de exemplu, am jucat, „Timon din Atena”, care e o piesă remarcabilă, foarte puțin jucată și un rol nemaipomenit, iar, recent, am jucat „Macbeth”.

— Ați jucat și Cehov mi se pare?

P.S.: Da, la începutul carierei mele. Am jucat Constantin din

„Pescărușul”. De două ori. În două montări diferite. În afară de asta am jucat Cehov doar la radio, la B.B.C. „Treii surori”. Aș dori însă foarte mult să joc Cehov din nou pe scenă.

— Dar piese moderne, contemporane jucate? Sau vă atrag mai degrabă rolurile clasice?

P.S.: Nu. Îmi place să joc ambele genuri. Unul îl ajută pe celălalt. Adică, dacă poți cuprinde o piesă și un rol ca Regele Lear, dacă îi poți pătrunde toate sensurile, e normal că te va ajuta la interpretarea unui rol modern, iar contactul cu problemele din piesele contemporane te ajută să interpretezi Shakespeare în chip cu totul modern.

— Ce roluri moderne ați jucat? Pinter?

P.S.: Repet acum, într-o piesă modernă de John Osborne. Pinter n-am jucat niciodată. „Un om al tuturor timpurilor” e tot o piesă modernă cu toate că se petrece într-un cadru istoric depărtat. Am jucat în două piese de Graham Greene care după cîte știu e foarte cunoscut la București. Și, recent, am jucat într-o piesă contemporană „Scara” de Charles Dayer.

— Dar din tot ce ați jucat pînă acum, care e rolul dvs. preferat?

P.S.: Fără nici un fel de dubiu, Regele Lear. Pentru mine este rolul cel mai complex uman, rolul cu viziunea cea mai largă, în ceea ce privește natura umană.

— Spuneți-mi, în afară de „Un om al tuturor timpurilor” ați mai făcut și alte filme?

P.S.: Am făcut în toată viața mea doar patru filme, de unde puteți deduce, probabil, că prefer teatrul, ceea ce e dealtfel adevărat. Totuși îmi place să fac film. Consider că e un mod de a lucra cu totul diferit de cel din teatru și un actor trebuie să încerce, să exploreze toate domeniile care îi pot fi accesibile. Am jucat în „Trenul”, un film despre o poveste de război care se petrece la Paris, apoi am jucat într-o adaptare a unei cărți despre Filip al doilea și Ana de Mendoza (asta s-a întîmplat... acum trei ani...) interpretîndu-l pe Filip II.

— „Un om al tuturor timpurilor” trebuie să fi fost o expe-

riență foarte interesantă pentru dumneavoastră, din punct de vedere artistic, cu toate că e foarte diferit de ceea ce face de obicei un actor pe scenă, unde are toată răspunderea și este în contact direct cu publicul.

P.S.: Da, adevărat. Cînd lucrezi în teatru și ai, ca actor, toată răspunderea pe umerii tăi, și reacția publicului e acolo, în fața ta, tot timpul. Cînd am făcut filmul „Un om al tuturor timpurilor” am beneficiat de avantajul că jucasem piesa și asimilasem toate datele rolului. Am considerat, pentru prima dată, ca actor de film, că pot participa din plin, că mă pot integra cu totul rolului, că mă identific cu el, pe cînd pînă atunci avusesem experiența actorului care urmează orbește indicațiile regizorului.

— Vă rog să-mi spuneți un lucru, cu toate că nu știu dacă e foarte „fair” să vă întreb, pentru că sînteți actor profesionist, dar considerați sau nu că filmele trebuie jucate de actori profesioniști...

P.S.: Depinde de regizor. Dacă dorește un material complet crud, brut, de la care să obțină o reacție precisă față de o situație dată, adică îl pui în fața unui șoc, cum ar fi de exemplu, știu și eu, o pereche de palme, sau ceva asemănător, regizorul poate obține o reacție naturală, de la un neprofesionist, dar asta nu înseamnă actorie. S-ar putea ca filmul să fie interesant dar nu cred că e un procedeu de utilizat prea des.

— D-le Scofield, se vorbește mult, peste tot în Europa, și în toată lumea, că teatrul ar trece printr-o criză din cauza concurenței pe care o reprezintă televiziunea, sau filmul. Credeți că e într-adevăr așa?

P.S.: Eu cred, că la fiecare 10 ani, teatrul trece printr-o criză. Poate pentru că există o secetă de dramaturgi, sau pentru că piesele tradiționale s-au uzat și au ajuns la un punct mort, și pe de altă parte, există și un fel de pericol din partea mediilor mecanice, dar mie mi se pare acest lucru o teorie eronată, pentru că, de fapt, mediile mecanice se amenință unele pe altele. Adică, filmul poate amenința televiziunea și vice-versa, dar cum pot ele oare să amenințe teatrul, care oferă publi-

cului spectacolul viu, spectacolul în carne și oase? Atîta timp cît publicul va dori spectacol, teatrul nu va fi serios amenințat de anihilare din partea mediilor mecanice; cel puțin asta e părerea mea.

— Îmi pare bine, pentru că eu sînt o mare amatoare de teatru...

P.S.: Da, știu. În orice caz, cînd a apărut prima dată televiziunea a îndepărtat oamenii de la cinematografe, poate într-o oarecare măsură și de la teatru. Acum televiziunea a devenit o obișnuință și oamenii simt din nou nevoia să exploreze, să iasă, să-și pună pălăria pe cap, să se ducă în oraș și să intre într-un cinematografe sau într-un teatru, nu mai e pericol.

— D-le Scofield, ultima mea întrebare e în legătură cu turneul dvs. în România.

P.S.: O întrebare foarte simpatcă. Sînt foarte fericit să vă răspund.

— Deci care sînt impresiile cu care v-ați întors din călătorie?

P.S.: În turneul acela, am fost în multe țări, vreo 8 sau 9, și cu toate că am avut impresii variate despre fiecare țară, în majoritate foarte bune. La București, calitatea nivelului emoțional era mult mai mare decît oriunde într-altă parte. Am văzut, de exemplu, că studenții care nu mai găsiseră bilete au reușit totuși să ajungă în sală, în pofida tuturor legilor și regulilor teatrului, adică au năvălit pur și simplu în teatru.

— Da, da, mi-amîntesc și eu.

P.S.: Asta nu mi s-a mai întîmplat nicăieri în lume. Erau atît de norcizi să vadă un spectacol cu o piesă de Shakespeare în engleză, încît au luat pur și simplu teatrul cu asalt. A fost minunat. O experiență nemaipomenită pentru mine, și cred că toți membrii trupei s-au simțit extrem de fericiti în cursul turneului la dumneavoastră. Din păcate a fost prea scurt.

— Da. Doar cîteva zile, e puțin. Ați avut ocazia să vedeți, mi se pare, și niște spectacole.

P.S.: Am văzut „Cum vă place”.

— Pus în scenă de d-l Ciulei, la Teatrul Municipal.

P.S.: Era un spectacol splendid. Inventiv, plin de imaginație și fantezie, și, în același timp, calitățile umane ale piesei erau redată pregnant. A fost fantastic.

— Vă mulțumesc foarte mult, d-le Scofield, și vă urez mult succes.

P.S.: Vă mulțumesc și mă gîndesc cu plăcere la o nouă vizită în România.

Catinca RALEA



Dumitru Ghiață : Trandafiri albi

dumitru ghiață

În atmosfera de supraestetizare care își împarte dominația asupra epocii cu vulgarizarea sistematică a izvoarelor artei, pictura lui Dumitru Ghiață se înscrie în lumea acelor rituri străvechi, în care arta se ignora pe sine și se orînduia în sfera mijloacelor umane de comunicare cu divinul. După milenii de exercitare, arta și-a pierdut sensul inițial și din magie s-a schimbat în „știință”, apoi în tehnică. Școlile de artă de toate gradele, aceste uzine în care actul de a fi este demontat în arta de

CULORI...

Casa Scriitorilor găzduiește de cîțva timp, în cadrul ciclului „Plastică și poezie”, expoziția poetului-pictor G. Talaz. Organizată cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nașterea artistului, expoziția cuprinde — uleiuri și desene — peisaje, naturi moarte, studii de nud sau de portret. Din catalogul semnat de Radu Boureanu spicuim: „George Talaz a împletit poezia cu pictura. Dar cu amîndouă, a dat puține volume de poezie, și a expus tot atît de puțin. Ca poet este un sincer, ca pictor stă sub semnul seninătății, făcînd o pictură pe care aș numi-o carnetul plastic al unui poet care se mărturisește fără ocoluri așa cum e: firesc, clar, neconstruit, neurmărind nici o preocupare de a se afilia vreunui curent, vreunei școli”.

Muzeul de artă modernă și contemporană din Galați găzduiește în aceste zile două expoziții personale ale absolvenților Institutului de arte plastice „Ion Andreescu” din Cluj: Simion Mărculescu — pictură, și Ingo Glass — sculptură. Ambii expozanți sînt medaliați Festivalului Primăverii din 1966 de la Cluj.

Cu prilejul celei de a XIX-a Olimpiade din Mexic, a fost deschisă în Muzeul de artă și istorie al orașului Mexico, o amplă expoziție internațională intitulată „Opere alese ale artei mondiale”.

Iată cîteva dintre participările românești la manifestările internaționale de arte plastice din lunile noiembrie și decembrie: Ladislau Feszt și Ileana Micodiu la a IV-a Bienală a gravurii de la Tokio; Ion Donca, Mircea Dumitrescu, Șerban Gabrea, Anton Perussi, Ion Stend, Julius Șuteu, la expoziția internațională a artelor grafice organizată în Palazzo Strozzi din Florența. La această din urmă manifestare țara noastră mai trimite și o expoziție retrospectivă alcătuită din gravură românească din secolul al XIV-lea și gravură populară de Hăjdate.

Muzeul de artă modernă al orașului Paris consacră actualmente o mare retrospectivă pictorului Robert Rauschenberg, cîștigătorul marelui premiu al Bienalei din Veneția din 1964. Lui i se atribuie următoarea anecdotă revelatoare pentru sistemul său de a înțelege și a practica pictura. Întrebat de o vizitatoare scandalizată de colajele sale, cunoscute sub numele de „combine-paintings” ce semnifică au, Rauschenberg a recurs la următoarea demonstrație: „Aveți pe cap o pălărie împodobită cu o pană, aveți fața pudrată și buzele vopsite, în jurul gîtului purtați un colier de perle care sînt secrețiile anumitor moluște, și umerii vă sînt acoperiți de pielea unui animal mort pe care specialiștii o numesc blană... Într-un sens, sînteți chiar dv. o „combine-painting”.

„Un început pentru o expoziție retrospectivă Ion Anestin”, este titlul sub care sînt prezentate cele cîteva zeci de lucrări, adunate dintr-o veche și trainică prejuri, în foaierea Teatrului de Comedie.

