

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul 1 — Nr. 12
joi 26 decembrie 1968
32 pagini
2 lei

12



ȘTEFAN LUCHIAN — „COPII CU COLINDUL” (Colecția Dona, fost colecția Al. Vlahuță)

Un an nou

Timpul convertit în gestul uman este acela care ne bate la ușă și care ne spune ceva, în pragul convențional al unui sfârșit și unui început. Altfel, curgerea lui, cea de dincolo de limitele omului, cea urmărită până la neputință de conștiința omului, nu are măsură. Pe acest timp terestru și uman îl reprezentăm după chipul și asemănarea noastră, cu o sorcovă în mină, și-i dăm grai: să trăiești, să-nflorești!... Scriu aceste rânduri în jocul fantastic al minutelor când cel trei crai de pe Pământ se pregătesc să treacă al doilea hotar între viață și nimic, între cunoaștere și neant, să rotunjească drumul selenar, aproape de astrul la care visam încă de pe când Pământul se clătina pe spinările unor elefanți. Știu că de-aici de jos se dirijează totul, și cu atât mai mare-i emoția și teama, certitudinea și iarăși teama, pentru că numai noi înșine, în acest gest, sintem măsura tuturor lucrurilor. Ori poate, cine știe dacă gesturi similare nu se prelungesc din alte părți spre noi și nu vom cunoaște odată și odată împrejurările de altă natură ale existenței?

Deocamdată, aici, acasă, în mijlocul apropiat al iernii, intrăm într-un an nou, măsurat și scris în calendare, după mișcarea astrilor, măsurat însă și scris în mișcările cotidiene ale societății, mișcări ce definesc o structură, o țară, un sens al istoriei, în care ziua de 30 decembrie 1947 a marcat o etapă a cuceririlor noastre. Motive nu numai de meditație, ci și de cercetare în spirit critic și de entuziasm întemeiat. Decembrie nu este numai luna cadourilor, a întâlnirilor familiale în jurul bradului ori măcar al unui pahar cu vin, ci este luna acelei linii sub care se scrie totul în câștig și în pierderi, în ce s-a făcut și ce trebuie să se facă. Analize, planuri, directive, buget, chemări, cuvântări, — sintem într-o mișcare ascendentă de fapt, și limbajul publicistic devine uluitor de sensibil și nebanuit de nuanțat când îl scoatem din săli și din paginile ziarelor și-l ducem peste pământuri,

în întreprinderi și instituții, prin localuri și magazine, prin spitale și școli, în biblioteci, în laboratoare și în sălile de spectacole, la să gândim cu toată răspunderea și pasiunea, la ce și cât sintem, la cîte ne condiționează viața zilnică, la tot ceea ce ne determină în acest moment al țării. Noi nu putem să nu urmăm, să nu vedem totul, chiar dacă multe din activitățile sociale sînt departe de cunoștințele și preocupările noastre, noi putem să fim acele creiere electronice care verifică fiecare piesă și urmăresc de la distanță prin unde nevăzute mișcarea corpului trimis. Marii scriitori au făcut aceasta în toate timpurile. Sînt legile care determină spiritul, sînt legile scrisului. Și, dincolo de timpul neprecizat al artei, există aceste praguri ale anilor, care nu numai că nu limitează vîrsta scrisului nostru, ci adaugă acel plus al faptului social fără de care ne-am situa în neant. Peste cîteva zile intrăm într-un an nou, al vîrstei fiecăruia și al treptelor cincinalului, un an al unor cifre îmbogățite și al unor decizii care se cer înțelese și împlinite. Realizări de seamă ale poporului ne apropie de el, în teritoriile vaste ale metalelor și pămîntului, ale artei și cărților, faptele oamenilor socialismului, care creează toate bunurile țării. Anul care se încheie are înscrise în calendarul lui zile și nopți de muncă și dăruire, acele „eforturi mari, foarte mari”, cum spune secretarul general al Partidului, fără de care „realizarea programului de dezvoltare a României socialiste” n-ar fi cu putință. Plenara Comitetului Central și lucrările Marii Adunări Naționale au constituit evenimentele de seamă ale acestui decembrie, în care s-au stabilit liniile directoare ale anului ce vine. Am dori să fie un an al legilor mai neîngăduitoare față de aspectele astăzi criticate ale vieții sociale și economice, un an al măsurilor echitabile, dar și al îndeplinirii lor în sensul celor spuse de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Am dori să fie un an în care valorile materiale să fie și mai mult sporite și fructificate, un an al științei și culturii, al roadelor pămîntului, să nădăjduim, sub auspicii cerești mai favorabile. Entuziasmul citit în aceste zile prin ziare l-am înțeles ca o urare a muncitorilor țării și cu aceste gânduri, așteptînd semnele bune ale anului, aud de pretutindeni vorba frumoasă: **La mulți ani!**

Ion HOREA

ROMÂNIA LITERARĂ

urează cititorilor,
prietenilor
și colaboratorilor

LA MULȚI ANI!

În acest număr:

**TREI OAMENI
ÎN JURUL LUNII**

**O capodoperă a picturii
universale la Muzeul
Republicii din București**

Panică de cititor

Îmi permit să vă împărtășesc o stare de suferință de o actualitate care merită o examinare urgentă și atentă. Aș numi-o „panică de cititor”. Sologhiv, într-o împrejurare, a spus una bună: „Cică un secretar de raion, făcând bilanțul activității sale culturale, ar fi declarat, cu oarecare emfază, că raionul număra în prezent 23 de scriitori, cită vreme, în trecut, nu avea decât unul singur.

— Cine era acest unul singur? I-a întrebat cineva. — Tolstoi! — a răspuns secretarul...”

Orice s-ar zice, la proporțiile noastre, noi înțelegem și numărul și calitatea. În aceste cazuri, spargem plafonul și devenim continentali. Această fericită situație ne crează, însă, dificultăți noi, cititorilor. Fecundii noștri scriitori publică, fără popas, plachete, volume, volume (mii de pagini); viscolul de reviste — fiecare cu profilul ei bine conturat și cu cercul ei de cititori — ne aduce săptămânal sau lunar puncte de vedere noi și variate. Adăugați și necesitatea de a-i citi și pe scriitorii din țările socialiste și, pe deasupra, pe scriitorii din literatura universală, ca să vă dați seama de volumul de efort pe care trebuie să-l depunem.

Pentru responsabilii bibliotecilor situația e cit se poate de comodă: având bani, absorb tot ce apare în librării, nu ca să citească, ci ca să depoziteze. Dar noi, cititorii, ce ne facem?

Ce să facem? Citim! Ca să fim prezent în contemporaneitatea literară, eu, de pildă, citesc pe rupte: citesc în curte sau în parc, în casă — pe un fotel, în pat, la masă, în bucătărie, în baie, în pivniță, în pod — citesc pe drum, pedestru sau în tramvai, în tren, în limuzină, în avion, călător pe ape, citesc în pauze la meci, la cinematograf, la teatru, la concert, citesc în ședințe (și chiar în producție, când nu se bagă de seamă.) Nu mai joc table, nici pietre, nici şah, citesc; nu mai cunosc pe nimeni, nu mai vorbesc cu nimeni, citesc; citesc, vorba ceea, și călare și pe jos, citesc, dar nu pridisesc. Nici în somn n-am hodină! Într-o noapte, am avut un vis urât. Se făcea că dintr-un volum din biblioteca mea (Dicționarul filosofic al lui Voltaire, mi

se pare) a scos capul un rind cu benția lui respectivă de hirtie — ca la telegrame — și se împingea să iasă și ieșea de zor trăgând după sine toate rindurile din carte, desigurându-se ca o panglică și plimbându-se insidios pe lângă celelalte volume din bibliotecă, în timp ce cartea-mamă se dezumfla văzând cu ochii, se scofitea răminându-i numai coperțile. Ca la un semn, celor două mii de volume din biblioteca mea porni să le curgă rindurile, într-un ropot de benție de hirtie, năpustindu-se asupra mea cu spinările încovoiate ca niște șerpi,



înfășurându-mi-se pe după umeri, de picioare, peste mijloc, în jurul pieptului, prefăcându-mă într-o mumie de hirtie tipărită... Stihie infernală, minată de un zeu răzbu-nător... Ca un al doilea Laokoon, întind brațele și încerc să mă descolădesc, zvirl din picioare, îmi scutur capul și, înfricoșat de moarte, răcnesc barbar, aidoma răcnutului împietrit din grupul statuar cunoscut.

M-am deșteptat lac de apă. Se vede că tipasem tare pentru că vecinul meu îmi bătea virtos în perete ca să mă astîmpăr. Am căutat o explicație în cartea de vise, am căutat în Vaschide, în „Semnificația visului” de Freud — nimic. Ceva, ceva mi-a sugerat „Metamorfoza” lui Kafka. Nu suficient însă. M-am ajutat, poate, prin dumnea-voastră, specialiștii genului, poezii onirice, dacă s-ar învoi...

Confuzia mea, ca cititor asiduu, la proporții când mă gîndesc în perspectivă. Inchipuiți-vă că — potrivit formulei gene-

roase a lui Heliade Rădulescu: „Scrieți, băieți, numai scrieți!” — se apucă să scrie literatură toată suflarea românească și că, printr-o performanță demnă de tehnica electronică, bravele noastre instituții poligrafice ar ține pasul și ar scoate pe fiecare minut un volum și, la fiecare secundă, o revistă și, în sfîrșit, că s-ar înălța, în fiecare an, în slava cerului, o himalaie de volume și s-ar întinde, în zări, mediterane de reviste. Dar cine le-ar mai fi cititorul?

Eu, să vă spun drept, am intrat în panică...

Dr. TOMA BLÎNDU
(București)

Nota red.: Alarma cititorului nostru, atât de sugestiv și beletristic exprimată (și nu fără un substrat cald de simpatie), merită, desigur, dincolo de aspectele ei amuzante, și o meditație, și o analiză mai profundă. Pînă una alta, însă, stimat tovarășe Doctor, nu e decât o soluție: să vă lăsați ajutat și sfătuit în alegerea lecturilor, să vă căutați un consilier competent și prompt. Cine ar putea fi acela? După (modestă) noastră părere unul singur: „România literară” — un ghid, un prieten, un confident, în lumea literelor și artelor! (Nu uitați să vă reînnoiți abonamentul!)

Între cărți și loz in plic

Într-un număr al revistei dvs., o „voce din public” își exprimă nemulțumirea față de felul necivilizat în care este servit publicul la librăria „Mihai Sadoveanu” și asta din pricina spațiului restrîns de care dispune magazinul. Din păcate însă, problema este ceva mai complicată. Nu numai această librărie este neîncăpătoare, dar — după părerea mea — întreg Bucureștiul este cam neîncăpător pentru librării. Dacă pornim pe bulevardele Bălcescu-Magheru, de la Universitate la Piața Romană, găsim o singură librărie mare și lată, cea sus-amintită. În schimb, avem vreo 25 de localuri cu „de-ale gurii”, mezeluri, brînzeturi, restaurante, cofetării, braserii, lactobaruri, baruri de zi și de noapte, alimentare, dulciuri, răcoritoare etc. etc. Povestea se repetă aidoma pe celelalte două mari artere. Pe bulevardele Republicii — Gh.

Gheorghiu-Dej, librăria „Mihai Eminescu” și o librărie-papetărie cu profil tehnic, iar pe Calea Victoriei, librăria din incinta magazinelui „Victoria”, cea de la colțul cu Bulevardul Gh. Gheorghiu-Dej și cea de la Crețulescu, față de nenumăratele temple închinăte zeului Bacchus et comp. Un reporter străin, sociolog și sugubă, ar putea observa că pe bună dreptate ne reclamăm descinderea de la romani, de vreme ce ne-am însușit cu atîta ardoare, ca să nu zică apetit, dictonul lor „Primum vivere, deinde philosophare”. Mă gîndesc că onor C.S.C.A. ar trebui să ia la brăț pe onor Primăria Municipiului pentru o preumblare prin oraș, în vederea căutării de localuri convertibile în librării. Și dacă cumva nu găsesc, le-as atrage atenția asupra sutelor de magazine, și mai mari și mai mici, afectate agențiilor Loto-Pronosport. Toate, fără nici o excepție, ar putea fi transformate în cochete librării, în care o duduie drăguță ar vinde cărți și o alta, bineînțeles la fel de drăgălașă, la o masă într-un colț, ar vinde bilete loto etc. Astfel de mini-librării, cu un restrîns stoc de cărți, ar permite desfășurarea unui comerț rapid, vinzătoare-gestionară stîind în mod permanent ce-i lipsește, ca să ceară, și ce-l prisosește, ca să restituie depozitului. În felul acesta, poate dispar și stocurile nevândabile, care pot fi îndreptate spre locurile de desfășurare în suferință. Și nici Loto-Pronosport n-ar fi în pagubă, dat fiind că spiritele deschise culturii sînt sensibile și la atracția neprevăzută-lui ce zace într-un loz.

UN PENSIONAR
(Ploiești)

„Unde e Urmuz?”

(RĂSPUNS UNEI „VOCI DIN PUBLIC”)

Urmuz, adică opera lui, va fi nu peste multă vreme (în tot cazul în primul semestru al anului 1969) în minile cititorilor. Spre deosebire de prima ediție, întocmită în 1930, această nouă ediție va cuprinde și câteva texte inedite, variante ale schițelor cunoscute, o interesantă suită iconografică, precum și alte surprize pe care nu le divulgăm. Macheta grafică va aparține

lui Perahim, iar amplul studiu introductiv, lui Nicolae Balotă. Și, bine-nțeles, tirajul nu va mai fi cel confidențial al ediției princeps.

SASA PANĂ

Atenție la descifrarea manuscriselor vechi

Citesc cu interesul cuvenit „Insemnările zilnice” ale lui Titu Maiorescu. Mai e oare nevoie să subliniez că textul trebuie redat înlocuim așa cum l-a scris autorul? Ceea ce se pare că nu se întâmplă. Neatenția transcriitorului (sau a lui T.M. însuși, în care caz un „sic”, după obicei, ar fi necesar și extrem de instructiv!) apare mai ales din „Insemnarea” datată marți 15/28 mai, Padova (v. „România literară” nr. 10). Să fi scris Maiorescu „Santa Antonio”? Mira-m-aș!... Și apoi Caleoni, în loc de Coleoni sau, eventual, Colleoni; Verocchio în loc de Verrocchio; Mantagna



în loc de Mantegna și, în fine, cea mai monumentală: hoggia în loc de Loggia! O fi avut T.M. destule scăderi, dar nu și pe acestea pe care i le pune în spinare colaboratorul dvs. (Cine este, de fapt, acesta?)

Cu voia dvs.
NICOLAE STOICA
(București)

Nota red.: Aveți dreptate. Într-adevăr, nu

Caleoni, ci Colleoni, nu Verocchio, ci Verrocchio și, mai ales, nu hoggia, ci Loggia. În ceea ce privește Santa Antonio, așa apare scris în „Insemnările zilnice” (caietul nr. 22—B.C.S.) iar Mantagna este scris astfel în cit, cu o mică neatenție, a putut fi luat drept Mantagna. (Aceleasi sint, de altfel — caracterul dificil al grafiei și neatenția transcriitorului — și cauzele celorlalte lecțiuni eronate pe care le-ați semnalat). Cerind scuze cititorilor, vă mulțumim pentru binevenita și scrupuloasă sesizare. Nedumerirea în legătură cu identitatea transcriitorului e mai puțin justificată: el a semnat (v. „R.L.” nr. 2) prezentarea introductivă a însemnărilor maiorese. E vorba de colaboratoarea noastră Dorina Grăsoiu.

De ce continuă să tacă Editura Muzicală?

În toate lucrările biografice, monografiile și chiar în antologia apărută în 1964, sub egida Institutului de Istoria Artei al Academiei, cu privire la viața și creația muzicală a lui George Enescu, se pomenește adesea despre Amintirile lui care, după cum știm, au apărut în Editura Flammarion din Paris, sub îngrijirea muzicologului francez Bernard Gavoty, unul din bunii prieteni ai lui Enescu. Deși au trecut mai bine de 13 ani de la apariția Amintirilor și tot aștia de la moartea marelui nostru muzician, totuși acest valoros volum nu a văzut încă lumina tiparului în traducere românească. Admiratorii lui George Enescu, melomani în general, își puseseră mari speranțe în anul comemorativ Enescu, anul 1965, cînd în toată lumea s-a comemorat un deceniu de la moartea sa, și considerau că acesta ar fi putut constitui un bun prilej — din multe altele — pentru editarea Amintirilor; s-ar fi aș-dus astfel un binemeritat omagiu celui ce a înțeles să-și servească poporul cu atîta pasiune și măiestrie. Dar, după cum se vede, ne-am înșelat în speranțele noastre, deoarece nici pînă astăzi Amintirile nu au apărut în vitrinele librăriilor.

CONSTANTIN ARTENE
(funcționar-Brașov)

eveniment

TERIBILA SINGURĂTATE

Luîndu-ne cu una, cu alta, nu ne-am dat seama. Nu am realizat noi, pămîntenii, noi, cei destinați pămîntului, fără scăpare, că deodată cu noi, pe pămînt, trăiesc și cei care zboară, cei care pleacă, puternicii, aleșii, astronauții.

Zborul acesta împrejurul Lunii, al navei americane „Apollo 8”, e mai grandios decât o înviere și mai trist ca moartea. În timp ce trei bărbați zboară, pămîntul se înalță, iar noi intrăm cîțiva centimetri în pămînt. Ca întotdeauna, în astfel de momente, o muțenie cuprinde gurile noastre. Trei pămînteni au încetat să mai fie pămînteni. Ei au devenit și altceva, nu știm precis ce anume. Ei s-au sustras nu pur și simplu gravitației, ci principiului de existență și de conservare al planetei. Rupînd-o cu atracția pămîntului, ei n-au comis doar un gest de eroism tehnic, ci un gest de eroism biologic și psihologic. Nu forța navei contează — deși e imensă — ci forța acelor trei organisme, curajul acelor trei inimi, riscul acelor trei minți care — pentru prima oară în civilizația noastră — au sărit pragul cosmic al atracției pămîntului și s-au insinuat în prima taină materială, virgină din fața ochilor noștri, Luna.

Tot ce auzim rostindu-se din Univers a început să ni se pară — datorită istovirii în vis, într-un vis vechi, al posibilităților — extrem de firesc. Dar dacă numai o clipă închidem pleoapele și ne concentrăm asupra întîmplării, cu care sîntem contemporani, înțelegem brusc că toată viața noastră păleşte, că tot ce facem noi e puțin, că jugul vital la care tragem nu

înseamnă nimic, față de teribila singurătate în care Frank Borman, James Lovell și William Anders au plecat dintre noi să vadă ce e Luna.

Ei sînt singuri acolo, sînt singuri și orgolioși în solitudinea lor, dar iarăși și noi, cei rămași pe Pămînt, ne simțim puternici, căci înțelegem imediat că lucrul cel mai groaznic ce li se poate întîmpla e, nu să moară, ci să nu ne mai găsească. Cei trei copii ai Pămîntului, care au luminat Luna, au nevoie de noi și, în funcție de noi, se mișcă ei prin întunericul universului.

Ne închipuim ce fericiti au fost cînd au observat că Luna nu plutește în briie negre, ci e învăluită într-un albastru diafan. Noi nu putem ști ce semnifică, în legea lui, acel albastru, dar în legea noastră vestea albastrului diafan înseamnă liniște și tulburare.

Teribila singurătate! Omul e singur, omul poate fi singur, nu ca să-și trăiască meschina existență, ci să reprezinte existența tutelară a mătciilor tulburi în care ne zbatem. Teribila singurătate! Acești trei bărbați singuri (singur fiecare, pentru că fibra fiecăruia se comportă în mod particular) reprezintă, acolo unde sînt, puterea, slăbiciunea și șansele planetei noastre. Și simțind încă o dată ce mici am rămas, simțim în același timp o fericire, necunoscută aproape, știind că gîndul cel mai profund al celor trei zburători în jurul Lunii e să se întoarcă pe Pămînt

Adrian PAUNESCU

ASIGURAȚI-VA DIN TIMP
PRIMIREA REVISTEI

România literară

LA DOMICILIUL, PRIN ABONAMENT

Abonamentele se pot face la orice oficiu poștal din țară sau la factorii poștali din sectorul în care locuiți.

COSTUL ABONAMENTULUI: 26 lei pe 3 luni; 52 lei pe 6 luni; 104 lei pe un an.

LAUS PATRIAE

Scriitorii și artiștii noștri sint exponenții simțirii obștești, ei exprimă speranțele, aspirațiile și bucuriile poporului în efortul unanim pentru construirea socialismului. Poeții îndeosebi se situează pe linia lui George Coșbuc, care a dat celebrei sale profesii de credință titlul generic **Poezia**: „Sint suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul...”

O concepție virilă este aceea a lui Ion Horea, într-una din cele mai marcante poeme ale sale: „Să fii acestor timpuri **semnul** / În care poți să recunoști / De undeva rămas îndemnul / Trecut odată peste oști, / Să fii și eu între bărbați / Al căror gînd rămîne nimb / Cînd urcă stoluri de ovații / Ca păsările-n anotimp / Și trec peste pămîntul țării / Și lasă-n urma lor culori, / Să fii un semn al depărtării / Și-al amintirii uneori” (**Din drum, în Poezii**, Editura pentru Literatură, 1967). Într-adevăr, artistul — și fiecare artist în felul său un poet, — ne apare, în totalitatea operei sale, ca un mînunchi de semnificații structurate armonios, cu un timbru particular în care mulți se recunosc și se descifrează.

Desigur, poezia este și un proces de interiorizare, de adîncire a conștiinței de sine, ca în **Poezie, singurătatea mea...** de Angela Croitoru:

„Poezie, singurătatea mea, / tu ești casa tatălui meu, / tu ești camera mea cea mai secretă, / tu ești oglinda mea nemincinoasă”. (**Ochiul cel mare, poezii**, Editura pentru Literatură, 1967).

Din universul poeziei nu poate lipsi nici tristețea, căreia Maria Banuș îi împrumută neașteptate epitețe, tînjind după ea, ca romanticii de totdeauna: „Umblu după tristețea mea, / dură, strălucitoare, tăioasă, / tînră, crudă, / cămoasă, încercănată, filiftoare, / ca femeile hălelor din Paris, în '89. // Umblu după tristețea mea / și n-o mai găsesc”. (**Tocmai ieșeam din arenă**, Editura pentru Literatură, 1967).

Și fiindcă sintem la bogata noastră lirică feminină de astăzi, să ne oprim un moment la elogiul uneia dintre marile împliniri arheologice din zilele noastre, răsfoind **Histriana**, versuri, de Veronica Porumbacu. Pe portalul elegantei plachete stă scris numele lui Vasile Părvan, „noul cititor al Histriei”, dar poeta se întrecăbă metaforic, în epilogul poemei, dacă ea însăși n-a fost, originar, „un leș / de marmoră albă”, adus de tirame din Asia și sculptat de un meșter din Histria (Editura Tineretului, 1968).

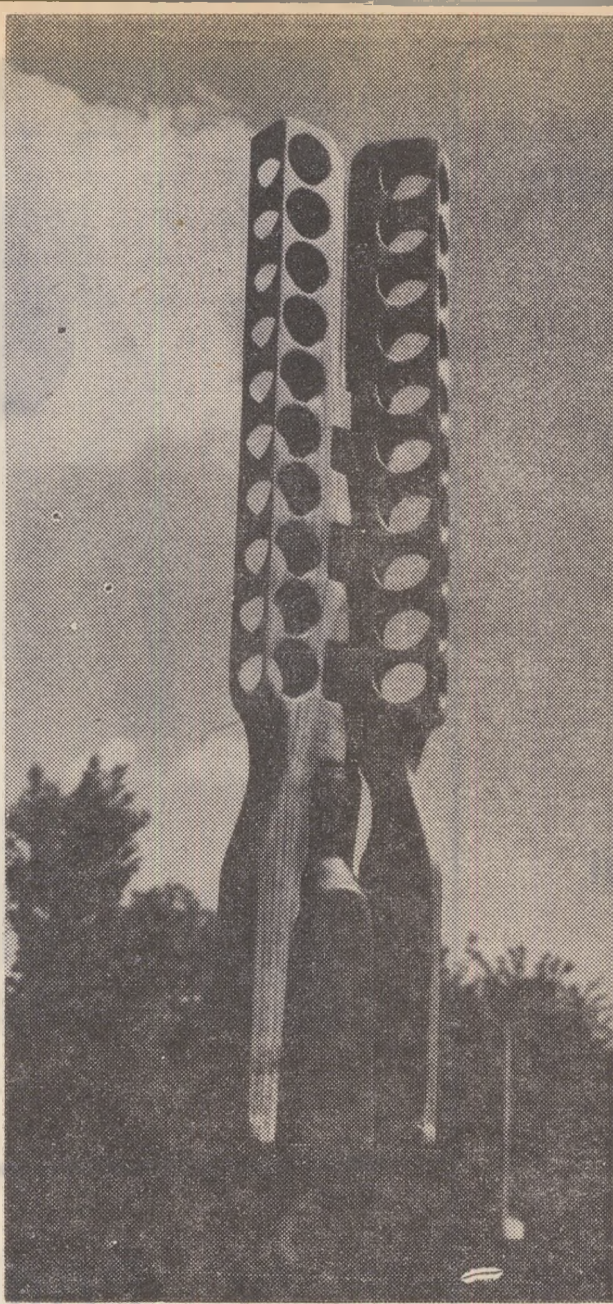
Poezia este uneori și un lung semn de întrebare, ca în poemul **Piatra** a lui Constantin Abăluță, care o și umanizează, conferindu-i propriile neliniști: „Piatra în aleanul ei / Moștenind atîtea boli” (Editura pentru Literatură, 1968).

Tiberiu Utaș își intitulează eminescian recenta culegere de versuri: **Sleaua singurătății**. M-au reținut mai ales memorabilele distihuri din **Copacul umblător**: „Oriunde plec, de oriunde vin, / mă despart de mine cîte puțin. // Sint ca un copac umblător / cu rădăcini nevăzute-n popor. // Cu cît e liniștea lumii mai multă / străine păduri se opresc și m-ascultă. // Altor copaci, frați de-ai mei, povestesc / despre lumina din care cresc. // Sint ca un copac umblător / cu rădăcini nevăzute-n popor”. Tiberiu Utaș este unul dintre rari poeți de astăzi care nu se sîfșește să fie clar și armonios, nerușinîndu-se la gîndul că poezia sa este înțeleasă și simțită de cei mulți. Iată cît de limpede și de muzical este exprimată intuiția identității celor doi termeni: Patria și Poezia: „Frumoase versuri spune țara / de dimineață pînă seara. // Vi-brînd, ninse de lumină, / ascultă: le desprînzi în zori / pe cînd se-ndreaptă spre uzină / coloanele de muncitori, / pe cînd în munții sfîc cu norii / acolo sus, departe, sus / stînd veghe peste tăietorii / ce pernă straiță și-au pus // (...) Cu versuri țara te-mpresoară, / din șes, din țărini le desprînzi, / cînd grînele în primăvară, / se-ntind ca niște verzi oglinzi. // În inimă le-aduni pe toate, / le vezi cu inima, le știi, / se cer și-n alte inimi date, / și te îndeamnă să le scrii. // Slăvită țară, spune-ți cîntul / alături de noi, în mers. // Atît cît va trăi pămîntul / sorbi-vom fiecare vers...” (**Versuri**). Este și aceasta o **Ars poetica** pe care o poate medita oricare dintre acei poeți, — căci sint și dintre aceștia! — care-și caută penibil inspirația în singularități ale lexicoanelor sau ale atlaselor terestre și cerești ca să se îndepărteze cît mai mult de Terra-mamă care i-a născut și crescut.

Un mai vechi, dar neostenit drumet al liricii noastre, George Talaz, recheamă și el luarea aminte asupra noțiunii de **Scriitor**: „Ată hîrtie, cerneală și stiloul de aur... / Patria-ntregă, birou pentru lucru o ai // (...) Oamenii muncii te caută pentru sufletul lor, / Că ei știu că le ești mirodenui și pline / Pentru bucurii de azi și de mine // Haide-mi cu munca la scriitor! / Fie-mi Patriei mele, steag pe răsărituri alpine, / Că scrisului tău îi dă sînge întregul popor” (**Treptele împlinirii**, Editura pentru Literatură, 1967). Spunem acest din urmă vers eventualilor șovăitori, care n-ar avea conștiința înaltă a menirii lor. Dar nu! în acest ceas de sfîrșit de an, inima tuturor poezilor noștri scandează **laus rei publicae**.

Șerban CIOCULESCU

P.S. Poezia **Răsturnica**, după nota autorului (Ion Barbu), a fost scrisă în 1919, iar nu în 1929, cum s-a cules din eroare în numărul trecut: **Documente-mărituri, Cu privire la B. Iova**, rîndul 18 din coloana I.



OVIDIU MAITEC — „COMPOZIȚIE”

Al. Andrițoiu

Sonet

cu statui

Statuile s-au dezmoșit, — o arcă
le plimbă peste lesturi de zăpezi
încît o voce lacomă te-ncearcă
să urci în locul lor și să te-ncrezi.

Și să te crezi etern și să visezi
pe firul timpului cruțat de Parcă
la vîrsta împietrită în amezi
pe care nici un număr n-o încarcă.

Intrat în pur ciclon de veșnicii,
zimbînd clasicizat spre morți și vii
vestit în urbe și pe-ntreaga vatră,

avînd statura celui care-a-nvins,
de-a-pururi rece, chiar sub soare-nvîns,
să-ți strălucești carnația de piatră.

Bilanțul din decembrie

Dintre multele, foarte multele imagini care mi s-au iscat în memorie în timp ce ochii mei parcurgeau rîndurile tipărite ale cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 16—17 decembrie 1968, una s-a constituit și impus cu deosebire. Era o priveliște pe care o trăisem nu cu multă vreme în urmă, o priveliște întrutotul semnificativă prin ea însăși și care, acum, prin cuvintele secretarului general al Comitetului Central al Partidului, la acest bilanț al primilor trei ani ai celui mai fierbinte cincinal al nostru, căpăta pentru mine aura sintezei, reprezentînd pulsul acela esențial adus de anii 1966—1968 în edificarea României.

Era o cîmpie și un oraș. O cîmpie peste care s-au perindat evenimente, cu oamenii lor mari și crînceni, o cîmpie — loc de pustietate și de încercare omenească, înghițînd aproape în faldurile pămîntului împotrivirea cetății moldave a Iașilor. Nu odată, succesive stampe ale Iașilor, căci despre aceste locuri e vorba, mi s-au iluminat în memorie și am privit astfel orașul din unghiurile diferite ale timpului său, decurgînd blind unele din altele. Nu odată am rămas uimit cît de egal cu sine însuși a știut să rămînă chiar în chibzuitele sale înălțări. De aceea, imaginea de astăzi a celor două elemente ale acestui peisaj, pur și simplu, mi-a fulgerat memoria.

Era o cîmpie nouă și un oraș nou, care, parcă dintr-o

dată, scosese din străfundul lor elemente nebănuite, arătîndu-le lumii. Valea bubuind de retorte nu mai reprezenta un efort material de construcție industrială, ci o spiritualitate proprie, ceva în genul a ceea ce numim a da măsură unor imponderabile umane, greu de exprimat separat, dar instantaneu inteligibile în mari ansambluri de genialitate. Am avut impresia clară că toate uzinele din cîmpia industrială a Iașilor, dacă nu toate zidite în acest timp, dar absolut toate devenite vizibile în ultimii trei ani, au țîșnit ca niște fintini dintr-un pămînt a cărui forță abia acum începem a o bănuî. Era o stampă care anula, încorporînd în același timp, tot ce știam despre vechiul cîmp și vechiul oraș, fixîndu-mi puternic o imagine care aproape începea cu ea însăși.

Aceste imagini mi s-au iscat în memorie, apoi altele, adunate în lungi călătorii de-a lungul și de-a latul țării, și rememorîndu-le, am simțit nevoia să le alătur, motto și explicație, cuvintele acelui discurs-bilanț al secretarului general al partidului: „A trecut perioada diletantismului, acum se cere muncă, muncă și iar muncă, deoarece rezolvarea fiecărei probleme, ori cît ar părea de mărunță, cere eforturi, pricepere, cunoștințe temeinice”.

Sublim omagiu adus celei mai simple și adînc răscolitoare dimensiuni a demnității omenești: munca! Un omagiu pe care un neam întreg, deve-

nit la lumină prin muncă și luptă, și-l aduce lui însuși. Un omagiu-îndemn, sobru și plin de răspunderile viitorului. Căci niciodată țara întregă nu s-a identificat mai adînc cu conducătorul ei — Partidul Comunist — niciodată n-au vibrat într-un astfel de unison total **ideea și fapta**, precum în acești trei ani ai celui mai definitiv cincinal al nostru. În cincinalul actual, România a început să-și dea **adevărata ei măsură** în vigoare și îndrăzneală, în chibzuință și avînt, în exigență și autoexigență. România a început să-și dea adevărata măsură în **a voi fapta și a o întrupa**, în **a se gîndi pe sine și a se făuri pe sine**.

Înțelesul acesta l-am văzut și în bilanț, și în acea încordare bărbătească a inteligenței către un miine frumos, dar spre care nu întotdeauna drumurile sint presărate cu flori. Înțelesul acesta l-am văzut eu: **a ști, a prevedea cu luciditate**.

Cînd așterne pe hîrtie aceste rînduri, condeindu-și trăiește înfiorarea de An Nou, cu mirosuri de brad verde și zăpadă intensă, cu ecoul îndepărtatilor munți, care ne vorbesc prin glasuri de clopoței.

Anul cel Nou vine ca un crug al nostru, cu glas știut și auzit în glasurile anului care trece, vine ca o curgere scînteietoare a noastră, către anul dintotdeauna, frenetic și plin de izbîndă. Bilanțul din decembrie nu e încheiere, ci pecetea înaltă a unei țări care știe să fie pămîntul și pasărea ei.

Platon PARDAU

Ion Bănuță

Panoramă din pelin

Și din verde măghiran
și din hoț de căpitan
mi-am pus haină de pelin
pușcă neagră de amin
și-am ieșit din codru-n drum
să-mpușc calul meu de fum.

Panoramă în Dunăre

Doarme Dunărea în păsări
în neștirea dintre unde —
drumul peștilor se cascadează
în nisipuri reci, profunde.

Somnul mi-l prescriu în ape —
mă destram ca osînditul
și m-adun încet pe cruce
cochetînd cu infinitul.

Panorama florii-soarelui

S-a fost pierdut în praf și soare
în dor ascuns, întors, o floare.

Un vînt sfîntea în sus de vale
semințele din jos de poale.

Din Bărăgan, din nu știu unde
se-adună floarea în secunde.

Și nimeni dintre noi nu moare
în floarea-soarelui-răsare.

Panoramă în străin

Sînt cu mine vechi vecin
rău vecin și bun hain
într-o piele de străin
suflet de hoinar păgîn
din aghiazmă și din fin.

Din și patimă și silă
sună-n mine o argilă
mă urăse și mă sărut
sufletul rămîne mut.

Ce dezastru-n Lisândrie
sufletul mi-a fost să fie
răstignit
în zenit
trag de noapte să nu sece
tot ce-n mine se petrece.

Un străin se joacă-n mine
fără milă și rușine...

Panorama ploii

Ploaia intră-n crăpături, în mine —
iubirea nouă moare în suspine.

Picătura e rece, răzleață —
se prelinge absurd în dimineață.

Pînă-n sufletul bolnav se-ntinde —
durerii îi aduce merinde.

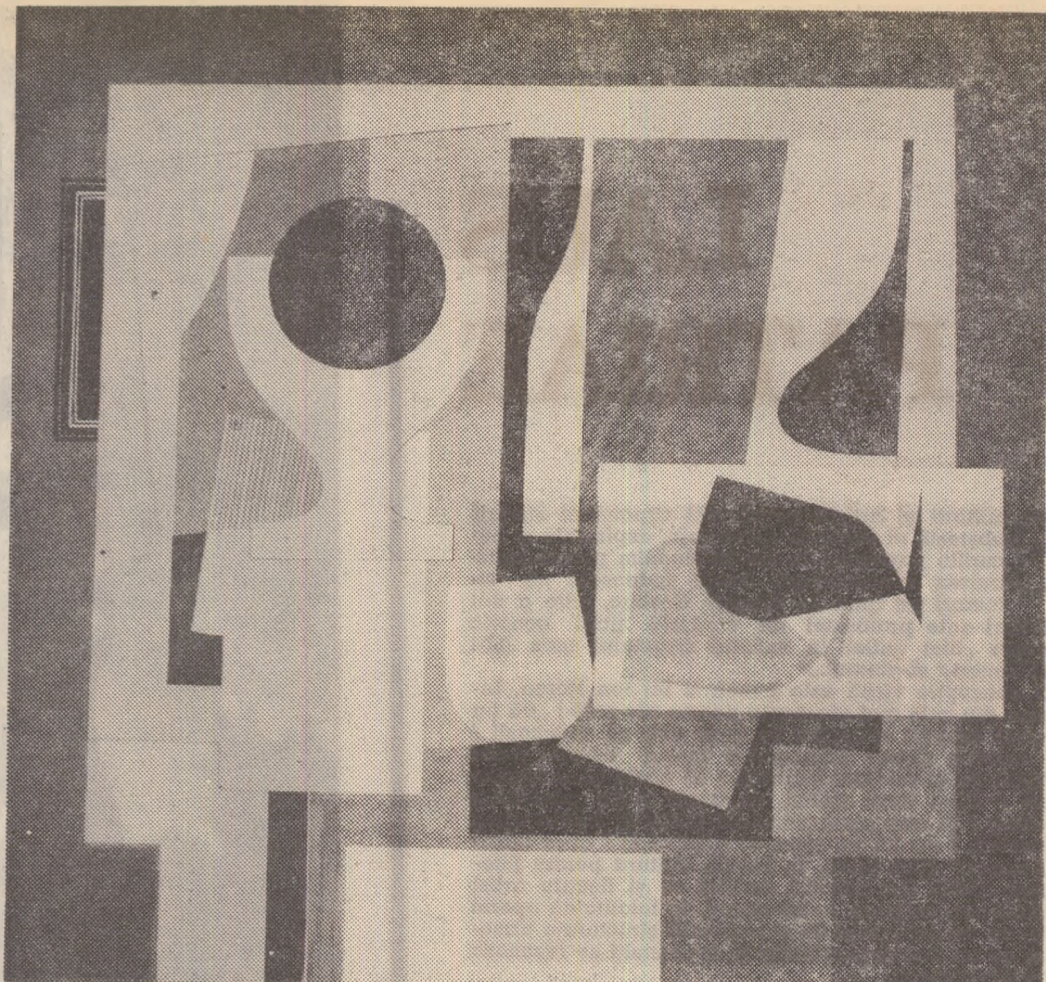
Apa intră-n mine, în oase —
picăturile strimbe-s frumoase.

Panorama glonțului

În adinecul pădurii
dau de fierul poteriei
dau de om, de neumblat
de blestem, de împărat
de Carpați, de Topolog
de haiduci, de inorog
dau de poartă
dau de moartă
și de vin
de pelin —
glonț în cap
în potcap
glonț în trup
glonț în lup
glonț în palmă
glonț în sudalmă
glonț în gură
în făptură
glonț în domn de căpitan
glonț în jale, în lipan...

Codrule, Măria-Ta
vinde-mi suflet, catifea !

(Din „Olimpul diavolului“ —II)



IOAN CHIȘU — „NATURĂ STATICĂ“

PARAFA VISULUI

1.

Imagistica onirică pune la dispoziția poeziei moderne o sursă a cărei forță vizionară nu își are egal, cu condiția de a nu fi derutată prin intervenții ignare.

Pentru a putea fi pusă la adăpost de aceste infame atacuri, trebuie deci să încerci a-i cunoaște esența și structura originară, spre a fi în măsură să-i procurăm un mediu propice de dezvoltare.

După cercetările lui Freud (cărui i se poate reproșa că a insistat asupra aspectului clinic al visului, fixîndu-se la ideea că numai libido-ul sexual este elementul matrice apt să exercite deghizamentul simbolic, dar care prin extraordinara lui capacitate de a dejuca împletirea și substituirea simbolurilor a dat la iveală o metodă absolut nouă pentru explicarea viselor și a miturilor), după cercetările savantului vienez așadar, credem că e limpede pentru oricine își dă silința să-și concentreze atenția, că visele au un conținut latent și un conținut manifest și că în tot timpul desfășurării lor cenzura gîndirii continuă să asigure securitatea eului deranjat de insistența hazardului obiectiv, care conferă visului o manieră considerată de conștient absurdă.

Pare de asemeni limpede că o imagine necalificată în mod expres de somn nu este o imagine a visului, căci opoziția fundamentală și ireductibilă — care se ivește în timpul somnului între imaginea interioară și eul celui care doarme — este atacată.

Spre deosebire de starea diurnă unde principiul realității se afirmă cu o vigoare teribilă și eul își poate permite să evadeze sau să-și exercite alegerea, imaginea formată în timpul somnului este impla-

cabilă și se refuză oricărei selecții.

Condițiunile exterioare (starea fizică a celui care doarme, zgomotele, senzațiunile tactile, etc.) intră în vis ca simple componente, fără a-i putea imprima o direcție specifică.

Ele intră deci ca elemente perturbatorii, care pot întări sau slăbi direcția generală a temei, dar nu o pot crea. Asupra acestor componente se exercită, de altfel, acțiunea electivă a dorinței psihice. În acest sens, visul poate dirija, cu mai mulți sau mai puțini sorti de izbîndă, aceste elemente așa-zicînd externe, prin tentativa de a le reduce la un fel de sinteză, dar bineînțeles nu pe linia finală simplistă de care vorbește analiza.

Are loc un schimb de socuri, un schimb de șocuri neîntrerupt, ceea ce confirmă afirmația analitică, anume că dorința psihică e factorul principal care încearcă să mențină cît mai mult timp posibil starea de somn.

Dorința psihică (înțeleasă sub forma ei cea mai restrînsă, aproape biologică) își dă silința să schimbe condițiile exterioare, mai ales cînd acestea devin senzații distincte (zgomote, etc), în imagini care nu reclamă o intervenție matrice din partea celui adormit.

Odată ajunși la acest punct sîntem nevoiți a lua în considerare tipul fizic și psihic al celui ce doarme, desigur în accepțiunea generală, bîzîndu-ne pe confecționarea unui cifru adecvat.

În concluzie: imaginea visului este o rezultată, cauzată de un mare număr de impulsii, de intensități variabile de la caz la caz — ținînd seama deci de tipul fizic și psihic al celui care doarme și de elasticitatea intrinsecă dramatizării — dar specificul ei oniric nu e determinat de factorii externi,

ea fiind în mod intim și indisolubil legată de starea de somn.

De foarte multe ori starea de vis este confundată cu starea de reverie, care admite nenumărate grade, de la evocarea masivă a amintirilor și imaginilor pînă la construcția aproape voluntară a unui sistem de reprezentări.

Reveria înseamnă o mare dilatație psihică permisă de un repaos total. În timpul acestui repaos total se poate produce o inflație imagistică, ceea ce s-ar putea numi: imagini în imagini.

Dar fabulația voluntară a imaginilor reverate se păstrează pe planul mnemotehnic al logicii invenției care nu e altceva decît joncțiunea a două inventare executate simultan de spirit.

Această joncțiune se rezolvă în artă prin apariția unei tehnici mai mult sau mai puțin personale, iar succesiunea formelor în care ea se încorporează dă naștere unui stil, avîndu-și apogeul, perioade de stagnare și faza de decădere, prin exagerarea și dezvoltarea exclusivă a unei tendințe în detrimentul celorlalte.

Fabulația voluntară a imaginilor puse la dispoziție de starea de reverie (care, la rîndul ei, nu poate fi confundată cu starea de trezie pură, impulsivă de fantezie) rămîne, cel mai adesea tributară unui ilogism forțat, unui fals ilogism, fabricat de rațiunea în derută, cu pretenția de a reprezenta, într-o manieră inedită, realitatea.

Dar ineditul și imprevizibilul, nealterate și pure, nu pot aparține decît lumii onirice, singura capabilă să creeze un cuplu, o celulă bisexuală completă, din elemente acceptate de realitate și respinse de logică.

Virgil TEODORESCU

Colinde din Țara Loviștei

Colind de gazdă

— Tot stam, domn bun, să te-ntreb,
Oi leroi, da leroi Doamne !
Domn bun, și-ntreba-te-aș-voi :
Ce-nflorești și mărgărești,
Oi leroi, da leroi Doamne !
Ce-mi dai raze ca din soare
Și lumină ca din lună ?
Ori mie te potrivești,
Ori mie te năduiești ?
— Nici ție mă năduiesc,
Nici ție mă potrivesc,
Și-am pus casa lângă drum,
Și-am ținut curtea peste drum,
Și-am găzduit călători,
Și-am îmbrăcat pe cei goli.
Cei desculți i-am încălțat,
Secetoși i-am adăpat,
P-ai flămânzi i-am săturat.
Aia mă fac pe min' bun,
Mai bun decît toți ai buni :
De-nfloresc, de-nmărgăresc,
De-mi dau raze ca din soare
Și lumină ca din lună.
Duc mă duc din văile seci,
Văile seci că se pornesc,
Se pornesc, și-mi izvorăsc.
Duc mă duc din cîmpii d-arși,
Cîmpii d-arși că se pornesc,
Se pornesc și-mi otrăvesc.
Duc mă duc din codri-uscați,
Codrii uscați că se pornesc,
Se pornesc și-mi lăstăresc.
Și-o-nchinăm cu sănătate !

(BOÎȘOARA)

Colind de voinic

De peste plai, de peste munte,
Ler Doamne, ler !
Pare-mi soare că răsare.
Nu e soare răsărit,
Ler Doamne, ler !
Și-mi e Gheorghe de-a călare,
Pe-un cal vinăt vidiviu,
Vidiviu cam comeșiu,
Comeșiu cam codeșiu.
Iară Gheorghe bun băiat
Strinse calu-n friu, mi-l strinse,
Cum mi-l strinse, mi-l cofrinse.
Calu-i sare și-mi răsare,
Și mi-și calcă-n cîmpii d-arși,
Cîmpii d-arși că înverzesc,
Înverzesc și otăvesc,
Voinici caii priponesc,
Și pe Gheorghe fericesc :

— Ferice, Gheorghe, de tine,
Și de cel ce-a fapt pe tine,
Te-a scăldat, și te-a băiat,
Și la piept te-a alăptat.
Însă Gheorghe bun băiat
Strinse calu-n friu, mi-l strinse,
Cum mi-l strinse, mi-l cofrinse.
Calu-i sare, și-mi răsare,
Și mi-și calcă-n piatra seacă,
Piatra seacă izvora,
Izvora izvor de apă,
Voinici caii și-i adapă,
Și pe Gheorghe-l fericesc :
— Ferice, Gheorghe, de tine,
Și de cel ce-a fapt pe tine,
Te-a scăldat și te-a-mbăiat,
Și la piept te-a alăptat.
Însă Gheorghe bun băiat
Strinse calu-n friu, mi-l strinse,
Cum mi-l strinse, mi-l cofrinse.
Calu-i sare, și-mi răsare,
Și mi-și calcă-n codrii-uscați,
Codrii uscați îmi d-infrunzesc,
D-infrunzesc, mărgăritesc,
Voinici bine se d-umbresc,
Și pe Gheorghe-l fericesc :
— Ferice, Gheorghe, de tine,
Și de cel ce-a fapt pe tine,
Te-a scăldat și te-a-mbăiat,
Și la piept te-a alăptat.
Unde-i Gheorghe cel frumos ?
El să-mi fie sănătos !

(VOINEASA)

Colind de vînător

La fîntina Iovii ei,
Hoi ler hom, da lerui Doamne !
Pajura fîntinii ei,
Zac cum zac doi buhurei.
Hoi ler hom, da lerui Doamne !
De păzit, cine-i păzi ?
Păzi mama lui Niculae.
Păza zi și săptămînă,
Săptămîna, luna plină,
Și cînd luna se-implinea,
Mama-acasă că-mi venea,
Lui Niculae-i spunea.
Iar Niculae bun băiat,
Legîndu-și flinta la spinare,
Și cu arcuiri de-a-ncordare,
Lua-mi-și tolba cu săgeți,
Și pe plai îmi apucară.
La mijlocul plaiului,
La cumpăna lacului,
La fîntina Iovii ei,
Găsa buhurii-adormiți.
Pînă el în loc îmi sta,
Buhurei se deștepta,
În picioare se scula,

Se scula, se scutura,
Pămîntul se clătina,
Frunza-n codru huruia,
Coastele se surupau,
Apele se tulburau.
Atunci Niculae-i săgelva,
Buhurei se blestema :
— Voi, picioare fugătoare,
Vede-a-v-aș eu să vă văz
Undrelari la păcurari ;
Și voi, coarne-mpungătoare,
Vede-a-v-aș eu să vă văz
Tot plăsele la hangere ;
Voi, urechi ascultătoare,
Vede-a-v-aș eu să vă văz
Tot tocșuri la pistoale ;
Și voi, ochii văzători,
Vede-a-v-aș eu să vă văz
Mici drăghici pe fund de mare,
Să vă bată valurile
Ca pe min' coastele mele...
Unde-i Niculae Făt-frumos ?
El să-mi fie sănătos !

(VOINEASA)

Ziorile

Voi ziori de ziuă,
Voi ziori de ziuă,
Voi ziori de zi !

Nu vă refirați,
Nici vă revărsați,
Că-ș noi n-am durmit,
Nici n-am hodinit ;
Și noi tot umblind,
Și tot colindînd,
Și pe virfi înalți ,
Și pe văi adînci,
Noi că ne-am văzut,
Dintr-un fund de vale,
Într-un virf de munte,
Doi vultûrii sîrii,
Din haripi bătînd,
Din ciocuri mîncînd.
Dar pe ce se mîncă ?
Pe-o cunună sfîntă.
Dar pe ce se bat ?
Tot p-un fulg de aur.
Noi să ne-afirăm
Fulgul să li-l luăm,
Și ca să le dăm,
Fulgul la băieți,
Cununa la fete

Voi ziori de ziuă
Voi ziori de ziuă
Voi ziori de zi !

(BUMBUIEȘTI)

Colind de fată

Lerului, Doamne !
Fată dalbă cetate-și face,
Și nu-o face cum se face
Lerului, Doamne !
Și-o zidește-mpărătește,
Cu ziduri de cărămizi,
Stîlpîi sint de piatră trasă,
Vin toți turcii să mi-o bată.
Turcii-o bate pe uscat,
Și frîncii pe apă lină.
Nimeni n-o putură bate
Numai Ion bun voinic,
El cal bun că-și hărănește,
Hărănește și-ngrijește.
De mincare ce-i mai dară ?
Da griu roșu revărsat,
Cu vedrița măsurat.
Dar de bere ce-i mai dară ?
Da vin roșu strecurat,
Cu vedrița măsurat.
Și-i da orz din orzărie,
Și finul din finărie.
Și-i da flori din sărbători,
Cules de fete surori.
Și-l adapă din năstrapă,
Șaua-i este poleită
Pofilei cu ghiociei,
Scările cu turnurele.
Cînd pe dînsu-ncălicară,
Buzdugan la mină-și luară,
Buzdugan de cinci oca.
Sare-ai cea, sare-n cinci,
Sare jos, la foc frumos,
Sare-n poartă de cetate,
Cînd în scări se opintea,
Buzduganul răpeza
Tocma-n virf cetăților,
Turnurile se povirnea,
Zidarii a milă se ruga
Și din gură așa-mi grăia :
— Nu ne strica, Ioane, cetatea,
Că noi bini te-om dărui
Fată dalbă din cetate,
Potîrnichea soarelui,
Soarelui și-a lunii ei.
Nu ți-o dăm roabă să-ți fie,
Și ți-o dăm doamnă să-ți fie,
Doamnă ție curților,
Bună nor' părinților,
Cumnăciică fraților,
Fraților surorilor,
Stăpînă de-argăților,
Argăților de-argatelor.
Unde-i Ion bun voinic,
Cu Ileana cea frumoasă ?
El să-mi fie sănătos !

(BRATOVEȘTI)

Culese de Constantin MOHANU

Critica literară românească dintre 1920–1945

5.