Într-adevăr o activitate de aproape cincizeci de ani, de caricatură, grafician, publicist, pictor, ilustrator, portretist, sce-

și reprezentativă expoziție retrospectivă. Spadasin al desenei, cu o linie sigură, curată, definitivă, Anestin s-a bătut toată viața cu politicianismul și politicianii, cu figurile hilare și sinistre ale epocii, cu prostia de toate formele, cu demagogia „patrioților” guvernamentali, cu dictatura de toate nuanțele; încercînd — și reușind — să ră-

menii lui — nepot al marelui actor Ion Anestin — „Bébé” Anestin era, în orice teatru „la el acasă”, din care cauză, cronicar dramatic, dramaturg, scenograf, animator, lăsîndu-ne o cantitate — iar imensă — de portrete și caricaturi care — de asemenea adunate cu grijă și prezentate cu pricepere — pot constitui, singure, obiectul

medalion

ION ANESTIN

nograf, dramaturg, gazetar, cronicar dramatic, pamfletar etc.; o operă atît de vastă și de diversă nu poate fi cuprinsă într-o selecție rapidă și într-un spațiu limitat, care — așa cum bine spune titlul — nu este decît „un început”. Numai din miile de desene, cu caracter social-politic, de ironic și mușcător protest, publicate, de pildă, în „Cuvîntul liber”, „Vremea”, „La zid” sau „Gluma”, se pot face — și lucrul ar trebui să se întîmple într-o zi — cîteva culgeri de reproduceri, cîteva reeditări și considerări, o amplă

mină el însuși: liber, lucid, cu umor, cu inteligență, cu ironie și cu durere. Spun cu durere, pentru că o mare parte din desenele lui Anestin cuprind scene, momente, dureri din viața oamenilor acestor locuri și acelor vremuri, din viața lucrătorilor și funcționarilor. Rămîne de neuitat autoironia personajului Ion Ion, rostind nevinovat, în fața tuturor nedreptăților și situațiilor absurde, celebra parafrază la Hamlet:

„E ceva... românesc în Dane-marca!”

Îndrăgostit de teatru și de oa-

unei expoziții retrospective teatrale.

Un mare, un neobosit muncitor al liniei, al cuvîntului și culorii, cu creionul, cu penița și cu pensula, cu uneltele lui, pe care nu le-a lăsat nici o clipă din mînă.

N-am nici o îndoială că vremea și oamenii — care știu, din fericire, să pună, totuși, la locul valorilor adevărate ale murilor și ale oamenilor, vor așeza truda și opera lui Ion Anestin la locul pe care-l merită.

Mircea ȘEPTILICI



La marginea țirgului



Marină

a face și pulverizat într-un corp de reguli din care nu lipsește, fatal, nici aceea de a nu avea reguli, întrețin iluzia unei accesibilități, după dorință, la zona unei ordini care nu ține, însă, nici de știință și nici de tehnică. Din **putere**, arta imaginii se transformă în truc, din magie, în știință, din rugăciune în tehnică.

În pictura noastră, Dumitru Ghiață a avut darul să scape acestui blestem prin care unicatul iei brodate se schimbă în stambă imprimată în milioane de exemplare identice, iar lemnul sfânt în derivatul materiei plastice. La fel cum scapă integrărilor și definițiilor pedante. Pictura lui refuză să se aștearnă, consecință cuminte, în orbita „revoluției” impresioniste, sau în aceea a tradiției „clasice”. Ca și Rousseau Vameșul, care fascinează fără să încinte, ca și Utrillo, dăruind cu vază capernaumului străzii, subtilă, pictura lui Ghiață se sustrage oricărei definiții. Dincolo de lipsa înruderii de stil sau de viziune a formei, ceea ce a însemnat Utrillo pentru revelarea umanității faubourg-ului parizian, înseamnă acest Sfânt-Dumitru-al-Țăranilor pentru pictura noastră.

Nu vrem să proclamăm cu asta dreptul la nici o suprafață artistică. De-a lungul și de-a latul acestei binecuvântate arii, e loc destul pentru valori diferite. Nu înseamnă că prin apartenența lor la o zonă de influență estetică, un stil își pierde **prin aceasta** valoarea. Vrem numai să subliniem caracterul picturii lui Dumitru Ghiață.

Sub mina altor pictori, dreptunghiul pânzei se face arie a unor căutări, a unor reușite combinații. Același dreptunghi, la Ghiață, este cîmpul unei metamorfoze în cuprinsul căreia se exercită o **putere**. Focul unei ființări lăuntrice, de un timbru anume, de o formă anume, de un conținut anume, se condensează în culori și forme anume prin care un regn sufletește este creat ca o oglindă cosmică magic dezvăluitoare, magic evocatoare. În rugăcunile sale pictate, Ghiață conjură cerul să cruțe umilele măjestuoase comori care sînt nevinovăția și frăgezimea, alba naivitate a copilăriei omenirii care este țăranul.

Țăranul cu micul lui mare univers. Cu copacul solemn, cu norul speranței și al temerii, cu adăpostul casei, bi-

serică și leagăn, cu dealul misterului din zare, cu focul culorii răscolitoare. Nu este numai un singur suflet, al său, care o face; el este doar ultimul din ai săi, în sensul duratei.

În Muzeul de Artă, tabloul lui Dumitru Ghiață intitulat „La margine de țirg” este, în mijlocul unei lumi manierate și uneori distinse, un bubuț de adînc sado-venian. Dacă Brâncuși este flacăra jucăușe și stranie care arde deasupra comorii în zilele de praznic, Ghiață este magma locală, în care această flacăra își are izvorul și din care țîșnește mantaua de pămînt reavăn care o învelește.

Dumitru Ghiață împlinește optzeci de ani, cu scăzătorul firosc al copilăriei, de ardere neconținută, prin pictură, pentru lumea țăranului.

Ne plecăm gîndul la picioarele acestui stil troienit a culturii românești contemporane, prin care nenumărați izvoditori anonimi ai Olteniei au căpătat încă un chip și un nume, pentru eternitate.

Vasile VARGA

Jurnalul galeriilor

horia
teodoru

Dacă ar fi să numim calitatea cheie a suitei de peisaj, pe care o prezintă Horia Teodoru, în expoziția organizată într-una din sălile Dalles, aceasta ar fi limpiditatea. Urmare firească a unei viziuni directe, necomplicată de apriorisme sau reminiscențe, această limpiditate este atât a artistului — cristalin în fervoarea cu care îmbrățișează natura — cât și a peisajului, portretizat întotdeauna în momentele maxime ale clarității, în momentele lui de clasă „beau fixe”. Rămînînd ele însele — portrete, am spus, ale locurilor admirate — aceste peisaje sînt totuși, prin corespondența perfectă cu natura intimă a artistului, tot atîtea „états d'âme”, oglinzi necomplicate, nedetormante, ale unui suflet ce se regăsește deplin în ele. O linie continuă, egală sieși, îmbrățișează într-un sistem non-stop incidența formelor, copacilor, dealurilor. Personajele principale, desemnate prin aducerea în prim plan sau prin accentuarea lor într-un context de forme schițat mai vag,

sînt drumul, floarea, clăile de fin („Peisaj cu clăi”), copacii, scaielele, spicele, o casă în decor urban etc. În peisajele lui Horia Teodoru, natura este prezentată panoramic, dar nu în viziunea plonjantă pe care o presupune panorama în mod obișnuit, ci într-una montantă, de îmbrățișare a tuturor elementelor pe care ochiul, plasat mai jos, le poate parcurge.

Din păcate, defavorizate de o panotare monotona, prea înghesuită, lucrările lui Horia Teodoru pierd astfel din prospețime, și nu permit, deseori, o contemplare individualizată.

irina
borovski

În expoziția pe care a deschis-o în aceste zile la galeria de artă din Calea Victoriei, Irina Borovski ne propune să alegem. Să alegem în pictură, ca și în gravură, între o viziune vag suprarrealistă, obținută mai ales prin plasarea obiectului într-o anumită atmosferă picturală (vezi lucrarea intitulată „Anifore”), și una ce ră-

sună de influențele lui Lionel Feininger (de pildă, studiul cubist „Stînci”), sau o altă cu mărturisite intenții miniaturale, ce realizează, prin grija pentru amănunt, prin aceea sufocantă supraîncălzire a suprafeței pictate, și, bineînțeles, prin prezența personajelor tradițional-embematice — frumoasa prințesă în primejdie, voinicul și balaurul, păunul înfoliat — o atmosferă de basm oriental („Basm I”, „Basm II”, linogravura cu aspect de vigneta mărită „Casa cu păun”, etc.). Valoarea acestor arpegii pe diferite chei stă în tactul interpretărilor, în bunul gust care le sonorizează. Bun gust pe care îl regăsim și în măști. Evident, după atîtea expoziții în care chipuri simbolice sau simplu hilare de acest fel — produse de artă cultă cu rol de decorativă, mimînd măștile folclorice — ne-au familiarizat cu tipul de imaginație combinativă ce prezidează la alcătuirea lor, Irina Borovski nu ne surprinde cu vreo mutație categorică de viziune. Poate doar cu un plus de exuberanță, de dezinvoltură, în alăturarea elementelor devenite „tradiționale” pentru acest tip de măști — pene, măgele, paiele, lăntșoare, oase, scoarțe de copac, fragmente de cureubitace etc. — izbutind să figureze tipuri expresive precum („Vrăjitor”, „Războinic”, „Ofelia”), de care convenționalismul este deseori străin.

Cristina ANASTASIU

Condiții liminare

(Răspuns unui cititor)

Întrebarea ce reprezintă o pictură sau o sculptură, pe care și-o pune, foarte preventiv, tovarășul Vasile Fulgeanu, în legătură cu o parte din reproducerea fotografică apărută în primul număr al revistei România literară, nu este nouă și nici surprinzătoare (vezi rubrica „Voci din public” din numărul trecut al revistei noastre). De la impresionism încoace, ea apare cu o frecvență destul de accentuată în sălile de expoziție, determinînd adeseori discuții furtunoase și punînd nu o dată sub semnul întrebării utilitatea spirituală a demersurilor artistice contemporane. Răspunsul a fost dat de multe ori și nu este cazul să-l mai repetăm aici. Nu este cazul pentru că tovarășul Fulgeanu pune întrebarea fără să epuizeze posibilitățile personale de investigare, care îi stăteau la îndemînă, pentru obținerea unui răspuns. Nu vreau să spun că lucrările respective nu pot fi puse în discuție, că valoarea lor artistică ar fi evidentă și acceptată de toată lumea. Dimpotrivă, chiar în același număr al revistei, la pagina 27, unde sînt reproduse unele tablouri, figurînd în expozițiile care erau deschise la acea vreme, comentariul care le însoțește formulează o serie de rezerve, nu numai asupra lor, ci asupra creației artiștilor respectivi așa cum se manifestă ea la momentul dat. Tovarășul Fulgeanu nu ne scrie dacă l-a mulțumit acest comentariu sau nu. Nici nu-l aminteste. Probabil l-a scăpat din vedere. Altfel nu se explică sugestia dată redacției de a întreprinde o asemenea acțiune. Intrucît comentariul și analiza creației artis-

tice contemporane, așa cum apare ea în ateliere și în expoziții, constituie unul din obiectivele principale ale paginilor de artă din cadrul revistei, este evident că ne interesează foarte mult părerea cititorilor asupra argumentelor critice cu care operăm.

În al doilea rînd (să ne ierte tovarășul Fulgeanu că ne abatem cam mult asupra citorva chestiuni de „didactică a conștientării”, dacă putem să ne exprimăm așa, dar problema ni se pare esențială), opera de artă, oricare ar fi ea, nu poate fi judecată numai după felul cum apare într-o reproducere. Aceasta nu este decît un biet instrument de lucru. Oricît de fidele ar fi reproducerea, ele nu pot înlocui opera de artă care este un act unic, irepetabil. De fapt în această unicitate stă dificultatea cunoașterii și înțelegerii operei de artă plastică. Literatura sau muzica pot fi reproduse fără nici o primejdie de alteritate. O pictură sau o sculptură, însă nu. Dintre lucrările la care se referă tovarășul Fulgeanu (Spălătoreasa de Cornelia Daneș, Concentrare de Horia Bernea, Ochii lumii de Laurențiu Mihail, Familia de Radu Alenice, Plantă de Al. Călinescu Arghira, Tors de Minea Grigore) numai două nu figurau în expozițiile deschise la data apariției revistei. Vizionarea expozițiilor respective, nu ne îndoiim, că ar fi dus nu numai la o cunoaștere mai intimă a creației tinerilor artiști, dar indirect la confirmarea sau infirmarea punctelor de vedere exprimate asupra lor în paginile revistei.

O. BARBOSA

Secretul mincinosului

În parcul Ioanid, noaptea, strîns între arbori și alarmat de șușotirea apei, de greieri patetici, te-ai putea crede pierdut, dacă fantomele zidurilor înconjurătoare nu ți-ar aminti că ești în oraș și încă într-unul dintre cele mai civile locuri ale acestuia. O boare roșie urcă în aer, infuză, dinspre grădina Icoanei și mai de departe, de dincolo de ea, din bulevard, dînd stelelor, pe cite nu le-a șters cu palma, o replică turburătoare. Creaturi ale unui foc central abia disimulat sub cruste de rocă, ne gîdim la incendii; fără ca descoperirea să dezamăgească, efectul se datorează de fapt literelor luminoase de pe virful blocului Patria. În firme, reclame, odrăslite de nobila mușcă neagră a hirtiei scrise și tipărite, literele drepte, aplecate în față, culcate pe spate, fumele sau opulente, roșii, verzi, castanii, albastre, te întîmpină și ziua de pe toți pereții, orașul este o vastă, dezlănțită expoziție de caligrafie.

Parcă îl văd pe profesorul meu de desen din liceu, distins sculptor rătăcitor ades și cu șevaletul prin zăvoaie, declamîndu-ne din a'tarul cu urme de burete al tablei

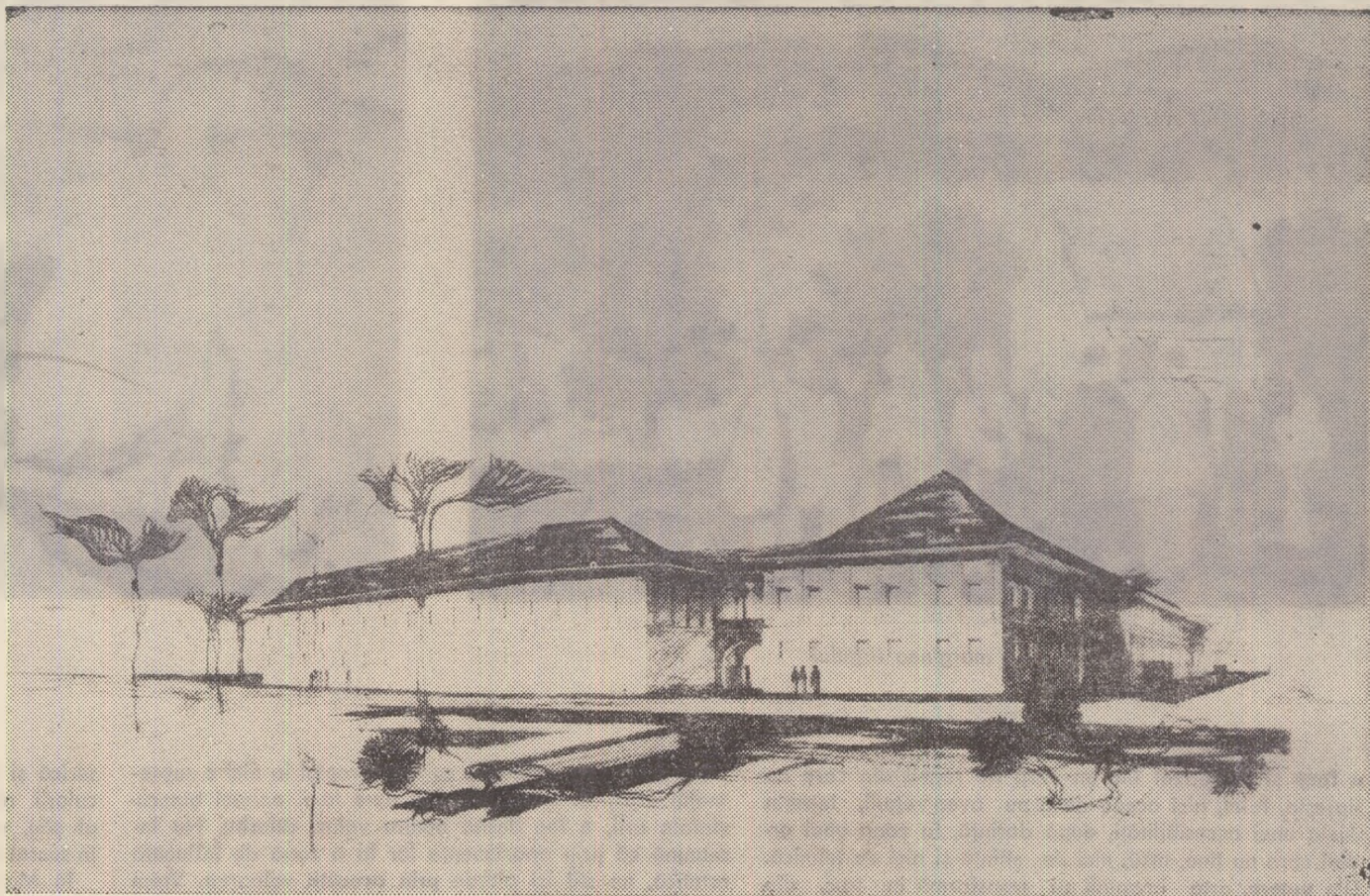
O Courbes, méandres,
Secrets du menteur,

în timp ce trăgea cu creta pe lemnul negru, curbe, meandre, elemente ale frumoasei scrieri. Semăna la chip cu Apollinaire și încă de pe atunci știam că mincinosul lui Valéry trebuie înțeles între ghilimele, sinonim, în glumă tandră, poetului. Litera este, așa cum spun pictorii, semn și într-o atare în panourile celor mai pretențioși artiști. De ce s-a crede că, pusă pe un zid să explice trecătorului că sub ea se află un magazin de ciorapi sau de coroane funerare, trebuie să abdice de la demnitatea abstractă și să maculeze pereții în loc să se pună cu ei în reciprocă valoare? Decît să aprofundeze maniera scriiturilor de gîz, l-aș știina pe caricaturistul de firmă care ar studia la muzeu grafica inscripțiilor grecești și latine de pe pietrele ce ne acoperă, milenare, pămîntul. După estetica ciriloidă, mai în specificul nostru după gustul lui Măcărescu, specia listă, călătorii și în străinătate să se informeze, au descoperit grafica publicitară, potrivit căreia un perete gol, gîndit de Creangă să împlinescă, prin tăcerea lui vibrantă, egipteană, un ritm în ritmul clădirii, trebuie să suporte colaci de fum pentru brazi din colțul dinspresă Boteanu al străzii C.A. Rosetti cu bulevardul. Hotelul Victoria s-a împodobit recent, de-a dreapta și de-a stînga intrării, cu două scuturi de tablă din care doi inși amenință cu toporul, de pe cap, pe vizitatori. Și ce să zicem, fără să-l supărăm, despre fetele restaurantului Lipscani, de pe strada cu același nume, care, nemulțumite, s-a scobit pe fereastră un uriaș burlan, a rădat să se strice fațada venerabilei clădiri și cu literele de fantezie în albastru plouat ale firmei, călcînd nepăsătoare și inutile peste araturile ferestrelor. Însăși coloanele plate ale acestei clădiri au fost vopsite de altfel în același albastru, doar că mai palid, caricaturizînd intențiile, cit de modeste vor fi fost ele, ale arhitectului. Și apoi dacă s'ar perei ca să facă vitrine, de ce să le acoperi cu perdele pe acestea din urmă. Bilciul e agreabil numai cînd e autentic.

Și dacă îmi amintesc de profesorul meu de desen și de frumoasele lui semne pe tablă puse sub patronajul lui Valéry, al mincinosului, nu voi spune că scrisul pe ziduri e poezie, deși, ca orice lucru pe lumea asta pentru poet (în orice lucru doarme un cîntec!), țin de ea. El e în primul rînd conlucrare, adică înțelegere, act critic, specific omului civilizat, și trebuie să ne atragă atenția cu atît mai mult cu cît grafica acestuia de aer liber a intrat, bună rea cum se prezintă acum în universul reflexelor noastre, cum se vede îndată din poezia, scurtă ca o profeție davinciană, a unui băiat de oase veri: „Era un ploa desenat cu creionul unde: și se dăruia pe o casă”.

Triumful, să zicem totuși poetic, al reclamei și firmei este nocturn și pe acesta trebuie să-l amintesc, ziua, și una și cealaltă, resturi minerale (pietre prețioase, cărbune) ale unui incendiu care a fost, care se va reaprinde la noapte.

Radu PETRESCU



HANUL LUI MANUC (Reconstituire)

Spațiile comerciale

În sistematizarea modernă a orașelor și în preocupările sociologiei urbane, spațiile comerciale reprezintă încă un capitol al căutărilor în care neprevăzutul și căutării arbitrariului joacă un rol incomparabil mai mare decît în bine-statornicitele soluții ale așa-numitelor cartiere de locuințe sau ale zonelor industriale. Ele fac parte, fără îndoială, din inefabilul aer definitiv al fiecărui oraș, determinîndu-i în măsură apreciabilă caracterul. Sînt o uriașă carte de vizită caleidoscopică în care se reflectă nu numai preocupările economice fundamentale ale orașului, ci și felul de a simți și de a gîndi al locuitorilor săi, modul lor de a înțelege frumusețea, modul de necesitățile mai mult sau mai puțin prozaice ale vieții cotidiene. Comerțul, cu legile sale specifice și cu prezența sa vivace, invadează toate sectoarele și cvartalele orașelor, fiind un element prin definiție mobil și schimbător, anticipînd moment cu moment transformările perpetui ale economiei și ale gustului. Marile orașe ale lumii au înțeles să-i facă loc în cele mai diferite chipuri, păstrînd parfumul trecutului sau revoluționînd total modul de prezentare. Mă gîndesc la celebra Piață centrală a Bruxellesului, o imensă bijuterie arhitectonică aurită a veacurilor trecute, în care și-au făcut loc luxoase restaurante și magazine, sau la ameteitorul, prin proporții, bazar al Tîm-ului moscovit, imagine din ce în ce mai depărtatului început de veac al XX-lea. În același timp, gîndul se oprește la trecerea subterană din Piața Operei din Viena, trecere feerică, ultramodernă, în care zeci de vitrine de minuscule magazine oferă ochilor produsele splendide ale unui artizanat cu tradiții seculare, sau la Supermarket-urile uluitoare din Frankfurt pe Main, ca să nu mai vorbim de cele americane sau japoneze.