Deși așa de diferiți, cum s-a putut vedea pînă aici, Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și George Călinescu mergeau împreună, susțineau aceeași direcție critică, adică ceea ce era mai urgent în perioada aceea, eliberarea judecării estetice de valori întimplătoare, chiar dacă erau congenere. Altfel nu numai la atît se mărginea activitatea lor. Opera fiecăruia în parte, pe durata ultimilor patruzeci de ani, s-a dovedit durabilă și sint semne că ea nu va înceta curînd să fie în continuare materie principală de referințe critice. Cum însă, după cum s-a și văzut, scopul prezentării noastre este mișcarea criticii în perioada anunțată, cîteva fapte de ordin istorico-literar ne atrag mai degrabă atenția. Astfel Perpessicius, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și G. Călinescu, pe deasupra voinței proprii și uneori contra ei, pe deasupra conformației personale, cîteodată chiar personaliste, alcătuiesc în istoria literaturii noastre prima grupare de critici eminente cu o concepție literară asemănătoare. Consistența grupării va fi cu atît mai evidentă, cu cît perspectiva în care sînt priviți se va lărgi. Văzuți din viitorul altor zeci de ani de acum înainte, ei vor apărea tot mai solidari prin orientarea comună. În adevăr, promoția lor preia de la E. Lovinescu densitatea stilului neologistic, deschiderea la literatura modernă, ideea de progres literar, bunul gust, impresionismul dogmatic și direcția estetică. Și nu numai atît. Lovi-

nescu reprezintă de asemenea în critica noastră un început de sinteză metodologică. El așază premise de mare și fructuos viitor. Scriind monografia *Maiorescu*, criticul descoperise că întemeietorul criticii analitice la noi este nu Maiorescu, ci Dobrogeanu-Gherea. Pe de altă parte, în *Istoria Civilizației...* și *Istoria Literaturii...*, impresionistul, de la care numai așa ceva nu era de așteptat, trece la nevoia unui determinism al creației. Și cum în istoria criticii române îl avem pe Dobrogeanu-Gherea, nu se poate să nu stabilim un raport între el și întocmirea criticului impresionist către concepția deterministă a înaintașului, nu se poate să nu credem că Lovinescu ținea, reprezentînd direcția maioreseană, să o fuzioneze într-un chip oarecare cu ceea ce era fuzionabil din învățătura lui Dobrogeanu-Gherea. Această critică completă, inițiată de Lovinescu, va continua prin toți noii critici. Generația lor, orientată estetic și totodată aplicată studiului literar, fructifică de asemenea sugestia sintezei maioreseanogheriste.

Indiferent de dezvoltările la care vor fi duse individual, asumarea și continuarea criticii lovinesciene dau grupării coeziunea ei internă. Și, ca să-i precizeze conturul, intervine, ca a doua împrejurare istorico-literară, polemica deceniului, despre care am vorbit. Zicem „a deceniului”, fiindcă termenii care o susțin sînt oarecum noi față de ceea ce se cunoaște din trecut ; în realitate dezbaterea, în antagonismul ei ideativ, reactualizează disputa, veche de o sută de ani, între „estetic” și

„inestetic”, care se confundă de fapt cu însuși procesul de dezvoltare al literaturii române clasice și moderne. Și cum eroarea, avînd mai multe posibilități filologice să se ascundă, decît are adevărul ca să se exprime, a reapărut după prima înfrîngere prin Maiorescu sub altă denumire, zicîndu-și „sămănătorism” și „poporanism”, ea a continuat să se disimuleze filologic, de cîte ori noua mască i se uza ; așa s-a ridicat din nou și rînd pe rînd ca „tradiționalism”, ca „ortodoxism”, ca „misticism”, ca „rasism” și în cele din urmă, către 1940, sub adevărată și urîta ei față, ca politică agresivă. E momentul, cînd energumenii dau foc în piețe publice scrierilor lui Mihail Sadoveanu, cînd Arghezi și Lovinescu sînt arătați cu degetul ca pornografi și iudaizanți, cînd ețiva scriitorii cunosc chiar temnița, iar strălucitei promoții critice i se interzice pur și simplu continuarea activității printr-un „comunicat” public, motivat cu atitudinea acestei generații, „democrată și estetizantă”. Politica reacționară năvălea nemăscată în cultură. Autorul comunicatului privind pe noii critici, D. Caracostea, care decretă incompatibilitatea dintre „democrație” și „critică literară”, sau ilegalitatea acestei coexistențe, repeta la aproape o sută de ani gestul de agresiune politică asupra culturii, prin care un A. D. Holban ceruse invalidarea mandatului de deputat al lui Maiorescu, fiindcă era „schopenhauerian” ! Ceea ce nu știa însă Caracostea era că el însuși, expulzînd oficial pe acești critici de la *Revista Fundațiilor Regale*, le stabilea identitatea de grupare activă în slujba progresului și le autoriza în felul său destinul istorico-literar. Evident,

ca să li se îplinească destinul, nu era nevoie de trista lui intervenție. Activitatea fiecăruia în parte îi solidarizase încă de pe atunci cu termenul dialectic cel mai glorios al culturii române.

Pe de altă parte, opere exemplare de erudiție și creație critică (*Viața și Opera lui Mihai Eminescu*, *Viața lui Ion Creangă* și *Istoria Literaturii Române* de Călinescu, *M. Eminescu : Opere* de Perpessicius, *Arta Prozatorilor Români* de Vianu, *Viața lui I. L. Caragiale* de Cioculescu) configurează, dimpreună cu opera lui Lovinescu, excepționala perioadă critică dintre 1920–1945, avînd vigoarea corespunzătoare creației atît narative a lui Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu și Gib. Mihaescu, cît și lirice a lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Ion Pillat și V. Voiculescu. Iar ca semn al organicității lor cu întreaga desfășurare a culturii noastre, dacă puterea de a întui și cîntări valorile estetice în sine îi face continuatorii unei temeinice tradiții, influența asupra tinerilor timpului le asigură legătura cu forme viitoare de cultură.

Din acest punct de privire, mai cu seamă G. Călinescu se află în 1945 în situația lui E. Lovinescu din 1930 : opere tot atît de însemnate îi amplifică evoluția, scrisul lui reprezintă cea de-a treia vîrstă a stilului critic românesc și un număr de discipoli proprii îi garantează durata acțiunii critice. Această situație ne scoate însă din unitatea de timp, căreia spunîndu-i-se „între cele două războaie mondiale” am urmărit să-i evocăm numai dinamismul intern.

Vladimir STREINU

MATEI CĂLINESCU

Roman și creație

S-a vorbit de un „an al romanului” și, într-adevăr, ceea ce e nou în peisajul nostru literar (superbul reviriment al poeziei fiind anterior, reconfirmat în anul care a trecut prin apariția unor volume de înaltă valoare, datorate unor poeți din generații diferite, uniți însă sub semnul acelorasi febrile căutări — citez fără ordine: Miron Radu Paraschivescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Virgil Teodorescu, Ion Alexandru, Șt. Aug. Doinaș, M. Sorescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Mircea Ciobanu, Grigore Hagiu, Adrian Păunescu, Gh. Pituș, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, Miron Chiropol) este forța cu care romanul își afirmă o vitalitate redescoperită. În anul 1968 au văzut lumina tipăritului „Animale bolnave” de Nicolae Breban, „Ingerul a strigat” de Fănuș Neagu, „Interval” de Al. Ivasiuc, cărți care se situează, cu avantajul firesc (dar trecător) al ineditului și prospeității, la cel mai bun nivel al prozei contemporane, alături de Marin Preda (care după volumul II din „Moromeții” își înnoiește viziunea într-un „roman al deschiderii” cum este „Intrusul”) sau Zaharia Stancu (al cărui puternic lirism

il regăsim în „Ce mult te-am iubit”). Sînt de consemnat, apoi, câteva debuturi în roman, debuturi pe deplin mature, cum ar fi al tînărului Aurel Dragoș Munteanu, care reținuse atenția în special prin eseistica sa plină de curaj intelectual („Singuri”).

Iată un an literar într-adevăr bogat pentru un gen care, cu prea rare (și adeseori prea vechi) excepții, cam lincezea într-un conformism fără perspective (și această lipsă de perspective devenea și mai izbitoră, cînd același conformism încerca să mimeze „curajul”, confundat, în chip lamentabil, cu brutalitatea de cea mai joasă speță). Lucrul cel mai îmbucurător îl constituie tendința (și ea animă, într-un fel sau altul, toate aceste romane) nu de a spune adevărul (care nu e niciodată dinainte configurat și știut), ci de a-l descoperi, de a-l integra în structuri semnificative: ceea ce echivalează cu a-l crea. Căci literatura, ori este creație de sens, ori nu mai este nimic. După poezie, a venit în ultima vreme rîndul romanului de a se angaja în chip decis (asumîndu-și toate riscurile, și pe cele „literare”, dar și pe cele „metafizice”) în marea și dificilă aventură a semnificației.



MIȘCAREA

ADRIAN MARINO

Revistele

Citesc și, în tot cazul, îmi arunc ochii peste toate revistele noastre literare (dacă fac bine sau nu este altă poveste) și concluzia privitoare la anul încheiat rămîne una singură: în ciuda unor bune intenții și eforturi evidente — pe care le voi sublinia imediat — revistele noastre nu și-au dobîndit încă, fiecare în parte, personalitatea, profilul cu adevărat distinct, ținuta originală, nestereotipă. Totuși, o anume reacțiune anticonformistă se face simțită — ea este stimulată și de documentul **Probleme actuale ale literaturii române** — cu unele rezultate de pe acum notabile. Dar pașul hotărîtor va fi făcut de abia atunci cînd redactorul revistei va avea curajul intelectual să „riște”, să nu mai „imite” pe nimeni, să fie receptiv la toate sugestiile pozitive, însă nu pînă la transformarea publicației sale într-un cocktail...

Noua **România literară** (să-mi fie îngăduită această politețe neprotocolară) urmărește să impună formula unui bogat magazin literar și cultural, cu multe rubrici și colaborări, cu materiale foarte variate (unele în mod inevitabil inegale), prin cointeresarea unui public larg. Dar se pune întrebarea dacă acest public nu dorește, dimpotrivă, tocmai reviste specializate, cu direcție bine marcată, expresie, în cadrul ideologiei noastre comune, a unui grup literar cu identitate precisă.

Noua ediție a **Luceafărului**, s-ar zice, pare să aibă în vedere tocmai un astfel de program, definit prin editoriale și articole de directivă. De multe ori, prima pagină este de o reală ținută, austeră și elevată. În corpul revistei concesiile sînt greu de evitat cu regularitate. Însă ambiția de a oferi o revistă gândită unitar, funcțional, în toate compartimentele sale, sustrasă improvizărilor (tip „cartea străină” și altele), polemicilor minore („note”) și răfuilelor personale deschise, se cuvine — fără îndoială — menționată.

Cazul acestor două reviste, reprezentative în felul lor, readuce în discuție — dar situația este cam aceeași și în restul presei noastre literare — rolul criticului literar și, în genere, al omului de cultură, în conducerea publicațiilor.



Nu susțin că toate revistele trebuie conduse numai de critici. Însă, în stadiul actual al revulsiei noastre, poziția criticului literar rămîne mult prea subalternă, prea minoră, adesea redusă la o cantitate neglijabilă. Ce-i drept, la **Luceafărul**, la **Contemporanul**, într-o măsură din ce în ce mai pronunțată la **Cronica** (am în vedere deocamdată doar săptămînalele), prezența spiritului critic se face simțită. Totuși nicăieri nu prea văd coopertați critici profesioniști în conducerea revistelor, măcar cu grad de... „consilier privat”.

Nu idealizez acest personaj care se numește „criticul literar”. Dar el, prin însăși formația sa, aduce un orizont, un spirit de metodă și de echilibru, o cultură și o informație diversificată, o anume obiectivitate și lipsă de precipitare, pe care un poet, fie și extrem de bine intenționat, nu le poate avea prin firea lucrurilor. Este de sperat că, și din acest punct de vedere, anul 1968 să reprezinte o pagină întoarsă. Mă surprinde faptul că spirite avizate ca Matei Călinescu, N. Manolescu, Eugen Simion și alții — I. Negoițescu de pildă — nu figurează în nici un „colegiu redacțional”. În schimb, profunda incompetență și lipsă de percepție literară a unui... I. Oarcăsu, continuă, de ani de zile, să aducă deservicii **Tribunei**. Dacă **Familia** este urmărită, cauza poate cea mai însemnată stă tocmai în prezența activă și neimprovizată a echipei sale de critici.

În restul publicațiilor lunare, sînt de salutat seriozitatea și tendința găsirii unei formule de echilibru între materialele „centrale” și „regionale” ale revistei **Ramuri** (problema se pune pentru toate organele din provincie) unele numere oarecum monografice din **Viața românească**, **Secolul 20**, **Steaua** și **Ateneu**, sforțările de regenerare (de dorit tot mai energice) ale **Iașului literar**, tendința promovării elementelor tinere la **Astra**. Firește, nu sînt în măsură să aduc elogii tuturor revistelor existente. Dar îmi aduc aminte de o vorbă a lui Voltaire: „Cine vrea să se pună bine cu toate partidele, sfîrșește prin a se certa cu toate partidele”. Nu pot să nu-i dau dreptate.



VICTOR FELEA

Calitate și abundență

Dacă trebuie să concedem — după aparițiile romanești din ultimul timp și după discuțiile suscitite în jurul lor — că anul care se încheie e „anul romanului”, nu s-ar putea spune că poezia și-a părăsit locul privilegiat pe care îl deține de cîțiva ani în competiția generală a genurilor. Dar cum poezia singură nu poate face o literatură decît în sens ideal, ne bucură revirimentul prozei de proporții și al dramaturgiei care prin reprezentanți mai mult sau mai puțin tineri încearcă să încorporeze teme și modalități stringente contemporane, părăsind acea „țară a nimănui” situată între compromis și banalitate.

În privința poeziei, aș vrea să spun că ea s-a împlinit calitativ, dar a atins și-o profunzime care lasă impresia unei adevărate abundențe tropicale. Din fericire, calitatea există într-adevăr și primează, cu toată avalanșa de volume care au invadat piața literară. Un mare număr dintre acestea au o ținută mai mult decît atractivă și o prezență mai mult decît promițătoare. Ele formează fermentul poetic al momentului și poate sursa viitoarelor surprize. Printre cei mai tineri, printre debutanți, există în anul acesta câteva nume ca George Alboiu, Virgil Mazilescu, Dumitru Mureșan, Romulus Guga, Mihai Bărbulescu și Matei Gavril, care anunță un nou lot de talente remarcabile.

Dintre cei care în ultimii ani se mențin în competiția cea mai activă, dînd liricii actuale direcții viabile, de o incontestabilă originalitate și vigoare, sezonul literar '68 ni l-a adus pe Nichita Stănescu și Marin Sorescu, ambii cu volume de prim rang, reprezentative deopotrivă pentru evoluția personală a celor doi poeți cit și pentru orizontul mai larg al poeziei noastre contemporane. În **Laus Ptolemaei**, autorul pătrunde cu o indubitabilă voluptate intelectuală într-o miraculoasă zonă de imprevizibil și nouitate, acolo unde raporturile dintre eu și univers capătă cele mai complicate și amețitoare sensuri. Nimeni ca Nichita Stănescu n-a reușit să se plaseze într-o viziune lirică mai modernă, mai strălucitoare de mit și filosofie, fără a

pierde totuși contactul cu straturile concrete și profunde ale ființei.

Prin **Tineretea lui Don Quijote**, Marin Sorescu ne-a demonstrat încă o dată că sensibilitatea sa existențială acută, dublată de umor și fină ironie, nu ostenește în exploatarea neliniștii și angoasei umane, pătrunzînd în intimitatea unui spectacol, de o măreție tristă și grotescă uneori, un spectacol de oameni și lucruri într-un perpetuu amestec. Revelările sale au importanța gesturilor necesare și decisive care ne îmbogățesc.

Doi năstrușnici ai poeziei, ai expresiei plastice savuroase sînt Adrian Păunescu (**Fintina somnambulă**) și Leonid Dimov (**7 poeme și Pe malul Styxului**). Întîiul e inegal și prăpăstios, dar cu intuiții și formule excelente, cînd grav, cînd mai adeseori pornit să dea cu tifla ori să răstoarne un munte de imagini: al doilea, stăpînește cu destoinicie și erudiție cuvintele, plăcîndu-i să extragă din ele o savoare de arhaitate, de balcanism și lume modernă. Remarcabil e și volumul lui Gheorghe Pituș, **Cine mă apără**; poetul se confruntă cu simbolurile grave ale existenței și am reținut o interesantă, bărbătească, interpretare a mitului lui Sisif.

Țin să mai amintesc două masive culegeri de versuri, una a lui Virgil Teodorescu, **Corp comun**, și cealaltă a lui Dimitrie Stelaru, **Nemurte**, poezi foarte diferiți ca structură, unindu-i însă aceeași pasiune în a rămîne mereu tineri și esențiali în poezie.

Revista **Luceafărul** ne-a oferit o suită de pagini de poeme care merită întreaga apreciere. Ele au reprezentat un program bine susținut și totodată un „banchet” liric ales. Fiindcă de alți poeți am vorbit mai sus, voi consemna ciclurile semnate de A. E. Baconsky, Ion Alexandru și Ana Blăndiana — preludii de amplă rezonanță la volumele viitoare. Poezia lui Baconsky relevă o etapă nouă, mai radicală și mai tragică.

Avem, cred, destule motive să ne iubim poezia, căci în momentul de față ea ne reprezintă din plin.



EDGAR PAPU

Polivalențe

Anul literar 1968 s-a dovedit bogat în toate privințele. O certă abundență calitativă a rezultat nu numai din numeroasele volume pe care hărnicia editurilor le-a dat la iveală, ci și din paginile substanțiale ale publicațiilor. Dacă, la aceasta mai adăugăm și ce-naclul literar din cadrul Uniunii Scriitorilor, condus cu atîtă competență și finețe de Miron Radu Paraschivescu, ni se întregeste sinoptic peisajul fecund al literelor din acest an. De aceea, ne-ar fi nu numai greu, dar și imposibil ca, în cîteva fraze, să cuprindem satisfăcător tot acest complex eflorescent.

Ne mulțumim, ca atare, să consemnăm numai un simplu aspect din ansamblul ce ni se oferă. Este vorba de neașteptatele polivalențe, pe care anul 1968 ni le-a revelat la atîtia literați ai noștri. Credem că, prin mulțimea fără

precedent a surprizelor de acest fel, faptul merită a fi înscris printre trăsăturile cele mai caracteristice ale intervalului de timp care ne-a atras actualul interes.

Ne vom permite invocarea unui număr de exemple confirmative. Astfel, Ion Negoițescu, după peste două decenii de critică literară, exercitată cu o mare acuitate, apare cu un volum de versuri, în care se relevă nu mai prejudecăți de ceea ce îl cunoșteam pînă acum ca identitate culturală. Un caz similar ne oferă criticul Matei Călinescu, care, încă din ultimul număr al revistei **Familia** pe 1967, publică un fragment din romanul așteptat curînd să apară, roman ce-l are ca erou pe vestitul Zacharias Lichter și — spunem cu anticipație „vestit”, fiindcă îi vedem de pe acum ca termen de antonomază în viața noastră culturală românească. Prin acest

LITERARĂ 1968

roman, pe care într-un recent număr al *României literare*, Petru Popescu îl comentează cu o intuiție pătrunzătoare, criticul se dezvăluie și ca beletrist și ca filozof. Or, Matei Călinescu ne dă, totodată, și un volum de versuri. Un alt cunoscut critic, Paul Georgescu, ni s-a relevat în 1968 și ca un romancier de substanță. Mariana Șora, apreciată de câțiva ani ca o eseistă subtilă și cultivată, deschide și ea unul din capetele secretului său beletristic, publicând în *România literară* fragmentul *Și a fost timpul*, pe care îl bănuim extras dintr-un ansamblu deosebit de interesant, ca noutate introspectivă. Toma Pavel, tânăr critic, aplicat cu succes la erudiția lingvistică, dovedește, în *Fragmente despre cuvinte și în Postfața la „Fructele pământului”* de Gide un avântat talent beletristic, cuprinzând o liberă și bogată pondere aforistică. Surprizele polivalenței merg și pînă la nume de mai redusă circulație, dar care, totuși, au ilustrat o anumită activitate pînă acum. Bănăoară, Modest Moraru și Sorin Mărculescu, pe care îi știam din anii precedenți ca traducători în proză și esești, apar și ei în 1968 cu cite un remarcabil volum de versuri.

Să dăm însă și cazuri de polivalențe recent revelate, plecând, de astă dată, de la lirică. Un poet ca Ștefan Augustin Doinaș, deși nu și-a adunat eseurile în volum, s-a afirmat, totuși, prin densele pagini, răspindite anul acesta în publicațiile noastre, drept unul din cei mai fini și mai sintetici esești de la noi. Nu mai puțin Nichita Stănescu a dovedit în același interval o vocație similară, paralelă cu inepuizabilele sale resurse lirice. Un alt poet, deopotrivă de cunoscut, Ilie Constantin, și-a dat un început de măsură a puterii sale și în roman. Mioara Cremlene, interpretă a genului scurt în lirică și în proză, a dat pentru prima dată o lucrare de proporție și de concepție mai amplă; romanul *Mărire și decădere a planetei Globus*, căruia Ovid Crohmălniceanu i-a consacrat în *Viața românească* o exegeză lucidă și plină de discernămint, este, sub falsa aparență de roman „științifico-fantastic” o carte de înțelepciune și inițiere.

Desigur cazurile enumerate n-au epuizat materia capitolului ce ne interesează, fiindcă mai sînt, bănăoară, printre scriitorii noștri cei mai apre-

ciați, unii care au abordat acum, pentru prima dată, scenariul cinematografic. În sfîrșit, informația noastră n-a putut să cuprindă totul sau a scăpat involuntar din vedere unele date, necesare acestei scurte expunerii. Totuși, chiar și incomplete, ilustrările prezentate mai sus ni se par suficiente pentru a marca laolaltă un fenomen ce depășește expresia izolată sau întâmplătoare. De ce tocmai perioada 1968 relevă, mai mult decît cele precedente, această surpriză a polivalențelor? Odată ce faptul nu ține de o individualitate sau două, ci se integrează într-o arie mai vastă cu trăsături comune, înțelegerea ni se pare legitimă. Pe de altă parte, numim „legitimă” numai aceea înțelegere care se dovedește compatibilă cu un răspuns și cu o explicație. Noi credem a ne apropia, în această privință, de o rațiune explicativă. De cînd literaturii noastre i s-a deschis prilejul unui avînt neașteptat, scriitorii români și-au dat măsura posibilității de a crea altfel — într-o nouă perspectivă — decît pînă atunci. Anul 1968 reprezintă pragul de evoluție care într-atît a permis scriitorilor să-și lumineze volumul resurselor, încît de la altfel, să poată trece și la altceva. Dezvoltarea progresivă este firească. După neobișnuita modificare extensivă și intensivă a unui registru dat, decurge în mod logic tentativa de anexare a noi registre. Forțele, odată dezlanțuite, tind să se deslășoare la infinit.

Precizăm că n-am avut în vedere creațiile cele mai valoroase din anul în curs. Sau dacă într-o atare categorie privilegiată intră și o bună parte din ilustrările prezentate de noi, nu această calitate ne-a interesat în primul rînd. Recunoaștem, deci, că descoperirea polivalențelor nu reprezintă adevărata pondere de valori literare din anul 1968. Ea cuprinde, însă, o reală pondere demonstrativă, în sens perspectivă. Arată așadar procesul de creștere și extensiune a resurselor scriitoricești, luat de literatura noastră pe făgașul salutar — de stimulare creatoare — în care s-a angajat. Prin aceasta anul 1968 se arată nu numai un an al realizărilor efective, care pot fi semnalate de alții din cei ce-și spun cuvîntul în ancheta de față, ci și un an de nebanuite promisiuni, relevante tocmai de indicele polivalențelor, pe care el le cuprinde cu atîta amplexare.



CORNEL REGMAN

Mereu anul poeziei

Din nou și, în consecință, mereu anul poeziei. Și al criticii. Aceasta din urmă de căutat mai puțin în volumele apărute, cît mai ales în inițiativele ei și în acțiunea curentă de a-și adapta pasul la ritmul unei producții literare fără egal, dacă e s-o comparăm cu ceea ce ne puteau oferi anii precedenți. Proza? Aici discuțiile, mai ales din ultima perioadă, ar putea induce într-o frumoașă, idilică eroare. Se scrie mult despre proză, dar cărțile comentate rămîn aceleași trei sau patru unicate, care — dacă intră cu pași siguri în literatură — nu fac totuși o literatură... Pentru aceasta ne-ar trebui fenomenul de repetiție care să asigure vitrinei literare măcar un volum matur pe lună. (În număr cuprinzîndu-se și garanția diversității...) Să ajungem adică să consensăm, în limitele specificului și profilului ei, cartea de proză preferată, alegînd-o dintre alte trei, cinci sau șapte care-i țin piept. Vis întru totul realizabil și chiar pe cale de a se realiza în poezie, unde unor înclinări și gusturi felurite li se răspunde cu manifestările lirice ale unor individualități distincte, ce nu refuză totodată puțința de a fi asociate, gîndite mai multe împreună. Operație elementară de însumare și selecție pe care condiția încă monadică a romanului nostru (nu

întîmplător și a filmului!) n-o favorizează în nici un chip.

Să selectăm așadar, în domeniul în care acest cuvînt nu și-a pierdut bunul nărav de a indica operația *alegerii* și nu pe aceea a *nominalizării*. Adică în poezie. Cum am mai sugerat, aici posibilitatea de a jongla cu criteriile e de pe acum realitate, căci oricare ar fi unghiul din care am privi lucrurile, în deschiderea lui se inscriu destule fapte pentru a fi nevoie de efortul unei ierarhizări. Și întrucît specialitatea anului au fost chiar selecțiile de autor, vom începe cu acestea.

Cea mai riguroasă și mai semnificativă „auto selecție” e: *Ipostaze* de Ștefan Aug. Doinaș, în colecția „Albastros”, exemplu de severitate în raport cu propria creație. I-au urmat Cezar Baltag și Nichita Stănescu. La antipod: Violeta Zamfirescu. În cazul special al lui Marin Sorescu, colecția a fost socotită de editură (și de autor) ca un binevenit prilej de a reedita într-un volum cărțile atît de solicitate.

Poetul cu situația cea mai ambiguă: același Marin Sorescu, adorat literalmente de cititori, întîmpinat cu destule strîmbături din nas de critica literară, cu prilejul ultimului volum, *Tînerșea*

lui Don Quijote. Un nou Topirceanu? Fenomenul trebuie în orice caz studiat cu atenție.

Cea mai prestigioasă evoluție: Nichita Stănescu, care cu *Laus Ptolemaei* pășește ferm pe terenul marii poezii, cu accent inimitabil.

Debutul celui mai încîntător joc poe-



M. UNGHEANU

Încercare de bilanț

Între obligațiile cronicarului literar, intră și aceea ca, în cea de-a 52-a săptămînă a anului, să arunce o ochire retrospectivă asupra literaturii din acel an. Obligația nu implică atît entuziasm pe cît se bănuie, semănînd destul de pronunțat cu o operație contabilă. Cuvîntul bilanț ar trebui de altfel alungat din critică. El conține la un egal tratament, indiferent de valoarea cărților. Asta și din cauza, poate, că sfîrșiturile de an împing întotdeauna la atitudine festivă. Date fiind aceste neplăceri, pe care le aduc cu ele așa-zisele bilanțuri, — de ce nu sînt înlocuite cu anchetele, acestea mult mai eficace din punctul de vedere al revistei și mai personale din punctul de vedere al celor anchetați? Să ne apropiem de producția anului 1968 cu speranța că omisiunile noastre nu vor fi prea însemnate.

Poezia, care dă de câțiva ani criticii noastre certitudinea că are în sfîrșit de ce să se ocupe, se află într-un moment de *respiro*. Foștii debutanți de acum câțiva ani au ajuns la notorietate și sînt în situația de a-și examina drumul parcurs. Colecția *Albastros* a facilitat cîtorva dintre ei un bun prilej prin seria de antologii de autor. Inițiativa de prim interes atît pentru scriitor cît și pentru critică, căci gestul auto-selectiv al unui poet este egal cu confesiunea artistică. Din păcate ecoul în critică a fost mai mic decît era de așteptat în ciuda remarcabilelor volume: *Vina* de Ion Alexandru, *Alta* de Nichita Stănescu, *Versuri* de Grigore Hagiu, *Monada* de Cezar Baltag, *Ipostaze* de Ștefan Aug. Doinaș, *Poeme* de Marin Sorescu. S-a mai întîmplat astfel cu Ștefan Aug. Doinaș, Grigore Hagiu, sau cu rafinata carte *Interiorul legii* de Gabriela Melinescu. Nu trecem mai departe fără a aminti și de *Flintina somnambulă* a lui Adrian Păunescu, cel mai personal dintre volumele sale de pînă acum.

Critica s-a achitat însă mult mai bine prin semnalarea, comentarea și impunerea unor debutanți de excepție: Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu, Virgil Mazilescu, Gh. Alboiu, Nora Iuga, G. Istrate.

În ceea ce privește chiar critica, anul 1968 a fost, deși mai puțin fecund, mai omogen: mai puține cărți de pseudo-critică și o reacție mai promptă decît altădată în cazul acestor apariții.

Notăm apariția cărților lui Victor Felea *Reflexii critice* și Mircea Tomuș *15 poezii*, pentru a trece apoi la cele două cărți semnate de Adrian Marino *Opera lui Macedonski și Introducere în critica literară*, în care se văd ambiția și aptitudinea de a clădi solid și ne-superficial, într-un cuvînt durabil, după exemplul marilor modele în materie de istorie și critică literară, dar uneori mai lung decît era necesar. *Metamorfozele criticii* de N. Manolescu a avut darul de a provoca cîteva reacții de delimitare care ne-au arătat că nu ne aflăm în fața unei cărți inerte, ceea ce reprezintă o deosebită calitate. Amintim și *Fragmente despre cuvinte* de Toma Pavel, deși nu este o carte de critică ci un subtil eseu asupra felului cum oamenii comunică prin Cuvinte, scriere cu atît mai surprinzătoare, într-un domeniu vizitat încă de pușini, cu cît autorul ei este un debutant.

Ajunși la capitolul proză, nu vom începe, așa cum s-ar aștepta cititorul, după campania din reviste, cu *Ingerul a strigat* sau *Animale bolnave* și nici cu *Intrusul*, ci cu o carte care a avut neșansa unei apariții îndecise: între 67 și 68. Cărțile apărute în acest spațiu al nimănui sînt aproape moarte, pentru critică — și pentru premiile literare — ceea ce este nedrept. Cu atît mai nedrept cu cît într-un asemenea period suspendat pot apărea cărți la antipodul anonimatului, cum e aceea a lui Con-

stantin Țoiu, *Duminica mușilor*.

Ne oprim aici, deși exercițiul ar mai putea scoate la iveală și alte nume și volume. Anul literar 1968 a fost cu deosebire bogat în afirmări de toate ordinele, dar ca orice ființă ce ne părăsește, el ascunde o parte de enigmă greu de dezlegat în ceasul despărțirii.

stantin Țoiu, *Duminica mușilor*. Constantin Țoiu are darul de a ne explica realitatea făcînd neîntîmplătoare decupaje pe care le montează într-un context care le amplifică dimensiunea semnificativă. Avînd știința construcției și putînd clădi din puțin, prozatorul e înclinat să dea o tîmără eseistică prozelor sale. Un aer meditativ aparte, o filozofie a pasivității și a consecințelor ei nefaste dau acestei proze o tușă care nu ne poate face s-o confundăm cu cea a lui Fănuș Neagu, a lui Ștefan Bănulescu sau a lui Nicolae Breban, cu care are neascunse contingențe.

Ingerul a strigat e dintre cărțile despre care se va putea spune mai tirziu că sînt inimitabile, și că nu pot produce decît epigoni. Dimensiunea ei este surprinzătoare, iar locul său a fost găsit în prelungirea marii proze românești dinainte de război. Prin *Ingerul a strigat* și *Animale bolnave* complexul față de literatura interbelică de care poezia s-a eliberat mai devreme, a fost înălțat și de proză. Ambele cărți, deși îmbrățișate rapid, nu se bucură și de cea mai potrivită recepție. Pentru că *Ingerul a strigat* se subintitulează roman, cărții i se aduc obiecții din arsenalul didactic al definiției romanului. Chiar dacă n-o considerăm roman, scrierea nu e mai puțin valoroasă decît e de fapt și obiecțiile din acest punct de vedere sînt în afara discuției. Parafrazînd, dacă în limitele romanului *Ingerul a strigat* nu intră, cu atît mai rău pentru roman.

Observațiile asupra pitorescului cărții se opresc la suprafața ei. Pitorescul, altfel zis exotismul, se întemeiază pe atracția ce o degajă ineditul, insolitul unei materii asupra căreia se insistă ostentativ. Nu aceasta este intenția prozatorului și nici adîncă finalitate a cărții sale, care beneficiază de un subtext și un supratext semnificativ. Edificațiunea ar fi o comparație cu *Groapa*, carte ce mizează decisiv pe materia pitorească, fără a reuși întotdeauna transcenderea ei. Criticul și cronicarul literar actual, puțin familiarizat cu mediul rural, cu viața vechilor comunități sătești, cu ruralitatea în genere, e tentat să numească pitoresc tot ceea ce nu intră în sfera cunoștințelor sale. Fapt caracteristic unei mari părți a criticii de după război.

Suferind încă de pe urma unei campanii orale și scrise, proza lui Marin Preda nu a ajuns prin *Intrusul* la aceea absolută consacrare pe care cititorul și critica o cer de multe ori în mod absurd unui prozator preferat. *Intrusul* este însă un roman de o bună condiție, fără a entuziasma.

De multe prejudecăți este înconjurată și proza lui Zaharia Stancu din care cauză reacțiile la cele două volume de proză *Ce mult te-am iubit* și *Șatra* întîrzie. Prin ele, Zaharia Stancu participă alături de Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Marin Preda la pulverizarea celui complex de inferioritate al actualului roman față de perioada interbelică.

Aceste apariții de mare densitate au trecut în planul doi pe autori la cel de al doilea volum ca: Paul Georgescu, Iulian Neacșu, Aurel Dragoș Munteanu, Mihai Pelin, obligîndu-ne și la trasarea unei perspective mai exacte a realizărilor de pînă acum. Înainte de a sfîrși amintim numele unor promițători debutanți în proză: Alexandru Deal, I. D. Teodorescu, D. Dinulescu, Ștefan Stoian, T. Octavian, G. Suciu.

În dramaturgie, după o lungă perioadă de secetă, două excelente piese: *Iertarea* de Ion Băieșu și *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel.

(În numărul viitor vom publica, în continuare, răspunsurile criticilor D. Micu, C. Stănescu și G. Dimisianu)

O biografie a lui Ion Neculce

Viața celui mai talentat cronicar român, Ion Neculce, a fost multă vreme puțin cunoscută. Primele cercetări le-a întreprins un jurist, fostul profesor de drept și procedură penală la Facultățile de Drept din Iași și București, Ioan Tanoviceanu (1856—1917), întâi în *Cîteva notițe biografice asupra cronicarului Ion Neculce* (Arhiva, Iași, II 1890—1891), apoi în *Contribuțiuni la biografia unora din cronicarii moldoveni* (Analele Academiei Române, XXVII, mem. sect. ist. s. II, 1905). Lui Ioan Tanoviceanu i-a urmat istoricul Iulian Marinescu cu *Documente relative la Ion Neculce* publicate în *Buletinul comisiei istorice a României*, IV, București, 1925. N. Iorga a stabilit în 1934 că Ion Neculce a trăit către sfârșitul vieții la Prigoreni, lângă Tîrgu-Frumos. Acolo în Prigoreni-Mici sau Văleni (azi satul Ion Neculce), învățătorul Ion Stupcanu, a descoperit în 1935 mormîntul cronicarului și al soției sale Maria, împreună cu cîteva relicve, printre care un inel de aur cu inițialele N.I.K.M. (Neculce Ion, caimacamul Moldovei), la început contestat de N. Iorga, apoi acceptat. O importantă precizare cu privire la tatăl cronicarului (nu Enache grămăticul, cum se crezuse greșit, ci Neculce vistiernicul) a adus în *Luceafărul de ziuă*, Brașov, 1957, istoricul C. A. Stoide. În sfârșit, precizări în legătură cu bunica cronicarului, a doua sotea a lui Iordache Cantacuzino, Alexandra Gavrilaș, a făcut actualul biograf al lui Neculce, D. Velciu, în articolul „*Iordăchioaia vistierniceasa*”, *bunica dinspre mamă a cronicarului Ion Neculce* (*Revista de istorie și teorie literară*, XVI, 1967, nr. 3).

Toate aceste date, de carac-

ter exterior, sînt, pentru oricine le-a consultat, piese insuficiente pentru a construi portretul moral, interior, al lui Ion Neculce. Sursa esențială rămîne și în acest caz, ca și în atîtea altele, opera autorului, din care aflăm, aproximativ, data nașterii, cursul dregătorilor, relații cu diverși domnitori, evenimentele principale pe care le-a înregistrat de-a lungul vieții, legăturile cu rudele apropiate sau îndepărtate. Bunicul dinșpre mamă, Iordache Cantacuzino, era fiul lui Andronic Cantacuzino, boierul de divan al lui Mihai Viteazul și fratele postelnicului Cantacuzino, tatăl domnitorului Șerban Cantacuzino, al stolnicului Cantacuzino și al Stancăi, mama lui Constantin Brîncoveanu. Alt fiu al lui Andronic Cantacuzino, Mihail, era tatăl domnitorului Dumitrașco Cantacuzino, în fine, fiul lui Andronic, Toma, era bunicul domnitorului Mihai Racoviță. Andronic Cantacuzino, ucis de turci la Constantinopol, și-a crescut copiii în Țara Românească și la Constantinopol de unde i-a adus Radu Mihnea Vodă în cea de a patra domnie a sa din Țara Românească, prin 1620. Toma și Iordache au trecut cu Radu Mihnea în Moldova, prin 1623. Ne-o spune cronicarul Gheorgachi despre Iordache, „ci-au venit în Moldova” ca aprod. Considerarea acelor doi Cantacuzini ca moldoveni este tot așa de relativă ca și socotirea celorlalți frați ca munteni. Cantacuzinii sînt la originea greci veniți din Țara Românească, deci simțiți aici ca munteni. Așa dar, după bunicul dinspre mamă, Neculce era muntean, în acest fel motivîndu-se spiritul po-

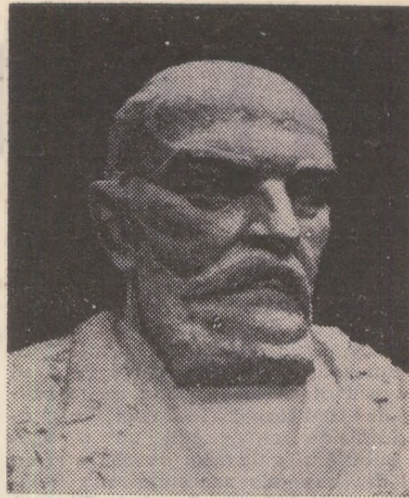
lemic al cronicii sale, asemănător cu caracterul polemic general al cronicilor muntene. Neculce nu va scuti de ironii nici pe rudele sale, neamul cantacuzinesc în genere, indiferent de originea lui nobiliară, grecească (tatăl său, vistiernicul, era, după toate probabilitățile, tot grec, dar nu nobil, de unde ipoteza lui Șerban Cioculescu că Ion Neculce era luat de Cantacuzinii din Muntenia drept o rudă săracă).

Date fiind izvoarele, biografia lui Ion Neculce rămîne și în expunerea, altfel documentată, a lui Dumitru Velciu, lacunară. Nu știm exact cînd, unde și cît va fi învățat cronicarul, cîte limbi străine cunoștea și ce lecturi avea în afară de cronici și Biblie. Semnificativ este că stolnicul Constantin Cantacuzino nu i-a arătat, cît timp a stat la el (între 14 și 18 ani), opera la care lucra *Istoria Țării Românești*, iar Dimitrie Cantemir, al cărui hatman a fost, nu i-a împărtășit scrierile lui de pină în 1711, nici *Divanul greco-român*, tipărit la Iași, în 1698, nici *Istoria ieroglifică*. Pribeția lui Neculce în Rusia și mai ales în Polonia, vreme de 9 ani, este extrem de sumară cunoscută, exclusiv numai din cronică. Foarte vagi sînt și știțiile despre relațiile de familie ale cronicarului, în general tot ce ne-ar putea oferi o imagine mai sugestivă a firii lui. Din această cauză, biografia lui Dumitru Velciu, cu unele date noi de arhivă, relative la proprietățile lui Neculce, nu înlătură impresia de răboj documentar, fără pulsație interioară, vie.

Nu avem nici un portret autentic al lui Ion Neculce. Chipul său a fost imaginat într-o sculptură miniaturală de Corneliu Grecu (bust la liceul „Ion Neculce” din București, cu un cap cu plete, mustăți și barbă, ochi întredeschiși ironic, surizători), într-o sculptură de mărime naturală de Ion Vlad (cronicarul, semănînd mai degrabă cu Tolstoi, desculți, cu mantia pe umeri, barbă lungă, mustăți lăsate în jos, blazat, cu pana în mîna dreaptă, stă așezat în cerdac) și într-o sculptură de Eftimie Birleanu (bust la mormîntul său din Prigoreni-Mici, cu capul acoperit de o căciulă cilindrică, ochi mari, rotunzi, mustăți și barbă bogată, rotunjită). Pe care din ele s-o alegem? Preferăm, ca și Dumitru Velciu, bustul de Eftimie Birleanu, deși tocmai acesta nu a fost reprodus în biografie, coperta cărții înfățișînd un desen după sculptura lui Corneliu Grecu.

Autorul încheie biografia lui Neculce (de 224 de pagini) cu un fel de sinteză asupra istoricului și scriitorului de 8 pagini, care ar fi fost mai potrivit să fie întrebuintată în vederea schițării portretului moral al cronicarului, disparent în lucrare. Însă pentru aceasta era nevoie de intuiție critică, după cum în narațiunea biografică propriu-zisă era nevoie de un sens mai profund al faptelor, de o finalizare tipologică a lor, ceea ce Dumitru Velciu, istoric documentarist conștiincios, deocamdată nu pare a-și fi propus.

AL PIRU



• „Artiștii... sînt de cele mai multe ori mai interesați, mai instructivi, pentru că în sufletul lor se oglindește mai bine epoca în toată complexitatea ei, decît în sufletul unui simplu muritor”.

• „Gustul literar, cultura literară, adică studierea operelor mari din literaturile celor mai înaintate nații, în sfîrșit intuiția artistică, iată însușiri neapărat cerute pentru a judeca valoarea artistică a operelor, pentru a judeca dacă o operă literară e însemnată, genială”.

• „... Unui critic i se cere intuiție, inspirație, un talent deosebit, înnăscut, ca și artistului”.

• „Nu-i pretenție de ris a vroi să fii un Shakespeare, ci de ris e credința că ai ajuns a fi un astfel de geniu, cînd nu-i ajungi nici la glezne; ambiția însă de a ajunge un Shakespeare e o ambiție aleasă, înaltă”.

• „Artistul alege trăsăturile mai ales caracteristice înlăturînd pe cele mai puțin caracteristice și indifferente și în acest sens am zis și eu, aprobînd cuvintele lui Dostoievski, că arta e superioară naturii”.

• „Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră: de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cît de sigură și vastă va fi acea influență și în sfîrșit prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră?”

• „În critica literară nu putem încă avea legi ne-strămutate, teoreme tot așa de lămurite ca în geometrie...”

• „Talent, geniu! Dar ce sînt acestea, decît vorbe prin cari zugrăvim lucruri neînțelese?”

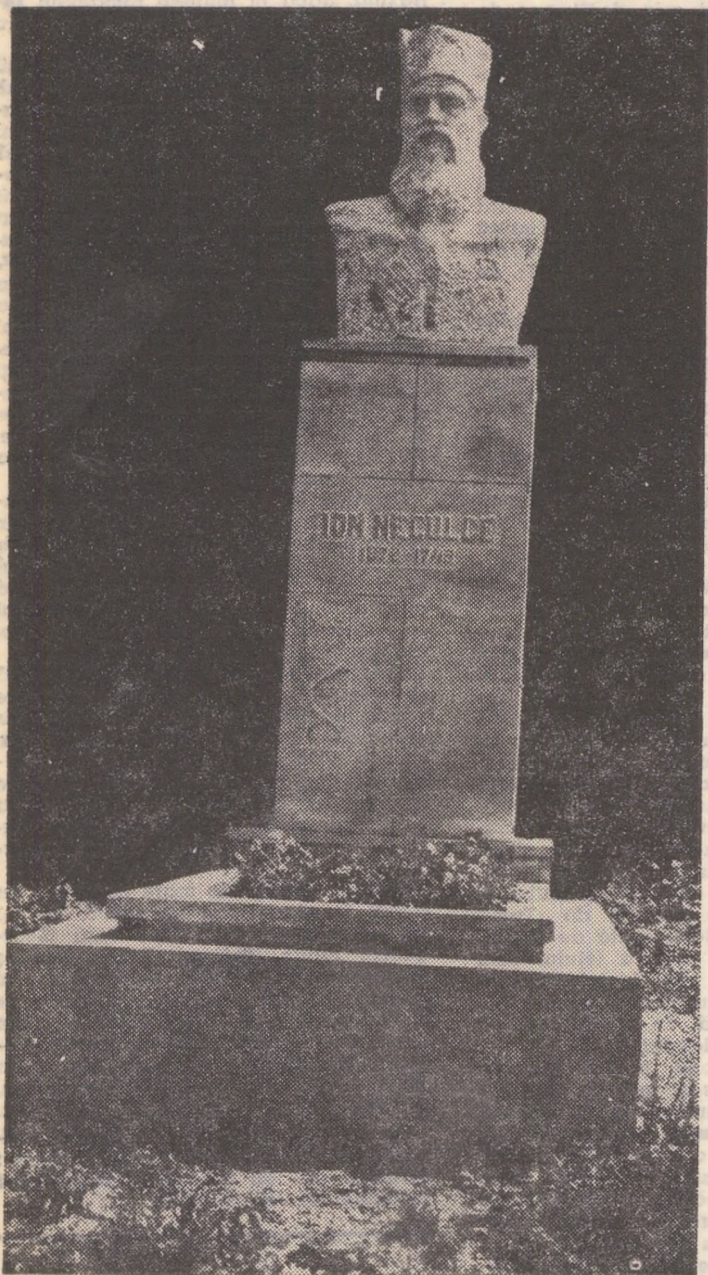
C. Dobrogeanu-Gherea

O generație poetică

OMUL

PROFILAT PE CER

Cele trei cărți publicate de Ion Caraion pînă în 1946, de mult epuizate, sînt remarcabile ca substanță poetică și se integrează aproape exemplar în tendința expresivă a epocii. Toate motivele analizate de noi pînă acum, fascinația „alunecării pe meridian” (Vladimir Streinu) din poezia lui Tonenaru, lirismul provocator, poezia lumpenului, toate sînt prezente în versurile sale. Omul profilat pe cer, *Panopticum* și *Cinzece negre* înseamnă apoi date care trebuie reținute în evoluția poeziei noastre sociale. Cu o vizibilă aplecare spre poemul de respirație, Ion Caraion îl impregnează cu toate nemulțumirile, cu toate revoltele unei categorii numită în mod obișnuit „proletari intelectuali”. „Cinele la care ne-am oprit, ogoarele/ ne-au sucit su-



EFTIMIE BIRLEANU — „ION NECULCE”
(Bust așezat pe mormîntul cronicarului)

Scriitorul și arta lui

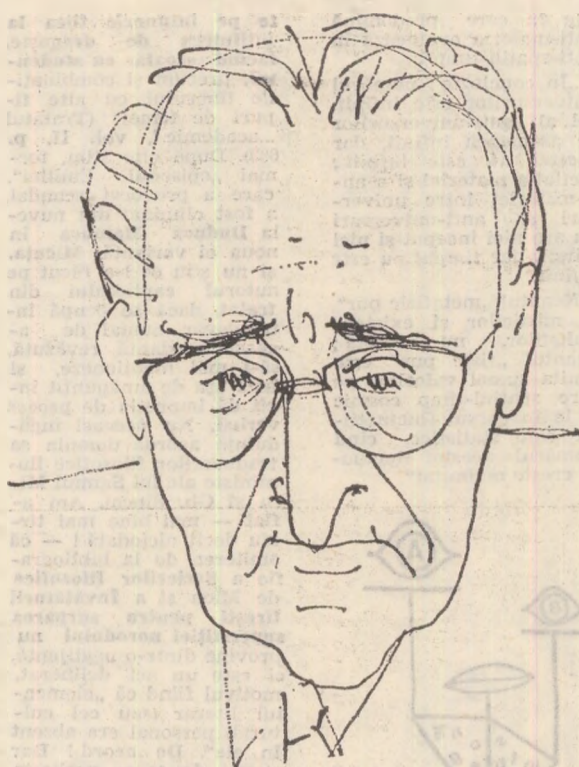
Criticul citește mult, dar rareori recitește. El trăiește grăbit o dată cu prezentul operelor. Întocirea la capodopere e un act extra-critic, prin care se alimentează nevoia de perfecțiune, contrarietate și consumată în conversații cu opera medie.

Criticul are de stabilit și argumentat valoarea sau nonvaloarea. El descoperă, nu acceptă adevăruri acceptate. A indica și demonstra valoarea e un proces de relație. De aceea, oricât de puțin explicit, sistemul de concepte și ierarhizări al criticului există latent și, în cadrul acestui sistem, opera se plasează nu numai ca individualitate, dar și ca reprezentantă a unei spețe.

Criticul citește pentru a exprima idei. Lectura, având finalitate, nu poate fi decât de o spontaneitate supravegheată. Impură, pentru că e mereu dedublată, reacția la operă, chiar dacă atinge intuițiile fundamentale, se alterează în momentul când trebuie trecută în cuvinte. Dialogind despre operă, criticul aproximează deci, și afirmațiile sale, de a căror relativitate el, în primul rând, e conștient, sînt contestabile și contestate.

Într-un cuvînt, criticul e un cititor interesat. Din toate aceste motive (bune și rele), Al. Philippide nu este un critic. Al. Philippide recitește, cercul său spiritual se alcătuește din valori definitive, individualizate, iar adevărurile sale despre literatură, fiind personale și impuse (nu deduse) se sustrag regimului contestării. Al. Philippide pare a face parte din șpeța atît de rară acum a comentatorului gratuit (ca Odobescu de exemplu), pentru care specializarea într-un domeniu nu e un scop, iar comentariul nu e urmarea acestei specializări. „Sentimentul naturii și expresia lui literară”, studiul inedit cu care se deschide recentul volum, **„Scriitorul și arta lui”** (adunînd articole și eseuri, concepute între 1923 și 1968 și publicate în cea mai mare parte în revistele literare) realizează, în mic, cu mai puțină culoare și mobilitate asociativă, ceea ce **„Pseudokynghetikos”** făcea din motivele vinătoare. Iubind eseuul, Al. Philippide se supune de data aceasta rigorilor studiului, dar numai formal. Există, așadar, o idee centrală, urmărită și demonstrată pînă la ultimele implicații, apărută de posibilele argumente contrazicătoare, prevăzută cu tot aparatul critic. Ideea în sine, instructivă, e nouă doar prin expunerea și ilustrarea ei sistematică. Sentimentul naturii după o mai veche definire humboldtiană e afectul care leagă pe om de mediul său natural, dîndu-i senzația de libertate, satisfacție sufletească, existență deplină. Cu psihicul uman se modifică foarte lent, numai în sensul adîncirii și nuanțării unor aspecte, și cum literatura înregistrează tot ce e omenesc, e de presupus că expresia literară a sentimentului naturii e foarte veche. Față de notația peisagistică, bucolică și generalizant abstractă, a antichității, lumea modernă a adus un plus de individualizare cromatică și de umanizare sentimentală. Evoluția aceasta corespunde unei condiționări modificate a omului, care, citadinizat, resimte depărtarea de natură ca pe o frustrație. Sentimentul naturii, melancolizat, a căpătat astfel o trăsătură estetică, exagerată uneori pînă la inflație descriptivistă, etc.

Oricîte subtilități de amănunt mai există în demonstrație, această pură expunere de motive rămîne inertă. Al. Philippide nu are vocația spectacolului de idei. Convingător doar prin dicția decisă, studiul n-ar fi decât o impersonală argumentație, dacă s-ar limita la atît. În fapt, corpul lui e o bogată eflorescență de fragmente expresive, vechi de milenii sau de numai cîteva decenii, readuse la viață de o unică mișcare interioară care se recunoaște în această diversitate. Al. Philippide apore textul pînă acolo unde minima coincidență spirituală între lector și operă devine posibilă. Dar niciodată pînă la deplină identificare, nefavorabilă emoției estetice. Comentariul erudit, evocarea împrejurărilor speciale, citatul original stabilesc distanță de optimă față de text, păstrîndu-i atmosfera specifică, de lecțiune a unor pergamene prăfoase în care doar cîteva amănunte sugerează o viață familiară și totuși stranie, lăsînd oricînd spațiu fanteziei. Aici, tehnica citatului e principala virtute, esențială pentru poezie.



Proza e mai aptă pentru a fi receptată. Avînd timp suficient pentru a-și desfășura mijloacele, ea îl acaparează pe cititor gradat, subtilizîndu-se, construindu-și pas cu pas în celălalt terenul propice pe care să se prindă. Cedînd pe neobservate, cititorul se descoperă pînă la urmă trăitor involuntar în lumea operii. Poezia se oferă total și brusc, fără etape pregătitoare. Dacă nu surprinde momentul oportun de recepție sau dacă nu are destulă forță pentru a fixa atenția inertă, ea riscă să rămînă necomunicabilă. Al. Philippide face, prin cîtă de comentarii, un exercițiu de inițiere în poezie. El avertizează asupra obiectului, lasă pauza necesară concentrării, reproduce originalul, de cele mai multe ori dificil de descifrat, sunînd deci ca o formulă ezoterică și, în sfîrșit, cînd s-au consumat toate fazele așteptării și pregătirii, traducerea, de o mare transparență, luminează totul. Studiul devine astfel un colocvîu inspirat în căutarea frumuseții, sufocat între valori identice, dacă nu e pus în valoare prin selecție.

Imaginea romanticului Philippide, cultivînd un epicureism cărturăresc, cu plăceri egale și calm detașate printre versetele Bibliei, idilele lui Theocrit, poemele tîrzii ale provinciilor romane sau poezia preromanticilor englezi, surprinzătoare dar posibilă, se arată totuși parțială. Și aici, și în eseu despre Edgar Poe (1958), dar mai ales în articole publicate mai înainte, citeva idei revin cu insistență. Foarte întîm, preferințele lui Al. Philippide, se delimitează permanent de părți întregi ale istoriei literare mai vechi sau mai recente. Autorul nu e așadar un tolerant, găsînd justificări pentru toată litera cărților. Amiciția lui e partizană, trecuți prin criterii de alegere. Aici stă și unicitatea personalității sale: disponibilitate în asimilare și sobrietatea punctului de vedere constant, o maleabilitate totuși rigidă a spiritului, care nu se lasă modelat de impresie, ci o modelează pe aceasta după datele sale. Pentru că Al. Philippide nu e pur și simplu un cărturar, dar un poet care își edifică personalitatea prin contactele culturale. Repetarea monotonă și insistența a ideilor, inflexibilitatea aplicării lor se explică prin prezența operii poetice, aceleși principii funcționînd în lectură și în creație. Insuficiența pentru o veritabilă activitate critică (articolele din volum sînt totdeauna informate și exacte în intenții, dar puțin apte de a sugera puncte de vedere noi), ele își arată o remarcabilă consistență și chiar afiliera la un sistem personal, dacă sînt gîndite ca reflexe conceptuale ale operii poetice. Cărțile de critică ale lui Al. Philippide trăiesc astfel prin cărțile de poezie.

Prima idee e cea de tradiție. Într-o vreme cînd curentele literare au pretenția de-a se naște ca generații spontanee, căutîndu-și la rigoare ascendenți obscuri și paradoxali, Al. Philippide se indică pe sine ca urmaș al unei tradiții universale. Artă — spune el — nu e niciodată integral originală, pe de o parte deoarece sufletul e o entitate greu modificabilă, pe de altă, pentru că sedimentările de cultură au creat deprinderi de organizare și expresie ce nu pot fi ignorate. De aceea, contestarea postumă a lui A. France, de exemplu, ca și orice violență negată față de trecut i se par gesturi inutile și ineficiente. Tradiția există pentru noi, oricît am fi sau nu conștienți de aceasta.

Poetul nu înregistrează pur și simplu tradiția, dar o continuă. În oceanul culturii el are nevoie de puncte de reper, pentru a se construi prin raportare la ele. Incidența spirituală, preponderența în formație îl afiliază pe Philippide romantismului, mai ales celui german. Dar printr-o largă mișcare de învățare ulterioară, care recuperează majoritatea tradiției poetice, romantismul își amplifică sfera. El e un mod de viață permanent, exaltînd visul și contemplația și poate fi deci recunoscut în operele dintotdeauna, mult înainte și mult după curentul propriu-zis. Poetul își descoperă astfel protectorii și afinii, în raport cu cele el nu e unic, dar nici singur. Căutîndu-și modelele, poetul își caută de fapt certitudinile. El e un spirit sociabil, emulat de sugestii culturale și de compania similară lui.

A doua idee e dictămnia fond-formă, personală altoire a unui concept clasicist la poetica romantică. Pentru romantic, forma era simultană fondului, liberă folosire productivă a tuturor organelor în starea de inspirație (concepție extrem de modernă în secolul nostru). Philippide respinge inspirația spontană, poetul fiind un om care își cultivă în mod constant fondul sufletesc (sentimental) și mijloacele de expresie. Artă rezultă din perfecția lor echivalență, atînsă prin minuțioase exerciții. Orice exces sau deficit într-o direcție sau alta (inflația formală a romantismului francez sau a parnasianismului, sărăcia fondului sufletesc redus la concept ca la Valéry, disprețul formei la modernism) duc la artă necompletă sau la anti-artă.

De aici, și cea de a treia idee: perfecția formală? „Există oare poezie mare fără corectitudine formală?” Nu, desigur, spune criticul poet, deplîngînd „ruina omului”: „Artă poetică dispore. Poetul nu mai este omul cu simțul valorii sonore a cuvintelor, cu inima sensibilă la ritm”. Haosul supracrealist e o aberație fără șanse de a supraviețui. Extins la alte genuri, principiul dă judecăți de valoare categorice. **„Ulisse de Joyce e un „roman umflat pînă la plesnire cu document psihologic și cu material sufletesc nelucrat”, teatrul pirandellian, creîndu-se în fața noastră, e o glorie tipică, facilă și mistificată, într-o epocă de căutare a drumurilor și ignorare a tradiției.**

Sînt evocate prin contrast minuția lui Eminescu, exacta invocație poetică, „acribia” lui Mallarmé. Într-un cuvînt, Philippide respinge cu violență **„diformul în artă**. Distanță enormă față de romantism! Romanticul, vîsînd sau contemplînd, domina universul. Radierea personalității făcea lucrurile transparente și subordonate. Nu universul se reflecta în suflet, ci sufletul în univers, transformînd cosmosul într-un eu gigantic („arta de a face un obiect straniu și totuși familiar și atractiv”). „Lumea devine vis și visul devine o lume”. Poezia era deci starea poetică, indiferent dacă ajungea sau nu la expresie. Philippide trăiește la modul interior romantic, conștient însă de diferențe. Visul continuă să fie cea mai sigură cale de expansiune a individului, dar mistică atotputerniciea lui a dispărut. Libertate, desigur, dar ineficace și instabilă, pură și gratuită ca un joc. Neliniștit, poetul are nevoie unui absolut, dar acesta nu mai e poezia, ci arta. Tot efortul e de a descoperi legile, convențiile, artificile prin care cuvintele, embleme ale visului, îl pot fixa, așezîndu-se într-o formă durabilă și stringentă.

Artă permanentă, trăind o viață proprie ca un organism armonic, în comparație cu nestatornicia omului și trăirii.

Astfel (ne lasă să deducem critica poetului), absoluțul acestei poezii e poate de găsit în perfecțiunea forme ca structură a unui fond interior, iar romanticismul ei, paradoxal, — în clasicitatea expresiei.

Magdalena POPESCU

fletele, ne-au secat picioarele. Pămînteni, adăstam. Atîtea scorburi, atîtea riduri... / Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenici, să bem / igrasie din ploaie, rachiul din poem / otrava murdară, tipătul spin... // ... De douăzeci de ani scobim într-un plămîin / Pentru tinerete, pentru păcat — / ne-njunghe frumusețea în care n-am intrat! / scrie el. Acest poet aduce însă pe caldarîmul orașului vigoarea unui țaran, iar dincolo de recuzita citadină, de blockhausurile și de bulevardele ca o clinică planetară din **„Omul profilat pe cer**, de pildă, dincolo de maidanele pestilențiale și de lumea aceea pocită, strîmbă, de fetele urite care birfesc în urma iubirilor, putem depista reacția unui fond sănătos, glorios și arhaic, pentru care bolile civilizației sînt un spectacol trist, un fel de bilci universal. Poetul se retrace uneori într-o lume de forțe intacte, simple, o lume dură, violentă, însă nesofisticată. Una din paginile cele mai bune din poezia de imediat după război o constituie desigur poemul **„Oamenii dinții”**: „Strîmbi, urîți, năpraznici, lacustori / de urîtenia lor puternică, lacustră / conștienți despre viață și despre moarte / ca despre ghiarele și blănde lor, oamenii dinții, strămoșii, s-au duș-

mănit instinctual / și plini de păr, de sînge, și de ură / sub imensele ceruri barbare, sub ceruri păgîne / Ferindu-se unii de alții, atacîndu-se unii pe alții, s-au alungat între ei, s-au dușmănit între ei, fugăriti, speriați, s-au dușmănit între ei / pentru cauze precise, comune, a-dînci / pentru dumnezei concreți și brutali / pentru lucruri de pămînt și de cerne”. Raportîndu-se la „oamenii, așezați acolo de la-nceput, puternici, înalți, greoi, magnanimi” ca la o lume mai pură în cruzimea ei, poetul aude „ca-ntr-o călătorie tîrnăcoapele: săpau...”, vestind nașterea unui ev nou din purgatoriul războiului. Poemele de la sfîrșitul volumului **„Omul profilat pe cer** sînt toate o apoteoză, un final grotesc al vechii lumi, cea care a amurgit în cîntecul mitralierelor, cînd „Dimineața ca o sîrmă ghimpată / s-a oprit în pieptul omului profilat pe cer.”

Poetul acesta instruit, cunoscător și traducător al poeziei de pe toate meridianele, susține tendința divinatorie din versurile sale, aerul de profetie socială, printr-o expresie frustă, în aparență de loc rafinată. Primitivismul aparent al expresiei, caracterul trudnic al versurilor sale se nasc însă pe baza unor resorturi care îl determină pe artist să înjure pentru salvarea pro-

curată de cruditatea limbajului. Un cult al vieții prodigioase îl îndreptățește pe Ion Caraion la o atare atitudine: „Viața domestică a țaranului amestecată cu țuică / în mîncare, în pămînt, în aluatul fertil / viața instigatoare, viața fluviu / viața care se tirăște pe masa de operație, / bolborosită la o lumină isterică intr-o cazarmă / înfiptă pe harta meridianului pozițiilor strategice, / viața legată-n bandaje care nu pot opri sîngele, / viața cilindrică a buțelor extenuate din fabrici, împachetată în duzine — / viața fiolă, atîrînd de gîtul blockhausurilor la mînsardă / — turbure, arhigemoetrică, / disperată ca un paratrăznet, / viața scoasă afară în loc de plămîin universal, / cu atracții magnetice și multilaterale / mă tentează cu forță egală”. Profesiunea de credință citată este de altfel ilustrativă pentru întreaga poezie a anilor imediat următori războiului. Ion Caraion și alții din epocă se întorceau spre o sursă inepuizabilă de poezie, problematizînd viața, imediată. De aici caracterul de notație, poezia lucrurilor mici, a gesturilor cotidiene, descrise cu încetinire și încercate de semnificații. În primele volume ale lui Ion Caraion propensiunea spre monstruosul gigantic, spre colosal,

coexistă alături de aplecarea spre banalul vieții mărunte. Prima trăsătură este dată mai ales de conștiința istoriei traumatizate, de războiul planetar cu tentaculele sale ucigătoare. Lirismul cotidianului vine dintr-un fond sentimental și melancolic, ușor atenuat de sarcasm. El nu este mai puțin semnificativ și, dacă privim istoria evoluția poeziei noastre, putem înțelege că poezia de notație nu s-a născut din gol. Ion Caraion este unul din cei care o anunță în literatura actuală și am putea consemna chiar fenomene de influență directă.

Un rural vagabondînd pe marile bulevarde ale metropolelor, obsedat de universurile primare, cu o conștiință istorică obscură, presimțînd nașterea unui ev nou, plin de sarcasm uneori, etalînd cu nonșalanță bolile sociale și spasmele unui lumi în declin, Ion Caraion are dreptul la istoria literară alături de ceilalți poeți din generația care a făcut deschiderea de la poezia dintr-o parte la poezia războiului spre lirismul nou al poeziei de azi. După o absență din publicistica literară, el a revenit cu volume de versuri și cu o bogată activitate de traducător asupra cărora vom insista cu alt prilej.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Poezia

in bilanțuri

Fiindcă nu suntem încă așa cum s-ar cuveni, suficient de blazati, urmăm cu interes tradiționalele „bilanțuri” de sfârșit de an. Tabloul competiției literare încă ni se pare înviorător. Se-nțelege, deci, că ne-am aruncat cu aviditate asupra unui comentariu sintetic intitulat „Poezia 68”, apărut în *Cronica* nr. 51. Drept să spunem nu ne era indiferentă nici semnătura. Oare ce gîndește de fapt Magda Ursache (căci ei i s-a încredințat operația plină de răspundere...) despre poezia anului 1968? Cum i se pare, cum o găsește?

Nu e firește o nesărată listă de nume, de titluri, doar am depășit faza în care etc. etc. etc. Pilonii teoretici vin să susțină dificila construcție și iată cum arată acești piloni: „Este suficient să putem deosebi o poezie a unui autor de a altuia, chiar dacă amîndoi tratează aceeași temă”.

Rezolvată, așadar, străvechea și spinoasă chestiune: ce te faci (tu, critic) cînd ai în față 2 (doi) poeți care — culmea — tratează „amîndoi” aceeași temă. Problema nu e deci insolubilă. Reținem procedeul ce ni se recomandă, promitem să-l folosim și noi la proxima ocazie.

Prima serie de nume, deși nu vedem prea bine ce le-a adus laolaltă: „Veronica Porumbacu, N. Tașomir, ori (!!) Radu Boureanu (virgulă!) Ion Brad”.

Al doilea grup citat într-o succesiune nu se poate mai firesc: „Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Gh. Pituș”. Ce-i unește? E simplu: „predilecție pentru serii de metafore deseori cifrate”. Ajunsem cu bine la Dimitrie Stelaru. El apare definitiv în conștiință: „Dimitrie Stelaru cu lirica sa mediativă (s.n.) ale cărei ecouri se resimt cu pregnanță”.

Clasat și acest caz, aparent mai complicat. Ei bine, nu este complicat: e vorba, în fond, de o lirică „mediativă”. Mediativă-ti-vă. Să nu avem vorbe. Treceam pe nesimțite, fără dureri mari, la Marin Sorescu. Iată cum stau lucrurile — el este „poate cel mai de neconfundat dintre poeții noștri”. Regretăm pe inocentul poate. Era mai bine fără. De ce să nu punem frumos punctul pe i, de ce să întunecăm fie

și cu o umbră de nor un cer atît de senin?

O nuanță aduce altă nuanță și așa aflăm că la Marin Sorescu este pur și simplu „invers ca la Cezar Baltag, Ion Alexandru ori Nichita Stănescu”. Invers decît la toți trei.

De ce să ne mirăm sau să punem prea mult la inimă constatarea imediat consecutivă cum că: „Căci niciodată poezia noastră n-a fost mai mediativă ca în ultimii ani”. Mai „mediativă” nu se poate. S-a ajuns la o limită.

Deși există și predecesori, care anunțau chestia asta. Să fim buni și să o recunoaștem. Textual: „Nu-i vorbă, calitatea aceasta a fost cunoscută și înainte (!!!). Nu-l putem uita în primul rînd pe Eminescu”.

I s-a făcut dreptate, în fine și lui Eminescu. A fost și el acolo un mediativ. Dacă a fost, a fost. De ce să-i negăm tocmai lui, și tocmai noi „calitatea aceasta”

„Familia”

Numărul 11 al revistei *Familia*, substanțial și variat, cuprinde câteva materiale remarcabile. Amintim, printre altele, cele 8 poeme eminesciene în versiunea franceză a poetului de origine română, Michel Steriade; studiile semnate de Ion Bratu („Semicentenarul desăvîrșirii unității statului național român”) și Traian Herseni („Noi profesii industriale”), reportajul lui Romulus Zaharia „Risipirea unui meșteșug”, articolul „Laserul — o lumină care nu a existat niciodată în univers” de Ioan Murărescu și Virgil Popescu, masa rotundă care discută „Proiectul de statut al personalului didactic” și valorosul studiu al lui C. S. Dongorozi, „Pluralitatea universurilor” în care se face o sinteză a diverselor teorii privind expansiunea universului și un comentariu asupra lor, convingător și avizat. Transcriem mai jos două din paragrafele finale ale studiului:

„Materia este situată în spațiu, anti-materia în anti-spațiu.

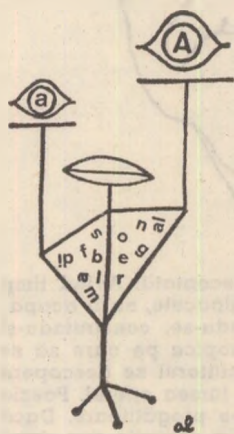
Dacă un observator își cercetează universul din trecut spre viitor, un anti-observator își examinează universul din viitor spre trecut: această stație pentru că particule și anti-particule ar putea fi inversate dacă s-ar inversa cursul timpului.

Universurile și anti-universurile în care predomină materia evoluează în spațiu-timp: universurile și anti-universu-

rile în care predomină anti-materia evoluează în anti-spațiu-timp”.

„În concluzie: numărul universurilor este infinit, cel al anti-universurilor de asemenea infinit, dar spațiul nu este infinit; oscilația materiei și a anti-materiei între universuri și anti-universuri nu are nici început și nici sfîrșit, dar timpul nu este infinit.

Neantului „metafizic pur”, al misticilor și existențialistilor, nu există; neantului „fizic pur” este limita sumei valorilor pe care spațiul-timp cosmic le ia în cursul fluctuațiilor sale statistice, cînd numărul acestor fluctuații crește nelimitat”.



Iritare

Iritațiile critice la adresa volumului II al *Tratatului de Istoria Literaturii române* au avut darul să suscite replica unuia din redactorii adjuncți, tov. I. C. Chițimia, care „zvîcnind” polemic în „Tribuna” nr. 50, expediază de la marea sa înălțime pe precipitenții din „Cronica”, „Viața studentescă” și „România literară”, admițînd numai competența celor ce au lăudat tratatul. Spec-tacolul pe care ni-l oferă amintește de o frază ce-i aparține: „adversarii înveninați se tăvălesc de ciudă”. Fără a-i contesta, cum face domnia sa, dreptul la discuție, fie și pe acest ton, ținem să-l facem atent că, în prada enervării, floarea domniei sale nemerește uneori ca oîstea lui Ieremia. Astfel, afirmația că „În tratat nici nu putea veni vorba de dr. Tucia fiindcă aci s-a analizat redacția revizuită, în care dr. Tucia e înlocuit cu dr. Negus! N-a știut autorul de toate acestea sau se face că nu știe?” — fardare spre prof. Al. Piru — dovedește sau că tov. Chițimia nu-și mai aminteste propriul său text, sau că mizează exagerat pe faptul că cititorii n-au parcurs capitolul domniei sale despre Hasdeu din mult discutatul tratat. Sintem curioși să ne spună, de aceea, în viitor, ce pasaj din „Micuța” vizează această mostră de elegantă analiză literară: „Pe lângă aceste „isprăvi”, puse la punct și executate cu cinism și sadism, există și altele, adiacente, mult mai decoltate, ca de exemplu relațiile de dragoste ale studentului cu slujnica gazdei sale, relatate în joc străvezii de cuvinte, sau „episodul Emiliei”, în care mama de 57 de ani își înlocuiește

te pe întinerie fîica la întîlnirea de dragoste, făcînd „școală” cu studentul, precum și combinațiile tinărului cu alte tipuri de femei” (Tratatul „academic”, vol. II, p. 683). După cite știm, tocmai „episodul Emiliei”, care a provocat scandal, a fost eliminat din nuce la Ducea Mamuca în noua ei variantă, Micuța, și nu știu ce l-a făcut pe autorul capitolului din tratat, dacă se ocupă într-adevăr numai de această variantă revăzută, să-l mai menționeze, și încă așa de amănunțit în-cît dă impresia de proces verbal. Nu aceeași îngăduință acordă domnia sa traducerilor filozofice iluministe ale lui Samuil Micu și Gh. Șincai. Am aflat — mai bine mai tirziu decît niciodată! — că omiterea de la bibliografie a *Scrierilor filozofice* de Micu și a *Învățăturii firești* pentru surparea superstiției norodului nu provine dintr-o neglijență, ci este un act deliberat, motivul fiind că „elementul literar (sau cel cultural) personal era absent în ele”. De acord! Dar atunci de ce se vorbește despre aceste opere în textul *Tratatului*? Și de ce se include în bibliografie, la Micu, *Legile firii, Itica și politica* sau *Filosofia cea lucrătoare*. Sibiu, 1800, care are exact același statut ca și *Scrierile filozofice*? Și de ce se citează la Șincai studiul acad. D. Prodan despre *Învățătură...*, pe atunci încă netipărită? În sfîrșit, stîrnește jenă părerea că nu e nici o pagubă omiterea monografiei despre Șincai a lui Tomuș (premiul Academiei pe 1965) din bibliografia paragrafului respectiv, din moment ce acest paragraf e semnat ... chiar de Mircea Tomuș. Ne aflăm, evident, în fața unor teorii bibliografice, prețios aport de ultimă oră al Institutului de istorie și teorie literară.

Cît privește afirmația că ultima ediție Șincai n-a mai putut fi citată deoarece a apărut „după ce textul tratatului fusese cules”, ea contrazice casetele tehnice ale celor două lucrări: monumentala ediție Șincai a lui Floarea Fugaru, prima ediție care are la bază manuscrisul autograf al lui Șincai, a primit bunul de tipar la 11 octombrie 1967, în vreme ce tratatul abia a fost dat la cules la 28 decembrie același an, și s-a găsit în „bun de tipar” la 4 iunie 1968. Timp destul spre a introduce, la a doua corectură, chiar, un titlu care nu privește vreun articolas oarecare!

Cei ce am criticat *Tratatul Academiei* nu reven-dicăm infailibilitatea. Dar așteptăm ca acel „răspuns” de sinteză ce ni se promite să fie demn de o instituție academică.

DAN ZAMFIRESCU

Eugen Barbu: OSÎNDA SOARELUI (Editura Tineretului).

Mai puțin, sau prea puțin cunoscut ca poet, Eugen Barbu își dă întîlnire cu cititorii, de astădată, pe tărîmul tentative-lor lirice: prilej de a se face cunosțință cu o nouă latură a personalității sale.

** SATIRE ȘI PAMFLETE — 1800—1848. (EPL)

Sub îngrijirea lui Gh. Georgescu-Buzău, Editura pentru Literatură prezintă producții reprezentative ale genului — de la Dimitrie Tichindeal, Iordache Golescu și Paris Momuleanu, pînă la Mihail Kogălniceanu și Cezar Bolliac — exemplificîndu-se dezvoltarea satirei și pamfletului în literatura și publicistica primei jumătăți a sec. al XIX-lea.

Ion Oarcăsu: PREZENȚE LITERARE (EPL)

Sînt reunite în volum o serie de recenzii și comentarii pe marginea creațiilor unor scriitori reprezentativi pentru literatura noastră, de la B. Fundoianu, V. Voiculescu sau Al. Philippide, pînă la Nichita Stănescu, Ion Horea, Ion Alexandru ș.a.

Cicerone Poghiric: B. P. HAȘDEU LINGVIST ȘI FILOLOG (Editura Științifică)

Prin studiul dens semnat de Cicerone Poghiric, ni se relevă și mai pregnant poziția avansată ocupată de Hasdeu în lingvistica și filologia românească. Contribuția marelui scriitor și savant este subliniată în volum cu o minuțioasă a-paratură critică.

Prof. univ. Ioan Demeter: DECLARAȚIA DREPTURILOR OMULUI (Editura Politică)

Analiza întreprinsă de autor reprezintă o contribuție la înțelegerea importanței acestui document (adoptat de O.N.U. la 10 octombrie 1948).

Anton Buzoianu: SUBCONTINENTUL BRAZILIA (Editura Politică)

Unind materialul documentar cu însemnările făcute în cursul unei șederi de cîțiva ani în Brazilia, autorul ne prezintă această țară a celor mai uluitoare contraste, vast teritoriu unde coexistă structuri social-economice arhaice cu forme de producție din cele mai avansate.

Nu uitați:

ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista „ROMÂNIA LITERARĂ”

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate. Cele mai prestigioase semnături românești și străine.

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din: TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU, V. VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU, CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,

alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.

O discuție, în exclusivitate, cu Henri Coandă despre poezie, muzică și plastică; interviuri speciale cu Julio Cortazar și Alfonso Sastre. Mitul (și enigma) farfurilor zburătoare; Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elveția, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

Nouă membri ai Academiei Române: amintiri, mărturii, tainele vocației. Pagini de satiră și umor: anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc. Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încruciate.

Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura: teatrul, filmul, muzica, plastica, opera, opereta etc. Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în

ALMANAHUL LITERAR

Numeroase suplimente-surpriză: reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar, un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp

ALMANAHUL LITERAR, 1969: o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor!

EDITURA

PENTRU LITERATURĂ

adreasează cititorilor săi tradiționala urare:

La Mulți Ani!

Editura tineretului

urează cititorilor și colaboratorilor săi un an fericit, prosper.

EDITURA pentru LITERATURĂ UNIVERSALĂ

urează colaboratorilor și cititorilor săi: La Mulți Ani!

POEZIA : Dumitru Micu

Tiberiu Utan

Steaua singurătății

Această culegere apărută în colecția **Albatros** e binevenită, asemenea tuturor aparițiilor analoge datorate unor adevărați poeți, întrucît reprezintă o **summa** selectivă a ceea ce autorul a publicat pînă în prezent, îngăduind în consecință o mai rapidă percepție a notelor ce-i definesc individualitatea. Ce izbește atenția cui parcurge volumul lui Tiberiu Utan este consecvența cu sine a poetului, organicitatea evoluției sale. Observații pe care le suscita cartea de debut din 1955 se aplică întregii sale producții și, distribuite altfel, intercalate între poeme, de mult mai tirziu, în total în respect pentru ordinea cronologică, versurile reproduse din inițial volum nu sună de loc strident în **Steaua singurătății**, par de aceeași vîrstă cu unele din cele născute în anii din urmă.

Tiberiu Utan este înainte de toate un virtuos al liedului, un poet care își rotunjește cîntecul ca un vas de pîr, netezindu-i suprafețele cu mîgală, așa fel încît fiecare stih să devină un acord muzical. „Spre a-i descifra valențele intime, scrie cu dreptate Ion Caraion, de poezia lui trebuie să te apropii răbdător, desfoliind-o fără grabă, cu delicatetea cuvenită gesturilor de taină pentru ninsori, treceri ale migratoarelor, șoapte înginate pe gînduri“. Afinitățile unei astfel de poezii cu aceea a lui Al. Andreițoiu sint mai presus de discuție. Diferența specifică rezultă din accentuarea în versurile lui Utan a notei folclorice, a unei note folclorice

obținute printr-o particulară valorificare a elementului baladesc de proveniență în special ardeleană și care se complică prin asimilarea unui nu știu ce exotic, orientat, mai precis, a unor zvonuri parcă de stepă, care au darul să intensifice tensiunea interioară, să amplifice zările sufletești. Poetul ni se comunică, de pildă, în ipostază de voinic sosit la poarta mindrei călare : „Lasă, mindră, noaptea / poarta descuiată...“, sau ni se înfățișează căutîndu-și ca Iosif, ca Goga, ca Beniuc, ființa originară autentică, pe meleagurile natale : „Am trecut pe-acasă / pe la noi prin sat. / Drumul dinspre vale / pare neumblat. // Drumul către tine / iarba l-a-nvăscut — / șase ani de zile / nu l-am străbătut. // Eu aveam pe-atuncea / optsprezece ani — / ai numai o dată / optsprezece ani ! // Drumul către tine / cum să-l pot uita ? / Drumul către tine, / tineretea mea...“ Tineretea ! „Ah, tu, sa-nie / pe cărări de nea / și pierzanie !...“ Căutarea tineretii, refacerea în amintire a „timpului pierdut“ e leitmotivul „cîntecelor“ mai noi din **Steaua singurătății**, indiferent dacă se intitulează sau nu astfel. Uneori, rememorarea devine mod al unei profesii de credință estetice, și în cazul acesta raportarea la Beniuc se face în mintea cititorului, automat. Dacă aceste lieduri, rol al unei vîrste care, hai să fim serioși, tot tinerete se cheamă, o tinerete coaptă, transmit sentimentul neliniștitor al înaintării spre senectute („nu mai sint eu tînăr / cum am fost odată“), altele, din tineretea dintii, emană din euforia pură, fragede, candidă, ca florile primăverii.

De altminteri, simțul candorii, virtutea de a capta ceea ce e pur, ingenuu, este una din constantele poeziei lui Tiberiu Utan. Recitiți **Motiv de primăvară** și veți găsi acolo atîta ingenuitate încît veți fi tentați, poate, să considerați poezia o replică la **Vinzătorul de greieri** de Blaga. Iată : „În mirosul de cușme și tutun, / un scîncet, o-ntrupare din zăbun / și-un glas dogit nițel : / — Uite un miel ! Haide la miel ! // Dai trei parale și sârui botul ud / și tremurul moale din trupul prea crud. // Îl zmulgi, / sărutînd al cornițelor bot, / și-ți vine-n ninsoare afară să-l scoți, / să-l pui să alerge / fulg alb prin tre fulgi...“ Celor familiarizați cu lirica ardeleană, **Motiv de primăvară** le amintește, de bună seamă, **Joc de miei** a poetu-

lui dispărut de timpuriu Teofil Bugnariu (l-o fi citit Tiberiu Utan ?), care în cu totul alt mod, respiră același aer de infinită puritate : „Doamne, jocul mieilor de paști, din tirg, / Ți-a cîntat în primăvara asta cea mai albă rugă. / Dinții lor de lapte, înfloriți, cu sirg, / Nu știu încă rupe iarba, — doar să sugă.“ Admirabile efecte obține Tiberiu Utan, la modul ingenuu, reabilitînd romanța, în erotice. Erosul adică, la drept vorbind, în majoritatea „cîntecelor“, însă sint în **Steaua singurătății** cîteva lieduri în care extazul generat de iubire e total. Cel mai frumos rămîne, indiscutabil, **Tot ceru-i alb de lună**, un **carmen amoris** de neuitat : „Tot ceru-i alb de lună / ca rochia ce porți, / și mergem împreună / și nimeni nu-i în porți. // Tot ceru-i alb de lună, // Zuvrăvul bidineaua / în lună și-a-nmuit / — e balta cum îi neaua, / ca un tavan curat. // Tot ceru-i alb de lună, // La capătul grădinii, / deasupra, peste gard, / scot palmele mîlînii / cu flori ce albe ard. // Tot ceru-i alb de lună.“

Bune, în culegerea asupra căreia referim, nu sint doar liedurile. Am și citat o bucată excelentă ce nu intră în definiția poeziei cantabile. Nu e singura de acest gen. I se pot adăuga **Ecce homo, Transcripție, Morții, Puntea umbrelor, Alt poem, Zori la Dubrovnik, Rechinii, Salcie între ape**, între altele. Între aceste „alte“ trebuie incluse neapărat un număr de poeme în notă socială și patriotică, precum **Balada veche**, variantă modernă (nu în expresie, dar în cuprins) a poveștii vieții lui Pîntea, completare a ei (mama eroului, azvîrlită în Iza, cu o piatră de gît), **Anathema sit !**, rechizitoriul împotriva Cainilor de totdeauna, **ucigători de frați, Iza**, o jeluire, o „complainte“ pe tema (cu atît de persistentă tradiție în poezia ardeleană) a dezrădăcinării, în fine, spre a nu împovăra lista, **Transilvania, o laus patriae** vibrantă, cu accente vrednice de lira unui Aron Cotruș : „Altătar cu fruntea la cer, / cu genunchii în pămînt, / inimă de stea, / dintre toate cite se nasc și pier, / scutul meu rotund și sfînt, / cine alături îți poate sta ? // Transilvanie, gîndule bun, / brîndușă discretă și stranie, / clopot de litanie // mut rămin de cite am să-ți spun, / gîndule bun, Transilvanie. / Transilvanie, Transilvanie.“

Cine vrea poate, desigur, recolta din **Steaua singurătății** și piese mai puțin rezistente, nu spun cite, însă cartea lui Tiberiu Utan conține, cum am încercat a demonstra, poezii antologice, și faptul acesta este esențial.

Paul Drumaru

Ochii necesari

Neridicîndu-se deasupra mediei lirice a momentului, dar nici coborîndu-se, decît rareori, dedesubtul ei, acest volum cuprinde, mai ales, poezii în care imagini de o indiscutabilă frumusețe sint încadrate de rostiri plate, prozaice, abstracte reflexive sau desuete sfătoase ori numai facile. **Luna**, de pildă, adună la un loc propoziții ca acestea : „Vișina sună noaptea-n dorul cîrării. / Vișina coaptă, dolda de sori, / Se poartă fetele în vis la vișini / Să vadă cum le sado de nurori“. O vișină în care sint topiți sori — iată o reprezentare notabilă, deși nu din cale afară de originală. Însă versurile celelalte sint oribile. Nu ca versuri, dar prin conținutul lor funciar aliric. Cu totul alta e situația în **Marină**, o mică fantezie-capriciu, în care, într-un bar de noapte, apar un marinar și o fată, el cerînd rom, ea refuzînd această băutură și oricare alta, pînă cînd, trecînd în revistă toate sticlele, barmanul ajunge la raftul de sus, unde tine ascunse luna și zările. Narația se desfășoară grațios, evoluînd spre fantastic : „Sînteți atît de tineri, am mai spus, / În sticla sură-i vîntul de apus / Și vîntul nordic și o altă zare, / Din ea băuta Magellan, îmi pare... / Se colorase ea în verde iute, / Și tristă l-a chemat ca s-o sărute, / Și n-a mai spus nimic privindu-l cum / Se subțiază-ncet, se face fum... / Tirziu cînd am rămas iar în tăcere / Eu am văzut aveau marea cum / Se retrăgea încet din încăperea...“

CRITICA : Ov. S. Crohmălniceanu

Lucian Blaga

Zări și etape

Volumul acesta, care adună aproape întreaga lui eseuistică în vederea unei repăriri, l-a alcătuit Blaga însuși. Tot el i-a dat și titlul atît de propriu vocabularului său filozofic. „Zarea“ sau „orizontul“ sint cuvinte foarte des întîlnite în imagistica blagiană și cheamă să sugereze mai viu întînderea pe care o imbrățișează spiritul omnesc. Să notăm aici două lucruri : „Zarea“ sugerează limitele extreme ale cunoașterii, fiindcă înseamnă cit poți cuprinde cu ochii. Dar e totodată un spațiu mărginit ; undeva, oricum ne-am mișca, el se închide, orizontul reprezentînd tocmai acest hotăr la care se opresc privirile noastre. Ideea „cenzurii transcendente“ se găsește implicată în chiar terminologia gînditorului. Cuvîntul „zare“ are apoi și sensul de lumină slabă, geană nesigură ridicată în fața întunericului. Gustul lui Blaga pentru „mister“ se lasă iarăși ghicit aici. Încă o dată avem prilejul să constatăm cită adevare intimă există la poetul filozof între reflecție și expresie. Al doilea cuvînt al titlului, „etape“, nu e nici el mai puțin sugestiv. Blaga și-a elaborat opera printr-o fascinantă stăruință a spiritului său asupra cîtorva teme de meditație, reluate mereu, adîncite, coroborate pînă a dobîndi o coerență perfectă și a se închega într-un sistem original cu o arhitectură îndrăzneată și completă. În procesul acesta care a dus la trilogiile „cunoașterii“, „culturii“, „valorii“ și la „Diferențialele divine“, bolta construcției, cseurile sint „etape“. Gînditorul e încă el însuși în căutare, schițează doar ideile sistemului său cu o anumită prudență speculative, ridică deocamdată numai schelele edificului. Putem distinge limpede ce îl preocupă în primul rînd pe Blaga : „fenomenul stilistic“, „fenomenul originar“, „stihialul“. Mai puțin clară, dar perceptibilă și în direcția de „problematică“ a observațiilor pe care le face cu acest prilej. Din relevarea tulburătoare a corespondențelor „stilistice“ se desprinde însă o invitație către salvul intelectului în metafizică. Blaga refuză să discute justetea felului în care își reprezintă succesiv arta, filozofia sau știința „realitatea“. „Fenomenul stilistic“ îi apare dictat de o cauzalitate misterioasă, nere-

ductibilă la determinările obiective. Pa-sul spre teoria „categoriilor abisale“, a tiparelor inconștiente care modelează creația culturală nu e departe. În „Fețele unui veac“ gînditorul ezită încă a părăsi cu totul terenul istoriei. Dinamismul romantic îl punează astfel în legătură cu mișcările revoluționare ale epocii și trecînd chiar la alte momente, naturalismul, impresionismul, insistă asupra cronologiei lor. În „Trilogia culturii“, această precauție va dispărea ca să lase loc teoriei „matricei stilistice“. M-am întrebat adeseori cum împăca Blaga observațiile sale mai vechi cu ultimele concluzii la care ajunsese și iată de ce : dacă o creație culturală se mișcă mereu în anumite tipare prefiguratoare, cum poate participa ea la diversele momente stilistice pe care arta, filozofia, știința europeană le-au cunoscut și escul „Fețele unui veac“ le-a descris atît de strălucit. Desigur, există fenomenul influenței și iradiației mondiale. Dar s-ar cuveni oricum ca măcar în unele din aceste momente, o cultură să aibă inițiative și să joace rolul principal, atunci cînd factorul stilistic al epocii corespunde cu latențele ei particulare. Faptul se verifică, de pildă, în cazul naturalismului. Năzuința formativă a popoarelor germanice — remarcă Blaga — se caracterizează prin preferința pentru „individual“, pentru „colțuros“. Într-adevăr, naturalismul a prins foarte puternic în arta și literatura germană de la sfîrșitul secolului XIX. Dar ce facem cu expresionismul ? El disprețuiește amănuntul, detaliul individualizant și se simte atras de „stihial“. Expresionismul însă a înflorit — cum se știe — aproape exclusiv în Germania, unde ne-am fi așteptat să găsească cel mai slab ecou. Fenomenul stilistic, cred că Blaga îl înțelegea privit la deosebite nivele. În „Fețele unui veac“ s-a oprit asupra aspectelor lui cele mai izbitoare și de ordin foarte larg. În „Trilogia culturii“ avea să-l intereseze „misterul“ stilistic. De aceea a coborît la formele sale mai particularizate și mai ascunse. Era și singura cale pe care putea ajunge de aici la definiția omului din „Geneza metaforei și sensul culturii“.

Putem iarăși urmări foarte bine cum s-a cristallizat și atitudinea paradoxală a lui Blaga de a fi „ultramodernist“ și, totodată, după propriile lui cuvinte, „mai tradiționalist ca obisnuitul tradiționalism“. Curiozitatea poetului pentru ori ce e arhaic, mitic, primitiv, anonim, se înfîlnește cu un interes egal pentru ultimele teorii științifice, speculații filozofice ori școli artistice. El vorbește cu o identică pasiune și competență despre magie, proverbe, jocul străvechi chinezesc Mah Jong, pictura expresionistă, bergsonismul și fizica einsteiniană. Nu-i de mirare, întrucît se știe că Blaga vedea în aceste expresii doar aparent foarte îndepărtate ale spiritului o convergență care anunța „Eonul dogmatic“. Dar dincolo de ea uimește și altceva. E fa-cultatea gînditorului de a fi aici unde își poartă privirea mereu alte argumente în

sprijinul ideilor sale. Ochiul minții lui Blaga are strania proprietate ca deschis către lume cu o trează curiozitate să regăsească necontenit o iconă lăuntrică. Aceasta o vadește îndeosebi escul „Daimonion“. Nimeni nu poate spune că nu avem aici o imagine autentică a geniului goethian. Nimic din ceea ce ni se spune despre el nu e inexact. Dar în Goethe, Blaga se vede pe sine, își descoperă obsesiile sale.

Pînă și cunoscuta formulă a lui Buffon „le style c'est l'homme même“ suferă o asemenea transformare. Blaga o traduce, nu în sensul afirmării individualiste ci, dimpotrivă, al anonimatului.

„Zări și etape“ nu e o carte care do-rește să lase după lectură spiritul cititorului liniștit. Prin lucrările cuprinse în ea, Blaga mărturisea la apariția „Eonului dogmatic“ că a voit „să îste un foc intelectual, să educe o conștiință, să cre-eze o atmosferă“. Această capacitate, paginile sale nu și-au pierdut o nici astăzi și dacă pun gîndirea în mișcare, stîrnesc întrebări și obiecții, înseamnă că jarul lor nu s-a stins.

Eugeniu Sperantia

Inițiere poetică

Manualele de poezie sint urmărite, pare-se, de un destin blestemat. Materia lor devine fatal o codificare pe care arta versului se încapățînează să o contrazică de îndată ce a fost formulată. „Regulile“ și „normele“, deduse din observația cea mai înțelegătoare, capătă o rigiditate instituțională, menită a trezi automat gustul subversivității. Nici chiar atunci cînd le alcătuiesc poeți autentici cu o remarcabilă pregătire estetică (e cazul lui Eugeniu Sperantia) asemenea manuale nu scapă de efectele pe care doresc să le evite. Ca în „Nostra Dea“, de Bontempelli, rochia îmbrăcată provoacă o schimbare a caracterului. Aici, toga profesorată îl face să dispară pe poet. Că lucrurile stau așa, iată cîteva exemple. Eugeniu Sperantia scrie : „Asonanțele și toate imperfecțiunile utilizate în poezia cultă (decî în poezia care nu e autentică populară) sint gesturi care de aproape sau de departe se înrudesesc cu curentul întoarcerii la primitivitate, cu curentul capetelor și bărbilor neglijate, al vestimintelor în dezordine“, și „nu se acordă logic decît cu viața în cave, dacă nu chiar în copaci“. Citim însă în Rimbaud : „Néanmoins ils restent, / — Sicile, Allemagne, / dans ce brouillard triste / et blemi, justement“ ; în Barbu : „Să port,— sub rază deget șters înting, — / Un liniștit, un rar și tînăr mugur / Prin ger

mutat, prin tufe de zinc, / La stîncile culcate : să le bucur“ ; în Blaga : „Încă un an, și-un vis, și-un somn — / și-oi fi pe sub pămînturi domn / al oaselor ce drept dorm“. Peste cînc urmează atunci să cadă osînda legislatorului ?

Întîlnim mai departe altă aserțiune interdictivă : „limbajul informațiilor din ziarele cotidiene, cel al discuțiilor politice, al ordonanțelor municipale, al afacerilor comerciale, nu pot fi strecurate în poezie fără riscul ridicolului“. Așa să fie ? Vezi Apollinaire în repetatele lui „il y a...“ și Blaise Cendrars în „Kodak“. Cîteva pagini după aceasta, autorul afirmă : „Fantezia care repudiază bunul simț și canoanele logicii trădează esența umanității și evoluează spre demență. Produsele ei nu pot fi înregistrate între realizările culturii și civilizației“. Dar încă de la Macedonski știm că logica poeziei nu e logica bunului simț comun și că după aceasta din urmă Poe, Rimbaud, Mallarmé, Lautréamont, Bacovia, Arghezi, Ion Barbu, ar trebui declarați nebuni. Eugeniu Sperantia are lăudabila intenție de a ridica un zăgăz în fața delirului imagistic sau pur verbal care nu reușește să devină poezie. Dar edificul lui riscă a nu mai lăsa deschisă nîi o fereastră spre necunoscut și să se transforme într-un zid de temniță. Sau să nu fim atît de drastici. Toate poeziile sîrșesc prin a deveni o ple-doarie pro domo. Nici Eugeniu Sperantia nu face pînă la urmă altceva. El codifică un tip de poezie pe care îl preferă, să o recunoaștem, cu o ingenioasă coerență teoretică și cu consecvență. Ideea „simetriei conceptuale“ și a „dezmișdării“ prin cuvînt, așezată la baza expunerii, e originală și, nu lipsită de subtilitate. Rămîne a se dovedi că poezia și cîntecul în formele lor em-brionare au fost acte de afecțiune și nu de conjurare magică, de exorcizare înspăimîntată sau de adorație, sentiment care implică și teama.

Adresată tineretului cu un scop de „inițiere“, cartea, firește, nu are ambiția să epuizeze problemele și, pentru volumul ei, e chiar substanțială. Tot ce se spune despre versificație, tropi, forme fixe, genuri, arc meritul de a fi clar, inteligent și bine sistematizat. Lasă de dorit în schimb capitole care își propune să schițeze „evoluția poeziei“. În legătură cu romantismul sint amintiri Lamartine, Hugo, Musset, Alfred de Vigny, Theophile Gautier (?), dar nu Novalis, Holderlin, Byron și Young. Între cei mai însemnați poeți simbolisti figurează Viclă Griffin nu însă Samain, Paul Fort, Rodenbach, ca să nu mai vorbim de Ch. Cros, Tr. Corbière și Germain Nouveau. E citat adesea Ovid Den-susianu (autorul a făcut parte dintre colaboratorii „Vieții noi“), în schimb nu există nici un moment Arghezi al liricii românești. „Dadaismul“ nu și-a făcut apariția la „Simbolul“, acolo Tristan Tzara a publicat numai versuri minulesciene. Într-o lucrare cu caracter instructiv, astfel de erori n-ar trebui să se întîlnească.

polemici

Restituiri cu orice preț

Poate că un asemenea titlu ar fi fost mai sugestiv pentru impozantul volum de *Restituiri literare*, pe care i-l oferă postum și tardiv I. Crețu lui G. Ibrăileanu. De vreo zece ani, dacă nu cumva pasiunea e mult mai veche, autorul ține să ne convingă, cel mai adesea împotriva evidenței, că majoritatea articolelor, cronicilor teatrale, notelor de la Miscellaneea și recenziilor apărute în „Viața românească” îi aparțin efectiv lui Ibrăileanu și că ceilalți colaboratori apropiați nu făceau altceva decât să-i împrumute fără rezerve inițialele sau chiar numele lor, la simpla solicitare a criticului. Dar, după cum ne este cunoscut, acesta a excelat printr-o rară delicatețe sufletească și nu prin spirit autoritar, de satrap redacțional ce dispune la discreție, oricând și oricum, de numele subalternilor săi. Prof. I. Crețu are convingerea inflexibilă că transferind (să nu ne întrebăm deocamdată în ce fel) o serie de titluri din bibliografia altora în bibliografia lui Ibrăileanu a reușit să sporească valoarea și importanța aceluia care a scris *Spiritul critic în cultura românească*. Chiar dacă l-am crede pe cuvânt, ceea ce nu e posibil fiind vorba de „restituiri” și „atribuiri”, tot am spune că îndelunga trudă a prof. I. Crețu n-a schimbat nimic în privința locului pe care-l ocupă G. Ibrăileanu de mult în literatura română grație operelor lui fundamentale. Se știe, n-ar fi nevoie să mai repetăm, că el a fost creierul și inima „Vieții românești”, că personalitatea lui s-a răsfirțat asupra colaboratorilor, că anumite elemente ale concepției sale critice și-au găsit adepți printre scriitorii sau publiciștii cercului ieșean.

Dar toate calitățile acestea de primul rang nu ne îndreptățesc, și cercetătorii de pînă acum s-au dovedit foarte parcimonioși, să conchidem, așa cum o face prof. I. Crețu, că partea critică a revistei s-ar datoră aproape numai lui Ibrăileanu și că ceilalți redactori nu erau în esență decât niște furnizori docili de nume și inițiale. Este și cazul lui G. Topîrceanu, pe care criticul ieșean îl chemase parcă dinadins la „Viața românească”, spre a-și justifica mai lesne curiosul său „camuflaj” literar.

Deși îi încredințează din primul moment sarcina de cro-

nicar dramatic, poetul nu e capabil să scrie altceva, după opinia prof. I. Crețu, decât cronica veselă *Doleanțele unui cronicar teatral* în care și-ar declara, chipurile, incompetența. Invocind faptul că Ibrăileanu, ca membru în comitetul de conducere al Teatrului, nu putea să semneze cronicile cu propriul nume, prof. I. Crețu nu observă totuși că în nr. 10/1911 al „Vieții românești” cronica teatrală apare cu semnătura T., cronica veselă (*Doleanțele unui cronicar teatral*) cu G. T., iar poezia *Noapte de toamnă (În noaptea)* cu semnătura G. Topîrceanu. E limpede și pentru un cititor cit de cit avizat că iscălitura „en toutes lettres” a unui singur colaborator nu putea să figureze de trei ori și nici măcar de două ori în același sumar. E o regulă generală a publicațiilor. Am fi înclinați să-i dăm dreptate prof. I. Crețu, dacă în cronica teatrală din numărul următor (nr. 11/1911): *Biruînța, Funcționarul de la Domenii, Luceafărul, Andromaca, Taifun*, semnată T. din aceleași motive de repetare a numelui, ca și precedentă, nu ne-ar atrage atenția următoarele rânduri: „Vreau adică să spun că dl. Locusteanu e, pe lângă ziarist apreciat, și un om cu multe „relații” în societatea noastră cultă, acolo unde se decern meritele și talentele, care va să zică te are în mină. Și nu te iartă cînd l-ai atins o dată și mai ales cînd tu nu ești decât un modest, un singuratic făuritor de rime” (s.n.). Adică așa cum era G. Topîrceanu, și așa cum se va autocaracteriza textual și mai târziu (vd. *Opinia*, 27 iunie 1919), calitate unică pe care am înțeles că prof. I. Crețu i-o concede poetului. Dar poate că Ibrăileanu a extins procedeul camuflării, zicînd despre sine, ca să nu fie identificat, că e chiar și „un modest și singuratic făuritor de rime”. Dezamăgire. Fragmentul cronicii consacrat piesei *Taifun* de Melchior Lengyel apare tale-qualle în revista „Teatrul” (nr. 6, 25 nov. 1912) sub semnătura G. T., revistă pe care o redactau G. Topîrceanu și M. Sevastos și unde mai apar și alte articole cu inițialele poetului (*Actori și spectatori ieșeni*, nr. 9/1912) încă necontestate de prof. I. Crețu.

Discutînd cronica teatrală din „Viața românească”, 1912, nr. 2, semnată G.T. și pe aceea din 1913, nr. 10, semnată

G. Topîrceanu, prof. I. Crețu descoperă în autor (bineînțele Ibrăileanu) „un maestru al criticii literare”, „caracterizarea lui Hamlet fiind o pagină de antologie, cum n-am mai citit în nici o scriere a vreunui autor român”. (Cf. *Restituiri literare*, pg. 60). Aceste elogii disproportionale care se vor aplica și articolului D. Anghel, semnat G. T. („Viața românească”, nr. 10-12/1914), tot din cauza repetării de trei ori a numelui lui G. Topîrceanu în sumar, se arcuiesc în cel puțin două semne de întrebare: 1) De ce G. Ibrăileanu, care și-a publicat cîteva culegeri critice, unde a inclus și materiale scurte, nesemnate la apariția în revistă, n-a reprodus niciodată asemenea cronici, articole, note, purtînd iscălitura T., G.T., G. Topîrceanu? Desigur, pentru că nu se socotea autorul lor, chiar dacă uneori poate intervenise într-un text sau în altul. 2) De ce prof. I. Crețu care a alcătuit o ediție Ibrăileanu în 2 volume în colecția „Biblioteca pentru toți”, 1968, n-a introdus d-sa în sumar nici unul din articolele pe care le „restituie” criticului pe un ton atât de peremptoriu, admonestîndu-i astfel pe cercetătorii de pînă acum, neinițiați, „în taina dintre cei doi colaboratori ai „Vieții românești”? Oare numai din simplă prudență?