În această ordine de idei, Bucureștii ar oferi un paradoxal material de studiu unor imagini sociologice urbane. Capitala noastră este fără îndoială un oraș vesel și viu, dar — ciudat — impresia nu este dată de spațiile comerciale, care par mai degrabă a constitui prilejuri de evidentă întristare. Un asemenea imaginar sociolog (pentru că la noi nu există sau nu se manifestă) ar putea categorisi spațiile comerciale bucureștene în patru mari grupe: a. spații ce zac de ani de zile în reparații (vezi marile magazine ruinate de sub fostul hotel Bulevard, azi IPROSIN și IPMNR din cadrul Ministerului Industriei Chimiei, de peste drum de Casa Centrală a Armatei; fosta Café de la Paix, fostul magazin Sora de unde a fost evacuată de „urgență” Biblioteca Institutului de Istoria

Artelor și care de un an de zile zace cu geamurile date cu vopsea albă); b. ideale spații comerciale ocupate de insipide „reclame” pe care nu le cîștigă nimeni, ale unor instituții centrale, ce ocupă etajele superioare — vezi fostul Café Royal, azi sediul unei uniuni cooperative (Centrocop), de peste drum de restaurantul București (Capșa), și vitrinele ciudate ale Ministerului Industriei Alimentare de lângă cofetăria Republica; c. spații comerciale apreciable, prost servite de urite vitrine, ca cele atît de negativ grăitoare ale magazinelor alimentare în care burdufuri de brînză de butaforie și șvairere de ghips „minunat” colorate stau alături de portretele pictate cu griji ale unor celebre vaci anonime, sau naivele momeli pentru amatorii de băuturi care evident nu pot fi înșelați de sticle de Cotnar sau de Tîrnave, prăfuite, în care licoarea lui Bachus este înlocuită cu apă de Dimbovița (exemplificarea este inutilă întrucît întreaga rețea comercială alimentară a Capitalei pare că și-a însușit acest sistem emanant de „comercial” de a face reclame); d. în sfîrșit, cîteva, puține, vitrine sînt atrăgătoare și mărturisesc măcar intenția de a fi așa, unele care din cînd în cînd apar totuși, în cele stridente trădînd pro-

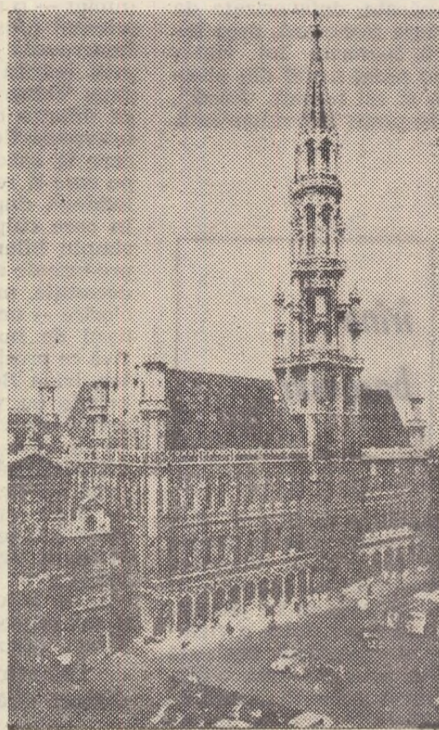
vincialismul în materie de gust, cum sînt cele ale magazinelor Eva, Romarta. Cu aceasta, clasificarea sociologului imaginii s-ar încheia.

Un început fericit a fi ideea reconstituirii, sub semnul amenajării moderne, a vechiului cartier comercial din preajma Lipscanilor și a Hanului lui Manu. Un colectiv de proiectanți talentați și entuziaști a scos la lumină de pe acum valori arhitectonice deosebite în acest vechi perimetru bucureștean și, desigur, cu sprijinul conducerii Municipiului București, vor putea oferi, într-un viitor foarte apropiat, un colț autentic de vechi București miilor de turiști străini dornici de „atmosferă locală” în condițiile unui confort și ale unor servicii moderne.

Dar acesta este, totuși, un punct izolat pe harta Bucureștilor. Spațiile comerciale sînt răspîndite pe toată suprafața întinsei noastre urbe și, desigur, în noile cartiere ele au fost gîndite funcțional și, din punct de vedere arhitectonic, mai mult sau mai puțin multumite. Dar este vorba, în primul rînd, de cum sînt utilizate și amenajate, și în al doilea rînd este vorba de centrul orașului (exemplele noastre, care s-ar putea înzece, au fost luate cu dinadinsul numai din inima Bucureștilor) care este oferit în principal vizitatorilor străini ca mod de a concepe frumosul cotidian de către bucureșteni.

Ce-i de făcut? Ar trebui întîi mărită receptivitatea organizațiilor comerciale față de criticile atît de numeroase ce apar mereu în presă și care încep să pară, publicului larg, adevărate voci în pustiu. Aceleași organizații ar trebui să cheltuiască altfel banii, mulți, pe care îi are la dispoziție în aceste scopuri de reclamă. Anume să nu mai angajeze oameni nepricepuți dornici să-și plaseze „producțiile” artistice submediocre, ci să apeleze la miile de artiști plastici organizați în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici și al Fondului Plastic, care, alături de Uniunea Arhitecților, ar putea, fără îndoială, asigura o ținută corespunzătoare fațadei comerciale bucureștene.

Estetica urbană modernă a impus azi în toate orașele lumii principiile frumosului comercial, simplitate și eficiență reunite într-un ansamblu armonios care face din fiecare vitrină un tablou, din fiecare magazin o expoziție, iar din stradă un mare, fermecător și perpetuu spectacol. Este ceea ce am dori să vedem cît mai curînd și în Bucureștii noștri atît de plini de farmec, locuți de o populație sensibilă, avînd un nedezmîniț gust artistic.



Piața Primăriei din Bruxelles

Paul PETRESCU

În sala Picasso:

a dansat Miriam Răducanu
a recitat Ion Caramitru

A încerca să reconstituim din ritmuri și senzații o reprezentare dispărută în efemeritate odată cu sfârșitul său este temerar, poate chiar imposibil. A nu vorbi însă de inefabilul sublimării, picturii în vers și a baletului în jazz ar fi inadmisibil, ar însemna să pretinzi că scrii doar despre un recital oarecare, ce a avut loc într-o sală de expoziții, cândva.

Dar recitalul avea ca fundal litografiile și gravurile lui Picasso, iar tăcerile născute după frazarea unui gând de Claudel sau Kafka, de Prévert sau Michaux, de Brecht sau Bosquet, se conturau în tonurile muzicii — Modern Jazz Quartet, Joan Baez, Ella Fitzgerald, Negro-spirituels, Barbara — întrupate odată mai mult, în dans. Lumina reliefa în transparența aerului figurile ațuror mari protagoniști, iar pe dalele de marmură albă, alături de mesagerii lor, alături de Miriam Răducanu și Ion Caramitru, ieșeau la iveală, într-o comuniune nouă, chipurile spectatorilor.

Chemat și creat dintr-o pasiune modestă, dar plurivocă, pentru frumos, fără a fi nici una din pretențiile orgoliului de a privi față în față pe titani, spectacolul se alcătuiă din căldura dragostei pentru artă, fără șocuri grandilocvente, fără prețiozități specioase. Ineditul se îmbina din seninătate, dar și din emoția celor doi interpreți ce înlăturaseră obiceiurile și truvăurile sigure, pentru a le înlocui cu puritatea sincerității, cu dorința și plăcerea proprie de a recita sau dansa, de a comunica simplu cu niște prieteni necunoscuți. Spontaneitatea înlăturării, alura degajată de o intenționalitate fermă și căutăta confereau Recitalului o singularitate și prospețime unică.

Zgomotul preținșelor „începuturi” de drumuri a lipsit; originalitatea „marilor” descoperiri de noi sensuri s-a estompat în bucuria realizării lor. Selecțiunile din lirica universală s-au alăturat neostentativ versuri de Marin Sorescu, Adrian Păunescu și Romulus Vulpesco. Baletul modern creat din im-

precațiile tinguitoare ale Bles-temului Mariei Tănase devenea în textura policromă și, în același timp, organică a reprezentăției, un moment coregrafic autentic și firesc.

Grația artei a coborât fără vâlurile sale rituale. Era totuși o sărbătoare, era poate doar o întâlnire întâmplătoare în sala Picasso a Muzeului de artă al R.S.R. a câtorva iubitori de artă adunați pentru a privi un tablou dobândit cu greu, pentru a înapoia o carte sau un disc îndrăgii. Poate că, uneori, amfitrionul a fost stingaci, dar și impresia pasageră de neîndeplinire căpăta o savoare particulară, de neconvenționalitate, de real și neregizat. O singură vină i se poate găsi amfitrionului — își primește prea rar prietenii.

Ioana POPESCU



despre:

„Prix Italia” și „Jertfirea Ifigeniei”

În cadrul tradiționalei competiții „Prix Italia”, premiul radioteleviziunii italiene a fost decernat anul acesta compozitorului român Pascal Bentoiu pentru opera radiofonică „Jertfirea Ifigeniei”. Nu știu în ce măsură referirile obișnuite la dramaturgia lui Euripide ar putea înfățișa corect această creație muzicală complexă — și în sensul acesta ne-am adresat compozitorului cu câteva întrebări.

— Ce ne puteți spune în legătură cu libretul?

— În primul rând, acesta nu se bazează pe motivări, pe explicații, pe cauzalitate — într-un cuvânt pe ceea ce știm că trebuie să fie o „piesă”. Este vorba de o serie de extrase atribuite mai cu seamă corului și, în măsura în care o necesită economia libretului, celor două personaje principale — Ifigenia și Agamemnon — realizate, în cazul nostru, de actorii Silvia Popovici și Gheorghe Cozorici.

— După câte știu, ați pornit de la muzica de scenă scrisă cu doi ani în urmă, pentru premiera acestei piese la Cluj.

— Ceea ce încercam atunci era, dacă vreți, reinvierea modalității antice a corurilor cîntate, o curgere muzicală care să recompună întregul, asemenea tonurilor complementare din picturile unui Seurat, de pildă — acele pete și tente care se încheagă de-abia în vizionarea de la o anumită distanță. A fost în definitiv revenirea la o practică veche, însă prin mijloacele unei tehnici moderne. Cam acesta a fost punctul de plecare...

— Cum ați procedat acum?

— Am apelat tot la excelenta versiune românească a lui Alexandru Mircea Pop (vi-l reamintesc din alte traduceri — „Alcestea”, „Bacantele”, „Medeea” etc.), extrăgînd anumite fragmente și „filtrîndu-le” — tot cu ajutorul lui — de toate referirile mitologice; am procedat chiar la anumite „împrumuturi”, ca de pildă la unul din corurile cîntate, unde am adaptat elemente din „Alcestea”, corespunzînd ritmului dat. Am rămas, deci, ca substanță literar-dramatică, la expresia generală a tragediei antice.

— Aveți și momente de referire, să-i zicem, „directă”?

— Unul singur, și anume acela al sacrificiului Ifigeniei; este clipa în care personajul a ajuns la conștiința actului suprem pe care-l acceptă.

— Se presupune, deci, că acțiunea este cunoscută, iar „trăirea” este exclusiv „muzicală”?