Un istoric literar, obiectiv și pasionat de adevăr, n-ar trebui să înlăture documentele care-i contrazic opiniile sub pretext de... „anecdotică literară” sau chiar suspicîndu-le buna-credință. Cu sistemul acesta se poate demonstra orice. Să luăm un exemplu dintre cele pe care ni le oferă prof. I. Crețu. La cîtva timp după stabilirea lui în Iași, G. Topîrceanu scrie prietenului său C. Mihailescu din București următoarele: „Iată despre ce era vorba: vrei să faci recenzii pentru V.R.? Cetește rubrica *Note pe marginea cărților*, și dacă poți, scrie și tu. Am vorbit cu d-l Ibrăileanu. De asemenea și recenzii scurte. Cetește mai multe la rubrica respectivă, ca să te obișnuiești cu felul celor din V.R. De asemenea și *miscellaneea*, cînd găsești ceva frumos. Vezi *miscellaneea* cele din no. acesta. Aia cu Rosetti, aia cu Ervin și aia cu Piscobomba sunt scrise de mine. Numai Liciu și Titanic nu sunt ale mele. Piscobomba tot cu sint”.

Pentru prof. I. Crețu, rîndurile de mai sus „nu par a avea de loc un caracter documentar” (!), afirmația conținută în scrisoare „își poate avea tîlcul ei, dar pentru istoria literară nu poate avea decât un interes anecdotic” (!) (*Restituiri literare*, p. 125), tînrul secretar de redacție neintenționînd altceva decât să se laude prietenului de la București. Această rezervă față de „misterioasa” epistolă vine probabil și din faptul „regretabil” că subsemnatul n-am reprodus textul integral în monografia despre G. Topîrceanu din 1958. O fac acum, spre deplină satisfacție și liniște a prof. I. Crețu, în speranța că întregirea scrisorii va fi în măsură să-i spulbere îndoielele și suspiciunile: „I-am scris ceva lui Stîngăciu azi. Aștept răspunsul tău și te sîrut, Gogu Top.” Completarea, trebuie să recunoaștem, e mai mult decât revelatoare, modificînd radical termenii problemei!

Intemeiat pe mărturiile scriitorului, am considerat că nota *miscellaneea Radu Rosetti — re-redivivus*, aparține lui G. Topîrceanu, ca și întreaga suită de note scrise pe această temă, cu ocazia procesului intentat de Radu D. Rosetti „Vieții românești”. Prof. I. Crețu ignoră ca de obicei realitatea faptică, scăpîndu-i, tot ca de obicei, următorul „amănunt” semnificativ, singur capabil, independent de scrisoare, să demonstreze paternitatea poetului, pentru notele în cauză. Deschidem revista „Însemnări literare” și la nr. 4/1919, citim sub semnătura lui G. Topîrceanu recenzia „Da capo” poezii de Radu D. Rosetti, care începe așa: „Mai anii trecuți, pentru o noțiune a mea asupra operelor d-sale, a chemat în judecată revista *la care scriam* (Viața românească s.n.) și a făcut-o să plătească ceva parale... Și dacă pe atunci nu m-a prea emoționat pătania revistei cu pricina, la care nu eram decât funcționar, de data asta trebuie să fiu cu băgare de seamă, fiindcă acum e vorba de propria mea persoană”. Și mai departe: „Mi-aduc aminte că atunci d. Rosetti s-a supărat fiindcă i-am citat numai un singur vers din toată opera”. Versul este: „Și te vei măriți ca mine și vei iubi pe al tău bărbat” din nota *miscellaneea Radu Rosetti — re-redivivus*. Să mai comentăm ar fi de prisos.

Argumentele stilistice au și ele un rol însemnat în opera de „restituție” a prof. I. Crețu. D-sa respinge paternitatea lui G. Topîrceanu pentru o seamă de articole și recenzii, deoarece autorul folosește cuvintele suggera, sugestiv, soliloc, etalare, epata, dorlotat, sau formule ca: „s-a zis”, „ca să zicem așa”, „și e păcat” etc. Spațiul acestei pagini de care și așa am abuzat prea mult este neîncăpător pentru a înșirui exemplele cu indicații precise de frecvența aceluiași cuvinte și expresii în scrisul lui G. Topîrceanu. Prof. I. Crețu ne-ar putea reproșa că în asemenea cazuri se simte intervenția „masivă” a criticului. Iată însă că termenul *dorlota* apare într-o scrisoare a poetului către Mihail Dragomirescu (B.L.S. Fondul St. Georges). Dar dacă o fi scris-o Ibrăileanu? Mai știi?

Cînd autorul cărții epuizează lista de „argumente”, folosește ca o cheie universală cuvîntul compilație. De unde la început o asemenea idee „i se părea jignitoare la adresa a doi autori care lucrau la aceeași revistă în perfectă armonie” (p. 78), către sfîrșitul capitolului, d-sa considera că G. Topîrceanu apelează în mod curent la „metoda compilației, problemele în mod sigur depășindu-l”. (p. 95). Poetul își stilizează un fragment din cronica despre „Zorile” de St. O. Iosif și prof. I. Crețu îl taxează de compilator. Nu era mai simplu să-i conteste semnătura ca în cazul articolelor *Pe un volum de Eminescu, Comemorarea lui Eminescu sau Ion Slavici*? Ca dovadă, s-a găsit cineva care, punînd mîna în foc pentru descoperirile prof. I. Crețu, continuă amuzantă operație de „roman detectiv” și transferă în bibliografia criticului „Vieții românești” și recenzia la volumul *Sfinxul* de H. P. Bengescu, semnată G. Topîrceanu. Pentru grăbitul cronicar, căruia îi dorim să scrie o monografie (horribile dictu!) pe baza „Restituirilor literare”, nu facem altă trimitere decât la recenzia cu pricina, unde autorul ei notează: „D. Ibrăileanu a caracterizat foarte just literatura d-nei Papadat-Bengescu.”

G. Ibrăileanu citîndu-l pe... G. Ibrăileanu, ca și în articolul *Eminescu și epigonii lui!* Ciudat „camuflaj” literar!

AI. SANDULESCU

TITU MAIORESCU

Insemnări zilnice

11.

Luni 27 Ian./9 Fevr. ...Ar trebui să scriu art. III din Retori, dar nu merge. Cetesc mult în „Revue des deux mondes” la care m-am abonat din nou de la 1 Ianuarie apoi relau pe (...) Marc-Aurel, pe frazeologul Montesquieu, acum în urmă vol. I din „Taine, sa vie et sa correspondance”, de puțină însemnătate, caracteristică pentru spiritul servil și habotnic francez la 1852, la ivirea despotismului brutal al lui Napoleon III, dar Taine rămîne și aici o foarte inteligentă mediocritate (...)

Vineri 28 Martie/10 Aprilie. Dimin. la 6 ore +5 1/2°R. Peste zi scare cald. Ieri la Acad. asupra raportului meu (literar) și al lui Ilaret (științific) s-au premiat cursul de limba română de Mih. Dragomirescu și Gh. Adamescu cu 1/2 și cartea geografică „România” de Murgoci și Popa-Burcă cu ceilalți 1/2 din premiul de 1 500 lei al Asociațiunii Craiovene.

Miercuri 2/15 Aprilie Viena. ...Scara 7—9 1/2 la operă „Pique Dame” de Tschai-kowski, cu caracteristicul libretto inculto-rus (tragedia pentru pasiunea cărților; drei sieben (...)) I susperstiție, apariție de duhuri, miezul nopții — toată flecăriia sinistră a societății rusoromâno-grecesti. Imitație din Hamlet (duhul tatei) și Machbeth (vrăjitoarele — prietenii mascați, duhul lui Banquo). Foarte bine jucat „Hermann” de tenorul Schmedes. Libretto și muzica incoherentă în actul I: în parc, copii și bone, pe lângă ei ofițeri vorbind de pasiunea cărților, copii militari, apoi furtună? Darmită apariția țarinei la un sfîrșit de tablou. Interesantă însă muzica în actul II și o parte III. (...)

Miercuri 7/20 Mai. ...Azi 4—5 colloquium M. Dragomirescu pentru abilitarea lui ca „docent privat” la Univ. București pentru Estetică și Istoria Literaturii generale și comparate. Nu

se-arată mulțumit de el Coco Dimitrescu și Onciul. 5—6 ascult o conferință din Istoria Filosof. contin.-germană (Schopenhauer) (...)

Simbătă 10/23 Mai — De ieri 2 trandafiri în floare. Dimineața la 6 ore numai +6°R; a plouat tare aseară cu ceva furtună, care a răcit aerul, dar e senin, soare — obișnuitul timp favorabil la parada de 10 Mai. Prima lecție de probă a lui M. Dragomirescu — Joi 4—5 — asupra „geniului creator în artă” apoi 5 1/4—7 1/2 examen de Logică... 14 candidați, în parte surprinzător de buni, se vede că a încolțit sămînța sufletească (cleve ești de la I. A. Rădulescu și Lițica). Adîncă mulțumire. (...)

Duminecă 25 Mai/7 Iunie. Continuă ploaia. Am primit ieri o curioasă scrisoare de la (mie personal necunoscută) Dna Elena, născută Bacaloglu, fosta soție a lui Radu Rosetti al lui Mitică, divorțată de el, încercarea ei de sinucidere, cununată la Paris în a doua căsătorie cu Ovid Densușeanu vara trecută și acum de vreo 3 luni în divorț și cu acesta, el vrînd s-o lase și ea nevrînd. Pe lângă scrisoare erau alăturate 3 scrieri: două schițe — povești („Din tată-n fiu” — alcoolici și „Poezia unei iubiri” — de vreo 10 pag. fiecare) și un studiu de 58 pag. „Despre simbolism și Maeterlink”. Beție de cuvinte à la Macedonski, fără umbră de vocațiune firească. Sînt 2 pag. „Dor” — ceva mai bune, simțite. În scrisoare îmi cere „aprețierea” după care se va

„decide într-un fel sau altul”. Îi răspund astăzi, înapoiindu-i manuscris-tele (...)

Marti 30 sept./13 oct. București. Sculat 5 1/2, ceva lapte cu pesmet, gimnastica, copiezi la ultimele 10 pag. vol. 4, și apoi azi la Univers. anunțul pentru examenele, care încep mîine.

Ieri n-am scris, ci am cetit scrisori, reviste, etc. din cele 3 luni trecute. Un stupid și fără tact articol de critică (!) al lui Duiliu Zamfirescu contra victoriosului său concurent de la premiul academic Slavici în pehlivana „revistă-idealistică” Holban — (...) Ce păcat că această cînstită inimă cu gentilul său talent poetic se pierde prin desertăciune și mărginire a minții! Bune articole Iorga în „Semănătorul”, idem Chendi, Scurtu, Bianu, confuz Ovid Densușeanu. Pe aici n-a plouat, dar e ceva vînt rece. Ieri dim. 8 ore + 10°R, pe la 10 ore + 14° — dar aer răcit de vînt. Azi la 8 ore 8 1/2° R; a început să plouă, dar numai cîteva picături.

Marti 14/27 oct. ...Sara 7 1/4 ore pe jos, pe vînt rece prin Calcea Victoriei la Sander Brăiloiu, unde și Natalie Ghica, Costică și Marie Arion cu tanti Catinca, încă vîioale pentru cei 84 de ani ai ei. Lectură din Bassarabescu („Emma”) și Caragiale („Momente” — vreo 3 bucăți, toate exagerate) prin Arion, mie foarte plăcut (Anicuțel nău.) (...)

Continuare în numărul viitor

Un jurnal postum Ion Vinea?

(Addenda la un fișier)

Se-ntimplă, uneori, că un asemenea tip de scriere — jurnal — să ia locul celei mai senzaționale opere, chiar cînd e vorba de un scriitor de renume, avînd în urmă o desăvîrșită creație de ficțiune. Faptul nu ține doar de simpla curiozitate a publicului, ci de legitimul interes față de descifrarea unei personalități — din oricare domeniu — la dimensiunea omenescului; în raport cu sine, în raport cu lumea. Fîndcă, măcar la origini, jurnalul era să fie dintr-un unghi introspectiv, chiar atunci cînd a devenit formulă, diversificîndu-se, și-a păstrat aerul de autenticitate, accentul personalist.

Sînt cazuri cînd spaima de confesiune îi determină pe autori să-și piardă încrederea în testamentele tacite și să le încredințeze — de bună voie — focului, negării absolute. Care este motivul interior — incontrolabil — de care depinde imbușca unui jurnal, pentru ca într-o împrejurare — x — el să fie anulat, printr-un gest nobil sau disprețuitor, de autoîntărire?

Ion Vinea a sacrificat — se pare — propriul său jurnal. Dar scriitorul care-și așază în sobă toate manuscrisele nu mai poate fi suspectat nici de slăbiciune, nici de capriciu. Motivul real este mai complicat. Ceea ce numim în mod curent astăzi arhiva Vinea, este de fapt ce a rămas din ce n-a apucat să fie pus pe foc, sau ce a fost salvat — păstrînd urmele — autodafé-ului.

Că a ținut totuși un jurnal? O ipotereză? O realitate? Pînă ce nu va apărea un atestat — posibil — presupunînd că s-ar afla pe undeva vreunul, ne lîmțăm la însemnările făcute sporadic pe copertele unor dosare, pe marginile fișelor de manuscris, pe agende obișnuite, carnet de vocabular...; în fine, pe calete foarte frumoase, predestinate parcă notațiilor intime, dar, începute și abandonate (?). Probe —

credem — suficiente, ca să confirme că a avut deprinderea însemnărilor personale. Dacă n-ar fi să ne gîndim la Paradisul suspinelor unde „jurnalul” devine însăși formula cărții.

Cît privește posibilitatea ca ipoteticul „Jurnal” Vinea să fi fost continuu — reflex al unei stăruințe pe care l-o recunoaștem scriitorului — știm că la Iași fiind, și-a consemnat anumite experiențe, ca și în ultimii ani de viață, notații laconice. Există însă o curbă a existenței lui Vinea, cînd altele alte experiențe, bănuim, puteau deveni obiectul însemnărilor... Era un mare iubitor de natură. Gîrșeni și amintirea prieteniei de început cu Tristan Tzara. Revederea de mai tîrziu cu acesta (?). Dar călătoriile lui Vinea, Parisul și relațiile cu marii scriitori francezi: cu Scott Fitzgerald, prietenia cu Brăncuși; în fine războiul... și cîte altele n-ar fi fost prilej de consemnat...

Recompusă din frînturi, suită însemnărilor lui Vinea privește o dată, efortul tulburător de a asigura existența unor gazete, în condiții neprielnice, ori zădărnici foarte tîrziu, în condiții îndrăgostite, într-un moment insuportabil de singurătate; altă dată impresii fugare de atmosferă ieșeană din timpul războiului prim mondial, note stricte privind laboratorul intim de creație, planuri de lucru, eșecuri profesionale.

Oricare din variante am alege-o — fie neglijența scriitorului în înțelegerea unui jurnal, fie sacrificarea lui — regretul nostru este aproape același (zic „aproape”) pentru că, una este să nu-ți faci zilnic însemnări, și alta e ca, în locul derutului, să topești o viață de muncă, o dată cu oglinda acesteia, textul care ne lipsește atîta, Jurnalul Vinea!

Constandina BREZU

1 martie 1918. Vin de la Hefter. ¹⁾ Vin, discuții și friptură. Două ceasuri plăcute, teze, idei — Cocea era și el.

Azi ziarul **Chemarea** ²⁾ suspendat pe 30 zile. Nu știu încă sigur dacă Nicoară e escroc ordinar ori un romantic dublat de un om de acțiune. Mi-e drag.

2 martie. Cenzura nu aprobă nimic lui Cocea. Mă gîndesc în toate chipurile cum să fac să apară gazeta. Cocea își supraveghează purtarea. Se teme să nu rămîie singur, ne expune planuri pentru foarte curînd.

3 martie. Oteteleșanu ³⁾ mi-a refuzat, eschivîndu-se, și cu ipocrizii politicoase, pleetite cu un patetism dezamăgit de dragoste de țară — „țara-n care, vai! va dicta Marghiloman!” — autorizarea **Chemării** săptămînale sau a unei alte gazete.

Pentru moment n-am succes în ce întreprind. Voi încerca pînă la izbîndă.

Mîine dimineață la 8.

4 martie. Am pierdut toată dimineața. Căpătat pe 500 lei o autorizație „Arena”. Titlul place, mie-mi pare foarte sîlcui. Fac socoteli care nu-mi ies după voia inimii. Cu tot puținul meu simț practic, socotelile mele sînt totdeauna cele mai adevărate.

După masă am călărit cu timiditate, deci prost. M-am dus cu Jack la Hefter. Am decis apariția **Arenei** fără Cocea.

Seara, acasă, jucam poker cu Friedman și Jack. Ne-am pomenit cu Nicoară. Același vesel și tînar. Îmi pare rău de el și mi-e drag. Mă întrebă cînd ieșim. Ori ne crede imbecili, ori e lipsit de orice rușine. Ne spune că e ridicat de nemți pe lista celor ce trebuie să părăsească țara. Mînte? ⁴⁾

*

M-am întors la Iași în vechea mea locuință de la doamna Karsperski. Nu știu de ce mă sgîndăre numele acesta. Poate că din pricina lui m-am întors aci, cu toate că n-aveam încotro. Orașul e înțesat de lume. E o criză de locuințe cumplită. S-a refugiat aici toată protipendada Bucureștilor, ministerele, comandamentele și principalele servicii, toate. Au mai venit și trupele rusești, și misiuni militare franceze, britanice, americane, un întreg popor în uniforme de toate culorile, cu fel de fel de galoane și curele, și care pe la orele cinci impestrează promenada îngustă a orașului, vinînd femeii de-a lungul străzii Lăpușneanu și în cele două faimoase ale ei cafenele: Funiak și Tufly. Se servesc prăjituri fără zahăr, cafele de orz și ceaiuri indulcite cu zaharină, servite de-a gata în pahare grosolane cu suport de metal și lingurițe de plumb. Vetusatele servicii de argint care făceau gloria acestor aristocratice „locante” au dispărut încă din primele zile ale invaziei aliate. Dau toate aceste amănunte nu ca să mă situez pe mine în centrul acestei povestiri, ci pentru orientarea cititorului de mai tîrziu. Tot ce se petrece azi cu noi e atît de vertiginos, atît de mare, de epocal, de istoric, încît îmi dau seama că mîine nu va mai însemna nimic, absolut nimic, și va trebui re-povestit cu toate amănuntele în stare să-i redea viața.

E bine deci să se știe că mă aflu azi în Iași, capitala Moldovei, singura provincie, vai ce îngustă, rămasă liberă din regatul cîmpit de nemți, al lui Ferdinand, căruia în intimitate i se zice Fritz, și care s-a retras luptînd și s-a întărit aici cu sfîrșimăturile oștilor sale. După atîta dezastru, aliații toți au sărit să-l ajute, mai mult pentru (?) și de ochii lumii: cu foarte puține arme și trupe, dar în schimb cu foarte multe statui. Iată de ce am luat și eu hotărîrea să-l ajut și mă aflu azi în vechea mea cameră pe care am avut norocul s-o găsesc liberă, la ieșirea mea de la Sfîntul Spiridon, marele spital militarizat al orașului. ⁵⁾

Nu e adevărat că sușul pe culmile artei trebuie să fie un lung și greu calvar. Ne mînte și ne înșală cel

grea la el. **Lunatecii** 600 pagini, **Totul e permis** 500 pagini.

Nu trebuie ca literatura să devie numai un fel de gazetărie narativă și reportaj romanțat tendențios. Ea s-a dezvoltat din poveștile cu zine și poartă titlul — povești pentru copii bătrîni. E de domeniul imaginației și al fanteziei și acest domeniu nu cunoaște decît îngrădirile bunului gust.

sîmbătă 9 ianuarie. Pierdere imensă de timp. Dimineață stricată. După amiază și seara, abia o oră.

luni 11 ianuarie. Dimineață pierdută. Pălăvrăgit, pălăvrăgit... Început lucrul la [Ghde?] după amiază. Continuat pînă la ora 8.

marți 12 ianuarie. Lucrat de la 7 la 10 seara. Ușor progres.

marți 26 ianuarie. Lucrat aproape 3 ore abia seara. Nimic decît o singură pagină. (Numai o pagină.)

vineri 6 mai. Sculat la ora 8. Cu toate hotărîrile mele eroice — nimic, nimic, nimic. E seară, sînt obosit, fără să fi făcut nimic. Trebuie să mă odihnesc. Mîine luat totul de la început. Oricum trebuie ajuns la un sfîrșit.

marți 10 mai. A cu mine — frumoasă dimineață, evocat trecutul. Reziliat contractul meu cu „Lucretius”. În ac. chestiune mi s-a întîmplat tot ce putea fi mai rău. Nu fă un pas greșit, nu te pripi, ține piept.

miercuri 11 mai. În parc lucrînd puțin. Nici un ban.

sîmbătă 15 octombrie. Pantera, antilopa și măgarul traversînd toamna. Seară blîndă, liniștită, umbre catifelate, melancolic sentiment al efemerului.

*

vineri 25 mai (1962). Nu găsesc mijlocul să mă stăpînesc. Evasif et évasioniste du travail — muncesc din greu, enorm și mereu în zadar.

¹⁾ Alfred Hefter a pus la dispoziție propria-i tipografie gazetarilor de la „Chemarea” — după suspendarea acesteia — pentru tipărirea unei alte publicații: „Arena”. Hefter s-a pretat însă unor întîrituri politice josnice, mîinînd încrederea ziaristilor, care-i acceptaseră propunerea. Aceștia au și părăsit „Arena” regroupîndu-se în paginile „Deșei”, unde aveau să pornească, în frunte cu N.D. Cocea, o justificată campanie de presă pentru demascarea lui Hefter („Deșea”, sept-nov) pentru pregătirea reparației „Chemării”, după izbînda temporară cu „Omul liber”.

²⁾ „Chemarea” suspendată în 28 feb. 1918 pentru 30 zile, nu numai pentru că salutase venirea lui Al. Marghiloman din teritoriul ocupat cum s-a înșinuat, dar și pentru că numai cu două zile înainte — cu nr. 18/26 febr. — își anunțase schimbarea profilului și apariția sub formă de foaie zilnică, cu subtitlul „ziar radical socialist”.

³⁾ Oteteleșanu, șeful cenzurii presei la Iași, s-a dovedit extrem de drastic cu toate publicațiile de stînga apărute aici din 1917 pînă în 1919. Vinea a publicat un pamflet, demascînd intoleranța „condeului roșu” al lui Oteteleșanu („Chemarea”, nr. 20. 1918).

⁴⁾ File dispartate, arhiva Muzeului literaturii române, inv. 11.486.

⁵⁾ Textul cu creion, aproape sters, pe un caiet cu coperte de pînză roșie (Arhiva Elena Vinea). Pe un caiet de versuri din perioada ieșeană, există o notație, care trădează intenția realizării unui documentar intitulat „Cenușă” — note din război; caiet abandonat în favoarea poeziei.

De departe.

Serie-ni despre noara de lemn
care-n întoarcere soarele negru,

serie-ni despre frunzele vechi
cîni ~~putred~~ lîngă elestaie;
cîni pîlpăie

serie-ni despre poarta încuiată
care păzește freumătul parcului

~~serie-ni~~ despre mormîntul mic
în care-am închis fratele de jocuri.

Ureau să știu despre casa părinților.
Cu scara rece de care mi-e frică,
de lampa de bronz, de după zăbrele,
care strălucia la fruntea tîrzie;
de portretul oval, dacă mai privesc,
de albumul ~~înghesat~~ ca icoanale.

Serie-ni de asfaltit cînd auzeste cîntecul
cînd plînge vîntul ce curînt spune,
si cine e stafia care rătăcește
în argint prin noaptea din ferestre.

1914

I. Vinea

PARTEA A DOUA DIN FAUST sau LA DRACUL CU CĂRȚI

De ce se spune „la dracul cu cărți”? Poate pentru că bietului român neștiutor de slovă, care ne-a făcut pe noi cu puțință și în neștiința căruia avem a citi atâtea, cartea îi era cea socotită sfântă, iar dracul și sfîntenia fac două. Dar dacă e departe rău la dracul cu cărți, iată că încetîșor — și acum în urmă ceva mai repede — omul și societatea au ajuns într-acolo. Iar acest lucru îl istorisește, în felul său, „Faust II”.

Despre opera aceasta mai e loc oricînd să se spună o vorbă, nu numai pentru că s-au spus multe altele, dar și fiindcă Goethe însuși nu prea știa ce să spună. Cînd îl întreba Eckermann, din îndemnul căruia a și dus-o la capăt, dacă opera ține laolaltă, Goethe îi spunea că o vede și el insulă cu insulă, ca un arhipelag. Cînd îi cere să spună pe ce scenă de teatru vede jucată piesa, poetul închipuie una care seamănă mai degrabă a cinematograf. Cîștigă bunul Dumnezeu prinsoarea? N-o pierde, pare a răspunde Goethe. Este un sens limpede în lucruri? În orice creație adevărată rămîne ceva „incomensurabil”, răspunde Goethe.

S-au spus așadar multe, în golul de interpretare lăsat de nedumeririle poetului însuși, dar ni se pare că vorba cea mai plastică — și pe care ne-am bucura s-o afle specialiștii de la cele 72 (sau poate mai multe) instituții goetheene din lume — a spus-o poate Caragiale al nostru. Am găsit-o relatată în recent apărutele „Amintiri” ale lui Ioan D. Gherea, la pag. 17, unde despre tragedia lui Goethe (cu siguranță despre partea a doua) stă scris: „Este ca o femeie cu trei ochi, cu două nasuri, cu patru guri; da, ochii, nasurile, gurile sînt minunate de frumoase; dar cum poate fi femeia însăși?”

Cum poate fi? De vreo douăzeci de ani e cu puțință să se răspundă lui Caragiale: așa cum este lumea cea nouă în care trăim. Oricine o poate vedea, și sîntem siguri că răspunsul indirect s-a dat undeva, dar *abia acum*. Ceea ce nu putea admite marele nostru meșteșugar dramatic, ceea ce nu admitea critica mai veche, ba nici măcar Goethe însuși, este ce vedem: că actele din „Faust II” țin de o structură; că sînt *adeverite* istoric și astfel scoase din neadevărul lor artistic, minuite.

Opera care îi părea lui Goethe însuși un arhipelag, este un continent: lumea de la 1850 încoaace. Actul I aduce primul conștient, controlat al banului și operațiilor economico-financiare în societate — cu emisiunea aceea fără prea multă acoperire, a lui Faust-Mefisto la curtea regelui — și seamănă cu o reușită operație de stat, pînă chiar la banchetul și spectacolul final. Cu actul II este limpede lumea noastră în joc, a homunculus-ilor în eprubetă, a transplantărilor de organe, de destine, de lumi, și a strămutării feerice în spațiul gol sau timpul plin istoric. Actul III, al Helenei, cel cu ochi de femeie, guri și viersuri de o frumusețe unică, este cel mai emoționant elogiu anticipat adus cinematografiei și televiziunii, așadar culturii ecranului, iar în același timp cea mai uluitoare anticipație a culturii noastre, care vrea să cunune toate lumile și să desfete pe om cu toate Helenele în trup și idee. În actul IV, semnificativ cel mai neizbutit, este în joc trista umbră a lumii noastre: povestea războiului, și încă a celui purtat cu mașini drăcești. Iar actul V, care începe cu emoționanta întîlnire dintre lumea idilică, sortită să piară, și cea a ordinii raționale, sortite să se instaureze, ce este el decît chipul, mirat și întrerupt de spaime, al lumii în care societatea e controlată de om el însuși, iar libertatea se cucerește în fiecare zi?

Toate acestea sînt undeva, departe de Goethe, la dracul cu cărți — adică în lumea noastră. A ajuns dracul să pună mîna pe cărți și s-a apucat să facă treabă. Așa își apare la început „Faust II”, care este întreg un poem al lui Mefisto, o Mefistodichtung (așa cum partea I, în a doua ei jumătate, era o simplă Gretchen-dichtung). Este însă cartea în care rațiunea „deadins” s’au împelițat, ca să scoată rodul omenesc din toată răutatea”, adică din starea de natură, putem zice noi astăzi cu vorbele lui Varlaam. Sau este, cînd te gîndești la întruparea de acum a gîndului matematic peste tot în lume, „împelițarea cuvîntului cel înainte de veci în firea omenească”, așa cum spune Miron Costin. Sună poate straniu, pentru unii chiar ca o împietate, dar *acesta* e adevărul lumii noastre. Și ea ține, iar o dată cu ea ține și „Faust II”.

Goethe n-o putea ști; doar o prevestea, cu darul său de poet, de vates. Dar ceea ce ar fi putut ști — dacă n-ar fi crezut atît de mult în „eternul feminin”, pe care-l și punea în joc la finele operii, ca pe o dea ex machina — este că el descrie astfel structura spirituală a *bărbatului*. În cele cinci acte, împotriva propriului său gînd parcă, deci trecînd lucrurile pe seama lui Mefisto, poetul descrie cele cinci ispite ale bărbatului: ispita economicului în actul întîi; ispita creației și fanteziei științifice în actul doi; ispita culturii, a dezrădăcinării din lumea proprie și a intrării în orizontul universal, cu actul trei; dureroasa ispită războinică în actul patru; ispita politică în actul cinci.

Toate acestea sînt exclusiv ale bărbatului, definitorii laolaltă pentru el, și dau o neașteptată unitate operei,

care vine să dezmință, cu stranii frumuseți, tot ce părea autentic goethean. Dacă te uiți bine, constăți că în „Faust II” numai personajele *secundare* sînt goetheene și vii, direct poetice: Lynceus în actul trei, paznicul îndrăgostit și el de frumoasa Helena, dar uman îndrăgostit; sau Philemon și Baucis în actul cinci, oamenii naturii, care se sperie cînd li se oferă transplantarea în lumea omului, în locul fericirii lor de vegetal, de arbore; sau Gretchen însăși, nu cea din fantastica viziune finală, ci așa cum apare în prologul actului patru, ca amintire a unei ființe reale, în opoziție cu imaginea Helenei ce se destramă în nouri.

Dar chipul bărbatului era ca și necunoscut, în civilizațiile, totuși de tip feminin, de pînă în veacul nostru. Istoria rezervase bărbatului imaginea sa de animalitate brută ori superioară, și atîta tot; femeia a fost cea care a purtat cu ea valorile esențiale. Acum, prin cultura lucidă și rațională în care am intrat, primează bărbatul; și aceasta spune „Faust II”. Dar cum să înțelegi de la început așa ceva? Și cartea aceasta, care e atît de adînc și semnificativ a omului, a rămas să pară una a diavolului. Ce a fost ea pentru cultura occidentală? Un singur răspuns ajunge: este ce a făcut Thomas Mann din ea, cu „Dr. Faustus”. Așa se întîmplă în lumile unde „nu” rămîne „nu”.

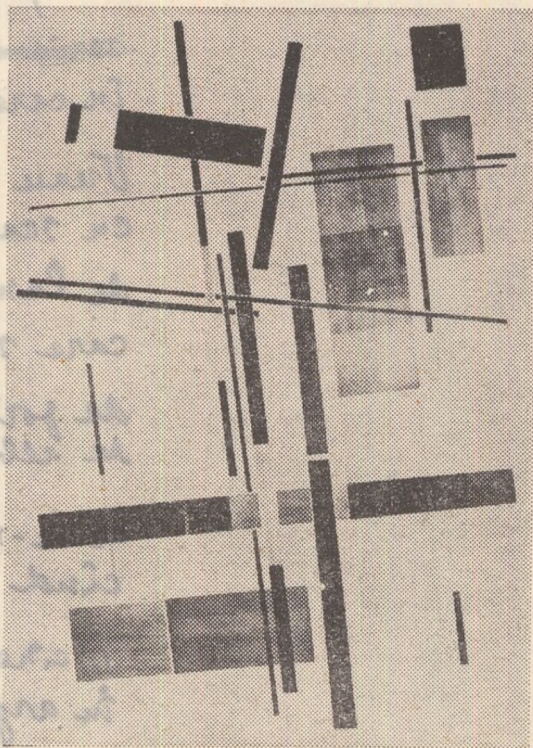
Ce este „Faust II” din perspectiva lui *ba*? Este o minunată colaborare dintre om și diavol, dintre om și forțele drăcești din el însuși.

În *lumea cea mică*, așa cum numește Goethe însuși „Faust I”, adică în viața privată, prezența dracului e primejdioasă și vinovată, așa cum se vede bine în operă. Căci lumea cea mică este în primul rînd a sufletului, iar diavolul nu știe decît de spiritul ce pustiește sufletul. În *lumea cea mare* însă, a societății, adică în „Faust II” cum spune Goethe, diavolul nu mai e pustietor și netrebnic. El este chiar necesar, căci fără o îndrăcire proprie, omul n-ar fi făcut nici matematici nici științe, n-ar fi regîndit și mutat din loc firea bunului Dumnezeu, n-ar fi devenit *om*, așa cum în mic, în orice demers pe care-l faci printre oameni, în orice rol pe care-l joci, pe scenă, pe arenă sau la tribună, dacă n-ai puțin pe dracul în tine ești bun de lăsat la vatră.

Naivitatea Vicleanului este de-a crede că poate amăgi pe om trezindu-i ispitele *rațiunii* — cum se întîmplă în „Faust II” — cînd în realitate el înalță astfel pe om, îi dă răspunderi și sensuri. În chip semnificativ, personajul Faust se desprinde cu dezgust de toate, în partea întîi, dar se prinde în toate, în partea a doua (cu excepția războiului aceuia pur drăcesc din actul IV). Și nu se prinde doar cu inima, care să-l facă a spune clipei „O, rămii”; se prinde cu rațiunea sa mai adîncă. De aceea *juridic*, cum o și simte, Mefisto are dreptate: l-a prins pe Faust și a cîștigat astfel prinsoarea cu Dumnezeu, care abuzează oarecum de puterile lui trimițînd îngerii să ia sufletul omului din mîna lui Mefisto. Dar în cealaltă prinsoare, cu Faust — căci sînt două prînsori în piesă — diavolul e cel care pierde.

Întodeauna cu omul, diavolul este sortit să piardă, dacă omul e năzdrăvan. Și cînd omul ajunge la dracul cu cărți, el trebuie să-l gonească și de acolo și să-i ia cărțile din mîna. Diavolului nu-i mai rămîne loc nici-căieri.

Constantin NOICA



DIETRICH SAYLER
„CONSTRUCȚII ARITMICE”

AN

În mod obișnuit, încheierea unui an și începerea altuia atrag atenția oamenilor: se fac bilanșuri pentru trecut, se examinează perspectivele de viitor, se adresează felicitări și urări. Cred că nu e lipsit de interes să ne ocupăm o dată și de cuvîntul care denumește anul.

Se înțelege că a trebuit să treacă o foarte lungă perioadă după apariția omului pînă cînd să se ajungă, acum cîteva mii de ani, la ideea că în succesiunea sezonelor există un ritm constant. E probabil că la început a bătut la ochi unul singur dintre anotimpuri și după acesta a fost numit anul întreg. Astfel în limbile germanice „an” se zice year (în englezește), Jahr (în nemțește), ceea ce la început a însemnat „primăvară”, cum se vede chiar și numai după faptul că în rusește pînă azi „primăvară” se zice iarovoi. Formația aceasta trădează optimismul: se marchează momentul cînd timpul devine frumos. Poate mai clar reiese acest lucru din limbile slave: god, godina „an” a însemnat la început „timp bun, dorit”, „sărbătoare”.

Dar slavul leto „an” (de unde avem pe leat, le-topiseț (în limbile romanice acestuia din urmă îi corespund anale, analist, derivate de la an) a însemnat mai întîi „ploaie”, deci sensul intermediar a fost „sezonul ploilor”. Probabil că în grecește se va fi pus cîndva accentul pe iarnă, căci de la cuvîntul care o denumea s-a format derivatul himera „capră de un an”. Înțelesul pe care acest cuvînt l-a căpătat în limbile moderne se explică prin numele monstrului mitologic, care era la cap leu, la mijloc capră și la coadă șarpe.

Dar scoaterea în relief a unui anotimp nu este singurul mijloc de formare a numelui anului. În grecește, termenul cel mai obișnuit este etos, care e din aceeași familie cu latinul vetus „vechi, bătrîn” (în românește, vechi și bătrîn sînt derivate moștenite din latinește, iar veteran și veterinar sînt împrumutate de curînd). Se pare deci că grecii, încă de acum vreo 3000 de ani, și-au dat seama că trecerea timpului se măsoară cu anii.

Dar o dată devenit termen de măsură, cuvîntul care denumea anul a putut fi folosit și pentru alte fracțiuni ale timpului. Grecescul hora, înrudit cu germanul Jahr, a ajuns să însemne întîi „an”, apoi „oră”. La fel în polonă godzina, derivat de la vechiul slav god, este egal cu „oră”.

Poate mai interesant este însă să vedem ce derivate și compuse s-au format după ce numele anului a devenit curent în limbile europene. În latinește, de la annus s-a format sollennis, sollemnis, cu înțelesul de „care se întîmplă în toți anii”, deci o dată pe an. Aceasta putea însemna „banal” (de exemplu cu privire la întoarcerea păsărilor migratoare), dar și „rar” (de exemplu vorbind de festivități), după cum se privea faptul cu indiferență sau cu nerăbdare. Examinînd acest exemplu, vedem că a s-a schimbat în e; la fel vom constata că s-a întîmplat și la peren „care durează de-a lungul anilor”; sînt cunoscute apoi compusele bienală, trienal etc., centenar, deceniu, mileniu; pe quinquenal noi l-am transformat în cincinal, pentru că l-am apropiat de pronunțarea românească a numeralului cinci.

Să fim seamă că actualele limbi europene aveau în vechime un caracter preponderent rustic. Atunci s-au format de la „an” numeroase nume de animale tinere, care au numai un an de viață. Dintr-o temă înrudită cu a vechiului grecesc etos s-a făcut în latinește cuvîntul care la noi a ajuns sub forma vițel; probabil din limba dacilor ni s-a păstrat, din aceeași rădăcină indo-europeană, vîțui „ied de un an” sau „iepure de un an”; din latinescul annotinus vine noatin, care, după regiuni, înseamnă „mînz de un an” sau „miel de un an”; din slavul god, godina derivă godac, godinac, „purcel de un an”. Aici trebuie raportată și formarea grecescului himera.

În sfîrșit, urînd cititorilor noștri tradiționalul „la mulți ani!”, relev că vechiul grecesc eis polla „ete „la mulți ani” a devenit în greaca modernă spolaiti, spolati, cu înțelesul de „multumesc”. Pe acesta bulgarii l-au împrumutat cum se găsea, pe cînd noi l-am tradus în românește: a mulțani (adică a zice la mulți ani), schimbat apoi în multumi, pentru că pronunțarea cu n a părut rustică (de felul lui niros în loc de miros), iar a a fost transformat în u sub influența vocalei din silaba inițială.

AI. GRAUR

Florența Albu

Vizită

Mi-e casa-n gara
unde toamna
se-ntorc distanțele
cu oboseala lor de toate culorile
și steaua serii ricoșează
pe traiecul unui vis
țintit cindva departe
și semafoarele aprinse
dau intrarea
Bătrinei Doamne-n vizită aici.
Bătrina Doamnă
care-și va aminti
de locurile copilăriei noastre
și va da drumul, în cîmpie,
unei pantere galbene
să-mi adulmece urmele
pină în inimă.

Și va pleca, desigur,
tîrziu, cu același tren de noapte
după ce va cumpăra
de la localnici
sufletul meu —
această bogată blană toamna,
pentru picioarele sale uscate,
la gura sobei.

Epitaf pentru duminici

Duminicile noastre ucigăse,
întrecerea cu moartea —
autostrăzile, viteza, saltul —
și ochii de pisică
semnalizînd la terminațiile nervilor
și oasele încrucișate peste feasta
prinsă-n răscruci,
la marginile drumului ;

— atenție, pericol de cădere-n vis,
atenție, se poate derapa, în
amintire,
păstrați distanța legală
între vehicule, între sentimente
— pericol de moarte !

Gonim —
fugim de noi înșine
și unii de alții,
fugim de un vis,
de aglomerările urbane
ale amintirii,
fugim de semafoarele aprinse-ale
gîndurilor —

pe roșu se trece,
în ceață aprindeți farurile
semnalizați, semnalizați,
semnalizați...

Ileana Mălăncioiu

Gheorghe cu roata

Stăm speriați, vine Gheorghe cu roata
O-nvîrte pe mină și saltă din cot
Se uită la fierul pornit și se miră
Și ride și geme și tremură tot.

Gheorghe cu roata strigă copiii
Și-l întărită dîndu-i ocol
Ca să-i ia cercul care se-nalță
Și să-i oprească mina în gol.

Și nu e nimeni care să-l prindă
Căci el își trage brațu-napoi
Dar golul încă se răsucesce
Și-rupinge roata mai către noi.

O luăm la fugă care-ncotro
Pină ne iese spaima din sînge
Și numai Gheorghe merge încet
Și invîrtește roata și plinge.

Cuiburi de lut

Cuiburi de lut, lingă streășina casei,
Părinții învață puii să zboare,
Iar cîntecul le vine de la sine,
Din sufletul de păsări cîntătoare.

Mama a văzut cuiburi cu mine în pintec,
Și n-a ținut minte și m-a făcut,
Cu aripi și cu suflet de pasăre,
Să pot cînta pămîntul din care m-am născut.

Cînd încă nu știam să spun pe nume,
Ce-aveam de spus, fiindcă eram prea mică,
Avînd același suflet îndătinat să cînte,
Am fost cîntat cu glas de rîndunică.

Acum am învățat cuvintele de taină
Și vin din nou spre cuibul părintesc
Și-l laud ca o pasăre ce simte
Cum i se face glasul omenesc.

Constanța Buzea

Cină

Mina dă gust acestei triste cine,
Sărînd feli de piine cenușii.
Sintem adinec mincați de oboseală,
Astfel stăm fără de cuvînt,
Căscînd ca pești gura spre instincte.
Semnul pe care-l fac e semnul crucii,
Semnul cu care spaima-ți descînt,
Semnul de moștenire, gîtuindu-ți
Al monștrilor gît negru de pămînt.

Tu crede-mă, oricîtă piatră arsă
Te-ar chinui ; privește-a ce-mi dai
E mai cumplită ca o răstignire
Ce nu mai speră pentru oameni rai.

Mi se întîmplă să veghez veșmintul
La umbra căruia alt trup voi viețui.
Tu crede-mă atît cît poți, acum cînd
A nu iubi sortit e a iubi.

De vorbe ca de zdrențe m-am scîrbit,
Și părăsînd această încăpere,
Ea va dispărea pentru totdeauna.
Tu crede-mă cum crezi în infinit.

Prind tonul fricii tale de cuvinte,
În somnul lung și neodihnitor,
Chinul boltit al ochilor trădează
Un teritoriu uriaș de dor.

Prilej

A privi orașul, putrezitul soare
De orbite limpezi peste care vin
Generații false și locuitoare
Ale unor vremuri fragede de crin.
A-ncerca să mistui piatra lui de riduri
Măști interioare, apa fără har,
Haosul lui rece de ciuperca pe ziduri
E o nebunească stingere-n amar.
Mă constringe veghea de pe înălțime,
Zilnic îmi inspiră gînd sinucigaș,
Să nu pierd prilejul golului din mine,
Să-l deschid simetric golului din pași.
Iată și terasa cu grilaj de fiare,
Plajă primăvara, iarna patinoar,
Cînd în echilibru aerul dispăre
Într-o neagră silă de murdar.
Pot sau nu pot. Pină mă decid, există
Dorul, ca o moarte mult mai de temut,
A pleca în taină, candidă și tristă
Către țara care m-a născut.
Fericit acela care-mi ține locul,
Calul care ară aerul lui sfînt.
A gîndi excursii, a mima norocul,
Pină mi se umple gura cu pămînt.

Pelerin prin Europa

2.

„Am văzut tot ce se face sub
soare ; și iată că totul este de-
șertăciune și goană după vînt !”
(Eclesiastul, 1, 14)

„Ce folosește să treci marea și
să schimbi orașe ? Dacă vrei să
scapi de chinurile care te apasă,
trebuie să fii nu altundeva, ci
altul.”
(Seneca, Scrisori către Luciliu,
CIV)

MARTI, 30 APRILIE, SINAIA
(în pădure, deasupra Peșului)

Amurgește. De cinci ani, de cînd
m-am instalat aici, plimbarea ce o fac
în decor crepuscular, înaintea fiecărei
plecări spre București, e colorată de
prezentimentul despărțirii definitive.
Muzica a murit în mine și totuși, ori de
cîte ori întreprind această prome-
nadă în asfințit, codrii din jur
îmi cîntă finalul din „Cîntecul pămîn-
tului”, acel „Adio” mai sfișietor decît
cele mai lugubre tablouri simfonice ale
compozitorului, căci în fine aici Mahler
a izbutit să treacă dincolo de disperare
(accesibilă oricui). De unde vine vizita-
torul cu paloare mortuară al acestor
clipe atît de blînde ? Prea s-a stator-
nicit obiceiul vizitei sale ca să nu văd
în ea mai mult decît o autosugestie
stîrnită de reminiscențe artistice. Cred,
dimpotrivă, că pe acestea le scoate la
suprafață o forță care se mișcă inde-
pendent de voința mea în adîncuri mis-
terioase și pe care nu sînt încă în stare
s-o identific. Să fie agonia muzicii în

mine cea care secretă sentimentul fune-
rar al sfîrșitului ?

Era destul de tulburătoare acum 2—3
ani această senzație săptămînală, adică
atîta vreme cît m-am mai aflat sub
imperiul prejudecăților comune despre
moarte ; după aceea o surdă crescîndă
s-a pus de la sine pe acest fior al
neliniștii — o neliniște biologică și
sumbră — straniul vizitator bucurîndu-
se treptat din parte-mi de o primire
din ce în ce mai surîzătoare. Acum
însă, cu două ceasuri înainte de a pune
piciorul pe scara Orient Expressului care
mă va duce într-o lume necunoscută
și pentru un timp încă nedeterminat,
fiorul de altădată îmi dă de știre că
supraviețuiește în fundul de groapă un-
de-l socoteam pentru totdeauna înmorm-
întat. Ce superficiale se dovedesc de
cele mai multe ori vindecările de a că-
ror euforie ne lăsăm duși cu atîta nai-
vitate ! Și mai ales în cazul acelor ma-
ladii care, conștănționale firii noastre,
par prin asta incurabile.

Cît va fi ceasul ? Nu-mi dau seama
cît am lăsat să rătăcească gîndurile,
cărora am evitat — căci prea mă tira-
nizează în directul timpului — să le dau
contur și direcție. S-ar putea să se fi
scurs numai zece minute dar nu e ex-
clus să fi trecut și un ceas, și atunci
s-ar impune să mă întorc grabnic acasă
și să-mi iau valizele. Iată apărînd pe
potecă un „el” și o „ea”, cărora le voi
tulbura idila întrebîndu-i de oră. Îmi
răspund amabil și constat cu satisfacție
că îmi pot permite să mai vagabondez.
Ei nu mi-o permit însă : pretind că
figura mea le e cunoscută și mă obligă
la conversație. Încerc să mă derobez
mizînd pe sensibilitatea și înțelegerea
lor : e plimbarea de rămas bun pe care
o fac înaintea unei lungi călătorii.
Neșansă : am devenit cu atît mai întere-
sant. Veți vedea așadar Turnul Eiffel ?

Iar la Veneția vă veți plimba și cu gon-
dola ? America nu v-ar tenta s-o vizi-
tați ? Ne veți trimite și nouă o ilus-
trată ? Devin pentru a nu știu cîta oară
spectatorul resemnat al vechii, funciarei
mele neputințe de a respinge, fără
scrupule de politețe, atacurile mondeni-
tății acaparante. De obicei mimez aten-
ție și — lăsînd interlocutorul nedorit
să-și desfășoare discursul, iar prin tă-
cerea mea încurajîndu-i plăcerea de a
monologa — evadez mental din încer-
cuirea verbală ; acum însă trebuie să
ascult deoarece interlocutorii mei, ne-
fiind adepții monologului, întrebările
se succed vertiginos și cer răspunsuri
precise. Acest miraj al turismului, al
străinătății, al civilizației care știe să
se prezinte atît de ademenitor în ima-
ginile din „Paris-Match” ! Cum să le
spun că nu mă interesează nici Turnul
Eiffel, nici gondolele din Veneția, și cu
atît mai puțin zgîrie-norii Americii ?
Mi-ar lua-o drept o ipocrizie a sătulului
care nu crede flămîndului. Accept să le
dau răspunsuri care să le astîmpere foa-
mea turistică. Nesinceritatea la care sînt
obligat pentru a fi agreabil îmi este
însă mult mai greu de suportat decît
fiorul funerar încercat cu cîteva clipe
înainte : ori de cîte ori am consimțit —
fie chiar și în fleacuri ale vieții coti-
diene — să pun masca și să intru în
joc, m-am descoperit după aceea du-
reros împușinat. Mentir e'est mourir un
peu...

MIERCURI 1 MAI

Secvențele vieneze se succed panora-
mic în filmul pe care trenul mi-l pe-
rîndă. Cea mai persistentă de-a lun-
gul lor e săgeata semeț îndreptată
spre ceruri de catedrala Sfîntul Ștefan.
Cît de mult am visat la ea citînd, cu
vreo 13 ani în urmă, evocarea enesciană

din „Amintiri”. Neleșit încă din țară,
Viena îmi apărea pe vremea aceea ca
o poartă grandioasă de intrare în Eu-
ropa propriu-zisă, iar catedrala Sfîntul
Ștefan ca o chintesență a grandorii
vieneze. Viața a vrut ca primul meu
contact cu străinătatea să treacă, nu
prin Viena, ci prin Ungheni, dar cu
cîtă înfrigurare coborîsem atunci din
tren pentru a pune piciorul pe un pămî-
nd unde nu mai eram acasă ! Cînd,
anul trecut, întorcîndu-mă de la Paris,
m-am oprit cîteva zile la Viena, am
vrut să încerc și eu sentimentul cu
atîta exaltare trăit de Enescu și am
cerut să fiu urcat în vîrfurile catedralei.
Am cuprins cu ochii gigantica întindere
și am fost dezamăgit (de mine însumi,
bineînțeles) să constat că nu mă im-
presionează nici măcar cît priveșteam
văii Prahovei pe care o contemplant
adesea de la „Sîtină”. Stranie evoluție
de la emoția din gara Ungheni la in-
diferența din turnul catedralei vieneze !
În timp ce coboram, reconstituiaam ra-
pid în gînd trista diminuare progre-
sivă a entuziasmului meu turistic, ur-
mărînd-o în momentele cînd, într-un
oraș sau altul, pentru a-mi prilejui o
bucurie, gazdele mă conduceau pe locul
înalt de unde se putea avea o „belle-
vue” : de la uluirea copilărească a celui
ce în 1956, suit la al 33-lea etaj al
„Lomonosov-ului” îmbrățișa dintr-o
privire întreagă Moscova, feeric ilumi-
nată de 1 mai, la detașarea recentului
dialog pe care-l aveam — de data asta
total absent la decor — pe terasa Ra-
dioteleviziunii franceze (căci în Eiffel
nu avusesem curiozitatea să mă cațăr),
cu Parisul la picioare. Cel căruia Viena
îi zice acum „bun sosît” e încă și mai
blazat decît vizitatorul de anul trecut
al catedralei : nici măcar nu se va urni
din compartiment.