— Fabula Ifigeniei se poate povesti în câteva cuvinte. Însă sensurile artistice (în cazul nostru, cele muzicale) au o puritate pe care aș numi-o, poate, cu totul „autonomă”. Ca parte actricească, Agamemnon intervine doar de două ori (ca învocație creatoare de atmosferă, precum și ca strigăt imperativ, la împlinirea ofrandei) — ca și Ifigenia de altfel, în momentul glorificării sacrificiului. Am considerat subiectul ca etern uman — și deci pe deplin actual. O coincidență care m-a impresionat: Ildebrando Pizzetti a obținut același premiu în 1950 cu o operă tratînd același subiect.

— În ce privește realizarea?

— Adresez mulțumirile mele unei valoroase echipe de colaboratori; este vorba (în afara celor doi actori citați), de inginerul de sunet Dumitru Duțu, de dirijorii Ludovic Baci și Vasile Pîntea, de soprana Julia Tözser, de Josef Gerstenengst (orgă) și Al. Hrisanide (clavescin și pian), de corul de femei și de grupul de percuționiști. Cu toții își au partea lor importantă în realizarea acestui succes.

Rep.

„Madrigalul” în Spania

Ne povestește Marin Constantin

Puțin cunoscut publicului român, Festivalul Internațional de muzică de la Barcelona, aflat la a VI-a ediție, a reunit anul acesta artiști și formații de mare prestigiu: Yehudi Menuhin și orchestra festivalelor din Bath, Victoria de Los Angeles, Filarmonica din Praga, condusă de Václav Smetacek, soții Dermota, Ansamblul de suflători olandez, ansamblul „Muzica antique” die Viena, Anna Ricci, românul Ionel Pîntea și corul „Madrigal” dirijat de Marin Constantin. O manifestare muzicală de prestigiu în centrul muzical cel mai de seamă al Spaniei (la Barcelona funcționează singurul teatru de operă).

— Succesul deosebit pe care l-ați avut în Spania — ziare reproducînd pe prima pagină fotografii din spectacole, alături de evenimentele politice ale zilei, cronici elogioase — s-a datorat și formulei inedite de interpretare și amplasament pe scenă a „Madrigalului” sau numai măiestriei cu care este interpretată muzica veche și modernă?

— Publicul din Barcelona, ca și cel din orașele apropiate, Manreza și Vic, aveau termeni de comparație în co-

mul Madrigal din Barcelona, al cărui dirijor, Manuel Cabero, venit de la Paris pentru a ne asculta, spunea: „Un asemenea ansamblu nu am mai auzit; este tot ceea ce am ascultat mai frumos în viață”, în Corala Sant Jordi și în Capela de muzică a minăstirii Monserat condusă de Dom Ireneu Segara, elev al lui G. Bialas. Eram așteptați, se vorbea chiar și despre amplasamentul nostru mai neobișnuit. Ambele concerte au fost transmise în direct de postul de Radio Național și pentru buna organizare a aparițiilor noastre datorăm multe secretarului general al Festivalului, dl. Manuel Capdevila. Dar, o excelentă impresie a produs muzica românească pe care am interpretat-o.

— Publicul a primit cu căldură colindele și cîntecele noastre cu care, probabil, nu era familiarizat?

— Asemănarea de limbă, lirismul, hipersensibilitatea catalanilor au făcut să fie imediat cuceriti de folclorul românesc. Dar nu numai publicul. Am fost invitați la „Cercul Granados”, asociație a compozitorilor și dirijorilor care cuprinde nume proeminente. Mi s-a cerut să fac o

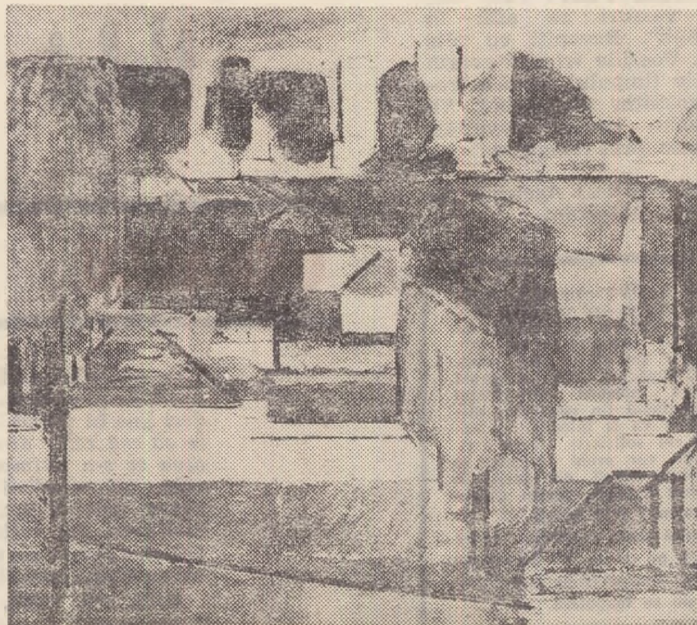
scurtă expunere asupra muzicii românești, ceea ce a fost ușor, avînd corul alături. La sfîrșit, pe lingă piesele care le inclusesem și în concerte, am cîntat 4 părți din lucrarea lui Anatol Vieru, pe versuri de Garcia Lorca; efectul a fost formidabil. Cred că a fost cel mai mare succes pe care l-am avut vreodată pînă acum, am bisat timp de 15—20 de minute. Președintele Festivalului ne-a invitat pe loc să susținem un turneu de o lună și jumătate în Spania în 1970.

— Între timp aveți programe alte turnee?

— Curînd plecăm în Belgia pentru „Zilele culturii româ-

nești”. Apoi ne vom ocupa de realizarea a două discuri, unul Palestrina, altul de muzică contemporană românească (Vieru, Stroe, Niculescu). Cred că am ajuns la maturitate și este momentul să arătăm tot ce putem prin aceste discuri. Apoi, la anul, participăm la bienala de la Zagreb, la Wiener fest Wochen, la Festivalul Bergen, vom merge în Finlanda și în Olanda (vom cînta cu Bruno Modena), la Dubrovnik și Ohrid, la Moscova, apoi Londra, Statele Unite și, sperăm, Japonia. Bineînțeles vom fi prezenți și la Festivalul Enescu 1970.

Sever TIPEI



M. CILIERICI : ȘOSEA

ARGUS

POȘTA REDACTIEI



Rotaru Valentin (București): Ne-au reținut atenția „Moartea răspunde”, „Adolescență”. Dar efortul dvs. trebuie să se îndrepte urgent spre ortografie și vocabular (umezindul, chilrice). Reveniți mai târziu.

Ion Ilieș: Articolul dvs. despre poezia lui M. Beniuc este de o corectitudine lăudabilă, dar nu îmbogățește exegeza acelei creații.

Mihai Victor Nil: Ne-au plăcut versurile dvs. Scamănă însă nepermis de mult cu o poezie știută. Sinteți mai concludent unde ați alergat prin influență: „Ramură cu o singură rațiune — înmugurirea. / Și-un simbur nerăbdător să se-mbrace cu fruct. / Zodieri nestatornici sfîțesc plămădirea / de carc, cu plingeri, pe urmă se rup” (Anotimp).

Theo Tavian: Ce bine că v-a vorbit cineva de mine ca prozator; de cînd aștept să mă indemne cineva să scriu proză. Poeziile dvs ne-au convins într-adevăr că vă place Sorescu, dar poezia lui Baltag și Nichita Stănescu nu v-au influențat în vreun fel. Cei 18 ani pe care-i aveți sînt cel mai autentic har al dvs. Reținem cîteva din poezii. Mai trimiteți, dar nu atît de multe.

Bianca Mireș: Mai a dvs. ni se pare „Pentru cînd vii”. Celălalte parcă au mai apărut cu succes — în lirica italiană, germană. Mai trimiteți.

Ion Frățilă: „Soarele fierbe în oasele noastre”; „Și-a pierdut timpul / strigătul părintesc al mamei”. Iată două versuri care nu țin cont că sinteți doar în clasa a IX-a. Mai trimiteți.

Paul Grînbăreanu: Să vedem ce se poate face.

R. Bercu: Un manuscris vast, stufos (e aici și o explicație a întîzierii noastre), care, dincolo de inegalități, răsplătește efortul lecturii. A rămas destul de mult din dezlănțuirea verbală, din proiecțiile tulburi, răvășite, ușor delirante, din metaforismul întortochiat, baroc, prelungit, care-și pierde pe drum punctul de plecare, negăsindu-l în totdeauna nici pe cel de soare, din virtuțile pur grafice de cuvinte, care degajă prea puțin sau aproape nimic etc. Dar partea cea mai substanțială a manuscrisului marchează, fără îndoială, o vîrstă nouă a creației dvs. și legitimează din plin speranțele și perspectivele poetului adevărat, remarcabil, care sinteți (din ce în ce mai mult). Cîteva titluri (deosebite prin valoare), într-o ordine întîmplătoare: „Pe zaruri albe”, „Elegie”, „Mă vei privi”, „Cult”, „Baladă”, „Crinii”, „Orice cuvînt” (cu inegalități), „Cintec”, „Memorie”, „Cădea din cer nemurire”, „Conspect”, „Risc”, „Bucurie”, „Ca pe o pasăre”, „Vis”, „Laudă”, „Fugă”, „Casă”, „Această parte a lumii”. Vom proceda cum se cuvine, așteptînd mereu vești noi.

D. Trifu: Nu e încă ceea ce se așteaptă, nu se văd semnele unui pas decisiv. E încă mult artizanat, lucru pe hîrtie, care trece către zone de viciu calofil, de mîngiere a cuvintelor, de industrie metaforică artifi-

cioasă, — șiraguri de imagini, în sine, fără funcție și fără ecou, elaborate, lustruite —, ori rămîne în marginile insistențelor explicative, enumerative, didactice. Un pic în afara acestor neajunsuri, sînt — parcă — „Oda pietrei”, „Rugă de orb”, „Ar trebui”. Rămîne să mai vedem, în continuare.

I. Gavrilă: Din păcate, nu! Numai intențiile sînt lăudabile. Unelte cu care lucrați sînt prea naive.

Cornelia Cornea: Mulțumim pentru urări. Poeziile nu conving.

Ion Năstase: De semnalat muzicalitatea versurilor. Epigramele folosesc poante arhicunoscute.

Tudose Valentin: Printre versuri, se deslușește grațioasă o vocație adevărată.

Bruno Martin: Generalități, versuri bombastice. Păcat de clan, care e adevărat.



Ioan Suciu: Da, sînt versuri frumoase. Dar este și cîte o plantă comodă de cuvinte, de genul „un pumn de neliniști”, „riul maturității”. Așteptăm.

Mariana — Metti — Nicola: Regretăm, dar apelul pe care-l faceți e prea timpuriu. Versurile dvs. se situează în afara condițiilor unei discuții literare.

Ion Maria Țicăi: Ne-a făcut plăcere reîntîlnirea. Reveniți și cu alte poezii.

Sfirlea Alexandru: E ceva, dar nu foarte mult. Reveniți, după ce veți avea conștiința că vă exprimați pe dvs. înșivă foarte exact.

M. Baradi: Începutul e foarte promițător! Treceți pe la redacție, într-o după-amiază.

Adrian Copacinski: Să încercăm! Vă rugăm însă, în viitor, selectați dvs. înții.

Gheorghe Palel: Cele mai bune versuri se află în „Demonii”. Reveniți cu alte poezii. Poeziile trimise poartă semnele timpului, care a trecut, apăsător și exigent. Vă mulțumim pentru cuvintele frumoase (prea frumoase!).