George BALAN

naștere

din urnă altfel ne ieșiră sorții
la scâldătoarea nașterii
la scâldătoarea morții

pe unul maică-sa il prinse
năprasnica zeiță
de picior
pe celălalt o frunză
il arse între omoplați
și iată locul vulnerabil

mărunt cit urma unui deget
și nu mai mare decit forma unei
frunze

tipar de inimă zimțată
degete și frunză
o gaură-naintea apei
neudată nepătrunsă
prin care moartea se uita
umflindu-și fără glas plămînii

și primul se-aplecă să beie apă
și-n loc să intre apa-n el
izvorul de cristal și gheață-l supse
căldura în adînc trăgîndu-i
de se-auzea cum fierbe sîngele
în gaura-nălțată
în sorbul din picior

și-al doilea intră-nre arbori
și lemnul unei sulii
în carnea lui recunoscîndu-și
frunza

cu inima-i lovită
închipui un arbore ciudat
răsfrintă umbră-n lacurile neum-
blate

la scâldătoarea nașterii
la scâldătoarea morții
din urnă altfel ne ieșiră sorții
de vreme ce
muliați în mir de abur
boliră unii de picior
alții nefericiră-n umeri
și numai nouă ne-a fost dat
întotdeauna să plătim cu capul

fir cu plumb

îla capul nobilul marele
prima lui linie gîtul
de unde-și încep popoarele
frumosul uritul

da capul gingașul fragedul
gîtul subțire-nclinat
spre care focul paraginul
bîntuie neîncetat

da capul înaltîncomatul
gîtul suindu-l pe sînge în sus
echilibrul în care bărbatul
luptei se dă nesupus

da capul multgînditorul
gîtul de urlet de vînt albăstrui
născuți întru norul
nimănui nimănui

de capul de vultur de taur
da gîtul de șarpe de miel
greul greului nostru de aur
cu toate caratele strînse în el

da capul de clopot nebun
da gîtul de funie groasă
bubuitură de tun
fulger de rază

da capul și gîtul mereu
mereu gîtul și capul
vocalele neamului meu
gîtul și capul

firul nostru cu plumb legănat
sub care șuieră fagii
și se trec pe-noptat
oile bacii

firul nostru cu plumb renăscut
sub stele sub vremi sub înaltele
pentru clipa de-acum de-nceput
pentru clipa de mîine pentru altele

memorie pierdută

cum am rămas la gît
atît de pur și de lipsit de-ajutorare
nu se știe
nu se mai știe
cine să știe

poate zeița pămîntului
mamadintii
știindu-mi pe degete suferința
în clipa cînd m-a cufundat în apă
împrejurul gîtului meu
își strînse miinile
ea singură vroind de toate să mă
scape

sau apa sau izvorul
fiind adînci și joase
de gît mă prinse cu un șarpe
cu-o funie-mpletită-n nouă
al căror nod nici astăzi
nu alunecă prea bine

sau n-a fost decit brațul nenăscutei
logodnice în veci misterioasă
ea mult mai matură
și neavînd cu viitorul meu ce face
dîndu-mi drumul pe uscatul țarm

în timp ce stelele o retrăgeau la
sine

sau cum scâldatul
decurse nevegheat de nimeni
să nu mă-nec
în noaptea multsenină
o aură de sfînt întimplătoare
plutind pe jos lingă pămînt
cu gîtul meu o clipă se jucă
aproape fără urmă

și dacă numai forma țării m-a ținut
ovalul ei de sfîntă-alcătuire
înseamnă că mi-e dat destinul
și-al altora
ferindu-și capul
și făcîndu-l roată
numai în clipele de cumpănă cum-
plită

și dacă m-am ținut
în apă coborît
pe mine însumi
doar cu mine însumi
cerc în cerc
răspunderea e-a mea
a mea întii și pentru totdeauna
doar a mea

punctul vulnerabil

de

Grigore Hagiu

cer înstelat

să mergem deci sub cerul
cu capete-nstelat
sub steaua zisă oierul
din celălalt veac
cel mai din urmă
cel mai dinainte
unde frigul se strînge și naște
dînte după dînte

să-ți arăt constelațiile
prin care-am fost puternici
iață spațiile
unde capetele se rotesc nesfîrșit
astre zise decebalînfinit
mihaiviteazuluișferic
tudoreteric
și toate plairaiiele
anamanoleele

necunoscuții cu miile
bărbații femeile
la toți și la toate în lume
cineva născut anume
le-a știut cifrele
le-a știut literele
blagoslovita vigoare
de moartenenăscătoare
și-n sine cel mai durabil
punctul sublim
vulnerabil

dar cum îți trebuie o moarte
cea numită ceamaideparte
să le vezi pe rînd
mai încete
capeteplanete
să tragem oasele la mal
numai în cea numită decebal

tablele legii

de noi se apropie moartea cel mai
drept

mi-a spus decebal
și el era cuvîntul

s-aveți mai multe capete este ne-
voie

mi-a spus decebal
și munții erau piatra lui din dinți

lăsați pe toți să vă cunoască punc-
tul vulnerabil
el este sfînt mi-a spus decebal
și plîns-o mareneagră lingă mine

de punctul vulnerabil trupu-ntreg
atîrnă
nu-l băgați în seamă zise decebal
el are-o viață scurtă

pe oase lungi
alunecau în jurul lui
făpturi de ceață

și trupurile mele deodată
ascultate
se făcură multe

stăteam astfel pe capul lui
în mii de chipuri
învăînd vocale

în gura lui eram
vocala a
desigur viulaer

în ochii lui eram
vocala e
desigur spectrultată

și în urechea lui eram
vocala i
desigur fiulsunet

decebal vorbind doar cu vocale
punct vulnerabil peste
punct vulnerabil

și toate trupurile mele
înghesuîndu-se în el
și nemaivînd loc

flacăra flacăra

dar ce este capul
dar ce este gîtul
mai mult decit sfera
mai mult decit linia
și cine știe cite sfere
și cite linii sint în noi
aici și dincolo tăind canale între ele

o țară rotundă mereu înălțîndu-se
cerc peste cerc
este însăși osia lumii
capul se naște acolo
mai sus
plătește mereu
și veșnic renaște
punctele vulnerabile
sînt numai treptele
platourile mari de piatră
suișul sprijinîndu-i

de-am fi invulnerabili
gîtul nostru s-ar toci
s-ar lenevi și capul
anapoda suiș
la nimereală
trezia însă ține sîngele la gură
iute roșu proaspăt
ce se ciștigă aspru greu
nu mai alunecă-ndărăt

gîtul capul
punctul vulnerabil
stau mai presus de toate
numai noi le știm
grumazulazi și capulmiine
punctul vulnerabil nenăscut
și toate celelalte la un loc
nu se mai pot tăia și desprinde de
noi

decît fumul cenușa
trecutelor cumpeni

flacăra flacăra
punct vulnerabil
sabia nu te mai poate ajunge
sabia tu ești
se știe
tu ești

Omul cu aripi

Radu Petrescu

La București nu plouase și Dora fusese încântată, după ce mama sa și doamna Iliescu o părăsiseră, să iasă puțin cu un bun și vechi prieten al mătușii sale și care acum era și al ei.

— O, ce seară liniștită, spuse privind satisfăcută arborii din grădina Icoanei spre care se îndreptau și deasupra cărora în aerul pur și tremurător lăcrau trei stele. Astăzi am avut o mulțime de lume de văzut și sint atât de bucurioasă că, în fine, mă pot destinde vagabondind. L-ai cunoscut pe soțul meu?

— Vichi ne-a prezentat săptămîna trecută, spuse calm Paul, dar erai în oraș și n-am putut să te aștept căci venisem doar în trecere și am regretat că nu te-am găsit.

Dora îl privi mulțumită. Îi plăcea distincția persoanei lui, calmul și timplele lui cu fire de păr alb și îi venea să ridă de câte ori își amintea observația lui Vichi că avocatul părușe neliniștit de prezența lui. Desigur, de aceea glumea totdeauna, stînjinit, despre temerile care l-ar încerca dacă ar veni să stea cu ea în București unde frumusețea ei era atât de remarcată. Dora știa că este frumoasă dar și că în nici un caz Paul nu ar putea-o iubi. În viața lui fusese pînă nu de mult o femeie a cărei dispariție tragică îl zguduise și suferea și acum profund, fără a pomeni nimic despre aceasta, însă era evident că în sufletul lui nu rămăsese loc, cel puțin pentru încă multă vreme de-acel încântat, pentru alt sentiment decît al prieteniei pe care i-o arăta de cînd Vichi îl rugase, în felul ei brusc, să aibă grijă de ea. Dora îl înțînise, ca și judecătorul și soția, de multe ori la mîtușă ei, fără să-l remarcă în chip deosebit, dar acum cînd bătrîna doamnă îl delegase să-i țină companie și descoperise în el un om atât de sincer, de plin de tact și niciodată plictisitor, îl privi altfel, ceea ce pentru ea, crispată de nevoia de a tot acoperi adevărul moșu al plecării din N., fu o fericită surpriză. Uită în cele din urmă și numai gravitatea deciziei de a-și părăsi casa, ci însăși aceea decizie, așa încît acceptă firesc ideea sugerată de doamna Teodorescu și de avocat că nu era aci decît pentru a-și face cîteva rochii și a ține de urît mătușii ei care se simțea rău. Vichi nu se simțea deloc mai rău ca altădată, însă dacă ei țineau atât de mult la aceasta n-avea de ce să-i contrarieze. Rugată de doamna Teodorescu chiar și scrisese unei prietene din N. dînd acesteia buletinul medical.

— Înțelegi ceva din asta? îl întrebă ridicînd pe domnul Carp și el îi spuse amuzat că oamenii, mai ales în provincie, au nevoie de explicații pentru a pătrunde motivele semenilor lor și că, dacă printr-o absurditate poți scăpa de interpretări greșite, nu e decît foarte rezonabil să le servești absurditatea necesară, mai ales cînd nu faci în felul acesta rău nimănui.

— Tu, Paul, ai stofă de iezuit.

— A, spuse el surizînd trist, sint numai un om care a suferit mult, și apăsă pedala automobilului decapotat, examinînd șoseaua care venea vertiginos spre ei cu cele două șiruri de copaci de pe margini.

— Iată, în fine, își spunea, un bărbat vrednic de a fi iubit și care suferă din pricina dragostei. Ce lucru nobil și încîntător ar face aceea care ar încerca, și poate ar și izbuti, să-i vindece sufletul! — și își repeta aceasta și acum, în drum spre grădina Icoanei.

La ultima vizită pe care i-o făcuse, avocatul o întrebase, ca printre altele, de el și apoi îi spusese că speră că o distrează; Dora lăsă să treacă aceste vorbe fără nici un comentariu știînd că n-ar înțelege

dacă i-ar vorbi de exemplu despre încercările pe care le făcea ea, cînd avea timp, să-i explice că un om atât de remarcabil ca el datorează vieții energia pe care și-o consuma în sterile frămîntări sufletești. Paul îi răspundea cu bunăvoință dar evaziv, îi împrumuta cărți despre care apoi, cînd epuizase celelalte subiecte de discuție, îi cerea părerea și primea sporadicele ei entuziasme samaritane convins că nu erau decît manifestări ale unui sentiment căruia nu i-ar fi putut spune prietenie, fără să-l poată însă numi nici dragoste. Poate pentru a lămuri această problemă, ades în plimbările lor lua brațul Dorei, odată o sărută amical pe obraz și altă dată, înainte ca ea să coboare din automobil, cum erau așezați amîndoi în față și strada în acel moment pustie, îi înconjură umerii cu brațul, stringînd-o ușor la piept. Atunci crezuse că o va săruta și-și lăsă blîndă capul pe pieptul lui. Contactul o-brazului cu lîna nu aspră dar consistentă a pulloverului său mirosind a colonie și a tutun englezesc de pipă, îi dădu fiori și cînd își retrase mîna trecîndu-i-o în mișcarea aceasta, abia simțit, prin părul de pe ceafă, Dora fu brusc zguduită de plîns.

— Ce e? Ce s-a întîmplat? murmură.

— Nimic, spuse Dora continuînd să plîngă și încercînd în același timp, nervoasă, să coboare din automobil.

Carp ocoli repede mașina prin față și deschise portiera din dreptul ei, întinzîndu-i mîna s-o ajute să coboare. Reuși să-și scoată picioarele înalte din mașină și sărînd pe trotuar își șterse ochii cu batista și spuse:

— N-are nici o importanță. Așa mi se întîmplă uneori, cînd sint oboșită.

A doua zi uitase întîmplat, dar se gîndea în schimb că Paul este un om străin de josniciile și micile mizerii ale vieții și că merită mai multă afecțiune decît i-ar putea da ea. Dora, melancolică, descoperise acum că nu numai că nu fusese niciodată iubită, ci și că ea însăși nu putea iubi, sau nu mai putea iubi.

— Am fost prin toate părțile, îi spuse într-o zi, liniștit ca totdeauna, doar la mine nu. Mă întreb chiar dacă știu unde locuiesc.

— Mi-a spus Vichi.

— Nu vrei să vii să-mi vezi apartamentul?

— De ce nu? Cu plăcere. Mîine, în drum spre Operă, voi trece pe la tine.

Nu mai putea iubi, dacă iubise vreodată, cine știe, dar trebuia să convină că niciodată atingerea lui Jean n-o amănase și că Paul, trecîndu-i doar o clipă degetele prin păr, o făcuse să plîngă.

— Ce fotolii adînci ai, îi spuse încercînd elasticitatea unuia din fața bibliotecii. Aplicele iluminau înăbușit pereții în calcio vecchio și draperiile de catifea grea. Pe o mîsuță rotundă și joasă, alături de o cutie de argint pentru tutun, un coupe-papier răsucit ca o lamă de pumnal și două pipe, văzu, deasupra unei cărți cu copertă palid verzuie pe care scria **La tante Tula**, fotografia unei tinere femei cu trăsături băiețești, rîzătoare și deschise, cu ochi limpezi și buze robuste care păreau puțin crăpate de vînt și coafată cu o bonetă de lînă cu marginile întoarse în sus. De sub bonetă, pe frunte și acoperîndu-i în parte urechile, părul blond dar solid, sănătos, se umfla într-o grațioasă neregulă, ca și cînd i-l ar fi zbîrlit vîntul cu o clipă înainte de a poza aparatului de fotografiat.

— Cine este?

Cezar Baltag

Patru tigri

Frunză veche, soare acru,
ș-am o inimă căruntă
Urcă, doamnă, în fiacru,
mergem în alai de nuntă.

Jos, o treaptă, sus, o treaptă
S-a-nnoptat și drumu-i rău
Patru tigri mă așteaptă
să-i înham la părul tău.

Să ne-ascundem într-un număr
tras pe roți de zile sparte.
Doamnă, m-a lovit în umăr
ora de la miazămoarte.

— Voi două ați fi fost bune prietene, ocoli el întrebarea. Luă fotografia ca spre a privi mai de aproape, și, la fel de nepăsător ca și ea, întinse mîna și o puse pe un raft al bibliotecii de unde nu mai era vizibilă.

— Îți place? o întrebă surizînd, cu un gest în jur.

Îi făcu istoria directă a obiecte din încăperea, îi arătă cu pumnalul în direcția unui tablou de Bunescu (Dorei îi plăcea pictura lui Bunescu și cu puține zile înainte trecuseră împreună printr-o expoziție a pictorului, la Dalles), fu ca totdeauna prietenos, plin de atenție, afectuos și interesant, ea aproape la fel de interesată ca totdeauna de ce-i spunea și de prezența lui, apoi se duse la Operă, el o conduse de acolo în Maria Rosetti și la despărțire vocea Dorei fu imperceptibil ironică. Dora nu știa însă cum îi sunase vocea. Spectacolul o plictisise oarecum. În mașină, în drum spre casă, avusese impresia că, pentru prima dată atunci, vedea pe fața prietenului ei un regret, o contrarietate, dorința greu frenată de a-i spune ceva, de a o întreba ceva, apoi mîna întinsă pentru o mîngiere, dar oprindu-se înainte de a se întinde pe fața lui, înainte de a-i întoarce spatele să se întindă, pe fața lui zîmbetul mirat, ca de la mare depărtare, al omului amabil pe care îl știa.

Prietenia lor începuse aproape chiar din a doua zi a sosirii ei în București. Verisoara doamnei Teodorescu își imaginase că Dora, la care ținea, trebuie să se distreze.

— Vă cunoașteți, nu-i așa? îi întrebă în felul ei brusc.

El exclamă surizînd: O! iar Dora se mulțumi să aplece de două ori capul.

Vorbea liniștit despre nimicuri, însă vocea lui joasă și caldă — gestul cu care mîngia din cînd în cînd relieful talgerului de alamă de pe masa de lîngă el și privirile prietenești și încercate de inteligență pe care le plimba cu destulă reținere asupra celor două femei — dădură Dorei impresia că nu acordă lucrurilor pe care le spune decît o importanță cu totul secundară, dacă nu chiar nulă, distrîndu-se în spatele cuvintelor să le cîntărească repede trupurile vane, de aer, abandonîndu-li-le apoi, ei și lui Vichi, să facă ce vor cu ele. Felul acesta de a fi ar fi fost destul de obișnuit, dacă din cînd în cînd o secretă melancolie nu i-ar fi imobilizat o clipă fața, fenomen pe care îl surprinse cu interes și a cărui explicație o avu de la Vichi îndată ce rămăseră singure. Ascultînd relatarea suficient de vagă a iubirii lui Trăgice, Dora fu impresionată (venise de altminteri din N. cu o stare de spirit care o făcea foarte sensibilă mai ales la impresiile de acest gen), cu atât mai mult cu cît avu, ascultînd destăinuirile mătușii ei, și surpriza plăcută de a constata că văzuse bine pe fața lui, cu puțin înainte, acea mîhnire adîncă dar senină a cărei cauză poate că o și intuise înainte de a-i fi explicată.

Faptul însă că Vichi se grăbise să le fixeze programul pentru a doua zi, o jenă. El risese și o privise întrebător, în ochi, pe Dora, apoi spusese bătrînei doamne:

— Știți că, din fericire, dispun în întregime de timpul meu — și se ridică să plece.

— Să nu-ți închipiui că mi-a dat o însărcinare peste puterile mele, îi spuse a doua zi, văzînd-o încurcată. Mai degrabă mă tem că ți-a impus compania mea, cel puțin pentru seara aceasta, într-un mod cam neprevăzut, nu-i așa? Dar, oricum, piesa aceasta e fermecătoare și nu pierzi nimic ascultînd-o.

— Îmi place, spuse Dora simplu, iar în privința propunerii pe care ți-a făcut-o Vichi, nu pot dori decît s-o iei în serios de cîte ori vei avea timp.

În micul foaier al teatrului era destulă îngheșuală. Cînd se așezase pe bancheta de catifea cenușie de pe care putea cuprinde întreaga mulțime, se și comparamă cu cele câteva femei mai eleganter și mai frumoase ale serii și nu se găsisse în dezavantaj. Mai toate îl cunoșteau pe bărbatul care o însoțea și-l zîmbeau, iar el, și nici acest lucru nu-i scăpă, le saluta cu mai puțin interes decît părea să-i inspire prezența ei, deși îi vorbea și o privea cu liniște și o dată sau de două ori pe trăsăturile lui se așternu ușoara cenușă pe care i-o știa. În aceste momente Dora avu impresia că el i se adresează cu o afecțiune stranie poate, își zise ea, pentru că simțea că îl înțelege. Această presupunere o făcu să urmărească mai atentă aventurile sîcîitului domn Ponza. De cîte ori întoarse capul spre el să-l privească, se întrebă la ce se gîndește în umbra care îl învăluia acolo, în fotoliul său. Dora uită pentru un moment neplăcutele împrejurări care o aduseseră în București. Fu fericită și seara aceasta rămase multă vreme în amintirea ei.

(Continuare în pagina 18)



OCTAV GRIGORESCU — „LA RESTAURANT”

Omul cu aripi

(Urmare din pagina 17)

Pe terenul așternut cu cărămidă pisată, de pe malul Herăstrăului, destinzându-se după mingile pe care i le trimetea cu o îndeminare pe care trebuia să i-o recunoască îndată, uită din nou ochiadele infernale prietene. Nu se așteptase să fie atât de suplu. Nu era, poate, un dansator perfect, își spuse altădată, în restaurantul de lângă terenul de tenis, însoțindu-l, simplul, acest lucru și trebuia să-i arde că totuși nici neîndeminatec nu era. În brațele lui se simți, ciudat, ocrotită. Atunci, revenind spre casă, îi spuse :

— De ce ești trist ?

— Te plictisești cumva ? se apără, atent să ocolească și apoi să depășească un Chevrolet din fața lor, apoi întoarse capul spre ea. În cazul acesta înșel așteptările lui Vichi și sint un om compromis. Spusese acestea rîzind, apoi, serios :

— Tu în schimb joci tenis admirabil, ești o parteneră ideală. Astăzi m-ai entuziasmat și de nu știu câte ori mi-ai venit să te sărut.

— Cum ?

— Uite-așa, exclamă și se aplecă brusc asupra-i și o sărută camaradereste pe obraz.

Depart de a găsi neconvenabil gestul lui, Dora izbucni într-un hohot de ris pe care goana automobilului i-l fură în urmă ca și aroma buzelor lui de pe obraz.

— Știi să recompensezi meritul ! Dar dacă faci așa cu toate partenerile tale trebuie să fie destul de obositor.

— Atît de puține dintre ele știu să joace !

— Paul, îi spuse serioasă, cred că pe tine te iubesc toate femeile.

Îi mulțumi din cap, dar Dora voi să știe mai departe :

— Ție nu-ți place nici una ? În cazul acesta le plîng, fiindcă ar fi atît de fericite lângă tine !

— Crezi ? o întreabă privind șoseaua din față-i.

— Ești un egoist !

— Ca toată lumea. Pe față i se lăsase însă melancolia cunoscută. Dora se strădui să i-o alunge și fu emoționată să constate că a izbutit, emoționată ca și cînd ar fi datorat astfel inteligenței și sufletului lui ceva nespus de drag și prețios și cînd Vichi îi mărturisise încîntată că de la un timp Paul arată mult mai bine, își aplecă pleoapele aprobativ.

Dar într-o zi avocatul, atunci picat de la gară, îi spuse cu un tremur nesigur în colțurile ochilor, după ce îi dăduse toate veștile de-acasă și încercase să ducă o conversație la care Dora participa cu obișnuita ei nepăsare :

— Foarte bine faci că joci tenis. Nu te-am mai văzut de mult jucînd. Mă gîndesc să rămîn și mine în București și să vin să te asist.

— Am schimbat cîteva mingi, e drept, răspunse ea, dar acum nu mai joc.

— Ce păcat ! Mi-ar fi făcut atîta plăcere !

Același regret și-l exprimă și Paul cînd îi spuse că renunță la partidele lor. Bănuî însă de ce și, prudent, nu stăruî, apoi lipsi din București cîteva zile. Dora era destul de ocupată cu rochiile ei spre a-i simți prea mult lipsa, încerca în schimb să-î închipuie care dintre prietenele lui ar fi demnă de el și ar fi putut s-o iubească. În timp ce croitoreasa o dezbrăca și o îmbrăca în fața oglinzii, se surprinse privindu-se satisfăcută.

— Mă neglijezi, îi spuse cînd reapăru.

Îi făcu cu umor jurnalul călătoriei lui, apoi opri mașina la Bordei și o întreabă :

— Vrei să dansezi ? Ce frumoasă prietenă am eu, îi spuse reconducînd-o mai tîrziu la mașină.

Îi strînse tăcută brațul și peste alte cîteva zile îl vizită acasă, în drum spre Operă, și atunci văzu fotografia tinerei femei. Suferi că el continuase să o păstreze, suferi și mai mult că la întrebarea ei se mulțumise să-i răspundă : Voi două ați fi fost bune prietene ; se simți jignită că îndepărtase fotografia așezînd-o pe un raft al bibliotecii unde nu mai putea s-o zărească și cînd, în drum spre casă, văzu pe fața lui o perplexitate, dorința de a-i cere o explicație sau de a încerca o împăcare, simți bucuria răutăcioasă de a se fi eliberat de ceva nedefinit, de ceva căruia el îi era încă prizonier. Evită să-l mai vadă, temîndu-se că el să nu încerce să justifice ce nu avea sau nu mai avea nevoie de nici o justificare.

Faptul că totuși nu încerca s-o întâlnească, o miră, apoi o enervă și în cele din urmă o întristă. În această stare de spirit îi întâlni într-o seară, pe Maria Rosetti. Inima îi bătu puternic.

— O, doamnă, făcu el, ce întîmplare !

Merseră alături, fără să-și spună nimic. Jean Albu, sosit în București fără a se mai anunța, îi zări de departe și se luă după ei. Dar la o întîrziere de străzi, tramvaiul îl opri în loc, apoi un șir de camioane, și îi pierdu. Paul locuia nu departe de matusa ei. Dora era atît de copleșită de întîlnire încît îi fu recunoștințioasă, ca și cînd i-o datoră lui, nu întîmplării, și pentru ce îi despărțise se socoti vinovată. Urcară încet. Acum el îi vorbea mult și cu pasiune, ca niciodată. Nu știa ce se întîmplase între ei, dar suferise cum nu oreda că mai este în stare să sufere. Toate clipele trăite împreună îi reveniseră în minte, cu intensitate, torturîndu-l.

— Am descoperit în timpul acesta că încă mai am o inimă.

În dorința de a fi iertată, nu observă că o îmbrățișase și o săruta. Cînd își dădu seama, măsură fericită toată distanța dintre el și soțul ei, care izbutea să

facă din aceste două lucruri plăcute ceva respingător. Răspunse săruturilor lui. El îi descoperea că dacă era adevărat că nu poate iubi, așa cum se temuse nu de mult, avea în schimb o capacitate de a se bucura prin simțuri pe care nu și-o bănuise niciodată. Fiecare atîngere, expertă, a minilor lui, fiecare sărut o făceau să se înfioare toată. Ar fi fost însă așa dacă nu l-ar fi iubit ? Și cînd o întreabă : Mă iubești ? cu vocea lui a-dîncă în care acum răsuna parcă o mirare și o speranță, îi răspunse : Da.

Ca să-i răspundă, deschise ochii și se văzu. Se ridică să-și îndrepte rochia și-și aruncă ochii pe ferastră.

— De ce mă părăsești ? Vino, îi spuse cuprînzîndu-l umerii.

Ea întoarse brusc către el o față palidă și dură.

— Ce este ?

— Trebuie să plec, spuse ea.

— Dar ce s-a întîmplat ?

Dora nu putu să-i răspundă. Își aranja automat cu mîna pîrul și privea în toate părțile în căutarea unei ieșiri.

— Ce-i cu tine ? Ce s-a întîmplat ? stăruî.

— Nu știu. În stradă...

Sări nervos la fereastră. De pe trotuarul de peste drum, avocatul privea fix ferestrele sale, agitat și nesigur, cu minile la spate.

— A ! exclamă disprețuitor, și ce-i cu asta ?

— Nu înțelegi că trebuie să plec ? izbucni, exasperată de tonul lui.

— Dar nu poți ieși, agitată cum ești, protestă.

Dora se privi în oglindă, apoi se îndreptă spre ușă.

— Dora, n-ai nici un gînd pentru mine ?

— Ba da, însă acum arată-mi pe unde să plec fără să mă vadă. Ascultă, adăugă făcînd o sforțare enormă să se stăpînească și să-i vorbească draguț, să ne grăbim căci simt, că dacă mai stau o clipă am să leșin.

— Eu cred, murmura conducînd-o pe scara de serviciu spre ieșirea din spate a blocului, că n-a văzut nimic. De altfel ce-ar avea să-ți impute ?

— Ce lungă e scara aceasta ! Mă tem că nu voi ajunge pînă la capăt. Crezi că m-a văzut ? Puțin îmi pasă, în definitiv. Îl detest ! Tu ar fi trebuit să știi că ne-a urmărit !

— Dar nu ne-a urmarit nimeni, încercă s-o liniștească. Cine știe de ce s-o fi oprit în stradă !

Ajunseseră jos. Ușa, mică, dădea într-o stradă liniștită pe care în momentul acela nu trecea nimeni. Printre pietrele străzii se bănuia iarba. Dorei fi scăpa poșeta. Se aplecă, odată cu el, să și-o ridice. Un șir lung de furnici negre-roșiiatice curgea pe două direcții inverse între rigola trotuarului și zidul blocului, abia vizibile în lumina ștersă a becului electric.

Lászlofy Aladár

Apus veșnic

Arde furnalul

Pietrele de fier, d. vîrsta-și reinvie :
sălbatică umbre pier în apele fierului
părăsind orhidee liliachii se-ascund.

Lucește furnalul. Amurgul soarelui-fier
cu freamăt de camere roșii prelung dogorește.
Materia, ceea ce naște pentru femei podoabe,
din fibre-și revărsă bărbăteștile vinturi.

Cîntă furnale. Coruri de fete,
voci de izvoare-n aer frămîntat —
cîntă dragostea-n vedeniile mele.

Cîntă furnalul. Nopti — miliarde de ani —
se reîntîlesc în astă seară : soarele
veșnice țării sub palma durată se bănuie,
răsare...

O, umbrele miilor de vraci se ciocnesc
cînd șarja se lovește de amiază
și simt, acum somn
cum arde, din singe rupîndu-te, soarele
din soare desfăcîndu-te singele de om.

În românește de Ion IUGA

— Dora, cînd te voi mai vedea ?

— Bine, bine, îi răspunse precipitat, dădu din cap ca spre a întări acest răspuns fără noimă și se pierdu în susul străzii.

Peste puțin avocatul o chemă la telefon. Dorea s-o întâlnească, peste o jumătate de oră de exemplu.

— De unde telefonezi ? îl întreabă cu o voce urîtă. Era pe undeva, prin apropiere.

— Aș prefera să vii aici.

Nu voia să deranjeze.

— Atunci mine, spuse, gata să lase receptorul în furcă.

Nu, aveau ceva important de discutat.

Peste o jumătate de oră, Dora intră în cofetăria unde o aștepta, picior peste picior, cu trei cești de cafea înainte și ascuns într-un jurnal. Umbra jurnalului acoperea toată mîșuța. Arăta foarte obosit și nervos. Se opri în picioare lângă el. Jean Albu aruncă ziarul, îi ceru scuze că a deranjat-o, că nu și-a anunțat sosirea, ca de obicei. Avusesse aici, la Tribunal, ceva neașteptat și profita să o vadă. Ce mai face ?

— Nu stai ? o întreabă dînd de-o parte ceștile de cafea.

— Mă grăbesc, spuse nemîșcată, cenușie, pronunțînd cuvintele ca și cînd acestea i-ar fi zgîrțit buzele. Ce ai să-mi spui ?

— De fapt nimic deosebit, spuse ieșind cu ea în bulevardul plin de lume. Mult deasupra tavanului de lumini electrice străluceau stelele. Nu știa cum să spună ce avea de spus ; orice acuzăție directă ar fi fost absurdă și, aștepta de la ea o mărturisire, și mai absurd și de altminteri inutil, căci toată ființa ei crispată, închisă, urîțită și insultătoare era tocmai mărturisirea aceasta și îi spunea fără vorbe că văzuse bine și că nu se înșelase. Dar ce văzuse ?

— Nimic deosebit, repetă. Cînd vii acasă ?

— Mai am de lucru la croitoreasă.

— Da, spuse, strîngîndu-i puternic brațul pe care i-l ținea. Rămîn aici și mine, iar poimîine la prînz plecăm împreună.

— Imposibil, spuse Dora cu răceală, în sine însă foarte turburată și încercînd să-și tragă brațul.

— De ce ? strigă tîndu-i brațul bine și privind-o brusc furios. Doi trecători întoarseră capetele, curioși, spre ei și Dora roși, privindu-i și, ca să evite scandalul, acceptă.

După aceea Jean Albu fu foarte amabil cu ea, ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic, și odată ajuns în N. se închise cîteva zile în casă. Doamna Teodorescu informă pe toți cei care doreau să o vadă că este foarte obosită, așa încît, scutită de vizite inoportune, se putu lăsa în voia disperării. Pentru a nu da de vorbit celor din casă, pentru că era obosită și degustată, dar și pentru că în atitudinea avocatului era ceva care îi anihila voința, îl primea la ea și-i răspundea cu blîndețe. Amintirea ultimei întîlniri cu Paul îi era atît de penibilă încît îi dispăru din minte, își spunea că încetase de a-l iubi cînd găsise la el fotografia acelei femei și după aceea nimic, desigur, nu mai avea importanță din ce se mai petrecuse între ei. Redevînd puțin cîte puțin stăpînă pe sine, îl învinuî din nou că nu și-a dat seama că avocatul îi urmărește și, cu toate că știa că învinuirea este absurdă, persistă în ea pînă se convinge că avea dreptate. Și Paul și Jean se purtasera foarte urît cu ea. Pentru cel dintîi nu mai avu decît o ranchiună în care intra mult regret, pe celălat îl disprețui ca și pînă acum, convinsă că o văzuse din stradă la fereastră lui Paul și considerîndu-se astfel, dat fiind că el nu făcea nici o aluzie la acest lucru și tacit îl admitea prin umare, liberă față de el de toate obligațiile în afară de acelea pe care i le impuneau conveniențele ce trebuiau respectate.

Începu pentru ea o destul de lungă epocă de apatie cam acră. Fugea de propriu-i trecut, pentru a nu întîlni inevitabilele imagini neplăcute, viitorul, vaq, era mut și prezentul nu-i oferea altă senzație mai vie în afară de a repulsiei față de cel cu care trebuia să-și împartă viața și în care ajunse foarte curînd a urî toate greșeliile sale. Cînd existența îi devenea intolerabil plictisitoare, se refugia la vie, unde își duse și pianul, sau juca cărți la Angela Zahariadi.

Într-o zi Jean Albu îi arătă pe celălat trotuar un tînar îmbrăcat în negru, cu o extraordinară expresie de liniște pe chipul palid.

— Acesta este Matei Iliescu, băiatul lui Lili.

Și-l aminti. Îl întîlnise, de la depărtare, de multe ori. Lili îi vorbise mult despre el, ca și Angela, Jean și alții cărora felul de a fi sălbatec și izolat și inteligența lui care din această cauză îi se părea răutăcioasă și distructivă le dădea destul de comentat. Privindu-l, Dora își spuse că lumea și chiar Lili s-au înșelat asupra-i.

Peste foarte puțin timp surpriza o opri în loc, în fața comodei de marmură cenușie, în mîna cu fotografia tatălui lui Jean Albu, întîlnind în oglindă ochii lui Matei care de-alături, din biroul avocatului, o fixau cu nu mai puțină surprindere, dar și mîriți de beatitudine. Ca să se desprindă din focul lor reflectat îi trebui un mic efort, apoi traversă încăperile umbrase și ajunse în camera ei surîzînd privirilor lui pe care le avea mereu în față. Abia mai tîrziu își spuse că în biroul avocatului trebuia să fi fost și Lili, căci parcă își amintea că îi auzise vocea. Citi pînă la cină cînd întîlnindu-l pe Jean Albu reuși să-și piardă buna dispoziție și nu rețină ce-i spuse, printre altele, despre Matei care începînd de a doua zi va veni să-i facă secretariat cîteva timp, dar fu sensibilă la frumusețea zilei care urmă, se instală în curie, sub salcie, să respire, și apariția lui o surprinse din nou. Fu jenată și nemulțumită de sine însăși cînd după ce-i spuse : N-aș fi crezut că madam Iliescu are un băiat așa mare, de fapt singurele cuvinte care-i veniseră, el îi întoarse spatele, simți că roșește, încercă o mare ușurare o clipă după aceea, o miră felul intim și aproape protector în care îi vorbea el, dar și faptul că acest lucru în loc s-o supere îi dădea o ciudată încredințare, aceeași cu care observă și felul în care o privea, ca și cu o zi înainte în oglindă, și tremurul minilor pe care el se grăbi să i-l ascundă, ori să și-l ascundă, virîndu-și-le în buzunare.

Vizita, atît de inoportună, a doamnei Trofin și a ficei sale, o contrarie și se grăbi să scape de ele. Avea nevoie să umble și se gîndi să o viziteze pe o matusă a ei care locuia nu departe de doamna Iliescu, pe aceeași stradă cu mama lui Matei, în timp ce acesta din urmă lucra cu Jean ; cînd ajunse în dreptul porții doamnei Iliescu se gîndi că n-o mai văzuse de mult și intră în curte voioasă, respirînd cu deliciu aerul vegetal, îmbibat de prezența lui. Doamna Iliescu era foarte preocupată de apropiata lui plecare în capitală, așa încît nu-i fu greu s-o facă să vorbească despre Matei. Plecînd, rupse din iarba o floare roșie.

— Ei, mă bucur că arăți mai bine, îi spuse matusa ei privind-o cu atenție, că de cînd te-ai întors de la București nu mi-ai plăcut de loc, palidă și trasă la față cum erai ! De bună seamă, te-ai și obosit mult cu Vichi. Ce, crezi c-a fost ușor ? O bătă cu degetele pe obraz și adăugă : Mîncîncă bine, odihnește-te și mai ieși la aer, nu sta tot timpul în casă.

A doua zi îl întîlni prin centru cu fata doamnei Trofin și prezența aceleia o îndispuise din nou și cînd trecură pe lângă ea se făcu a nu-i vedea. Atunci se gîndi la deosebirea de vîrstă dintre ea și Matei, la experiențele ei. De data aceasta însă tristețea n-o stăpîni mult ; de după perdeaua salonului ei îl zărea în fiecare după masă venind să lucreze la dosarele avocatului și pînă pleca citea, neatență, încercînd să-și imagineze ce face acolo, lângă biroul lui Albu, la ce se gîndește cînd ochii îi zboară de pe hîrtii. O vizită din nou pe damna Iliescu și cînd el ingenunche în față-i nu se putu opri să nu-i treacă repede mîna prin pîrul tînar și sănătos.

EDGAR LEE MASTERS

În sfârșit, mai bine mai târziu decât niciodată, „Editura pentru Literatură Universală” și poetul Ion Caraion dăruiesc cititorilor noștri cea mai semnificativă operă a lui Edgar Lee Masters, „Antologia orașului Spoon River”. Cu această carte, literatura americană, înțezărită la noi încă destul de sumar și prin filtrul a multe prejudecăți, face un pas înainte spre adevărata ei înfățișare.

De la apariția „Antologiei” în Statele Unite (1915), lirica americană a evoluat atât de mult încât Masters nu mai e considerat de unii decât un precursor, și se găsesc istorici literari care îl ignoră. Orice analiză onestă îl scoate însă iar la suprafață pe acest creator și restabilește îndatorarea pe care o au față de el o mulțime de stele care l-au urmat. Masters a scris mult, a scris toată viața lui, care a fost lungă, ridicându-se o singură dată deasupra unui pașnic nivel provincial. Cu excepția unei caustice biografii a lui Abraham Lincoln, tot restul operei (biografii, poeme, romane) azi nu mai e de citit. Singură „Antologia orașului Spoon River” e însă suficientă pentru a face din Edgar Lee Masters nu numai un poet memorabil, ci mai ales un reprezentant al conștiinței americane (lucru pe care l-au reușit mai puțin chiar giganti spectaculoși, gen Hemingway). Despărțindu-l pe Masters de ceea ce se spune despre el în mod obișnuit (că a fost unul din poezii „locali” ai Renașterii de la Chicago — renaștere numită nemotivat astfel, pentru că în 1913 la Chicago nu a avut loc o renaștere, ci chiar o naștere, prima zărire artistică a orașului —, că e omul unei singure cărți publicate la patruzeci de ani trecuți, că s-a format în atmosfera revistei lui Harriet Monroe — „Poetry” etc.), observăm că el e unul din rarii autori americani care, în secolul nostru, au reflectat asupra morții, au făcut din ea tema unei cărți întregi și au reprodus foarte fidel și cuprinzător conștiința americană. În această direcție, poezia lui Masters și performanța lui sînt singulare, și e curios cum critica americană nu insistă pe această latură a personalității autorului, mărginindu-se chiar și în analiza acestei „Antologii” la valoarea de caracterizare satirică și la deducțiile psihologice, care, oricît de ingenioase, nu duc, pînă la urmă, la nici un fel de noutăți.

Recurgînd la un procedeu foarte inteligent, compunerea de epitafe pentru morții unui orașel din Vestul Mijlociu, Masters îi face pe morți să vorbească. Tonul lor e de multe ori amar, sarcastic, vindictiv. Ce aflăm? Întîi niște adevăruri previzibile. Că cetățenii orașelului trăiau însingurați, întreținînd relații convenționale, fără să se mărturisască unii altora, că viața lor a fost o luptă pentru bunuri mult mai adeseori decât una pentru afecțiune, pace a spiritului și sănătate morală, că încercarea multora dintre ei a fost să-și adoarmă sau să-și izgonească toate candoarele și puritățile ca să poată da frîu liber unui viguros, dar pînă la urmă sterilizator utilitarism, că puținele momente de fericire au fost furate și plătite prea scump etc. etc. Melancolia evocării, spontaneitatea confesiunii, puterea revelatoare a detaliului concret, contradicția ironică a existenței, regretul căii abandonate, cruzimea vieții de care omul fuge spre cruzimea morții, toate se cuprind în aceste mici poeme și se investesc cu o mare forță de impact asupra lectorului, asigurată și de deșajarea tonului, de simplitatea versului și a metaforei, de naivitatea soluțiilor propuse. Folosind meschinăria, mediocritatea, grotescul relațiilor omești, ale căror proporții reale se pot măsura abia în fața morții, Masters face o foarte penetrantă critică a conformismului american și atinge în el viciile eterne.

Mai mult decât atât, însă. După lectură integrală a acestei cărți (scrisă, să ne amintim, între 1913 și 1915), un cititor mai atent și mai dispus la meditație trage niște concluzii mai neașteptate și mai grave. Deși americanii foarte tipici din această carte sînt de cele mai multe ori creștini, practicanți și foarte convinși de adeziunea lor la ființa Domnului, în cea mai bună tradiție a sfîrșitului secolului trecut și a primelor două decenii ale acestui secol, e limpede că ei sînt cu totul nepregătiți pentru contacte spirituale superioare, și comunicația lor cu transcendentul e pur formală. Ne putem explica astfel de ce, în fața morții, niște creștini se gîndesc atât de puțin la mîntuire. De aici încep investigațiile lui Masters (inconștiente

poate) asupra conștiinței americane, investigații care fac loc uneori unor tulburătoare profeții. Fără să vrea, Masters ne spune că americanii nu sînt pregătiți pentru moarte (pe care deseori o percep numai exterior și violent), că nu sînt capabili să contemple moartea, că în ei moartea nu provoacă nici o dezbateră teoretică, nici o prea adîncă criză sufletească, că lumea de dincolo e imaginată de ei ca într-o pictură naivă, că Dumnezeu e un fel de paroh mai mare, mai bătrîn și mai distrat, că — prin urmare — neînțelegînd moartea, e îndoielnic că pot înțelege cum trebuie chiar viața, că gîndirea lor e prea simplă și prea impersonală, că doctrinele succesuale și modul de viață pe care îl creează îi înstrăinează pe americani de ei înșiși. Toate aceste constatări sau precizări au fost confirmate de evoluția actuală a spiritului american. Or, bogăția și sănătatea unei conștiințe se judecă totmai în raport cu cîteva chestiuni fundamentale, și, în fața morții, conștiința americană apare în cartea lui Masters încă prea tînără, exagerat încrezătoare în darurile ei, incompletă și chiar constituită în grabă, ezitantă în fața unor mari sarcini, refuzînd să se pună în discuție, să devină subiect de îndoială, refugiindu-se prea repede în răspunsuri gata făcute, în rezolvări facile, cu aspect solid, dar profunzime nesigură, care, mai ales în lumea modernă, se potrivesc greu situațiilor noi, mult mai dureroase decât cele din trecut, și responsabilităților morale sporite.

O asemenea perspectivă deschide „Antologia”, cu atât mai interesantă cu cît autorul probabil nici n-a bănuțat astfel și s-a făcut, fără să știe, purtătorul unei realități interioare ce avea să se dezvăluie întreagă cu cîteva decenii mai târziu. Cetățenii din Spoon River nu vroiau să moară pur și simplu pentru că nu știau să moară, pentru că moartea era, pentru cei mai mulți dintre ei, un accident neplăcut și neprevăzut, ca ruperea unui picior obligînd la o neașteptată imobilitate pe un excelent jucător de base-ball. E curios cum nimeni nu face azi o apropiere între concluziile care se pot trage din această carte și stările sufletești ale celor mai recentii eroi ai literaturii a-

autorul unei singure cărți



mericane. Golul sufletesc al eroilor lui Truman Capote din romanul „Cu sînge rece” de pildă, doi tineri care au asasinat fără să știe pentru ce asasinează și ispășesc cu viața fără să știe pentru ce ispășesc și cum, și care, cu totul străini de moartea lor, pășesc spre scaunul electric cu gura încă strîmbată de guma de mestecat, pe care o scuipă abia în ultimele secunde premergătoare morții, poate fi retrasat pînă la opacitatea definitivă față de moarte a lui Knowlt Hoheimer, ori a lui Hod Putt, ori a altor personaje din Spoon River. Acum mai mult ca în orice alt moment, cînd agresiunea tehnică atinge culmea, americanii, în frunte cu scriitorii lor, par să nu mai gîndească moartea decât în datele științifice, mulțumindu-se cu o prea simplă justificare biologică, refuzînd o dimensiune morală, și iată pentru ce „Antologia orașului Spoon River” rămîne o carte rară, și ca realizare și, mai ales, ca intenție.

Din fericire, o bună carte se însoțește în cazul de față cu o bună traducere. Poetul Ion Caraion a reușit ceea ce pînă acum nu au reușit prea mulți în încercarea de a traduce lirică americană modernă: un aliaj lingvistic convingător. Ceea ce era esențial. Sondînd cu multă intuiție limba pentru a descoperi și a extrage mereu termenul adecvat, plăcută tortură pe care i-am apreciat-o de atîtea ori în poezia proprie, Ion Caraion a realizat un limbaj confesiv și familiar, direct și patetic, grav și emoționat, făcînd să sune captivant mărturisirile unei asemenea diversități de personaje, care își exprimă toate unicitatea în naturalismul lingvistic observat cu atîta atenție de autor. În unele epitafe, Masters adoptă o intonație de-a dreptul shakespeariană, alteleori una whitmaniană, iar alteleori transcrie limba străzii. Misiunea traducătorului era de maximă dificultate. Folosind cînd savanteria, cînd simplitatea, Ion Caraion a transformat dificultatea într-un succes. Abrevierile, formele colocviale și incorecte care apar în original au fost echivalate foarte inteligent, fără forțări sau căderi în vreo vulgaritate. Așa-zisa „re-creare” nu supără nicăieri. Peste text plutește autenticitatea.

Petru POPESCU

Fișier

● DESCINZIND din romanul de aventuri englez prin atmosfera terifiantă și figurile diabolice, adevărate naturi infernale ale căror acțiuni furtive sînt contracarate de forțele binelui, „Misterele Parisului”, scriere prin excelență romantică, prin simbolurile pe care le creează și tendința către excesiv, este în același timp o dezbateră de idei morale cu un substrat politic, propunînd prin schițarea unei realități ideale o nouă organizare a societății de esență fourieristă. Roman de succes, care a influențat mai mult sau mai puțin opera unor creatori ca V. Hugo și Em. Zola, apare de data aceasta la noi în colecția „Biblioteca pentru toți” în transpunerea lui I. Peltz, însoțit de un studiu cuprinzător asupra scriitorului semnat de Mircea Anghelescu.

● SCRIS într-o manieră agreabilă, „Podul de pe riul Kwai”, cartea scriitorului Ch. Boulle, prezentînd aventurile colonelului Nicholson, tipul gentlemanului cu simțul demnității și răspunderii convins de superioritatea ofiterului englez propagator al civilizației în colonii, scoțînd în evidență în final morala fabulei, prin evitarea investigației psihologice, se apropie de genul romanului voltairian — roman philosophique. Prezentîndu-l cu finețe și subtilitate în prefață, Al. Paleologu realizează un adevărat portret moral al scriitorului. Transpunerea în românește, Manole Friedman.

● MĂRTURIE a unei epoci, romanul latino-american a constituit întotdeauna un act de protest și revoltă, dezvăluind nedreptatea, silnicia și exploatarea nemiloasă a popoarelor Americii latine. Edmundo Desnoes, a cărui conștiință socială s-a dezvoltat „sub o formă emoțională” — cum remarcă autorul cu ironie — după căutări febrile și cîteva încercări de a se stabili în afara pămîntului natal, se întoarce în 1960 în Cuba, entuziasmat de Revoluție, considerînd „atitudinea morală în fața vieții” ca lucrul cel mai de preț al omului. Romanul său „Nu-i nici o problemă” urmărește drumul sinuos al unui tînăr ziarist care prin intuiție, sensibilitate și experiență pătrunde în realitatea socială pînă într-atît încît obiectivitatea lui va deveni angajare. Traducerea în românește, Ana Giurgariu.



POVEȘTILE

unui țaran român din Ungaria

La Budapesta, în Editura Academiei, a apărut anul acesta o carte ce se cheamă *Poveștile lui Vasile Gurzau în limba maghiară și română*. Volumul are aproape 400 de pagini și e însoțit de un amplu studiu introductiv semnat de profesorul universitar Sámuel Domokos.

Vasile Gurzau, un foarte hărăzit țaran român din comuna Méhkerék (R. P. Ungară), trăiește și e în vîrstă de 70 de ani. Făcînd ca și consătenii lui — români și maghiari — parte din cooperativa agricolă „Nicolae Bălcescu” a comunei natale, în orele libere el își încîntă consătenii cu feerice povești a căror savoare și originalitate constă tocmai în talentul cu care acest povestitor innăscut, dotat cu o minte ageră și cu o fantezie neobișnuită, știe să recreeze în timpuri și națiuni auzite în copilărie, în timpul stagiului militar sau mai tîrziu. Popularul „Moș Vasile” vorbește tot așa de iscusit și de atrăgător în două limbi: română și maghiară, colorîndu-și poveștile cu dialoguri dense, cu deznodăminte frapante și elemente ce aparțin folclorului ambelor popoare. Iar asta, fără a traduce dintr-o limbă în alta o aceeași scorneală a închipuirii, ci construind în fiecare din ele — cu resurse proprii de plămuire, cu personalitate și vocație — altă variantă, pe același trunchi epic. Ceea ce a și reușit să contribuie la notorietatea și prețuirea lui, astfel încît Ministerul Culturii din Ungaria i-a conferit în 1963 titlul de Maestru al Artei Populare.

Atari cazuri de povestitori bilingvi — iar Vasile Gurzau a meritat cu prisosință strădaniile celor 45 de pagini de prezentare și analiză cu care prof. Sámuel Domokos deschide volumul recent apărut în Editura Academiei din Budapesta — sînt cazuri foarte rare, iar meritul autorului nostru popular (dincolo de aceea ce el culege, înfrumuzează și prefacă) e sporit printr-o contribuție originală de nedezmîntîte calități. Întîlnim în cele 17 povești cite cuprinde volumul său, înregistrate pe bandă de magnetofon și tipărite în română și maghiară, pe lîngă unele motive de circulație curentă, pe lîngă adevărate reevaluări ale cîtorva profiluri de eroi din poezia populară românească ori sîrbă, și creații originale, de un incontestabil talent. Prin gestul de o deosebită semnificație al prof. Domokos, care editează pentru întîia oară repertoriul complet al unui povestitor bilingv, se transmite posterității un mic tezaur. Mai trebuie evidențiat și că poveștile respective, transcrise fonetic în volum, oferă deopotrivă cititorilor și cercetătorilor posibilitatea studierii dialectului din Méhkerék, care constituie prelungirea occidentală extremă, prea puțin cunoscută, a limbii române vorbite în județul Bihor. Studiarea acestui dialect este considerabil înlesnită prin appendicele volumului — înlocuind de același cercetător — și cuprinzînd, de-a lungul multor pagini, descrierea științifică, amănunțită, a particularităților fonetice și morfologice ale limbii române vorbite în comuna Méhkerék. Dictionarul dialectal al cărții — conținînd nu mai puțin de 518 cuvinte, în forma întîlnită în volum — constituie și el un alt deosebit de prețios material auxiliar, întrucît înmănușiază acele cuvinte și expresii dialectale ale limbii vorbite în Méhkerék, care în româna uzuală nu există sau — dacă există — apar sub altă formă fonetică.

Dar mai presus de orice, *Poveștile lui Vasile Gurzau în limba maghiară și română*, apărute recent la Editura Academiei din Budapesta, îngăduie o mult mai profundă examinare decît pînă în prezent a influențelor atîtor corespondenți și înfrîurări existente între folclorul român și cel maghiar, precum și studierea științifică directă a metodelor și procedeelelor creatoare ale povestirii bilingve, contribuind astfel eficace la o reciprocă și mai bună cunoaștere a celor două popoare.

L. DUNAJECZ

profesor — Timișoara

EPOCA FALSELOR PRINȚESE

De vorbă cu **GIORGIO BASSANI**,
care acuză
industria, avangarda și antirealitatea

Reproducem din nr. 46 al revistei italiene „La fiera letteraria”, apărut în 14 nov., aceste fragmente din convorbirea avută de redactorul Cancogni cu scriitorul Giorgio Bassani* :

CANCOGNI: Mi-ai spus că boala dumitale depresivă — care te-a întîrziat atît de mult să termini romanul „L'Airone” (*Bitlanul*) — reprezintă simptomul unei maladii generale, obiective, istorice. Vrei să-mi explici ?

BASSANI: Ne aflăm într-o lume, scumpul meu prieten, căreia puțin îi pasă de poezie, de valori, într-un cuvînt de spirit. E o lume care produce o literatură de muribunzi, cunoscută nouă, ca de pildă aceea din „L'école du regard”. Gîndește-te la Michel Butor și la romanul său „La Modification”, la această manie de a înregistra totul în mod stereotip, ca și cum faptele s-ar petrece fără ca noi să avem puțința de a le schimba. Este o lume în care omul a încetat să se mai simtă în centrul lucrurilor și nu mai vrea să rezolve problematica realului înăuntrul propriei sale conștiințe.

CANCOGNI: Totuși, s-ar putea ca asta să nu reprezinte un rău. Eu nu am fost niciodată destul de convins în privința efectelor pozitive ale culturii de origine idealistă. Cînd ne ridicăm prea sus riscăm căderi catastrofale. Personal, m-am simțit întotdeauna mai aproape de un empirism sănătos și modest. Trebuie să ții seama și de faptul că totuși acea cultură idealistă, istorică, a dominat în special Italia și Germania, nicidecum restul lumii. Poate că ea a reprezentat semnul unui arrierism, al unui soi de provincialism. Care ar fi adevărata pricină a acestei dezumanizări, a acestei renunțări a omului de a mai reprezenta o parte activă din punct de vedere dialectic în evoluția realului ? E vorba de o accentuată dezumanizare în domeniul artei.

BASSANI: Trăim într-o lume a marilor industrii, a producției în serie care poate să ofere mii de surrogate.

CANCOGNI: Ce s-ar putea înțelege acum prin surgate ?

BASSANI: Încerc să mă gîndesc. Un surgat, ce e de fapt ? E un produs ce dă aparența celui adevărat. Ei bine, lumea industrială este în măsură să substituie cu surgate lucruri care au numai aparență de autenticitate, ele nereprezentînd în mod real o substanță. În locul artei, această lume ne oferă o aparență de artă. Îți voi da un exemplu banal. Astăzi orice dactilografă, orice manechin, poate, dacă vrea, să împrumute aparența unei prințese. E îndeajuns să se îmbrace bine, să adopte anumite gesturi, să se traveștească într-o prințesă. Azi important nu este să fii într-adevăr, ci numai să pari. Lumea industrială produce zeci de mii de prințese false.

CANCOGNI: Nu vîd ce rău ar fi în asta. Dacă lumea are nevoie de prințese, e bine s-o satisfacem. Nu vîd legătura cu lumea culturii, a artei.

BASSANI: Trebuie raționat puțin: hai să înlocuim prințesa cu o capodo-

peră. Mi se pare că tocmai dumneata, acum cîteva luni, i-ai întrebat pe mai mulți scriitori dacă mai este posibil azi nașterea unei capodopere.

CANCOGNI: Ei și ?

BASSANI: Cu toții, sau aproape toți s-au grăbit să spună că nu mai există capodopere, după cum nu mai există adevărate prințese, fiindcă vremea lor a trecut. Din punctul de vedere al fiecăruia, fiecare are dreptate. Dacă nimeni nu mai crede în spirit, adică în capacitatea omului de a depăși fenomenul individual, dacă nu mai există „valoare”, capodopera nu mai poate fi de conceput. Pentru a fi artiști, va fi suficient să dăm doar aparența de artiști. Și, într-adevăr, nicidecum mai mult ca astăzi, în acest moment ce reprezintă o negare a existenței artei, artiștii n-au fost atît de numeroși. Lumea e plină de ei.

CANCOGNI: Și acești artiști ar fi... surgatele ?

BASSANI: E vorba de o lume care trăiește, se îmbracă, se piaptănă, mîinecă la fel ca și artiștii. Care respectă un elixir mai învechit, postromantic, „fin de siècle”. Dar care se mulțumește cu atît. Și costă atît de puțin... Căci iată paradoxul: marea industrie, care este dușmanul artei, produce mii de artiști; de pildă, pe cei de tipul „Beat”, sau pe cei din rîndurile avangardei, care apoi se ciocnesc de lumea industrială ce i-a produs.

CANCOGNI: Dar de ce oare lumea industrială ar fi neapărat un dușman al poeziei ?

BASSANI: Asta mi se pare evident. Din moment ce ea produce atîtea surgate, este firesc să nu dorească pe piață prezența unui articol pur, original.

CANCOGNI: Adică lumea aceasta nu vrea să existe un punct de referință care să îngăduie aprecierea celorlalte produse, fiindcă ele sînt surgate. Asta vrei să spui ?

BASSANI: Întocmai. Trebuie să ținem seama de asemenea că lumea industrială din secolul nostru reprezintă centrul realității, pe Dumnezeu și absolutul. De aceea ea nu poate tolera prezența unor rivali. Iar arta, cu pretenția sa de a reprezenta tocmai o valoare absolută, ar constitui un rival foarte primejdios. Te convinge raționamentul ?

CANCOGNI: Nu. Cam prea multă metafizică. Absolut, centrul realității, Dumnezeu... și apoi pretenția artei de a reprezenta universalul... Recunosc, totuși, că e vorba de o explicație foarte sugestivă și care poate fi extrem de folositoare din punct de vedere retoric. Apologie neantului, în care se complac contemporanii noștri, inclusiv... anumiți prieteni, i se poate opune mitul spiritului, al artei. Și între aceste două

nice, parte din cauza situației periferice a acestor țări și întrucîtva fiindcă istoricii de artă de formație franceză au neglijat prea mult focarele altor civilizații, dacă le acceptăm pe cele din Extremul Orient.

Cu un amestec de încîntare și surpriză vizitatorii Muzeului de Etnografie din Neuchâtel pătîrînd înăuntrul Expoziției dedicate artei românești care va fi deschisă pînă la 5 ianuarie anul viitor. Din neolitic pînă la producția genului popular de azi este reprezentată aici o gamă întreagă de nuanțe ale artei unui popor. De la figurinele din lut ars, ca faimosul gin-



greșeli, eu o aleg pe cea de a doua: este mai generoasă.

BASSANI: Dar trebuie să ții seama că totul e mult mai puțin abstract decît crezi. Un poet, chiar unul dintre cei mărunți, e o persoană care intuitiv are o apreciere globală a realității. E adevărat sau nu ? Poetul este un judecător absolut al realității.

CANCOGNI: Dacă e vorba de un poet romantic, idealist, atunci desigur.

BASSANI: Să lăsăm la o parte etichetele. Dacă nu crezi în acest privilegiu al poeziei, nu crezi în poezia însăși. Să ne înțelegem: eu nu vorbesc de un privilegiu al poetului, ci de acela al poeziei. Și dacă harul ăsta reprezintă un privilegiu, e posibil oare ca industria să-l accepte ? Oare un dictator tolerează pe cel ce nu respectă legea ?

CANCOGNI: Dictatorul este o persoană, industria nu.

BASSANI: Nici o deosebire. E un adevăr că ori de cîte ori intru în contact cu lumea industrială, chiar și în sectorul care ne interesează direct: editură, presă, ziare, simt întotdeauna contrastul fundamental dintre mediu și poezie. Una din aceste două noțiuni trebuie să dispară.

CANCOGNI: Aici este drama. Formularea dumitale e prea radicală, prea exagerată. Faptul de a te considera printr-o victimă a unei mari conspirații ține de megalomanie. Nu sîntem niciunul dintre noi chiar atît de importanți.

prezențe românești

• PRIMIM din partea unui tînăr poet și reporter din Elveția, Lorenzo Pestelli, care în vara aceasta a vizitat România (după o lungă excursie care l-a purtat cîțiva ani prin Africa de Nord, Japonia, China, Vietnam, Thailanda, India ș.a.m.d.), următoarele rînduri cu privire la expoziția de artă și folclor românesc de la Neuchâtel :

„Elvețienii descoperă, în sfîrșit, arta și folclorul românesc ! Ei cunosc destul de insuficient arta țărilor balca-

ditor, pînă la icoanele pe sticlă, de la tapiseriile brodate la picturile murale — iată o expoziție care ar trebui să îndemne pe vizitatorii ei să se deplaseze în România, ca să poată vedea direct cadrul în care atari împliniri au fost concepute.”

„Cîteva cu titlu exemplificativ — ne scrie în continuare Lorenzo Pestelli — cîteva fraze din ceea ce spune critica :

„În schimb această pictură românească oferă compoziții de o bogăție mult mai mare: adevărate tablouri, frapante totdeauna (...) și înlînești aici o adevărată panoramă de imagini a căror vervă se întrecu cu finețea exponatelor...”

Industria nu se preocupă așa de mult de noi și nici chiar de activitatea editorială. Iar apoi, acest fel de a privi lucrurile se alătură judecății de avangardă sau cel puțin acelora care prezic sfârșitul poeziei și al artei, ca pe al unei iluzii mic burgheze.

BASSANI: E vorba tocmai de ceva contrariu. Avangarda mimează lumea industrială, al cărei produs îl și reprezintă. Ea simulează o contestare a acesteia, cu armata sa de artiști inchipuiți, de pletosi, de beatles, etc. Toți cei pomeniți produc exact ceea ce lumea industrială dorește să fie produs. Aceștia sînt sclavii săi zeloși și satisfăcuți. Protestele lor, contestațiile și pierderile lor, „happening”-urile lor nu o stingheresc, fiindcă industria nu ține seamă de ele. Ceea ce industria respinge cu orice preț este „valoarea”, fiindcă ea se opune lumii produselor în serie și surogatului, adică poezia. Numai făcînd poezie putem contesta lumea industriei; nu mă refer la industrie ca atare, ci la ideologia sa.

CANCOGNI: Sînt de acord în linii mari cu dumneata, dacă putem conveni la eliminarea anumitor excese retorice, dar poate utile. Și oare n-a fost întotdeauna așa? N-a fost oare întotdeauna poezia o excepție, în contrast cu societatea, cu obiceiurile...? Asta-i o poveste veche. S-ar putea spune că a început cu Baudelaire. Poetul solitar e nefericit, fiindcă nu se integrează în societate.

BASSANI: Da, dar astăzi lucrurile sînt ceva mai serioase. Iată-ne pomeniți la fundul puțului. A început să se simtă că lumea are nevoie de valori. Eu, din punctul ăsta de vedere, sînt optimist. Cred într-o revenire... O observ din experiența mea zilnică; omul de rînd are o imperioasă nevoie de adevăr, de poezie...

CANCOGNI: Că am ajuns la fundul puțului, la asta poate că am contribuit noi înșine. Nu trebuie să aruncăm vina numai pe industrie. Cînd a început, după părerea dumitale, alunecarea?

BASSANI: Aș crede că la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd artiștii și-au dat seama că „arta nu servea la nimic”, adică odată cu nașterea estetismului.

CANCOGNI: Deviza „arta nu trebuie să servească la nimic” reprezintă actualmente unul din adevărurile obișnuite.

BASSANI: Da, dar vai de un poet, dacă el se resemnează a rămîne numai poet. Și dacă nu vrea să fie totodată și un om, și un părinte, și un îndrăgostit, și un soldat; dacă nu tinde ca să integreze adevărata realitate omenească în poezia lui: dacă nu este atras de contrariu, și rămîne doar un literat, un decadent. Căci numai dinlăuntrul tensiunii acesteia se naște poetul adevărat. Care nu poate trăi rupt de viață.

^{*)} Născut la Bolonia în 1916, Giorgio Bassani a obținut în 1956 premiul Strega cu lucrarea „Povești din Ferrara”, după care publică rînd pe rînd „Ochelarii de aur”, „Grădina Finzi-Contini” (incununată cu premiul Viareggio în 1962) și recent romanul „L'Aironi”, în care zugrăvește apusul unei civilizații de tip rustic.

În românește de
Mihai ATANASESCU

Ceea ce, mai ales, izbește fără îndoială pe vizitator sînt uriașele picturi murale care ocupă în întregime unul din pereții marii săli: e vorba de o minunată copie, ieșită din mîinile elevilor Școlii de Arte Frumoase din București, după originalul fațadei dinspre apus a mînăstirii Voroneț. Dacă e să apreciem după această copie, apoi ne aflăm de-a dreptul în fața unei fermecătoare opere... Imaginația plastică întîlnită aici e pur și simplu prodigioasă.

Extrasale de mai sus, pe care ni le trimite Lorenzo Pestelli, sînt dintr-o cronică apărută în ziarul elvețian Coopération.

Georg Trakl

Omenire

Omenire postată în fața gurilor de foc,
un ropot de tobe, sumbrele frunți de războinici,
pași prin neguri de singe; răsună fierul negru;
disperare, noapte în creierii triști: aici
umbra Evei, goană și bani înroșiți.
Cina cea de Taină, nori spintecați de lumină.
În piine și vin sălășluiește o blațină tăcere.
Doisprezece sînt cei adunați împreună.
Sub crengi de măsline, noaptea ei țipă în somn;
Sfîntul Toma pogoară mina pe rană.

Trei priviri într-un opal

1.

Privire-n opal: un sat încununat cu viță uscată, cu
liniștea
norilor cenușii, cu răcoarea galbenelor coline de
piatră
și a inseratelor izvoare: îngemănată oglindă
în rame de umbre și rocă viscoasă.

Drumul toamnei și crucile ei se cufundă în seară,
pelerinii cîntînd și pinzeturi pătate de singe.
Așadar făptura solitarului cade pe gînduri
și umblă, inger palid, prin dumbrava pustie.

Fonul suflă din beznă. Stau laolaltă cu satirii
femeiuștile suple; preoți palizi călugării voluptății,
nebulia lor se împodobește cu crini, întunecat și
frumos,
și înalță brațele spre altarul de aur al Domnului.

2.

Cea care plînge, e-o picătură trandafirie de rouă
ce-animă
în rozmarin: se scurge adiere cu miros de mormînt,
de spitale umplute cu haos de blesteme și țipete-n
febră.
Din cavou osemintele se înalță sure și putrede.

Nevasta moșneagului dansează în văluri și mizgă
albastră,
părul țepăn de murdărie e plin de lacrimi negre,
băieții visează aiurea în uscatele plete de sălcii
și de lepră, frunțile lor sînt aspre și sterpe.

Prin bolta ferestrei cade o seară lină și caldă.
Un sfînt pășește din negrele lui cicatrici.
Scoicile de purpură se tîrîie din crustele sparte
și scuipă singe în tufa de spini, cenușie și aspră.

3.

Orbii presară tîmîie pe răni puroiate.
Veșniinte de aur și purpură; psalmodieri și făclii,
și fetele, asemenea otrăvii înolăcîndu-l pe Domnul.
Ceară țepănă, siluete pășesc prin jăratec și fum.

Un prostănac cu oase subțiri e-n fruntea dansului
de miez-de noapte-al leproșilor. Grădini ale
aventurilor
stranii; mistuire; grimase de flori, risete; monstru
și constelație rotitoare în neagra tufă de spini.

O, săracie, supă de cerșit, piine și dulce usturoi;
visarea vieții în colibe din fața pădurilor.
Cenușiu se înăsprește cerul peste cîmpurile galbene
și un clopot de seară cîntă după datina veche.

Cîntec de noapte

Răsufierea Neclintirii. Un chip de animal
încrîmînește în fața albastrii, a sfînteniei sale.
Strașnică-i tăcerea în piatră.

Masca unei păsări noptatice. Suave acorduri întrecite
se pierd într-unul. Elai! Fața ta
se pleacă mută peste apa albăstrie.

O, voi tăcute oglinzi ale adevărului!
La timpla solitarului, de fîldeș,
se arată reflexul ingerului căzut.



Într-un vechi album

Mereu și mereu revii, tu, melancolie,
o, blindețe a sufletului singuratec
Se pornește stingerea unei zile de aur.

Greu de umilință, durerii se apleacă cel care rabdă
de priitoare melodie și fragedă demență răsunînd.
Privește! a și-nceput amurgul.

Din nou se întoarce noaptea și Muribundul se tînguie
și altul mai suferă împreună cu el.
Plin de flori, sub stele tomnatice
an de an capul se înclină mai adînc.

Toamna singurat'cului

Toamna întunecată revine plină de rod și belșug,
ofilită strălucire a frumoaselor zile de vară
Un albastru pur pășește din înveliș destrămat;
zborul păsărilor răsună de vechi legende.
Strugurii-s acum tescuiți, liniștea blindă
umplută cu răspuns domol la întunecoase-ntrebări.

Și aici și acolo o cruce pe colina pustie;
în pădurea roșie se pierde o turmă.
Norul pribegeste peste oglinzile iazului;
se odihnește făptura țaranului, pașnică.
Aripa albastră a serii atinge nespun de încet
un acoperiș din paie aspre, pămîntul negru.

Curînd își fac stelele cuib în sprîncenele ostentului;
în odăile răcoroase pătrunde sfîiciunea tăcută
și ingeri se furișează domol din ochii albaștri
ai îndrăgostiților mai suav suferînd.
Murmură trestia; dă năvală o spaimă osoasă
cînd roua picură neagră de pe golașele sălcii.

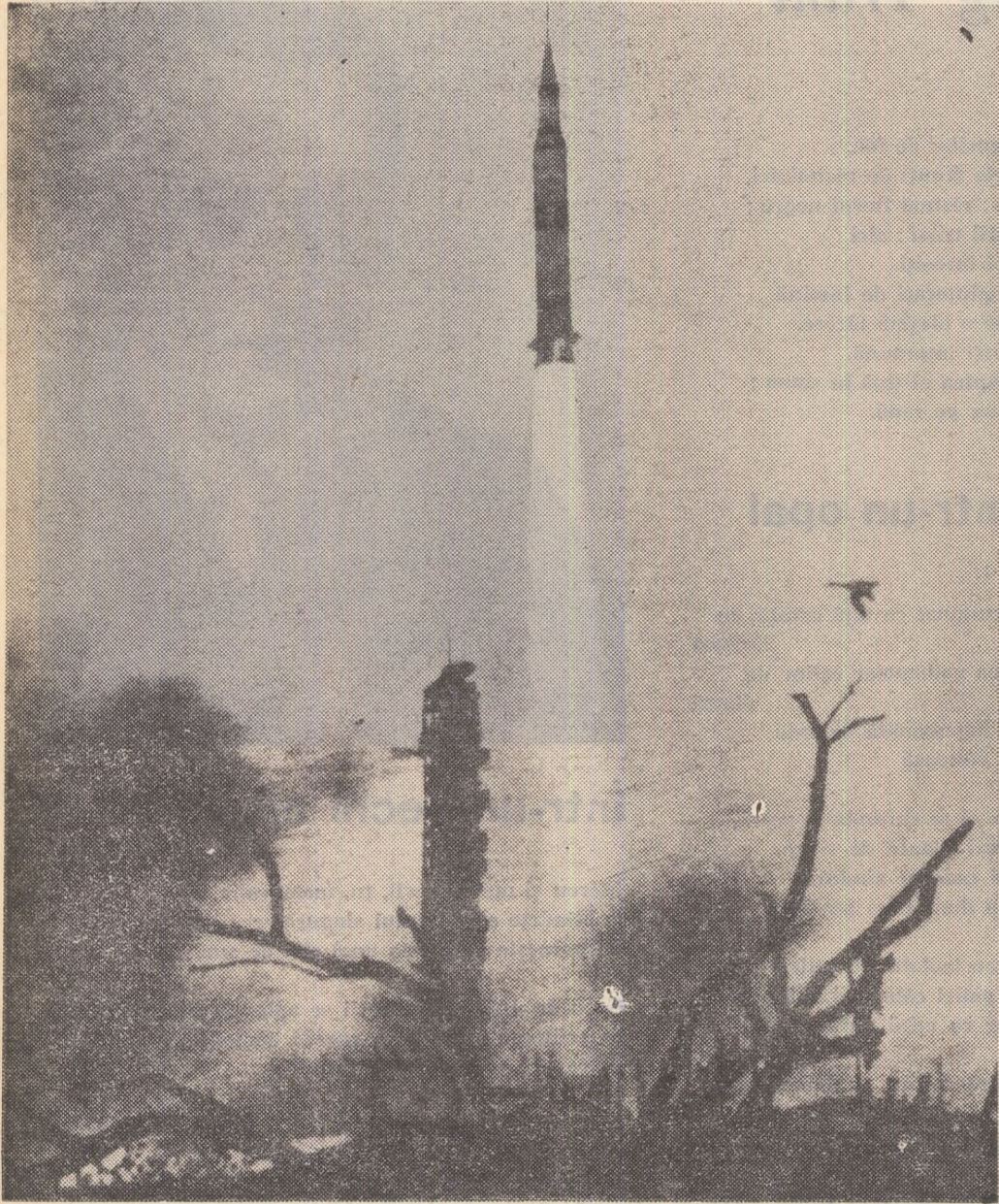
Seara

Galbenă-i încă iarba, cenușie și neagră pădurea;
dar seara se luminează un verziș.
Din munți pîrîul vine rece și limpede,
răsună-n ascunziș de stînci; la fel răsună
cînd beat îți miști picioarele: sălbatecă hoinăreală
în albastru; și desfătatele strigăte ale păsărilor.
Cea atît de sumbră acum, mai adînc își înclină
fruntea peste apa albăstrie, suav femeiască.
Din nou asfințit în verde rămuriș de seară.
Armonios răsună pasul și melancolia în soarele
de purpură.

(Poem publicat pentru prima dată în
anul 1968, în revista Manuscripte din
3raz)

În românește de Petre STOICA

TREI OAMENI ÎN JURUL



Zborul...

- 145 ore în spațiul cosmic interplanetar!
- 950 000 kilometri străbăuți pe noi traiectorii siderale!
- 1300 calculatoare electronice supraveghează și conduc zborul primilor oameni spre Selena!
- 10 ani de laborioase cer-

cetări în cele mai moderne domenii ale științei contemporane și...

- 150 000 000 000 dolari au fost necesari pentru înfăptuirea primului „week-end în jurul Lunii”!
- Primele „descoperiri la care nimeni nu se aștepta”!...

Astăzi, cind întreaga lume urmărește emoționată uluitoarea călătorie interplanetară pe care **Frank Borman, James Lovell și William Anders** o efectuează la bordul cosmonavei „Apollo 8”, publicăm câteva informații științifice despre această primă expediție selenară.

● Obiectivul: LUNA

Cu toate că astronomii au studiat suprafața satelitelui natural al Pământului cu ajutorul unor telescoape din ce în ce mai perfecționate și mai puternice, iar sondele spațiale automate de tipul „Luna”, „Rangers”, „Surveyor” și „Lunar Orbiter” au transmis date științifice importante, Luna a rămas în multe privințe o mare enigmă științifică.

Nici originea și nici compoziția ei nu ne sînt cunoscute. Se presupune că s-ar fi format cu 4 500 000 000 de ani în urmă, din praf cosmic și gaze, odată cu celelalte corpuri cerești ale sistemului nostru solar. Totuși, Luna ar putea să fie mai „bătrînă” decît Pămîntul.

Oamenii s-au hotărît să cerceteze „la fața locului” toate tainele Seleniei. Echipajul navei spațiale „Apollo 8” a „deschis calea” pe care o vor străbate în viitor zeci de expediții selenare, sovietice și americane.

Ce se știe sigur despre Lună?...
Distanța maximă de la Pămînt la Lună: 404 320 kilometri.

Distanța minimă: 354 400 kilometri.

Distanța medie: 384 400 kilometri, adică de 30 de ori mai mare decît diametrul globului pămîntesc.

Diametrul: 3 476 km, deci un sfert din cel al Pămîntului.

Volumul: de 50 de ori mai mic decît al planetei noastre.

Greutatea: doar 1/81 din greutatea Pămîntului.

Gravitatea: de 6 ori mai mică decît forța de gravitație terestră. Un om de 80 kg nu cîntărește pe Lună decît... 12 kg!

Viteza de satelitizare: la suprafața Lunii este de aproximativ 5760 km/oră.

Viteza de eliberare, necesară pentru „învingerea” cîmpului de atracție a Lunii: 8 736 km/oră.

Temperatura: variază de la +100°C, în timpul zilei selenare, pînă la -132°C în timpul nopții selenare.

Orbita: Luna gravitează în jurul Pămîntului pe o orbită eliptică, cu viteză medie de 3 700 km/oră, efectuînd o rotație completă în jurul planetei noastre în 29 zile, 12 ore și 44 de minute.

Rotația în jurul propriei sale axe: viteza ei de rotație este egală cu cea a Pămîntului. De aceea, Selena ne arată numai o față, mai precis 59 la sută din suprafața ei. După sondele automate „Luna 3” (1959) și „Lunar Orbiter” (1966), cosmonauții americani Borman,

Lovell și Anders au fost primii oameni care au admirat „fața ascunsă” a Seleniei.

RELIEFUL: extrem de frămîntat, cu „cratere” și „circuri” imense, alături de care se ridică munți foarte înalți. Virful Epsilon, din lanțul munților Leibnitz, se ridică semeț la 9 900 metri! Este cu 1 000 de metri mai înalt decît virful Everest, din Himalaia.

Caracteristici fizice: Luna nu posedă atmosferă, nici cîmp magnetic și, probabil, nici apă. Solul însă pare suficient de solid pentru a suporta o navă cosmică.

● Racheta gigant: „SATURN-5”.

Proiectată de un colectiv de oameni de știință, condus de dr. ing. Wernher von Braun, uriașa rachetă cu trei trepte care a propulsat spre Lună complexa cosmonavă „Apollo 8”, are o „carte de vizită” impresionantă:

● Înălțimea = 110 metri!

Odată și jumătate cît catedrala Notre-Dame!

● Greutatea 3 000 tone!

Aproape jumătate din greutatea turnului Eiffel!

● Ansamblul cosmic, satelizabil pe orbite joase: 120 tone!

Mai mult decît obeliscul din piața Concorde!

● Cosmonava „APOLLO 8”: 30 tone!

Mai ușoară decît „Nina”. cea mai mică dintre navele cu care Cristofor Columb a pornit spre „Indii”.

Pentru realizarea și punerea la punct a rachetei „SATURN 5” au fost necesari 6 ani de muncă intensă și mai mult de 1 000 000 000 de ore de lucru, la care au participat 25 000 de ingineri și tehnicieni, ajutați de 300 000 de muncitori cu înaltă calificare. Iar cele 1 000 000 de piese diferi-

te, din care este alcătuită, au fost fabricate în peste 5 000 de uzine și laboratoare răspîndite pe întreg teritoriul Statelor Unite. Nu trebuie să uităm că și cosmonava „Apollo 8” cuprinde încă 2 000 000 de piese!... construite din cele mai scumpe „materiale aerospațiale”.

Tocmai de aceea, „SATURN 5” și „APOLLO 8”, împreună cu imensa infrastructură de control și dirijare a zborurilor cosmice, a costat 30 000 000 000 dolari! De altfel prețul fiecărei rachete „SATURN 5”, pregătită pentru o misiune selenară, depășește 200 000 000 dolari și, după cum s-a anunțat la cosmodromul „Cape Kennedy”, zborul Pămînt — Lună — Pămînt al cosmonavei „Apollo 8” a costat guvernul american 350 000 000 dolari!

Pentru a da o imagine cît mai sugestivă despre „lăcomia” celor 5 motoare-rachetă „F-1” care, la decolare, realizează o forță de tracțiune maximă de 3 400 tone!... (care este echivalentă cu 180 000 000 C.P.! la viteza de 9 000 km/oră), precizăm că într-o singură secundă aceste motoare consumă 9 000 kg de oxigen lichid și 4 500 kg de petrol!...

Cosmonava selenară: „APOLLO 8”

Concepută și amenajată pentru lungi zboruri cosmice, cu un echipaj de trei astronauți, „Apollo 8” este alcătuită din trei părți:

1. Modulul de comandă (C.M.), de formă conică, avînd diametrul de 3,9 metri, înălțimea de 3,7 metri, iar cabina ermetică pentru echipaj are un volum de 8,5 m³. Construită din materialele cele mai rezistente la solicitări foarte mari, termice și mecanice, ea oferă un scut protector de nădejde împotriva radiațiilor, meteoritilor și a încălzirii aerodinamice excesive (de 10 000°C—13 000°C) a plasmei incandescente în care va fi învăluită cosmonava — ca într-un „sac de foc” — atunci cînd va reîntra în păturile dense ale atmosferei, cu înfricoșătoarea viteză de 40 000 km/oră!...

2. Modulul de serviciu (S.M.), de formă cilindrică, cu diametrul de 3,9 metri și lungimea de 6,80 metri, în care sînt instalate: motorul principal de comandă „Aerojet” (pentru frînare — în apropierea Lunii — și pentru corectarea traiectoriei interplanetare), capabil să dezvolte o forță de tracțiune de 10 tone și să fie reaprins de 50 de ori!... motoarele de stabilizare pe traiectorie, rezervoarele de combustibil și carburant precum și aparatul științific necesar executării manevrelor de transfer orbital.

3. Instalația de salvare (L.E.S.), plasată în virful Modulului de comandă, formată dintr-un „turn” conținînd puternice motoare rachete, care pot catapulta cabina spațială în cazul unui accident survenit pe rampa de lansare, sau în timpul zborului de trecere pe orbită de satelit al Pămîntului. Bineînțeles, ea este desprinsă de cosmonavă imediat după plasarea ei pe orbită.

Pentru misiunea „Apollo 8”, în locul Modulului de excursie lunară (L.E.M.), cu ajutorul căruia în vara anului viitor doi astronauți americani vor încerca să aselenizeze, între treapta a treia a rachetei „SATURN 5” și cosmonava „Apollo 8” a fost instalat un „leșt” de 14,5 tone.

Astfel se explică de ce la lansare, racheta care a lansat nava spațială „Apollo 8” cu cinci zile în urmă era tot atît de înaltă ca și racheta ce va lansa în iunie 1969 cosmonava selenară completă, „Apollo 11”.

Etapele pregătitoare

Impresionanta muncă de cercetare și proiectare în ve-

derea realizării primelor expediții selenare a început încă din 1958, cînd Congresul Statelor Unite a hotărît înființarea organizației N.A.S.A. (Asociația Națională pentru Aeronautică și Explorarea Spațiului Cosmic).

Însă abia în anul 1961 s-a inițiat programul „Apollo”, prin care președintele John F. Kennedy a stabilit data primei aselenizări americane: vara anului 1969.

Ca și alpinistii care, înainte de a se avînta spre piscurile înalte ale Terrei, se antrenează — verificînd echipamentul și metodele de cățărare prin escaladarea unor trasee mai puțin periculoase — oamenii de știință americani au stabilit mai multe etape de pregătire.

Prima au constituit-o cele două zboruri balistice și cele patru misiuni orbitale, executate de piloții capsulelor „Mercury”.

A doua, începută în 1965, desfășurată cu deosebit succes și în anul următor, a fost marcată de experiențele cu cabinele spațiale pilotabile „Gemini”, care puteau lua la bord doi astronauți.

În această etapă s-a stabilit că omul rezistă foarte bine în condițiile unor zboruri cosmice prelungite, iar controlul și dirijarea cosmonavelor satelit de pe sol, ca și pilotarea lor de către astronauți (pentru efectuarea unor complicate manevre de transfer orbital și „rendez-vous” cosmic) se pot executa corect în cele mai diferite și mai complicate misiuni.

Este demn de remarcat faptul că Frank Borman și James Lovell (croii de astăzi ai zborului interplanetar), au rămas 14 zile și 14 nopți în cabina spațială „Gemini 7”, fără să se resimtă prea mult.

În a treia etapă au fost trimise spre Lună numeroase stații interplanetare automate care, fie că s-au „ciocnit” cu Selena, fie că au aselenizat lin pe suprafața ei, fie că au devenit sateliți artificiali ai ei, au furnizat prețioase informații științifice despre Lună și spațiul cosmic din vecinătatea ei.

În a patra etapă au fost experimentate prin numeroase „zboruri de probă”, atît racheta „SATURN 5”, cît și cosmonava spațială „Apollo”.

Ultima verificare s-a efectuat în timpul zborului de 11 zile și 11 nopți al cosmonavei „Apollo 7”, pilotată de **Walter Schirra, Donn Eisele și Walter Cunningham**.

Între 11 oct. și 22 oct. 1968 s-a constatat că toate sistemele de comandă și de pilotare manuală funcționează ireproșabil, că microclimatul din cabina astronautilor oferă minunate condiții de viață și, fapt foarte important, că motorul-rachetă „Aerojet” al Modulului de serviciu se reaprinde cu precizie, la comanda dată de pe sol sau de pilotul astronaut Schirra.

Rezultatele obținute în timpul acestei ultime misiuni au determinat pe specialiștii americani să considere că atît racheta „SATURN 5”, cît și cosmonava selenară „Apollo” erau pregătite pentru „marea călătorie”.

Ultimele preparative...

Ele au început cu două luni în urmă, cînd în uriașă clădire de asamblare a rachetelor „SATURN 5”, denumită „V.A.B.” (Vehicle Assembly Building) a început montarea puternicului propulsor care a lansat cabina „Apollo” spre Selena.

În interiorul V.A.B., înalt cît piramida lui Keops și avînd un volum de 3 490 000 m³! pe niște platforme mobile, cu șenile, se pot asambla simultan patru rachete „SATURN 5”.

După montare, în poziția verticală, ancorată de un uriaș turn de susținere (instalată tot pe platforma mobilă), racheta înaltă de 110 metri care avea în vârful ei nava spațială „Apollo 8” a pornit încet, spre rampa de lansare nr. 39, de pe Merritt Island a cosmodromului de la Cape Kennedy.

Constituind un vehicul terestru greu de peste 8000 tone, care se deplasează cu 300 de metri pe oră, platforma mobilă, împreună cu racheta „SATURN 5” și turnul ei de susținere, trebuie să străbată aleea lungă de 5 kilometri (de la V.A.B. la rampa nr. 39) în așa fel încât înclinarea rachetei, față de verticală, să nu depășească o zecime de grad! Altfel, se răstoarnă...

Ajunși pe rampa de lansare, o macara foarte puternică ridică racheta de pe platforma mobilă și o așază pe

un masiv suport de beton. Apoi, cu niște cârlige uriașe racheta este ancorată pe rampa de lansare, unde va rămâne nemișcată până în clipa STARTULUI.

Abia după aceea începe alimentarea cu combustibil și carburant, operație foarte periculoasă, care trebuie executată cu cea mai mare atenție. Nu trebuie să se uite că numai în rezervoarele primului etaj al rachetei „SATURN 5” se introduc 2 000 000 kg de petrol și oxigen lichid, iar în rezervoarele celorlalte două trepte, peste 550 000 kg de oxigen și hidrogen lichid!

În sfârșit, se repetă, de zeci de ori, verificarea tuturor sistemelor de comandă și de execuție, automată, a operațiilor necesare lansării rachetei. Numai după ce toate funcționează fără greș, pe fișa de control se menționează: „Pregătită pentru start”.

tele-cheie”, primejdioase ale zborului.

Dar să urmărim, minut cu minut, cum a început și cum continuă călătoria lor, până la și în jurul Seleniei...

— Ceasul deșteptător

La ora 9 h 36' (ora Bucureștiului), Slayton, șeful grupului de cosmonauți N.A.S.A., i-a trezit pe Borman, Lovell și Anders.

Un scurt control medical: „Condiție fizică excelentă, morală excelentă!”

Apoi, un dejun copios și... echiparea.

La ora 11 h 32' au părăsit clădirea aseptizată în care locuiseră în ultimele trei zile și s-au urcat într-un autobuz. După 10 minute, au ajuns pe platforma rampei de lansare nr. 39. Zveltă, înaltă, cit o clădire cu 36 de etaje! Racheta „SATURN 5” îi aștepta.

Un ascensor ultra-rapid i-a urcat până la înălțimea de 97 metri, de unde, printr-o pasarelă, au intrat în cabina cosmonavei „Apollo 8”:

— Foc!

După o ultimă și minuțioasă verificare a aparatului de bord, Borman anunță prin radio „All right!”

Începe așteptarea de două ore.

Calculatoarele electronice și sistemele automate de control încep verificarea instalațiilor și a motoarelor rachetei. La ora 14h50'52" (o. B.) se aude comanda: „Aprindeți motoarele!” Un imens nor de flăcări și fum a apărut atunci pe ecranele televizorilor. Iar cei ce asistau pe cosmodrom au fost asurziți de un zgomot formidabil, iar pământul a început să se cutremure.

Opt secunde s-au scurs până când, exact la 14h51' (o. B.) ancorele s-au desfășurat, iar „SATURN 5”, majestuos, a început ascensiunea verticală, împinsă de imensa forță de tracțiune a celor 5 motoare „F-1”.

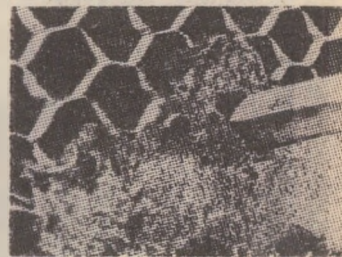
Progresiv, viteza creștea iar racheta se înclina spre oceanul Atlantic, urmată de o jerbă de flăcări alb-roșie, lungă de 150—200 metri.

— Plimbare agreabilă

În numai 151 secunde, racheta „SATURN 5”, având în vîrf cabina „Apollo 8”, a atins altitudinea de 67 kilometri și viteza de 9 700 kilometri pe oră, după ce s-au ars peste 2 000 000 litri de carburanți...



Pregătirea scutului termic al navei selenare. Fagurii protectori din fibră de sticlă sint umpluți cu rășini sintetice și silicon.



Atunci telespectatorii au putut observa desprinderea treptei 1-a a rachetei și, după 3 secunde, aprinderea celor cinci motoare „J-2” ale treptei a 2-a, care timp de 367 de secunde au dezvoltat o forță de tracțiune de 500 tone! Ridicînd cabina „Apollo 8” la altitudinea de 189 kilometri, imprimîndu-i viteza de 24 500 kilometri pe oră.

Frank Borman, anunța laconic: „Frumos. Agreabilă promenadă”.

A urmat desprinderea treptei a 2-a și aprinderea motorului „J-2” (100 tone tracțiune) care propulsează treapta a 3-a și cabina „Apollo 8” timp de 2' și 30", imprimîndu-le prima viteză cosmică: 28 000 km/oră.

Exact după 11' și 30" adică la ora 15 h 2' și 30" (o.B.), „Apollo-8” împreună cu treapta a 3-a a rachetei purtătoare s-au „înscris” pe „orbita de așteptare”, ca satelit artificial al Pămîntului.

„Magnific!... Magnific!...” repetau astronautii la radio, privind continentul african peste care treceau.

— Verificările

Timp de 2 h 39' au durat operațiile de control a traiectoriei și de reverificare a tuturor instalațiilor cosmonavei, pentru a se stabili că în timpul lansării nu au survenit nici un fel de defecțiuni.

La ora 17h40' (o. B.), directorul zborului — Glynn Lunney a comunicat astronautilor: „Puteți pleca spre Lună”.

La ora 17 h 42' (o.B.), astronautul Frank Borman a reaprins motorul-rachetă „J-2” al celei de a treia trepte, pentru startul propriu-zis, spre Selenia.

Locuitorii insulelor Hawaii au văzut atunci pe cer aprinzîndu-se o mică cometă, care îi anunța că trei pămînteni se pregătesc să rupă, pentru prima oară, grelele „lanțuri” ale gravitației terestre.

Deși motorul-rachetă „J-2” n-a funcționat decît 5 minute și 12 secunde, forța lui de propulsie (de 100 tone) a imprimat cosmonavei „Apollo 8” a doua „viteză cosmică”, cea de „eliberare”... 39 000 km/oră!

Părăsind orbita de satelit al Pămîntului, vehiculul spațial

american s-a înscris (după 18 minute) pe traiectoria interplanetară care l-a călăuzit, cu atît de mare precizie, pînă la Lună.

Generalul Samuel Philips, directorul programului „Apollo”, a declarat — după patru ore de la lansarea de pe cosmodromul de la Cape Kennedy — că „nava spațială „Apollo-8” efectuează un zbor perfect în direcția Lunii”.

Într-adevăr, din cele 4—5 corecții de traiectorie programate nu s-au efectuat decît două, deoarece printr-o foarte exactă funcționare a tuturor sistemelor de teleghidare și a motorului „Aerojet” (al modului de serviciu, cu care s-au dat impulsurile pentru manevrele de transfer orbital), traiectoria reală pe care s-a deplasat „Apollo-8” a diferit foarte puțin de cea exactă, calculată teoretic.

În prezent, după ce a înconjurat de 10 ori Luna, echipajul primei expediții selenare se îndreaptă spre Terra și va ameriza în apropierea insulelor Hawaii, vineri, ora 17 h 20' (ora Bucureștiului).

Noi descoperiri științifice

În cadrul vastului program de cercetări pe care l-au îndeplinit, cei trei cosmonauți americani au făcut „descoperiri” la care nimeni nu se aștepta.

Dintre acestea, amintim:

• Stelele sînt mai puțin vizibile decît pe Pămînt, Frank Borman a pus acest nou fenomen pe seama reflexiei luminii solare.

• James Lovell a comunicat că „spațiul din jurul Lunii este colorat, de un albastru diafan și nu negru, cum se credea”.

• Dimpotrivă, Lovell a precizat că Luna nu este colorată, ci, în întregime, cenușie... „asemănătoare cu asfaltul Parisului”.

• Pămîntul, în schimb, este de „o frumusețe extraordinară, aproape ireală, calotele polare sclipind orbitor, iar mările și continentele au minunate culori pastelate”, semnală William Anders.

Dr. ing. Constantin Sabin IOAN

Scopurile științifice ale primei expediții selenare

Dintre numeroasele cercetări științifice pe care echipajul cosmonavei „Apollo 8” le va efectua în cele șase zile ale primei călătorii interplanetare, menționăm:

• verificarea tuturor datelor științifice furnizate de sondele spațiale automate care au explorat Luna.

• alegerea celor mai potrivite locuri pentru aselenizarea L.E.M.-ului cosmonavei „Apollo 11”.

• verificarea funcționării tuturor instalațiilor terestre și a celor aflate la bordul cosmonavelor „Apollo”.

• stabilirea modificărilor care vor trebui aduse cabinei „Apollo”, pentru a ușura munca și condițiile de viață în interiorul ei.

• descoperirea unor fenomene noi, necunoscute, pe care stațiile interplanetare automate — fără echipaj uman — nu le-au putut observa.

• stabilirea modului în care influențează starea de imponderabilitate prelungită, radiațiile și imensitatea spațiului sideral, atît asupra fizicului cît și asupra psihicului cosmonauților.

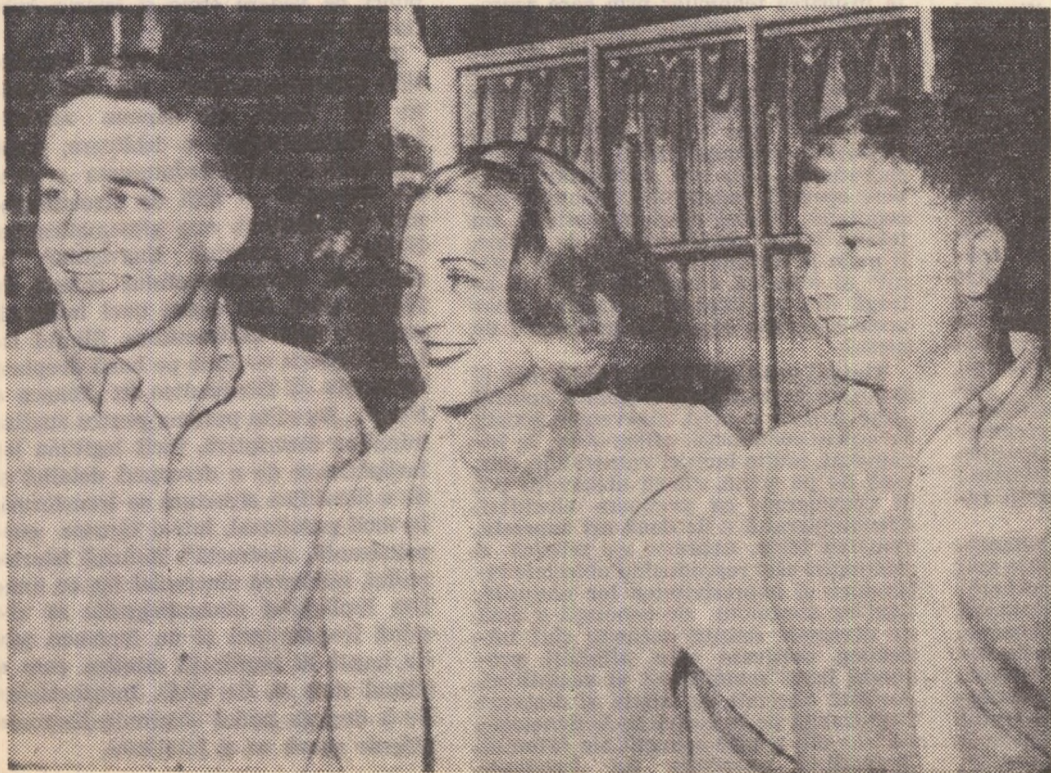
Bineînțeles, zborul navei spațiale „Apollo 8” constituie

un nou pas, foarte important, pe calea deschisă de Iuri Gagarin.

Filmul zborului Pămînt — Lună — Pămînt

Echipajul „Apollo 8” este format din doi astronauți temerari, cu multă experiență — Frank Borman (comandantul, 40 ani, 330 ore și 35 minute de zbor cosmic în cabina „Gemini 7”) și James Lovell (40 ani, 425 ore și 8 minute de zbor cosmic în cabinele spațiale satelit „Gemini 7” și „Gemini 12”) — alături de care s-a încumetat să înfrunte primejdii necunoscute ale spațiului interplanetar un „novice”, William Anders (35 ani).

În „locuința” lor cosmică, ei pot să stea pe scaun sau în picioare, pot să se plimbe și să se odihnească în „saci de dormit” prinși de pereții cabinei, pot să-și prepare o cafea caldă și se pot șterge cu șervețele umede... Într-un cuvînt, au la dispoziție tot confortul... Și nici nu sînt obligați să poarte tot timpul costumul de „scafandru cosmic”. De altfel, ei trăiesc și lucrează îmbrăcați în niște „salopete” ușoare și comode. Costumul antigravitațional îl îmbracă numai în „momen-



Sofia și fiii comandantului cosmonavei

„Profesioniștii” — „Made in Italy”

Este amuzant de constatat că presa occidentală socoate că filmul *Profesioniștii* e un western. Așa face Henri Rode în *Cinémond*, așa face *La Cinématographie française* (nr. 1175 din 1963), așa găsim chiar și în doctele *Fiches du Cinéma*. Din fericire, acest foarte frumos film nu este un western și este foarte frumos tocmai pentru că nu este un western.

A fost o fericire că Richard Brooks (scenaristul și regizorul) n-a vrut să facă un western.

Profesioniștii este un film și original și verosimil, atât istoricește cât și psihologic. Se petrece în timpul războaielor populare a lui Raza (1917). Patru aventurieri meșteri trăgători se tocmesc contra zece mii de dolari să readucă înapoi la soț pe femeia răpită de revoluționarii mexicanii ai lui Raza, care cereau pentru ea preț de răscumpărare o sută de mii de dolari. Pe la jumătatea poveștii se întâmplă însă (sau mai exact se află) ceva, care inversează toate înțelesurile și valorile: tot ce era bun devine rău, tot ce era negru devine alb, tot ce era da devine nu. Profesioniștii noștri tare ar dori să renunțe la angajamentul luat. Totuși merg înainte, își îndeplinesc contractul. Dar... este aici un „însă” ce face din această aventură o originală poveste de răpire; un kidnapping unic în felul său, atât ca pasiune cât și ca urmărire. O asemenea temă misterioasă și extravagantă rămâne totuși perfect verosimilă. Ea a dat posibilitatea unor actori ca Burt Lancaster, Robert Ryan, Claudia Cardinale, Lee Marvin să realizeze câteva remarcabile

performanțe. Lancaster are un joc ironic care nu seamănă cu nici unul din variatele lui roluri de până acum, iar Claudia Cardinale este o țărancă răzvrătită, îndrăgostită și pasionată, o fată de o frumusețe pietroasă și pură.

Nu mai vorbesc de peisaje care-s de o sălbatică monumentalitate.

★

Made in Italy, film italian, este într-o privință încă și mai original, căci logodește filmul de skeciuri cu jurnalul de actualități și cu comedia de gaguri. Iar pe deasupra acestora, se încheagă o jalnică dramă generală a timpurilor noastre, tabloul pestriț al sărăciei celor mici, al imbecilității, cruzimii, lașității și ridicolului celor bogați. Filmul e o succesiune de felii de viață, unele scurte de un minut, altele cit un lung film de scurt metraj. Scenele sînt de o varietate uluitoare. O familie compusă din vreo 7 persoane de toate vîrstele trebuie să traverseze strada printre automobile. Atît. Dar este o comoră de gaguri. Un băiețel de cinci ani se ușurează în plină stradă la un stilp. Un alt copil aduce sandvișul cotidian tatălui său, la șantier. Acesta infulecă, iar copilul se uită fascinat. „Nu vrei să muști și tu?” Băiețelul răspunde: „Mama mi-a spus că eu am mincat”. Un june automobilist scrișivisit e fermecat de un imens Jaguar Sport condus de eleganta Silva Koscina. Se la după ea, face ce face și o convinge să se oprească, să ia un aperitiv cu el. La un moment dat, ochii lui devin incandescent, glasul îi tremură, obrazul lui se apropie de al ei și o întreabă emoționat: „Vrei să mă lași să conduc și eu nițel Jaguarul dumitale?”. Unii oameni au pasiuni nobile, nu glumă. Un reporter ambulant, cu micul său magnetofon, găsește o colibă țărănească la periferia orașului și cere răspunsuri la un adevărat interviu. Absolut la toate, părințele de familie răspunde cu: **nu, nu pot, n-avem, n-am văzut niciodată**, și alte asemenea. La urmă gazetarul întreabă: „Cum vă petreceți d-voastră timpul liber?” La care cei doi soți, înconjurați de 8 copii de toate înălțimile, nu răspund, se rușinează, nu știu cum s-o spună cu vorbe, se uită unul la altul, mai pufnesc într-un ris infundat și complice. Timpul liber? Sărmanul lor timp liber! Rupt nu zilei, ci somnului și nopții. Pînă la urmă nu vor răspunde. Le e rușine de copii... O splendidă văduvă (Virna Lisi) face colecție de soți serioși și cu un picior în groapă, prevăzuți cu multe conturi la bancă. Dar (proprieile ei cuvinte) „ce poate face o biată femeie singură și fără apărare?” Alberto Sordi e prins în flagrant delict de către bogata și urita lui soție. El se îmbracă ca să-și conducă musafira. Soția crampon intră în panică. Atunci Sordi, cu înimțabla lui mutră de gentleman și martir, îi spune: „Fii pe pace! Mă-nțorc! Eu știu să iert!” Și restul de secvențe sînt tot atît de reușite. Și este o atît de organică legătura între aspectul satiră și aspectul tragedie, încît aceste frînturi aparent răzlețe compun cea mai coerentă frescă a lumii capitaliste italiene de azi.

Autorul acestei remarcabile opere e Nanny Loy, regizor și co-scenarist. Iar distribuția e miliardară: Alberto Sordi, Anna Magnani, Lea Massari, Sylva Koscina, Virna Lisi, Catherine Spaak, Nino Manfredi, Pepino de Filippo și alte figuri de actori de mina întâi.

D. I. SUCHIANU



Secvență din filmul „Made in Italy”

Lingvistică cinematografică

Teorie cinematografică cunoaște azi o efervescentă care ne-ar putea aminti feroarea disputelor din anii '25. Încercările de aplicare în studiul filmului a conceptelor lingvistice au iscat controverse înverșunate, au părut unora un simplu reflex al modei, rodul fascinației enorme pe care o exercită structuralismul, iar altora un fel de panaceu universal. Acceptările proliferază la fel de repede ca și refuzurile. S-a scris și se scrie mult, dar puține contribuții aspiră la un caracter sistematic. Singurele încercări minuțioase și coerente, de pînă acum, se datorează unui om de cinema, ca Pier Paolo Pasolini, unui lingvist cu o severă educație cinematografică, cum e Christian Metz. Cu un viu simț polemic, amîndoi reacționează violent la vechile teorii de film care li se par rigide sau încătușate de echivocuri. Pasolini a semnalat, nu o dată, nevoia adecvării metodei critice și crede în conceptul lingvistic ca într-un instrument de mare finețe, cu ajutorul căruia se poate pătrunde în ființa intimă a operei. Metz susține că o definire cît mai exactă a filmului ca limbaj e cu puțință doar prin referire la cuceririle lingvisticii; lingvistica posedă metode riguroase, devenind pe zi ce trece o „știință pilot pentru întreg ansamblul științelor umaniste”. Întregarea cinematografului în sfera semioticii urmărește, înainte de toate, să pună în lumină specificitatea filmului, cu alte cuvinte Metz și Pasolini se interesează de problema-cheie a cinematografului, a cărei istorie e lungă, aventuroasă și numără contribuțiile strălucite ale lui Balazs, Eisenstein, Pudovkin, Arnheim, ale italienilor.