Dorel Cristea: Aceleași păreri bune. Așteptăm.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui membru 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 acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît mai puțin dactilografate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Oameni

Pe aceeași osie,
între soare și canari,
noi — cu casa de pămînt —
noi — de aur —
ne rotim
pe aceeași osie,
dar altfel:
de la stele la argilă,
de la pui de fag la rug
de la zare la tărîm,
ne rotim, arzînd,
— aur pe pămînt —

CONSTANTIN VOICULESCU

Cintec

Mamă de copil nebun,
mă strigi, strigăt
adăugat la mine de soartă.
Prin multe case trece vocea ta
ca să ajungă la mine,
clădite la mine-n obraji.
Și eu mînînc din varul lor
ca să te pot auzi.
Mînînc cărămizi
ca să mi se pară că te și văd puțin.
Pămînt mînînc numai de moarte bună.

Mamă de mine singur,
mamă de lună.

Centaury

Există în cosmos goluri de pămînt
pe care oamenii nu le respiră,
acolo plutește tărăgînat
spiritul nostru în derivă.

Acolo nu s-a mai născut o lume
și de centaury locul este plin,
din fruntea lor cad coarne, căci
sînt vieți necercetate în declin.

Și de femei centaure se lasă
din greutate centrul lor strident
ca și cum coborîrea în mireasă,
s-ar face pe de lături aparent.

Nu se descarcă norii de mercur,
fulgere albe bat în luminare,
epistemologia lumii lor
e numai vid și gîndul nu o doare.

Nu sînt complexe și Oedip ascuns
în călimara minții nu le urlă,
precum în capul nostru și-a găsit
cîte o perturbare, cîte-o surlă.

Coapse amare de tăcere au
femeile și li se scurg în moarte
șuvițele de păr fără păcat,
fără vreo sfîșiere grea, aparte.

Lor le lipsește cartea de
la facere și turnul Babilon,
le e complet străină noțiunea
de jaf, de omucidere și om.

Dacă ai scrie acolo poezii
lirismul s-ar izbi de vămi de vată
căci nu se răstignește de-un cuvînt
vreun băiat nebun după o fată.

Rămîn ascunși cu fața-n pumni plîngînd
numai bătrînii care ne visează
și trec în lumea noastră cînd
moartea pe rînd, molcom îi cercetează.



CENACLU

De această dată, am
lipsit de la cenacul. Sînt
deci pus în imposibilitate
să mă refer direct la
ceea ce s-a întîmplat a-
colo. Mi se oferă însă
șansa unei obiectivități
mai mari. Pot vorbi des-
pre el, după ce am discu-
tat cu cîțiva participanți.

Aflu, de pildă, de la
secretariatul Cenacului,

Și nașterea la noi le este grea
ca și cum morți ar părăsi pe veci
pămîntu-n care suflul le putrezea
abia păstrînd mumiile lor reci.

Din arhetipuri ies în pielea goală
și fără dinți, mai gingavi ca oricînd
și morfolesc la sinul unei mame,
lumina laptelui, agonizînd.

RADU ULMEANU

Pentru cînd vii

Eu sînt aici — nestînsă așteptare,
În fața lumii iarăși mă închin.
Să mîngîi valul ce m-atinge-n treacăt,
Adîncă lui răcoare s-o respir,

Eu sînt aici — nestînsă așteptare
Și fața răsturnată spre cer din nou ridic:
Înunde-mă sălbatica mea ploaie,
Îndepărteze-mi crusta de sare și nisip.

Tălpile mele au primit ecoul
Pașilor tăi și știu că vii. Curînd,
Cu limpezi ochi și mini îngemănate,
Încet și nesfîrșit pe valuri vom pași.

BIANCA MIREȘ

Frumos este

Frumos este cîntecul celui
ce își așează cuvintele, omagiu,
pe pietrele monumentelor închinăte eroilor,
răscolitor și fierbinte
ca ploaia
ce jalonează albia ei
de sub călcîiul arborilor
cu fulgere-ncrustindu-le sub coajă.
Frumos este cîntecul celui
ce-și face ferestre din flamuri
la marginea inimii
să privească prin ele
primele gesturi viitoare,
și culoarea visurilor,
și căldura iubiților.
Frumos este cîntecul celui
ce iubește nopțile mirosind a dragoste,
al celui ce iubește străzile
ce se pierd la marginea nopții-n stele,
Frumos este cîntecul lui,
frumos ca un trup
în care s-au așezat rînd pe rînd
toate bucuriile lumii

GH. DUȚĂ-VERONA

Eu nu iubesc...

Eu nu iubesc statuile solemne
Făcute din marmuri și-aramă.
Eu iubesc mormintele triste
Cu cruci de lemn ce-n pămînt se destramă.

Acolo, în mormintele mici
Uitate sub buruieni și furnici,
În fiecare noapte cu rouă,
Bat inimile frînte în două.

Ochii se transformă-n pămînt,
Pămîntul se transformă-n flori..
Albinele vin și culeg
Visul îmbrăcat în culori.

Nervii deveniți rădăcină
Tes, sub pămînt, armătură fină.
De căderi ne opără trecutul,
Ca pe soldații străvechi, scutul.

EMIL EMILIANU

că numărul manuscriselor propuse pentru lectură a ajuns imens: 49.

— Dar e literatură bună, Vintilă Ivănceanu?

— Cîteva lucruri excepționale!

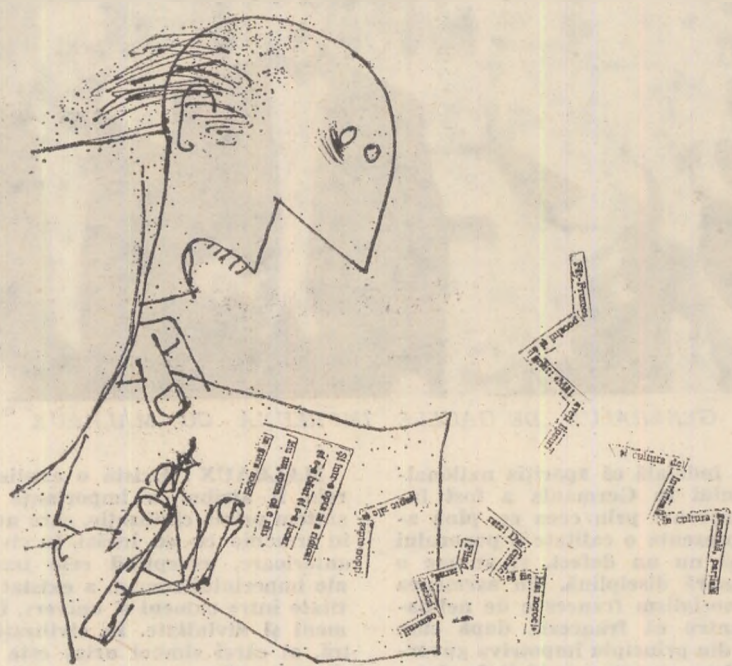
Vineri s-au citit mai cu seamă poezii. Mihai Teclu, Steliana Delia Beiu, iată două nume de tineri poeți, interesați, care însă nu s-au bucurat de discuții serioase, la obiect. Ștefan Stoian a citit o proză care a rămas în memoria celor prezenți ca „excelentă, plină de calități”. Șașa Pană a citit poeme supraprealiste.

Și totuși atmosfera a fost încărcată. Se pare că lipsa de finalitate practică a cenacului îl împiedică să fie mereu la înălțime. Necesitatea unei reviste a cenacului,

despre care vorbește Mircea Radu Paraschivescu, este foarte clară. Cum se poate face asta? Există o revistă, mică dar interesantă, la Casa Scriitorilor — „Plastică-Poezie”. Sîntem pentru folosirea acelor pagini, cu o periodicitate săptămînală, în favoarea celor mai bune poezii citite în cenacul. A celor mai bune poezii și a celor mai bune referințe critice la aceste poezii. Ar fi un act posibil, de istorie literară și nu numai atît. S-ar materializa eforturile într-un totuși remarcabile ale acelei săli pline de înalt spirit.

Să nu uit. Ecourile prezenței în cenacul a poetului Mihai Cruceanu continuă să se facă simțite printre tineri.

A. P.



Cîk Damadian : Scripta volant

CONCURS DE JOCURI

Primul concurs de jocuri al „României literare” începe cu careul din acest număr și continuă cu o serie de alte patru careuri (cite unul în fiecare număr al revistei), încheindu-se cu un joc-surpriză care va fi publicat în nr. 10 (12 decembrie crt.). Concursul este dotat cu următoarele

PREMII

- 5 premii constând în autograful preferat (pe o carte sau pe un portret foto);
- 2 premii constând în lucrări de artă, oferite de Fondul Plastic;
- 5 premii constând în cite zece volume diverse, oferite de editurile noastre;
- 3 premii constând în abonamente pe un an la „România literară”.

În ce privește „autograful preferat” alegerea concurenților se poate îndrepta către personalitățile lumii noastre literare, artistice, culturale. În ce privește premiile în cărți, participanții ne pot adresa, de asemenea, o listă de preferințe. Întrucât natura atît de felurită a premiilor face cu neputință o strictă ierarhizare valorică a lor, ele vor fi

distribuite ținîndu-se seamă de dorințele premianților. Așadar, primii 15 clasați, (în ordinea punctajului obținut prin dezlegările trimise) vor avea dreptul să-și aleagă premiul. În cazurile de punctaj egal sau de coincidență a preferințelor între doi sau mai mulți premianți, se va proceda prin tragere la sorți. Pentru simplificarea operației de decernare a premiilor, concurenții sînt rugați, deci, să-și indice anticipat, o dată cu trimiterea dezlegărilor, și preferințele: 1) premiul (sau premiile) dorite; 2) autograful preferat; 3) lista de cărți alese.

Dezlegările se vor trimite, toate odată (pe adresa redacției) în termen de o săptămînă de la apariția ultimului joc al seriei, adică cel mai tîrziu pînă la 19 decembrie crt. (data poștei). Se va menționa pe plic: „Concursul de jocuri”.

Nu se iau în considerare decît dezlegările însoțite de toate cele 6 cupoane de participare.

Soluțiile exacte și lista premianților vor fi publicate în numărul de Anul Nou al „României literare”.

ODISEE

Cuvînte

încrucșate

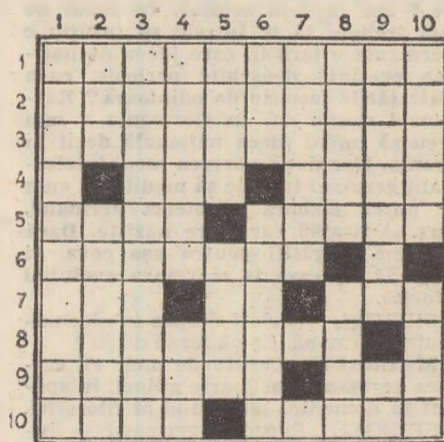
de Tudor Mușatescu

ORIZONTAL

- 1) Întepătoare.
- 2) Întepător.
- 3) Le vede cum sînt.
- 4) Apă mică în apă mare. — La nas.
- 5) Nu te băga. — Nu că zic, dar spun.
- 6) De unde începe tot.
- 7) Jumătate de secundă. — O mină de fin. — Pentru „ați”.
- 8) Sfirșitul vagabonzilor.
- 9) Dare de mină. — Bătut măr.
- 10) Aer regional. — Una de duzină.

VERTICAL

- 1) Cai verzi pe pereți.
- 2) Apă externă. — Nimic nou.
- 3) Ca să știi.
- 4) Turcul plătește. — Inițialele iubitei.
- 5) Să fii sănătos. — Verb de rușine.
- 6) Și-a pus fesul de-a-nădăratelea. — Dai un ban; dar te porți.
- 7) Lasă-mă să te las, femeie!
- 8) S-a făcut ibricul zob. — Moș.
- 9) Mațe peștrițe. — Articol de larg consum.
- 10) Munți mai răsăriți. — Visul măslinilor.



CONCURSUL DE JOCURI AL „ROMÂNIEI LITERARE”

Cupon de participare nr. 1

Epigrame

Inchinare „ad-hic” nemur-torului Cotnău

Binecuvînt licoarea
Și-al baștinii coclaur!
Eu, unul, mai de grabă
I-aș zice: (hic!) Cotnău

Lui Geo Dumitrescu, autorul volumului „Nevoia de cercuri”
Cercuri, zici că vrei, inele?...
Bune-s, fără doar și poate!
Ce mai faci însă cu ele
Dacă... „doagele” nu-s toate?!...

Portret
Nu-i place fotbalul, tutunul
Dintre femei, atîta: Puica.
Dintre compozitori: nici unul.
Dintre parfumuri: levănțuica

G. BLESTEMATU

Redacțiile revistelor literare se plîng că editurile nu le trimit cărțile spre a fi recenzate.
Povestea-ntr-adevăr, e tristă, —
Dar dați-le cite-o revistă.
Cum vreți să știți altfel, oare,
C-apar reviste literare?...
Traian NICULESCU

Scriitoruluj Marin Preda, au-torul romanului „Intrusul”.
Circulă din gură-n gură
O realitate pură:
Citeodată și-un intrus
Te ridică foarte sus.

Lui Mircea Pavelescu care avea proiectată o carte de versuri, „Cu ochiul liber” încă de prin 1960.
I-am mărturisit-o sincer
C-o aștept cu toată grupa,
Dar n-o văd „cu ochiul liber”
Nici cu lupa.

Unui arhitect necinstit
Arhitectul cel bondoc
E la penitenciar
Că în loc de stil baroc
A lucrat în stil barbar.

Nedumerire.
Luna, ca o tărtăcuță,
Răsări pe bolta-albastră?
Sau a scos Ion Bănuță
Capul pe fereastră?

Unui scriitor care șofează
Pe-un inocent la-nvălmășeală
L-a călcat c-un „Jaguar”,
C-auzise, din greșeală,
Că e critic literar.

Vasile HUȚU

Pescuitorul de perle

Pe vremuri, la București, apărea un jurnal al protipendadei, redactat în franțuzește, „L'Indépendance Roumaine”, a cărui rubrică de Ecuri mondene era ținută de faimosul Claymoor, pe numele adevărat Mișu Văcărescu. Descriind o recepție de gală în casele Oteteleșeanu, recepție dată de doamna Elena Oteteleșeanu, (care era bătrînă la acea epocă), ziaristul afirmă că: „Saloanele erau împodobite cu flori. Stăpîna casei le iubește la nebunie. În fiecare dimineață, numeroșii ei valeți trebuie să umple cu trandafiri marile vase din salonașul în care doamna se cănește (se gătește) de obicei”. În franțuzește, cum era redactat articolul: „du petit salon ou elle se teint” (se tînt). Greșeala, de care s-a făcut mare haz pe-atunci, este pom-părită de Constantin Bacalbașa în „Istoria de altă dată. În loc de 21 iunie 1881 (data ziarului), în cartea lui Bacalbașa apare 1831. Fetele tiparului.

★

Anuarul presei franceze din 1931 dă lista completă a tuturor jurnalelor și publicațiilor. Iată un anunț formidabil:

„Le Bourguignon — ziar cotidian. Singurul cotidian care apare de două ori pe săptămînă”.

Intr-adevăr, singurul!

POLIP

Cintec de iarnă

(parodie după Nicolae Tăutu)

Floricele de cais
Cad lîngă fereastră
Fulgii au albit ca-n vis
Bolta cea albastră.

E atît de frumos
Și atît de bine!
Sufletul mi-e bucurios,
Trăiesc vremi senine.

Voi, ostași și pionieri,
Să luați aminte:
Omul nu mai e ca ieri,
Azi e mai cuminte.

Cînd pe stradă voi plecați
Și mergeți pe stradă
Fiți atenți să nu călcați
Fulgii de zăpadă!

Eu la datoria mea
Sta-voi ca și-acum
Și din goarnă voi cînta:
Ta-ti, ti-ta... Bum!

Stelian FILIP

Jonathan Swift

Cugetări

despre felurite
subiecte morale
și amuzante

Venus, o femeie frumoasă și bună, era zeita dragostei; Junona, o zgripțuroaică teribilă, zeita căsătoriei — și întotdeauna s-au dușmănit de moarte.

Bătrînii și cometele s-au bucurat de venerație pentru una și aceeași rațiune: lungile lor bărbii și pretenția lor de a prezice evenimentele.

Dacă un bărbat mă ține la distanță, mă consolez cu gîndul că la fel se ține și el de mine.

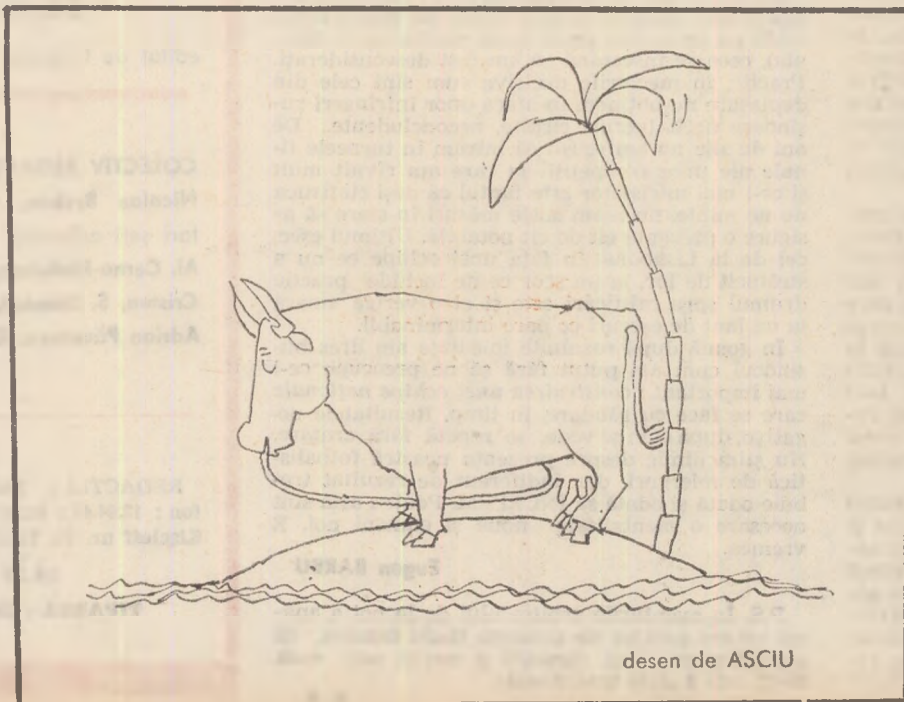
Observația e perfectă, zic eu cînd citesc într-un autor un pasaj în care părerea lui se potrivește cu a mea. Cînd însă ne deosebim, declar că a greșit.

Viziunea e arta de a vedea lucrurile invizibile.

Elefanții sînt fără excepție desenați mai mici decît în realitate, dar purecii întotdeauna mai mari.

Nimeni nu primește sfaturi, dar toată lumea va primi bani: deci banul va fi mai folositor decît sfaturile.

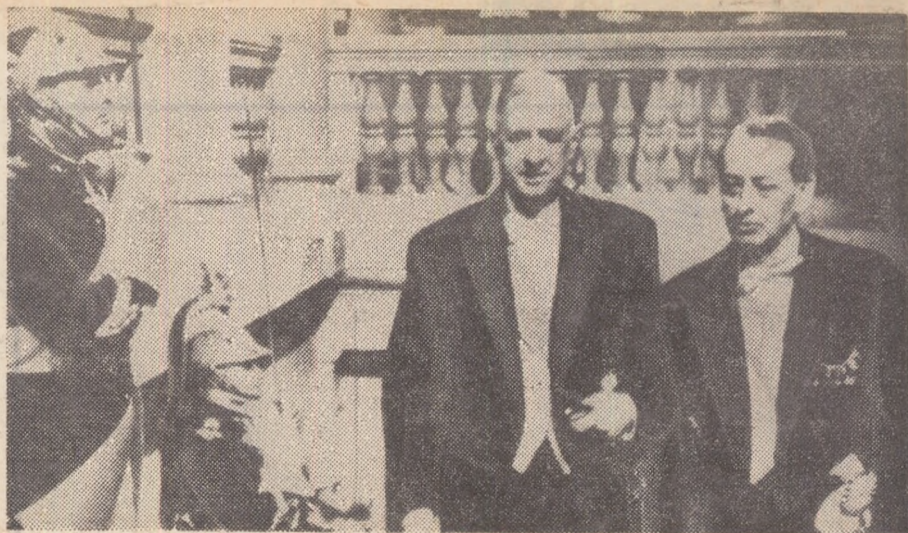
În românește de
Constantin OLARIU



desen de ASCIU

ANDRÉ MALRAUX

în DER SPIEGEL

„O revoluție autentică
își găsește propriile simboluri”

GENERALUL DE GAULLE ÎMPREUNĂ CU MALRAUX

MALRAUX: ...Astăzi ne aflăm în fața unui fenomen uriaș: nașterea sau renașterea pretutindeni în lume a națiunilor. Dar ceea ce se zămislește, nu sînt în nici un caz națiunile în formă lor primordială. Mao Tze-Dun creează, bunăoară, o Chină care este fundamental națională. Și, totuși, nu e China împăraților. Dacă mă refer acum la Franța, pentru mine nu există nici un fel de comunitate între Franța pe care o apăr, și Franța hegemonică a secolului al XIX-lea.

DER SPIEGEL: Nu-i oare aceasta — referindu-ne cel puțin la Germania — o idee periculoasă? În timp ce generalul de Gaulle întreprindea în 1962 triumfală sa călătorie prin Germania, a slăvit tradițiile naționale ale germanilor. Considerați drept bun acest lucru?

MALRAUX: Nu intenționez să vorbesc despre discursul lui de Gaulle. Nu-l am în fața ochilor. În cazul de față trebuie să te întreb tu însuși: e Germania o țară în care ideea de națiune prezintă deosebite pericole, ca-n toate țările fasciste de odinioară? Răspunsul sună: da. În Germania e mai greu să împui ideea națională decît în Franța. Dar după părerea mea, intelectualii germani trebuie să mediteze: cum ar putea elabora problema germană, care să n-aibă caractere naziste. Dacă nu sînt pregătiți pentru așa ceva, ei înșiși se situează la marginea evoluției istorice.

SPIEGEL: Vorbiți despre intelectualitatea germană. Ce vă leagă de ea?

MALRAUX: Legăturile mele cu cultura germană sînt foarte adînci, în special în domeniul muzicii și al filozofiei.

SPIEGEL: Filozofia germană — înseamnă asta pentru dumneavoastră Nietzsche?