Argumentația lui Christian Metz se bazează pe stabilirea diferenței esențiale între limbajul filmic și cel verbal. Dacă semnul lingvistic e arbitrar, semnul cinematografic e motivat, între semnificat și semnificant existînd un raport natural, necesar. Dacă vrea

să ne vorbească despre o casă — spune Metz — un cineast va trebui, într-un fel sau altul să ne-o arate, exigență obligatorie la orice meridian și în orice timp. Dar semnificația unui film nu poate fi restrînsă doar la un sens „literal”, există o infinitate de moduri de a arăta obiectul și arta cineastului stă în a sugera un al doilea sens tocmai prin felul în care-i organizat primul. Denotația poate fi considerată ca un prim strat, avînd în mod necesar semnificații și semnificanții săi, iar conotația apare ca un al doilea limbaj care îl înglobează pe primul. „Semnificantul conotației ar fi un anume sens simbolic, un anume stil, o scriitură anumită, o anumită ideologie. Semnificantul prin mijlocirea căruia căpătăm semnificatul e constituit din ansamblul materialului denotației (semnificat și semnificant reunite)”. Metz exemplifică cu o secvență dintr-un film negru american. Imaginea arată cheiurile unui port pustiu, în plină noapte (semnificatul denotației), le vedem în plonjeu și într-un ecleraj înspăimîntător (semnificantul denotației). Semnificantul conotației (impresia de duritate și apăsare) se datorează atît lucrului arătat (cheiurile pustii), cît și modului în care e prezentat (un anume unghi de filmare, o anume iluminare și nu altele). De fapt, Metz reformulează, într-o terminologie nouă, câteva observații vechi. Despre unicitatea reprezentativă a imaginii cinematografice vorbise, cu mult timp înainte, Epstein și, mai recent, Marcel Martin; valorile expresiei figurate fuseseră relevate încă de Canudo și Delluc.

Încercarea lui Pasolini e mai hazardată, cu un coeficient de imprecizie mai ridicat și pare, uneori, doar o cochetărie terminologică. Pasolini articulează „limba” cinematografului în moneme, care ar fi unitățile de semnificație corespunzătoare încadraturii, și în cineme, prin care se desemnează însăși obiectele și actele realității. Cinematograful nu face altceva decît să înregistreze o limbă preexistentă, „limba acțiunii”, semiologia cinematografului fiind, în

optica teoreticianului italian, o semiologie a realității. Un studiu stabilește câteva diferențe între limba scris-vorbită și cea cinematografică. Dacă le-am reprezenta grafic, modurile gramaticale ale limbii scrise-vorbite s-ar putea figura printr-o orizontală paralelă cu „linia” universului care trebuie semnat, iar modurile gramaticale ale limbii filmului ar putea fi închipuite ca o verticală. Unitățile ei minime (botezate „de articulare secundă”) — obiectele, acțiunile, formele fizice, într-un cuvînt, cinemele — se grupează în unități de primă articulare. Gramatica „cinelimbii” are cîteva clase de moduri. Modurile ortografiei se referă la însușirea tehnicilor prin care reproducem realul (cunoașterea aparatului, a eclerajului, a posibilităților tehnice ale peliculei, ș.a.m.d.) ca și la exersarea capacității de structurare a materialului profilic (echivalent al „materialului plastic” din teoria lui Pudovkin). Modurile substantivizării privesc încadraturile, cele ale verbalizării privesc operația montajului denotativ sau conotativ. Realul oferă cineastului un tezaur imens de obiecte și de forme, îi pune la îndemînă un „dicționar infinit” și arta lui constă în a ști să aleagă din multitudinea existentă doar acele elemente care sînt în funcție de mesaj.

Timpul concluziilor nu a sosit încă și o anume prudență în a judeca aportul „lingviștilor” e, cred, binevenită. Există în aceste contribuții, aflate abia la începuturi, multe lucruri vulnerabile, dar, încă de pe acum, cîteva observații pot fi considerate ca prețioase elucidări. Cinematograful e de două ori expresiv, remarcă Metz, expresiv ca tehnică a denotației căci reproducînd obiectele reproduce și expresivitatea lor naturală, apoi ca ansamblu de conotații o dată ce diversele sensuri secundare sînt totdeauna motivate prin afinități profunde între semnificant și semnificat. Autorul observă că cu finețe și trecerea insesizabilă de la conotație la denotație, ca una din marile seducții ale filmului. Dezvoltînd sugestiile lui Jacobson, Metz relevă statutul deosebit al figuri-

lor de conotație cinematografice. Simbolul e caracterizat prin „depășire motivată”, figura fundamentală e considerată sinecdoca, cum observase Eisenstein în legătură cu gros-planul. Simbolul în cinematograful se poate separa cu mare dificultate de elipsă, procedeele fiind, cel mai adesea, cele două chipuri — prezente și absente — ale aceleiași figuri de conotație. Viabilă rămîne din contribuția lui Pasolini polemica cu vechiul mit al cinematografului ca limbaj internațional, universal. Vocabularul cinematografului se diferențiază din punct de vedere etnic și istoric, subliniază mereu Pasolini.

Repoșurile care s-au adus „lingvisticii cinematografice” nu sînt lipsite de teme. O anume neclaritate terminologică e izbitoră, după cum este evidentă îndatorarea — uneori mecanică — față de structuralismul lui Barthes sau glosematicele lui Hjelmslev. Aportul lingviștilor în studierea cinematografului suferă, în primul rînd, din cauza unei înclinații excesive spre abstractizare. Simțul istoriei lipsește — scrie pe bună dreptate Fernando di Gianmatteo în „Bianco e Nero”. „Au atîta pasiune pentru analiza minuțios descriptivă, încît legitima lor încapăținare de a descoperi detaliul și de a identifica structura se transformă, în mod paradoxal, într-o furoare geometrizantă, abstractă”. Refuzul istorismului, mitizarea sincroniei fac ca analiza limbajului cinematografic să rămîna fragmentară și un fenomen atît de bogat în implicații estetice cum e filmul mut să fie uitat. Incapacitatea de a dezlega nodul sincronie-diacronie stăruie gravă ca o fatalitate.

George LITERA

Dacă dorim să ilustrăm năzuința individualizantă prin cazuri, și concrete, și mari în același timp, ne putem referi la opera revelatoare a unor personalități izolate, pentru care modul acesta este un semn cu osebire distinctiv, să ne gândim la teatrul unui Shakespeare: cine se mai încumetă să vorbească astăzi despre Hamlet sau regele Lear, altfel decât ca despre niște ființe, în fond mult mai reale, decât ființele așa-zis reale din preajma noastră. Intruchipările lui Shakespeare, de o abundență păstoasă de trăsături individuale, nu sînt numai existențe unice ci mai mult decât atât. Existențe unice pot să fie toate existențele mediocre din preajma oricui. Unui Hamlet însă îi conferim prestigiul unei existențe concentrate. Hamlet există, dar există la puterea a doua. Năzuința individualizantă a acestor artiști (Rembrandt, Shakespeare) nu se mărginește la transcrierea „naturii”, ci caută un acces spre transcendență.

★

Poezia dramatică, drama, tînd să reveleze mistere, ce poartă semnamentele acțiunii prezente în plină desfășurare, iar mijloacele ei decurg din posibilitățile de reprezentare și din puterea imediată a cuvîntului, avînd ca centru iradiant persoane vii.

★

În tragediile lui Eschil, poetul înzestrat cu cel mai pronunțat simț al tragicului dintre toți poeții greci, se juxtapun dramaticului foarte ample livezi lirice și epice.

★

Deși foarte dramatică, opera shakespeariană a acceptat o osmoză cu lirismul și cu epicul, aceasta în alt sens decât drama lui Eschil, unde elementele sînt mai mult juxtapuse, și cu totul în alt sens decât drama lui Sofocle și a lui Euripide unde epicul și liricul devin simple accesorii. Dar afirmația e mai ales valabilă cu privire la drama lui Calderon și a lui Lope de Vega, unde găsim o osmoză desăvîrșită a genurilor epic, liric și dramatic.

★

Barocul, înfinit ca orizont și de o tendință foarte dinamică, priește mai ales picturii, iar în poezie dramei.

★

Impresionismul (simbolismul) caracterizat prin orizontul înfinit, dar și prin dorința de a se pulveriza în nuanțe dematerializate, favorizează într-un fel pictura și poezia lirică, dar de loc arhitectura și nici drama.

Absența demoniului

„Meșterul Manole” de Lucian Blaga la Teatrul Giulești

Există la Blaga o ordine aparentă, o înșelătoare ofensivă împotriva umbrei. În realitate însă, misterul nu e niciunde mai consistent, căci taina înspăimîntă aici nu ființa îngropată în tipătul singelui, ci însăși rațiunea de cleștar. Abisul nu mai e trăit, ci gândit. Luminosului apriorism kantian îi urmează unul al întinericului, mantie în care se înfășoară nebiruitele noastre taine. Mitul și magia sînt singurele căi de acces către „orizontul misterului”. Lor le corespunde demoniul, acest accident al divinității care pentru o clipă renunță la ordine.

Blaga citea balada meșterului Manole ca imagine mitică a sofianicului, dimensiune cu precădere românească. În variantele celorlalte popoare construcția e profană, doar la noi e lăcaș sacru, căci aici transcendentul coboară și omul se jertfește pentru a înălța receptacole sublime. Piesa însă revelează demonia creatorului. Manole e un halucinat în stare de criză. Eșecul creației coincide cu debilizarea resurselor magice: Vodă nu mai crede, meșterii nici ei. Prăbușire absolută, opera nu poate fi salvată decât prin jertfă. E un moment de pauză tragică a creației: copiii nu cresc, laptele femeilor s-a uscat, copacii putrezesc, osia lumii a stat. În acest moment de abandon al divinității, singur ritualul păgîn mai e fertil.

Mircea Eliade ne spune că doar „moartea violentă” asigură succesul sacrificiului. Îngropînd în zid o viață tînără, forțele neșleite de rugina anilor risipesc blestemul și fac să se înalțe construcția. O a doua obligație e puritatea: soție care n-a născut, soră curată, fiică luminată. Trupuri și suflete fără povara păcatelor înfăptuiesc minunea. Există însă și o a treia condiție, nediscutată de comentatori. Acest sacrificiu e infernal, căci se cere la început, condiție a reușitei, și nu la terminare, asemeni recompenselor acordate divinității. Jertfa trebuie să fie doar femeie, căci construcția pentru a se înălța pretinde nu numai suflet, ci și o fecundare rituală. A construi, în acești termeni, înseamnă a petrece sălbatice nopți de iubire. Demonul, întrupare a creației, găsește în erotism o neîntălmărită putere.

Dinu Cernescu, montînd această piesă, cultivă mai mult cuvîntul decât imaginea. El concepe un spectacol solemn, fără acele „trairi în ritm grăbite de baladă”, despre care vorbea Blaga, un spectacol în care nu răsună bocetul pămîntului. Manole (Silviu Stănculescu) e mai degrabă filozof renașcentist, sfîrșit de oboseală, înspăimîntat de neputință, decât straniu marir al unui blestem al creației. În el nu se coace nebunește boala ce i-a fost hărăzită. Intensitatea e o condiție a demoniului care se întinde incendiar. Silviu Stănculescu are noblețea unui arhitect, în timp ce Manole cu sudori de moarte visează să astupe gura deschisă a iadului.

În balada populară, la ordinul lui Vodă, meșterii clădesc pe ruine. Un orgoliu domnesc sfidează norma ascunsă a tuturor riturilor de construcție: acolo unde zidul s-a prăbușit înseamnă că locul nu e bun. La Blaga însă, ei rătăcesc prin țară și încearcă mereu altundeva. Aici, nici o prescripție rituală nu a fost violată, natura întreagă refuză spațiul sacru, cel care îi stagnează fluidul haotic. Prins între poruncă cerească de a construi și refuz subteran, lui Manole i se revelează o vină cosmică ce nici cu știința sa n-o poate birui. Doar Mira prin moarte le va reda tuturor castitatea pură, obligație mitologică a creației. La prima apariție Blaga cere ca meșterii să vină goi pînă la briu, arși de febra măruntaiei pă-



Mariana Mihai și Silviu Stănculescu — interpreții rolurilor titulare

mîntului cu care se luptă nebunește. „Meșterul Manole” putea fi un spectacol vulcanic ce devine treptat cîntec înlăcrimat. Cernescu înțelege relația dintre meșteri ca o suferință comună, ea e însă cătușă ucigătoare. Ei se află într-un cîmp magic, într-adevăr gata să se destrame, dar încă destul de feroce. Cel de al șaselea zidar încearcă zadarnic să fugă. Creației demonice ce pretinde imensa părăsire a ființei, libertatea îi este un climat nefavorabil. Dinu Cernescu ignoră inexplicabil o replică prin care meșterii, părăsiți de dumnezeire, își mărturisesc singuri sfîșierea. În această lume întrebările sînt inutile, răspunsurile de negăsim. O singură șansă: credința singeroasă.

Spectacolul lui Dinu Cernescu e calm. Meritul esențial provine din acuratețe și din consecvența cu sine însuși. Tonalitatea gravă se menține perpetuu. Mira, în interpretarea Marianei Mihai, aduce în prima parte o prospețime de mărgăritar. Pentru obositul Manole ea înseamnă invitație la uitare, la odihnă. Mira e o frunză verde într-un auster univers al numerelor. Colea Răutu transmite ceva din febra adîncurilor, din nebunia ce s-a instalat în acești crucificați ai creației. Corado Negreanu (Găman) și Iulian Neculescu (Bogumil) nu participă la lumea arhaică a piesei, înecat în valuri de întineric. Ei doar rostesc rolul — poate și insuccesul acestor două partituri a răpit spectacolului șansa de a obține o imagine mitică. Sergiu Demetriad și Marga An-

gheliescu joacă strident, fără nici o relație cu stilul distribuției. Această neglijență anulează ultimele părți sublimul tragic. În locul autorității indifferente și crude ei aduc o inutilă răutate omenească. Manole din baladă mai are resurse, dimpotrivă, eroul lui Blaga s-a pecetluit și el pe lespede minăștirii. Acest Manole, ars de asceza creației, șoptește necruțătoarea lege a operei care smulge ființa artistului. Silviu Stănculescu realizează acum cele mai frumoase scene. El a ieșit din viață, plutește doar în absență, umbră pustiită de suflet.

Sanda Mușatescu construiește un decor din lemn, revelînd o intuiție blagiană profundă privind dominația vieții organice la români. Decorul, de o mare expresivitate, sugerează însă tentativa unui învățat din alte vremi de a construi ceva peste limitele rațiunii, și nu neputința de a birui fiara ascunsă în magma pămîntului. Spectacolul se menține tenace în profan, respingînd permanent sacrul. Muzica lui Ștefan Zorzo este aici marea sursă de tragic. Ea aduce fiorul înspăimîntat al veșnicei înfringeri, al spasmodice înfruntări cu legi și puteri nemăsurate.

Mitul, spunea Blaga, e convertire imaginară a misterului, iar magicul e apetitul nostru de mister. Dinu Cernescu, preferînd cuvintele, a tratat o dramă a nopții cu termeni sticloși ai rațiunii.

George BANU

de vorbă cu regizorul Dinu Cernescu



— De ce ați ales tocmai „Meșterul Manole” pentru începutul acestei stagiuni? De fapt, de ce Blaga?

— Toată lumea mi-a spus că Blaga nu este un autor care poate fi jucat și-atunci, din-

tr-un spirit de contradicție, pe care-mi place să-l cultiv, am efectuat o lectură deosebit de atentă. Așa am ajuns la numele autorului. Că ulterior am descoperit la el mari valori mitice naționale, este deja altceva. Asta ține de Blaga.

— Vă considerați un „refuzat” al tinerei generații, dar și a celor cu state vechi de serviciu. Totuși, acest spirit de contradicție, de care amintiți, vă apropie mai mult de cea dintîi.

— Se poate. La mine, însă, acest spirit de contradicție s-a născut din cu totul alte motive decât ale generației, așa-zise, de frondă. De altfel, eu nu cred în conflictul dintre generații. Avem oameni talentați sau nu — asta în toate generațiile. Ne putem mindri cu nuliități notorii din generația încăruntită dar nu-i putem trece cu vederea nici pe proștii celebri din cea mai tînără dintre generații. Să dăm Cezarului ce este al Cezaru-

lui. Revenind la cazul meu, consider atitudinea mea profesională ca o încercare de justiție personală față de mine însumi, în raport cu valori și adevăruri pe care eu le-am negat sau care au fost negate. Nu profesez în mod neapărat ideea de a contrazice, dar ea este una dintre metodele mele de lucru.

— Gîndindu-mă mai ales la această „metodă de lucru”, vă rog să-mi spuneți cum ați resimțit contactele cu critica teatrală.

— Nu a fost nimic deosebit. Observ însă că în ultima vreme au avut loc importante schimbări în configurația acestei bresle.

— Adică?

— A încetat să scrie o serie întreagă de cronicari, bine cunoscuți pentru nepriceperea lor.

— Totuși...

— Bineînțeles. Aș fi nedrept să nu recunosc că există cîțiva cronicari, puțini, notează, te rog, care prin însăși prezența lor așa-

nează gruparea de „caractere” a celorlalți.

— Spuneți-mi ceva despre deziluziile activității dumneavoastră profesionale.

— N-am avut deziluzii ci eșecuri. Asta e altceva, face parte din firea lucrurilor. Dacă vă referiți, însă, și la aspectul „administrativ” al profesiei mele, pot să vă spun că n-am avut deziluzii, ci numai satisfacții. Mă împac excelent cu administrațiile teatrelor, mă bucur de fiecare dată cînd sînt chemat la consiliul popular pentru o sedință, cînd citesc o nouă circulară. Totul este perfect!

— Se pare că mulți actori sînt nemulțumiți de felul în care înțeleg teatrele raportul teatru (instituție)-actor. Este vorba de acea „logodnă pe viață” pe care o doresc și uneori o impun teatrele actorilor lor. Ca regizor, omul cu cea mai mare nevoie de actorul potrivit pentru rolul potrivit, ce ne puteți spune?

— Cel mai frumos lucru pe care l-am auzit spus despre teatru, l-am ascultat în Japonia, cînd mi s-a explicat că evenimentelor importante le corespunde deseori reorganizarea diverselor trupe (acolo nestabile), asta în funcție de credințele estetice ale actorilor vizavi de marile idei ale vieții. Numai așa pot rezista actorii japonezi condițiilor grele de muncă. La noi, viața teatrală nu ar avea nimic de pierdut, dacă actorii s-ar putea grupa în funcție de credințele lor artistice. Grupați în jurul unor oameni de teatru, în care au încredere, actorii noștri ar realiza lucruri mult mai bune. Sper că la „Teatrul Giulești” voi ști să mă dedic actorilor care vor crede în mine. Adevăratul examen de maturitate al unui regizor este dedicarea lui ideii de colectiv. Este tot ce îmi doresc mai mult în meserie.

Dorin TUDORAN

Sinceritate umană și act creator în pictura modernă

În cadrele ambianței sociale, deosebit de desigur anumite linii de forță, anumite direcționări vadite. Acestea sînt corelate de neîndoiește lor implicatii, mult mai puțin vadite, unele. Dar nu poate fi nici o îndoială că a existat totdeauna o anumită comandă socială, ale cărei legături n-au fost suficiente studiate, și, desigur, în chip foarte anevoios ar putea fi determinate cu precizie. Analiza lor exhaustivă este probabil dincolo de putința omenească, cel puțin actuală, deoarece actul creator este legat de cele mai complexe și mai profunde entități din lumea fizică și metafizică, precum viața, moartea, dragostea, spațiul și elanul către marile idealuri. Există însă în chip neîntregădit o anumită ierarhie a urgențelor. Există urgențe imperiative. Gradul de noblete, nivelul de elevație a acestor urgențe poate varia. Dar sigur este că nesocotirea acestor urgențe poate avaria evoluția culturală a unei societăți. Nu este exclus ca virfurile de piramidă — cînd acestea este foarte înaltă — să aibă de-a face cu alte întemperi și să beneficieze de alte lumini decât cîmpia aflată la baza acesteia. Cele din urmă raze ale amurgului, și cele dinții lucruri de aură mîngie piscurile. În domeniul genialității, psihologia cit de cit riguroasă, încă șovăie. Să limpezim deci mai degrabă problemele legate de evoluția talentelor. Să ne ocupăm așadar de evoluția talentelor noastre picturale, în legătură cu această atît de controversată Bienală.

Vorbim de multă vreme, de foarte mult timp, de false prestigii. În sensul strict al cuvîntului, bineînțeles că un fals talent nu poate fi scotit beneficiarului unui asemenea epitet decât în chip abuziv. Totuși există, în forme multiple și variate, false prestigii. Ce coeficient de eroare, de minciună, de impostură — mai mult ori mai puțin dezinvoltă — rezidă în aceste false prestigii? Cum va putea stabili viitoarea psihologie socială, viitoarea psihosociologie a esteticii, permanențele și inflațiile, condiționînd, determinînd coordonatele în timp și în spațiu, în aceste complexe fenomene de renume, faimă, glorie — sau falsă glorie? Căci nici palmaresul, ori mai bine zis poemelnicul premiilor Nobel nu scapă de indiscreția, de revendicarea postumă a problemei falselor prestigii mondiale.

Cu prilejul Bienalei se pronunță mereu, stăruitor, și poate prea ostentativ, cuvîntul **calitate**. Și, într-adevăr, cumpăna calității, controlul de satisfacție discursiv al altului... calitativ este lucrul cel mai salvator, cînd este vorba de creația contemporană. Dacă ar fi vorba de valori „consacrate”, mai mult ori mai puțin catalogate didactic, lucrul ar fi ceva mai puțin complicat. Variațiile de vorbă sînt firești, chiar cînd este vorba de valori bine stabilite, ori cel puțin cu o cotă satisfăcătoare de solidă. Opiniile excentrice, și mai ales cele de ostentare, sînt considerate — explicit sau nu — drept atitudini subiective, necesitînd o examinare specială, care nu tulbură excesiv bursa valorilor stabilite. Însă în domeniul creației estetice moderne, oricît de largi ar fi granițele competenței celor însărcinați să judece și să gireze

valoarea acestei calități, principiul diversității nu poate furniza decât circumscrisura de ansamblu, adică „genus proximus”. „Diferenția specifică” — puțin circumscrisă însuși miezul problemei — este întrebarea: cum anume determinăm această calitate? Și lucrul acesta nu îndrăznește să-l facă nimeni. Oricît de temerară pe de o parte, și oricît de gingașă pe de alta, într-o asemenea problemă cu vîntul cheie rămînc totuși cuvîntul **autenticitate**. Trebuie deci să vorbim despre coeficientul de artă autentică al picturii noastre moderne. Este probabil că, cel puțin în viitoarele decenii, dacă nu și mai tîrziu încă, valențele durabile, cu șansa de relativă perenitate, ale valorii artistice contemporane rămînc elementele constituind substratul de autenticitate estetică — sau, în termeni familiari dar preciși, numărul de carate ale etalonului aur. Mai complicat însă este faptul că — precum spuneam altă dată — pentru determinarea acestor carate, ar trebui să existe, ca în medicină, virtualitatea radioscopiei. Dar în artă, înțelegerea radioscopică este un fenomen foarte rar, iar actul radioscopic — și chiar cel radiografic — dă rezultate uneori discutabile și încoabste **interpretative**. Subiectivitatea avînd un rol precumpănitor, oricît de ascuțită ar fi intuiția în domeniul valorilor virtuale (căci în artă obiectivitatea este de un ordin foarte special). În sentințele fără apel oricînd se poate deveni fîrde curte de casă. Poate adevărat că se poate recurge la vot și, chiar în chip obișnuit, la vot recur și juriile respective. Iată însă că se pretinde Bienalei să reprezinte cantitativ — cel puțin prin unicate simbolice — și nu **calitativ**, activitatea artistică în domeniul plasticii din țara noastră. Dar nici la un Tîrg de Mostre, măcar, nu se cere o reprezentare cantitativă. Amplasarea nu poate să însemne niciodată, în sensul strict al cuvîntului, cantitate. În domeniul artei — cu excepția popularizării și difuzării, și încă... — cantitatea ca atare înseamnă mai totdeauna un fel de servitute. Vom reveni cu analize și exemplificări, dar înainte de orice trebuie spus rîspicat că, din toate punctele de vedere, Bienalele trebuie să slujească la promovarea talentelor autentice — adică a acelor talente în care, dincolo de ingeniozități mai mult ori mai puțin mimetice, sinceritatea umană rămînc precumpănitoare pe plan creator.

Sinceritatea umană — am spune în sensul brut — este un fenomen strict temperamental, care nu angajează prea mult creația propriu-zisă. S-a spus că adevărata sinceritate poate părea adesea șovăitoare, evazivă, deoarece poate fi inhibată, handicapată, de scrupule și de nuanțe excesive.

Talentele superioare ajung să realizeze o sinceritate estetică elaborată și pe plan intelectual — mai exact intelectual — (dar niciodată pe plan de seacă cerebralitate) și mai cu seamă pe planul forței de afirmare estetică, caracteristic autenticității estetice. Și imperativul de primă urgență — deși cel mai elevat — chiar în cadrele Bienalei rămînc totuși, precum spuneam, promovarea talentelor cu adevărat fecunde. Căci talent fecund și manieră ingenioasă sînt termeni antinomici.

Și impresia de ansamblu pe care izbuteste s-o dea ansamblu al Bienalei (ne-cantitativă) este de viziune, aerare și mai ales de certă vitalitate. Avem fără îndoială o plastică excepțională și una dintre cele mai interesante evoluții picturale pe care am putut-o vreodată urmări. Recent am avut puțină s-o compar, destul de amănunțit, cu pictura unor mari metropole occidentale și confruntarea este în avantajul nostru, deși Parisul rămînc mai departe un atît de captivant focar de irradiație spirituală.

Poate că resturile de folclorism ne-transfigurant indusător pot neliniști, poate că un plus de sensibilitate creatoare, încă mai profund cultivată, ar putea duce la procese sintetice într-un sens și mai creator.

Dar nădăjduim să putem dovedi și mai amănunțit că forța de afirmare plastică, înnoitoare, a recentei Bienale, închipuie o izbîndă. Aceasta merită o și mai susținută încurajare, o și mai atentă cernere critică — dar și neprecupețite laude. Căci adevărata creație, ca și mai toate fenomenele florale, acele „corole supreme” de care vorbește Abla, au nevoie de lumina vieții și de căldura umană, înțelegătoare.



GHEORGHE VARTIC — „APOLOGIA LUI ICAR”

Drumuri multiple

Pentru a fi sincer, un artist nu trebuie să fie intimidat de realizările altora. Trebuie convenit că sinceritatea în artă e posibilă numai la un grad elevat de maturizare, după depășirea complexelor. Sinceritatea converge cu degajarea, cu firescul, aspecte care sînt prezente și aș zice chiar dominante în actuala Bienală de la Dalles. Nici extravagantele acuzate și nici ostentația nu au primit drept de cetate. Este evidentă opțiunea, deliberată la mulți, pentru un anumit drum. Prezența în expoziție a diverselor tendințe existente în arta noastră și numărul mare de lucrări și de autori creează impresia unui bilanș. Această varietate, evidențiată și prin modul de expunere adecvat, pune pentru prima dată, acut, problema afirmării personalității, a adîncirii viziunilor, a consecvenței. Desigur, mutațiile sînt o caracteristică a vremurilor noastre, dar o dată aleasă calea, care se presupune a fi în acord cu temperamentul, cu credința și viziunea respectivă, e de așteptat o dezvoltare, o adîncire, o împlinire.

Acest mod de expunere este lămuritor pentru vizitatori prin asocierea și gruparea operelor pe afinități, tendințe, curente și viziuni, caracteristice mișcării noastre plastice din ultima vreme, mai ales în ce privește pictura, fiind în același timp instructivă și pentru expozanți, care de astă dată se găsesc într-un context programatic real, vădîndu-se cu pregnanță atît personalitățile și viziunile încheiate, cît și epigonismul școlăresc, superficialitatea, academismul desuet, improvizația.

Felul de expunere adoptat evidențiază și calitățile și scăderile, iar problema calității capătă un sens aparte. În „Lettre à l'Auteur”, prefață la Le nombre d'Or, al lui M. Ghika, P. Valery scrie: „Instinctul nu dă opere decât părți în realizarea ei. Dar marea artă trebuie să corespundă omului complet”.

Aceste probleme vor fi desigur debătute de critică, pentru a înlătura confuziile și dibuirile și pentru a sublinia cu vigoare sporită realizările autentice. Pomelnicile convenționale, adesea fără justificare, fără bază și fără o analiză reală, nu vor mai avea, sperăm, temei de perpetuare. Iar dacă se evidențiază valori (și ele sînt!) și la arta de instinct și la grupările mai largi cu implicații expresioniste, sau de subconștient, de tangență folclorică, constructivistă sau ale noii figuratii, ele vor fi, desigur, comentate diferențiat și nuanțat, încît o critică de artă să fie un sprijin pentru artiști și un îndreptar pentru vizitatori.

Ani de-a rîndul s-a spus — și publicul din această pricină s-a îndepărtat — că se face artă academică. De

astă dată expoziția prezintă multiple drumuri, nelipsind nici tema istorică și de gen, nici pictura realistă și tradițională, nici căutările și atitudinile moderne și contemporane.

Sloganul prea mult repetat de tradiție și inovație își găsește concretizarea fericită în această expoziție, poate cea mai elevată dintre expozițiile colective, înfăptuite la noi. Deși, poate, și asupra cuvîntului tradiție ar trebui înțeles, întrucît nu cei închiștați în deprinderi învechite slujesc tradiția, ci cei care împing lucrurile și mentalitățile mai departe, care înnoiesc, înnoiesc, integrează, dezvoltă cu adevărat și îmbogățesc arta. După atitea reușite în arta modernă, nu se mai poate picta ca acum 30 de ani, de aceea mi se pare că actuala expoziție este un adevărat bilanș și o reușită.

Prilejul, de oferit de revista „România literară”, de a discuta cu o participare cit mai variată această importantă expoziție, va folosi cu siguranță climatului nostru artistic, iar posibilitatea de dialog va fi spre profitul artei adevărate, discuțiile avînd ca obiect — după Platon — găsirea adevărului, chiar subiectiv și aproximativ, cît permite lumea impoindabilă a artei.

În legătură cu articolul lui N. Crișan, publicat în nr. 9 al „României literare” despre juriile expozițiilor, cred că nemulțumiri și erori vor exista atîta vreme cît, după părerea mea, nu se va reveni la o practică obișnuită cu decenii în urmă la noi. Expozanții se întruneau și alegeau, dintre ei, juriul pentru anul următor. La aceste alegeri ar putea să participe și criticii care au scris despre expoziție. Cred de asemenea că ar fi bine să se reintroducă hors-concours-ul, pentru ca artiștii care și-au cucerit o notorietate să nu mai fie judecați de colegi adesea mai tineri și mai neexperimentați.

Revenind la expoziție și la inițiativa revistei „România literară”, credem că dialogul și confruntarea inițiate, constituie un pas important în instaurarea unui climat de responsabilitate și probitate în viața noastră plastică.

Discuția la obiect va determina, sperăm, și alte publicații să aibă o nouă atitudine față de arta plastică, nu numai în privința cronicilor, ci și în promovarea unor criterii de selectare și popularizare, prin reproducerea pe care le publică.

Ca expozant îmi este greu să comentez bienala altfel decît prin considerații generale; analizele sperăm că nu vor lipsi, întrucît o expoziție de asemenea amploare nu poate trece neobservată.

Pavel CODITA



NAUM CORCESCU — „STUDIU”

N. ARGINESCU-AMZA

O capodoperă de Luca Giordano la Muzeul Republicii din București

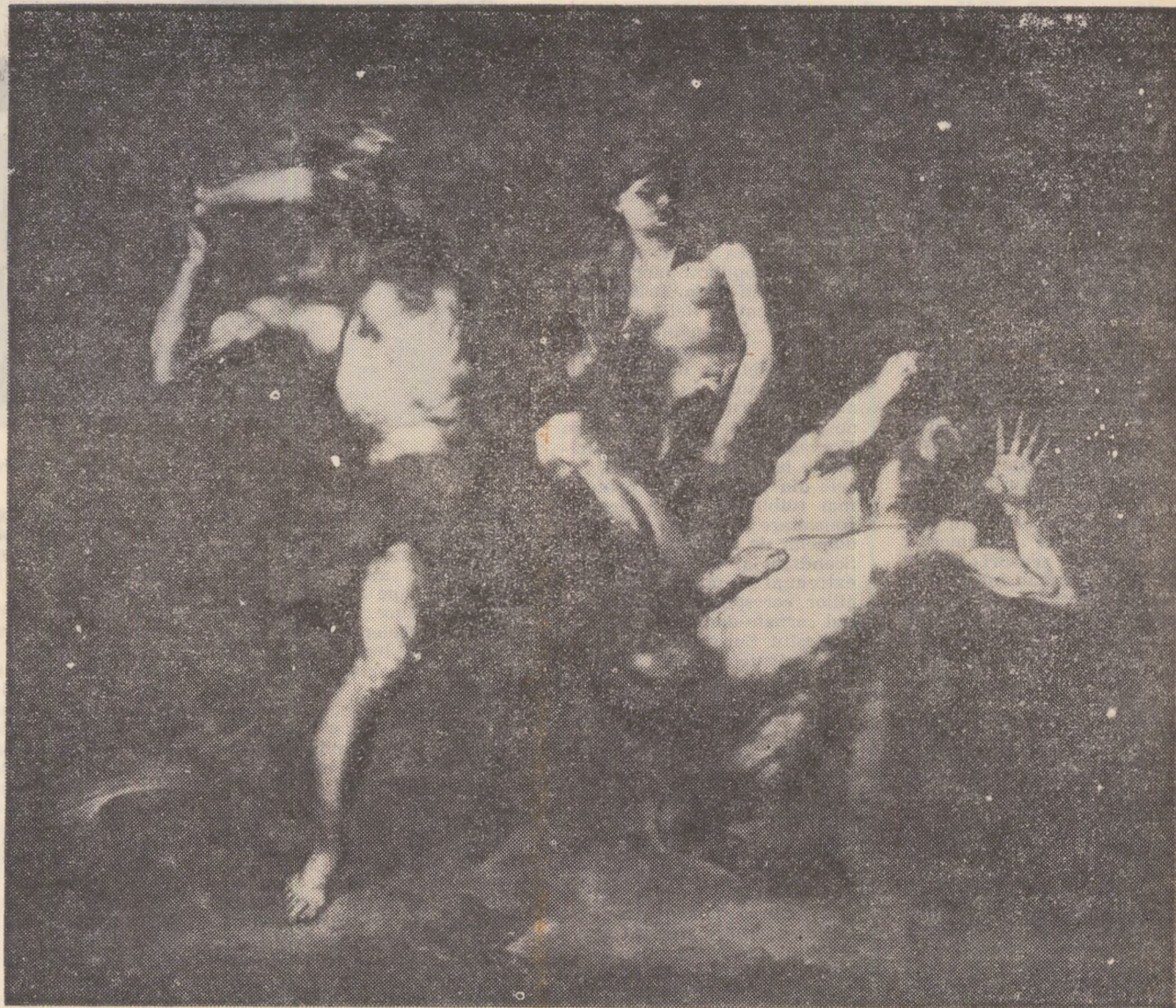
Recent, monumentală pinză **Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus**, devenită celebră încă din anul 1838 când făcea parte din Galeria spaniolă a lui Ludovic Filip, a trecut din prima sală cu artă spaniolă în sala a IV-a, destinată artei italiene din secolele XVII-XVIII. Astfel, istoria lucrării care, conform martorului ocular Charles Blanc, a produs o emoție extraordinară printre artiști și amatori, în timp ce era expusă la Luvru, s-a mai îmbogățit cu un eveniment. Bineînțeles nu atât de senzational ca acela marcat de furtul pinzei (decupată de pe șasiu) și a reparației ei în Anglia unde a fost achiziționată de baronul Taylor.

Cert este că tabloul, intrat ulterior în colecția consulului german din Messina, Felix Bamberg, iar mai apoi în cea a lui Carol I (1879), a figurat, pe tot acest parcurs, ca o operă a lui Ribera. Bachelin (catalogul rezonat din 1898), Goulinat (chemat să facă o expertiză), publicații contemporane, cum sunt: Catalogul Galeriei universale (1955), Ghidul Galeriei Universale (1958), Măestri ai artei universale în muzeele din România (1960) etc. etc. mențin atribuția mai sus amintită.

Anul 1959, dată care consemnează vizita în Galerie a prof. V. N. Lazarev, deschide problema revizuirii atribuției întrucât, specialistul sovietic a încadrat pictura „Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus” în creația lui Luca Giordano. Această opinie a căpătat și mai multă rezonanță după ce au fost depistate publicații ai căror autori îl consideră tot pe Giordano drept autor al compoziției de la Muzeul de artă al Republicii (Gr. Ionescu, în „București, ghid istoric și artistic” (1938); V. von Loga, în „Die spanischen Bilder des Königs Carol von Rumänien” — probabil o capodoperă de Luca Giordano; Al. Busuioceanu, în Catalogul rezonat al picturii italiene (1939), ultimele două informații culese de Carmen Răchiteanu și Steliana Russu, muzeograf specialist și, respectiv, conservator la Galeria universală).

Părerile contradictorii, lipsa unui studiu bine argumentat, precum și pregnantă amprentă riberiană nu au permis luarea unei hotărâri privitoare la menținerea sau schimbarea paternității decît după ce au fost examinate, în numeroase muzee din Europa, opere ale acestor doi maeștri. Problema pasionantă și în același timp deosebit de delicată a antrenat în această operațiune și alți specialiști din muzeu, contribuții, în acest sens, fiind aduse de însuși directorul muzeului, H. M. Maxy, și de dr. Cristian Benedict, șeful Galeriei universale. Concluzia unanimă a fost că tabloul nu este pictat de Ribera. Subiectul implicînd o deslășurare dinamică, compoziția înscrisă într-o formă apropiată de cea a unui sfert de cerc, tipologia și structura fizică a personajelor nu corespund nici viziunii și nici temperamentului artistic al acestuia.

Vechea paternitate a rezultat din faptul că factura, efectele de clar-obscur și coloritul sînt rezolvate în spiritul artistului spaniol și că Nessus însuși prezintă strînse înrudiri din punct de vedere al atitudinii și al tratării formelor anatomice cu Marsyas din lucrarea lui Ribera „Apollon și Marsyas” de la Muzeul din Neapole. Dar Giordano a fost inspirat de această compoziție și în cazul tabloului „Arhanghelul Mihail în luptă cu Satan” de la Kunsthistorisches Museum din Viena, unde poate fi remarcat, de asemenea, un grup de personaje dintre care unul, cu o expresie de groază, apare cu capul între pumnii strînși. Și, tocmai această lucrare înglobează cele mai grăitoare elemente în favoarea trecerii picturii noastre printre operele lui Giordano. Trupul athletic al lui Hercule caracterizat de Charles Blanc ca avînd aerul unei figuri de Michelangelo, este extrem de apropiat de cel al lui Satan, iar piciorul drept este pur și simplu copiat. De altfel, acest din urmă detaliu, este repetat, aproape identic, și în alte lucrări de Giordano,



Tabloul lui Luca Giordano

printre care „Lot și fiicele sale” de la Dresda. Mîna dreaptă îi acoperă deopotrivă chipul, brăzdat în partea rămasă descoperită de accente de lumină avînd același caracter. Brațul unuia dintre diavoli, cu laba mîinii relaxată și cu degetele răsfrînte, îl regăsim aproape aidoma la Nessus, în timp ce figura Dejanirei este oglindită în cea a ingerului.

Ambele picturi trădează un temperament viguros, apropiat undeva, de cel al renumitului pictor flamand Rubens, o predilecție pentru ilustrarea forței fizice dezlănțuite. Ori Ribera este preocupat de redarea luptei interioare, spirituale a personajelor sale, chiar cînd este vorba de o confruntare fizică a acestora. De aceea, și compozițiile sale au o atmosferă statică. Nu mai puțin convingătoare este și pinza lui Giordano „Forja lui Vulcan” de la Ermitaj (Leningrad) și ea făcînd parte dintre operele timpurii ale artistului. Bustul lui Hercule este transpus în cel al ciclopului din stînga, care se pregătește să lovească cu ciocanul metalul de pe nicovală, iar compoziția, potrivit

multor cazuri, este înscrisă într-un sfert de cerc. În tablourile lui Ribera, dimpotrivă, liniile superioare ale cadrului compozițional sînt, în mare parte, convexe, dispuse în șa, piramidal (două curbe cu punctul de tangență în vîrf) sau în diagonală.

O înscriere asemănătoare în pagină o găsim în lucrarea „Moartea lui Orfeu” (Muzeul din Kiev). Compoziția sfîrșește mult interes și prin faptul că în ea domină o bacantă cu o mișcare identică celei a lui Hercule. Într-o formă similară este cuprins și grupul reprezentîndu-l pe Tezeu în luptă cu centaurul Euryton, care încearcă s-o răpească pe Hippodamia, din pictura „Lupta dintre lapiți și centauri” (Ermitaj). În stînga grupului, un alt centaur trîntit la pămînt, are un picior flambat sub același unghi ca și al lui Nessus. Dejanira, robustă, cu o înfățișare mondenă, este total deosebită de tinerele personaje feminine, cu figuri serafice, zugrăvite de Ribera. Model preferat al lui Giordano, trupul Dejanirei apare travestit, cînd în mîreasa Hippodamia, cînd într-o zeitate

ca Diana (Luna vizitînd pe Endimion dormind — Muzeul din Verona), cînd Clorinda, ca salvatoare de la rugă perechi de îndrăgostiți Orlando și Sofronia (Genova, Galeria Reale).

Din cele arătate mai sus, reiese clar că lucrarea „Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus”, este pictată de Luca Giordano în perioada cînd acesta era puternic influențat de Ribera. Cît privește calitatea și aprecierea deosebită de care s-a bucurat tabloul, chiar în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, ne demonstrează faptul că o interpretare aproape fidelă a acestuia se găsește la Muzeul Național din Budapesta (atribuită înainte lui Giordano, actualmente școală napolitană secolul XVII) și că un artist influent ca Ricci Sebastiano l-a schițat (schița, cu unele modificări, se află la Ermitaj și ne-a fost semnalată de cercetătoarea sovietică Larisa Salmina, ca avînd strînse legături cu tabloul bucureștean), probabil, în vederea picturii murale pentru Palazzo Marucelli.

Anatolie TEODOSIU



Detaliu

ARTĂ POPULARĂ COMPARATĂ

Expoziția de artă
populară norvegiană

Prilejul rar, poate unic, de a vedea obiecte de artă populară norvegiană oferit de expoziția organizată de Muzeul de istorie al Universității din Bergen, ni s-a părut interesant cu deosebire, dincolo de înfățișarea fără îndoială fermecătoare a exponatelor.

Mai bine de un secol, studiile de istoria artei populare, fundamentate pe o concepție romantică a destinului popoarelor, au acreditat ideea „unicității” exclusive a producției artistice populare. La aceasta se adaugă tendința studierii monografice a culturilor populare înrămate strict în limitele statale-administrative. Sărăcirea și deci deformarea, opera în două sensuri: pe de o parte se ștergeau împărțirile lăuntrice pe zone sau regiuni etnografice (pentru a nu mai vorbi de gravele siluii naționale, așa cum se întâmpla, de pildă, în studiile privind „Arta populară din Austro-Ungaria” în care opere de artă populară românești, slovene, germane, slovace și ucrainene erau trecute la beneficiul stăpînitorilor habsburgici), iar pe de altă parte se ignorau înrămurile continentale și universale. Se credea adică ferm că fiecare din „vocele popoarelor” aclamate de Herder este o apariție unică ale cărei note nu se mai regăsesc nicăieri. Încet, încet, prin acumularea studiilor, s-a observat cu oarecare uimire că elemente tehnice sau motive decorative se reîntînesc aidoma în cele mai depărtate și neașteptate locuri și timpuri ale istoriei și geografiei umanității. Azi ne găsim în faza acceptării definitive a ideii existenței unui fond omnesc comun și unitor recognoscibil în arta populară a tuturor popoarelor, idee care așteaptă însă studiile comparative necesare pentru punerea ei în lumină prin alăturarea demonstrativă de material. Ceea ce s-a făcut în lingvistică, în literatură și în istoria religiilor, anume abordarea comparatistă a faptelor, tinde să se

încetățenească azi și în domeniul culturii populare, trecîndu-se la elaborarea unor studii de artă populară comparată.

Prezentarea unei expoziții de artă populară norvegiană la București (sala Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea, luna decembrie 1968) pare a fi tocmai o astfel de demonstrație, strălucit dusă la capăt. Nu numai pentru ochiul unui cunoscător, obiectele aduse din Norvegia sînt foarte asemănătoare, iar uneori identice, cu cele din România. Ce poate fi mai tulburător decît această constatare a identității unor domenii de artă populară din Scandinavia, deci din nordul extrem al Europei, și al domeniilor corespunzătoare din spațiul carpato-danubian, deci din sud-estul Europei?

Recipientele pentru bere sau unt din Sunnfjord sau Sogn sînt lucrate din doage de lemn și sînt împodobite cu pirogravură, aproape la fel ca vasele și cefele românești lucrate de ciubărarii moși din Apuseni sau de cei din Vrancea. Unele din aceste vase, ca cele cu două toarte laterale, sînt identice ca formă și decor cu cele din Bucovina, folosite pentru dus la biserică ouăle încondeiate. Semicercurile arse cu fierul roșu ca și micile cercuri încadrate de cîte patru puncte așezate în cruce sînt dispuse, de asemenea, într-o aceeași ritmică pe vasele din Sogn și pe cele bucovinene. Deși procentul mare de vase pentru bere indică o utilizare deosebită a acestora din Norvegia față de cele din România, folosite mai ales pentru păstrat și transportat apă, faptul că și într-o țară și în cealaltă vase de lemn sînt întrebunțate pentru lapte și produsele sale constituie o trăsătură comună legată de un anume mod de viață al unor populații montane, de crescători de vite și lucrători de pădure. În același context trebuie puse tiparele



Cană pentru bere

norvegiene de presat untul și cele românești de presat cașul, decorația unora și altora, alcătuită mai ales din rozete sculptate pe lemn, fiind aceeași. Căuce, linguri și bărdațe, din Telemark sau Hardanger, sînt lucrate în aceeași tehnică cu cele oltenesti sau maramureșene.

În domeniul țesăturilor mari decorative de tipul scoarțelor noastre, similitudinilor din domeniul tehnicii și ornamenticii se adaugă cromatica folosind tonuri stinse la fel ca în ținuturile Moldovei, Maramureșului și pe cursurile superioare ale Oltului și Mureșului. Alesăturile zise la noi în „unda apei” (linii frînte în zig-zag) sau „în roate” (romburi) apar în forme și culori identice pe țesăturile din Nordfjord sau Hardaland, guțurile unei cămăși din Hardanger, brodat în negru, are aceleași motive geometrice dispuse într-o structură asemănătoare ca „ciupagurile” (broderie masivă pe piept) de pe cămășile dintr-o mare zonă a Transilvaniei, incluzînd „mocătimea” de pe valea Arieșului din Munții Apuseni. Aplicațiile de sticle colorate, roșii, albastre, negre din Sogn, ne-au adus aminte arta sumănarilor din Sîrbestii Beiușului și Butenii Zarandului.

Ceramica, mai puțin reprezentată în expoziție, are și ea un colorit și o ornamentică amintitoare a ceramicii din nordul țării noastre, asemănîndu-se mai ales cu ceramica de pe valea Izei și de la Vama, precum și cu cea zisă de Kuty din Moldova.

În sfîrșit, un domeniu important, cel al arhitecturii, oferă multiple prilejuri de identificare a unor elemente comune, între care cel mai important este cel al folosirii unei aceleiași tehnici de construire, anume a cununilor orizontale de birne sau a ceea ce se cheamă în termeni de specialitate a sistemului Blockbau. În ceea ce privește formele arhitectonice merită a fi menționată comparația făcută mai de mult între Stavkirchele norvegiene și scandinave în general și bisericile de lemn românești, mai ales cele din Transilvania, cu toate că nu pot fi trecute cu vederea deosebirile de tehnică.

O investigație comparatistă nu poate însă rămîne, firește, doar la constatarea similitudinilor. Diferențierile sînt tot atît de semnificative, traducînd existențe istorice diverse și procese culturale de amplitudini deosebite, grefate pe o evoluție social-economică și politică cu alte coordonate. Să ne amintim doar că pentru Norvegia, Evul Mediu a fost o epocă de înflorire economică și de afirmare politică, seco-

lele următoare (cele ale Renașterii) fiind socotite ca perioadă de declin. Iar acest ev mediu norvegian, cu maxima sa prosperitate, se termina în jurul anilor 1350, adică la epoca în care se întemeiau țări românești de mai mare importanță. Secole de-a rîndul, țărănimea norvegiană a trăit într-o izolare favorizată de un relief formînd adesea bariere între micile comunități și de o climă inclementă care așternea vreme de șapte-opt luni pe an o pătură de tăcere albă peste satele pierdute între fiorduri întortocheate, munți stîncosi și păduri de nepătruns. Într-o economie casnică închisă s-au perpetuat formele de artă populară moștenite din generații și între care, alături de stilul geometric asemănător cu cel al artei populare românești, se pot distinge expresiile unui stil animalier a cărui arie se întinde departe spre răsărit, acoperind întinderile rusești. Ecouri ale unei străvechi vecinătăți sau poate chiar comunități germano-slave, aceste forme pot fi ușor recunoscute în celebrele vase aviforme de lemn, exemplare rare din care au pătruns și în ținuturile nordice românești, după cum o atestă vasul foarte mare de această formă dintr-o mînăstire moldovenească. Dacă ne gîndim că și lemnul pictat într-un anume fel, și mai ales lingurile pictate, se regăsesc și ele în Rusia, vom înțelege că prezența Vargilor n-a fost numai un episod al evului mediu timpuriu rusesc.

Peste aceste straturi ale vechimii, tîrziu de tot au apărut și în Norvegia formele artei renascentiste, dominante în provinciile de vest, iar în cele de est interpretările țărănești și meșteșugărești citadine ale barocului, rococo-ului și empire-ului. Aceasta se întîmpla însă în cursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, adică mai tîrziu decît se întîmplase în Europa continentală, mai ales occidentală și centrală, și aproape cam în același timp cu cele ce se petreceau pe meleagurile românești ale Transilvaniei mai ales. De altfel trebuie să observăm că obiectele de artă populară norvegiană din expozițiile de la București, reflectînd probabil situația din muzeele norvegiene, sînt datate în proporție de 90% din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, doar circa 10 obiecte (adică 5%) avînd mențiunea „probabil din secolul al XVII-lea” sau „secolul al XVII-lea și al XVIII-lea”. Este o situație generală artei

populare europene în care obiectele din secolul al XVII-lea sînt extrem de puține, iar cele din al XVI-lea secol o raritate. O dată cu aceste pătrunderi ale stilurilor majore în artă, pătrunde în arta populară norvegiană, ca și la noi, culoarea în domeniul obiectelor de lemn și mai ales a mobilierului. Mici decalaje de decenii ar putea constitui tema unui studiu comparativ pe scară europeană, privind viteza de pătrundere și aria de răspîndire a formelor culte și urbane în arta țărănească.

Intr-un asemenea studiu comparativ, în care țări germanice (Norvegia), țări slave (Rusia) și țări neo-latine (România) — pentru a ne opri la reperele evocate aici sumar — se înfățișează cu atîtea rădăcini artistice comune și cu interpretări asemănătoare întemeiate pe un mod de viață asemănător, ar putea constitui prilejuri favorabile de meditare asupra unității culturii popoarelor europene și, prin aceasta, asupra destinului unic european.

Paul PETRESCU



Covor



Corn pentru praf de pușcă

Virtuțile muzicale ale literaturii

Intr-un recent articol*, D. Tepe-neag constată — și deplângea — eșecurile înregistrate de acei scriitori care încercaseră să-și „muzicalizeze” proza, aplicând literaturii norme specifice muzicii.