MALRAUX: Într-un cuvînt: sînt foarte adînc legat de ideile lui Nietzsche. Neînțelegerea lui Nietzsche în epoca hitleristă, falsificarea interpretării a Voinței de putere, nu mai trebuie să se repete. Îl consider pe Nietzsche printre cei mai mari irracionaliști ai secolului al XIX-lea, iar pe tărîm spiritual unul dintre cei mai mari profeți.

SPIEGEL: Și în muzică? Care compozitor german vă atrage cel mai mult?

MALRAUX: Muzica germană în întregime. Pe cînd l-am primit la Fontainebleau pe președintele Republicii federale, i-am povestit următoarea in-

timplare: în spital zăceam împreună, răniți francezi și germani. Dintr-odată, la radio răsună a cîncea de Beethoven. Bruse încetă murmurul vocilor, nu mai existau nici națiuni, nici patrii.

SPIEGEL: În acest caz, națiunile nu sînt o entitate atît de puternică? Dacă doar simfoniile reușesc să le învingă?

MALRAUX: Pe mine mă preocupă faptul că civilizația noastră e gata să descopere atît importanța politică a noțiunii de „națiune”, cît și faptul că e în măsură să descopere indestructibila însemnătate a fenomenului cultural universal. Ceea ce se întîmplă în întreaga lume în domeniul culturii, se deosebește de ceea ce se întîmplă în domeniul politicii. Secolul XIX avea convingerea că este vorba de un fenomen unitar. Dar asta nu este adevărat. În secolul al XVI-lea de exemplu, marile religii luau forme naționale, cu toate că se voiau universale. Aproape toți prietenii mei intelectuali gîndesc în spiritul noțiunilor secolului al XIX-lea. În ceea ce mă privește, cred însă că ne aflăm în fața celei mai mari transformări pe care istoria a cunoscut-o vreodată. În cadrul unei singure generații, s-a transformat atît imaginea lumii, cît și esențialele probleme ale spiritului.

SPIEGEL: A fost și altă dată cazul; în Renaștere, de pildă.

MALRAUX: Nu, asta nu s-a mai întîmplat niciodată, nici măcar la prăbușirea imperiului roman, deoarece prăbușirea imperiului roman s-a extins asupra mai multor generații. În consecință, nici un om n-a trăit întreaga evoluție, pe cînd noi sîntem martorii unei asemenea schimbări. E deci esențial să se știe ce probleme ridică noua civilizație, pe care noi nu le vom putea rezolva în nici un caz prin intermediul ideilor secolului al XIX-lea.

SPIEGEL: Ați vorbit despre națiunea germană din epoca hitleristă. Așadar național-socialismul pentru dumneavoastră este o întîmplătoare deraiere istorică, un accident care i se poate întîmpla oricui. Sau are cauze tipice germane? Credeți că și alte popoare pot cădea victime unor astfel de perversiuni?

MALRAUX: Asupra acestui lucru am cugețat îndelung, fără să găsesc o soluție. Alte popoare nu se aflau într-o situație asemănătoare, nu au trăit o înfrîngere în război și nu existau nici șase milioane de șomeri ca în Germa-

nia. Fără îndoială că apariția național-socialismului în Germania a fost întrucîtva ușurată prin ceea ce, pînă atunci, reprezenta o calitate a poporului german și nu un defect, și anume o extraordinară disciplină. Un asemenea național-socialism francez e de neimaginat, pentru că francezii, după cum știți, sînt din principiu împotriva guvernului. Uriașa acceptare a ideii de stat e indiscutabil ceva profund german.

SPIEGEL: Francezii sînt împotriva guvernului lor, ați spus domnule ministru?

MALRAUX: ...ceea ce nu-i împiedică să voteze pentru el...

SPIEGEL: În anul acesta, în mai, francezii s-au ridicat într-adevăr împotriva guvernului lor.

MALRAUX: Mai bine să spunem: o parte a parizienilor...

SPIEGEL: Scriitorul, epicul aventurii existențiale, revoluționarul de odinioară André Malraux nu a fost mișcat de elanul revoluționar al studenților, care lua uneori trăsături supraraliste, ca de exemplu în cererea: „FANTEZIA, LA PUTERE”?

MALRAUX: Evenimentele din mai trebuie înțelese ca o îmbinare a două precedente diferite: revolta studențească și mișcarea grevistă. Fără această contopire nu s-ar fi ajuns la o mișcare revoluționară.

SPIEGEL: Dar această coincidență a fost aproape întîmpltătoare.

MALRAUX: Vom mai discuta despre asta. În ceea ce-i privește pe studenți, m-a amuzat în mod deosebit ceea ce pe bună dreptate numiți trăsătura supraralistă a mișcării. Dar nici măcar o clipă nu consider serios acest lucru. Ați citat lozincă studențească „FANTEZIA, LA PUTERE”. E doar o glumă. Oare noi, care cunoaștem realitatea politică trebuie să uităm ceea ce a desăvîrșit întreaga viață? Puterea nu e smulsă de fantezie, ci de forțele politice organizate.

SPIEGEL: Dar atacul studenților îndreptat asupra societății industriale, asupra societății de consum, reprezintă și el o realitate.

MALRAUX: Există o explicație căreia îi atribui o importanță uriașă: sîntem prima civilizație, care nu se află în armonie cu ea însăși. În civilizațiile anterioare, exceptînd cele trei secole ale imperiului roman, a existat o identitate între oameni și univers, între oameni și divinitate. În civilizația noastră, al cărei simbol uriaș este mașina, se întîmplă ceva, ce nu s-a mai întîmplat niciodată. Omul nu mai prezintă nici o importanță.

SPIEGEL: Și credeți că tineretul este conștient de acest fenomen?

MALRAUX: Avem de a face cu un tineret care nu mai e în consens cu universul. Și în măsura în care el dobindește un minimum de cunoștințe, cu atît mai intens se convinge. De aceea trebuie să acordăm multă seriozitate mișcărilor studențești. Dar să nu uităm că întotdeauna, și pretutindeni, a existat o mișcare studențească, în orice caz de peste o sută ani.

SPIEGEL: Studenții din Paris nu s-au ferit de risc. Voința lor etică s-a transformat în barcadă.

MALRAUX: În definitiv, știm cu toții că ridicarea unei baricade nu e decît teatru. Ce înseamnă baricadele? Ce reprezentau ele? Un mijloc de a împiedica atacul cavaleriei regale asupra răsculaților. Dar dacă trimiți tancuri în luptă, se ridică dintr-odată o problemă morală.

SPIEGEL: Cum adică, vă rog?

MALRAUX: Dacă guvernul ar fi înlăturat baricadele nu prin intervenția poliției ci a tancurilor, totul s-ar fi terminat foarte repede.

SPIEGEL: Prin baricade, studenții au vrut să se exprime doar simbolic: aici în Cartierul Latin vrem să fim între noi. Nimeni nu putea concepe că baricadele vor rezista în fața unui atac serios.

MALRAUX: Dacă baricadele vor să exprime așa ceva, era la rîndul un simbol și anume simbolul secolului al XIX-lea. O revoluție autentică își găsește propriile ei simboluri...

În românește de S. PETRE

sport

Incertitudinea
fotbalului

La ora la care scriu aceste rînduri, echipa Angliei se urcă în avion pentru partida de miercuri (numai un galop de sănătate sau un ușor antrenament după toate probabilitățile pentru ea). Asupra rezultatului nu vreau să fac nici o previziune, deschis, după părerea noastră, oricărui scor, pentru că mizele celor doi adversari sînt deosebite. Campioana lumii se pregătește pentru ceva foarte îndepărtat și încă obscur, în timp ce noi dorim cu orice preț să așezăm un pansament dulce peste niște răni destul de proaspete.

Ce va fi miercuri interesează mai puțin ca scor cît ca aspect al civilizației acestui sport. Englezii, conform unui obicei vechi, aplică o metodă mai răbdătoare și după toate probabilitățile am fost aleși pentru că sîntem niște adversari lejeri care nu le pun probleme. Echipa noastră va încerca probabil obținerea unui rezultat de prestigiu în scopul liniștirii spiritelor din cadrul C.N.E.F.S.-ului, unde unii funcționari trăiesc dintr-un 1—0 ca dintr-o prescură. Că un rezultat bun m-ar încînta este o altă căciulă, dar că acele reforme atît de așteptate de noi nu stau în acest rezultat, mi se pare un lucru cu totul cert.

Sper să nu asistăm la o luptă disperată pentru balon, la un război total, cu timpul, cu mingea și cu adversarul, pe cît de nefolositor, pe atît de nepotrivit. Nici la repetarea unor inhibiții demne de un studiu pentru psihologi. Anglia este un adversar ca oricare altul, mai bun, evident, și rîndurile mele vor fi joii de o splendidă inutilitate, dar există multe lucruri ce pot fi considerate valabile și pentru mai tirziu.

Întîi să stabilim în ce condiții am abordat a-

ceastă partidă al cărei termen de disputare era stabilit din vreme, să vedem (și mi se pare că am văzut-o într-o duminică trecută) dacă sîntem la punctul maxim al pregătirii generale?

Nimic nu ne îndreptățește să fim optimiști (și nu e vorba de partida cu Anglia) chiar dacă am obține, să spunem, nesperat, un rezultat răsunător. Se bijbie încă în mod nepermis și sîntem la cheremul unor jucători talentați și capricioși, lipsiți de profesionalitate, de seriozitate și de angajament moral, pentru că prezența într-o echipă reprezentativă este mai întîi un angajament moral.

La București, de obicei, s-au scos rezultate bune, dacă le luăm în sine, adică am învins acolo unde nu mai erau șanse (vezi meciurile cu Spania), ceea ce înseamnă că am fost desconsiderați. Practic, în meciurile decisive cum sînt cele din deplasare nu obținem în afara unor înfrîngeri rușinoase decît lucruri cîrpice, neconcludente. De ani de zile nu am reușit să intrăm în turneele finale ale unor competiții la care am rîvnit mult și ce-i mai întristător este faptul că deși statistica nu ne minte, nu luăm acele măsuri în stare să asigure o prezență cît de cît notabilă. Ultimul eșec, cel de la Lisabona, în fața unei echipe ce nu a strălucit de loc, la un scor ce ne închină practic drumul spre calificări este și el o verigă amară la un lanț de eșecuri ce pare interminabil.

În goană după rezultate imediate am dres bușuocul cum am putut fără să ne preocupe cei mai importanți: construirea unei echipe naționale care se face cu răbdare, în timp. Rezultatele negative, după cum se vede, se repetă fără cruțare. Nu știm nimic despre prezența noastră fotbalistică de miercuri, dar indiferent de rezultat trebuie odată și odată să ÎNCEPEM. Pentru asta sînt necesare o mentalitate nouă și oameni noi. E vremea.

Eugen BARBU

P.S. În aventurile arbitrajului de la noi a apărut un om curajos. Se numește Radu Buzdun. El a arbitrat excelent simbătă și merită mai mult decît cele 5 stele tradiționale.

România
literară

5

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL: Geo Dumitrescu (redactor sef), Nicolae Breban, 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, Marcel Mihalăș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Țoiu.

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. **ADMINISTRAȚIA:** Soseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. **ABONAMENTE:** 3 luni — 26

lei: 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei.

TIPARUL: Combinatul poligrafic „Casa Scintilei”