Nereușitele sînt în firea lucrurilor, în primul rînd — cum a observat D. Tepe-neag — de vină fiind natura materialului, în al doilea — iar aici părerea noastră diferă — fiindcă scriitorii în discuție s-au sprijinit fără rezerve pe caracterul **temporal**, comun ambelor arte, în sensul organizării pe orizontală — succesiunea — pierzînd însă din vedere că în muzică există și o verticală — **simultaneitatea** (acordul, de aici polifonia) — coordonată absentă (și imposibilă) în literatură.

În legătură cu acest aspect — simultaneitatea și simultaneizarea — promitem o revenire mai pe larg. Pînă atunci, rămînd pe tărîmul **formei**, al structurii, al ordonării materialului (cuvînt și sunet muzical) încercăm să punem alfel problema.

De acord, cei care, **conștient**, și-au construit literatura după formule muzicale, au eșuat.

Dar cei care, fără să-și dea seama, (sau lipsindu-le intenția) își structurează operele literare în spiritul formelor muzicale? Pentru că — și vom arăta mai jos — există o tulburătoare asemănare între „tiparele” în care se toarnă citit cuvîntul, cit și sunul.

Măcar din amuzament, să deschidem un volum de Bacovia :

LACUSTRA : strofa I : „De-alteia nopți aud plouînd / Aud materia plîngînd... / Sînt singur și mă duce-un gînd / Spre locuințele lacustre” ; urmează strofele II și III, iar a IV-a — și ultima — este tot prima, versul al doilea înlocuit fiind cu : „Tot tresărînd, tot așteptînd...”

Dar așa arată **forma-sonată** ! (a nu se confunda cu piesa **sonată**) : **ABA**, în care **A** = expunerea temei, **B** = dezvoltarea ei, iar cel de al doilea **A** = repriza, reexpoziția temei...

Coincidență ? Iată, NEVROZA, în care **A** = „Afară ninge prăpădînd / (...) / De parcă ninge-n cimitir”, **B** = strofele II și III iar **A** (repriza) = „Și plîng și eu, și tremurînd / (...) / Și ninge ca-ntr-un cimitir...” Deci tot **forma-sonată** : **ABA**...

Un alt exemplu și mai interesant : **BALET**. Poezia, în întregul ei, este **ABA**, iar cele trei strofe care o alcătuiesc sînt, la rîndul lor, structurate tot după **ABA**, în care **A** = „Lunecau balete albe...”

Am insistat asupra lui **ABA**, fiind forma cea mai simplă și mai „rotundă”, însă nu trebuie să căutăm prea mult, ca să găsim și forma de **rondo** (schema : **ABACA** etc.) : **SEARĂ TRISTĂ**, în care **A** = „Barbar cînta femeia-aceea...”

S-ar putea obiecta că Bacovia avea o instrucție muzicală, că el însuși cînta, că vioara, clavirul, ceterinca, fanfara, vocea omenească populează opera sa...

Dar Labiș ? Nu mai insistăm asupra acelor poezii în riguroasă **forma-sonată**, **rondo**, temă cu **variațiuni**, etc..., ne oprim la **CLONȚ**, care îndeplinește toate condițiile (formale, evidente) unei bune teme pentru **canon canonic** : versurile pot fi citite în ordine strict inversă, fără ca discursul să-și piardă coerența. Prima strofă, în original, arată astfel : „Toamna asta lunecă / larăși pe păduri, / larăși se întunecă / Munții știrbi și suri”. Citită de la coadă la cap : „Munții știrbi și suri / larăși se întunecă, / larăși pe păduri / Toamna asta lunecă...” Arată mai puțin bine decît în forma inițială ?

Să trecem la proză : **MOROMEȚII** vol. I începe : „În cîmpia Dunării, cu cîțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se parea că timpul era foarte răbdător cu oamenii...” (s.n.) și se încheie cu : „Peste trei ani izbucnea cel de-al doilea război mondial : timpul nu mai avea răbdare”. Timpul (nerăbdător, cu toate implicațiile...) este însăși tema principală a construcției, adică **A**, deci : **ABA** ;

ION începe și sfîrșește cu drumul (care vine, care pleacă) pe lîngă troiță ; **ENIGMA OTILIEI** are drept **A** : „Aici nu stă nimeni...” ;

În **INTERVAL** „trebuie să fac această călătorie” este tema principală, a **rondo-ului** (**ABACADA** etc...), sau „basso-ul ostinat” al **passacagliei**.

Si, deschizînd la împlinire volumul **FRIG**, nu putem pierde ocazia de a observa că „**Dedesubt**” începe astfel : „Nu era prea complicat și apoi, după atîta vreme, mereu aceleași mișcări, aceleași mișcări devenite reflexe : apăsa cîteva butoane, învîrtea o manetă sau alta, răsuca un comutator...” și se încheie, evident : „...un buton, alt buton, o manetă — aceleași și aceleași mișcări devenite reflexe...” Nu e tot **ABA** ?

Ne-am mărginit la formele simple, primitive, însă fără exagerare, se poate afirma că toate construcțiile literare își găsesc echivalent muzical (în formele complexe) : simfonie, concerto, trio, fugă, **passacaglia**...

Simplist ? Fără îndoială !

Pentru că nici o clipă — în ciuda atîtor „exemple” — nu ne-am gîndit să afirmăm că scriitorii au învățat să „compună” de la muzicieni, aceștia să „clădească” de la arhitecți, sau invers, sau toți trei de la un al patrulea. Cu oarecare bunăvoință, orice se poate demonstra, însă ar fi o falsă problemă. Nu despre asta este vorba.

Ci despre faptul că **formele** (schemele, formulele) după care se îmbină materia-

lul — oricare ar fi el : cuvînt, sunet, culoare, piatră — nu sînt inventate, în sensul că, din cine știe ce capriciu, din necesități istorice, au fost înighebate, iar generațiile următoare le-au moștenit, rotunjindu-le. Ci, că aceste forme **pre-există**, omul descoperindu-le treptat, aflîndu-le și aflîndu-se pe sine, pentru că legile acestor forme ale activității sînt legi ale sensibilității, ale vieții însăși, sînt realități psihologice, date.

Construim după chipul și asemănarea noastră, echilibrăm după cum am fost echilibrați, proporționăm după numărul nostru de aur și nu învățăm decît de la noi înșine că cele două brațe ale balanței sînt **contrastul** și **repetiția** (**CRONONOMIA**), acea „vigilență a memoriei”, cum îi spunea Stravinski), pentru că sîntem armonizați din contrast și ne repetăm, ne repetăm, ne repetăm...

*) „Ambițiile muzicale ale prozei” — România literară, nr. 10.

Paul GOMA



Ralf Zeiser în „*Métamorphose*”, la „European Ballet”

cronica discului

exemplificări

Prin rigoarea, maleabilitatea și pătrunderea gîndirii, prin eleganța intuiției, prin probitatea cu care-și exercită menirea artistică, Aurel Stroe este, indiscutabil, una din figurile de seamă ale culturii românești. Deoarece el însuși și-a definit în termeni clari principiile estetice și metodele de lucru — într-un număr recent al revistei — nu este cazul ca, vorbind despre muzica sa, să facem digresiuni teoretice. Dar cititorii lipsiți de o informare corectă asupra fenomenului muzical au fost, poate, deseumpleți de abundența termenilor tehnici, de precizia logicii de gîndire pe care ei o presupunau aservită unor momente de transă capricioasă. Pentru aceștia, ca și pentru meloman, **Muzica de concert pentru pian, alămuri și percuție și Muzica pentru Oedip la Colonos**, editate pe un disc „Electrecord” sînt un comentariu edificator : — exemple care adaugă ceea ce modestia trecuse sub tăcere : noblețea inspirației, frumusețea realizării.

Intr-adevăr, așa cum o concepe Stroe, opera de artă capătă o funcție în plus, fără a le pierde pe cele vechi. Numai că, spre deosebire de Schönberg, care spunea că tehnica lui de lucru nu are de ce să-l intereseze pe ascultător, muzica lui Aurel Stroe farmecă pe oricine, dar nu se destăinuie pe de-a-ntregul decît celui care o urmărește în toate aspectele ei. Poate servi ca suport unor stări psihologice, ca în partea a 3-a, „*Delirando*”, din **Muzica pentru pian, alămuri și percuție**, care nu întîmplător poartă această indicație de caracter ; poate, — ca **Muzica pentru Oedip**, — să fie impregnată de emoțiile trezite în ea de contactul cu natura sau, poate, tot ca această **Muzică** să fie cea mai fidelă transcriere sonoră (a gîndirii lui Sofocle), pe care am ascultat-o, a atmosferei spirituale de care trebuie să fi fost înconjurați Socrate sau Platon. Dar acestea sînt numai materializări pe care fiecare auditor le face pentru sine, interpretări ale unei realități muzicale mult mai pure și mai ingenioase. Și ne aducem aminte de Schopenhauer, unul dintre puținii ne-specialiști care au deslășit întîmplat procesul de cugetare cu sunetele : „...muzica nu exprimă decît esența abstractă și generală, în afara oricărui motiv și a oricărei circumstanțe” — spunea el, anticipîndu-l pe Stravinski. Îngemănînd virtuțile științei cu cele ale artei — ceea ce, cum vedem, nu-l speria

nici chiar pe filozoful tip al romantismului — muzica lui Stroe este un instrument abil al cunoașterii, redînd cele mai abstracte relații într-o formă a sensibilității, transformînd arcanele esoterice în ființe vii.

Chiar pentru cine nu cunoaște toate acestea, dar posedă o doză minimă de receptivitate, piesele au acea forță de captare a atenției, de influență pe care o au ritualurile magice cu formulele lor arhaice. Nu pentru că aici ar fi folosite motive obsesive și incantatorii ; mreața care se întinde în jurul tău — dar care se deosebeste de cea a lui „*Tristan*”, pentru că nu-ți știrbește obiectivitatea — pornește de la meticulozitatea cu care sînt reevaluate elementele de bază ale muzicii, peste care trecem, de obicei, cu o privire neatentă. Aspecte simple, fundamentale, se perindă într-o formă cu totul nouă, uluindu-te că nu ai ajuns singur, mai de mult, la aceleași concluzii evidente. Reconsiderări care au sfîșierea perfectă a diamantelor și coeziunea organismelor create de demiurgi ; pentru a nu vibra, trebuie să fii cu totul opac, să fi pierdut calități umane elementare.

Deși folosește un sistem de gîndire apropiat de cele ale lui Xenakis sau, uneori, Stockhausen, Aurel Stroe rămîne original prin personalitate, prin sinceritatea cu care se abordează sunetele. Nu este un „consumator de formule” ci un deschizător de drumuri. Realizate pe alte meleaguri, sau nu încă, chiar la o privire superficială izbesc, (în piesele de care ne ocupăm), două caracteristici deosebit de fecunde : aleatorismul intrărilor în **Oedip**, care face din această **muzică** riguroasă o entitate imprevizibilă, ca forma norilor, și principiul dialectic, variația în nemîșcare, a părților 2 și 4 din **Muzica de concert**, ale cărei consecințe depășesc cu mult cadrul prezent.

Un disc ce trebuie ascultat și pentru calitatea interpretării (pianistul C. Ionescu-Vovu, Martha Kessler, Paul Popescu și Dumitru Pop nu mai au nevoie de confirmări), și chiar a realizării tehnice. Un disc care, prin singularitatea lui, ne aduce aminte cit de puțin cunoscută este muzica românească la noi și în afară. Și cit de mult ar merita.

Sever TIPEI

Rîzi tu, rîzi Harap-Alb!

Cum trec anii... Uneori cu zăpadă (Mais où sont les neiges d'antan ?) de cele mai multe ori cu ploaie și cu lapoviță. După ce mai rupem calendarele vechi și le cumpărăm pe cele noi ; după ce ne batem cu zăpadă — iarna — căutăm ghiocei — primăvara — ne înțorim — vara — și purtăm umbrele ca steagurile — toamna ; or, pentru că asta e soarta acestui colț de pagină, să vedem tot ce se-ntîmplă în dreptunghiul fosforescent de la întîi la întîi.

Pentru că am cumpărat o asemenea cutie cu lustru (și cîți n-o mai cumpără !), împetrită cu butoane de toate felurile și de toate mărimile, în fața, pe cutie, în spate, la dreapta ori la stînga ; și în loc s-o ascundem după dulap, am așezat-o în mijlocul casei, la cea mai bună vedere. Astfel, pentru că ne place televizorul, ori sîntem prea comozi pentru a mai merge la teatru, la film, la expoziție, la concert, pentru că ne mai îmbolnăvim din cînd în cînd, ori sîntem cîțiva dintre noi telecroniciari, ne întepenim serile (și de cîțiva timp chiar și diminețile) pe scaun, privind și ascultînd fel de fel de emisiuni dintr-acelea cu care T.V.-ul se mîndrește, tace ori se cătește. Și pentru aceasta dorim să nu ne pierdem timpul degeaba, să învățăm și noi cîte puțin din toate, să ridem sau să plîngem, să ne emoționăm, să stîm. Cîte din dezideratele noastre au fost îndeplinite s-a „văzut” pînă acum, cîte vor mai fi îndeplinite vom ști atunci, dar cîte nu au fost nici măcar auzite stîm prea bine. Cine sînt mutii și cine sînt surzii ? Oricum, de scos ochii, nimeni nu vrea să și-i scoată. A fost un timp în care televiziunea nu programa nici o emisiune literară ! Cîteva versuri recitate, de cele mai multe ori prost, cu privirile aruncate pe furis în texte, cîteva emisiuni așa-zise „*lirice*” în care fiecare titlu de poezie era ilustrat ca în clasele primare, fotomontaje pe dos, lipsite de farmec și de inteligență. De pildă, pentru o poezie intitulată „*Toamna*” a-păreau pe ecran niste copaci negri, dezbrăcați de frunze, doi tineri sub umbrele negre surideau trist „*dîndu-și mina, luîndu-și mina*”, iar actorul X, liber între două repetiții si trei autobuze, soptea stîns, poate răcit, „*eee toamnă*”. Și cîteva alte emisiuni de muzică ușoară, cu „*pauze*” lirice de două-trei versuri recitate între trombon și baterie, „*Ninge, ninge, ninge, / Focul nu se stinge / Soba și-a deschis ușa / Cîntă Luminița*”. Ei bine, nu. E adevărat, tovarăși, acestea sînt absențe. Dacă se vor aduna absențele, cîteva „*absenți*” vor fi declarați **repetenți** și exmatriculați. Așteptăm cu dor. Cel mai bine ar fi însă ca noua conducere a Televiziunii să adune minutele de emisiune dedicate literaturii. O asigur că nu-i va fi prea greu s-o facă. Și dacă va crede în sfîrșit că e absolut necesară o **tele-revistă literară**, vom fi primii care nu o vom contrazice. Dimpotrivă, ținem la dispoziția oricărui telesimpatizant de literatură o listă de propuneri pentru realizarea unei emisiuni literare săptămînale, printre care ascultarea de către cine trebuie a „*Revistei literare radio*” și abonarea la revistele literare sînt primele. Sîntem convinși, tovarăși... scriitorii că ne veți sprijini întru totul. Ori de voie, ori de nevoie, nu ca alții care vor fi fost altădată.

ARGUS

Remaniere

Trandafir brădat de flori,
De-ar fi viața de trei ori,
O singură dată să mori,
Și atunci numai s-adormi!

Cutreierind numai formal,
Fără vicii și pumnal,
Din văzduhul cutrierat,
Iarăși a veni pe strat!

De cinci ori improspătat,
Cu trupul remanierat,
Să te vezi din nou în sat,
Mai frumos și înviorat!

De loc să nu te moleșești,
Încă o viață să trăiești
În podișul plin cu flori.
Mai departe-n sezători!

A strînge de-atîte ori,
Fetișcane de subsuori,
Învălbît de-amorul lor,
Chiar și-n văzul mamelor!

GABRIEL CODRESCU

Ciocănitore

Cît pășești de-aventuroasă
Pe coaja nukului lucioasă!
Orice frunză ți-i un seut,
Nu ai griji de virf, de cînt!

Cu comportarea de stăpînă,
Pe coaja de cîreș, bătrînă,
Cu încîntată măiestrie,
Te azvirli prin suburbie!

De dai de-o creangă găunoasă,
Pe loc, pe coala, viermănoasă,
Nu-i chip să se descotorosească,
De tine să se dezlipească.

Îmbărbătată-n disciplină,
Ești a grădinilor lumină;
Mai mult decît la o regină,
Orice frunză ți se-nchină!

GIGI VLAICU

Incertitudine

Iar te știu, iar te-am văzut!
Cum săriși din floare-n floare,
Cînd scăpași peste ogoare,
Crudă abatere ai făcut!

Demnitatea ți-a cam scăzut,
De-astă dată nu te iert,
Ce am văzut e lucru cert,
Iar te știu, iar te-am văzut!

MIȘU GHERAN

Scumpă fostă simpatie

Deja și rana mi s-a-nchis
Și-acum mă simt mai bine;
De-acum îți scriu aici deschis
Pentru-a te face de rușine.

Tu m-ai vrăjit cu-al tău eres,
Eu ți-am întins o roză;
Tu m-ai făcut să scriu în vers,
Dar eu pe tine nici în proză.

Prea scumpă fostă simpatie,
Slavă, slavă, slavă ție!

ALECU BARCAGIU

Pescarul iscusit

Pe lacu-albastru purpurin,
În umbra de copaciu,
Pescarul vrednic, iscusit,
Ședea cu drag la pescuit.
Să prindă pește!

Cu undița, lăsată-n lac,
De undiță se ține
Un fir de ață, subțirel,
Ce prelungit de el se ține
Un vierme mititel!

Nerăbdător și gînditor,
El stă și tot se uită,
Să vadă undița, de-a prins,
Vr-un pește, sau un peștișor!
...Dar acul gol!

Și des el undița aruncă
Pe-ntînsul luciului apei,
Dar în zadar el dă cu bățul
Și în zadar își pierde timpul,
Își pierde timpul!

El pește-n undiță n-a prins,
Și în zadar și-a pierdut timpul
Pescarul nostru iscusit,
Plecînd și lăsînd lacul.

ION MARINESCU-BUZĂU

Amicilor mei poeți

Este ușor să-ți zici poet
Cînd ai scris o poezie
Cuprins adînc de gelozie,
Dar este greu să fii profet.

Ce crezi că dacă-n versuri tu vorbești
Și îți exprimi nemulțumirea
Din cauză că iubirea
Te-a cuprins adînc, poet tu te numești?

Tu nu căuta să devii profet
Și nu-ți schimba vechea carieră —
Să previi orice barieră,
Nu mai aspira să fii poet.

Dacă acuma ai atîtea inspirații
Vei scrie crezi într-una?
Cuprins de informații
Vei publica întotdeauna?

De! — eu nu știu ce ai
De scrii așa într-una.
Oi fi cuprins de guturai,
Dar n-o să fii întotdeauna.

Ai scris și tu numai o perioadă.
Poezii numai de amor
Avînd în față o „cascadă”
În care curgea numai dor.

ALFRED CREȚULESCU

Unei doctorițe

Ți-a fost dorința să mă sîruși
Cînd ai aflat că-i ziua mea,
Însă a mea e să nu ufi
Să-ți menți mereu plăcerea.

La mine adesea ai venit,
Ne știind că vrei și un sărut,
Rămînînd la telefon uimit
Că-mi transmiteai ce ai fi vrut.

Nu știu cum ai ascuns în tine
Dorința, atîta vreme,
Căci m-ai fi sărutat prea bine
Cînd spuneai: tusește, geme.

STANCU MIHĂILESCU

Seara

Ne-am vorbit direct într-o sară,
Într-o sară de vară
Și ca martor luna aveam
Cînd unul pe altul ne priveam.

Eram atunci în 'șaizeci și cinci
Și ani aveam, de trei ori cinci,
Ne propuneam perspective pentru viitor
Fără a folosi vreun stimulator.

Și te gîndești, tu, cum trecură anii
Și se duc așa, cum și ciobanii
Care se mai întorc odată,
Dar nu mai sînt ca cei de altădată.

MITICĂ DOPCEA

Zile de moină

Plouă... plouă... zi și noapte...
N-auzi decît ale ploii șapte.
Plouă... fulgeră și tună,
Unde-s nopțile cu lună?

Șiraguri de stropi se cern
Peste al patriei covor etern
Smolînd totul în cale
Și pornind torente-n vale.

Pe iubiți mi i-ai gonit
De prin parcul îndrăgît
Rămînînd băncile goale
Stropilor ce-ți curg din poale.

Plouă... plouă... zi și noapte...
Mîhnită, undeva departe,
Iubita-și deplinge soarta
În compania vîntului ce închide poarta.

SICĂ LEONESCULESCU

Nu m-ai lăsat...

Nu m-ai lăsat măcar atît
Să te sărut pe gură
Să plec cu visu-mi împlinit,
Frumoasa mea făptură.

Tu ai plecat și n-ai mai vrut
Să mergem împreună,
Să-ți fur în noapte-acel sărut,
Acel sărut pe gură.

Mi-ai spus că lumea ta e rea
Că și de alți vorbiră —
Că tot făcea și tot dregă
Se sărutau pe gură.

Tu lasă lumea de e rea
Tot rea ca să rămînă,
Dă-mi ochii tăi, privirea ta
Și a ta dulce gură*).

*) Mi-a dat-o pînă la urmă

IONEL BUBURUZ

Modele negative

„Pescuitorul de perle” și-a mutat, ocazional, aici, galantatul descoperirilor sale de sub nivelul apelor. De data asta, însă, prada adîncurilor sub-literare este, nu numai foarte bogată, ci și cu totul inedită, — „adîncurile” în speță reprezentînd abisurile neîncăpătoare ale coșului de hîrtii redacțional. Ce legătură are, însă, — va întreba oarecine — această antologie de „perle” cu „atelierul literar”? Are, cum să nu aibă — dacă acceptăm cumva ideea că, între rosturile, mai mult sau mai puțin pedagogice, ale acestui „atelier”, poate fi inclus și acela de a demonstra (pînă la cea mai strigătoare evidență!) cum nu trebuie scrise versurile. Iată, deci, o primă culegere de asemenea „modele negative”, care poate fi luată și drept „lecție practică”, dar poate fi și citită cu glas tare, în noaptea de revelion, cînd zîmbetul e oportun și toate păcatele se iartă. La mulți ani!

Cutremurul

Apa se zbate în albie,
Vîntul se-nfurie,
Pădurea se-ndoaie,
Șoproanele se zguduie.

Este doară un cutremur
Ce abia se anunță,
Mai cîntă doar un greier,
Ce jură cu credință.

Deodată apare o femeie,
În brațe ține un copil.
Caută să străbată întinsa cîmpie,
Sărmana! — se sbate ca un crocodil

Slăbită de orice putere
Ea cade în genunchi;
Pămîntului îi cere
Să-l ia durerea din rărunchi.

Își pune copilul ușor
Cu fața spre cer,
Îl fredonează un cîntec de dor
Și el adoarme ling-un-fir.

Durerea din rărunchi
Îi cuprinde ei tot trupul,
Ea stă tot în genunchi,
Rugînd în zadar pămîntul.

Cutremurul se sfîrșește,
Copilul doarme sub cerul deschis,
Pe femeie, durerea tare o lovește
De-acuma, viața i s-a stins.

ANTON COLFESCU

Răvaș

Răstălmăcesc în ambianță,
Mă storc, mă zbat, după viață,
Răvășind în nesiguranță,
Cum se face? Toate-nghiață!

Sărmană intransigența mea,
Palpitează așijderea,
Intonînd într-una șugotînd,
Nu găsesc chip să mă desprind!

Tresalt în vidul muribund,
Cum să fac? Unde să m-ascund?
De m-aș întoarce peste prund,
Nu-l pot străbate în curînd!

Vitrega specie șugotînd,
Mereu se incuibă, răvășind,
Pe podiș prin vădurele,
În detrimentul voinței mele!

Prin cîmpul fragil mai departe.
Îmboldit de banalitate,
Mă înclin dincolo încoace,
Ținerețea nu se întoarce!

R. PRESCUREANU

Adio, draga mea

Ar fi posibil ca-ntr-o zi să nu mai vii
De-aceea, m-am gîndit la tine
Și-n singurătatea nopților pustii
Te-aud, te văd, te chem alături de mine.

Dar tu nu înțelegi că timpul trece
Și ce păcat că ai rămas tot rece!
În astă seară ți-am ieșit în cale,
Aș fi dorit ca să te văd, să-ți cer iertare.

În loc cu drag să mă privești,
Tu m-ai sfidat;
Nu e păcat?
De ce așa gîndești?

De crezi că sînt un spin în a ta cale,
Pentru deranj — îți cer iertare,
Te las de-acum, ca să te porți prin lume
fără cerți,

Adio, draga mea, de ce n-ai vrut
ca să mă ierți?

LAZĂR PIPOȘ

Ruginie

Pocal de aur scilpitor trăiește:
palpită mereu tulburător
de forța-i preacurată,
de frunze și flori.

Membrana ruginie a palmelor, tremurînd,
așteaptă iarna s-o găsească-n rug.
Șiruri negre zburătoare
întipăresc în pinza cerului, în zare,
urme de tristeți și reverii copleșitoare.

Răstirite în muchii dănuînde
rămîn orfane zările succinte
pe zone pederastre,
ca boabele-n ciorchini,
ca florile în glastre.

IONIȚĂ B. BOBEȘ

A fost odată...

Cînd pentru prima oară ne plîmbam
Pe sub castanii înfloriți,
Nu știu de-o vorbă noi scoteam
Atît eram de stingheriți.

Și cînd mai des ne întîlneam
Lîngă statuia lui Miron Costin,
Noi discutam, glumeam, rideam
Și ne-am mai obișnuit puțin.

Seara, sub blînda rază de lună,
Noi ne priveam și ne zîmbeam
Și stînd pe bancă împreună
O, cit de fericiti eram!

Și toate acestea-au fost demult
Cînd ne iubeam odată
Dar aparțin acuma de trecut
O, soartă! crudă ai fost de astă dată!

A fost odată, da, a fost
O floare rară iubirea noastră,
Însă s-a ofilit și nu mai are rost
Ca să mai stea în glastră.

MINODORA JALEȘ

Dansa o fată

Dansa o fată, cu rochiță de atlas,
Cîrîpînd un cîntec, Suav glas.
Sub rochiță, se zbătea o coapsă
Și impresia era obscenă, dulce, noapsă.
Dansa o fată cu mijloc delicat,
Era ochiul cald în jos plecat
Străpungea profilul sîmului de aur
Și-mi părea că o cuprinde un balaur

Sînt gelos pe glezna-i fină,
— Ospătar! — O baterie și-o găină! —
Nu uita că aici e celebrul Lola,
Am jucat fotbal cu Garrincha la Mendola!

ALEXANDRU LAPTEȘ

de citit la revelion

fals bilanț literar

poezia

Au apărut în cele douăsprezece luni cîte alcătuiască simpaticul an 1968 destule volume de versuri. Statistic, însă, stăm destul de prost. Numai 150 de cărți de poezie nu sînt satisfăcătoare la cei 19 000 000 de poeți legitimați de faimosul adagi: „românul e născut poet”. La fel se prezintă situația și în privința revistelor literare. Din cele 300 de nume, cîte au semnat în „seria nouă” a „Luceafărului”, doar 220 sînt poeți. Proportia este inadmisibilă! Mai generoase cu poezii sînt doar „Contemporanul” și „România literară”. „Luceafărul” a satisfăcut publicarea unor pagini de poezie; de pildă, cele semnate de Cezar Baltag, Dan Laurențiu, Ilie Constantin, Ion Gheorghe și Grigore Hagiu — care numai din întîmplare au aceleași nume cu unii redactori ai respectivei reviste.

Dintre volumele apărute ne îndurerează lipsa de ecou critic, nepăsarea cu care au fost privite de croniciari (deși merita, poate, o altă soartă) cărțile: „Tristele” de Miron Radu Paraschivescu, „Laus Ptolemaei” de Nichita Stănescu, „Cine mă apără” de Gheorghe Pituț, „Tineretea lui Don Quijote” de Marin Sorescu ș.a.m.d. În schimb, tam-tam-ul bătut în jurul „Cărții nunților” de Sorin Mărculescu, cronicile nenumerate la „Cumpăna” lui Marin Mincu ori controversale — care au umplut multe pagini — în legătură cu „Un copil lovește cerul” de Matei Gavril, nu se justifică. Cel mai suculent și obiectiv și viguros și exact din articolele sinteză privind poezia '68 este, de departe, cel al Magdei Ursache, din „Cronica”. Îi reproșăm autoterei numai răceala (snobism să fie?) cu care îi tratează pe străluciții co-ieseni Florin Mihai Petrescu, Corneliu Sturzu, ca și pe poeta Adi Cusin.

Ne bucură serioasa sporire a tirajelor (de-a valma) la poezie; poate că înființarea unor librării de autor, în care poezii să-și propună și să-și cumpere singuri produsele, ar veni în completarea acestei încurajatoare inițiative. Sîntem asigurați că tirajele au sporit pe ansamblul producției poetice: deci — așa cum se și cuvenea — oricărui cititor îi vom putea oferi, în locul unui volum de Alexandru Philippide, ansamblul unor rafturi cu plachete semnate: Al. Jebeleanu, Negoită Irimie, N. Stoian sau T. G. Maiorescu.

APRECIATOR

proza

Intotdeauna, încă înainte de a se asfalta strada Prumusița și după ce m-am născut, cel mai mult mi-au plăcut cărțile. Încă de mic le ștergeam din cînd

EPIGRAMA

Lui Dumitru Dinulescu, autorul volumului „Robert Calul”

Robert nu e cal de trudă,
Nici Pegas, datat la zbor;
Cine trage și asudă
E doar bietul cititor.

Lui Al. Raicu, autorul volumului de versuri „Sosec romantic”

„Sosec romantic” — Raicu zice,
Sărind zglobiu din treaptă-n treaptă.
Un realist i-a spus: — „Amice,
Sosești, dar nimeni nu te-așteptă”.

Vladimir BUNEA

După lectura volumului „Nu te lăsa niciodată” de Sinziana Pop

Privind cum suie-n slavă luna,
Grăi un cititor odată:
„De autoare — niciodată,
De carte — pentru todeauna”.

Nicolae NASTA

Reflecție într-o librărie

Sînt scriitori, e drept nu cu duimul,
La care s-a epuizat volumul.
Și alții mai dihai, mai cu pretenții,
La care s-au epuizat... clienții.

Radu A. STERESCU

Ion Petrache: „Dincolo de aparențe”

Vestea (spusă cu prudență)
M-a-ntristat un pic:
„Dincolo” de „aparență”
!lu mai e nimic!

Nora Iuga: „Vina nu e a mea”

O să întrebe dumnealui:
Nu e a ta? Atunci, a cui?

Ion LAZU



în cînd de praf și le aranjăm în scara măgarilor, cele mai înalte lingă cele mai înalte, celelalte lingă celelalte. Cînd unele din ele nu se potriveau nicăieri, le vindeam la anticariat și cu banii cumpăram ce-mi trebuia în sir, mai ales romane, cărți serioase, mai bine legate și cu coperti foarte groase. Pot spune astfel că, adunînd cu trudă din chenzină în chenzină, de la ștandul instituției, cărți, am acum o bibliotecă frumoasă, cu foarte multe romane, fără nici o carte de poezie, pentru că poeziile au dialoguri prea multe și nici un pic de descriere. De citit, mai citesc și seara, pentru că ziua sînt atît de ocupat, încît toată lumea se miră cum de mai pot vorbi curgător în contradictoriu cu alții. La începutul anului, în prima jumătate a lui ianuarie, e mai ușor, îți mînte toate titlurile, mai tîrziu e greu, iar în decembrie trebuie să faci eforturi destul de încordate ca să-ți aduci aminte de atîtea.

În definitiv, cu am ținare de minte mai bună la matematică, iar cînd ești, mă îndoișc puțin pînă cînd mi-amintesc și prețurile, măcar cam aproximativ, dacă nu chiar precis. Și pe urmă mai e și Tovarășa de la ștand, cînd nu mai am cum s-o oblig să se convingă, o chem la telefon, ea se uită în borderou și rezolvă problemele în extensie. Ieri, de exemplu, am luat în sir toate romanele apărute anul acesta. Și de apărut, au apărut îngrozitor de multe, fiind, cum scrie în *Contemporanul* Manole Nicolaescu, „un revirament al romanului în 1968”. Pe toate i le-am spus. Și *Impusul* al lui Marin Preda, cu coperta albă, și Zaharia Stancu cu două romane groase, *Vatra* și (cum a zis Tovarășa) *Ce (nu se înțelege scrisul) iubit*, și *Vinzarea în rate* de Eugen Barbu, *Bor jos* de Nicolae Velea, *Val între val* al lui Ivasiuc Al., *Pînă la apariție* a lui Petru Vintilă Ivăncă, *Pe urmă* am controversat despre ce vor să spună scriitorii, cum unii au mai multe conștiințe decît alții și se preocupă de lucruri practice, folositoare, ca de pildă Nicolae Breban cînd scrie despre bolile animalelor, Paul Georgescu despre coborîri, Sinziana Pop cu o compoziție pentru trompetă, Corneliu Omescu despre timiditate și Constantin Toiu despre timpul liber al mușilor. A inoportunitate discuția și colega E., pentru că e în proces, cînd a venit vorba de *Martorii* (nu *Tartorii*), lui Mircea Ciobanul, de *Mesele la iarbă verde* ale lui Sorin Titel și de o *Cameră de alături*, pentru care, de altfel, se și judecă, de cînd era minoră, cu Paul Goma. A fost o discuție vie, tovarășească, mă și miram de unde țin minte atîtea, iar cînd l-am prelucrat și pe Fănuș Neagu cu *Ingerii au strigat* (doar cum or să strige, ingerii sînt ingeri!), arătîndu-le că scrie pe neînțelesul tuturor, domnul Ș. și-a scos ochelarii, haina și a recunoscut că a greșit adînc în ceea ce privește că sînt un coleg bine pregătit, citit și cult. Pentru aceasta le-am povestit și lor *Singurii* de Aurel Dragoș Munteanu, cu un băiat și o fată care iubește pe altul și *Ninsul* al lui Iulian Neacșu, cu o mamă desenată pe copertă, cu niște scrisori la sfîrșit atît de caraghioase, încît te și miri cum se înțeleg toți în scris. Și-ți vine așa, să iei pixul și să scrii tu o autobiografie cu coperti groase și învelite în tiplă, ca să se mai termine odată și odată cu modernismul ăsta care-ți strică ochii.

Iulian NEACȘU

critica

Un an în care virtualități multă vreme secrete ale criticii noastre au ieșit la iveală, manifestîndu-se plener și bogat, fără acea regretabilă timiditate și, uneori, vai, ipocrizie, din anii trecuți. Ani trecuți în zadar. Nu e oare în firea adîncă a oricui să fie el însuși și numai el, autentic și esențial?

Critica lui Cornel Regman s-a revelat în sfîrșit în toată angelica sa luminozitate: o critică primăvarațică, ușoară și plăcută ca o boare, diafană, candidă, atot-receptivă. Rodul de maturitate al unei înclinații atîta amar de vreme reprimată îl constituie întînsul studiu cu accente imnice: *Critica — o formă a iubirii*. Veșnic surizătorul și dulcele său autor pregătește, de altfel, o nouă contribuție, cunoscută doar fragmentar, deocamdată, din periodice și, mai ales, din avîntatele reacțiuni orale, pline de spontaneitate: *Alte valori ale criticii* lui N. Manolescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Matei Călinescu, L. Raicu; contemporanii sînt cu blîndețe admonestați pentru vina de a fi trecut cu destulă indiferență peste meritul acestor confrăți.

N. Manolescu a oferit tiparul lui, după îndelungi ezitări, tratatul intitulat: *Să nu întoarcem spatele operei*, ferventă pledoarie pentru minuțioasă aplicare la obiect, pentru fidelitate față de sensurile reale ale operei și împotriva ciudatei nepăsări ce încă se manifestă în privința lor de către unii, e drept, pușini, exegeți.

Atrage repede atenția capitolul: *Să ne ferim ca de foc de preluarea pripită a metodelor lui Roland Barthes!*

În paginile *Contemporanului*, același critic a combătut săptămînal prostul obicei al unora de a considera cu dispreț și superioritate, fără o analiză mai atentă, opera lui Tudor Vianu. Cităm: „E adevărat că Vianu nu e atît de mare ca noi; totuși el are unele merite... E adevărat că nu strălucea; să recunoaștem totuși că muncea foarte mult. Citea, lua note, căuta să se instruiască”.

Cronicile lui M. Ungheanu se lasă și în anul 1968 în voia textului comentat, îl mîngie cu vorbe catifelte, murmură în preajma sa un cîntec de adorație. Discipolilor, M. Ungheanu le recomandă să facă o critică eminamente lirică.

Ion Negoitescu a publicat o nouă ediție a *Istoriei* sale. Aceași slăbiciune pentru poezia lui Labiș, interpretată în o mie de feluri, riscă să întunece obiectivitatea valorosului tom. O intervenție polemică, apărută în *Familia*, are ca titlu: *De ce nu socotesc necesar să acord un capitol romanelor Ioanei Postelnicu*.

Adrian Marino a dus cu bine la capăt opera sa capitală: *Viața și lucrările lui Dumitru Micu*. Într-un interviu din *Cronica*, a declarat: „Nu mă interesează decît Dumitru Micu. Trăiesc în atmosfera scrierilor sale. Vreau să le pătrund întreaga semnificație. Nu mi-aș ierta vreodată să las nerevelat publicului ce a însemnat pentru mine descoperirea operei critice a lui Dumitru Micu.”

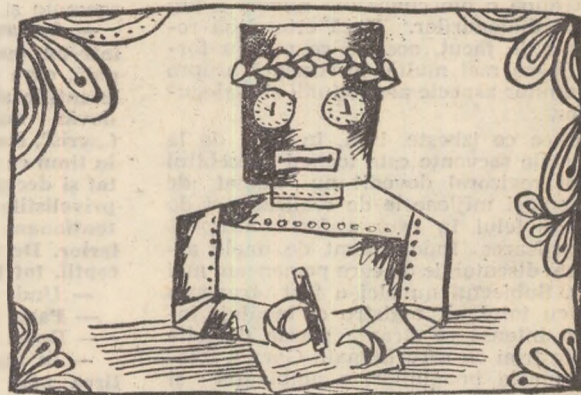
OBIECTIV

traducerile

După un an ca acesta, nu mai putem face un bilanț al traducerilor, nu mai sîntem capabili de vreo apreciere, de vreo opinie, de vreo critică. Copilești de proporția evenimentelor editoriale, luptînd zadarnic să ținem pasul cu o adevărată cascadă de opere, excomunicăți de o viață culturală pentru care, e limpede, nu am fost făcuți, nu ne mai rămîne decît să ne mîrturisim nimicnicia, incalificarea, surpriza vecină cu halucinația și, pustiiți de argumente și justificări, să scoatem gemete de animale cuprinse de agonie.

Într-adevăr. Cine s-ar fi așteptat la reveionul care a trecut ca situația traducerilor să devină în anul acesta cea care a devenit? Toți autorii importanți tipăriți în tiraje de masă în cîte trei ediții consecutive (unii autori mai de succes, cum ar fi — absolut la întîmplare, știind că putem da zeci de exemple — Laureamont, Musil, Malcolm Lowry, Saul Bellow, chiar în sase); toate edițiile splendid cuprinse în formate de gală și dulce legănate pe „India-paper”, de o sfințită fidelitate și neomițînd absolut nimic din original; toate traducerile semnate de scriitori care posedă la perfecție limba respectivă; nici una rodul vreunei colaborări între un autor monoglot și un motamotist lipsit de darul metaforei; toate studiile introductive pline de date de istorie literară originală, necunoscute încă în țările de baștină, iar pe de altă parte bucurîndu-se de o perspectivă estetică nouă și bulversantă (multe națiuni, astfel, nu-și mai recunosc autorii, atunci cînd ei intră în recepția specialiștilor români, dar, ce să-i faci, acestea sînt tributoarele fatale plătite culturii!); toate planurile depășite, toate profiturile comerciale întrecute; sedii noi pentru cele cinci edituri specializate; iar ultimul raport publicat de I.O.P.L.S. (Institutul pentru sondarea opiniei publice în legătură cu traducerea și difuzarea literaturii străine) arată că 96,7 la sută din lectorii exprimă un gînd traducibil într-un adevărat strigăt de alarmă: „Destul, pentru Dumnezeu, destul cu atîta mare literatură! Mai vrem și cite un autor mediocru, măcar o dată pe an, avem doar și noi dreptul la o vacanță!”

P. P.



desene de I. DOGAR-MARINESCU

Concursul de jocuri

Din cauza abundenței de răspunsuri primite la concursul de jocuri, dezlegările și lista premiilor vor fi publicate în numărul viitor al revistei noastre.

În exclusivitate pentru „România literară”

De vorbă cu romancierul ROMAIN GARY despre primul său film

• Furibunda campanie anti-Gary • „Sint un gaullist necondiționat”, dar... • O interpretă de mare puritate • Rolul principal: natura • „Am filmat păsări venite să moară și care acopăr, ca frunzele toamna, litoralul peruvian” • Filmele, ca și cărțile, pur erotice, nu mai interesează • „Nu mă mai simt în siguranță în Franța”.

Unul din aspectele cele mai semnificative ale atacurilor (fiindcă nu mai putea fi vorba de critici pătimașe, ci de înverșunate atacuri) dezlănțuite după prezentarea filmului lui Romain Gary: **Păsările se duc să moară în Peru**, a fost faptul că ele se îndreptau mai mult împotriva autorului decât a filmului și mai curînd împotriva omului decât a scriitorului sau cineastului. Insidioase, împănate cu perfidii care mergeau pînă la aluzii sau chiar afirmații de-a dreptul calomnioase privind viața particulară, însuși neprevăzătorul lor exces de îndrăjire le trăda adevărata explicație. Filmul a văzut lumina ecranului într-un moment neprielnic, cînd încă nu se potoliseră tulburările, care, cu un termen eufemistic, se numesc în Franța: „evenimentele din mai—iunie” față de care Romain Gary luase poziție într-un mult și aprins discutat articol apărut în ziarul *Le Monde*, intitulat **Sint un gaullist necondiționat**. Turnînd gaz peste foc, intervenise, în acel articol, și în acutul conflict izbucnit în jurul Televiziunii franceze, restabilind adevărul asupra faimoasei „obiectivități” reproșate acestei instituții.

Au început să plouă scrisorile injuri-oase și chiar de amenințare din partea celor ce arborau pe străzi drapelele negre ale anarhiei, a fost apostrofat și injuriat în localuri publice. „Singură orărea mea de violență m-a împiedicat uneori să răspund cum se cuvenea la provocări, pentru a evita încăierări cumplite”.

La resentimentele politice s-au adăugat temeri și irltări profesionale. Un nou venit (un nou venit însă care se bucură de o mare notorietate) care-și afirmă din capul locului o puternică personalitate, nu putea încînta în mod deosebit într-o lume în care se dispută mari interese și unde concurența îmbracă forme tot mai crîncene și neleale. Astfel se explică și un alt fapt flagrant. Cînd se refereau la obiect, nu la persoană, asprimitile de judecată se năpusteau exclusiv asupra regizorului, neglijînd pe autorul scenariului (adaptat după o binecunoscută năvelă a lui) și al dialogurilor. Dacă erau însă rezerve de făcut, acestea se puteau formula cu mai multă pertinentță asupra anumitor aspecte ale acțiunii și dialogurilor.

Ceea ce izbește, însă, în film, de la primele secvențe este tocmai deosebitul simț regizoral dovedit nu numai de chipul și mijloacele de realizare, ci de însuși felul în care a fost concepută ecranizarea. Independent de unele aspecte discutabile de care pomeneam mai sus. Subiectul nuvelei a fost transpus în cu totul alt registru și învîluit într-o intensă și stranie poezie datorită măiestriei cu care Romain Gary a folosit magia imaginilor, a ambianței și semnificațiile ritmurilor și atitudinilor. Aparent erotică și simplist freudiană, acțiunea se transformă într-o dramă a purității chinuite de imbolduri patologice de neînvins. Stăpînită de demoul înasatisfacției și cuprînsă uneori de un soi de demență dramatic de lucidă urmată de revolte inutile, eroina face să sufere pînă la dezechilibrare pe cei din jurul ei și care sint atrași tocmai de ceea ce, în ciuda tuturor aparențelor, rămîne esențial pur în ea. (Nu lipsese nici anumite intenții sociale prin faptul că totul se petrece într-un mediu fastuos, putred). Rolul era deosebit de greu și delicat. Jean Seberg, soția lui Romain Gary, l-a creat emo-

ționant dînd dovadă de mari resurse artistice și umane, unanim recunoscute chiar și de cei mai porniți critici.

— **Mi-a fost foarte teamă** — mi-a spus Romain Gary (în cursul a mai multor lungi convorbiri din care, nefiind destinate publicității, mă socotesc autorizat să extrag numai cîteva crîmpeie) — **ca veninul cu care am fost improșcat să nu se reverse și asupra lui Jean**. Ceea ce ar fi fost mai mult decât odios: nedrept. Știi cit de intolerabilă mi-a fost întotdeauna și continuă să-mi fie nedreptatea sub orice formă.

— Mărturisește că filmul a fost făcut mai mult pentru ea.

— **Da și nu**. De mult eram urmărit de convingerea că ecranul poate intensifica dramatismul nuvelei mele prin latura poetică de care ai dreptate să spui că este una din calitățile poate esențiale ale filmului. Pentru a salva însă ideea, acțiunea, de la un aparent erotism nedorit, îmi trebuia neapărat o interpretă de o mare puritate. Nu însă o puritate dulceagă sau fabricată. Ci una aspră, dramatică, tocmai prin chinuțoarea-i exigentă și vădit înmăscută, dominantă. Jean care intrupează această puritate mi s-a părut ideală pentru acest rol. Și în acest sens, este adevărat că ea m-a determinat să încerc ecranizarea nuvelei mele. Am avut o colaborare prețioasă și în interpretările strălucite ale lui Pierre Brasseur, Jean Pierre Kalfon și Maurice Ronet. Și, bineînțeles, în rolul-i episod, din care a făcut o adevărată creație, aportul Daniciei Darieux.

— În obișnuitul lui stil și chiar personaj-tip, devenit aproape automat același în ultima vreme, Brasseur a izbutit într-adevăr o uimitoare reînnoire și, mai ales, adîncire. Cred însă că cel mai prețios colaborator, personaj de prim plan, pentru care ai scris un rol extrem de important și de minuțios nuanțat, a fost natura ambiantă. Care nu mai face funcție de fundal vizual, așa cum muzica servește uneori de fundal sonor, ci reprezintă o forță constantă determinantă, cu toate atributele ei: culoare, lumină, mișcare, zgomote și tăceri.

— **Am avut și un prețios ajutor tehnic într-un operator de calitate excepțională, care mi-a înțeles aproape intuitiv intențiile și importanța rolului, într-adevăr anticipat, rezervat de mine („scris”, cum bine spui) naturii**. Fiindcă, în timp ce scriam scenariul, făcînd mințal și decupajul, aveam în fața ochilor priveliștile și locurile anume unde intenționam să filmez fiecare scenă de exterior. De altfel, cu rare și scurte excepții, tot filmul se petrece în exterior.

— Unde s-au făcut filmările?

— **Parte în Spania, parte în Peru.**

— De ce în două locuri?

— În Spania, fiindcă păstram amintirea unor fazele deosebit de spectaculare, care se potriveau tulburător cu dramatismul filmului. În Peru, fiindcă Oceanul Pacific își are marea lui. De asemenea, din dorința de autenticitate sau, mai bine zis, din repulsia mea pentru orice formă de trîșerie. Motive la care s-a mai adăugat și un altul. Unii critici mi-au reproșat „hecatomba de păsări” cu ale căror cadavre aș fi presărat nisipul țărîmului oceanului. Alții au pretins că păsările moarte erau factice, confecționate în atelier. Adevărul este că m-am dus tocmii în Peru și pentru a evita atît hecatomba cît și artificialul. Am filmat păsările efectiv venite să moară și care acopăr ca frunzele moarte toamna un anu-



Romain Gary împreună cu soția sa, actrița Jean Seberg

mit punct al litoralului peruvian. O singură pasăre a fost artificială, aceea minuiată în prim-plan. Și aceasta tocmai ca să nu chinuiesc și să omor o pasăre vie.

— Un alt element vădînd ascuțitul simț regizoral este observarea unor semnificative distanțe care, indiferent de postura și mișcarea personajelor în succesiunea imaginilor, rămîn mereu constante.

— **Ei bine, află că am pus foarte mult preț pe aceste distanțe pe care critica nu le-a remarcat**. Constanța lor obsedantă este menită să sublinieze cumplita singurătate a personajelor care nu sint niciodată împreună, nici chiar în momentele de aparent adîncă apropiere. Iată, în schimb, cu ce se ocupă presa...

Răsfoind prin teancul de manuscrise și de imprimate de pe vasta masă de lucru, Romain Gary ia cu două degete și-mi arată un ziar de seară:

— **Mi se face un cap de acuzare nu numai din drepturile mele de autor, cu mari tiraje și ediții numai-decît epuizate, ci și din onorariile soției mele**. Această gazetă arată cu litere groase că Jean va primi, pentru filmul în pregătire acum în America, două sute de mii de dolari. Da, cifra este exactă, dar ziarul omite să adauge un amănunt pe care nu-l putea ignora: în Statele Unite, impozitul este progresiv și, de la o anumită sumă în sus, sîgeata cotei urcă într-adevăr ca o săgeată. Jean va plăti 90 la sută impozit. Și apoi oamenii nu știu ce înseamnă a filma în anumite roluri. În fiecare dimineață, după cele două ore de machiaj, Jean face trei ore cu elicopterul pînă în regiunea foarte accidentată a Munților Stîncoși, unde se petrece acțiunea. Și unde au avut loc grave accidente. Ziua întreagă o petrece sub intemperii care mereu întrerup filmarea scenelor, ce trebuie astfel reluate de nenumărate ori.

După o tăcere, Romain Gary reia zîmbînd și aruncînd gazeta:

— **Ceea ce are cu adevărul importantă este faptul că, în ciuda prevestirilor funebre ale criticilor, filmul cunoaște o afluență de public considerabilă, în timp ce filme ca Adolphe, Povestiri extraordinare, se joacă în săli goale**.

— Trebuie să-ți mărturisesc ceva. Văzînd cozile impresionante în fața sălilor unde rulează **Păsările**, în acest moment în care în Franța cinematograful cunoaște o atît de îngrijorătoare criză de public, m-am întrebă dacă nu cumva elementul erotic, presupus de spectator după fotografii și chiar după unele critici (care au pronunțat chiar cuvîntul de pornografie) îl atrăgea în chip oarecum aprioric. Dar, am constatat, împins de curiozitatea unei verificări, că sălile în care se dau filme într-adevăr pornografice, chiar și acelea în care rula filmul danez *Sophie de la*

5 la 7, film cu incontestabile calități artistice și cu unele veleități sociale, sint incredibil de goale. Ceea ce mi-a confirmat că **Păsările** atrag pentru poezia învăluitoare și pentru straniul dramatism.

— **Indiferent de eventuale calități sau veleități artistice, filmele pur erotice nu mai interesează, ca de altfel și cărțile de acest soi. Și lucrul este explicabil**. Nu ești ahtiat și obsedat decât de ceea ce ești lipsit sau este oprit. Pentru motive pe care, desigur, nu trebuie să le mai înșir, erotismul, sau mai exact sexualitatea, a ieșit din zona de umbră și de oprobriu. Condițiile vieții moderne, care au determinat o reconsiderare a relațiilor umane, au făcut ca sexualitatea să fie firesc împletită în cotidian. Procentajul crește doar în raport cu însăși gurările, care văd uneori în erotism un înșelător colac de salvare.

Telefonul sună. New York-ul. Jean nu primise la timp telegrama.

— **N-am găsit azi dimineață loc în avion. Abia diseară pot pleca...**

Apartamentul este plin de valize și cufere deschise.

— **Da, va fi o absență mai lungă. Cîteva luni, poate un an...**

O șovăire. Apoi cu glas dintr-o dată surd:

— **Nu mă mai simt în siguranță în Franța. Ne cunoaștem de mai bine de treizeci de ani, știu ce a însemnat întotdeauna și ce înseamnă Franța pentru mine, deci ce sîfșiere este pentru mine să spun astăzi un asemenea lucru. Și dacă nu ai ști-o, ai înțelege citînd *La promesse de l'aube*.**

Ioșif IGIROȘIANU

România literară

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:
Geo Dumitrescu (redactor șef),
Nicolae Breban, Gabriel Dimișianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cernă-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalăș, Aurel Dragoș Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu