

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 3 (15)

joi 16 ianuarie 1969

32 pagini

2 lei



Decebal, fără Traian?

și alte câteva întrebări
despre poezie

Pornim de la constatarea, susceptibilă de îngrijorare, a frecvenței din ce în ce mai mari, printre manuscrisele care ne vin la redacție (ca, de altfel, și printre cele care văd lumina tiparului în reviste și cărți, inclusiv în paginile revistei noastre), a unui soi de poezie tulbură, vagă, nu ermetică, încifrată, ci îngăimată, „în doi peri”, trucată și „tenebralizată” în chip artificial. Mai pornim de la constatarea unei cultivări insistente, unilaterale, în aceste manuscrise, a motivelor legate de amintirea și moștenirea unuia din părinții noștri, Decebal. Este vreo legătură oare, între aceste două constatări? S-ar putea să fie, — nu stăruim acum. Dar este, fără îndoială, o legătură între aceste trăsături ale manuscriselor corespondenților noștri și unele manifestări similare, ale poeziei publicate prin reviste și volume. (Reluăm aci, spre a le amănunți, și câteva gânduri expuse cîndva într-un interviu — v. „Amfiteatru” nr. 11, din 1965). Unele tendințe ale liricii noastre actuale de a cînta și a vorbi cu o anumită jumătate de gură, căutînd parcă o nouă (încă mai) idolatrie exclusivistă, limitativă, sînt (chiar în afară de unele triste, nefaste evocări implicate) nefirești și, pe undeva, păgubitoare. Frumusețea și măreția semnificației „Decebal” stă poate tocmai în faptul că ea nu poate fi gîndită altfel decît împreună (nu separat, necum exclusiv) cu semnificația „Traian”. Cultura românească, specifică azi în concertul universal, s-a ivit tocmai din această dublă rădăcină și și-a dat cele mai strălucite roade mai ales în momentele de maximă solidaritate cu această paradoxală, creatoare neputință fundamentală care ne împiedică mereu să intonăm, în graiul lui Decebal, imnuri pentru Traian, dar ne îngăduie neîncetat (și cumva ne obligă) să înălțăm cîntece de slavă strămoșului zdrobit la Sarmizegetusa tocmai în graiul nobil, prea-frumos și limpede, al providențialului „cotropitor”.

Aceste considerații au mai puțin în vedere un anumit „dacism” tematic, poate prea insistent și ușor „vikingizat”, încrîncenat și sumbru (deși dacii adorau soarele) al poeziei actuale (stimulat și întreținut și de niște convenționale și simplificatoare „romantări”, dramatizări și ecranizări — în parte, nu lipsite de merite — în spiritul pitorescului gros, al publicisticii și peliculei de senzație), cît mai ales — porneam cîndva în aceste coloane de la problema poetului „ființă cugetătoare”! — nevoia de a recupera, în glasurile noastre lirice, ca element de echilibru și împlinire, ca pavăză sigură împotriva unui artificial apetit „tenebros”, cealaltă jumătate de gură, latină, a zestre naționale, cu implicațiile ei din zona gîndirii limpezi, luminoase, a puterii (și nevoii) de organizare riguroasă, lucidă a ideii, în articulații stricte, în care e nu numai precizie și plenitudine, dar și înaltă frumusețe. Nu se pune, firește, în nici o măsură, problema de a „strivi corola de minuni a lumii” și a poeziei sub lespezi de logică, de raționalism didactic și dogmatic. Dar nu se pot constata fără oarecare neliniște unele tendințe, insistente în ultima vreme, de a umple cu mîl incîntătoare corolă, de a-i năclăi, nu de a-i spori misterul, de a o acoperi cu pinze tulburi, opace, de ceață artificială. Dacă e vorba de corolă, lecția lui Blaga e uneori greșit înțeleasă, căci corola lui (Blaga era, cum se știe, și un gînditor profund!) se organizează de fapt în plină lumină, — misterul, numai în acest mod, în bătaia luminii, „își lasă umbra”, se constituie în mister (umbra nu lasă umbre!). Misterul e o „necunoscută” reală sau probabilă a lumii, a firii, a omului, pe care poetul — „nestrivind-o” sub raționalismul convențional, tînde a o pune în evidență, pe căile specifice ale poeziei, „cu gîndiri și cu imagini” (așadar, nu numai cu imagini!) sporindu-i „nevăzutul”, „taina”, tocmai prin decisiva orbitoare vizibilitate poetică. Misterul — „incomunicabilul” — nu rezidă așadar în expresie, în limbaj, în structura formală, a căror încîlcire, ambiguitate, tenebralizare artificială, premeditată, nu ascunde, adesea, sub aerul „profund”,

Geo DUMITRESCU

(Urmare în pagina 15)



ION VLASIU : „Tripticul eroilor”

În acest
număr:

- În exclusivitate pentru „România literară”: UN INTERVIU CU ORGANIZATORII EXPOZIȚIEI DE PICTURĂ AMERICANĂ
- Ancheta noastră: „PREMIILE LITERARE 1968”
- Un interviu cu ION BĂIEȘU
- TRIUMFUL SPIRITULUI ASUPRA FASCISMULUI — schimb de scrisori între Heinrich și Thomas Mann

Victor Eftimiu

Joc

Sînt mari singurătăți acolo-n haos
Și depărtări de mii de ani lumină.
În fixitatea care le domină
Roiesc pleiade fără de repaos.

Același joc ursita lor haină
În temple fără turlă și pronaos
Nu le îngăduie nici un adaos
Și nici o pierdere nu le destină.

În vasta lor pustietate cruntă,
Luceferii holtei, visînd o nuntă
Cu una dintre stelele vădane,

În jurul axei lor și-al altor astre
Rotesec, demenți, pe culmile sihastre,
Dervişii ai planetarelor maidane...

15 ianuarie : Eminescu

„MEMENTO MORI” și vocația de educator

Memento mori sau Panorama deșertăciunilor este încercarea epică de maxime proporții, în care Eminescu și-a proiectat concepția sa de filosofie a istoriei. Titlul ne scutește de orice comentariu, condensînd cum nu se poate mai succint, — în două cuvinte, — finalitatea civilizațiilor omenești. Ca și oamenii care „toți se nasc spre a muri, și mor spre a se naște”, societățile sînt sortite pieirii, actul lor de deced fiind înscris în însuși cel de naștere. Scris și finisat pare-se în timpul anilor de studii universitare, splendidul poem nu l-a satisfăcut pe prea exigentul său autor, care n-a găsit vrednic să fie dat la lumină decît unul singur dintre episoade: Egiptul (în Convorbiri literare de la 1 octombrie 1872). El conține, între un prolog și epilogul, nouă fragmente, inegale ca proporții, închinat Babilonului, Egiptului, Iudeii, Eladei, Romei, Daciei, războiului daco-roman, nordului germanic și revoluției franceze.

Deși adînc cunoscător al istoriei universale, Eminescu și-a interzis o viziune istorică propriu-zisă, preferîndu-i legenda și visul. De la întîiul vers al poemului sîntem inițiați în metoda poetică eminesciană: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur, / Cînd a nopții întunerec — înstelatul rege maur — / Lasă norii lui molatic înfoiași în pat ceresc, / Iară luna argintie, ca un palid dulce soare, / Vraji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare, / Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc”. Istoriei reale, „unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stîncei coaste seci”, poetul substituie zborul planat al închipuirii, de la mari înălțimi, peste „codrii de secol, oceane de popoare”. Metoda lirică eminesciană, la limita dintre somn și trezie, iberbolizează momentele — culmi ale cîte unei civilizații, ca apoi să reducă la neant tot ce a fost măreție. Astfel Babilonul a fost o „cetate mîndră cît o țară, o cetate / Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate / Și pe ziduri uriașe mari grădini sute-n nori”. Sardanapal, figură expresivă a huzurului, unește puterea cea mai mare cu nesaful tuturor voluptăților, inclusiv aceea a artei, iar la ospetele lui „sub degete măiestre, arfele cugetă mite”. Ce s-a ales din această grandoare? Nimic.

„Azi? Vei rătăci degeaba în cîmpia nisipoasă: / Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase, / Numai munții, garzi de piatră stau și azi în a lor post: / Ca o umbră asiatică prin pustiu calu-și alungă. / De-l întrebi: unde-i Ninive? el

Șerban CIOCULESCU

(Urmare în pagina 7)

Folclor și folcloriști maramureșeni

Fiind o expresie complexă și fidelă a capacității creatoare a maselor populare, folclorul se îmbogățește neîncetat. Dar, bineînțeles, nu pretutindeni. Există țări unde producțiile folclorice abia mai pîlpîie, fiind pe cale de dispariție. La noi se semnalează o singură schimbare: acum predomină, în cântecul popular, optimismul, dorul de viață.

În tinerețe, Tudor Arghezi a trăit cîțiva ani în Elveția, în satul Athenaz de lângă Geneva. În sat venea, în fiecare vară, un profesor de la Universitatea din Berlin, șeful catedrei de folclor. Într-o zi, vorbind despre tema sa preferată, profesorul berlinez a făcut următoarea afirmație: „Orice folclor are mai multe sau mai puține motive originale: 3, 4, 7, 12, 15. Singur folclorul românesc are 33 de motive originale”. Nu știm dacă constatarea aceasta, atît de măgulitoare pentru noi, este sau nu justă în întregime. Dar ceea ce putem afirma în mod absolut sigur este faptul că folclorul nostru are ca specific, într-adevăr, vivacitatea, variația și bogăția. În folclorul românesc se manifestă, în același timp, cele mai complexe forme de concretizare ale conștiinței naționale și ale umanismului.

În Maramureș s-a cules mult folclor, dar a rămas și mai mult neregistrat. Mă refer la zonele Mara, Cosău, Iza, Sighet, Tisa și Vișeu. Primii folcloriști maramureșeni au fost dr. Al. Ciple și Titus Bud. Colecțiile lor se află îngropate în colbul uitării. N-ar fi rău dacă cineva le-ar scoate la lumină. E sigur că cel dintîi care a adunat folclor literar în mod organizat, după criteriile științifice, a fost Ion Birlea. Acum trăiește în Capitală și a împlinit vîrsta de 85 de ani. Recent, într-o publicație, a fost numit, pe bună dreptate, Nestorul folclorului românesc. În anul 1910 l-a însoțit pe compozitorul Tiberiu Brediceanu, care, din însărcinarea Academiei Române, a culegerat satele maramureșene, pentru a culege melodiile mai expresive. Textele literare le-a cules Ion Birlea. Lucrarea realizată de Tiberiu Brediceanu s-a publicat abia după 47 de ani, în 1957, sub titlul „Melodii populare românești din Maramureș”. În 1913 a sosit în Maramureș compozitorul maghiar Bela Bartok. A fost găzduit la Ion Birlea, în localitatea Teud. Împreună, au cercetat 12 sate. Bela Bartok a înregistrat melodii, iar Ion Birlea texte literare. Lucrarea, unică, urma să apară sub egida Academiei Române, dar, izbucnind primul război mondial, proiectul a căzut. Melodiile culese de Bela Bartok au apărut, în 1923, la München sub titlul „Volksmusik der Rumänien von Maramureș”. Menționăm că, recent, lucrarea cunoscutului muzicolog a apărut, în a II-a ediție, la „Editio Musica Budapest” cu texte în limba română. E demn de remarcat faptul că autenticitatea textelor s-a păstrat fără nici o abatere. Lucrarea, fiind destinată schimburilor internaționale, a apărut în condiții de tehnică tipografică excepțională. Culegerea de folclor a lui Ion Birlea a apărut, în două volume, în 1924, la Editura Casa Școalelor, Academia Română a acordat autorului premiul „Năsturel”. Ediția a II-a a culegerii a fost programată pentru acest an la Editura pentru Literatură și artă, cu un cuvînt introductiv de prof.

dr. docent Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie și folclor. În această ediție s-a inclus și cîntecul scrisorilor, găsit la „Bartok — Archivum Budapest”, prin care compozitorul maghiar îl anunța pe Ion Birlea despre sosirea sa în Maramureș și despre metoda de lucru pe care a preconizat-o. În 1925 a apărut lucrarea științifică „Graiul și folclorul Maramureșului”, de Tache Papahagi, lingvist și folclorist reputat. Deși în vîrstă de 75 de ani, Tache Papahagi își continuă activitatea și azi, cu o ti-



nerească însuflețire. Chiar în anul trecut a apărut o nouă lucrare a sa, de aproape 600 de pagini despre lirica populară românească. Profesorul Petre Lenghel-Izanu, originar dintr-o familie țărănească de pe cursul mijlociu al Izei, este unul dintre cei mai pasionați și statnici folcloriști maramureșeni. Sînt 42 de ani de cînd adună producții populare. Din ceea ce a strîns s-a publicat puțin. Posedă un material vast, care așteaptă să fie valorificat. Între cele două războaie Ion Mușlea, cu ajutorul unor învățători entuziaști, a adunat numeroase materiale folclorice maramureșene, pe care le-a încredințat Arhivei de folclor a Academiei. Regretatul profesor Gheorghe Dăncuș a strîns și el îndeosebi folclor de pe Valea Izei. În cercetările sale s-a oprit, cu laudabilă stăruință, asupra scrisorilor versificate, trimise de cei plecați de acasă.

Ion Costrei (pseudonimul învățătorului Mihai Gogota, decedat în plină tinerețe) a adunat producții folclorice de pe Mara. Vasile Bologa și-a concentrat activitatea de același gen în zona Izei mijlocii. O interesantă lucrare, în manuscris, posedă Vasile Ananie. E vorba, aici, de jocurile copiilor, care te uimesc prin diversitate și fantezie. Lucrarea cuprinde peste 150 de jocuri. O culegere masivă de folclor literar se află în sertarele tinărului profesor Ion Vancea, președintele cenacului literar „G. Coșbuc” din Sighetul Marmației.

Interesul pentru creația populară nu s-a stins. Dimpotrivă, putem afirma că se află în creștere. Cei care scot la iveală aceste comori săvîrșesc fapte de cultură pentru care merită elogii. Mai sînt însă sate de unde nu s-a cules aproape nimic. Izvoarele sînt nebănuite de bogate. Dar există și o primejdie: ispita de a „îmbunătăți” lirica populară. Cei care se lasă copleșiți de această tentație ar face mai bine dacă și-ar îndrepta activitatea în alte direcții. Comorile populare, create de-a lungul veacurilor, trebuie să rămînă pure, în haina lor originală. Lirica populară maramureșeană, a cărei valoare artistică este în afară de orice discuție, constituie și ea o nesecată sursă de inspirație și un sugestiv îndemn pentru promovarea artei autentice.

ION BERINDE
(Sighetul Marmației)

Adevăr și claritate în critică

Mai întîi, ca cititor, îmi exprim satisfacția pentru „România literară” și pentru modul cum este alcătuită. Mă refer în primul rînd la faptul că ați ținut seama de diversele necesități pe care le are cititorul de azi, oferindu-i rubrici diverse — literatură, artă, știință etc. și chiar o rubrică de comentariu sportiv. Bineînțeles, dozate în raport cu însemnătatea fiecăreia și cu profilul revistei. E bine așa, iar dacă pe parcurs veți izbui — și eu nu mă îndoiesc de asta — să ridicați revista pe o treaptă calitativă și mai înaltă, veți avea dreptul cineritat la recunoștința noastră.

În ce mă privește, am o dorință născută din necesitatea de a pătrunde cît mai bine înțelesul poeziei de azi, dar și din insuficiența cu care critica (tot de azi) ne ajută să o înțelegem. Se știe că mulți cititori se plîng că nu prea înțeleg poezia modernă — cea încifrată la înțîmplare — iar poezii ne pretind nouă cititorilor să facem o mai mare efort intelectual pentru a-i înțelege. Adevărul o fi pe undeva, pe la mijloc. Între noi însă (între poet și cititor) stă criticul. El este cel chemat să mă facă pe mine cititor mai „inteligent”, mai apt de a „înghiți pilula”, iar pe poet să-l îndrume (mă refer la tinerii poeți) pe calea bunei poezii, arătîndu-i cu curaj părțile slabe. În privința asta aș îndrăzni să spun că o critică lipsită de curaj și sinceritate, ea însăși folosind un limbaj de multe ori anevoie de urmărit pentru cititorul mijlociu, această critică, zic, mai mult ne incurcă. Și doar se poate face o critică la obiect și cu claritate. Iată, de exemplu, noi am înțeles mai mult despre poezie din „Moda poetică 1968” de Șt. Aug. Doinaș decît din alte atîtea zeci de articole de critică apărute în diferite reviste literare de azi. Sperăm că tov. Șt. Aug. Doinaș va continua. Și, după cîte știm, autorul „Modei poetice” nu este și critic literar, dar „le spune bine”, ca unul ce se află în miezul problemei, privind-o din interior, pe cînd unii critici o bombardează din afară ca pe un nucleu atomic și — după cum se știe — sînt cam rare proiectilele care nimeresc să intre și să spargă nucleul. Cele mai multe alunecă pe de lături. Dar mă opresc aici, de teamă să nu mă încurc și în loc să vă fac a înțelege că mi-e sete de claritate și precizie în critică (critica are datoria să fie clară), să vă creez imaginea unui cititor lenes care dorește totul de-a gata.

ION DĂMIAN
(București)

Romane românești pe ecran

Sînt laudabile eforturile cinematografilor noastre de a crea filme cu scenariu original. N-ar trebui să fie însă neglijat filmul inspirat de roman.

E adevărat că o cinematografie exclusiv livrescă este limitată și sterilă, dar există în literatura română cîteva romane care merită și ar trebui să constituie subiectele unor filme. Dintre titlurile lor, mi-aș permite să enumăr cîteva care mi-au atras atenția în mod deosebit asupra posibilităților de transpunere pe peliculă: „Enigma Otiliei” de G. Călinescu, „Ion” de Liviu Rebreanu, „Ultima noapte de dragoste, înflăa noapte de război” de Camil Petrescu, „Concert de muzică de Bach” de H. Papadat-Bengescu. Firește, va fi un examen dificil pentru regizorii și actorii noștri, dar nu lipsit de satisfacții.

Două filme bine primite de tineret și copii ar fi cele turnate după „Castelul din Carpați” al lui Jules Verne (pentru care am avea îndreptățiri egale, dacă nu mai mari, cu ale francezilor) și „Toate pinzele sus!” de Radu Tudoran. Poate, la acesta din urmă, ar fi și un îndemn pentru autor să-i scrie continuarea pe care o așteptăm cu interes de multă vreme.

Romanul „Un om între oameni” al lui Camil Petrescu și chiar „Toate pinzele sus!” ar putea fi realizate și ca seriale pentru televiziune.

Numărul acestor cărți susceptibile de a inspira creații cinematografice este mult mai mare, dar deocamdată am fi mulțumiți și cu o parte din ele.

NICOLAE GHERMAN
(elev clasa a XII-a Mediaș)



Avanpremiere în dialog

Titlul de față reprezintă formularea unei dorințe. Ca iubitori ai teatrului, sîntem tentați de a ne aduce contribuția efectivă la realizarea spectacolului și aceasta fără să ne erijăm în posura de infailibili critici de artă, ci rămînînd simpli spectatori. Ne gîndim la desfășurarea avanpremierelor de teatru într-un cadru de dezbateri între public și realizatorii spectacolului. Discuțiile care s-ar stîrni între cele două părți ar fi — credem — deosebit de constructive, ar stimula direct spiritul critic al spectatorului, ancorîndu-l activ în faptul artistic. Pe de altă parte, regizorul, scenograful, actorii, ar face cunoștință „pe viu” cu opiniile spectatorilor, ceea ce sîntem convinși că va aduce elemente pozitive în structura de ansamblu a viitoarei premiere. E oare imposibil ca mulțimea de ochi care urmăresc ca într-un vast cîmp telescopic detaliile de pe scenă, să sesizeze una sau alta dintre micile și inerentele scăpări sau disarmonii ale unui spectacol în pragul premierei? Iată o întrebare și o propunere.

MIHAI MITEA
(Cluj)

LUNA

Atentatul la mit s-a produs. Sînt încă vii în memoria reținei imaginile trimise către noi de la bordul navei interplanetare în interiorul căreia o mică celulă umană își trăia poate momentul suprem al biografiei. Ceea ce părea vis, fantezie de poet, s-a transformat treptat în realitate, avînd toate șansele să se îmbogățească și să devină o banală realitate. Și, totuși, dînd celebrilor navigatori cosmici foarte onorurile, notăm cu emoție că primii cosmonauți (cuvîntul ar trebui definit prin „a cuteza neginditul”) au fost poeți. Mai întîi, pentru că supuși ritualului comun al înălțării privirii spre bolta înstelată (perpetuă patimă spațială) au inventat prima cosmonavă — prin care au apropiat luna compămintenilor. Cosmonava se numea, pare-mi-se, Metafora și nu cred să se găsească om care să nu fi recurs la puterea ei de locomotie; excepțiile ar trebui obligatoriu să-și schimbe numele. Luna a început în asemenea împrejurări să împrumute, prin timp, calități umane, să devină confidentă, indiscreta sentimentelor noastre, punct de reper pentru dimensiunea lor, însoțitoare în drumuri amoroase; a început (fără să știe) să privească spre pămînt cu cinism sau cu invidie, a devenit personaj liric ori loc comun pentru cei ce o priveau fără har; i-a fost dat să trăiască, după dispoziția poetului, clipe de mare regină și tristeți de amantă părăsită, să semene cu o limbă de cîine, cu un papuc de curtezană, să semnifice perfecțiunea, glacialitatea suverană etc., etc. O antologie cuprinzînd versurile ce i-au fost dedicate ar fi monumentală. Luna a intrat, prin poezie, în viața intimă a omului. Cine ar fi bănuit că va veni o zi, în care mitul ei va trebui reconsiderat? Fotografii transmise ne propun imagini în care domină cratere, inconsecvențe și ezitări ale reliefului. O crezusem o fecioară spălă în boabe de rouă și, cînd colo, fără a ne mai amăgi (fiindcă am izbutit s-o privim de aproape) ne arată o față de bătrînă, bîntuită de trecerea timpului, ridată, cu zbircituri în partea feței pe care o alintam cu nume de dragoste. Ii dăruisem drepturi la perfecțiune, la străluciri inestimabile și netezimi nevisate, și — cînd s-a hotărît, în fine, după milenii, să ne trimită portretul la vedere — destăinuiește mut că ne-a amăgit, arătînd o față de preadolescentă cu coșuri. Ce ne rămîne? Să fim de acord că nu este întotdeauna bine ca lucrurile strălucitoare să le cunoști în intimitate, din aproape, ci, jertfindu-ți curiozitatea, să le fii la o oarecare distanță, pentru a nu le alunga secretele fascinației? Rămîne gîndul că primii călători spre lună, cei care au apropiat-o cu o consecvență seculară, au fost poeți, devotați — prin vocație — unor incalculabile nave: metaforele. Pentru ei luna nu a fost nici o clipă un oarecare corp ceresc, ci întotdeauna un pretext, pretextul cutezanței lor de a cunoaște și a-și explica totul, chiar și imposibilul, cu instrumente originale și subiective. Dacă luna nu ar fi existat, dacă ar fi fost alungată prin legile universale dincolo de privirea noastră, sînt sigur, ar fi fost inventată.

Știu cert: luna ne va trimite mereu mai multe vederi la întîlnire. Exactele brațe de metal ale spionilor cunoașterii îi vor împrăstia pudra de pe față; probe smulse fără delicatețe din tenul ei accidentat se vor confesa în fața aparatelor de precizie și vom afla în ce procente sînt distribuite elementele din tabelul lui Mendeleev și dacă mai este măcar proprietara și a altor alifii minerale. Știu, va trimite către noi imperturbabile imagini ale unei rădăvine bătrîne, pe care o crezusem nu știu ce zînă a albastrurilor. Și mai știu că de-acum înainte își va continua o dublă existență, intrînd într-o milenară competiție. Descoperindu-i vîlurile, studiînd-o îndeaproape, ne vom convinge tot mai mult că nu despre ea au scris poeții, că eroina poeziei „a fost o dată ca niciodată, pe cînd...” Și mitul lunii va călători prin veacuri. Atentatul la mit s-a produs, dar victoria este, paradoxal, de partea mitului, a poeziei. S-a dovedit încă o dată că e dreptul poetului să trăiască prin mit, să i se jertfească și să veșnicească prin el.

„Compoziția chimică a substanțelor lunare este...”, va anunța spectaculos vocea crainicului de televiziune. Indiscutabil nu despre acest sate-l fidel al Pămîntului ai scris poeții. Pretextul nu este același lucru cu simbolul. În nopțile cutremurate de taină, priviți cerul. Ascultați: „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece, albă, regina nopții moartă”.

Mitul își continuă călătoria.

...Să mulțumim celor trei fii ai planetei și pentru că ne-au dat prilejul să numim acest permanent adevăr, fără ca el să fi fost prevăzut în planul de zbor stabilit cu rigori draconice ale matematicii.

Nicolae DRAGOȘ



Dacă aş fi în juriu...

ION BĂIEŞU :

Proză

- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**

Poezie

- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**

CEZAR BALTAG :

Proză

- N. Breban : **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Zaharia Stancu : **Şatra**
- Al. Ivăsiuc : **Interval**
- Marin Preda : **Intrusul**

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Gh. Pituş : **Cine mă apără**
- Sorin Mărculescu : **Imnuri pentru nunţile necesare**
- Constanţa Buzea : **Norii**
- Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**

ŞERBAN CIOCULESCU :

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**

Poezie

- Tiberiu Utan : **Steaua singurătăţii**
- Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**

Critică şi Istorie literară

- Vladimir Streinu : **Pagini de critică literară**
- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**

MATEI CĂLINESCU :

Poezie

- Mircea Ivănescu : **Versuri**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- St. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
- Leonid Dimov : **Şapte poeme şi Pe malul Styxului**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**

Proză

- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**

Critică

- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**
- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**
- I. Negoieşcu : pentru studiul introductiv la **Texte alese** de E. Lovinescu

Debuturi

- Virgil Mazilescu : **Versuri** (pentru poezie)
- Mircea Ciobanu : **Martorii** (pentru roman)
- Aurel Dragoş Munteanu : **Singuri** (pentru roman)

Activitate în reviste

- Edgar Papu pentru eseistica privind literaturile străine
- Valeriu Cristea şi M. Ungheanu pentru cronică literară

OV. S. CROHMĂLNICEANU :

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
- Marin Preda : **Intrusul**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Paul Georgescu : **Coborînd**

Poezie

- St. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
- Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
- Cezar Baltag : **Monada**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Leonid Dimov : **Şapte poeme**
- Gellu Naum : **Athanor**

Critică

- N. Tertulian : **Eseuri**
- A. Marino : **Introducere în critica literară**

Debuturi

- Vintilă Ivănceanu : **Cinste specială**
- Virgil Mazilescu : **Versuri** (pentru poezie)
- Ilie Păunescu şi Radu Dumitru (pentru teatru)

Traduceri : Ion Caraion

Literatură pentru copii

- Mioara Cremene : **Mărirea şi decăderea planetei Globus**

ADRIAN MARINO :

Poezie

- Nichita Stănescu : **Alfa şi Laus Ptolemaei**
- St. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Mircea Ivănescu : **Versuri**

Proză

- N. Breban : **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**

Teatru

- Chiar dacă nu se va acorda un premiu de dramaturgie, ţin să remarc piesa lui Marin Sorescu : **Iona**

Critică

- Mă abţin. Am prea multe opinii în acest domeniu

AUREL MARTIN :

Proză

- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Zaharia Stancu : **Şatra**
- Mircea Ciobanu : **Martorii**

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**

DUMITRU MICU :

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Gh. Istrate : **Măştile somnului**
- Gh. Alboiu : **Cîmpia eternă**

Proză

- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Paul Georgescu : **Coborînd**
- Mircea Ciobanu : **Martorii**

Critică

- (...îmi permit să nu am nici o părere)

EDGAR PAPU :

Poezie

- Marin Sorescu : **Tinereţea lui Don Quijote**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Matei Călinescu : **Semn**
- Cezar Baltag : **Monada**

Proză

- N. Breban : **Animale bolnave**
- Al. Ivăsiuc : **Interval**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Alice Botez : **Iarna Fimbul**

Teatru

- Tomas Deak : **Damnăţiunea lui Adam**

Literatură pentru copii

- Mioara Cremene : **Oraşul Dirlidong**

Traduceri

- Colectivele care au tradus **Florile Răului** şi **Antologia poeziei nordice**; Teodor Balş pentru traducerea poemelor lui Miguel Hernandez

Critică

- I. Negoieşcu : **Poezia lui Mihai Eminescu**
- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**

EUGEN SIMION :

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Gheorghe Pituş : **Cine mă apără**

Proză

- Marin Preda : **Intrusul**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- A.D. Munteanu : **Singuri**
- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**

Traduceri

- Teodor Balş pentru traducerile : Garcia Lorca — **Poeme** şi Miguel Hernandez — **Poeme**

Poezie

- Excepţional, constituind un adevărat moment al liricii actuale, volumul de versuri **Laus Ptolemaei** de Nichita Stănescu. Nu pot fi trecute cu vederea, dar fără să atingă nivelul cărţii lui N. Stănescu, volumele de poezie semnate de Cezar Ivănescu (**Rod**), Marin Sorescu (**Tinereţea lui Don Quijote**), Adrian Păunescu (**Fintina somnambulă**), Gheorghe Pituş (**Cine mă apără**).

Proză

- Consider ca roman al anului 1968 **Animale bolnave** de N. Breban. Imediat, în ordine valorică : **Interval** de Al. Ivăsiuc, **Intrusul** de Marin Preda, **Martorii** de Mircea Ciobanu, **Ce mult te-am iubit** şi **Şatra** de Zaharia Stancu.

Critică

- Cea mai bună carte de critică din 1968 este **Metamorfozele poeziei** de N. Manolescu, o interpretare nouă, semnificativă pentru chipul de critică ce se practică la noi.
- **Introducere în critica literară** de Adrian Marino.

C. STĂNESCU :

Proză

- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**

VLADIMIR STREINU :

În condiţiile de azi ale vieţii noastre social-literare, văd trei feluri de premii, răspunzând fiecare unui rost propriu.

Cel dintîi, care ar fi să se acorde mai multora deodată, ar urmări înlesnirea debuturilor. Practic vorbind, acest premiu ar ridica pe scriitorii tineri şi necunoscuţi din anonim în atenţia editurilor. Aşa au apărut cîndva poeţi şi eseişti ca Emil Botta, Constantin Tonegaru, Geo Dumitrescu, Em. Cioran, Eugen Ionescu, I. Biberi etc. Azi însă editurile, substituindu-se prin organizarea lor comitetului de premiere, tipăresc un număr de debutanţi impresionant de mare. Distanţa de la manuscris sau publicarea în periodice la volum a fost astfel ca şi desfiinţată. Apariţia în volum este însuşi actul lor de premiere.

Al doilea fel de premiu priveşte, cum am zice, consacarea unei vocaţii. Cine a petrecut cu interes două-trei generaţii de scriitori noi a putut observa desigur că numeroşi debutanţi foarte promiţători ajung să decline pînă sub nivelul debuturilor proprii, în timp ce alţii continuă să-şi susţină vocaţia cu afirmări neslabite, dacă nu mai puternice. Aşa fiind, e nevoie prin urmare de un premiu al vocaţiei, inexistent pînă acum. Şi se înţelege că în acest caz editurile nu mai pot înlocui eventualul comitet de apreciere, care s-ar compune numai din specialiştii cu o experienţă mai îndelungată.

În sfîrşit un mare premiu de stat, atribuit poate din cinci în cinci ani cîte unuia dintre deţinătorii premiului de vocaţie, ar veni să recunoască binefacerea pe care o reprezintă pentru societate influenţa unei exemplarităţi spirituale, verificată pe unul sau chiar două decenii. Iar din comitetul de atribuire al premiului de stat n-ar trebui să lipsească cunoscătorii.

Cît priveşte numele debutanţilor premiaţi, el se află pe coperta volumelor deja tipărite, iar al celor din categoriile vocaţiei şi binefacerii sociale va deveni necesar cînd premiile respective vor fi organizate, dacă ar fi să fie.

MIHAI UNGHIANU :

Proză

- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- C.Toiu : **Duminica muşilor**

Poezie

- St. Aug. Doinaş : **Ipostaze**
- Ion Gheorghe : **Vine iarbă**
- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Gh. Pituş : **Cine mă apără**

Critică

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**
- N. Manolescu : **Metamorfozele poeziei**

NICOLAE VELEA :

Poezie

- Adrian Păunescu : **Fintina somnambulă**
- Gh. Pituş : **Cine mă apără**
- Constanţa Buzea : **Norii**
- Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**

Proză

- Fănuş Neagu : **Ingerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
- Marin Preda : **Intrusul**

Mihai Beniuc

Viziune

Nu, nu-mi aduc de loc aminte cum că
Aș fi murit odată ca tătar
Ori hun ucis într-o-nflorită luncă
În luptă prin Ardealul legendar.

Nici trupul de fecioară pîngărită
În suflet îngropat la mine nu-i.
Aud ca-n vis cireada fugărită
A bourilor boncăind tehui.

Arar în minte mi se-ntruchipează
Un cal cu șea, dar fără călăreț,
Turbat se-nvîrte-n juru-mi și nechează,
Pornește-apoi vîrtej de foc măreț.

Răsărit

Se despărțiră de pămînturi ape,
Sînt reliefuri noi: șes, munte, vale.
Ce-a fost departe este-acum aproape,
Ce-a fost genune și noian e cale.

Ciclopul s-au retras la ei în peșteri,
Bogată viță urcă pe araci,
S-au ridicat pe schele noii meșteri
Din oamenii de rînd și mai săraci.

Veghează brazii nașterea-ntr-un culmi
A soarelui răsfrînt în bobi de rouă
Pe fiecare fir de iarbă nouă.

Stejari, mesteceni, frasini, fagi și ulmi
Cu pieptul în armuri de coajă tare
Înaltă frunți semețe peste zare.

Pasărea

O noapte-ntreagă m-am luptat cu ea,
Era mai tare, căci e nevăzută,
Cînd mă lovea părea că mă sărută
Și cînd mă mîngîia mă sfișia.

Se depărta, s-apropia și iar
Simțeam pe-obraz suflarea ei de gheață
Ah! de s-ar face-odată dimineață,
Și mă-nfruntam cu vastul Înzadar.

Fugise luna, martor să nu fie,
S-a supt în hău tot laptele din cer
Și auzeam aripa ei de fier,
Scut ori pierzare mic — cine știe?

Mi-am smuls din piept a inimii ghiulea
Ca să-i izbesc vicleana neînțînă
Și cum gemeam zdrobit de neputință
În juru-mi întunericul ridea.

O noapte-ntreagă m-am luptat cu ea
Și n-am văzut-o nici măcar o clipă
Și auzeam doar cucuvăi cum tipă
Și una s-a lăsat pe fruntea mea.

Pe fruntea mea ca pe o pală treaptă
Stă pasărea cu ochi rotunzi și-așteaptă.

Probleme ale esteticii marxiste

EVOLUȚIA SPIRITUALĂ

A LUI

GEORG LUKÁCS

(PRELIMINARIU)

Georg Lukács a formulat cîndva, în introducerea eseului *Ce este marxismul ortodox?* (1919) din cartea sa *Istoria și conștiința de clasă* (1923), o teză memorabilă, adînc revelatoare pentru înțelegerea orientare spirituală a gânditorului care avea să devină una din personalitățile cele mai proeminente ale culturii marxiste contemporane. Lukács se referea la discuțiile aprinse din cercurile intelectuale ale epocii cu privire la o autentică definiție a „marxismului ortodox”. Teza sa era că un marxist serios ar putea să accepte în principiu, cu titlu de ipoteză, inexactitatea „de fapt” a tuturor afirmațiilor particulare ale lui Marx și să recunoască necesitatea înlocuirii lor cu noile rezultate ale cercetării, fără a înceta prin aceasta, fie și o clipă, de a rămîne un marxist ortodox. Paradoxala afirmație a lui Lukács echivala cu o atitudine polemică împotriva unei concepții de tip „literal”, dogmatic, a marxismului. Marxismul autentic nu putea fi identificat cu adevărul și fidelitatea automată față de rezultatele cercetării lui Marx (de a căror justete Lukács era de altfel perfect convins,) cu „credința” într-o teză sau alta, cu exegeza unei creații „sacre”. Ortodoxia în materie de marxism se referea pentru Lukács exclusiv la problema *metodei*. Distincția ar putea să pară excesiv de subtilă sau pur și simplu neînțeleasă (nu oare rezultatele particulare obținute cu ajutorul unei metode verifică justetea ei?). Afirmația era menită însă să pună în valoare dimensiunea *filozofică* a marxismului. Conștiința superiorității marxismului ca metodă se alia cu refuzul lucid al oricărui sentiment de infailibilitate și al oricărui certitudine de tip dogmatic sau scolastic. Dialecticianul Lukács urmărea să sublinieze deopotrivă complexitatea ordinii realului, necesitatea unei *adaequatio rei et intellectus* ca rezultat al unei adaptări dinamice la devenirea realității și exigența unui sistem riguros de categorii care să reflecte legile fundamentale ale acesteia. Metoda de gândire formulată de Marx constituie condiția necesară a oricărui demers adecvat al cunoașterii în fața realității, dar rezultatul acestui demers este legat de aptitudinea surprinderii tuturor determinărilor esențiale ale obiectului și de adaptarea perpetuă la devenirea acestuia. Orice rezultat particular al cercetării este în principiu susceptibil de a fi amendat, modificat sau îmbogățit, fără ca prin aceasta să fie clătinată justetea *metodei*, a cărei existență este tocmai condiția ca un asemenea proces să se desfășoare pe un fundament obiectiv. Ortodoxia în problemele marxismului era definită de Lukács ca fiind convingerea că o dată cu marxismul a fost găsită metoda de cercetare adecvată, că metoda aceasta nu poate fi dezvoltată, perfecționată și adîncită decît în sensul fondatorilor ei. Încrederea indestructibilă în valoarea metodei marxiste avea așadar la Lukács o origine riguros științifică, și ipoteza sa de nuanță paradoxală despre renunțarea *de facto* la toate tezele particulare ale lui Marx urmărea în aparență ei eterodoxie să sublinieze deopotrivă natura *filozofică* a acestei metode și non-dogmatismul ei congenital. Afirmația formulată de Lukács în urmă cu aproape cinci decenii are o rezonanță deosebit de actuală, în condițiile cînd societatea și cultura contemporană oferă atîtea particularități inedite în raport cu epoca lui Marx și cînd vitalitatea marxismului se cere mai mult ca oricînd confirmată prin inițiativa de gândire și creația originală a oricărui cercetător fidel metodei de gândire elaborate de autorul *Capitalului* (Lukács însuși a subliniat într-o foarte recentă prefață critică la vechea sa operă din tinerețe *Istoria și conștiința de clasă* actualitatea tezei sale, acum cînd ne-am găsi în preajma unei autentice „renașteri a marxismului”).

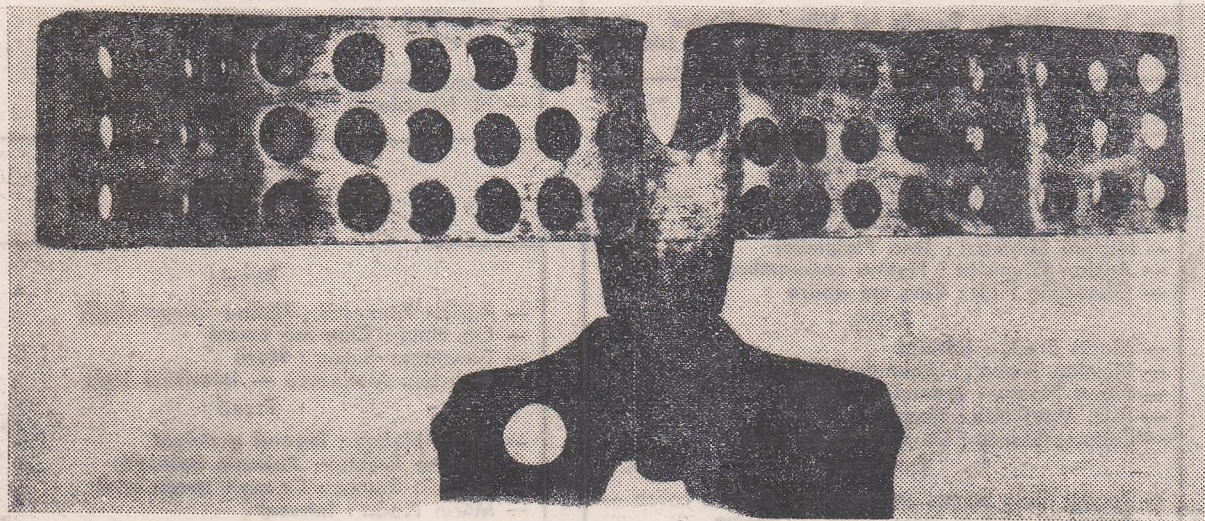
Într-un spirit înrudit cu cel al tezei mai sus enunțate se situează și o altă afirmație formulată cu un anume prilej de Georg Lukács: rigurosul gânditor marxist ținea să accentueze că posesia

unui instrument superior nu e prin ea însăși garanția unei superiorități culturale, că în consință Montaigne va rămîne totdeauna mai interesant decît un marxist mediocru, deoarece, după expresivă și spirituală sa comparație, veverița Himalaia nu trebuie să se considere mai mare decît elefantul aflat pe cîmpie. Afirmația lukacsiană se voia deopotrivă un sever și drept avertisment la adresa suficienței (ca să nu spunem aroganței) unor marxști instalați comod, convingerea superiorității automate a metodelor de gândire și o invitație fermă de a valorifica superioritatea metodei lui Marx prin independență de gândire și creație originală (cît de contrariantă era pentru spiritele dogmatice profsiunea de credință implicată de afirmația lui Lukács se poate deduce din faptul că un personaj al epocii cu veleități doctrinare se va arăta să profite de comparația lui Lukács pentru a-l acuza că vede totdeauna în marxști veverițe și în burghezi adevărați elefanți; procedează un reflex agresiv tipic spiritelor sectare incapabile să înțeleagă adevărata esență a marxismului).

O convorbire cu Georg Lukács este de natură să edifice pe orice interlocutor asupra modului în care fidelitatea intransigentă față de principii (a căror elaborare este însă rezultatul unei îndelungate, laborioase și extrem de scrupuloase muncă) se aliază în ființa sa intelectuală cu o mare elasticitate sau disponibilitate intelectuală, cu o desăvîrșită receptivitate și libertate de spirit. Cînd cu prilejul unei asemenea convorbiri în apartamentul său din Budapesta (Lukács împlinise în primăvara celui an 1965 — vîrsta de 80 de ani) încercasem să formulez o discretă rezervă față de o judecată drastică emisă de Lukács la adresa formulei epice din romanul *Zgomot și furia* al lui Faulkner, ca și față de largă prețuire acordată unui scriitor ca Sinclair Lewis, Lukács mi-a răspuns surîzînd că se consideră că mai puțin lukacsian dintre toți discipolii săi — că în principiu este gata să accepte orice demonstrație convingătoare, contrarie afirmațiilor sale, sub condiția fundamentală a acordului asupra principiilor.

Evoluția intelectuală a lui Georg Lukács oferă o imagine singulară a formării și devenirii unei personalități în condițiile zbuciumate ale unui secol nu mai puțin unic prin complexitatea și dramatismul istoriei sale. Lukács a străbătut experiențele spirituale cele mai variate și a apărut ca cele mai eterogene cu putință; biografia sa intelectuală este atît de sinuoasă, discontinuitate etapelor se impune la prima vedere atît de puternic, încît un observator, chiar mai puțin superficial, ar fi tentat să renunțe definitiv la orice încercare de a descoperi o unitate în această variație și discontinuitate caleidoscopică. Lukács însuși a abjurat la un moment dat atît de categoric și sever pozițiile anterioare ale devenirii sale spirituale, a renegat cu atîta hotărîre orientarea filozofică a unor opere care îl făcuseră celebru (*Teoria romanului* sau *Istoria și conștiința de clasă*) încît năzuința unui cercetător de a stabili o identitate spirituală în această non-identitate de poziții succesive ar putea să pară a priori condamnată eșecului. Nu mai puțin demnă de luat în discuție este și teza celor care consideră că „adevăratul Lukács” este cel al operelor de tinerețe — că faza matură a scrisului lukacsian (faza sa riguros marxistă) ar constitui o involuție evidentă. Este adevărat că o asemenea teză a fost cel mai adeseori formulată înainte ca Lukács să fi publicat marea sa *Estetică* (primele două volume apărute în 1963), operă care sintetizează pe planul filozofiei artei întreg sistemul de vederi estetice al „ultimului Lukács”. (Teza de mai sus apare susținută nu numai de adversari declarai ai lui Lukács, ca Adorno, dar este sugerată și de un discipol sui generis Lucien Goldmann). Publicarea ultimei opere a lui Lukács, culminație a întregii sale evoluții spirituale, alături de cele două mari opere de sinteză aflate în pregătire *Ontologia existenței sociale* (din care au apărut fragmente) și *Etica*, îngăduie să se reconstituie într-o lumină nouă evoluția sa intelectuală, face posibilă cu mai mulți sorți de izbîndă decoperirea unor motive comune și a unor orientări analoge de-a lungul întregii sale activități. Nu este vorba cîtuși de puțin de a diminua semnificația considerabilă a tuturor rupturilor, dislocațiilor și soluțiilor de continuitate din devenirea sa ideologică, ci de a descoperi *organicitatea* acestui proces, cauzalitatea sa intimă și valoarea exemplară ca istorie a destinului unui intelectual care a sintetizat în evoluția sa istoria unui întreg secol.

N. TERTULIAN



OVIDIU MAITEC : „Radar”

UN ROMAN-MIT

Interval de Al. Ivasiuc este o carte a lramei intelectualului ce încearcă să ia umea în posesiune. În acest sens esențială este discuția finală dintre Ilie Chindriș și Olga, după episodul Anastasie Crimca. Aci romanul se ridică la mit: Ilie reprezintă elementul masculin, principiul, necesitatea, intelectual discursiv, eleat, universal actualizat. Olga reprezintă elementul feminin, devenirea, individuația ce exprimă universalul, dar nu în întregime și totodată i se sustrage, prin aceasta, libertatea, rămânerea într-o infinită potențialitate, refuzul actualizării acestor potențialități la modul definitiv.

Ne amintim, Ilie, principiul logic, refuză chiar și dreptul la existență a individuației umane ce nu înțelege necesitatea principiului, recunoscându-i doar o simplă existență întru biologic, adică în afara umanului: cazul lui Atanasie Crimca. „Însă era incapabil, datorită subiectivității sale, nerăbdării, sau din cine știe ce motive ce nu interesează, să înțeleagă adevărata lege. Și de aceea a fost redus la neant. Nu numai că și-a pierdut capul, dar într-un el a pierit pentru vecie. Dotarea lui nu era decît aparentă. Nu respecta legea, reatatea, ești pedepsit. Adică nu pedepsit propriu-zis. Redus la neant, inexistent. Red că așa a și fost toată viața. Un fel de mort gălăgios. Nu-l înțelegi și nu te conformi, existența ta este o simplă întîmplată. Ești, și mai degrabă nu ești. Cînd nu te conformezi canonului, ca să folosim expresia timpului său, cînd nu faci ceea ce trebuie (s.aut.) ești lichidat, te lichidezi simplu, pentru că nu există decît ceea ce trebuie” (p. 231). Justificîndu-și propriul drept la existență, Olga va trage concluziile consecvent logice ale erorii intelectualului, care însă nu este o eroare logică, ci una metafizică:

„Ce infern ar fi însă și lumea asta a a, a necesității absolute, în care toate lucrurile, chiar în dezvoltare, sînt deja moarte. Ce lume infernală, dragul meu, e lume infernală! În care totul se justifică. Și crima, înțelegi? Un ofițer S.S. poate nu era destul de subtil, dar ar fi aplaudat deile tale. Avea de-a face, în fața furnalelor, cu niște ființe care, neconformîndu-se legii firii, nefiind din Herrenvolk (s. aut.), au existat, și el ucide niște morți. Cum spunea tu. Crima n-a existat. Nu era reușit, deci nu exista. Ce e mai ușor decît a ucide o umbră! Ca și cum ai trage pistolul în pinza unui cinematograf, în timp ce rulează filmul. Cel mult o amendă pentru stricarea pînzei. Lumea e prea plină, știu, așa poate că e, și din cauza asta nu încap decît în raportul, în lupta dialectică dintre necesități și libertate” (p. 236).

Eroarea metafizică era tocmai aceea a eputinței de a concepe paradoxia metafizică. Este cazul să amintim că paradoxia metafizică a existenței generalului în particular este sensul adevărat a ceea ce se numește „dogmatic”. În acest sens Blaga dă în „Eonul dogmatic” o foarte exactă definiție a dogmaticului, acesta fiind unul din

elementele dialectice ale gîndirii lui. Ivasiuc rezolvă prin Olga depășirea limitei discursivității în sensul real dogmatic, adică umanist.

Nici nu este de altfel posibil umanismul fără paradoxie, fără „dogmatic”, fără dialectic.

Prin răspunsul Olgăi se relevă totodată satanicul intelectualului discursiv care nu se poate depăși: consecința logic-discursivă a modului de a fi al lui Ilie a fost în timp nazismul, adică tocmai drăceasca nesăbuință a neantizării existențiale a individuației. Regretabilă și nu știm prin ce explicabilă este azi folosirea pejorativă a sensului cuvîntului „dogmă” și credem că e necesară o repunere în drepturi a sensurilor reale ale cuvîntului.

Sîmburele mitic mi se pare deci evident: Geneza e posibilă din și prin contrarii. Corelat cu rezolvarea „dogmatică” a raporturilor: bărbat-femeie, necesitate-libertate este problema vinovăției.

Pentru Kirkegaard vina era o consecință a păcatului originar, a fisurii ontologice originare a onticului, în contrarii: bărbat și femeie, cunoaștere și inocență.

Cum s-a spus, și Aurel Dragoș Munteanu în „Familia” surprindea dezbaterea etică a temei vinei, ea este pusă de către Ivasiuc cu mare profunzime.

În acest sens, dacă în lupta eternă dintre sexe un moment a fost marcat prin victoria lui Ilie, anume prin raționalizarea inconștientului colectiv la adunarea U.T.C. și prin care Olga era acuzată tocmai de această vină metafizică, nu de vreuna politică, un alt moment, cel final al discuției din care citam este în fond o victorie a Olgăi, dar concilierea ulterioară este momentană și ea este posibilă prin descoperirea onticului comun, prin corp. Dar această comuniune posibilă este suficientă doar pentru Olga, căci în final lupta perpetuă reîncepe: Ilie a găsit pentru moment formula: Olga este continuarea mamei ei, ființă polip, ea însăși sesizînd existența autonomă, de animal independent, de eu a propriului corp. De subliniat identitatea dintre „tropisme” Nathalie Sarraute (emanații ale instinctului, ale fizicului și biologicului din noi, permanent redus la animalic, personajele scriitoarei franceze avînd ceva dintr-o panoramă de bestiariu medieval) și corpul polip al eroinei lui Ivasiuc.

Vina așadar nu este numai a Olgăi. Deopotrivă de vinovat este și Ilie, vina lui fiind aceea a satanei intelectualului discursiv și el fiind vinovat de a suferi o incompletitudine ontologică originară, alta decît a Olgăi și neputîndu-și recăpăta identitatea originară decît prin contopirea vinei amîndurora, prin sinteza dogmatică a contrariilor.

Dovada este în reflexiile scriitorului în urma rememorării povestirii lui Petru despre secetă, episod ce avusese loc pe plajă.

Soluția, evident, este precară, umană, și dată omului numai pentru o clipă: aceea a posesiunii.

Sergiu SĂLĂGEAN

TRAGISM ȘI SPECTACOL LINGVISTIC

Cronicarii care s-au ocupat de romanul **Coborînd** al lui Paul Georgescu, recunoscînd, în genere, meritele de loc obișnuite ale acestei cărți dense, de o izbitorie originalitate și de o construcție, în pofida aparențelor, desăvîșită, au manifestat, însă, mai toți, serioase rezerve față de scriitura ei.

Reproșul pare îndreptățit, textul prezentînd unele dificultăți ce țin de o violentare a sintaxei, de utilizarea unor cuvinte ieșite din uz, de caricaturizarea stilurilor utilizate de unele personaje în chiar pasajele aparținînd redactorului jurnalului, autorului deci. Scriu violentarea sintaxei și simt, pe dată, nevoia de a mă corecta, fiindcă, spre deosebire, bunăoară, de limba germană, a cărei sintaxă prescrie construirea frazei după reguli rigide, sintaxa română e labilă; permite scriitorului libertatea de a organiza fraza în diverse moduri, sporindu-i astfel posibilitatea de a-și nuanța ideile și sentimentele. Mai potrivit ar fi să spunem că, din punct de vedere sintactic, textul lui Paul Georgescu prezintă unele construcții, realizate cele mai multe prin inversiunea termenilor frazei, care, îndeobște, nu ne sînt familiare. Și care, de aceea, par, nu o dată, stridente. Ca și folosirea unor cuvinte și expresii cu iz arhaizant, a unor regionalisme, fie chiar cu intenția vădită de a le compromite definitiv. Ca și înclinația evidentă spre parodierea stilistică.

Procedînd astfel, Paul Georgescu scrie un text care constituie un adevărat spectacol lingvistic. Un spectacol interesant pentru unii (printre care mă număr), fiindcă oferă, considerat în sine, nu puține satisfacții de ordin estetic. Să ne gîndim că arta lui I.L. Caragiale, din punctul de vedere pe care-l abordăm aici, constă tocmai în parodiarea diverselor limbafe vorbite în epocă în diferite straturi sociale, și atunci vom dobîndi o idee despre satisfacțiile procurate de spectacolul lingvistic din romanul **Coborînd** unei anume categorii de cititori. Categorie nu prea restrînsă, de vreme ce cu toții ne-am format, într-o măsură, gustul la școala marelui clasic.

Spectacolul de care vorbeam, prelungit, însă, pe atîtea sute de pagini, poate sfîrși prin a-i agasa pe alți cititori, prea puțin dispuși în genere să guste acest joc periculos cu cuvintele, după cum nu gustă nici limbajul rafinat al lui Sadoveanu care li se pare artificial și vai! monoton.

Oricare ar fi poziția noastră, nu putem să nu manifestăm o anume înțelegere față de acești lectori, nu putem considera obiecțiile lor ca expresia numai a unui tic belferesc. Aceasta, cu atît mai puțin, cu cît ei au impresia că spectacolul lingvistic ce li se oferă i-ar împiedica să realizeze, în toată gravitatea ei, tragedia consemnată în paginile cărții. Scriitura ar fi, după ei, inadecvată conținutului cărții. Adoptînd-o, autorul ar dovedi o anume frivolitate de comedian. Așa reiese, cel puțin, din cronicile ce-i impută autorului jocurile lingvistice la care se dedă în acest roman. Deși, în treacăt fie spus, stilul acestui roman nu diferă prea mult de cel al nuvelor adunate în volumul

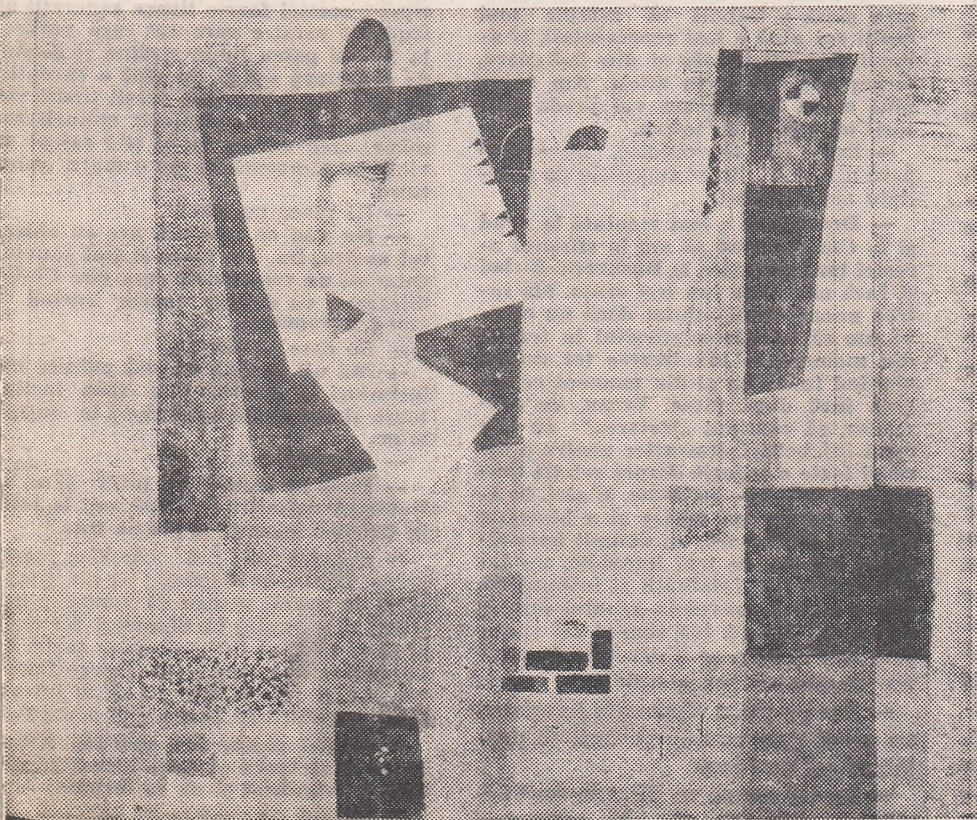
Virstele tinereții, primite însă, din acest punct de vedere, mai favorabil. Nu însă inconsecvențele unuia sau altuia dintre cronicari interesează aici, ci gravitatea obiecției care merită o discuție temeinică.

În ceea ce mă privește, cred, dimpotrivă, că scriitura adoptată de Paul Georgescu în acest roman e cea mai adecvată cu puțină conținutului cărții, că ea este expresia cea mai potrivită, aș îndrăzni să spun chiar, unica posibilă a tragediei la care autorul ne face martori și părtași. Să mă explic:

Un elementar adevăr psihologic ne arată că orice ins care e subiectul unei tragedii are sentimentul că nu este — și, realmente, nu-i — capabil s-o împărtășească altora prin mijlocirea cuvintelor, în limbajul articulat, fiindcă, astfel, ar denatura-o, ar sărăci-o. Scriitorul, oricît ar părea de ciudat, nu se află, din acest punct de vedere, într-o situație privilegiată, neputînd depăși nici el anume limite ale condiției umane. Cînd reușete să comunice o tragedie a sa, o face nu în limbajul articulat care i-ar reclama o detașare ce l-ar scoate din situația tragică, i-ar falsifica starea de spirit, ci nesocotindu-l, inculcîndu-ne tocmai simțămîntul că nu se poate exprima. Cel mai elocvent exemplu în acest sens îl constituie poezia lui Bacovia, unul dintre cei mai mari scriitori tragici din literatura română. Cum au constatat-o exegeții săi, Bacovia transmite lectorului fiorul tragic, simțămîntul disperării totale utilizînd un limbaj dezarticulat, incoerent. Incoerența aceasta, sugerînd neputința funciară de a-și dezvălui, prin cuvinte, suferința intensă, devine expresia însăși a durerii ce-l anihilează.

Și Paul Georgescu, simțînd imperioasă nevoia de a-și exterioriza disperarea generată de lanțul de tragedii a căror victimă este, se îndoaie tot timpul că ar putea-o face cu ajutorul cuvintelor. N-are, însă, acces la alt mijloc pentru a-și realiza lucrarea, fiind, astfel, nevoit să recurgă totuși la acest instrument considerat, de la bun început, ineficace. Cum poate atunci proceda pentru a avea anume sorți de izbîndă? Dacă poezia permite folosirea limbajului nearticulat, proza nu. Cititorului trebuie să i se sugereze totuși distanța dintre sentimentele grave, trăite paroxistic, și expresia lor fatalmente palidă. Și cum ar putea, în aceste condiții, proceda mai bine decît lăsînd impresia că nu ia în serios cuvintele menite să exprime aceste simțămînte din zona tragicului, că se joacă doar cu ele, că se distrează scriînd, că le nesocotește și disprețuiește fiindcă nu-s în stare să-l dezvăluie? Și cum ar putea proceda mai bine decît oferîndu-ne acest spectacol lingvistic, presupunînd, orice s-ar spune, virtuți ce nu-s la îndemîna oricui? Spectacol agasant, poate, pentru unii, fie numai datorită lungimii lui; amuzant, însă, pentru alții; amuzant, e drept, dar amuzant în felul în care amuzante sînt și luptele cu morile de vînt ale ultimului, nefeicitului cavalier autentic.

Eugen LUCA



CONSTANTIN BLENDEA: „Compoziție”

● De la „Ileana tractorista” la „Sufereau împreună” ● Ah, ce nume am avut! ● Putea să mă cheme Ion Fideul ● Ne va devora televiziunea? ● Sint pentru credința fanatică în literatură ● Îmi voi găsi sfirșitul în teatru ● La proză — alfabetic ● N-am să plîng ● Ne apucăm de scris?

— Dacă ar fi, Ion Băieșu, să debutezi astăzi și nu acum zece ani, cine crezi că ai fi? Numele cui dintre colegii mai tineri ți s-ar potrivi?

— Al niciunuia. Pentru că eu continui încă să debutez, să mă caut, cu sentimentul că, de fapt, de abia acum încep să scriu cu adevărat. De publicat public de mult, îmi aduc chiar aminte că prin anul 1952 am luat, alături de Ion Gheorghe, un răsunător premiu al revistei „Tînărul Scriitor” în valoare de 200 lei pentru poezia „Șefa de brigadă”...

— Ați luat amîndoi premiu pentru aceeași poezie?

— Nu, deși pe vremea respectivă se mai scriau încă poezii în cuplu. Ion Gheorghe și-a meritat premiul lui separat pentru un basm modern în care eroina principală, o Cosinzeană înarmată cu o conștiință politică fermă, îl demasca pe zmeu ca agent al răului.

— Te rog nu te feri să spui tot adevărul despre cei zece ani de literatură care s-au scurs de la debut și pînă astăzi. Zic zece, dar mi se pare că sint mai mulți.

— De fapt sint vreo șaptesprezece. Dar ca toți anii frumoși și bogați, aceeaștia au fost cei care au trecut cel mai repede. Deci, după acest debut poetic furtunos, am intrat în gazetărie. Iată-mă redactor al paginii de satiră și umor a revistei Albina. Chiaburii și alte rămășițe ale trecutului aveau din aceea clipă în mine un dușman de moarte, loveam în ei săptămînal și feroce prin schițe, poezii și cronici rimate.

— Iartă-mă că te întrerup, dar te cunosc aproape bine și cred că, oricînd acești specimeni ar voi să scoată capul, ai rămîne același și n-ai precupeți nimic pentru a-i doborî. Sau poate aceea conștiință de atunci s-a stins.

— Să ne întoarcem mai bine asupra debutului, căci în această clipă îmi dau seama cu rușine că te-am mințit. Adevăratul meu debut s-a săvîrșit în luna decembrie a anului 1951 în revista Viața Românească în care am publicat poemul „Ileana tractorista”. Redactorii secției poezie de pe acea vreme erau Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu și poetul strungar Florian Saioc de la Uzinele „Semănătoarea”. După ce m-au mingiit cu palmele lor robuste pe creștet (nu aveam decît 17 ani și eram deja elev al Școlii de literatură „Mihail Eminescu”) ei mi-au spus că poezia poate apărea, e bună, e „de-a noastră”, dar cu condiția să-mi schimb numele.

— Cum te chema?

— Ca și pe tatăl meu: Ion Mihailache. Dar chiar în acel an un personaj politic reacționar dintre cele două răboaie era eroul unui proces răsunător și cum ar fi putut respectivul personaj să fie și în boxă și în paginile „Vieții Românești”? Așa că m-am întors la școală (care își avea sediul în Șoseaua Kiseleff 10) să-mi găsesc un nou nume. Colegii mi-au propus mai multe pseudo-nime...

— Îți amintești cam care erau?

— Da, Ion Metaforă, Ion Muncitoru, Ion Măiestrie, Ion Harnicul, Ion Fidelul și în cele din urmă, prin vocea lui Victor Tulbure, Ion Băieșu.

— Nume pe care îl porți și azi. Realizez cu greu momentul în care ar fi trebuit, cunoscîndu-te, să te strig pe nume: Dragă tovarășe Metaforă, Dragă tovarășe Harnicu, scumpe Ion Fidelu. Nonconformistule Ion Devotatu...

— Dar să-ți povestesc replica bunului meu tată, țaran din comuna Aldeni, județul Buzău, fost cioban, fost țaran întovărășit, fost țaran colectivist, fost țaran cooperat, actualmente pensionar. „Iartă-mă, tată, dar a trebuit să-mi schimb numele. Acum mă cheamă Ion Băieșu”. „Mă, mi-a zis el după o lungă pauză, tu ai făcut ceva urît”. „Da, i-am răspuns, am scris o poezie”.

— Divaghezi, și te ferești mi se pare de ceva. Parcă ți-e frică să te apropii de prezent. Cînd te-am cunoscut erai redactor șef adjunct la „Scînteia tineretului” și dintr-o milă pe care n-am să ți-o pot ierta niciodată mi-ai publicat în ziar o poezie într-un ianuarie demult. Ai făcut foarte multă ziaristică, Ion Băieșu, și faptul ți-a folosit în aceeași măsură în care ți-a făcut și rău.

— Da, sint de acord, gazetăria m-a făcut scriitor, dar tot ea putea să mă rateze definitiv. Deși majoritatea scriitorilor sint fascinați de publicistică, ca un teren de antrenament al stilului, aceasta conține mari primejdii pentru începătorul în literatură. Gazetăria poate fi făcută abia după ce te-ai structurat ca scriitor, abia după ce ai căpătat adevărată conștiință de creator, dar nu înainte de aceasta. Cred că am putea înșira aici destule nume care promiteau cîndva mult, dar care, intrînd în gazetărie au dispărut definitiv.

— Te întrebam ceva la început și văd că vorbești despre orice, dar numai despre asta nu. Cine îți place dintre colegi, cine se aseamănă cu tine, cel care ești sau cel care ai fi vrut să fii?

— Nu sint mulți cei pe care îi iubesc și prețuiesc, dar atîți cîți sint, cred în ei ca un fanatic. Să le dau numele? Mă jenez.

— Aș vrea să revenim... Discutam odată despre Truman Capote. Îți plăcea, mi se pare, foarte mult. Îți plăcea tipul de literatură pe care îl făcea Truman Capote sau în mod expres o carte a lui?

— Mărturisesc că în ceea ce privește literatura străină, rămîn un cititor fervent al prozei americane contemporane, căreia îi admir ambiția de a spune adevăruri coplesitoare, în timp ce alte literaturi obosesc în căutarea de formule. Am citit toate cărțile lui Truman Capote, și dintre ele cea mai cutremurătoare mi se pare „Cu singe rece” și poate mai mult decît cartea mi se pare aceea prefată în care autorul explică ce l-a împins să se ocupe, timp de aproape zece ani de cei doi abominabili criminali, pentru a scrie unul din cele mai fantastice documente ale timpului nostru. Am descoperit acolo o credință fanatică în literatură, în meseria scrisului, ceea ce în Europa se găsește din ce în ce mai rar. Citesc reviste literare franceze și descopăr că aproape toate au devenit publicații politice, cultivînd pînă la saturare literatura vîrită (reportajul, biografia, memorialistica). Ficțiunea nu mai interesează și plictisește. E oare aceasta un semn că literatura va intra în declin? Că televiziunea va sintetiza și devora toate cele șapte arte?



— Destul cu elogiile! De altfel te-ai și contrazis. Cartea lui Truman Capote este și ea o carte vîrită. Înțeleg însă ceea ce spui despre disprețul față de ficțiune. Te întreb însă: și te rog în acest moment să nu continui cu elogiile, ci să încerci să explici fenomenul, te întreb ce anume e bun, ce anume te cheamă, ce anume păstrează profundă, vie, literatura despre care vorbești?

— Am să-ți vorbesc despre o carte a unui mare scriitor american contemporan, carte pentru care sufăr că nu e publicată la noi. Ea se numește „Herzog” și este semnată de Saul Bellow. Un bărbat de o întinsă și fină intelectualitate, trăind un grav insucces în viața sa intimă (soția îl părăsește pentru cel mai bun prieten al său) simte nevoia să spună totul despre el și lumea înconjurătoare — și pentru aceasta alege modalitatea epistolară. Herzog începe să scrie scrisori tuturor marilor personalități contemporane, punînd întrebările cele mai grave cu cîndorea ultimei disperări. Citindu-le, ți se face rușine pentru toată nimicnicia care mai există pe lume, pentru toată lășitatea, indiferența și oboseala care ne face adesea să nu fim noi înșine. Genul de literatură pomenit mai sus mă cheamă deci din acest motiv: pentru că este o literatură care șochează cititorul prin actualitatea ideilor, prin patima cu care participă la evenimentele timpului, pentru poezia sa aspră, pentru anticalofilia sa manifestă.

— De altfel, vroiam să te întrerup încă odată și să-ți spun că preferințele tale de cititor merg în sensul literaturii pe care o scrii. A prozei și a teatrului, în egală măsură. Dacă îmi aduc bine aminte abia volumul de nuvele „Sufereau împreună” te-a situat printre prozatorii de interes ai noilor generații. Spune-mi lîngă cine ți-ar place să stai — dacă și tu și cei pe care aș vrea să-i citezi v-ați realiza — într-o tablă a valorilor contemporane?

— Din nefericire, gazetăria m-a obligat să încep tîrziu a scrie literatură. Abia cu „Sufereau împreună” am anunțat genul de proză pe care îl cultiv, unul care e de sorginte comportamentistă. Acum, după cîțiva ani de la apariția volumului, realizez cu groază limitele modalității respective și amin, stringînd din dinți, definitivarea unui roman scris pe care nu știu cum să-l scriu. Poate de aceea m-am și luat de teatru, adică pentru a face ceva și pentru a-mi exersa dialogul. Dar iată că prima mea piesă a trebuit să aștepte mai mulți ani pînă a fost reprezentată și atunci, din plictiseală și din indignare, m-am pus să scriu altele. Am ajuns pînă acolo încît acum voi preda editurii un volum de teatru.

— După cite se vorbește, „Iertarea” pare a fi unul dintre succesele de prestigiu ale stagiunii.

— Decomdată a fost montată la Arad și la Cluj, urmind să am la sfirșitul acestei luni premiera la București, Birlad și încă alte două sau trei orașe. Mă întreb uneori înspăimîntat dacă nu cumva am să-mi găsesc sfirșitul în teatru, din moment ce mă trezesc tot timpul gîndind în dialog și din moment ce am gata încă două piese. Vreau, de asemenea, să continui „Iertarea” cu alte două înjghebări dramatice pentru a alcătui toate o trilogie despre relația destînd individual — societate. E aici, în această relație, un mister și o bizareerie care mă fascinează, un anumit haos riguros talonat de legi imuabile, un teritoriu liber al fatalității și întimplării. Mai e apoi și convenția genului care te obligă să lucrezi tot timpul cu situațiile limită, ceea ce e deosebit de incitant pentru un fost prozator.

— Dar nu mi-ai răspuns la întrebare, nu mi-ai spus numele pe care le prețuiești cel mai mult.

— Le voi spune cu plăcere, bucurie, mindrie și invidie. Să mă refer mai întîi la poeți, la poeții tineri, căci ei au fost primul eșalon care a vestit marea

renaștere a literaturii române contemporane, exact în momentul în care nu se mai putea aștepta, în care era nevoie vitală pentru cultura română ca ei să ne nască. Căci ce-am fi fost noi toți astăzi fără poezia ta, a lui Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Ion Gheorghe Marin Sorescu, Cezar Baltag, Gheorghe Pituș, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, forța voastră de a trăi poezia întinerindu-i pe mulți. Și sint atîția poeți deosebiți ca Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Ștefan Augustin Doinaș, A. E. Baconsky, Dan Deșliu, Tașcu Gheorghiu, Dimitrie Stelaru, Nina Cassian, Mihai Beniuc, Ștefan Roll, Emil Botta, pe care îi rog să mă ierte pentru felul haotic în care mi i-am adus aminte. Dintre cei mai tineri îi cunosc foarte bine și prețuiesc pe Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazișescu, George Alboiu și Petru Popescu.

— Mulți poeți din generația de mijloc se sint frustrați — și uneori pe bună dreptate — că lipsesc din clasamentele care se fac îndeobște și care îi cam exclud. Eu îmi explic fenomenul prin aceea — să acești poeți, dintre care mulți foarte buni, s-au nimerit între două valuri. Unul — cel al poezilor atîta vreme evitați — și altul — valul furtunos al noilor generații. Ce părere ai despre Andrițoiu, despre Brad, despre Horea, despre Rău, despre Utan?

— Îmi plac Andrițoiu, Utan, Horea, Brad, Rău și încă alți poeți foarte buni nedreptățiți de clasamentele oficiale și neoficiale, scriitori lipsiți, poate, de spectaculozitate, dar nu și de o vocație poetică precis verificată.

— Dar prozatorii?

— După marea poezie tînă, a venit valul prozei. La început au fost mulți în momentul de față plutonul frunțas — a regnat și restrîns, astfel că-i putem urmări acum pe campioni alergînd spre nemurire la mare distanță de regiment.

— Dragă Ion Băieșu, ai o mare poftă de vorbă și n-ai deloc poftă să dai nume. În fața cititorilor te întreb, în fața opiniei publice, care sint prozatorii români de azi pe care-i citești?

— Tocmai vroiam să vorbesc, în ordine alfabetică...

— La proză văd că ești mai grijuliu. Ai început dintr-odată să stimezi alfabetul.

— Zic: tocmai vroiam să vorbesc în ordine alfabetică despre Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, D. R. Popescu, Marin Preda, Zaharia Stancu și Nicolae Velea... Dar să nu uit pe Aurel Dragoș Munteanu care va surprinde pe mulți cu ultimul lui roman.

— Te rog să nu-mi vorbești despre domniile lor. S-a scris atîta în ultima vreme despre prozatorii incînt...

— Ai condus trei ani revista „Amfiteatru”. Cum ți se pare acum această aventură?

— Sint un bărbat și încă unul dintre acei cu afectul înzestrat cu puternice frîne și nu vei reuși, nu, nu vei reuși, Păunescu, să mă faci să plîng. Da, e adevărat cei trei ani trăiți în cele trei încăperi ale Amfiteatrului au fost în viața mea cei mai plini, cei mai încălcați de literatură și omenie. Am învățat aici cu nîmire, de la acei scriitori începători de 18 și 20 de ani, mai multă demnitate, curaj și dragoste de libertate decît dacă aș fi fost în ucenicie la cei mai mari filozofi și moralști ai lumii. De necrezut cite valori se află în rîndul acestei foarte tinere generații de studenți printre care cei care vorbes la 19 ani patru limbi străine și dispun de o cultură solidă nu sint o excepție. Nu am nici o îndoială, acești tineri voi asigura un viitor strălucit culturii române, cred enorm în ei și-i aștept și vină în literatură ca pe o mare mină tînuie.

— Îți place muzica?

— Nu văd ce legătură are cu obiceiul nostru. Da, îmi place și sint convins chiar că un compozitor cum este Costin Miereanu va deveni foarte curînd o glorie europeană.

— Se pare că devine.

— Mă uit la tine cu cită plăcere înconjurî cu interogațiile tale incitante și am poftă nebună să te întreb și eu.

— Întrebă-mă.

— Dacă ar trebui să pleci și să stabilești definitiv în Lună sau la țară în Oltenia, ce cărți ai lua cu tine?

— Remarc că pui întrebări foarte naive. Dar să-ți răspund: aș lua cîteva cărți de proză, pentru că versurile care-mi plac le știu pe dinafară. Iar dacă ar fi și ar fi să iau o singură carte, aș lua cartea de poezii a lui George Bacovia. Acum să continui eu să te întreb. Care este dorința ta cea mai acută?

— Să mă cheme din nou Ion Mihailache și să încep să scriu literatură din nou, adică altfel și de la început.

— Ultima întrebare: ne apucăm de scris?

Adrian PĂUNESCU

Emil Rotta

Ce cauți aici?

Am o stea frumoasă,
o mediativă,
o călăuză,
foată în aurării.
Deschide ea poarta
și mă iată în iad,
în atroce-infernă,
în iad fără flăcări.
Ce caut aici
în azil de bătrâni,
mihnit, mistuit
de focul cel rece?
Tata s-a dus
la război mondial
— PRO PATRIA 1918 —
și la ziuă s-a întors
și prin fața mea
în convoiul dramatic
trece, iar trece.
Decît mine mult,
mult mai tînăr e tata.
Și-i ca biciul de foc
întrebarea sa:
ce caut aici,
în azil de bătrîni?

Nevăzutul

La sărbători sfinte
printre stîlpii de foc
Tricorn am visat, Tricorn
am văzut.
Pe soclul de munte
doarme dus Tricornul
un somn liniștit,
la pietrării clare
pe masiv de granit
sub aripa clare,
clarei nopți,
a justițiariei.
Printre stîlpii de foc
noi, pîndarii, am înghețat
de un frig pentru el înălțat.
Și intrăm în frig,
în disperare
și intrăm în țare
disperați, disperați,
în acele așezăminte,
intrăm în morminte
hipnotizați.

Moralitățile

Înfricoșate pluguri
pare că ară!
Comedienii pe un podium,
clocotind spumegînd,
„Mireasa Fierarului“ recitînd,
au uitat numele miresei fierarului.
A fost un lapsus,
o regretabilă omisiune
cu mireasa fierarului
în hohote plîngînd.
Așa trecu ea
din existență în non-existență,
din conștiință în non-conștiință,
din creat în increat.
Înfricoșate pluguri
pare că ară!

„MEMENTO MORI“

(Continuare din pagina 1)

ridică mîna-i lungă, / — „Unde este? nu știu — zice — mai
nu știu nici unde-a fost“.

Egiptul lui Eminescu ar fi pierit printr-o sancțiune de
ordin etic: „Și se poate ca spre răul unei ginți efemi-
nate, / Regilor pătași de crime, preoțimei desfrîinate, / Magul,
gard al răzburării, a citit semnul întors. / Și-atunci vîntul
rădicat-a tot nisipul din pustiuri. / Astupînd cu dînsu-orașe.
cîi gigantice sicriuri / Unei ginți, ce fără viață-ngreua
pămîntul stors“.

Este firesc ca istoria națională să-l fi ispitit pe Eminescu,
dar și să-l fi pus la grea cumpănă în găsirea unui anume
moment istoric și al eroului său.

Alegerea sa a înclinat așadar către războiul daco-roman,
pe care l-a văzut ca o înclăștare de titani și o năruire de
lumi. Totul apare iperbolic și mitic înfrumusețat pe tărîmu-
rile Daciei. Riturile-s „argintoase“ și au „glasuri înmuite“;
dumbrăvile sînt „de aur cu poiene constelate“, codrii, ca și
apele-s, „de argint“, acestea poartă „pe-albia lor albă insule
fermecătoare“, palatul Dochiei este zidit „din stînce sure“ și
rezemat, ca de niște contraforți, de „munți de piatră“. Florile
dacice au proporții de „sălci plectoase“, viorelele lucesc „ca
stele vinete de dimineadă“, stîncile sînt luminate de reflexul
rozelor, ca de niște proiectoare, gîndacii zboară „ca pietre
scumpe“, iar fluturii: „ca și nave, zidite din nălucire, din
colori și din miros, / Curcubău sunt a lor aripi și oglîndă
diamantină, / Ce reflectă-n ele lumea înflorită din gră-
dă, / A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos“.
Stăpîna acestui finut de basm fericit este Dochia: „O regină
jună, blondă și cu brațe de argint“, care răspîndește „flori
de neaună peste ape ce alerg fulgerătoare, / Raze albe peste
lumea văilor celor în floare, / Dungi de-argint în verzii codri,
duioșie pe pămînt“. Luna și astrii îi fac alai, într-un „rai
dulce“ — bolta înstelată, peste „alt rai“ care „s-adîncește
mîndru într-al fluviului fund“.

Pantheonul dacic este muntele, „Munte jumătate-n lume
— jumătate-n infinit“, zeii stau la sfat așezați „pe negre
stînci trunchiate“, ei „din cupe beau auroră cu de neguri
albe spumă“, ca apoi să încalce pe cai veniți „în herghelii
de neaună“.

La ospățul zeilor bărboși și veseli iau parte „Luna, zîna
Daciei“ și „Soarele, copil de aur al albastrei sfinte mări“.
„Doinind din frunză“ zîna convoacă „zimbrii codrilor cei
vecinici, / Li îndoaie a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Și
pe frunți ea îi sărută, de rămin steme pe ele“. Îndărătul
muntelui-pantheon, „înfinita întinsoare / E frumoasa-mpără-
ție mîndră a sîntului soare“, iar „Într-o lume fără umbră e
a soarelui cetate. / Totul e lumină clară, radioasă voluptate“.
Izbucnește războiul daco-roman, care se efectuează ca lîada
cu concursul zeilor respectivi. Izbucnește ca o catastrofă
seismică, cu trosnetul încheieturilor lumii, cu huet de mari
surpări, prevestind sfîrșitul unui popor de viteji și amurgul
zeilor lui. Zamolxe „frinele lasă cailor lui de jeratic“, în
timp ce „bouri daci răstîndu-și fruntea surpă norii toți cu
ei“. Învălmășagul nu pare al unor oameni cu dimensiuni
pămîntene, ci acela al stihurilor înseși, de „sori și lune repezite
printr-a norilor dumbrave“. Joe înfige fulgerul în coaste lui
Zamolxe, iar zeii daci se întorc, învinși, în surele hale din
adîncul mării, ale cărel talaze „cînt-a Daciei cădere / Și
cu-albastrele ei brațe țărmit-i mîngîie duios“. Cesarul vede
„la lumini de roșii torții“ pe „ducii daci“ care s-au strîns
la ospățul mortuar, sorbind otrava din țeste de dușman și
căzînd „toți, pînă la unul“, înaintea lui Decebal „palid ca
murul vărut în nopți cu lună“. Regele învins proferă un
teribil blestem stihial împotriva cîmpitorilor victorioși, își
aruncă „în abisul văii adînci“ coroana, înainte de a-și face
seama, sub privirile uimite ale Cesarului căruia nu-i rămîne
decît să filosofeze asupra vanității universale.

La sfîrșitul acestui grandios episod, am fi greșiți a crede
că Eminescu ar fi optat frenetic pentru mitul dacic, dacă
blestemul lui Decebal s-a împlinit: „Astfel au căzut romanii,
mari în bine, mari în rău“. Autorul, Epigonilor rămîne
credincios viziunii sale pesimiste a prezentului: „Strănepo-
ții?... Ruși din trunchiul ce ne da viață fertilă (...) Am
uitat mărirea veche, cu rușine chiar de nume, / Multe semne
de peire și de viață nici un semn“. Astfel concluzia sa la
acest episod ne apare ca un îndemn la faptă, chiar dacă
încheierea generală a poemului se încadrează în viziunea
inițială, a zădărniciilor universale. Cum însă ciclul nostru
istoric, în concepția eminesciană, era departe de a-și fi atins
apogeul, ca să-și urmeze apoi curba declinului, Memento
mori schițează mustrea cu semnificația unui stimulent.

Din tinerețe, Eminescu își deslușise vocația de educator al
națiunii sale.



POPA NECULAI: „La oglindă“

O SCRISOARE A LUI ION NEGOIȚESCU

Reproducem mai jos, în virtutea
dreptului la replică, scrisoarea pri-
mită din partea criticului și istori-
cului literar Ion Negoitescu.

Tovarășe redactor șef,

Am citit cu interes articolul
publicat în „România literară“ din
9. I. 1969 de prof. academician Iorgu
Iordan, intitulat „Despre reconside-
rarea trecutului cultural“. M-a în-
tristat însă să constat că în acest
articol scris de un mare savant,
față de a cărui operă științifică am
toată stima, există anumite referiri
la adresa unor lucrări ale mele, pe
care le consider nu numai inexacte
în cazul în speță, dar și pe linia
unor alte afirmații publicistice pri-
vind activitatea mea critică, ce au
deformat adevărul. Nu am răspuns
niciodată acestor afirmații, pentru
că le-am socotit fie de rea credință,
fie bazate pe ignoranță. Respectul
ce-l port însă savantului Iorgu Ior-
dan mă obligă să iau atitudine
publică față de articolul d-sale
apărut în „România literară“. Deși
nu sînt citat cu numele în acest
articol, este evident, pentru oricare
cititor avertizat, că la mine se re-
feră acuzațiile de a fi desconside-
rat, prin „planul“ istoriei litera-
turii române (publicat mai demult
în revista „Familia“) pe marii
scriitori Eminescu și Sadoveanu

(N-a publicat un critic literar un
proiect de istorie a literaturii româ-
nești, în care Eminescu și Sadovea-
nu erau azvîrliti la periferia litera-
turii noastre naționale — căci ce
altceva însemnează a-i pune în ca-
pitolul consacrat operelor neestetice
(sau neartistice)? — se spune în
articolul citat). Este adevărat că în
proiectul meu de istorie a litera-
turii române am încadrat pe Sado-
veanu la capitolul „Direcția anti-
estetică“, adică în capitolul con-
sacrat direcției anti-maioreștiene
inițiate de criticul C. Dobrogeanu-
Gherea. Că atît titulatura acestui
capitol cit și încadrarea în acest loc
a lui Sadoveanu nu aveau un sens
defăimător sau de oricît de mică
desconsiderare se adevărește prin
faptul (evident pentru cei ce ur-
măresc activitatea mea de critic
literar), că în volumul meu „Scrii-
tori moderni“ am dedicat două
studii extrem de elogioase lui Ion
Agîrbiceanu și Nicolae Iorga, autori
încadrați de asemeni, de mine, în
proiectul meu, la capitolul „Direc-
ția antiestetică“. Or, personal, sînt
mîndru de a fi fost primul critic
literar român care s-a străduit să
pună în lumină, prin studii amă-
nunțite, marea valoare artistică a
operei lui Agîrbiceanu și Iorga
(din „Direcția antiestetică“!). Deci,
socot că este clar, pentru oricare
cititor de bună credință, că pla-

sarea lui Sadoveanu alături de
Agîrbiceanu și Iorga nu înseamnă
în nici un fel o desconsiderare a
operei lui artistice. În ce privește
pe Eminescu, i-am închinat în pro-
iectul meu un capitol intitulat
„Sinteza romantismului naiv și
sentimental“. Această titlatură,
greșit interpretată sau răstălmăcită
de diferiți preopinienți ai mei, în
presă (și explicată judicios de criti-
cul Ovidiu Cotruș în revista „Fa-
milia“), se bazează pe categoriile este-
ticei marelui scriitor și gînditor
german Friedrich Schiller, care în
studiul său faimos și clasic „Des-
pre poezia naivă și sentimentală“
facea distincția între poezii „naive“
de tipul Homer și Goethe, adică
poezii cu geniu spontan, și cei „sen-
timentali“, adică reflexivi, dintre
care face parte însuși Schiller.
Pentru orice intelectual cu o mini-
mă cultură estetică era deci evi-
dent că încadrarea lui Eminescu
într-un capitol intitulat „Sinteza
romantismului naiv și sentimental“
însemna nu o diminuare a valorii
lui artistice, ci, dimpotrivă, o supre-
mă consacrare a lui, întrucît el sin-
tetizează atît geniul spontan (de
tipul lui Homer și Goethe) cit și
geniul reflexiv (de tipul lui Schil-
ler). Mai mult, această titlatură
era urmarea unei întinse explici-
tări din cartea mea închinată
poeziei lui Eminescu, carte în care
m-am străduit să arăt că autorul
lui „Memento mori“ este un geniu
al poeziei universale, modern și
actual în sensul celor mai profunde
și exigente criterii, din critica lite-

rară contemporană. Regret că sînt
nevoit să menționez tocmai eu, aici,
faptul că această străduință a mea
s-a bucurat în general de aprecieri
extrem de favorabile în presă, din
partea unor critici ca Matei Căli-
nescu, Nicolae Balotă, Nicolae Ma-
nolescu, Laurențiu Ciobanu, Ștefan
Aug. Doinaș, Gheorghe Grigurescu,
Ion Oarcăsu, M. N. Rusu, Virgil
Nemoianu, Mircea Martin etc. În
articolul profesorului Iorgu Iordan
din „România literară“ mai sînt
acuzat apoi de denigrarea criticului
G. Ibrăileanu, această acuzație
bazîndu-se nu pe argumente, ci pe
o simplă insinuație și anume împe-
jurarea că în ediția Lovinescu, pe
care am publicat-o în colecția
Lyceum, am inclus un text pole-
mic lovinescian, unde Ibrăileanu
era tratat drept o „umbră“. Căci
„argumentul“ personal al profeso-
rului Iorgu Iordan, cînd spune că
„Sburătorul era un simplu cenacul,
adică un fel de cafenea privată
cu lustru intelectual, adesea strălu-
citor sau, dacă preferați, un salon,
pe cînd Viața românească a fost o
instituție“, îl las la aprecierea isto-
ricilor și criticilor literari.

Tovarășe redactor șef, vă rog și
insist să publicați în „România li-
terară“ aceste rînduri, deoarece
pornesc din convingerea mea adîncă
și sinceră că acuzațiile ce mi se
aduc, de a fi un critic literar care
desconsideră marile valori artistice
și culturale naționale, sînt profund
nedrepte, în izbitoare contradicție
cu adevărul.

I. NEGOIȚESCU

REALISMUL OPTIC

Poate primul prozator tânăr care a propus, o dată cu apariția cărții sale, o ipostază literară proprie, teoretizată insistent, lăsând astfel liber drumul comentariilor critice, uneori chiar în deformarea textului propriu-zis, Dumitru Țepeneag, a înlesnit interpretarea structurii sale narrative prin dese intervenții explicative. Onirismul prezent și-a definit natura conceptuală mai întâi prin detașările obligatorii de vechile tentative spre vis ale romanticilor și ale suprarealiștilor și apoi prin propozițiile fundamentale ale formulei sale tehnice. El nu este nici refugiul compensatoriu al poetului dezamăgit de realitate și dornic de revelații, ca la romantici („Lasă dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează” — Eminescu: Memento mori), nici una din șansele defulării sau ale investigației subconștientului ca realitate psihologică, cum este la suprarealiști. Literatura actuală își apropie visul — ca enigmă intelectuală — pentru a face din el un reper existențial, un teren de construcție, în mod paradoxal, riguros rațională și lucidă și nu, cum s-ar crede, aberantă, halucinatorie, hazardată. Scopul onirismului de azi ar fi „să construiască o realitate analogă visului”, eliberând astfel o „stare”. Cititorul ar fi în timpul lecturii în postura emoțională a celui ce visează, supus să accepte cea de a doua realitate dată, o realitate la fel de geometrizată, automatizată și familiară ca prima, dar condusă de o logică simbolică, și deci capabilă de o mai deplină esențializare a adevărului existenței. Afectivul care va covârși percepția acestei lumi va respinge psihologicul și nu este de aceea de loc de neînțeles natura nonpsihică a personajului unic din secvențele volumului „Frig”, pentru că orice nuanță diversificativă ar compromite esențialitatea „stării”. Totodată printr-o reacție compensatorie, surprinzătoare banalității a faptului îi va corespunde o bogăție neașteptată a imaginației. Ficțiunea onirică creează astfel situații exemplare, elementare, stranie, neașteptate, dar care își câștigă aceste calități nu printr-o substanță interior deosebită, ci prin relațiile lor ambigue, prin apropierea lor deliberat ambiguă. În „Cu tramvaiul” eroul se urcă cu greu într-un tramvai, se așează pe un scaun, privește orașul, apoi adoarme; când se trezește, descoperă că peisajul s-a schimbat cu totul, în locul caselor, străzilor este o câmpie albastră pe care un cal alb gonește urmărit de păsări amenințătoare. Vagonul e gol, chiar și vatmanul a dispărut. Leșurile arse ale cailor care umplu câmpia sînt invadate de lacomele păsări, iar de sub un scaun un purceluș roz își face apariția, spulberind singurătatea eroului. Astfel cititorul este în același timp în lume și în afara lumii, ca să parafrazăm un citat din Ernst Jünger, ajunge la miracol prin suprasolicitierea concretului.

Tehnic, compozițional, această lume a visului se construiește datorită insistenței aproape pedante asupra obiectelor și gesturilor, sensibilității acute la valorile stimulative ale materiei, necesare pentru evocarea imaterialității și pentru geometrizarea senzațiilor exprimând solidar automatismul realității onirice. De aceea izbuc-

nirea și forfota imaginilor sînt conduse de impresionabilitatea optică. Element dominator, opticul substituie aici orice altă modalitate artistică, excluzînd-o chiar pe cea specifică literaturii, scriitura. Cuvîntul își pierde culoarea intuitivă devenind un simplu semn purtător de conținuturi imateriale, nu sugerează existența nici unui cadru spațial sau temporal, ci fixează obiecte și gesturi ca hieroglifice. Vizualul, aici unic atribut al perceptibilității încorporînd obiectele (oamenii înșiși obiectualizîndu-se prin automatism) și gesturile și nu le indică decît culoarea și forma. Starea se creează numai prin perseverarea ochiului, de aceea, ca realitate artistică, literatura onirică a lui D. Țepeneag se apropie mai mult de pictură (în filiația lui Victor Brauner), decît de orice alt text scriitoricesc. Miza mare care se pune pe efectele obiectualizării materiei onirice exclude narațiunea propriu-zisă. Visul nu povestește nimic, ci arată, indică și pentru asta are nevoie de o estimare absolută a valorilor plastice. Dintr-o imagine se apreciază fiecare detaliu pentru a se reda materialitatea extrareală a obiectelor care o compun: „Și atunci, printre ramuri, zării la o oarecare distanță un cortegiu de siluete albe înaintînd solemn. Nu le puteam distinge fețele, dar mă izbi mersul lor teapăn și regulat precum și îmbrăcămintea. Erau parcă înveliți în togi majestuoase, care le ajungeau pînă la glezne. Cu frunțile trufaș ridicate, privirile ațintite înainte, păseau rar și cadențat (...) Cînd mă apropiam mai mult, observai că ce mi se părușe mai adineauri togi nu erau decît niște halate largi, din pînză ordinară. Ca la un semn îngenunchiară cu toți...” Impresia de realitate este accentuată și totodată spulberată de corecțiile pe care vederea le execută pe parcursul contemplării scenei. Rectificarea unei erori a ochiului servește realizarea planului oniric, așa cum succesiunea aparent aberantă a secvențelor are darul de a stabili familiaritatea lor în ordinea unei alte logici. Literatura devine astfel un cinematograf interior și este ciudat cum teoreticienii onirismului de azi nu au făcut în intervențiile lor programatice apropierea. Nu este vorba de cinematograful ca artă, ci ca execuție tehnică, asemănările operîndu-se pe linia solicitării opticii și pe cea a decalcifierii spațiului și timpului. Esențializarea ipostazelor onirice depinde numai de ruperea cuvîntului din coordonatele sale finite. Dar vizualitatea nu este desigur unicul teren de compoziție în „Frig”, ponderea lui însă salvează narațiunea visului de parabolă: în general viziunile onirice ale lui D. Țepeneag nu pot fi interpretate direct, linear, putine se abat de la acest apel estetic, intrînd în didactică (Dedesubt, Orașul cu păuni).

Vizualul și descriptivul, în înțelesul pe care l-am dat acestui termen mai sus, cern, în literatura onirică actuală, conflictul modern între imaginație și cunoaștere, între miracolul născocirii și rigurozitatea investigației, înclinînd spre prima cu scopul de a o realiza pe a doua.

Dana DUMITRIU

Citate critice

„...a pătrunde și a înfățișa absolutul, care, cel puțin în artă, rămîne năzuința supremă”.

★

„O operă de artă fără rezonanțe sociale și morale nu există. Dar să ne înțelegem, asta nu înseamnă că ea trebuie creată cu tendință. Aș putea spune mai bine că fiecare realizare artistică conține în sine un fel de nostalgie a eticului. Artă nu poate fi luată în sensul ei abstract, deoarece atunci rămîne o noțiune goală, fără sens”.

★

„...orice realizare artistică mi se pare că are, în însuși elementul ei intim, ceva moral...”.

★

„Dintre cărțile care mi-au trezit cea mai mare admirație au fost Don Quijote a lui Cervantes, Gulliver a lui Swift, și Suflete moarte a marelui Gogol. Și acum le țin ca pe unele dintre cele mai mari capodopere ale omenirii, dintre acelea care te uimesc și te frămîntă”.

★

„E marea taină și marele meșteșug al celor mai mari creatori de frumos de a se putea adresa tuturor însetaților de frumos fără deosebire”.

★

„În adolescență eram și eu foarte fecund... De îndată, însă, ce am coborît în București și mi-am înțeles rostul între literați, m-a cuprins o adevărată spaimă în fața cuvîntului scris, un respect și o responsabilitate nemărginită față de orice rînd. De aici s-a născut dificultatea prozei mele”.

★

„Am impresia că peste o generație, două, România va fi un centru literar european”.

LIVIU REBREANU



Divagații

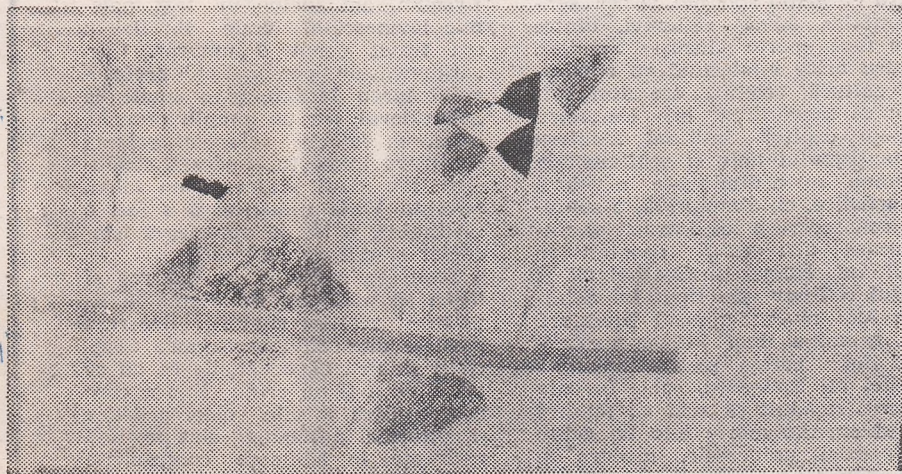
de lector

Cu conștiința vinovăției mele, cu conștiința actului de efracție la porțile din dos a criticii profesionale, mă văd constrînsă uneori, de un impuls interior infracțional, să scriu cîte ceva despre cîte o carte. Mai ales de poezie.

Că justificata spaimă de „double-emploi” a colectivelor redacționale e

nejustificată în speță, mi-o arată de fiecare dată demersul meu în fața unei cărți noi, dispoziția, starea de spirit fundamentală cu care vin în întîmpinarea ei.

Mărturisesc: emoția specifică, delicatul tremur interior care precede juișarea estetică este îngemănat, covârșit



ION NICODIM: „Dincolo de lanul de rapijă”

Un volum de schițe și povestiri apărut în 1967 (debut în colecția **Luceafărul**) nu a contribuit la remarcarea lui Aurel Dragoș Munteanu cît au făcut-o cele cîteva articole și eseuri publicate ulterior prin reviste. Ele atrăgeau atenția asupra unui spirit nutrit de lecturi bogate și gîndind în concepte clare, punînd pasiune speculativă în argumentarea ideilor și exprimîndu-se cu precizie și eleganță, dintr-o dată matur, repede orientat în scara valorilor momentului. Propunînd unghiuri de evaluare proprii, el disertează inspirat pe marginea unor cărți de proză contemporană (**Intrusul, Interval**), analize critice care nu rămîn circumscrise strict obiectului, ci năzuiesc spre eseistica de probleme.

Debutul destul de incert în domeniul prozei, pe de o parte, pe de altă parte manifestarea din ce în ce mai fermă în direcția eseistică, justificau impresia că noul autor se va fixa în sfera acesteia din urmă, uitînd dezideratele începutului. Ipoteză contrazisă totuși de apariția recentă a romanului **Singuri** care mărturisește că marea aspirație a lui Aurel Dragoș Munteanu rămîne în continuare aceea de a-și consolida o carieră de prozator. Și el chiar este un prozator, un scriitor adevărat, dintre aceia însă care nu-și pot uita vreun moment nici cealaltă vocație, de spirite teoretice, predispuse adică să păstreze mereu o perspectivă lucidă asupra actului și resurselor creației pe care caută să le domine și să le supravegheze cu detașare deliberată. E o realitate evidentă în romanul lui Aurel Dragoș Munteanu că autorul nu e numai factorul care construiește situațiile epice, eroii etc., dar și primul lor comentator, conștient de faptul că personajele au o structurare de un tip anume, că manifestările și reacțiile lor le fac încadrabile într-o anumită tipologie literară ș.a.m.d. Despre unul din eroii săi, adolescentul Emil, autorul ne avertizează de pildă că practica „un fel de autopsii morale pe viu, chinuitoare pînă la epuizare“, că deținea „o capacitate de analiză retrospectivă uluitoare“ (pag. 55), caracterizări care apelează, cum se vede, la terminologia tehnică a criticii literare.

Rezultă din ce am spus că Aurel Dragoș Munteanu este din speța scriitorilor marcați puternic de conștiința intelectualității, din categoria lucizilor predispuși către speculație, scriind sub fascinația ideilor. Cel mai aproape de structura sa, dintre confrății de generație, este Al. Ivăsiuc, în scrierile căruia se conciliază aceeași dublă tentăție către literatură și eseu. La celălalt pol se situează talentele de mare vigoare nativă, debordantă, aceia care nu ei își domină arta, ci ea îi stăpînește, posedată. La unii vom prețui subtilitatea disocierilor, tensiunea ideatică, mobilitatea spiritului asociativ; ceilalți ne subjugă prin marele suflu al creației, prin dramatismul și amploarea viziunilor, prin vitalitatea reprezentărilor. În timp ce aceștia din urmă rămîn mereu ațintiți la tălăzuirea lavelor interioare, la sedimentările depuse în ei, primii sînt cei care, îndeobște, privesc în afară, atenți totdeauna la sincronizare, preocupați de a nu ieși din cadența generală a dezvoltării literare.

Intr-adevăr, aproape nimic din ce s-a descoperit în tehnica narativă a ultimelor decenii nu este ignorat de Aurel Dragoș Munteanu care ne dă o carte foarte afișat antitraditională din punctul de vedere al construcției.

Prima constatare este că materia epică nu cristalizează în jurul unui principiu director, ci e diseminată în particule ce se rotesc aproape autonom și chiar împiedicată să se organizeze în forme unitare atunci cînd există tendințe spontane în acest sens. Fiecare nou capitol introduce alt personaj, cu destinul și universul său, astfel că romanul expune, în suită, un număr de subiecte virtuale care comunică între ele mai mult prin atmosfera generală decît prin fire epice. Povestea cuplului Gaston — adolescentul Emil, episodul Anei sau al lui Filip, acela al morții lui Felecan sînt tot atîtea nuclee de



romane independente, păstrate însă în faza enunțului. Nici unul din ele nu le subsumează, ca semnificație sau în ordine faptică, pe celelalte, după cum nici unul din eroi nu prevalează față de ceilalți ca factor activizator al acțiunii, nici unul nu îndeplinește funcția de personaj-pivot. E o ilustrare, a concepției că literatura nu are dreptul să izoleze arbitrar un caz anume din infinitatea acelor pe care viața i le scoate înainte; privity de la oarecare distanță, conflictele umane se egalizează și se contopesc într-o perpetuă mișcare uniformă și unicromă.

Marea mobilitate a unghiului de relatare e astăzi un bun comun al prozei care dorește să-și elibereze cititorul din convenția absolutizată a unității de viziune. Așa cum gîndirea interioară a individului se desfășoară în mai multe planuri deodată, care din timp în timp se încrucișează în chipurile cele mai surprinzătoare, tot așa narațiunea va proceda prin modificări abrupte ale unghiului de vedere, schimbînd personajul-narator (sau timpul verbelor) uneori chiar în interiorul aceleiași perioade lexicale. Comunicarea se învălmășește, sare din inelele desfășurării logice, devenind o transcriere care tinde să urmeze toate sinuozitățile și întreg imprezibilul unei plutiri fără cîrmă pe apele fluviului interior. Se constată așadar că tehnicile noi ale prozei au o contingență cu suprarrealismul, fiindcă toate aspiră să se apropie de substanța genuină a gîndirii, prin diminuarea factorilor de organizare logică. De acest proces se contaminează în cazuri extreme chiar celula ultimă a comunicării, sunetul, care năzuie și el să părăsească așezarea ce i s-a hărăzit prin consens general în cimentul cuvintelor. Atunci acestea fac explozie, se descompun, sunetele reasezîndu-se unul lingă altul într-o ordine împlătoare, anarhică. Și acest procedeu e utilizat de Aurel Dragoș Munteanu, e drept cu destulă timiditate și abandonat cu totul după prima sută de pagini.

Sensul acestor inovări bineînțelese că este de a sporii autenticitatea transcrierii, de a dispensa literatura de convenția premizelor pregătitoare, a dezvoltării epice din aproape în aproape, cînd țelul e să plonjeze dintr-o dată în adîncuri spre a surprinde esențele. Paradoxul e însă că tocmai această proză „autentică“ ne dă mai acut senzația artificialului, a tehnicității, într-atîta de puternic e înrădăcinată în noi deprinderea de a face asocieri logice, de a urmări un conflict epic ce crește organic și se încheie la fel. Naturalul (neorganizarea impresiilor, formele nude ale gîndirii) ni se pare insolit și, mai ales, artificial, ne crispează, pe cînd intervenția din afară în sensul organizării materiei brute, tocmai ea ne dă impresia organicității și firescului.

Preocuparea prozatorului este mereu aceea de a

ne întări sentimentul că el nu ne impune o perspectivă a sa în legătură cu ceea ce ne înfățișează, oferindu-ne posibilitatea să evaluăm noi înșine lucrurile din unghiuri cît mai diverse. O scenă petrecută în primele pagini și relatată la modul obiectiv (întîlnirea pe șosea, în fața magazinului sătesc, dintre Ana și Filip, apariția neașteptată a lui Emil, totul urmărit prin geam, de la teigheaua sa, de bătrînul Faur) e relatată mai tirziu în noi variante, atîtea cîți martori fuseseră.

Așadar, aceeași imagine răsfrîntă de mai multe oglinzi și oferită cu imparțialitate cititorului. E un mod de a relativiza raporturile cu realitatea obiectivă, accentuat și mai mult atunci cînd chiar senzațiile pe care le procură contactul nemijlocit cu realitatea pot fi denaturate prin acte arbitrare ale gîndirii. Vom reda un pasaj semnificativ care transcrie meditația somnolentă a unui personaj doritor să anuleze datele realului, calchiind peste acestea o realitate a sa, subiectivă și iluzorie: „Lumea se dă jos, mai rămînem doar cițiva, dar nu, nu este adevărat, nu sîntem încă în centru, autobuzul abia a plecat și dimineața aceasta este înșelătoare. La dreapta e într-adevăr o librărie, dar și la Sidney poate să fie o librărie în dreapta stației de autobuz, iar catedrala din față se vede de la doi kilometri. Și în fond n-am decît să nu cred că sîntem în centru pentru că într-adevăr să nu fim.“ (s.n., pag. 35). Evident că aici nu mai e vorba numai de o tehnică literară, dar în primul rînd de o atitudine față de real, un chip anume de abordare a realului cu numeroase corespondențe în concepțiile ce stau la temelia școlii noului roman, sau în alte experiențe estetice ale secolului, cu puncte de pornire în Joyce sau Virginia Woolf. Sugestii venite din aceste direcții mai întîlnim de altfel în romanul lui Aurel Dragoș Munteanu. Unul din eroi trăiește sub teroarea unei iminente „răscoală a lucrurilor“, se teme că ar fi devorat de obiecte care dobîndesc o prezență tot mai „amenințătoare și mai plină de sens“. Dulapul din încăpere e „o figură enormă, la pîndă, gata să strivească sub încetineala sa uriașă orice urmă de viață“ (pag. 192), în materia inertă i se pare că ghicește intenția funestă de a distruge celălalt regn. Alți eroi își construiesc în jur spații de absență, „un vid tăcut“ (Filip, Felecan), nu viețuiesc în afară decît mașinal concentrîndu-se în schimb înăuntru asupra unei singure pasiuni devoratoare (îubirea lui Faur pentru fiica sa Valentina). Albia cărții adună și afluenți care descind din teritorii mai îndepărtate decît acelea pe care le ilustrează căutările ultimelor decenii. Fervoarea adolescenței de a face o experiență șocantă (în episodul cînd Emil în căutarea prietenului mai vîrstnic pătrunde, gol pînă la briu, în instituția publică unde acesta lucra) trimite la Gide. Soluția ispășirii aleasă de alt personaj, care comisese din greșeală un omor, e formulată în termeni dostoevskieni: „Pedeapsa trebuie îndeplinită pînă la capăt, va merge să-l vadă pe acela care fusese om cînd îl întîlnise pe el“..., „să nu fugă tocmai pentru a rosti cuvîntul acela și a suporta privirile care iartă totul, care pedepsesc dar iartă. Care spun că poți deveni om după ce ispășești“ (pag. 181—182).

Printre atîtea influențe neresorbite în întregime autorul ajunge să-și afirme totuși nuanța sa personală, obținută prin racordarea fibrei ardelenesti a talentului său la cortegiul de inovări antitraditionale pe care l-a convocat. Lumea cărții e în fond aceea a unei așezări ardelenesti semiurbane (sau semirurale), scena desfășurării epice fiind șoseaua care leagă orașul de o comună imediat învecinată. În acest cadru au loc niște evenimente nu ieșite din comun, momente de viață cotidiană ale unei umanități care nu sare prin nimic din condiția ei mărunță (funcționari sătești, un elev de liceu, un șofer, o familie de țărani etc.). Deasupra tuturor planează însă un aer de apăsare și enigmă; e ceva straniu, anormal, în manifestarea fiecăruia, în această neputință de comunicare (sugerată și în metafora titlului). În această neliniște existențială, aproape o nevroză, insuflată de autor povestirii sale. El și-a investit personajele sale umile cu misiunea de a se lăsa agitate de marile probleme ale omului și poate de aici contrastul plin de efect.

G. DIMISIANU

poate, de altă emoție, de altă așteptare, soră cu emoția echipajului lui Columb, în apropierea necunoscutelor pămînturi, cu cea a misticului, la pîndă după vi-natul rar: revelația.

Vasăzică, ceea ce cu precădere mă tulbură, fericit, la întîlnirea cu opera de artă, e descoperirea unui sistem relațional nou. El va să-mi arunce o altă lumină asupra existenței, el va să ducă mai departe, să prelungească, spre infinit, începuturile, fragmentele de linii care eboșează propriul meu profil existențial.

Conștientă fiind de valoarea inestimabilă a tehnicii literare, de faptul că prin ea și numai prin ea se exprimă esența — iar în cazul carenței, a inadecvării se ascunde, dispare — nu pot să mă opresc de a avea o atitudine

dublă, ambiguă, în fața dublei naturi, ambigue, a tehnicii, a mijloacelor de expresie.

Adică, receptîndu-le ca scop în sine, le receptez simultan, fără voia mea și, dincolo de orice concepție sau sistem sau dogmă estetică, ca mijloc, punte, trambulină.

Trec prin stufăriș de imagini, sălbatec revărsate, înlănțuite, trec prin holuri arhitectonice dimensionate, epurate de excrescențe superflue și mă îmbăt de-o exuberanță vitală ori mă purific într-o geometrică armonie.

Dar, bucurîndu-mă prin ele, prin cuvinte „potrivite“, prin mijloace, trec totodată prin ele ca prin ectoplasmă, ca prin trupul unor fantome. În luncă carea lor, ele mă absorb vijelios sau insinuant, în sine, și mă aruncă din

sine în necunoscutul unei planete virginală. Acolo totul e insolit și, în același timp, necrezut de familiar. Sîntem aruncați în lumea sensului, a sensurilor. Totul în noi trăiește într-o irezistibilă tendință spre sens. Există un ascuns laborator care lucrează în trei schimburi, în permanentă activitate alchimistă, ce convertește absurdul, nonsensul, delirantul, oniricul, în sens.

Această boală sacră a omenirii, această insatiabilă foame de sens, cînd gura noastră avidă mușcă din formă, ține cam de multicolor, de pe vremea picturilor rupestre și mai de demult, pesemne. Nici aerul condiționat al poeziei moderne n-o poate vindeca. Ciocul înfometat lovește cu îndărătnicie în capsula ermetică și nu se lasă pînă

n-o deschide, atunci cînd finul auz al cititorului avizat îi spune că înăuntru, în sfînta sfîntelor, se ascunde ceva ce merită osteneala.

Demonul speculațiilor divagante fmi dă rar tîrcoale. Cînd se joacă, uneori, chinuitor cu mine, o face ațîțat de aburii fierbinți ai unor lecturi recente.

Ceea ce vreau, de fapt, e să consemnez, în niște viitoare însemnări, reacțiile, reflecțiile unui vechi consumator — mereu flămînd și perplex — de poezie, pe marginea ultimelor volume citite.

Marginalii cuviincioase (față de critică), subiective la maximum, unilaterale, necontingente la modă, politică literară și alte conjuncturi.

Maria BANUȘ

Avatarele

precocității

Ne amintim cu toții de Dinu Săraru. Dar solicitarea insistentă, zgomoasă, a marelui public de a-l citi, vedea și auzi, oferta spectaculoasă a Radiodifuziunii, l-au înduplecat pe Dinu Săraru să revină de pe primele trepte ale turnului său de fildeş, pe care le urca cu un pas decise. Marcind această revenire precocă, citim din cronică la spectacolul „Mășterul Manole” de Lucian Blaga: „Astfel încât, salutând cu entuziasm ideea transpunerii ei scenice de către Dinu Cernescu care, împreună cu Elena Deleanu, a gândit inaugurarea teatrului Giulești, în înfățișarea sa actuală, atât de nobilă, cu această operă a lui Blaga, m-am întrebat sincer asupra capacității ei spectaculare”. Unde sînt limpezimea, acuratețea stilului, atât de apreciate altădată de D. Săraru? Ce ușor pot înțelege unii ascultători și cititori că minunatul critic „se întreabă” „asupra capacității spectaculare” a directorului teatrului Giulești. Iată și ce fac din suava Mariana Mihailescu câteva rînduri ale criticii: „Actrița se dovedește nu numai interpretul sensibil dar și un actor care își găsește rolul în interpretare”? Concluzia? „Ceea ce e foarte mult, dacă nu totul pentru cine are talent. Pentru că teatrul modern cere și inteligență și capacitatea de a recrea nu numai de a crea”. Într-adevăr, ce poate face mai mult o actriță talentată, decât să fie, în același timp și EA și EL?

Cite ceva și din cronică la spectacolul „Orașul nostru” de Thornton Wilder. Mai ales începutul trezește melancolia marilor cronici ale lui D. Săraru. Dar, ascultați! „Scriitor american, cu reputație mondială, de trei ori laureat al premiului Pulitzer, ceea ce îl apropie de performanța lui O'Neill, pe care îl și întrece din acest punct de vedere pentru că este, în același timp, de două ori distins și cu două medallii de aur pentru beletristică, T. Wilder a produs în glorioasă lui existență literară două adevărate explozii...”. Numai una și gata: „În urmă cu 30 de ani „Orașul nostru”, a reprezentat în teatru o lovitură de șoc...”

Utunk

În revista Utunk din 13 decembrie, Păter Por din Budapesta și Petre Pascu semnează interesante dări de seamă referitoare la Conferința internațională a traducătorilor, ce a avut loc la sfîrșitul lunii noiembrie în capitala maghiară — la care au participat și delegați români.

Utunk din 20 decembrie ne informează că pentru meritele sale deosebite pe tărîmul popularizării literaturii maghiare, poetul timișorean Zoltan

Franyó a fost distins cu placheta de aur a PEN-clubului din R.P.U.

Din nou anul literar

Ultimul număr al Cronicii stîrnește, ca și atîtea altele care l-au precedat, impresii contradictorii; peisaj accidentat și foarte inegal. Interesante, promovînd o atitudine clară (dincolo de anume detalii, ținînd de preferințele marcate, insistente, ale autorilor) „sintezelor” privind mîscarea „ideilor literare” și „Critica” anului 1968, Adrian Marino face cîteva rapide și concludente sonde în „conștiința literară” a anului trecut semnalînd „progrese reale în direcția nuanțării și adîncirii principiilor de bază, o lărgire evidentă a informației și a orizontului ideilor, apariția unor noi contribuții și sinteze, orientate spre substanță și personalitate” iar Z. Singeorzan se ocupă de critica literară în același interval, așezînd pe primul plan nu volumele, ci — îndreptăți — activitatea în reviste, cronică literară, eseistică aplicată: „Dacă romanul — conchide tînărul critic ieșan — cunoaște un an deosebit în realizări (...) iar poezia este o „certitudine”, critica e o realizare care le face să existe, să ne îndreptățească că literatura este o experiență spirituală autentică și captivantă”.

În vecinătatea (pasivă) a materialelor de substanță, destule manifestări rudimentare, de un prost gust nici măcar pictoresc. O notă în primire „vesela revistă bucureșteană” România literară. Rețin atenția considerațiile despre „sarmalele” care „au fost consumate”, despre „plăcintele” care... etc. etc.

La „Săptămîna literară”, o autoare prea activă în ultima vreme, analizînd poezia momentului, ne anunță că Bazil Gruița „caută rădăcini obscure în natură pentru a încolți din nou în alte ipostaze structurale” și alte multe evenimente.

Două poezii de Daniel Lascu. Una se cheamă „Elevație” și începe caverso: „Vino cu mine în moarte” spre a sfîrși pe un ton consolator: „Și-mi vine să strig stelarilor mișcătoarelor / Din tot pieptul: „Ehe, Eheu!”, cealaltă se ilustrează prin versuri de tipul: „Uită-te, zbor, zbor timpit de dragoste”. Ne „uităm”: poetul are dreptate, zboară într-adevăr cum spune.

Inconștientul

Prin partea ei de critică și eseistică, de informație științifică și culturală, Familia e reputată drept una din cele mai serioase reviste lunare. Din numărul 12 citim cu elogi numai cîteva titluri: „Despre exclusivism în artă” de Ovidiu Cotruș, „Jakob Burckhardt și istoria culturii” — IV de N. Balotă, „Antiumanism teoretic și teoria antiumanismului” de Henri Wald. Nedumeritoare se arată deci „încercarea” lui N. Mărgi-

neanu rătăcită printre asemenea companioni de pagină. Încercarea poartă un titlu atrăgător — „Inconștientul în literatură și arta contemporană” și, nepreveniți, am lăsat, pentru el, totul mai la o parte și mai la urmă. Dar N. Mărgineanu are o metodă aparte în stabilirea succesiunii afirmațiilor științifice, metodă care la început ne-a aruncat într-o neagră confuzie. Pentru că ce legătură există între solipsism și tragedia antică, între om ca „o structură complexă de ordin bio-psiho-social și cultural” și „spargerea unității de timp, spațiu și acțiune, pe care Shakespeare o introduce (!)”, între „cei șapte ani de acasă” (sic) și cei 5 ani ai infanității inconșiente, pe care psihanaliza pune afaa preț? Numai autorul știe. Și poate inconștientul său. Căci ne-am lămurit în cele din urmă că asociația prin analogie, conexiune quasi-automatizată, dictează aceste apropieri. De ex.: „Nietzsche a spus, Freud după el: „în omul adult se joacă un copil”. În clipa cînd a scris asta, eseistului îi trece prin minte ceva asemănător, chitcă nu într-o sistem; deci „Wordsworth afirmase același lucru atunci cînd a spus că „omului, matur copilul i-a fost tată”. Abia după ce au fost puse cap la cap, se vede că afirmațiile se bat cap în cap și atunci se enunță oarecari distincții: „Dar la Wordsworth tată (sic) a ajuns om matur. La Freud, ca și la Nietzsche, el are doar această iluzie” ș.a.m.d. Înțelege cine poate. Metoda aceasta (adică a viri într-un sac cam tot ce-ți trece prin minte) dă frumoase rezultate, dar, ca pretutindeni, ultima performanță e și cea glorioasă. După cele mai noi opinii, conștientul se clădește deasupra inconștientului, în piramidă, activitatea creatoare a inteligenței întregindu-se „cu uriașele reziduuri automatizate”. Acest comentariu final era gata să ne convingă, făcîndu-ne să păstrăm o bună impresie. Dar demonul analogiei nu-i dă pace generosului autor: „De aceea Valéry a avut poate dreptate atunci cînd a spus că, în definitiv, cultura adevărată este numai ceea ce rămîne după ce am uitat tot ce am învățat”. Și, așa a devenit cultura o chestiune de inconștient. Poate și de inconștientă.

Efecte

Util mijloc de informare, bine întocmit, în general, sub aspectul orientării rapide a spectatorului, buletinul Săptămîna culturală a Capitalei păcătuiește încă prin abateri de la bunul gust ori de cîte ori se străduiește să fie mai „vioi” și mai „frumos scris” decît își poate deocamdată, îngădui.

Cîteva sonde într-un număr recent. Un „editorial” cuprinde meditații de un patos aici depasat: „La fiecare început de an sîntem optimiști, încrezători în mai bine. De ce să nu fim la fel și în domeniul nostru?” (s.n.) se întreabă prea îndreptățit și ușor cutremurat editorialistul.

Într-un „Preașis teatral” dăm peste înfloriri de un efect discutabil, de exemplu: „...deci s-ar putea spune că Opera intră în 1969... în pas de dans” (s.n.).

La aceeași rubrică următorul subtitlu jucăuș:

„Din nou August Strindberg în peisajul unui repertoriu variat”.

Înțelesul veselei constatări, sumar expuse în titlu, îl aflăm ceva mai departe. Teatrul „Delavrancea” ar proiecta să pună în scenă „două piese ale marelui dramaturg suedez”, dar nu așa, oricum, de capul lor, ci urmate la oarecare interval, de o „dramă de idei” a lui Dan Tărbilă și de o piesă de Mircea Dem. Rădulescu. Se știe doar că Strindberg agreează contextul „variabil”. „Să recunoaștem că are acum toate motivele să fie mulțumit”.

Și un titlu răsunător la rubrica „Secvențe”: „Încă o tragedie pe ecran”. „Încă o tragedie!” Tonul e jubilant. Triumfător.

„Proză” și „poezie” în „Astra”

O pagină și ceva de proză în versuri... „Sub amprenta de pingea scilicet / a lui / Eminescu...”! Darie Magheru ar „turna soclu”, la Botoșani. Poema (transcrisă la mîniere de Arno Holz) se intitulează: Botoșani 1889. 1889 e, după cum se știe, anul morții lui Eminescu, înțimplată, însă, nu la Botoșani. De ce, dar, Botoșani 1889?!... Vasile Diaconescu notează — olimpic — despre Aruncarea discului și Alergătoarea dorică: „E gol umărul drept, / Cel stîng s-ascunde sub faldul lin, / să nu se vadă zvîcnit. // Ce serios e chipul tău acum!” Adevărat!... Poeta Marta Bărbulescu erotizează astfel: „Lăsa-mă să-ți cuprind privirea / Început al uitării, / spaima de timp...” Foarte cuprinzător (plănar) e și poetul Ermil Rădulescu: „Trăiesc cu toată inima în soare / orbit / incandescent / în lăntuit...” Sub pretextul unui „text pentru un viitor cîntec”, C. Cîmpeanu oscilează între frescă și epigramă: „Hai să dăm inimă cu inimi / frate-ți sînt și frate fii-îmi / hora dragostei ne fie / chează și de veșnicie!...”

„Și ceva dintr-o altă pagină: proză — „fragment de roman” — în care se remarcă versurile citate: „Melc, melc / Cobodelc...” „Eu sînt mică, fă-mă mare / eu sînt slabă, fă-mă tare...” (Înger-îngerășu meu), precum și „maxima, poate o cunoști, apartine lui Goethe, «Avere pierzi — pierduși ceva, încoardă deci puterea ta, a-vere nouă-i căpăta...” etc. Restul — adică fragmentul viitorului roman Pe cer trecea carul mare — poartă semnătura Ion Topolog.

O mențiune pentru debutul curat al Eugeniei Russ, dezavantajată, însă, am impresia, de o carte de vizită ca aceasta: „Ceea ce caracterizează versul său e, pare-se, o mare îndrăzneală; o mare sinceritate și un deosebit simț al forței cuvîntului și al armoniilor interioare”. Adică totul!

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Ion Barbu : PAGINI DE PROZA (E.P.L.)

„Pagini de proză” care ne conduc într-o zonă de creație mai puțin cunoscută a autorului Jocu-ului secund.

Ediția este îngrijită de Dinu Pillat, care semnează studiul introductiv și notele.

Al. Macedonski : POEMA RONDELURILOR (E.P.L.)

Una din creațiile reprezentative ale lui Al. Macedonski, apărută în ediție bibliofilă, cu ilustrații de Jules Perahim.

Octavian Goga : DIN LARG (E.P.L.)

Traducere în limba maghiară, realizată de un colectiv de scriitori de limbă maghiară din țara noastră, reproducînd cu expresivitate fervoarea romantică a răzvrătirii, optimismul generos, forța dramatică, atât de caracteristice poeziei lui Goga.

G. Oprescu : AMINTIRI, EVOCĂRI (E.P.L.)

În patru capitole dense — „Amintiri, evocări”, „Profiluri istorice”, „Discuții asupra viitorului culturii”, „Călătorii” — acad. prof. G. Oprescu evocă personalități de frunte ale vieții culturale și politice românești: Iorga, Titulescu, Brăncuși, Ovid Densusianu, George Georgescu ș.a. Volumul mai cuprinde considerații cu privire la fenomenul artistic și cultural, în lumina problemelor social-istorice contemporane.

Gellu Naum : ATHANOR (E.P.L.)

Reprezentant și purtător de cuvînt al generației mai vechi suprarealiste, Gellu Naum semnează acest volum de versuri în care — într-o etapă de creație nouă — se recunosc însușirile definitorii ale acestui curent literar și artistic.

Leon Baconski : MARGINALII CRITICE ȘI ISTORICO-LITERARE (E.P.L.)

Un volum de critică și istorie literară, contribuție la analizarea, de pe poziții moderne, a unor repere însemnate pe scara valorilor literare.

Eugenia Adam Roșca : SONETE (E.P.L.)

Sonetele Eugeniei Adam Roșca reafirmă — și nu numai pentru iubitorii de endecasilabi — virtuțile și potențele versului clasic.

Ion Tudor : SEARA ÎNȚILNIRILOR (E.P.L.)

Un tînăr poet își dă întîlnire cu marele public, oferînd — pentru confruntare — această Seară a întîlnirilor.

Vasile Rebreanu : CASA (E.P.L.)

Seria „Romane de ieri și de azi” repune în circulație Casa lui Vasile Rebreanu, într-o ediție, a doua, revăzută.

Nicolae Deleanu : NEDEIA DIN POIANA MIRESEI (E.P.L.)

La treisprezece ani de la apariția primului volum, această imagine a vieții de minier de la începutul sec. al XIX-lea și din perioada anului revoluționar 1848, vede din nou lumina tiparului, în „ediție definitivă în două părți”, cu un „Cuvînt introductiv” de Valeriu Răpeanu.

Haralamb Zîncă : OCHII DOCTORULUI KING (Editura militară)

Roman de aventuri. Autorul folosește tehnica specifică genului, într-o narațiune de factură polițistă.

Oct. Păscăluță : UCIGAȘUL VA VENI SINGUR (Editura tineretului)

După Păunul de aur și Echinoc, Oct. Păscăluță semnează un nou roman polițist apărut în colecția „Aventura”.

Mihai Tican Rumano : LA VINĂTOARE ÎN CONGO (Editura științifică)

Ediție revăzută și completată a prozei acestui călător pasionat. În carte se împletesc dorința de cunoaștere și de informare, tentația aventurii, spontaneitatea reportericească și farmecul memorialistic.

POEZIA:

Dumitru Micu

Miron Chiropol

Schimbarea la față

Schimbarea la față e un fel de epitalam, o carte a nupțiilor, o cîntare a cîntărilor, nu însă idilic-exultantă, precum cea originară, nici, dimpotrivă, de o solemnitate gravă, ci liniștit-maestruoasă, imnică și meditativă în același timp. Față de *Jocul lui Adam*, volumul anterior, de debut, al autorului: treaptă nouă, moment de adîncire, de substanțializare a lirismului. Nu în totalitate, desigur, dar în bună parte. Sînt în volum și bucăți doar corecte, de o eleganță anemică, de pildă *Noaptea, Prețuire, De trec prin somn, Teii*, însă citeva poeme, vreo douăsprezece (de patru ori cite trei, numărul apostolilor...), în vers liber majoritatea, doar vreo două în metru tradițional, unele în proză, suportă comparația cu producțiuni excelente ale liricii tinere din ultimii ani. De pildă, poemul de la început, *Atît de mult*: „Atît de mult spre mine vin într-una / fecioarele ce îmi îmbracă inima pe trup / și tinerii bărbați, soarele, luna / și mă îmbrățișează legende demult / cu Miorița, sus, în cerul unui plai...”, sau acela ce împrumută titlul volumului: „Și chipul mi se face sfînt / sus, pe pămîntul fără veste / înmugurit / și inima se pleacă și-n rouă iarba stăpînește / și trupul intră în pămîntul ce se mișcă / și răspîndește flori. / Umbre coroane mă cuprind / și ziua împlinită ca muzica în zori. / Credința în văzduh suspină / extatic lingă fața ta / și trupul slăbiciunii se închină”.

Nu acestea sînt cele mai bune, de fapt, dar ele se integrează, în orice caz, în tonalitatea acelor poezii în care jubilația extatică nu rămîne declarativă, ci dobindește în virtutea categoriceității situării în ordinea lirică, o reală pulsație emotivă, un accent de autenticitate. În

pofida unei monotonii ce dezavantajează, fără doar și poate, comunicarea, receptăm în *Schimbarea la față*, în mai multe rînduri, sunete de o indiciabilă puritate, aducătoare de frăgezimi și candori. Un poem cîntă puterea transfiguratoare a dragostei: „O, ce iubire, șoapta mea va ști? / În ce copac mi se va umple trupul / ca mugure? Poate va fi mesteacăn, / sau plopu cu paianjeni argintii / sau mărul unde vine cînd și cînd / un înger muzicant cu pene gri și roșii / sau un castan, de spaima / florilor tremurînd, / de spaima florilor cum spre țărîni aleargă / sau un gutui ce a rămas copil / visînd împovărit lumina largă / atît acoperit de glas fragil...” Altul e un monolog al „mirelui”, autopoortretul său spiritual, și implicit, un ditiramb întru cinstirea miresei: „Ca iarna sînt de curat, înverzît, / țîșnesc din fîntînă și curg / peste fața ta și gura ta mă bea închizîndu-ți ochii. / Astfel te îmbrățișez fără să știu, / Soare izvorît ce sînt pe cerul amiezii cîzînd / te îmbrățișează mai departe...”. Iată și un cîntec de iubire în genul „poemelor noi”, și al „frunzelor” arghizeiene: „Iubito, poate cerul mă face așa moale / cu fața ta ce doarme în griul între maci / și e azurul iarăși al adorației tale / spre mine peste cîmpul cu ierburile dragi. // Sub arbore simt trupul cel vag ademenit. / Și scoarțele deasupra, / Și aerul cu lacrimi. / Să mai respir pămîntul sortit, acele patimi / din chipul tău în inimă venit”. Și începutul altuia, blăgînat: „Sufletul mi-l cînt / implorînd spre lucruri / înălțate-n vînt / și amar dînd muguri. // Cresc pe mîne dur / scoarțele — mă-năbuș, — / dar acest contur / nu mă stînge totuși...”.

Erosul nu se divulgă în toate poemele, însă el e fără îndoială, sursa stărilor lirice și atunci cînd simțămîntele „mîrilor” sînt deșteptate de privescîți aparent neutre, fără directă legătură cu spectacolul nupțial permanentizat. Primăvara, culorile de iunie, ploaia, crinul, castanii, dimineța, o „biserica medievală” sînt receptate erotic. Poetul vede „cum se desfac / mugurii plini ai lumii / și florile cum îndumnezeiesc”, cum „culori înalte înstăpînesc pămîntul alb, / verde și roșu”, cînd „iarbă și păsări fug / în jurul meu fecioarele”, își simte trupul luat de „norii plutitori și aruncați ca o sămînță”, „unui rod neaflat”, îmbrățișează „măreța îndurare /

a vieții revărsate iar și iar / în trup înrouat de lemn și floare” și în „răscoliri androgine”, întrebă de Serafita: „Unde e chipul tău, Serafita? / Cînd se întoarce astrul pe-orbita / lui rătăcită, pe cînd se curmă / muzica lumii pe a ta urmă — / Unde e chipul tău, Serafita?”.

O boare matinală, candidă, adie în cele mai frumoase poeme din *Schimbarea la față*, dîndu-le un inefabil și o elevație ce constituie nota lor distinctă în mișcarea lirică a momentului.

Tania Quil

Nocturne

Foarte activă colaboratoare a *Continuorului* scos de soțul ei Ion Vinea, Tania Quil nu are, totuși, nimic, dar absolut nimic de a face cu „constructivismul”. De loc „construite”, poeziile ei sînt în majoritatea cazurilor mici însumări de notații absolut spontane, „sincere”, mărturisind înaintea de orice, în nudaitatea lor, absența preocupării de artă. „Constructivism” nu făcea, la drept vorbind, în poezie (în cea rezistentă), nici Ion Vinea însuși, deși susținea principial această orientare, lirica lui avînd afinități mai degrabă cu simbolismul; asociații de imagini dispartate, tope în ceturi, poemele sale au, totuși, o construcție, o coerență lăuntrică, o densitate, ce învederează elaborarea, supravegherea artistică. La Ion Vinea emoția este încapsulată, condusă cu luciditate spre anume efecte lirice, în timp ce în paginile (mai vîrstnice sau mai tinere) ale Taniei Quil emoția debordează faptul propriu-zis poetic, comunicîndu-se ca atare, frustă, netransfigurată, autobiografică. Iată o *Invocare*: „Seară, lan dăruit iubirii / nufăr pe apă / sub nalte făclii / vino cu farmecul tău / întins / între noapte / și zi”. Cînd nu sînt erupții de mici atmosfere sufletești, poeziile sînt (în majoritatea cazurilor) improvizații de o facilitate nu lipsită de o anume grație: *Dedicații, Medalioane, Cople* etc. („Cople”, ni se explică, „e un catren popular spaniol”). De *Dedicații* beneficiază, în afară de Vinea, căruia i se oferă (în fruntea volumului) un *Ecou la poezia „Dor de*

mare”, Geo Bîgza, Perpessicius, M. H. Maxy, Marcel Iancu, Petru Comarnescu, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Ion Bănuță și Lucienne Carauillot. Vădit, poezia constituie pentru Tania Quil o plăcută „zăbavă”, un divertisment, din care nu o dată rezultă caligrafii, jocuri de penel, capricii agreabile: „Cresce floarea de lut a nopții într-una / înfășurîndu-mi sufletul cu luna / și gîndurile mi se leagă între gene / ca o femeie în mers” (*Cîntec*); „Fată în creștetul nopții — bizară / stînge florile care te lumina / pune-ți candelile peste tîmple / pentru tot ce n-a fost să se întîmple...” (*Imitînd podoabă*); „Lună, floare albă printre vise al trecut / drum cu șerpi încolăciți prin neguri ori bătut / și de teama greului păcat / geana peste suflet scurt ți-ai aplecat” (*Printre vise*). Iată și o priye-liste de iconă veche: „Satul se deschide în vale ca o biblie bătrînă / cu estampe în lumina de demult / drumul timpului sub mîiestrita mină / stau din înălțimi atent / și-l ascult” (*Din nou muntele*). Imagini ca acestea nu răsar din fiecare pagină. De aceea satisfacția e cu atît mai mare cînd dăm de cite un poem de certă înfăptuire, din care se pot detașa reprezentări, articulații inedite, acorduri vibrante. Să adăugăm pasajelor citate unul ce întonează *Versete pentru iubire*, suav solemn în genul acelor din *Cîntarea Cîntărilor*: „Vrei să mergem împreună astă seară / cu stelele călăuze? / Alabastră și adîncă în creștetul cerului va fi / steaua ta — mîntea ta, / roșie și curată ca un foc va fi / steaua mea — inima mea. / Și luminile lor vor străbate împreună / nopțile”.

Neavînd nici o tangentă cu „constructivismul”, sînt poeziile Taniei Quil măcar „moderniste” în sens larg? Incontestabil. Versul liber, procedeul „notației”, „atmosfera” le atașează modernismului incipient: simbolismului. Cu o mai susținută voință de artă, autoarea *Nocturnelor* ar fi imprimat simbolismului românesc prelungit pînă tîrziu după înfiul războiului o notă în plus, de care nu s-ar putea face abstracție. Ce nu se poate nega e vibrația intermitentă, în versurile sale (pentru înția oară culese în volum), a unei sensibilități de marcată finețe.

Culegerea se deschide cu o *Notiță biobibliografică*, semnată de Sașa Pană, cuprinzătoare și apologetică.

PROZA:

Valeriu Cristea

Vintilă Ivănceanu

Pînă la dispariție

Vintilă Ivănceanu este un ștregar al literaturii, datat unei clownerii superioare. El scrie numai în perifraxe burlești, scoase prin scamatorii ca niște panglici interminabile. Autorul nu se poate manifesta decît acrobatic: emite idei făcînd tîmbe, se confesează stînd în mîini.

În romanul *Pînă la dispariție* seriozitatea autorului ține pînă la capătul primului rînd. Apoi, peste text trece o boare de neliniște, de vagă incertitudine; în cîrînd încep să apară primele frînturi de frază suspecte, intercalate la început subversiv, apoi tot mai făfîș și mai provocator, și care, înmulțindu-se pe parcurs, produc inevitabilul: o mare explozie de grotesc, care zguduie întreaga narațiune. Un schelet epic bine articulat poate fi bănuît prin tatonare sub cărnurile bogate ale operei. Un rezumat „clasic” al acestui roman „de scandal” ar reconstitui subiectul din următoarele momente: arestarea personajului principal, Ion Dragalina, de către forțe misterioase reprezentînd vastul imperiu de deumanizare al rombului; încarcerarea; tortura; încercarea de evadare; prinderea și executarea lui. Lînia dreaptă a acțiunii este însă în continuu deviată de digresiuni delirante, romanul lui Vintilă Ivănceanu rezultînd pare-se dintr-o suprapunere de intenții nu întotdeauna convergente. El este și parodie, și proză absurdă, și narațiune fantastică, și alegorie, și relație îngroșat realistă. Autorul se încadrează aparent în diferite forme ale epicii pentru a le dinamita mai bine din interior prin libertatea totală a fante-

ziei, în ficțiune și lexic. Personajele, obiectele sînt la discreția sa. Că spirala fumului de țigară, ficțiunea se poate îndrepta ori încotro. Iată descrierea unei lupte: „Gloanțele piute, Ion Dragalina se ascunde în spatele unui furgon militar cu roțile harcea-parcea. Căii nechează agonice. Zece soldați în uniforme negre, cu puștile în cîmpănire, asaltează furgoneta de cruce roșie. Dinăuntru se răspunde cu împușcături rare. Ion Dragalina se tîrîie pe burtă. Iarba îl protejează. Un soldat cade. Celălalt ura — ura! Lebede negre plutesc pe trupul soldatului. Ion Dragalina se aciuiește lingă alt soldat mort, cei din furgoneta mitraliază cu o vigoare ne-maipomenită, lebedele în pe ciocuri mingi de bronz. Ion Dragalina este atacat de un ofițer bătrîn cu o sabie scurtă, îl ia cu brațul sting, gîfite, îl strângulează, lebedele croncănesc satisfăcute. Ofițerul înviează, se pregădește de atacul decisiv, Ion Dragalina îl întîmpină cu cocoșa, sabia se frînge în cocoșă, îl strângulează din nou, lebedele mîrlăie vulgar, un tanc sare în aer...” (p. p. 69—70). Descalificarea literaturii nu se face însă numai prin parodiarea procedeelor, ci chiar a substanței sale. Un roman — spunea cineva — este o masă de cuvinte. Vintilă Ivănceanu parodiază creînd din loc în loc contexte compacte dar neinteligibile, pline de vid. Comicul grotesc este produs așadar aici nu numai prin zborul capricios al fanteziei ci și prin neobosite manevre lexicale. Cînd scrie, Vintilă Ivănceanu e apucat parcă de streche: cuvintele îl înțîță, îl excită; autorul le dispersează cu o mîinoasă voioșie și le adună apoi din nou laolaltă după criterii personale. Se constituie astfel pasaje de proză absurdă, notabile prin abilitate. Dar farmecul ilogismului urmuzian, stringența sintagmelor sale contradictorii rămîn de neatîns.

Volubilitatea lexicală a tîndrului scriitor exprimă o volubilitate a gîndirii stimulată prin procedee artificiale să și debordeze tot conținutul. Vintilă Ivănceanu încearcă pe alocuri ceea ce s-ar putea numi un dicteu autotmat. Termenul este însă prea pretențios în cazul de față și e mai bine să spunem numai că autorul, creîndu-și acea stare de crispa-

tă spontaneitate, se străduiește să noteze tot ce-i poate trece prin mîinte într-un moment dat: „am fost la piață mi-e somn mă întîlnesc după-masă la cinci brînză de vaci e proaspătă nu-i frumos să scuipi catolicii cu ceremonii decente fiți mai grijulii în munți a nins nu vă supărați iată o femeie frumoasă lipsește dictionarul de sinonime operele adevărate în care ne oglindim și ne regăsim ieri a plouat vînturile alizee conservele de praf o analiză chiar și de ordin general vitrinele sînt urît asortate trebuie vitrinieri calificați ce calorifer încins curățenia înainte de orice în căutarea certificatelor de bună purtare nasturii la palton se cos cu dificultate”. (p. 27). Riscul acestei proze de fantezie și asociație este facilitată, frivolită. Vintilă Ivănceanu nu le evită întotdeauna.

Ar fi cu totul eronat dacă ne-am închipui însă că acest roman este un simplu joc, un exercițiu gratuit. În ciuda aparențelor și a suprafețelor sale, cu tot caracterul său ludic el are un conținut foarte serios, un ton grav în adînc și chiar un patos. Căci Pînă la dispariție este alegoria unui fenomen istoric și a unei experiențe umane de tristă faimă. Să ne amintim: eroul, Ion Dragalina, cade prizonier în zona blestemată a rombului. Ce semnifică acest romb? Desfaceți laturile lui. Obțineți odioasă cruce încîrligată, simbolul hitlerismului. Romanul lui Vintilă Ivănceanu este un protest energic împotriva fascismului, a formelor în care încearcă el astăzi să renască. „Repetă! — îi poruncește lui Ion Dragalina căldii săi invizibili. Ce să repet? Rombul stă la fundamentul universului. Detest ipocrizia, mîncîna, nu, rombul nu stă la fundamentul universului. La fundamentul universului stă adevărul”.

Ioana Andreescu

Soare sec

Citit după romanul lui Vintilă Ivănceanu, volumul de schițe al Ioanei An-

drescu dă mai puțină bătaie de cap, dar și mai puțină satisfacție. De la modernismul celui dintîi ne prăbușim vertiginos pînă aproape de sămănătorism. După cum se vede „cîmitirul sămănătorist” își are totuși încă și azi farmecul, vizitatorii și vizitatoarele lui. Tema acestor schițe este satul în vreme de război: zborul avioanelor peste cîmp, plecarea pe front a unui flăcău, pîndirea zilnică a poștaşului etc. sînt faptele mai deosebite, care în sine ar putea impresiona, dacă autoarea n-ar fi luat atît de greșit tonul. Toate schițele sînt scrise la persoana întîii și povestitorul e un copil din a cărui gură curge numai miere. Peste „duioșia” bunilor sămănătoristi („Minzul se uită la el și nechează încet. Parcă l-ar întreba cînd se întoarce Steluța” — Steluța e mama minzului — iapă n. n.) se suprapune aici acel ton candid infantil, atît de fals și de care s-a abuzat atît de mult în „proza scurtă” a ultimului deceniu: „Norii se lasă grei peste acoperișuri și pomi. Dacă vreau, mă sui în virful ci-regului și-i ating cu mîna. Poate prind și vreun fulger. Mama zice să intrăm în casă cînd cad norii peste sat. Să nu ne trîznească. Închide întîii vîtele în graji, să nu împungă cerul cu coarnele lor și să-i cheme mînia. Norii se vînzolesc negri, se frîmîntă și se lovesc cu dușmănie. Le-or fi amorțit și lor oasele de atîta stat. Acum tot văzduhul e plin de focul lor”. Acest falset de voci: una blajin bătrînească, cealaltă inocentă preșcolară strică multe în această proză, dar nu totul. Cînd personajul povestitor se retrage din prim-plan, estompîndu-se, și cînd unghiul de relație se deschide pînă aproape de obiectivare rezultatele sînt promițătoare (Nunta lui Dumitru). Credem de altfel că însușirile prozatoarei sînt superioare, realizărilor ei de pînă acum. O sensibilitate autentic poetică (din păcate manifestîndu-se aici numai prin rare și mici explozii), un simț al expresiei energice, reliefate, pictura și sugestia vegetalelor grase nu i se pot în nici un caz contesta.

GEORGE TUTOVEANU

A apărut de curînd o ediție de Versuri de George Tutoveanu, îngrijită de Ion Popescu și prefătată de G.G. Ursu, o culegere de 136 de poezii din volumele Albastru (1902), Balade (1920), Tinereță (1924) și Sonete (1938), plus poezii apărute numai în periodice și inedite.

S-o spunem de la început. Cu cea mai mare bunăvoință, poezia lui George Tutoveanu nu mai are în sufletul cititorului de azi nici un ecou, nu mai stîrnește absolut nici un interes, e o goală versificație epigonic eminesciană, searbăd erotică și rudimentar eroică, exaltînd abstract dragostea și peisajul natal prin intermediiul a vreo trei epitețe precum aprig, magic și tainic. Și cu toate acestea, în epocă, poetul a fost cunoscut și gustat.

George Tutoveanu, pe numele adevărat Gheorghe Ionescu, s-a născut la 20 noiembrie 1872 în suburbia Podeni din orașul Bîrlad, ca fiu al dascălului de la catedrală, originar de la Sălceni-Tutova. A copilărit la Sălceni și Puzezeni. A învățat la Bîrlad și a fost institutor la Craiova, Oltenița, Fălțiceni și Bîrlad, pînă la vîrsta de 61 de ani. A debutat la ziarul bîrlădean Paloda, pe la 15 ani, dar abia la 26 de ani a izbutit să pătrundă la Literatură și artă română și Convorbiri literare, apoi la Revista modernă și Sămănătorul. Împreună cu Emil Gîrleanu și Dimitrie Nanu a redactat la Bîrlad revista Făt-Frumos în 1904. Primul său volum de versuri Albastru, apărut în 1902, a făcut pînă în 1918 șase ediții. În 1912 a condus revista din Tecuci Freamătul, în 1915 cu Tudor Pamfile și Toma Chiricuță a întemeiat Academia bîrlădeană care în 1919 a editat revista Florile dalbe, iar în 1925 revista Graiul nostru, devenită în 1929 Scrisul nostru. O colaborare intensă a avut George Tutoveanu la revista lui N. Iorga Cuget clar între 1936—1940. În acest din urmă an a murit poeta Zoe G. Frasin, soția lui George Tutoveanu, lăsîndu-l văduv la 68 de ani. S-a recăsătorit totuși la 77 de ani cu profesoara Eugenia Leu. Cele din urmă poezii le-a publicat la Convorbiri literare, iar ultima a apărut postum în Iașul literar. Poetul murise cu o lună înainte, la 18 august 1957, în vîrstă de 85 de ani.

Cel dintîi critic al lui George Tutoveanu a fost Ilarie Chendi. Acesta i-a semnalat volumul Albastru în 1902 în Convorbiri literare, recenzîndu-l și la ediția a doua în 1910, în Luceafărul. În Convorbiri critice din 1907 Mihail Dragomirescu îl numea „poetul plopilor”. În Neamul românesc, din 27 martie 1920, N. Iorga recunoștea în George Tutoveanu „un adevărat și un duios, uneori și un puternic poet, care nu simte nevoia exagerărilor de stil și a contorsiunilor de simțire”. Opinia lui N. Iorga era amendată în Istoria literaturii române contemporane, III (1927) de E. Lovinescu. „Nota lui obișnuită, scria E. Lovinescu, este nota eroticei directe și idilice exprimată în pastă coșbuciană... sau în rumegătură verbală eminesciană” ori în limbaj curent („vraja lunii”, „zări senine”, „cînt fermecat”, „albastre visări”, „eternale visuri”, „liniște sfîntă”, „visul nopților senine”, „vremi apuse”, „vrajă de stele”, „basmul iubirilor eterne”, „soarele iubirii”, „stăpînă bă-

laie”, „blînda serii armonie”). E. Lovinescu trecea, bine înțeles, pe George Tutoveanu la poezia sămănătoristă, între Natalia Negru și Al. G. Doinaru sau în compendiiul din 1937 după Eugen Ciuchi și Nicolae Vulovici.

Cea mai exactă caracterizare a lui George Tutoveanu a făcut-o G. Călinescu în Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent (1941): „Aproape toate poeziile din Albastru de G. Tutoveanu sînt ecouri din idilica lui Eminescu, într-un stil modest, de-o cumînțenie desăvîrșită. O mică notă personală ar fi aerul de fericire senină: Cînd stăm vrăjiți alături, / Și-n largul zării cad / Noianuri de văpaie / Pe culmile de brad; / / Și tu mă-nlănțuie aprig / În noaptea de mister, / Atunci sunt clipe-n care / N-am loc destul sub cer.

De asemeni anacreontismul din Trecut rupe monotonia acestui clasicism rural. Poetul se plîmbă cu o față din sat, avînd lîngă el pe miticul Amor. Apoi vin potrivnici ai dragostei lui și mica zeităte se înecă: Deodată pe mal tipă goarna; / Alarmă și zgomot de guri; / Adîncul pădurii din preajmă / Se sbuciumă de-mpuscături... / / Și eu și copila bălaie / De gloanțele lor am scăpat; / Și numai Amorul de spaimă, / Din luntre sărînd s-a-necat.

Sonetele (eminesciene și ele în mare măsură) sînt versificații corecte fără alt interes literar.”

G. Călinescu așează pe G. Tutoveanu la capitolul Îndrumări spre „clasicism” între D. Nanu și Corneliu Moldovanu, în compendiiul din 1945, expediîndu-l cu calificativul: „palidul anacreontic rural G. Tutoveanu”.

Caracterizarea lui G. Călinescu ca și cele două strofe din poezia Sub cer (din nefericire omise în culegerea lui Ion Popescu) este reluată și de Dumitru Micu în Istoria literaturii române, I (1900—1918) din 1964 („Modest, talentul său s-a realizat, în limitele propriilor posibilități, în pastel și

în poezia erotică, unde dacă nu aduce o notă orinală, evidentă, reține atenția prin duioșie și o amită putere evocativă...”).

De o mare stimă s-a bucurat George Tutoveanu din partea lui Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi. Mihail Sadoveanu vorbește despre el în Anii ucenicie (1944): „Cîțiva ani, a fost în trecere pe acel loc unde nu se întîmpla nimic și poetul George Tutoveanu. Era institutor și venise la Fălțiceni tr-un fel de exil. Ne-am legat numaidecît. Își punea gîtea în acea epocă volumul de poezii Albastru care a și apărut într-o formă tipografică de o e ganță desăvîrșită. Înfățișarea volumului o avea suși poetul, trecînd prin lumea orașelului nostru o distincție cernită, palid și corect. Am devenit b prieteni și-i ceteam unele din nuvelele mele propete...”

Un adevărat elogiu i-a adus în 1947 la împlinir vîrstei de 75 de ani Tudor Arghezi: „Flăcăul acest turnat în perfectă verticală dintr-un metal care cocolăște, nici nu prinde rugină, e hotărît să îndure 400 de ani, cu o continuă pubertate, feciorelnic, un inger de spații înalte; recte un arhanghel. Cu ce-l deosebește, la fizic, de asemenea făptură, e dingota, e gulerul întotdeauna cu lustru, e cravata e mărgăritarul ei, e batista de în alb din comisi buzunarului de la piept și sînt mînușile impecabile Un om a miros de lavandă, un om porumbiel, un construit din sidefurile, reflexele și nuanțele sc cii...”

În Păstorul Tutovei din oct.-dec. 1942, Arghezi mai felicitase o dată superlativ: „Îmi place sufletei și-mi place înfățișarea care-l cuprinde, figi lui florentină, gulerul lui alb și sticlos, frînt pe cravată nouă, meticuloasa lui acuratețe de floa. Îmi place sunetul vocii, în care-i bate inima, ochi lui cînstit, lumina de statuie de parc a fizionom. Parcă ar avea o pelerină lungă, neagră și par dedesubtul ei, o spadă de smalt...”

Arghezi își exprima speranța că „Tutoveanu e om fericit”. Într-o poezie inedită, Tutoveanu a r puns c-ar fi fost fericit, dac-ar fi rămas departe orașele cu străzi de piatră, case de fier și urlet tramvaie, în mijlocul naturii: „De-aș fi rămas d pururi în codrul nesfîrșit / Prin care huhurezii buciună chemarea / Și-n largurile-albastre, culmi, cît ține zarea, / Să caut printre stele că spre înfinit...”

Al. PIRU



Casa în care s-a născut, acum o sută de ani, la Plă-lărești-Cucuieți (jud. Ilfov), cel ce-avea să devină și să rămînă în literatura românească criticul Mihail Dragomirescu, profesor la Universitatea din București și unul dintre întemeietorii Societății Scriitorilor Români.

(Fotografie comunicată de V. Firoiu).

RĂCEALĂ LINGVISTICĂ

și numai atît?

Așteptat cu un legitim interes, Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu și-a făcut apariția în librării. Pentru oicine iubește literatura și mai ales versurile marelui Eminescu această apariție reprezintă un eveniment (sau ar fi trebuit să reprezinte). Este notorie dragostea cu care reputatul profesor Tudor Vianu a cercetat opera lui Eminescu. Cunoaștem eforturile pe care profesorul Șerban Cioculescu (de altfel domnia sa și-a exprimat punctul de vedere tot în coloanele acestei reviste) și criticul Vladimir Streinu le fac pentru a transmite în permanență cititorilor valențele poetice ale versului eminescian.

Dar ce păcat! Un colectiv redacțional care s-a apropiat cu răceală de text, a minimalizat eforturile acestor oameni de cultură și prin aceasta a răpit poeziei, limbii poetice multe din po-doabele sale.

Folosind numai cîteva exemple îmi voi susține afirmația. La litera S, pentru salcîm și salcie găsim următoarele explicații:

„salcîm, s.m. Arbore cu ramuri spinose, cu flori albe, plăcut mirositoare, cu lemnul tare (Robinia pseudocacia). Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt O. I 124/4. Sub un salcîm, dragă, m-astepti tu pe mine. O.I. 231/4”

„Salcie s.f. Arbore cu ramuri lungi, subțiri, miădioase, cu flori galbene-verzui dispuse în mîțișori (Salix). Cezar încă veghează la trunchiul cel plecat / Al salciei pletoase. O.I 63/18.”

Am căutat pentru comparație, la litera T cuvîntul Tei, cunoscute fiind valorile simbolice pe care le-a primit acest arbore la Eminescu. La pagina 540 primim detaliile... „Tei s.m. Arbore (Tilia platyphyllos). Iar în păr înfiorate, Or să-ți cadă flori de tei. O.I. 75/12. Deasupra-mi teiul sfînt Să-și scuture creanga. O.I. 223/19. (Personificare). Și pe teiul nostru-nțreabă: Cine suntem, stau la sfaturi. O.I. 101/21” și în final învîțăm gramatică: „sg.n.a.c. tei, teiul; g.d. teiului; pl.n.ac. tei.” Ca să înțeleg că este totuși vorba de un Dicționar

poetic am apelat la cuvîntul fag: „Fag s.m. Copac (Fagus-silvatica). O, priviți-i cum visează vis al codrilor de fagi.” Reținem, deci, că în limba română — fie și într-un dicționar poetic — tei și fag, respectiv arbore și copac, sînt sinonime. Comentariul este de prisos.

„Geană s.f. 1. Fiecare dintre firisoarele de păr de pe marginea unei pleoape. Pe-un pat alb ca un lînzoliu zace le-băda murindă Zace palida vergină, cu lungi gene voce blîndă. O. I 32/8. Acei ochi de-un albastru întuneric, cari scîl-pesc în umbra genelor lungi și devin prin asta și mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. P.L. 77/20.”

Ce valoare poetică au fiecare dintre firisoarele de păr ale pleoapelor! Oare nu vulgarizăm? Singur textul eminescian este în măsură să ne spună, și pentru a cita oară, că genele sînt atribute ale frumuseții feminine.

„Lună¹ s.f. Satelit al pămîntului. Să plutim cuprinși de farmec. Sub lumina blîndeii lune. O.I 74/14. Și dacă norii deși se duc De iese-n lăcuș luna, E ca aminte să-mi aduc De tine-ntotdeauna. O.I 193/10. — (Repetiție) Ne-am uita în lună — în virgina lună. P. L. 92/5.”

„Mare² s.f. Întindere vastă de apă stătătoare. Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte. O.I 45/25 Stelele-n cer Deasupra mărilor Ard de-

părtările Pînă ce pier. O.IV 378/2...” și pentru că din aceste versuri desprindem sensul primar al cuvîntului mare ne-am întrebato: dar lacul ce este?

„Lac s.n. Întindere de apă stătătoare. Lacul codrilor albastru Nuferi galbeni îl încarcă. O.I 74/1. Stă castelul singuratic oglîndindu-se în lacuri. O.I 152/1. Puse jos dulcea lui sarcină pe malul mirositor al unui lac albastru. P.L. 50/18.”

Că dezgolirea de sens a cuvintelor nu este întîmplătoare în acest dicționar mai aduc în discuție și alte exemple.

„Amant, ă s.m. și s.f. Iubit. Vergina îl stringe pe amantu-i mai tare O.I 5/7 Încorda-voi a mea liră să cînt dragostea? Un lanț, Ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți. O.I. 140/6.”

„Iubit, ă s.m. și f. Persoană iubită. Din valurile vremii, iubita mea, răsați Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai O.I 213/1.”

Dacă amant și iubit sînt sinonime perfecte, de ce le-a folosit Eminescu pe amîndouă? Dicționarul poetic nu ne spune. Poate o viitoare ediție.

Alte explicații au o simplitate care amuză, cu atît mai mult cu cît avem în față textul lui Eminescu.

„Bită s.f. Toiag. Și-n pepturile păsto-

rilor tineri, rezimați c-un cot de stîncă și c-o mină pe bită, încolțea dor adînc. P.L. 513/4.”

„Deasupra” prep. Mai sus. Trunchiul pădurilor se ajungeau cu ramurile l deasupra rîului. P.L. 52/1”

„Mistic, ă adj. Care vădește misticism.”

„Sărutare s.f. Acțiunea de a săruta. Și se-nalță din călcîie să-ți ajun pin'la gură. Dăruind c-o sărutare ac tainică căldură. O.I 159/28. Glasul era dulce, slab, plin de lacrimi, sfînt de cea dintîi sărutare. P.L. 71/8.”

„Tremur s.n. Mișcare involuntară ușoară și repetată a unei părți a corpului. Stai cu buze descleștate de tremur dureros. O.I 82/30”

Dar lacul nu tremură? Dar frunza?

Aș vrea să încredințez colectivul redacțional (Gh. Bulgăr, Ion Gheță, Luiza Seche și Flora Suteu) că nu a căutat cu lumînarea „nodul în papură” Dar luînd cunoștință de scopul prop și anume că „Lucrarea urmărește a înregistreze, în tipare lexicografice, a trezul material de limbă existent poeziile și povestirile excerptate”, este „deopotrivă, un dicționar stilist al limbii poetice a lui Eminescu în care sînt consemnate accepțiunile comunele cuvintelor în opera scriitorului, dar și valorile poetice particulare pe care le-au primit cuvintele sub pana sa cunoscînd și alte dicționare similare apărute în alte limbi, îmi exprim părerea că strălucirea textului este umbră de răceala tiparelor lexicografice care a fost turnat.

Eugen MARINESCU

P.S. Meritele în relevarea limbii poetice a lui Eminescu, pe care le are acest dicționar, contribuția sa la deschiderea unor noi drumuri în cercetarea literară au fost subliniate de mulți comentatori. În ceea ce ne privește, la unele intervenții nu sînt scriem.

DUILIU ZAMFIRESCU memorialist

Există un Duiliu Zamfirescu rămas în umbră, neol de opera lui cunoscută, studiată și aproape nalizată; un scriitor al gindului spontan și al omentului autentic, un martor al epocii, uși de puțin idilic, un povestitor cu virtuți bânuite. Acesta e Duiliu Zamfirescu din corespondență și din memorii. Descrierile călătoriilor le în Olanda și a preumblărilor în Italia, unde a uit mai bine de 15 ani, sint veritabile pagini literatură, pe care o antologie a genului istolar român va trebui neapărat să le pună în loare.

Spre sfîrșitul vieții, în afara Amintirilor din riera diplomatică, ce au și văzut lumina tiparului, ritorul începuse să-și redacteze Memoriile, care ținneau referiri și aprecieri asupra unor evenimente și personalități foarte importante. Dacă ocarea „Dramei de la Veneția”, pe care am ublicat-o într-unul din numerele trecute ale omâniei literare se raporta la anii tineri ai

diplomatului și la un episod mai mult senzațional și spectaculos, decît efectiv important, portretele făcute lui D. A. Sturdza, P. Carp, Al. Marghiloman și altora, aduceau în discuție o realitate mult mai stringentă și actuală. Duiliu Zamfirescu începe să scrie aceste însemnări, cum singur mărturisește, în 1914—1915, adică într-un moment crucial pentru istoria României. Din păcate, el n-a mai avut răgazul să le continue. Paginile ce se găseseră la Biblioteca Centrală de Stat și dintre care reproducem trei fragmente, se remarcă nu numai prin sagacitatea spiritului critic, prin severitatea dreaptă a judecăților, prin patriotismul care l-a însuflețit întotdeauna pe scriitor, dar și prin savoarea lor narativă, prin darul portretizării, autorul știind să descifreze nota amuzantă, comică sau de-a dreptul grotescă a unor personaje și întâmplări, fie aureolate de un bine meritat prestigiu fie, și acesta e cazul frecvent, acoperite cu cele mai lustruite dintre convenții.

Imprejurările tragice prin care trece Europa, în urma zboiului universal, mă îndeamnă să scriu aceste note, n punct de vedere românesc.

Ele sunt menite să nu vadă lumina decît după moar-a mea, de oare-ce sunt hotărît să spun lucrurile limede, fără cruțare pentru timpul și oamenii de astăzi.

Încep a scrie la București, în August 1914. Fiind eu ăscut la 30 Octombrie 1858, împlinesc în curînd 56 de ni, — cu alte cuvinte sunt în toată puterea trupului și sufletului. Gradul meu diplomatic, de Ministru Plenipotențiar clasa I, și funcțiunea ce îndeplinesc, de Delegat României în Comisiunea Europeană a Dunării și Comisiunea mixtă a Prutului; situația mea literară, în cadernite și în public; averea de care dispun, — mă un în poziția a cunoaște nu numai lumea de la noi, dar lumea din Europa, unde cariera diplomatică m'a obligat să trăiesc 21 de ani, la Athena, la Paris, la Bruxelles, la Roma. Belgia, care este astăzi teatrul unui crâncen zboiu, îmi e cunoscută ca însăși țara mea, și nu puțin m suferit când am aflat că palatul comunal de la Louvain a fost dărâmat. Din fericire știrea era falsă.

Că doar asta e nota caracteristică a încremerii mele: enerezitatea internațională a sufletelor, care nu admite ălbăciia dezlănțuită de războiul de astăzi. Eu sunt ro-din în toată puterea cuvîntului, cu ceea ce este specific omănesc în rasa noastră: tenacitate și melancolie, — ar mai sunt accesibil la o mulțime de stări sufletești intermediare, care vor fi caracterizînd și alte popoare și are ar fi trebuit să înlăture catastrofa războiului. [...]

Partidele politice din țara Românească sunt trei: artidul liberal, pus sub ocărmuirea D-lui Ion Brătianu; artidul conservator sub ocărmuirea D-lui Alexandru Marghiloman; partidul conservator-democrat sub a D-lui Ioni Ionescu.

La cârma statului se află astăzi partidul liberal. Ministeriul se compune precum urmează: președinte de onsilii și Ministru de Războiu, Ion C. Brătianu; ministru de Finanțe, Emil Costinescu; ministru de Externe, m. Porumbaru; ministru de Interne, V. Morțun; ministru de Domenii, Al. Constantinescu; ministru de ucări publice, Dr. Angheliescu; ministrul Cultelor și istr. publice, Duca; ministru de Justiție, Victor Antonescu.

Cu două-trei excepțiuni, aceștia sunt niște sub-medocri. Brătianu, Costinescu, Morțun și probabil Duca au, a stelele, oarecare lumină proprie; ceilalți împrumută mina de la portofoliul ce dețin.

Dar înaintea acestora, au stăruit în capul trebilor trei bărbați, astăzi în ființă, unul în fruntea partidului liberal, doi în fruntea partidului conservator. Să-i cunoaștem. Sunt D-nii Sturdza, Carp și Maiorescu.

DIMITRIE STURDZA

După moartea lui Ion C. Brătianu, partidul liberal și-a at ca șef pe D-l D. Sturdza.

Îleșit din familia boerească a Sturzeștilor Miclăușeni, în urmare moldovean, bărbatul acesta a jucat un rol e mîna întâi, deși a fost o inteligență de mîna a doua. rescut în Germania, ținut în străinicie de mama sa, regios până la bigotism, pudic până la ridicol, — el a fost a contrast viu cu mai toți oamenii politici ai timpului u, — dar tocmai de aceea, interesant.

Luat de tînră ca secretar al lui Cuza, el era antiteza e a prințului, din care cauză nu a putut dăinui.

Fiind ca Secretar general la Externe, pe cînd D-l Sturdza era Ministru, am putut să-l cunosc de-aproape, mp de mai bine de doi ani, și mărturisesc că nu pot ezgărdina cu ușurință figura sa, din încurcarea împrejurilor.

În anul 1907, după revolta țărănilor, D-l Sturdza pe-acea cu mine ceasuri întregi, povestind, din viața sa, cruri interesante. Adesea ori ne întâlneam la 9 di-ineață, în cabinetul său din palatul Sturdza (cumpărat e mine, în conptul Statului, pentru Ministerul Afacerilor răine, de la moștenitorii lui Beizade Grigorie Sturdza). e veneam cu un teanc de dosare, adesea importante; a venea cu un ghiozdan la subsuoară, strecurîndu-se, șinat, printre oglinzile și auriturile saloanelor, pe ire le detesta. Deschideam un dosar sau o convenție, și, a cuvînt deștepta o amintire, amintirea un fapt istoric, easta un altul, până ce simțeam că începe să-mi fie ame. Mă uitam la ceasornic: erau 2. Atunci D-l Sturdza, cu o voce părintească, zicea: „poate ți-o fi a âncă”. Ne despărțeam la 2, ca să ne revedem la 4, re a lucra mai departe. În vremea asta, așteptau prin imerele vecine câte 20 de persoane, deputați, senatori, efecți, proprietari de moșii (fiindcă se pregăteau, toc-ai, legile agrare, din care au ieșit: Consiliul superior e agricultură, izlaurile, inspectorii agricoli și alte nefo-sitoare instituțiuni). Nimeni nu îndrăznea să sufle, știind i D-l Prim Ministru era ocupat.

Îmi aduc aminte că odată au venit la mine cinci mari

proprietari, rugîndu-mă să stăruiesc pe lângă D-l Prim Ministru să-i primească. Erau: D-nii Dinu Mihail de la Craiova, Nicu Ghika Comănești, Cantacuzino-Pășcanu, Stroici și Brâncoveanu. Am făcut repede o adunare și am văzut că aceștia reprezentau peste 100 milioane avere. Atunci am scris pe o carte de vizită, albă, cifra de 100 000 000 și am introdus-o printre cererile de audiență.

În lungile noastre întrevederi, D-l Sturdza povestea lucruri carcteristice pentru d-sa. Așa, bună-oară, dru-mul de la Iași la București, al lui Cuza-Vodă.

Prin toate orașele, prin toate satele, pe la trecători de ape, pe la poște, pe lungul drumurilor ieșau oamenii, în haine de sărbătoare, să se închine noului Domnitor al Principatelor Unite. Se vede că de la o vreme, Vodă începuse să se plictisească cu salamalecurile astea, pururi aceleași; cu caii de poștă, vecinic la fel; cu surugii oră-cîind pe același ison; cu subprefecții tăiați pe acelaș patron. Pentru a se distra, Vodă cânta între dinți canțo-nete de la Paris, pe cînd lumea săruta pămîntul. Evident, nepotriveală, care însă se poate pricepe și tolera, pentru o fire mai puțin austeră decît a D-lui Sturdza. D-sa însă, și acum vibra de indignare, calificînd cînte-cele franțuzești de „măscări”.

Drept aceea, secretarul ceru Prințului să se dea ăos din trăsura domnească și să-l urmeze într'un oloc de poștă.

O a doua scenă spăimîntătoare, pe care o istorisea D-l Sturdza despre Cuza-Vodă, era următoarea: intrînd în-tr'o zi în cabinetul de lucru al Prințului, cu inevitabilul ghiozdan la subsuoară, Cuza îl invită să depună tolba pe o masă, ce era ascunsă de un paravan. Care nu fu spaima și oroarea D-lui Sturdza, cînd de după paravan, îi ieși înainte o femeie goală!... Cuza făcea un haz nespus, pe cînd D-l Sturdza părăsea tolba și camera de lucru, spre a nu se mai întoarce niciodată și spre a în-tra, mai târziu, în comitetul secret ce avea să detroneze pe Vodă. [...]

Acest portret, început în țară, în a-nul 1915, înainte de războiu, a fost terminat la Odessa, în timpul pribegiei.

AL. MARGHILOMAN

Actualul șef al partidului conservator este produsul specific al timpului, — s-ar putea zice despre d-sa, „mînzul cel mai bun al grajdurilor Regelui Carol”.

Este dintr-o familie de boiernași îmbogățiți, D-l Marghiloman a pătruns deodată în **protipendadă**, fără contestație, fără bănuială, precum se îi cuvine unor timpuri economice ca ale noastre, în care **liberul-schimb** dă loc la infiltrațiile cele mai extravagante. Porțița pe care s-a strecurat a fost deschisă de un cal, **Albatros**, cu care a pășit pe toate terenurile, sociale, economice, amoroase, — afit de mult, încit, la maturitate, d-sa a dat numele calului, vilei sale de la Buzău.

Părintele D-lui Marghiloman, „Conu Iancu” era un fel de colon californian, arendaș, antreprenor, vîntor de Bărăgan, jucător de cărți, prefect, — în cele mai bune relații cu lumea din București, miniștri, deputați și senatori, și cu lumea din provincie, alegători, subprefecți, hoți de cai. Conu Iancu ținuse multă vreme **poștile**, ceea ce explică intimitatea sa cu această cin urmă breaslă. D-l Nicu Filipescu, cînd era supărat pe D-l Alex. Marghiloman, se lega de atavismul cailor de pe Bărăgan, pentru a defini pe vice-președintele Jockey-Clubului român.

Mama D-lui Marghiloman, „Coana Irena”, născută Izvoranu, era o damă dintre cele mai venerabile, cînd am cunoscut-o eu. Cu tîmple scrise pe frunte și ochii ridica-ți chinezește, ca la fiul său, — domnia sa locuia prin strada Amzei, cam în fața cu palatul doamnei Mița Biciclista, unde îi plăcea să primească, să dea prînzuri, să facă **partide**, seara, cu diverși bărbați zahariști.

Debuturile D-lui Alex. Marghiloman au fost ușoare și strălucite. Încă de la Paris, ca student, d-sa era bogat și căuta să intre în linia de conduită pe care nu a pără-sit-o niciodată, **de a părea**, ceea ce formează fondul na-turei sale de **s nob** incorrigibil. E așa de greu a defini cuvîntul **inteligentă**. D-l Marghiloman e inteligent. Cum de nu s-a dezbărat d-sa niciodată de boala **de a părea**?

Întors în țară pe vremea cînd junimismul înflorea la București, d-sa a **descălecat** politicește în templul Juniei literare, unde a fost numădicat catalogat în secția politică, pusă exclusiv sub oblăduirea D-lui Carp. Îmi aduc aminte de unele sedințe memorabile, în casa D-lui Maiorescu, din strada Mercur, pe timpul cînd trăia pri-ma soție a acestuia, iar a doua a sa soție era numai **auditoare**. Alecsandri citea **Fântâna Blanduziei** sau pe **Ovidiu**; Eminescu era încă sîntos și cu sfiala sa obiș-nuită asculta cum discuta alții; Caragiali spunea anec-dotele triviale sau citea piese cu haz; Pogor pleca la 10 1/2 fix; Zizin Cantacuzino corecta traducerea sa capi-

tală din Schopenhauer. D-l Carp venea câte odată să-și vadă „gogomanii”. De cîtva timp, îl însoțea un tînră elegant, cu ochii trași de la coadă în sus, totdeauna în frac, care tînră jena pe ceilalți și se simțea jenat el însuși. Toată lumea știa că este fiul bogatului Iancu Marghiloman și că s-a înscris în partidul junimist: un viitor ministru, cîrjă a bătrînelor D-lui Carp. Nimeni nu prevedea că numita **cîrjă** va rupe gâtul **șefului**.

Succesele D-lui Marghiloman, pe lîngă femei, hrîneau cronica scandaloasă a timpului. Călare pe Albatros, d-șă cucerise o amazonă din preajma D-lui Carp, pe propria cumnată a acestuia, D-na Irena Șutzu; mai târziu, se vorbi de o dramă dureroasă, în care pieri o doamnă Mareș-Rioșanu, apoi diversele nelegiuri drăgăloșe, pen-tru care lumea este atît de indulgentă. Cea mai strălu-cită dar și cea mai costisitoare cucerire a sa, fu aceea care-i deveni soție legitimă, D-na Eliza Marghiloman, menită, cu timpul, să-l cunoască adînc, să sufere și să-l părăsească. Fiică a lui Alex. Știrbey, prîntesă, fru-moasă și bogată, — D-na Eliza Marghiloman era încora-narea unei cariere de Don Juan, care, dacă ar fi fost mai puțin indulgentă, ar fi dat satisfacție deplină aspi-rațiilor soțului său. Dar D-na Eliza Marghiloman era tă-iață din alt material decît soțul său. Înzestrată cu multă originalitate, poate cam fantastică, în toate cazu-rile artistă, în înțelesul eternei nemulțumiri a puterii creatoare, D-na Marghiloman căuta, probabil, în bărbatul său, un om cu totul superior, un stăpîn, — și nu găsi decît **un om elegant**, preocupat pururea **de a părea**. D-sa îl părăsi.

În momentul separațiunii, D-l Marghiloman fu **mare**. Omul acesta, care poate cheltui o avere pentru politică, dar care e în stare să lase în mizerie pe un amic devotat, restitui zestrea soției sale, cu virf și îndesat, ceea ce, firește, se știu în toate băncile, în toate cluburile, în toate saloanele. Cumnății săi, frații Știrbey, Barbu și George, rămaseră în cei mai buni termeni cu D-l Mar-ghiloman — ceea ce nu împiedică, mai târziu, pe D-l Barbu Știrbey a fi foarte intim în casa D-lui Brătianu, pe lîngă care îndeplinea un fel de trăsătură de unire cu cercurile Curții. Se știe că D-l Barbu Știrbey este „Nimful Egeriu” al M. S. Reginei Maria, ceea ce, fiind dat caracterul nimfelor, constituie o calitate regretabilă.

Se pare că după despărțire, D-l Marghiloman s-a cu-nunat neegitim cu o damă, de ordin interior și oarecum public, căreia i-a montat casă, cu tot luxul pretențios și sever al unui bărbat mîndru de sine și ceva cam reclamagiu. S-ar părea că o necesitate fiziologică face că actualul șef al partidului conservator trebuie neapărat să-și ia porția sa de sentiment, în toate zilele, mergînd să doarmă cîte o jumătate de oră la domiciliul elegant al numitei doamne.

Casa D-lui Marghiloman din strada Mercur este un monument de ineptie: un stil bizar, cu acoperișul fran-cez, cu grilajul „sécession”, cu un peron pretențios pe care se intră cu trăsura, dacă vor caii; cu un garaj, pe bulevardul Coltzei, care este mai important decît casa stăpînului. Înăuntru, contradicții. O sală de mîncare îngrijită; un salon fără nici un gust, în care, alături de lucruri scumpe dar nesărate, se văd tablouri cusute în gherghef, perne brodate „în familie”; o galerie-verandă, absurdă, în care se primblă grupurile de alegători in-fluenți sau de tineri amorezați (la vreme de bal). Sala de mîncare este gloria casei. D-l Marghiloman ține să mănânce bine și, mai ales, să se știe că mănîncă bine. Drept aceea are bucătar francez, servitori francezi, și o droaie de invitați permanenți, cari admiră și mănîncă. Stăpînul casei tronează, insistă, cu un fel de politete exagerată, să hrînească bine pe cei mai săraci, pentru reclama. Tot felul de secretari, cătăluși, telefonisti, gaze-tari, umblă forfota prin casă, avînd aerul de a conspira. În fond, mai toți așteaptă cu nerăbdare pe D-l Mar-ghiloman, care vine la dejun foarte târziu, ceea ce mă-rește foamea partidului.

În politică, d-sa a început, după cum am spus, cu D-l Carp, pe care l-a făcut imposibil cu legea contra tramvanelor și apoi l-a părăsit, cînd a simțit că-l pără-sește Regele Carol; de la D-l Carp a trecut la D-l Maiorescu, iar cînd acesta și-a trimis dimisia din străinătate D-l Marghiloman a fost ales șef al partidului conserva-tor.

La prima scrisoare a D-lui Maiorescu, comitetul partidu-lui conservator i-a respins dimisia din șefie. D-l Marghiloman, după puțin timp, a declarat că a primit o nouă scri-soare din partea lui Maiorescu, care persistă în dimisie, ba, mai mult, se retrage din politică. Nimeni n'a văzut scrisoarea.

Mulți dintre amicii D-lui Marghiloman pretind că a-cestă a doua scrisoare a lui Maiorescu nu a existat, sau că a existat cu așa clauze, că dacă ar fi fost depusă pe biroul clubului, d-sa nu ar fi fost ales șeful partidu-lui.

În ultima fază a vieții sale politice, adică atînci cînd partidele nu se mai diferențiau pe alte principii și alte interese, ci numai pe intrarea României în războiu, mai curînd sau târziu, cu Franța sau cu Germania, — D-l Marghiloman a jucat un rol pe care nu l-am în-țeles bine. D-sa a fost decapitat de D-l Nicu Filipescu; asta însă n-ar proba nimic: Pe cine n-a decapitat D-l Nicu Filipescu!...

S-ar fi zis că D-l Marghiloman împărtășea cu totul pă-rerea Regelui Carol, care credea că este în interesul Ro-mâniei să meargă cu Puterile centrale. Bărbatul politic care reprezenta această idee era D-l Carp. D-sa nu a încetat un moment a-și spune pe față credința și pro-gramul, în contra părerilor D-lui Filipescu și în contra curentului țării întregi. A făcut bine, a făcut rău, — se va vedea mai tirziu. Eu, personal, aveam cam aceleași pă-reri cu D-l Carp, îndulcite printr-un sentiment de disci-plină elementară, anume că, în ziua în care țara legală (adică Regele, Guvernul și Parlamentul) vor merge în altă direcție, eu voi merge cu țara legală. Nu vreau să insist aci asupra rolului monstruos pe care l-ar juca un român, care, sub pretext că nu renunță la părerile sale, s-ar angaja sub drapelul inamic, sau chiar numai ar ră-mănea la o parte bucurîndu-se de insuccesele armatei noastre. Cugetul și inima mea sunt acolo unde e armata, și aș muri de o mie de ori, mai bine decît să știu că triumfă părerea mea abstractă. [...]

AI. SÂNDULESCU

INDIVIDUL CARE NU E INS

Intr-o scriere satirică mai veche, unde erau zugrăviți, cu tipul lor uman, călugării de pe vremuri, autorul, Damian Stănoiu, pune pe doi dintre aceștia să se certe și insulte. Termenii erau destul de cruzi, de aceea preferăm să cităm din memorie, aproximând: „— Păcătosule, spune unul. — Bețivule, spune celălalt. — Stricature! — Puturosule! — Individule!” Și duelul se oprește asupra acestui cuvânt triumfător.

Poate că autorul a auzit el însuși scena, și firește a ris. O redă în scris, și ne face să ridem. Dar dacă adâncești puțin lucrurile, vezi că își ridă cuvintele de noi. Fiindcă efectiv „individule” reprezintă una din insultele cele mai teribile ce se pot aduce unui ins, mai ales unui ins în condiția monahilor lui Damian Stănoiu.

Să mergem direct la limite: dracul nu e ins, e individ. Așa ceva, nu cine știe ce teorie metafizică vrea să te învețe, ci te învață limba. În limba română, de pildă, nu poți spune „individul lui Dumnezeu”, dar poți foarte bine spune și spui, chiar dacă o faci cu o nuanță de exasperare: „insul lui Dumnezeu”. Ins denumește o ființă care a început să aibă contur de persoană; cineva care poate să aibă răspundere („e un ins de răspundere”); care este prin el însuși; care nu ține de o diviziune, în definitiv, ci de o împlinire. Individul în schimb ține dintru început și rămâne în diviziune. Insul are hotare pozitive, individul are mai ales el hotare, și sint negative.

S-au făcut frumoase analize, în gândirea contemporană, asupra deosebirii dintre individ și persoană, o deosebire ce urcă departe, până în gândirea medievală (în antichitate nu se putea specula pe tema aceasta, pentru că nu exista problematica libertății, deci a persoanei, s-a spus) și deosebirea a fost mult invocată în zilele noastre, datorită între altele ideologiei **personalismului**, susținut de revista franceză „Esprit”.

Deosebirea tradițională, care a rămas și cea esențială, este că, în timp ce „persoană” ține de o alegere și de expresia unei vieți spirituale, „individ” ține de o distribuție, care poate privi și realitățile strict materiale. Un bob de mazăre este și el un individ, sau măcar un exemplar individual; atomul este un individ (atom chiar aceasta înseamnă, individ), dar nu este un ins. După gândirea indiană, mizeria a ceea ce numește ea materie este tocmai individuația, care sparge lumea în exemplare distincte. Persoana unește, pe cînd individul desparte, închide.

Probabil nu mulți cititori știu că în Vietnamul, devenit spre indignarea tuturor obiect de intervenții și bombardamente nefaste, numeroase **subiecte** umane de calitate transformaseră **personalismul**, sub influența franceză dar poate și sub o dominantă indiană, într-o adevărată ideologie morală activă. Se reușise, cu discriminarea clară dintre individ și persoană, să se pună ordine în lucruri, să se scoată în relief o sugestivă polaritate și să se creze obligația unei alegeri, în speță a celei bune, de-a deveni o persoană umană.

E clar, rațional și distinct: sau devii o persoană, sau rămâi un individ. — Dar mai există și limba română pe lume. Iar limba noastră spune, parcă: nici aci nu e tocmai în joc un sau-sau, fiindcă între individ și persoană ar mai exista loc pentru ceva, anume pentru ins.

Din nou, s-ar zice că nu e nevoie să recurgem la lingviști spre a introduce pe ins între individ și persoană. Orice vorbitor de limbă română simte că, dacă e mai mult decât individ, insul nu e neapărat persoană, căci poate să nu aibă conștiința aceea activă care face ca persoana să fie ce este. Iar sentimentul limbii, uneori, implicațiile speculative altorii, ne par că închid în ele lucruri pe care nu ni le spun oamenii de specialitate. E ca și cum cei care ar ști totul despre limba noastră ar avea uneori limbile legate. Pe cînd, dacă te cufunzi puțin în spiritalul limbii tale, ai sorți să ți se dezlege limba...

Dar riscul este să se dezlege prea mult și să vorbești în gol, — o vedem bine cu „ins” chiar. Am întâlnit câteva spirite alese care sugerau în treacăt că vorba noastră de ins vine de la latinescul „ens”. Ce speculații frumoase se puteau face atunci: individul, o unitate materială; persoana, o unitate morală; insul, una de existență. Insul, care poartă ființa în el. Insul care este.

Te întorci la opera lingviștilor și vezi că lucrurile stau altfel, poate mai adînc decât în speculațiile noastre fără acoperire. Cuvîntul ins nu vine de la „ens”, ci are o întreagă poveste, care-l poartă de la „ipse” — ni se spune — peste alte forme pronominale, spre a-l face în chip neașteptat adverb, ba chiar spre a-l face conjuncția „însă”. Cum să-ți vină în minte că ins poate fi rudă cu conjuncția adversativă însă (de parcă diavolul, care nu s-a putut ridica de la individ pînă la condiția de ins, și-a găsit și el locul undeva, dînd însă numai opo-

ziția, pe „însă”)? Sînt mai multe lucruri în lumea limbilor adevărate decît în închipuirea ta, Horațio.

În el însuși, insul acesta românesc ar merita un volum. Ca de cele mai multe ori, dicționarul Academiei, întreprins sub conducerea lui Sextil Pușcariu, dă analiza spectrală cea mai completă asupra cuvîntului. Insu era la început „pronume de identitate” și se folosea mai mult nearticulat, cu funcție adjectivală sau substantivală. S-a spus în limba veche: „Învățătura ta însă (însăși) mă învață”, sau Coresi ne dezmiardă cu vorba aceasta: „Nu alt suflet aduc-ți ci **insu** suflet ce-au ieșit din tine”. (Așa ai putea spune limbii tale, cînd încerci să-i cuprinzi și redai rătăcirile). Și tot Coresi traduce: „Insu întru tine (în tine însuși) fi-vor zdrobite valorile tale”. Cu funcție substantivală, chiar Maiorescu mai folosește forma veche, cînd spune: „Să judece înșii în cunoștința de cauză”.

Dar insu trece în pronume personal, iar dacă astăzi se folosește încă așa, deși numai după „întru” și compuşii lui (printru-însa, dintru-însii), pentru restul noi avînd pe dînsul sau dînsa, în limba veche se putea spune: „Audzi-mă cîndu chemai către însulu” (Coresi) sau „După însulu să imblăm, iar nu după lume” (Varlaam), sau încă: „Rugându-se într'însulu” (în sine, cum spune Mineiul din 1776).

Acum se petrece lucrul neașteptat: insu devine adverb, însemnînd „chiar, tocmai, însuși”. Dicționarul ne dă un singur exemplu („Insu pentru acea nedreptate... primesc putere”, tot din Coresi), totuși din fericire simțim felul cum însuși poate funcționa ca adverb. Iar trecînd prin strîmtoarea aceasta a adverbului, iată pronumele devenind conjuncție. Căci „din întrebuintarea adverbială a lui ins se explică funcția lui de conjuncție”, ni se spune acum, cu exemplul: „Calea e plină de spinii; **ins** ea duce la o câmpie.”

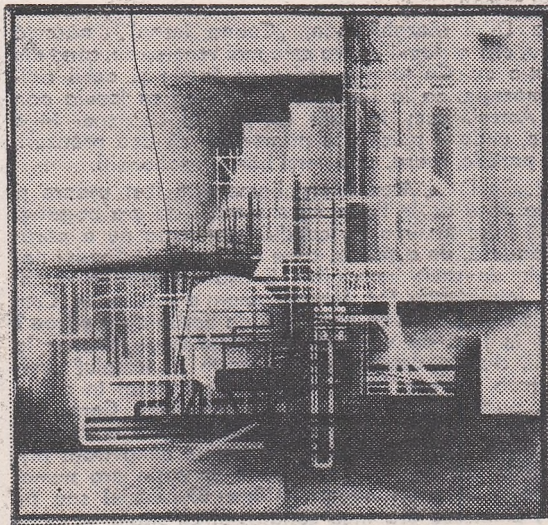
E straniu, susceptibil de urmărit încă, și cucertor. Se întîmplă în romanul limbilor cele mai neașteptate cununii, nașteri și morți. Sextil Pușcariu explică: pronumele scoate în relief pe cineva, îl deosebește, îl pune în opoziție cu; „însă fu deslăsit de substantivul sau pronumele de care ținea și fu raportat la întreaga propozițiune precedentă”. Aceasta se vede și din folosirea lui însă, care poate să nu stea la început cum se așează de obicei conjuncțiile („Despre partea închinării **însă**, Doamne, să ne ierți”), ca și din faptul că **însă** putea urma unei conjuncții adversative, spunîndu-se: „ci însă” (ceea ce ar justifica pe „dar însă” din gura agramatiilor, de care ne batem totuși joc ca Damian Stănoiu de monahii lui).

Și **insul**, individul-persoană? Aci lingvistul ne spune mai puțin: este pronumele de identitate, ajuns să denumească „individ, persoana, om” și folosit rar singur, mai mult cu numerele (doi inși) sau cu pronume personale ori nehotărîte (tot insul). „La tot insul se dă o parte”, spune Bălcescu, sau „tot insul se joacă cu o însă”, povestește cineva un joc. Iar singurul exemplu mai plin este din Eminescu: „Viața înșilor care au pricinuit ființa ta...”

Dar insul are autonomie. Dacă el se și numără, ca exemplarele individuale, el spune totuși ceva mai mult decît individul și n-are nevoie de cîrja numeralului ca să subziste. El urcă înspre persoană, e personant. Lingvistul se oprește, o dată ajuns la „ins”, dar limba și speculația ne spun că de aci începe o nouă poveste. Diavolul nu e ins. Nu oricine e ins. Și în problematica individ-persoană, simți că mai e loc pentru altceva.

Cum să spui străinilor asta? Cel mult să-i rogi să se uite puțin și la această Cenușereasă, la biata (de la beatus, beata) limbă românească.

Constantin NOICA



ADRIAN BENEĂ : „Energie”

Minuscule

Acum vreo trei decenii am întâlnit de mai multe ori, în publicații polemice, nume de persoane scrise cu inițiale minuscule: era un fel de a deprecia adversarul, tratîndu-i numele ca pe un substantiv comun. Procedeu era clar, chiar dacă nu și recomandabil.

În vremea noastră, a devenit aproape o regulă ca pe afișe, pe copertele cărților, în sumarul revistelor, pe ecranele de televiziune, să se scrie numele autorilor, ale artiștilor și adesea titlurile operelor cu inițiale minuscule. Lucrul stîrnește proteste pe care nu pot să nu le socotesc justificate. Am primit în acest sens nenumărate scrisori de la elevi, de la părinți de elevi și de la profesori. Niciodată nu mi s-a întîmplat să particip la o adunare unde să se pună întrebări în probleme de limbă — și am participat la foarte multe — fără să se pună în discuție și această chestiune. „Am scris cum am văzut tipărit pe coperta cărții — îmi spune un elev — și tovarăsa profesoară mi-a scăzut nota”. „De ce Arghezi se iscălește cu a mic? regula nu e valabilă pentru toată lumea?” întrebă alt elev.

Mi-e greu să găsesc un răspuns care să dea satisfacție corespondenților mei. Mi se explică uneori că minusculele sînt mai estetice decît majusculele. Nu văd nici o rațiune în această explicație. Dacă scrii **Petre**, prima literă iese din rînd în partea de sus, iar dacă scrii **petre**, depășește în jos; ce amestec are aici estetica? Și apoi, dacă e vorba de estetică, de ce nu ne apucăm să inventăm alte litere? Sînt convins că ceea ce trebuie să conteze în primul rînd în materie de scris este aspectul practic.

Ce e drept, ar fi mai simplu să suplinim majusculele, să creăm un singur semn general care să confere literelor inițiale statutul de majuscule și, prin aceasta, am reduce claviatura mașinilor de scris, numărul matrițelor la mașinile de cules și așa mai departe. Încercarea a fost făcută. Acum cîțiva ani, buletinele Agerpres prezentau textele așa:

■ la ■ new ■ york, a sosit cu un avion ■ dakota
■ președintele ■ eisenhower.

Această procedură, care șoca prin noutatea ei, avea de partea ei cel puțin faptul că se baza pe o idee rațională. Ea a fost totuși părăsită.

După părerea mea, ceea ce a stat la baza folosirii în grafică a minusculelor la numele proprii nu are nimic de-a face cu estetica, ci este exclusiv un considerent de publicitate, mai simplu spus, este un procedeu țînînd de reclamă. Pentru a atrage atenția trecătorului, a privitorului distrat etc., introduci o modificare în prezentarea grafică, așa cum americanii, de exemplu, comit intenționat greșeli de ortografie pe firme, scriînd, în maniera copiilor care încă nu se descurcă în hățiturile etimologiei, **Xmas** pentru **Christmas** sau **For U** în loc de **For You**. S-ar putea încerca să se culeagă un nume de-andoaselea, fie să zicem **ucseludăR** în loc de **Rădulescu**, fie chiar **носеппеу**. Surpriza ar fi destul de mare ca să-i facă pe cititori să se oprească, să caute să descifreze textul și, vrînd-nevrînd, să ia cunoștință de reclamă.

Ideea aceasta ar avea cel puțin un mare defect: ca toate ideile de reclamă, ea ar prinde la primele aplicări, dar imediat ce s-ar banaliza, ar începe să plictisească. Același lucru s-a întîmplat cu minusculele: la început au frapat, apoi au ajuns să revolte. Astăzi ele sînt atît de banalizate, încît am impresia că mai mult ar reține atenția folosirea majusculilor.

Sau poate nu mai e nevoie de o diferențiere între numele proprii și cele comune? Am putea face și această presupunere. În cazul acesta ar trebui luată măsura oficial: să se hotărască suprimarea majusculilor, să se predea elevilor un singur fel de litere și să nu mai fie nici o neînțelegere.

Este oare vreo șansă ca această propunere să fie adoptată? Evident că nu: graficienii noștri care, cu o consecvență demnă de o cauză mai bună, uită de uzajul majusculilor nu o fac la orice nume; ei știu foarte bine că în anumite cazuri procedeul folosit de ei ar provoca scandal. Aceasta dovedește însă clar că acolo unde scriu cu minuscule lucrul nu merge fără oarecare desconsiderare a persoanelor ale căror nume sînt tratate în felul acesta.

În orice caz, ar fi timpul să se amintească tuturor că legile și dispozițiile sînt valabile pentru toată lumea, deci și pentru cei care scriu și pentru cei despre care se scrie, și, atîta timp cît regulile ortografiei nu au fost anulate, să se impună respectarea lor.

AI. GRAUR

Decebal, fără Traian?

(Continuare din pagina 1)

„care spune multe“, decît o tristă neputință a gîndirii, incapacitatea de a organiza. de a desfășura. ori explora pînă la capăt o idee. „Corola“ e strivită, așadar, citeodată, sub resturi nemistuite de gînduri, „vornate“ din neputincioase minți impleticite, tumentate, „respinse de idei“. Greșit este, poate, măsurată și subscrisă uneori și lecția lui Ion Barbu care se află, pare-se, nu atît în „cîntecul“ rebarbativ al unora din poeme (nerezistînd nici el întotdeauna, după cum a demonstrat decisiv Tudor Vianu, în fața lectorului serios, pasionat, „cu lampa aprinsă“) cît mai cu seamă în revelatoarea lui „artă poetică“ (ilustrată „încăpător“ de opera proprie), în miezul căreia regăsim, în ciuda paradoxului aparent al asociației, aceeași „corolă de minuni“; „ar trebui un cîntec încăpător precum / fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare“... „Misterul“ e și aici înăuntru, intrinsec, evident și tulburător tocmai prin lumina deplină, coerentă, proiectată asupra-i în expresie, lăsînd întreagă, puternică în răsunset și răsfrîngerii, „taina“ „laudei grădinii de ingeri“, „taina“ clipei de cutremurare primordială (măsurînd, în viziunea poetului, însăși vocația definitorie, destinul poeziei) „cînd răsare din coasta bărbătească, al Evei trunchii de fum“. Folosim aici o impresie de ansamblu, relativ comună, asupra operei celor doi mari clasici ai poeziei noastre moderne și nu vrem să împietăm cu nimic asupra cercetării atît de serioase și rodnice pe care o desfășoară în prezent sub ochii noștri din ce în ce mai numeroșii și competenții lor exegeți.

„Cînd pun condeiul pe hîrtie, niciodată nu știu ce va ieși“ — ne mărturisește, în scrisoarea sa, un corespondent. Constatăre plină de adevăr, lucru aproape de la sine înțeles, pentru cine nu confundă poezia cu cuvintele încrucișate sau cu „lucrul de mină“, înțelegîndu-i și respectîndu-i indeterminările imediate, mecanice, imprezizibilul nesfîrșit al „corolei“ și al „fosnirii mătăsoase“. „Nu știu ce va ieși“ — foarte bine, dar știu cînd și de ce „pun condeiul pe hîrtie“; nu știu unde și cînd voi ajunge, nu cunosc, poate, itinerariul, dar știu cînd și de unde plec! Oricît ar părea de paradoxal, arta nu merge de la ambiguu la clar, ci, într-un fel, de la clar la ambiguu (teoria „corolei“ cu alte cuvinte în planul logicii formale). Artă ridică întrebări, deschide și nuanțează căi de meditație, „dă de gîndit“, nu oferă soluții de-a gata, comunică și „rezultate exacte“. Dar scriem totuși cu „sediul central“ al simțurilor și al judecății, unde se află toate filioanele poeziei, nu cu determinările noastre viscerele, nu cu partea cu care omul umblă ori șade, nu în primul rînd (și cu atît mai puțin în mod exclusiv) cu subconștientul, cu ecoul de spaimă al urletului ancestral, cu „noaptea“ păroasă, biologică, din noi. Și dacă în inextricabila „betonieră“ a talentului, a inspirației, e firesc să se afle (din fericire! — căci nu trebuie să lipsească din poezie nimic din ceea ce nu lipsește din viață) toate aceste elemente, și multe altele încă, în proporții liber-variaabile, (este absurd să se pretindă înlăturarea oricăruia dintre ele, a oniricului nu în ultimul rînd, după cum e aberantă — nu numai prin exclusivismul anacronic — tendința unui fel de „pan-onirism“ tutelar, care se tot vîntură în ultima vreme) această „betonieră“ nu poate lucra efectiv, oricît de frenetic sau de lin și-ar agita nisipurile strălucitoare, pietrișul rotund sau colțuros, de prund, de cremene sau de marmură, fără un „liant“ oarecare! Artă nu este semnul predestinării noastre, al sclaviei noastre biologice, materiale și altele, ci e tocmai semnul libertății noastre, exprimată prin puterea de desprindere, de zbor a spiritului, prin capacitatea veșnic creatoare și insurgentă a gîndirii. Dincolo de „har“, dincolo de șerpuitoarele poteci clare-obscur ale condeiului pe hîrtie, sub cununa lirică de lauri de pe fruntea poetului adevărat, se află întotdeauna o minte organizată, activă, cu funcții întregi, congruente, plene, oricît de individual-specifice, subiective. (Firește, comparația cu betoniera e pe undeva grosieră, simplificatoare, scuza-bilă doar prin nevoia de a plasticiza demonstrativ — și este aici chiar rostul exclusiv al acestei convorbiri cu tinerii noștri corespondenți — existența factorului sau componente raționale (să zicem, cu un cuvînt „de speriat“ cerebrale) în procesul creației. Factor inexorabil, pe de o parte, cu „ponderare“ certă, apriorică, relativ mai ușor de prins „sub lupă“ decît celelalte elemente din complexul „betonierei“, așadar perfectibil, poate singurul care poate fi supus „antrenamentului“, educării, ameliorării (dacă lăsăm la o parte componentele pur „materiale“, tehnice, de meserie, în mod vizibil înrudite, de altfel, „ponderabile“ și ele). Factor, pe de altă parte, indis-cernabil, indefinibil, totuși și el, atît în sens procen-tual, cît și în ce privește calea, modul, coeficientul, natura acțiunii lui : e într-adevăr un liant?, e nu-mai un fond inițial sau un fundal permanent?, un suport?, pistă de decolare și aterizare?, carburator?, cerul poeziei?, sau pămîntul ei? — se poate stăruî în continuare cu bisturiul (sau briceagul) în mină, în elanuri nesfîrșit analitice și speculativ-escistice, cu aceeași bucurie, veche de cînd lumea, a căutării în jurul și înlăuntrul poeziei, cu aceleași, de cînd lumea, fericit-infructuoase rezultate.

Dar stăruința noastră de-aici, excesivă desigur, n-ar ști să-și justifice abuzul incompetent — dincolo de rosturile odată mărturisite ale acestor însemnări — dacă nu s-ar fi ivit la un moment dat printre rîndurile lor primejdia unei răsălmăciri. Nu, nu este aici o pledoarie pentru „cerebralism“ ori „cerebralitate“ (chiar dacă nu zărim în această „cerebralitate“, după cum afirma un distins critic, o primejdie reală pentru poezia noastră actuală în ansamblu; riscuri funeste există doar pentru talentele mărunte, chlorotice, cu scurtă răsuflare a fanteziei, dar, pentru ele, există atîtea alte riscuri!) Nu pledăm, așadar, nici pentru intenționalitate și programatism și nu implicăm cituși de

puțin, în substratul acestor însemnări, renunțarea, cu nici un preț la vreunul din cîștigurile, oricît de controversate și înfinit-discutabile ale poeziei moderne. Nu se pune nicidecum problema unei „în-țoarceri înapoi“ (dar o privire, întotdeauna folosi-toare, spre diferitele trepte, mai recente sau mai vechi, ale acestui „înapoi“ chiar pînă la îndepărta-tele începuturi ale înfîlîririi Traian-Decebal, va da oricînd peste puternice, mereu exemplare intruchi-pări de poezie — vezi (măcar) busturile de pe malul mării!) și nu se pune, nici măcar aluziv, problema vreunei îngustări sau restricții. Nu putem așeza, de altfel, după părerea noastră, nici înăuntrul, dar nici în fața poeziei nici un fel de „nu se poate“. Mecanismul de grație gingaș, dar, într-un fel, im-placabil al creației, reacționează întotdeauna, la orice fel de înjunctiuni, potrivit străvechii legi ne-scise a binecunoscutului cîntec popular : „cu zic cucului să tacă — el se mută pe-altă cracă“... În-țelept este, profitabil atît pentru încîntarea ob-ștească a urechilor, cît și, bineînțeles, pentru impli-nirea majoră a mesajului „cucului“, să respectăm cu sfințenie, ba chiar să înlesnim în fel și chip, atît cît e posibil, drepturile înnăscute ale „păsării“ de a-și găsi „cracă“ sa, cunoscînd că aceasta e una singură, precum destinul, precum nevoia inexora-bilă de absolut și că oricare alta, cît de dreaptă, de aurită, de confortabilă, va rămîne întotdeauna „străină“, plină de primejdia alterării și împuținării grave a cîntecului. Putem, așadar, să facem orice în cîntecul nostru, într-o deplină libertate (putem să ne lăsăm, dacă vrem, și barbă și plete în poezie, dar să fie barbă, nu „bărbi“ și să fie plete, nu camu-flate pleșuvii...) Putem să facem orice, fără a uita însă nici o clipă că drumul poeziei nu se rezolvă și nu se încheie în el însuși, ci în afara lui, că poezia — cum bunăoară zice Valéry — „e încercarea de a reprezenta, sau de a restitui, prin mijlocirea limbajului articulat, aceste lucruri sau acest lucru pe care încearcă obscur să-l exprime strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. și pe care par a voi să-l exprime obiectele, în ceea ce cuprind ele ca aparență de viață sau ca intenție bănuită“. Chiar fără să mai invocăm funcțiile pri-mare ale poeziei (înainte de a putea fi adresată ochilor, „depozitată“ în scris, ea era o pură mani-festare a graiului, strigăt, mîngîiere și suspin a căror unică adevărită, dovadă de existență, erau urechile din jur), din enumerările acestei definiții a marelui poet francez, patriarh nevinovat al tutu-ror puriștilor tardivi (ferit, oricum, de bănuiala „populismului“ sau a premeditărilor și scrupu-lilor manifest-sociale) înțelegem neapărat impli-cația organică a unei relații : strigătele, lacrimile, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. prin însăși definiția, rațiunea lor de a fi nu se pot împlini în sine, fără un martor, fără un destinatar, chiar dacă sînt, cumva, niște „strigăte în pustiu“ ori niște lacrimi de singurătate. A scrie nu înseamnă deci a te despărți de lume, a te înscrie într-un limbaj-cochilie, ci dimpotrivă, a înscrie lumea în-tr-o viziune și un limbaj, sub nevoia implicită a răsfrîngerii în afară, a comunicării. („Incomunica-bilul“ e supus neîncetat „fisiunii“ naturale lăuntri-ce, dar și „bombardamentelor“ din afară ; el degajă astfel fără încetare multiple radiații care lasă urme inevitabile în sensibilitatea înțelegerea, glasul poe-tului. În orice caz, poezia îl exprimă și îl comunica măcar ca atare, ca „incomunicabil“). Simplificăm desigur, iarăși, și repetăm (împreună cu Valéry) adevăruri vechi, binecunoscute. (Funcțiile, rosturile și condițiile poeziei sînt mai numeroase și mai com-plexe și dincolo de scopul imediat al acestor rîn-duri se poate stăruî asupra lor mai cuprinzător, mai subtil și mai nuanțat.)

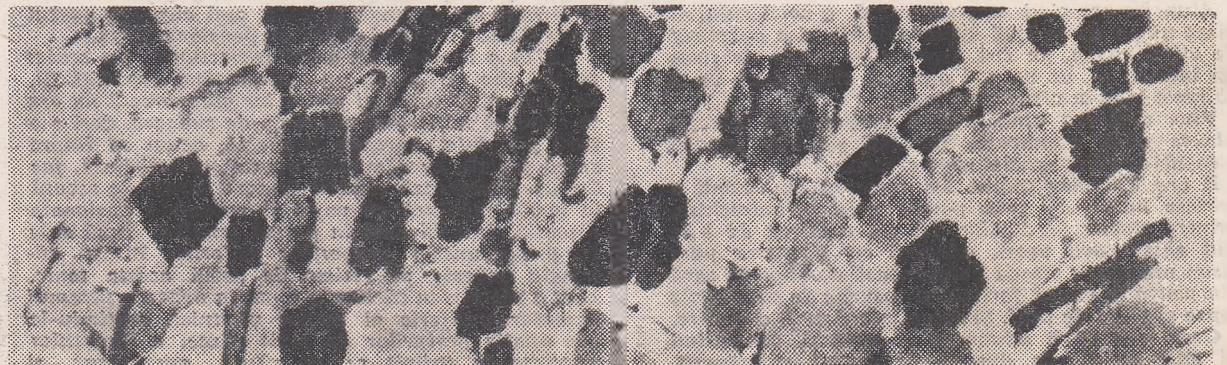
Așadar, adevăruri vechi, binecunoscute — dar nu întotdeauna și bine înțelese și apli-cate și respectate. Cînd această nevoie — și, orice s-ar spune, lege fundamentală — a răs-frîngerii este alterată sau obturată, cînd relația „se rupe“, intervin toate semnele de întrebare, ex-tinse asupra existenței însăși a poeziei. Nu discu-tăm, firește, această problemă — dacă mai trebuie s-o spunem — la convența concesiivă cu cititorul mediocru și lenes, care se laudă fără jenă că „n-a citit opera poetilor Cutare și Cutare“, asupra căroră își îngăduie totuși mărginite și ne-cuvincioase considerații! Nu! Poezia, cu „vir-furile ei de atac“ va merge întotdeauna cu un pas înainte față de masa cititorilor. E în firea lucrurilor (nu numai în poezie) și nu va fi niciodată altfel. Eminescu, ca să-l mai pomenim încă odată, a rupt (temporar) relația și el, în mod violent, cu puterea unei stihii. (Nu e mai puțin adevărat, însă că mediocritatea coalizată a contemporanei-tății, reacționară și conservatoare, ca întot-deauna, refractară progresului, îndrăznelii creatoa-re, nouătății, nu l-a scutit de cele mai lașe cruzimi și noroaie.) Dar aceasta e o altă problemă — și nici ea nu trebuie pierdută din vedere niciodată, de nimeni — cititori, critici, îndrumători și redactori literari, „postași“, etc. Dacă acceptăm însă că poezia trebuie să ajungă nestingherită cît mai des la asemenea intruchipări culminante și, în orice caz, să tindă spre aceasta (fenomenul apariției lor nefiind întru totul spontan, ci într-o măsură rezultatul unor intense și îndelungate pregătiri istorice, al unui urcuș obștesc, obiectiv și subiectiv, neîntrerupt, al unui climat de cultură și creație laborios, organic, liber, cînstit, de maximă aplicație și rîvnă solidară,

de înaltă aspirație și credință etc), dacă acceptăm obligația fundamentală, definitorie, a poeziei, de a trece dincolo de „încercarea obscură“ a strigătelor, lacrimilor, mîngîierilor, etc. și de intenția bănuită a lucrurilor, atunci, cu conștiința deplin asigurată împotriva riscului de a fi adus vreo atingere liber-tăților esențiale ale creației, putem să respingem — trebuie! — poezia îngăimată, „în dodii“ și „în bobote“, manufactura misterelor și a urletelor nediferențiate, nearticulate, zborul măsluit în cutie, ori aviația oarbă de odaie — cu sau fără ifose teoretice — moda nedigerată (după înghifirea ouălor cu coaje cu tot ori — chiar numai a cojilor), ne-prizată și neasimilată în articulațiile ei istorice, estetice, mo-rale, toate acestea ca rezultat al insuficiențelor și neputințelor gîndirii, al inaderenței la idee, al va-cuității, derutei, ori haosului spiritual. Firește putem să înțelegem foarte ușor (unde e cazul) a-ceastă reacție de urlet și revoltă spirituală a unor minți tinere bătucite îndelung de truisme pompoase, de osificate, inerte reguli și dogme, înainte și în loc de a fi învățate să gîndească, să-și exercite propriile aptitudini. Dar nu prin urlet se nimicesc definitiv poncifele și dog-mele, ci după urlet, prin descompunere în acizii implacabili ai unei judecăți vii, limpezi, lucide, mlă-dioase. Și nu cu urlet se face poezie, cultură. Putem de asemeni să înțelegem, și trebuie să înțelegem, manifestările exuberanței juvenile, semne, une-ori explozive, ale vitalității și energiei, ale unor înzestrări certe și ale nevoii firești de afirmare. Chiar dacă unii minuiesc și prazția și citeodată mai fluieră și în biserică (pentru a-i măsura acustica înaltă și pentru a-și îndemîna auzul) și nu o dată își încearcă puterile asupra unor venerabile icoane pentru a obține — și prin mijloace proprii, directe — dovada și cri-teriu autenticității lor (ceea ce e, în fond, semnul dorinței adînci de a le adora, de a le ajunge și întrece), cine dintre noi nu se bucură (fie chiar pe furie, ca să nu jignim legile pedagogiei!) că tinerii noștri nu seamănă cu niște „domnișoare de pension“, că sînt înzestrați, curajoși și mîndri, „puși pe fapte mari“ și realmente capabili de fapte mari, arzînd de dorința de a-și adăuga numele în cartea de aur a țării. (Nu includem, firește, nici pe departe, în rîndul acestor zburdălnicii, manifestările de huli-ganism și de găliganism, care seamănă citeodată atît de bine cu performanțele de „curaj în turmă“ asupra femeilor singure, de care vorbesc zia-rele uneori). Nu trebuie să lăsăm însă, pe lîngă dragostea și mîndria noastră pentru tinerii și foarte tinerii noștri confrați, cale liberă unor confuzii sau aproximații. Fronda, zburdălnicia, inconformismul, nu înseamnă cituși de puțin nihilism și anarhie, negarea oricărui principiu, negarea gîndirii, a culturii, a istoriei. Dacă ai apucat, să zicem, dintr-un impuls întemeiat sau nu, să fluieri într-o biserică, trebuie să auzi neapărat ecourile grave, adînci, ale bolților, trebuie să vezi imediat după aceea frumusețea tulburătoare a zugrăvelilor și icoanelor, să simți într-un fel fiorul tuturor credințelor cînstite care au ars, în veacuri, sub aceste bolți, să vezi neapărat urmele străvechi ale luminării sub care a pornit, în timpuri crîncen-neprielnice, migala grafică a limbii ro-mânești. Abia atunci, o dată cu această clipă a re-velațiilor, începe creația, cultura, intrarea în zona conștientă și responsabilă a gîndirii, organizarea spirituală, sub semnul frumosei, grăitoarei meta-fore-cimilituri prin care poporul definește și ve-nerează, de cînd e lumea, miraculoasa putere a minții, gîndul : „am o nuia — înconjur țara cu ea“.

De altfel, sub acest semn, ridicat la ran-gul unui principiu de conducere, al unui comandament de înalte semnificații politice, naționale, umane — a gîndi cu minte pro-prie — se desfășoară astăzi, după cum știm, întreaga noastră politică de stat, prin care am intrat într-o fază nouă, superioară, a revoluției și istoriei noastre. Acest comandament este adresat națiunii în-tregi, poporului, de către conducătorii lui. Este adre-sat, de asemeni, viitorului și, spre știință, în-tregii lumi. Și nu e greu să ne dăm seama cu toții ce preț are, pentru destinul Patriei și noi sale istorii, e-fortul cînstit și creator al tuturor minților, al fiecăreia în parte și al tuturor împreună, cît e de important, de decisiv să izbutim cu toții, din ce în ce mai bine, să asimilăm acest înalt comandament și să-l des-fășurăm în toată întinderea și profunzimea lui crea-toare. Pentru asta avem nevoie însă de toată zes-trea noastră, veche și nouă.

N-avem nimic de prisos, de înlăturat, din ființa națională. Vom păstra, firește, steagul suierător al lui Decebal, care înspăimînta pe dușman. Dar îl vom păstra lîngă tîmpla noastră, împede, latină. Căci Decebal, fără Traian, nu există. Bătălia drama-tică dintre ei se continuă și azi în noi, creator, fecund, ca între zi și noapte, ca între munții pădu-roși, întunecați ai fostelor vetre dacice și țărnișurile solare ale mării noastre calde, soră bună cu Egeea, Adriatică și Mediterana. Folclorul nostru incompa-rabil stă mărturie. La fel, strălucita noastră poezie cultă (ca și coloană „dacică“ a lui Brîncuși, al cărui infinit se exprimă în armonii riguroase, latinești).

Trebuie să ne luăm așadar deplin și conștient, în posesie întreaga moștenire a strămoșilor și să cîntăm cu toată gura și din tot pieptul, la lumina zilei și a adevărului, pentru toate urechile țării și ale lumii.



VIRGIL ALMĂȘAN : „Expansiune spațială“



Stătea în dulap acoperindu-și ochii și fruntea, probabil plîngea. Am citit undeva — sau poate am auzit, ori am visat eu, sau altcineva a visat și mi-a povestit mie visul — că o manechiuristă ținuse multă vreme în noptieră un vultur, iar un fotograf creștea un leu într-unul din sertarele biroului. Dar el nu era nici vultur nici leu, pentru că el plîngea. Și parcă nu era nici om, deși trupul, îngrozitor de slab, costeliv, părea de om. Avea două picioare sfrijite, învinețite de frig, dar cu unghiile crescute ca niște gheare, gheare puternice de vultur, inconvoiate, care pe măsură ce creșteau pătrundeau tot mai adînc în lemnul vechi, aproape putred al dulapului. Păr nu avea mai deloc, doar un smoc deasupra sexului pipernicit și vinăt, și câteva fire pe pieptul scobit. I se vedeau coastele toate, atît era de slab, și între două coaste o cicatrice enormă, înspire partea inimii, urma unei răni de cuțit sau de sulită sau poate de frigare, din aceea în care odinioară se perpeleau la foc micul ori vinatul sau chiar un vițel întreg.

Își acoperise ochii cu palmele, nu i se vedea decât bărbia din care țîșneau cîteva fire lungi de păr roșcat, și buza de jos, ușor tumefiată, gălbuie. Avea brațele subțiri, descărnate, dosurile palmelor zbîrcite și cu cîte un semn negru și rotund, cit o monedă, cicatrici sau pete din naștere, nu știu. N-am îndrăznit să-l ating cu mina, să-l pipăi, să-i dau la o parte palmele cu care-și ascundea ochii, sau chiar să-l scot din dulap, să-l poftesc pe un scaun, ori în pat, să se odihnească.

Dacă plîngea înseamnă că există, că nu e mort, deși stătea nemișcat, mereu în aceeași poziție, nici pieptul nu-i tresăla, ori atît de ușor, că nu puteai să-ți dai seama: dar plîngea, asta era sigur, (ori se prefăcea că plînge?) zăriseam două-trei boabe de lacrimi scurgîndu-i-se pe bărbie.

Habar n-am cum a procedat manechiurista cu vulturul, și mai ales cum a reușit să nu-i afle taina nici unul din cei cu care locuia — sau poate locuia singură și vulturul îi era unica mîngiere pe lume — nu știu, dar mie, mărturisesc, mi-era în același timp și frică și scîrbă, nu mai puteam să suport vederea acestui trup gol, udat de lacrimi, așa că am închis ușile dulapului și m-am culcat din nou.

Îi auzeam prin somn plînsul înăbușit și suspinele, și-i vedeam dosul palmelor zbîrcite cu care-și ascoperea ochii: căci nu voia să vadă pe nimeni, sau în orice caz pe mine nu vroia să mă vadă și atunci a trebuit să-l vizez, să-l văd chipul în vis, ochii triști sau cîteodată veseli! să-l văd altfel decît mi se arătase în dulap, înțepenit ca într-o oglindă, să-l fac, măcar în vis, să înceteze plînsul.

Iată-l așezat sub un copac înflorit, pe cap cu joben, deși restul corpului îl avea tot neacoperit — era și vina mea, desigur! — și tot bicisnic; pielea îi era însă mai albă, mai sănătoasă. La picioare i se tolănise un leu și apoi veniră și două femei frumoase, trupeșe, în rochii subțiri de mătase. Purtau părul lung și aveau priviri galeșe, uneori șirete. Își lipiră obrajii de umerii lui, așezate de o parte și de alta, și sus, cerul era lucios, era pe semne foarte cald, leul căsca plictisit. Stătura așa mult timp, ca la fotograf, erau atît de triști toți trei și parcă așteptau ceva. Dar nu plîngeau, m-am bucurat eu, erau triști, dar nu plîngeau!

Altădată l-am văzut călare pe o bicicletă înaltă, cu roata din spate mai mare, cu spițele din aur strălucitoare. Era îmbrăcat într-un tricou marinăresc, cu dungi albastre și albe, și cu un fel de izmene lungi din acelaș material; mergea cu bicicleta pe nisipul unei plaje, deși marea nu se vedea nicăieri. De jur împrejur, pustiu, el era grăbit, jobenul i se mișca pe cap, din cauza eforturilor pedalatului, dar chipul îi era grav, preocupat, sprincenele în-crunțate, pielea frunții încrețită: avea de mers undeva, o treabă foarte precisă de făcut. Și într-adevăr l-am văzut într-o altă noapte, sau poate în aceeași, ce importanță are! — ajungînd într-un oraș, deasupra se rotea solemn un vultur, un oraș cu ziduri albe, lucind în soare, și acolo se strînsese o mulțime de oameni cărora le vorbea îndelung. Era de astădată îmbrăcat într-un fel de halat lung, care-i ajungea pînă la glezne, larg, fluturîndu-i pe trup, iar minciile, brațele, păreau niște aripi în timp ce vorbea. Ochii îi luceau, nu mai erau deloc triști, buzele se subțiau din cînd în cînd într-un zîmbet ironic. Și ce admirat era! Oamenii se țineau după el, după bicicleta lui cu spițe de aur, și-i sorbeau cuvintele care-i ieșeau din gură, și el vorbea, vorbea, vorbea... Nici nu știu ce anume ne fascina atîta, multe din spusele lui le auziserăm și de la alții, sau cel puțin mie parcă așa mi se părea, dar felul în care vorbea, brațul acela slab care ieșea ca un git de pasăre din mîneca halatului, degetele mîinii crispate și apoi, brusc, mîngietoare, oerotoitoare, și vocea, timbrul vocii, asta într-adevăr nu mai auzisem: era o voce venită nu știu cum din altă parte, și doar trecînd prin el ca printr-un megafon, el doar mișca buzele și brațul, git de pasăre și dirijor, sau mai precis, după felul cum își mișca degetele cu o nemaipomenită agilitate, minuiitor de păpuși, sforar de marionete, și noi ne mișcam, tremuram la fiecare vorbă sau, dimpotrivă, înțepeneam cu răsufierea tăiată, cu gîturile încordate, cerul gurii uscat, asudați, chinuți și fericiți, sus, deasupra capetelor noastre, vulturul se rotea în cercuri din ce în ce mai joase, mai exacte.

Apoi iată-l lîngă o cișmea, într-o curte de mahala plină de flori, cu oala mare, roșie, în brațe, aplecîndu-se către șuvoiul argintiu, iar mai în fund, ascuns printre flori, un bărbat care se uită la el, ferindu-se să fie văzut. În usa casei, pe cerdac, se ivise o femeie înaltă și blondă, care zîmbea somnoroasă, era dis-de-dimineață, primăvara. După ce umplu oala, se îndreptă de șale și întîlni privirea femeii. Nu l-am mai văzut niciodată atît de fericit.

Dumitru Țepeneag

Purta același halat de băiat de prăvălie, sau mai degrabă de infirmier, căci era de un alb curat, strălucitor. Apoi din văzduh coborî un vultur drept pe umărul lui și el săltă oala ca pasărea să poată bea. De acolo din fund, turîșat printre florile nemaivăzute de înalte, îl priveam bucuros și invidios totodată, mișcările lui erau atît de precise, atît de sigure și de necesare. O lumină blindă se lăsă peste grădină, peste lucrurile toate și totul încrămeni cînește pentru cît timp.

Îi aud iar plînsul înăbușit sau poate tot mai vizez. O piață, lume multă adunată în fața unei clădiri mari — o primărie, un minister? — voci furioase, pumni încețeați, fața lui palidă, privirea nedumerită, e dus într-o cameră, unde stă în picioare, în fața unui militar așezat la un birou.

Scenele se amestecă, se combină între ele. Vreau să scap de plînsul ăsta insuportabil, îmi pipăi fața, am obraji umezi și-mi înfund atunci fața în pernă să vizez mai departe.

O grădină frumoasă, undeva pe un deal, la marginea orașului. Acolo îl cunoscusem mai de mult. Era înconjurat de mai mulți prieteni sau admiratori care stăteau în picioare, iar el așezat pe o bancă, așa că nu puteam să-l văd. Bicicleta era rezemată, ceva mai încolo, de un copac. Cîțiva puști o priveau cu nesaț fără să îndrăznească să se apropie și s-o pipăie. Lîngă el, pe bancă, mai erau vreo doi bărbați și o femeie blondă care-și ținea capul plecat, ascunzîndu-și fața în halatul lui alb. El vorbea ca întotdeauna, cu voce blindă și egală, arătînd spre virful copacilor. Pe o alee trec niște soldați, conduși de un ofițer, se uită din mers spre grupul adunat în jurul său, și se duc mai departe. Dinspre poarta grădinii vin alții.

Pe urmă e iarăși singur, cu capul între mîini, se gîndește sau plînge. Lîngă el răsare ca din pămînt un domn foarte elegant, cu o servietă mică de doctor. Își dau mina ca două vechi cunoștințe, domnul cel elegant e foarte volubil, vorbește mult și probabil prea tare, căci el îi face din cînd în cînd semn să coboare tonul: duce degetul la buze și celălalt dă din cap și ride, ridică din umeri, nu e nimeni în jur, doar un păun care își înfoaie coada pe o alee ceva mai încolo. Dar el probabil că știe că sint și eu pe acolo, ascuns după un tufiș, se uită în direcția mea și zîmbește — nu mai e îmbrăcat în halat, e din nou gol și slab, cu jobenul așezat în poală ca să-i acopere sexul — apoi își duce degetul la buze și celălalt acceptă să coboare tonul, își apropie buzele de urechea lui și el întinde urechea, zîmbește, ride odată scurt, ridicînd jobenul, par doi complici care pun la cale o afacere cam dubioasă, ori poate vorbesc despre femei. Domnul cel elegant îi pune o mină pe umăr și-i apleacă ușor umărul, apoi își întoarce brusc capul în așa fel încît să-i atingă cu urechea spinarea celuiălalt. Apoi rid din cap, amîndoi, doctorul scoate din geantă o pereche de mînuși negre și le trage cu grijă pe degete, și încetează risul.

Acum e așezat la o masă lungă, parcă ar fi un



Surpîndu-i-se pilaștii de lumină, ziua se des-tramă, funinginea nopții începe să curgă apăsător peste oraș.

Atunci e ora cînd noua locatară a cartierului al cărui nume nu se lasă măcar bănuir, și-a avertizat de altfel gazda, pe D-l Scarlett — noroc de firea lui închisă —, că nu și-l divulgă, chiar dacă va fi obligată pînă la urmă să se mute.

Vine deci ora cînd printre umbre i se zărește silueta albă, vaporosă, pornind pe sub copacii pleoștiți de căldura zilei, spre centru.

E ora liniștilor totale. La trecerea ei, vecinii o privesc halucinați prin porțile abia întredeschise, printre șipcele gardurilor. Își țin suflarea de i se aud chiar pașii ușori, aducînd cu pîșpîrea unei pisici precaute; strada bolovănoasă o obligă să sară din piatră în piatră, ferindu-și tocurele de scobiturile aspre și pline de praf. Și totuși parcă ar fi o plutare.

Cred unii că îi adulmecă și mirosul, constatînd că adie ca florile din vîi în faptul primăverii, înainte de ivirea ciorchinilor, iar cei ce i-au des-lușit ovalul feței de aproape, zic la rîndul lor, că e o frumusețe neobișnuită azi, e mai firavă, mai

ILUZII ÎN AMU

Eugen Teodoru

delicată și o poți compara lesne cu profilurile de porțelan din vitrinele cu bibelouri.

Și e îmbrăcată ca ale noastre? Bineînțeles, numai că vestmintele pe ea capătă ceva, din aerul fetelor de altă dată, îi lipsește doar crinolina, mînușile de marochin alb pînă la coate și umbrela străvezie ca aripa libelulelor garnisită cu trandafiri de organdi roz.

Și cum suride? Absentă. Cum are părul? Lung, bălai, sidefiu ca nisipul de pe ostroavele pustii și-ți vine să-nținzi degetele să cîntărești buclele în palmă, fără să te vadă, fără să te simtă, altfel te-ar privi cu milă și dispreț cum obișnuiește să se poarte cu cei care o acostează, curmîndu-le de la început toate îndrăznelile încît bieții de ei fug și nascocesc din ură pe seama ei tot felul de legende bizare. Și nu folosesc nimănui. Are grijă Scarlett să le strîngă de pe unde le aude, mai ales din parcul central unde moșăie laolaltă cu pensionarii lui.

De la o vreme, demonul curiozității i-a sculat pe toți din toropeală, nu mai picotesc amorții. Și, de unde pînă mai ieri pielea lor gutapercată nu era în stare să mustească un strop de sudoare, deși e o vară fierbinte, aproape tropicală, acum se întorc acasă joviali, cu cămășile learcă, se îmbăiază, fac dușuri, fredonează melodii de mult uitate, se așează la masă, mînîncă cu poftă și redeschid pasionata discuție, de astă dată în plenul familiei. Bună voia lor atinge uneori proporțiile euforiei. Însăși bătrînele neveste se resimt de aerul acesta tonic, care a pătruns în cămine și a pus în mișcare sistemul vascular periferic al soților vîrstnici, scoțîndu-le din apatia gesturilor de mult știute, a discuțiilor repetate la infinit ca un ritual exasperant și așfietor de trist, despre moarte.

Pentru toate aceste rațiuni ele intră prin biserică să dea acatiste de viața lungă pentru Scarlett. Să-i

ajute Dumnezeu că ține în gazdă făptura aceea serafică, îmbătînd orașul cu miresme romantice.

Scarlett, pușintelul și uscățivul pensionar pînă nu de mult nebăgat în seamă de absolut nimeni și socotit un bătrînel șters, fără importanță, căruia abia îi făceau loc pe bancă, după multe insistențe, trăgîndu-se într-o parte în silă, ca să încapă, a devenit dintr-o dată erou.

E așteptat cu nerăbdare, i se păstrează locul cel mai bun la umbră și fiecare consideră un imens privilegiu, faptul de a fi tolerat în imediata lui apropiere spre a gusta știrile despre chirișă de la mică distanță, mai ales că cei mai mulți sînt fuduli de urechi.

Și ce meșteșug al lansării lor are acest diavol bătrîn, care le ridică sufletul la gură, nelăsîndu-le nici timpul să răsufle. Le prezintă în doze homeopetice, să le zădumice încet între gingiile goale, ca pe niște pilule tămăduitoare. Scuturînd firimiturile Scarlett își satură pentru o vreme vîrbiioii bătrîni, poposiți pe bancă de dimineață înainte de însuflețirea aleilor, după care încep să sporovăie între ei cele auzite despre domnișoara de alții. Șoaptele lor sînt acompaniate de foșnetul coroneilor, în care bat vînturile matinale ale fluviului.

— Să fim serioși domnilor, v-am spus destule pentru astăzi, ridică protestul lui Scarlett, o dată cu mîinile uscățive, ce-și apără taina cu îndărătnicie.

— Bine, bine, curg imediat din toate părțile scuzele, spre a nu-l înfuria, spre a-i recîștiga bunăvoința.

În realitate Scarlett îi înșală, potirul împărtășaniei chiar mica linguriță are vinul înădîit cu multă apă, fiindcă la urma urmelor nici el nu obține prea mult din partea străinei. Măcar pentru inima lui, să afle și ar fi ceva, pe cînd așa, misterul

PLÎNSUL

Marinei

fel de banchet, iar el e personajul principal, în cinstea lui e dată masa. De altfel el e totdeauna centrul atenției, nu e nici prima nici ultima oară. Are din nou halatul cel alb, nu mai e tot așa de alb, pe umărul stîng sînt cîteva pete roșii, iată altele și pe unul din piepți, dar asta nu-l împiedică să vorbească plin de importanță, la un moment dat chiar se scoală, se uită la noi toți și spune ceva, zîmbind ușor ironic, toți sînt foarte nedumeriți, arată unii spre alții, au niște priviri mirate parcă cine știe ce au zădărnici, și el se sfiește, tace cîteva clipe lăsîndu-i pe ceilalți să se uite, suride satisfăcut ca după o glumă, și se uită în direcția mea, îmi caută privirea, dar eu intenționat privesc în altă parte, acolo în fundul încăperii, unde s-a ivit femeia cea blondă despre care unii spun că e manechiuristă, alții o vorbesc de rău, dar mie îmi place. În sfîrșit s-a așezat și începe să mănince cu poftă, își taie bucăți mari de friptură și-și umple gura, fără să-i pese de întrebările care i se pun. Apoi își umple paharul cu vin roșu ca singele și mi-l umple și pe-al meu. La desert veni și fotograful și ne immortaliză pe toți.

De multe ori se întîmplă ca scenele să se repete, să se ivească scene vechi pe care abia le mai recunosc. Cum e de pildă scena asta de iarnă: oamenii treceau cu toții pe stradă, se auzeau zăngănit de fiare, de săbii și țipete. Cineva îmi spunea să nu stau la fereastră, și eram mic, o femeie mă ducea în brațe, plîngînd, iar bărbatul de lingă ea arunca priviri neliniștite, repezindu-se cînd la fereastră cînd la patul unde mă culcaseră. A doua zi plecam cu o mașină undeva departe, nu mai țin minte decît o clădire destul de prăpădită și un leu roșcat legat cu un lanț în spatele casei. Noaptea, cînd răsărea luna, fiara răcnea sau gemea încercînd să rupă lanțul ori să scoată din rădăcină copacul de care era legat.

Scenele se învîlmășesc, într-o scenă iată-ne pe amîndoi, el e închis într-un dulap vechi, cu fața ascunsă în palme, și eu deschid dulapul și-l descopăr acolo și mă sperii, apoi îmi dau seama că e o farsă, ieși afară! îi spun, și el plînge, e gol pușcă, trupul învinețit de frig, acoperit de cicatrici, și plînge într-una, îi aud plînsul în somn și mă perpelesc în așternut să scap de vederea acestui trup gol, ud de lacrimi.

Îl vedeam din cînd în cînd trecînd pe bicicletă, eram foarte tineri atunci, el era băiat de prăvălie și purta tot timpul un halat care părea de infirmier sau chiar de doctor, atît era de curat, iar cu ajutorul un fotograf, învățasem să dezvolt fotografii, și chiar să fac retușuri. L-am pîndit de multe ori, să-l fotografiez cum mergea țănoș pe bicicletă, sau cum, cînd se credea singur, chema nu știu de unde, un vultur cenușiu care i se așeza pe umăr sau pe genunchi. Pe urmă s-au întîmplat atîtea lucruri, unele poate nici nu s-au întîmplat adevărat, poate doar le-am visat, ori le-am auzit povestite de alții. Nu le țin minte pe toate, multe s-au pierdut, ori s-au decolo-

rat ca fotografiile ținute vreme îndelungată la soare; dar altele s-au fixat cu atîta putere încît e destul să închid ochii.

După amiaza aceea de toamnă sau de primăvară, dar o primăvară stinsă, tristă ca o toamnă. Stăteam pe o bancă într-un parc, era liniște, nu se auzeau decît sușotile și chiotele copiilor care se jucau undeva pe o altă alee, mai departe. Stau pe bancă și visez cu ochii deschiși sau poate chiar dorm. Pentru o clipă mi se pare că-l zăresc sub un pom înflorit, de-a dreapta și de-a stînga două femei care-și sprijină obrazul de umerii lui osoși. E tot gol, doar pe cap are un joben cam uzat, iar la picioare un leu stă tolănit și cască troznindu-și fălcile. Copiii se joacă mai departe și cînd zăresc bărbatul înalt cu joben care stă timid lingă un copac — femeile plecaseră sau poate confund eu scenele, și nici urmă de leu — se reped gălăgioși, bucuroși, îl inconjură. Se agață de el, îl scutură ca pe un pom, apoi îl imbrîncesc cu minile lor mici și nerăbdătoare spre un copac mai gros, un castan — cum incremenea mulțimea sorbindu-i vorbele, dar acum el tace și zîmbește blînd — și-l leagă de copac cu panglici și funde, iar jobenul îi cade, rostogolindu-se prin iarba.

Copiii începură să-l împungă cu săbiile lor de lemn și cu sulii făcute din crengi și el ridea, probabil se gîdila, și rideau și copiii care veneau tot mai mulți, tropăind în jurul lui din cale afară de veseli. Pe urmă se iviră și rudele copiilor sau persoanele care-i însoțeau, stătuseră pînă atunci pe băncile aleilor, răsîndiți, citind ziarul sau croșelînd, și acum veneau și ei să înfigă în corpul lui fiecare ce avea: ace de păr, pioane, bolduri, agrafe, pixuri, cîte un briceag, ba chiar cîte o furculiță mică, de viaj. O bătrînă se apropie sfioasă, scoate din poșeta veche, jerpelită, niște andrele și i le înfige în burtă. El nu mai ridea, doar zîmbea aprobator și chiar încurajator. Mă apropiasem și eu, nu știam ce să fac, el însă nu mă recunoscuse. Oamenii începuseră să plece, dar veneau alții, era un du-te vino de nedescris. Copiii se plictisiseră își găsiră de joacă în altă parte a grădinii. Vulturul se așezase pe o creangă deasupra capului său, lăsat acum într-o parte. M-am scotocit prin buzunare, n-aveam decît un stilou cu peniță de aur și mă gîndeam că se strică penița și-mi părea rău. De aceea șovăiam, mă învîrteam în jurul copacului gîndindu-mă să-i înfig stiloul în ureche sau în ochi, și pe urmă, cînd lumea se risipește, să-l iau înapoi: mă lăsam imbrîncit de noii veniți care înfigeau toate acele obiecte atît de felurite, grăbindu-se din ce în ce mai tare, desigur se temeau că se întunecă, deja soarele coborise în spatele parcului, ultimele raze îi erau lungi și roșiatice. În lumina asta a amurgului trupul lui prindea să semene cu o pasăre cu pene de fier, sau cu un animal preistoric acoperit cu solzi. Era lume tot mai puțină, nimeni nu mai ridea, veselia și spontaneitatea de la început se transformaseră într-un ritual de gesturi automate, din ce în ce mai grăbite; fiecare venea,

înfigea obiectele respective, mereu cam aceleași: ace, bricege, agrafe, pixuri etc. — unui singur mai inventiv îi virise în gură o căie lungă — și plecase iute fără să se mai uite îndărăt. Pînă să mă hotărăse eu, el mă văzu și mă recunosc și zîmbetul i-a pierit de pe buze, i-au dat lacrimile. Am scos din buzunarul de la piept stiloul, l-am înșurubat cu grijă, m-am uitat la penița de aur care lucea în ultimele raze ale soarelui și tot nu m-am putut hotărî. Lacrimi îi curgeau pe obrazul acoperit de pioane și bolduri, și atît de multe, că formaseră o mască de fier. Doar în ochi, în ochii care plîngeau — de durere, de milă? — chiar și în urechi îi înfipseră două tije lungi, ca niște antene, nu le-am putut identifica exact.

Rămăsesem singur cu el. Plecaseră toți, mulțumiți că-și făcuseră datoria și nimeni nu se mai apropia. Copiii se jucau în partea cealaltă a parcului: săpau o groapă.

De ce plîngi? Răspunde-mi, de ce, pentru ce, pentru cine? Și iar am închis ușile dulapului scîrînd din balamale, și m-am dus să mă culc, căci nu mai puteam suporta plînsul liniștit, sistematic, chiar dacă nici în dulap — în propria mea casă! — își ținea ochii acoperiți și nu puteam vedea nici mila nici durerea din ei. Să mă culc din nou și să fac în așa fel să nu se mai ivească decît scenele plăcute, scenele în care pare fericit, ba chiar zîmbind puțin ironic, înconjurat de femei care l-au iubit întotdeauna, de femei și de copii.

Mergînd pe bicicletă în halatul lui alb, cu jobenul dat puțin pe spate, e cald, e liniște, casele sînt albe, femeile frumoase, înalte și trupeze, îi zîmbesc și unele mai îndrăznețe îi fac semne cu mina; ori așezat pe o bancă înconjurat de alți bărbați cărora le vorbește domol și ei îl ascultă respectuos, eu, cu aparatul de fotografiat, stau pitit într-un tufiș din apropiere și sînt bucuros și indios, sau în curtea aceea din mahala, cu flori și cișmea, unde l-am văzut atît de fericit.

Scenele se repetă, se combină între ele, de multe ori el apare gol, doar cu jobenul pe cap, și vulturul îl lovește cu ciocul în pieptul slab, și femeile din jurul său zîmbesc privind cu coada ochiului, cîteva soldați calcă peste florile din grădină, au în mîini spade și aleargă, trec din curtea în curte, imaginile se învîlmășesc și atunci trebuie să fac un efort ca să mă trezesc — Dar oare mă trezesc? Căci nu-l mai aud plînsul, mă ridic în coate, trag cu urechea, aștept, dar plînsul acela înăbușit nu se mai aude, decît foarte rar, și atunci nu știu dacă sînt treaz ori visez. N-am mai deschis de mult dulapul, hainele mi le atîrn pe spătarul scaunelor, paltonul mi-l întind pe jos, ca să aibă el loc și să nu-l deranjez mereu tot deschizînd și închizînd ușa.

I-am pregătit totul. Căci poate într-o zi, intrigat de lipsa mea de curiozitate, mai bine zis de puterea mea de stăpînire, poate că într-o zi va deschide el ușa, se va uita puțin buimăcit la dezordinea din cameră, și pentru a-și acoperi goliciunea va lua cămașa albă, strălucitoare, pe care am așezat-o imbiător pe un scaun, chiar în fața dulapului, apoi va zări smochingul, călcat și periat, jobenul, bastonul cu măciulie mică, de fildeș, se va imbrăca încet, cu grijă va trage o crizantemă din vază să și-o prindă la butonieră și, cu ochii încă roșii de plîns, va deschide ușa, o ultimă privire peste umăr, eu mă voi preface că dorm, și el va pleca.

Voi rămîne singur și voi încerca să fiu cît mai vesel.

Decembrie 1968.

Neînduplecarea din ochii ei treziți la furie și foarte triști îl înfricoșează pe Scarlett. Răsună apoi un oftat înăbușit în pieptul ei, după care ușa se închide fără zgomot. Pensionarul o zbughește plin de rușine, fericit totuși că nimeni nu-l vede cum își umple cîmpoiul, din care va scoate apoi nenumărate titluri pentru urechile nesătute.

Pe urmă stă cu ochii la cer întreaga după amiază, zorînd soarele să apună cît mai degradă, să se apropie seara, să vadă din nou umbra albă, cum se strecoară prin curtea veche, cu arcade de viță, ca printr-un tunel, spre poartă.

Așteaptă să-i dea bună seara deși nu primește răspuns, dar cel puțin se pare că aude o șoptă imperceptibilă. Urzeala de taină o absoarbe către cine știe ce colț obscur al orașului, cam prost luminat.

Un om bătrîn ca el, cu mers greoi, n-ar putea-o urmări. De ce n-o fac cei tineri? Asemenea minune să se plimbe ca luna prin nori, nestîngerită.

E vie, nu-i de piatră! Ce Dumnezeu. Va trebui să se găsească un temerar, mai ales acum cînd tăietura sacurilor s-a întors la vremea lui Mozart. Sub aceste sacouri ar trebui ca inimile să-i plămăiască tirade frumoase și s-o înduplece.

Se încumetă doar nițel fricoșii! Intră în cercul mai apropiat al sălbăticiunii superbe, retrăgîndu-se apoi ca dintr-un cîmp urzicat.

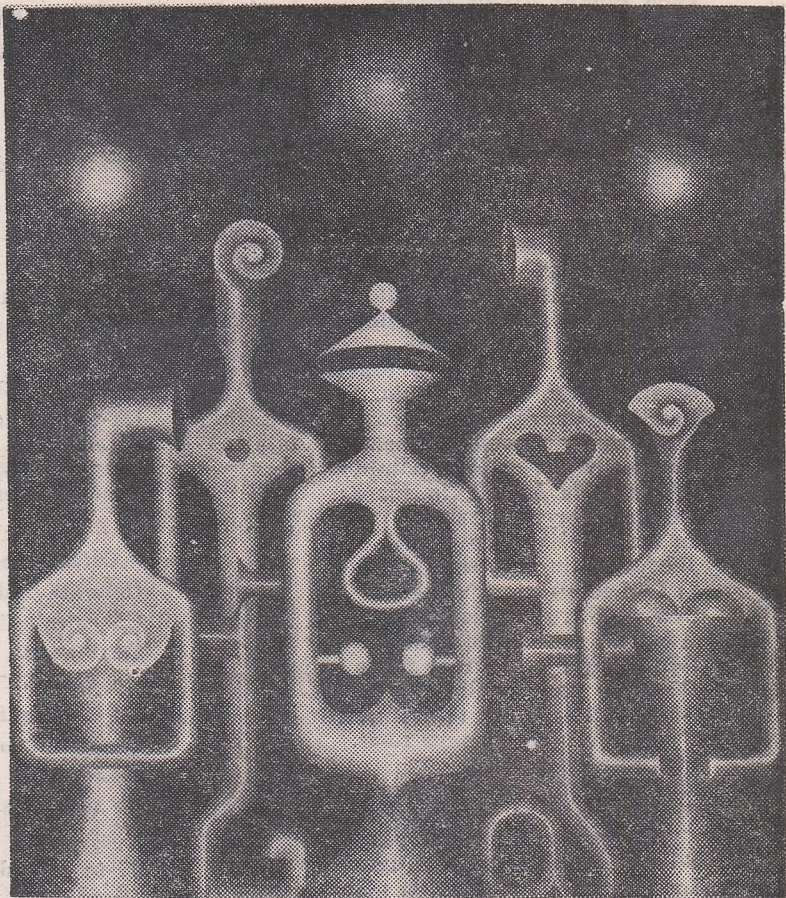
...Se spune că într-o seară a zărit-o cineva alături de un funcționar nu prea arătos și nici înalt, ci uscățiv, șters, socotit un om fără importanță, dar cînd se ambalase compunîndu-i tot mai înfocate declarații, fata dispăru de lingă el, într-o clipă, surprinzător de iute.

Pînă să se desmeticească, domnul se pomeni bîguind singur la lună, la stiele, la pereții caselor de pe străzile goale.

Dădu să o strige de două ori: „Hei! hei!“, dar se mulțumi numai cu atît, fiindcă o înghițise vîzduhul.

Nu s-a putut stabili cu amănunțime cum arăta funcționarul acela mărunț, se știe doar că printre alții, care au adormit într-un bar de noapte, după ce băuse zdrăvăn, să uite întîmplarea se afla și el. — O visă cum o visau noapte de noapte fericii sau zbuciumați, majoritatea bărbaților acelui oraș.

Și nimeni n-a putut pînă azi face o cît de ștearsă apropiere între ceea ce se petrecuse pe întuneric și ceea ce surprinse lumea a doua zi, cînd pe poarta lui Scarlett atîrna un zăbranic cu inițialele lui.



NICOLAE IACOBVICI: „Instrumente muzicale”



ALB

Bujor Nedelcovici

culca așa devreme, rămânea însă toată ziua în chioșcul din fundul grădinii, deoarece acolo „erau împreună”. Învățătura nu a constituit pentru ea nici o dificultate, dacă ar fi întâmpinat o rezistență oarecare ar fi avut importanța unei realități ce i s-ar fi opus, peste care ar fi trebuit să treacă, ar fi fost obligată să țină cont de ea, și astfel ar fi cunoscut-o cu adevărat. Pentru ea, aceste „griji” fiind excluse, viața nu a căpătat forme concrete, singura realitate de care era preocupată era aceea în care se întâlnea cu fetița îmbrăcată în alb, cu care cînta, dansa în jurul mesei, hoinărea prin grădină, stătea lungită la soare, citea, se lăsa găsită atunci cînd se juca cu ea de-a v-ați ascunselea, și astfel nu simțea nevoia altor copii și nici chiar a părinților ei. Plină de un neastîmpăr, de o distincție și o cochetărie mult mai matură pentru anii ei, înainta în viață cu încrederea celor care nu cunosc înfrîngerii, acele ființe deosebite care depășesc limitele firescului.

...o regăsea uneori în fiecare clipă, nici nu trebuia s-o caute pentru că apărea din spatele unei tulpini, din mișcarea unei frunze, de sub scară, dintr-un loc umbrat, sau dintr-o rază de soare ce intra pe fereastră; era peste tot, nu se temea niciodată deoarece la capătul opus al scîndurii, se afla „cealaltă” cu care reușea să țină în echilibru această cumpănă sprîginită pe o capră de tăiat lemne numită la întîmplare Viață... pînă cînd se plictisea, atunci sărea jos, vroia să strice singură echilibrul, cu propria ei mîină; trăia cîteva zile fără să-și amintească de „ea”; stătea mult timp în sufragerie împreună cu părinții, se juca cu copii care veneau în vizită cu mamele lor, aducea samovarul din bucătărie, apoi se trezea căutînd-o disperată: se ducea prin grădină, prin chioșc, se uita pe sub frunzele trandafirilor, sau stătea nemișcată, împietrită, într-o înlemnire stranie, pînă cînd apărea la capătul scîndurii simțind din nou acele mișcări legănate, într-o parte și alta, ca o mare ce în sfîrșit își cunoaște malurile... trăia cu puteri duble, de două ori în același timp; uneori își simțea puterea, se înspăimînta, nu era însă conștientă de ea pentru că numai după cîteva ani a reușit să stăpînească oa-

menii, numai după aceea a ajuns o celebră artistă, și a înțeles că trebuie să aparțină cuiva de „aici” deoarece altfel se vor pierde „amîndouă”... și într-adevăr, a întâlnit „Primul Vis”: la fel de frumos, la fel de tînăr... nu știa că iubirea lor o va distruge totuși pe „cealaltă” pentru că el era acela care ținea acum — cu mîinile lui — aceea scîndură, fiind convins că nu se va răsturna niciodată; nu aflase pînă atunci că nimic nu este întîmplător, că nu se alesese fără rost tocmai o capră de tăiat lemne, deoarece cu adevărat se mai tăia uneori și lemne-cu-trup-de-om... ea nu știa că se mișcă sub un imens fierăstrău, că acel echilibru poate să înceteze și fără voința ei, că sub ea se află un destin mai puternic decît își imagina... ea nu știa încă nimic din toate acestea și de aceea se plimba liniștită, fericită, avînd pe cap o pălărie cu boruri largi, cu o umbreluță sub braț, iar cealaltă mîină ridicată spre pălărie cu un gest de o deosebită eleganță... ea n-a știut nimic pînă în ziua în care a alergat prin iarba înaltă a acelei păduri și l-a găsit cu obrazul lipit de pămînt — ca și cum ar fi ascultat un scrișnet de fierăstrău — și cu un fir de singe — ce făcea macii mai roșii decît poate fi roșul lor — care alunecase de sub frunte, strecurîndu-se prin iarbă, străbătînd pămîntul cu puterea izvoarelor, căutîndu-și viața răpusă și, ultimul strigăt de ființă... ea n-a îngenuchiat lîngă acel trup, ar fi fost o acceptare, o resemnare, ea a alunecat, s-a prelinș, ieșind parcă prin această mișcare din propria ei alcătuire, apropiîndu-se astfel mai ușor de firul de singe din iarbă, și prin el, de-a lungul lui, să ajungă în pămînt, să caute astfel „viața lor” sfîrșită în acea pădure... simțea disperarea triplei morți: moartea „Primului Vis”, a ei însăși, și a „celeilalte” de care pînă atunci parcă uitase... mîinile ei atingeau pămîntul dar nu găsea decît țipetele metalice ale celui Fierăstrău care se afla la capătul destinului — atunci îl auzea pentru prima dată... erau strigăte care se gîtiau, apoi reveneau cu și mai multă putere, cu și mai multă ură, urcîndu-i-se pe brațe, înfășurînd-o, sufocînd-o... sunete care se țirau ca niște animale ieșind din țărîna scormonită de degetele ei...

Totul a început din seara în care mama ei — s-o adoarmă mai repede — i-a spus cîteva cuvînte pe care nu le-ar fi rostit niciodată, de care ar fi fugit îngrozită așa cum s-ar fi temut de o boală ce ar fi amenințat trupul copilului, dar n-a știut că acele cuvînte se vor transforma în mintea ei într-o existență „de dincolo”, cu care va trăi, pentru care va trăi, prin care se va izbăvi, cu ajutorul căreia va căta să fie puternică, irezistibilă, pînă în ziua cînd va vedea trupul „Primului Vis” doborît în iarbă, cu brațele deschise ca și cum ar fi zburat spre moartea lui, să ajungă astfel la acea fetiță îmbrăcată în alb, s-o ucidă cu singele căzut pe firele de iarbă, iar prin rădăcina lor să se oprească în pămîntul acelei păduri în care păsările și ingerii rămăseseră o clipă în loc pentru a privi cum un tînăr își întinse aripile începîndu-și călătoria prin bulgării de pămînt.

„Dacă adormi repede o să te întîlnești în somn cu o fetiță și o să te joci cu ea”, așa i-a spus mama ei și în același fel a repetat și ea pînă cînd s-a întîlnit într-adevăr cu o fetiță îmbrăcată tot în alb, de o vîrstă asemănătoare, cu părul blond, cu ochi albaștri, și s-a bucurat atît de mult, a fost atît de fericită că va avea cu cine să se joace, cu cine să alerge, să cînte la pian, înțîț se culca de cum apunea soarele, în fiecare seară, din ce în ce mai dornică s-o regăsească în fața chioșcului, alungînd astfel singurătatea pe care o simțise încă de pe atunci.

Părinții ei, văzînd că doarme așa de mult, au crezut-o bolnavă, au adus cîteva medici care au început s-o necăjească cu întrebările lor. Pentru a scăpa de ei, se trezea de dimineață și nu se mai

Ion Negescu

Balada

Trec carele cu coviltire,
Cu coviltire afumate,
Trec din cetate în cetate,
Prin lunci, pe lîngă cimitire,
Pe lîngă sălcii vechi plecate
Spre despletitele oglinzi,
De-a lungul firelor legate
De stilpi, cu ochii cît cuprinzi...
Trec carele cu coviltire
Către-un trecut în care scurmă
Iar în străbuna rătăcire
Bat drumul ei, cel de pe urmă.
Trec carele cu coviltire
Cînd arde seceta-n cîmpii
Și mor fîntînile de sete.
Iar în văzduh par lungi comete
Dogorile portocalii.
Și ca vapoarele spre porturi
Trag către margine de sate:
Se-aprind cărbuni, trosnește jarul
În gura foalelor umflăte...
Dă-n clocot terciul și-n țepușă
Se frige oaia, bat smîntîna,
Pasc caii liberați din hamuri,
Și joacă fete, geme struna...
Vechi amăgiri de guri flămînde,
Răbdare de la mic la mare:
Cîntecele lor e suferința
În cruda ei prefigurare...
Bătrîni și tineri, prunci și mame
Și fete ce-au sunat mărgele
Sub coviltirul verde-al nopții
Adorm și se-nvelesc cu stele.
Rămîn prin sate urme triste
Dintr-un popas neliniștit,
Rămîn ca scrumul și cărbunii
Care s-au stîns și s-au răcit.
Și carele cu coviltire
Mai istovite trec pe drum
Și-n zarea care se-mpreună
Cu cîmpul ce-l străbat acum
Se vād ca niște puncte negre
La margini de pămînt, și pier.

Doar carul mic și carul mare
Călătoresc arzînd pe cer.

Gheorghe Istrate

Leac

Cui să-i mai spun povești de seară?
Neîmpărtășit mă gîrbovesc uitînd —
Poate se naște pe lume o ființă
Cu suflet neznîtat și ploapă caldă

Domnule Kir-Ianulea, tîlpile tale
Surpă pereții, amestecă icoanele,
Jignindu-le și ispitindu-le-ntre ele!
Fumul ce-l rumegi se depune cercei
La urechea femeii și-i spune ispite.

Nu știu ce sfinți vomită-n umbra ta
Stîrniți din calendarele inverse,
Dar te aud învîrtînd
Un bici spurcat prin clopotare
Zdrelinde deștele seci rămase-n rugă.

Domnule Kir-Ianulea, fă-te om!
Dă-te pînă la fund în lumină
Și calcă cu pleoapele noroiul gol
Lins de propriile lui lichiduri
Vestejind orătăriile ameteite de urît.

Calcă și pe fărîmiturile noastre de pîine
Îmbolnăvindu-le cu vreun păcat,
Ca astfel să avem și noi știre
De logodna ta și de lumina aceea
De dincolo de porțile prin care
Te-ai furișat pe țărîmul nostru
Fluturîndu-ne peste irișii deschiși
Monede de spaimă și bucurie.
De uimire și moarte...

Fă-te om, domnule Kir-Ianulea!
Și, hai, așează-te pe prispa mea
Să născocim cuvînte moi de seară —
Povești — să ne învăluim sufletele copilăroase
Și să le credem cu toată viața...

Aurel Chirescu

Poem cu luceafăr

Lui Eminescu

Cum de n-auzim
acel clopot albastru
ce bate din aripi
în inimi, într-una?
De ce nu vedem
cum se schimbă lumina
în timp împietrit
și se-ntoarce-n priviri
prefăcută-n statui?
De ce nu simțim
cum fructele istovite-ale cîrnii
întoarse în luturi
se fac iarăși sămînță?
O, Doamne, dacă nu de la singe,
atunci de unde învață izvoarele lumii
să alerge nebune spre inima mării?
Și de-acolo de sus,
departe de ochiul meu de pămînt,
de la cine
dacă nu de la însinguratul luceafăr
iau cîntec, iau vis, iau vecie
aceste freamăte înalte-ale frunții,
aceste zboruri ce ard în cuvînt?

Pe lume,
aci pe gură de raiuri
e-o seară unică
născută de-o zodie anume:
Pun tîmpla pe coamă de deal
și-ascult:
în văi, dinspre neguri curg turme de doine
și-o umbră de aur,
își suie spre cer sfîntul ei buciom de jale,
iar sus,
în zenitul cu aripi albastre
însinguratul luceafăr
de veghe-n iubire se-mbată.
O, iubirea cea fără de seamăn
pe care oricînd
și-ar da nemurirea lui toată!

În englezește

Închis în enigma sa, bizar și fascinant, cu numele lui care trezește asociații și limpezi și ursuze în același timp, Urmuz este, la aproape o jumătate de secol de când și-a curmat zilele, unul dintre cei mai vii scriitori români: interesul pentru opera lui neverosimil de redusă (30—40 de pagini dactilografiate!) este în plină creștere nu numai la noi (mă mulțumesc să amintesc recentele și pătrunzătoarele comentarii ale lui Marin Sorescu din noua serie a *Luceafărului*), dar și în străinătate. Acum cîteva ani, mai exact în 1964, revista *Les Lettres Nouvelles* de sub direcția lui Maurice Nadeau tipărea, împreună cu o prezentare a lui Urmuz, cîteva din prozele lui paralogice, în versiunea franceză a lui Eugène Ionesco. În 1967, prestigioasa revistă germană *Akzente* publica, alături de cîteva tălmăciri, un eseu mai întins tot al lui Ionesco despre singularul autor al lui *Algazy & Grummer*. În sfîrșit, am în față ultimul număr, consacrat lui Urmuz, al revistei *Adam*, care apare la Londra sub îngrijirea lui Miron Grindea (ADAM, International Review, Edited by Miron Grindea, Nos. 322—23—24, XXXII, 1967). Este pentru înția oară cînd *intreaga operă* a lui Urmuz apare într-o limbă străină de mare circulație (traducerea e datorată lui Miron și Carolei Grindea), într-o revistă care, prin eforturile neobosite ale celui entuziasmat care o editează de peste trei decenii, și-a asigurat colaborarea onora dintre cele mai ilustre personalități ale timpului nostru (T. S. Eliot, Picasso, Sartre, Aragon, Auden, Cocteau etc.).

Lectura lui Urmuz în englezește a constituit pentru mine — trebuie s-o mărturisesc — o experiență dintre cele mai curioase. Opera lui o cunosc, în bună parte pe de rost, încă din anii adolescenței (oricît de paradoxal ar părea, prin caracterul ei *memorabil* proza lui Urmuz — care e de fapt o „anti-proză” — ține de esența poeziei, există, cu alte cuvinte, numai în forma ei strictă, ineluctabilă ca un destin). Absurdul însuși, pe care Urmuz l-a cultivat, — dincolo de „intențiile” ce i s-au atribuit (s-a vorbit despre el ca despre un autor de „farse verbale”, menite să amuze un cerc restrîns de rude și de amici), — cu o luciditate dusă pînă la pragul halucinației, îmi apare tot mai mult ca un *absurd poetic*, în sensul că și inventă propria sa rigoare, absolută. În acest context, nimic mai potrivit decît formula binecunoscută a lui Macedonski: „Logica poeziei este logica absurdului”. Dintr-un astfel de punct de vedere, devin evidente imensele dificultăți reale pe care le are de înfrînat un traducător al lui Urmuz: căci, dacă există vreo definiție adevărată a poeziei, ea este silită să pornească de la condiția fundamentală a spunerii poetice: aceea de a fi intraductibilă (atît în alte limbi, cît și în



DIMITRIE VĂRBĂNESCU :
Portretul lui Urmuz

alte limbaie sau metalimbaie). Orice traducere poetică e condamnată să fie deci o trădare; dar numai pînă la un punct, căci, atunci cînd e efectiv izbutită, ea este ceea ce aș numi o „trădare revelatoare”: adică, spre a fi mai clar, revelînd o posibilitate (ascunsă) a originalului, ea se răscumpără de păcatul de a întuneca alte posibilități (unele dintre ele, în textul de bază, mai evidente). Totul e ca acea posibilitate să fie intuită exact: altfel nî se va propune o versiune imposibilă, în care fatala trădare nu mai beneficiază de nici o scuză.

Principalul merit al traducerii lui Urmuz în limba engleză (trecînd peste cîteva mici inexactități sau contrasensuri) constă în aceea că ne dezvăluie un Urmuz posibil: un Urmuz pe care, chiar dacă-l puteam concepe, nu-l puteam discuta de alții, cu o prezență cel puțin tot atît de puternică în originalul românesc. În traducerea discutată, autorul lui *Ismail și Turnavitu* devine un scriitor mult mai kafkian și mai oniric decît ne apare nouă în genere. Firește, afinitățile cu Kafka nu sînt un lucru nou în critica urmuziană: ele au fost puse în lumină pentru prima oară încă din 1937, de către I. Biberi. În ale sale *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, fiind redescoperite și de alți comentatori, pînă la Miron Grindea în editorialul său, în care se face o sugestivă apropiere între personajele lui Urmuz și Odradek al lui Kafka. Și despre onirismul lui Urmuz s-a discutat pe larg. Dar visele lui sînt totdeauna altceva — chiar dacă uneori ne putem înșela — decît visele transcrise de supraréalisti prin metoda automatismului. Urmuz, după cum s-a repetat adesea, este un cerebral, el nu practică decît aparent scrierea automatică, delirul lui fiind prin excelență unul supraviețuitor. Urmuz rămîne într-un fel prizonierul propriei sale lucidități de ironist, limbajul lui este aproape mereu ironic-alegoric sau, ca să utilizez un cuvînt imprumutat de la V. Jankélévitch (*L'Ironie*), „pseudogoric”. Stilistic vorbind, scriitorul nostru folosește cu o rară virtuozitate măștile și contramăștile verbale ale ironiei: Urmuz știe ca nimeni altul să solemnizeze bufonul, să

adopte, la momentul potrivit, întorsături obsecvios-ipocrite, cu subtile tășuri sarcastice, să joace (dejucîndu-le) ritualurile vide ale conformismului. Dacă efectul final este oniric, nu trebuie să uităm că el este precedat de o serie de operațiuni intelectuale foarte delicate și complexe, cu numeroase ramificări în planul aluzivului, care n-au decît în mod indirect de-a face cu activitatea inconștientului, a celui inconștient idolatrizat de supraréalisti.

În traducerea engleză, o bună parte din textura de aluzii satirice a prozei urmuziene se pierde și, o dată cu ea, multe dintre elementele *motivației semantice* a originalului. Aceste pierderi sînt însă compensate prin sublinierea pe două direcții a unor implicații reale ale scrisului lui Urmuz. Pe de o parte, absurdul nu mai apare atît ca un produs, cît ca un *producător* al operei, ca un principiu interior, ca o demonie latentă care-și impune dominația în chip irezistibil. Toate acestea sînt valabile și pentru textul românesc, cu deosebirea importantă, totuși, că în versiunea engleză absurdul devine aproape exclusiv nucleul generator, latura *elaborării* lui minuțioase fiind întunecată. Alienarea prin limbaj — atît de proprie lui Urmuz — tinde să cedeze locul unei alienări translingvistice, de factură pur metafizică, așa cum o întîlnim la Kafka. În cealaltă direcție se observă, datorită cauzelor amintite, o „eliberare” a oniricului, astfel încît caracterizarea lui Urmuz ca „precursor al supraréalismului” devine mai exactă la o lectură în traducere a operei lui. Ambiguitatea: coșmar verbal — coșmar real (cu acele amestecuri stranii între regnuri), ambiguitate care e una dintre axele universului urmuzian, se rezolvă astfel (chiar, dacă nu integral) în favoarea celui de-al doilea aspect. Dintre numeroasele efecte comice se păstrează mai ales cele compatibile cu mecanismele asociative ale visului (delir mecanic, metafore insolite, confuzii groțesti, paralogisme); în schimb cele ținînd de sfera ironiei, fără a dispărea complet, se estompează într-o anume măsură.

Lectura lui Urmuz în englezește a avut și o altă urmare pentru mine: mi l-a descoperit pe Urmuz în românește, dintr-un nou unghi. Vorbeam ceva mai sus despre *caracterul poetic* al operei sale; acest caracter, despre care aveam o conștiință destul de confuză, abia astăzi mi se impune, limpede și pregnant, cu toate implicațiile lui. Aș merge pînă acolo încît să afirm că Urmuz îmi apare ca un mallarmean al absurdului. La un examen foarte atent, puținele scrieri urmuziene își revelă o poetică subiacentă, de o rigoare muzicală. Faptul că scriitorul își trecea prozele prin zeci și zeci de variante succesive, cu modificări infinitezimale, poate fi luat ca un argument, deși mai degrabă exterior. Dincolo de aceasta, luînd în considerare doar textele așa cum le cunoaștem, nu ne putem da seama, la capătul a numeroase lecturi, de secrete, dar puternica lor coerență internă, de stringența lor inefabilă? Și n-avem dreptul să vedem în acest inefabil intenția adîncă, esențială, obiectivă a operei lui Urmuz? Cred că nu mă înșel cînd identific în scrierile acestui mare precursor al antiliteraturii o mascată apologie a poeziei, înțeleasă în structura ei muzicală.

Matei CĂLINESCU

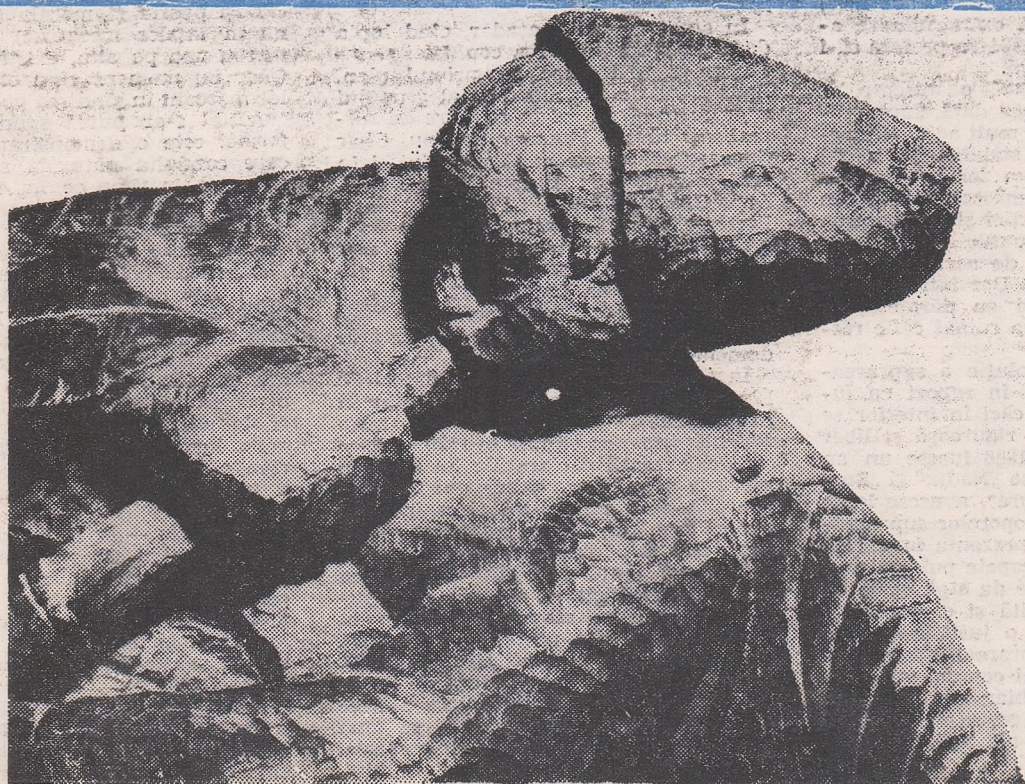
Fișier

• Iar un titlu de mare atracție la Editura pentru literatură universală: „Pentru cine bat clopotele”, faimosul roman al lui Ernest Hemingway, în traducerea lui Teodor Mazilu. Cartea clasică a renunțului stil „behaviouristic” hemingwayan este un mare prilej de întîlnire a cititorului cu una din cele mai bune surse de influență din proza secolului nostru.

• Tot la Editura pentru literatură universală, „Istoria literaturii neo-grecești” a lui C. Th. Dimara, în românește de Mihai Vasiliu. O prețioasă lucrare de informație și perspectivă, lămurind cititorul român asupra unei realități estetice atît de apropiate și din păcate încă atît de puțin cunoscute.



• Tot la E.L.U., tradusă de Rădu Lupan, „S.U.A.”, marea trilogie a lui John Dos Passos. Bucurîndu-ne de apariția ei tardivă, dar niciodată zadarnică, ne amintim ce înseamnă această carte pentru literatura modernă. A Statelor Unite și a lumii. În ea, John Dos Passos a adunat America întregă și a amîntit o bună parte din planetă, creînd un fascinant poem în proză, neclasicabil în categoriile comune. Un asemenea poem al omului și obiectului, al individului și societății, al dialecticii istoriei, al idealurilor de stînga, al naturii, al ideilor, toate întrefesute, interdeterminate, concrescute într-un fluviu de pagini covîrșitor prin proporție și substanță, va fi cu siguranță unul din marile succese de librărie ale anului. Trilogia „S.U.A.” este o profundă invitație la meditație, la recitirea istoriei, la reconsiderarea legendelor, la distrugerea clișeeilor. O carte care înlătură imaginea falsă pe care o mai dă și azi un întreg continent, ca să așeze în locul ei adevăratele realități, fie ele pozitive sau crude. Stilul despletit, de poezie, jurnalistic, reporterismul șocant, detaliile surprinzătoare și nerelevante la prima vedere, cifrele și datele concrete, toate se adună într-o proză gigantică, inimitabilă și irepetabilă, cum s-a și dovedit ulterior. Căci nici Dos Passos, nici un altul nu au putut repeta performanța unei asemenea cărți așezată azi și în raftul bibliotecilor noastre.



GEZA VIDA : „Buciumașul”

Să ni-l închipuim pe

— *Recitind pe Camus* —

Caligrafiasse pe nisip cele trei cuvinte ale existenței: viață, moarte, iubire. Dar o tălăzuire întuneceată i le-a șters, rânindu-l de trei ori. Rana vieții, a morții, și a iubirii. Cu trei răni se apropie și astăzi de lumină și de întinericul ei. Rana iubirii, a vieții și-a morții.

Sisif începuse să trăiască sperînd, născînd sentimente ce se desprind din timp și redau întinericului lumina hărăzită de veacuri. „Dumnezeu a zis : «Să fie lumină !» Și a fost lumină“.

A învățat să spere o dată cu primele cuvinte, o dată cu primul sărut, o dată cu primul vis. Avea oare atunci nevoie de speranță? Nu. Trupul îi era tânăr, pasul ușor, iubirea aproape...

A continuat să trăiască fără speranță. Cu aceleași vechi suferințe și aceleași noi bucurii, devenite ritualuri păgîne.

Dimineața se săpunește cu clăbuci de rouă, se pală cu stropi mari, aurii, și improașcă stele cit pumnul. Ar putea muri tinăr atunci, cu trupul aburit de dorință și gânduri ca fierăstraiele : „Grădina de dincolo de fereastră ; nu-i văd decît zidurile. Și citeva frunzișuri prin care curge lumina. Mai sus alte frunzișuri. Mai sus soarele. Și din toată această jubilară a aerului pe care o simți afară, din toată această bucurie întinsă peste lume, nu zăresc decît umbrele frunzișului dansînd pe perdelele albe. Și cinci raze de soare ce revarsă răbdător în odaie o mireasmă blondă de ierburi uscate. O adiere, și umbrele se însuflețesc pe perdea. Destul ca un nour s-acopere și-apoi să descopere soarele, și iată răsărind din umbră galbenul orbitor al vasei cu mimoze. Ajunge : singur sclipățul acesta născînd și iată-mă inundat de o bucurie tulbură și năucitoare.“¹⁾

La prinz privește valurile cum joacă-n bala-
male. Ieri, astăzi, mine. Gîndurile-i înspumate
macină un prezent etern. În altă viață a fost sau
va fi piatră pe fundul mării. Abur de lumină. Și-un
gînd neîntrerupt în cea de pe urmă zi a omenirii :
„Cine sint și ce pot să fac — decît să intru în jocul
frînzuluișii și al luminii. Să fiu raza de soare în
care fumegă țigara mea, dulceața și pasiunea dis-
cretă ce respiră în aer. Dacă încerc să mă ating
pe mine însumi, în adîncul acestei lumini mă ajung.
Și dacă încerc să înțeleg și să gust pe îndelete
această savoare delicată care destăinuie secretul
lumii, pe mine însumi mă găsesc în adîncul uni-
versului.

Eu însumi, adică această emoție care mă eliberează de decor. Curînd alte lucruri și alți oameni pînă iar stăpînire pe mine. Dar lăsați-mă să decupez acest minut din pînza timpului, așa cum alții lasă o floare între pagini. Ei închid acolo o plimbare cînd iubirea i-a atîns. Și eu mă plimb, dar pe mine mă mîngîie un zeu. Viața e scurtă și-i păcat să pierzi vremea. Astăzi fac un popas și inima mea pornește în propria ei întîmpinare. Și dacă o spaimă încă mă strînge, e pentru că simt această impalpabilă clipă luncindu-mi printre degete precum perla de mercur. Să-i lăsăm așadar pe cei care vor să se despartă de lume. Eu nu mă mai plîng, pentru că mă privesc născîndu-mă. Sint fericit pe lumea asta, căci împărăția mea ține de această lume. Nour care trece și clipă care pălește. Moarte a mea spre mine însumi. Cartea se deschide la o pagină iubită. Cit e de searbătă astăzi, lîngă cartea

lunii. Oare-l adevărat că am suferit, nu-i oare adevărat că sufăr; și că această suferință mă îmbată pentru că ea este soarele și umbrele, căldura și frigul pe care-l simt prea bine, ascuns în adîncul aerului? Am să mă întreb dacă ceva moare și dacă oamenii suferă pentru că totul e scris în această fereastră prin care cerul își revărsă plinitudinea. Pot spune și voi spune curînd că ceea ce contează e să fii adevărat, și-atunci totul se cuprinde, omenie și simplitate. Și cînd oare sînt mai adevărat și mai străveziu, decît atunci cînd eu însumi sînt lumea? "2)

Seara, în liniștea dintre valuri, ziua care-a trecut i se pare atât de aproape. Întinde mina. E o depărtare pe care n-o va putea apropia niciodată. Îi simte umbra cum crește sub pleoape. O să înflorească în curând. Miune, poate... În absența ei, privește valurile rotindu-se în cercuri mici. Albe și negre. Liniile lor visătoare abia se ating. Sus ori jos. Niciodată și sus și jos. Ele sapă în urmă brazde adânci, ametoitoare. Pașii soveaie pe buza lor zdrelită de timp. Cînd cercurile se-nțînesc, se depărtează, precum farul ce se-aprinde și se stinge pentru toți marinarii din lume, precum copilul care se naște și moare cu același zîmbet stîns, precum firul de iarbă, cuțitul și geana-înlăcrimată care plutesc undeva departe, între pămînt și soare.

În prezența reluată a zilei de ieri, Sisif pipăie lumina albă și crudă ce desparte cerul amelor de marea nesfârșită. Pasărea spaimii, acusată în săgeata albastră a inimii, cade din soarele nebănuit de înalt și moare în adâncurile străvezii, ca să renască apoi fără veșminte umbroase. Cu un zîmbet dur. Al veșniciei încremenite în mișcare, pe-o gară roșie de timp.

Noaptea târziu, aruncă bolovanul în spațiul unei secunde depărtate, ca pe-o sticlă în mijlocul valurilor, pentru a-l putea privi mai târziu, rotunjit de scurgerea blindă a orelor.

Miine, marea îl va privi din nou pe Sisif cu mii de ochi, de guri, de brațe și de sexe care fecundă deaș întreaga umanitate. Undele-i vor lumina ochii, dar ei rămân întunecați, valurile îl vor săruta, însă el duce mereu dorul iubirii. Miine va fi aceeași picătură din imensitatea ei imensă. Și va simți pe pîntec și în gură stropi amari. Va străbate același hățis sălbatic care l-a înșingarat adînc, înainte de a ajunge pe țărmul ei. A copălitat lîngă ea, dar n-o cunoaște. Au înotat împreună ore în șir, dar n-a vrut să coboare cu el în adîncurile-i răscolite. Niciodată nu o va cunoaște.

Miine va fi din nou singur între valurile înalte. Undele mici, aproape uitate, îl aruncă sus, foarte sus. Țepii dulci ai razelor de soare îi mângieie umerii. Coborînd apoi cîna dunelor, se oprește și-i fericit. Trăiește. Știe să-și miște brațele și să ridă nebușeste, cînd nu-i nimic de ris, și să se înfioare de voluptate numai fiindcă-i soare și aerul e limpede. Soarele fericirea din cupe de sticlă topită. Floare a luminii și floare a secunde. Între petalele-i imense de soare lichid, tristețea se desprinde ușor: „Clipă de liniște adorabilă. Oamenii au tăcut. Dar cîntecul lumii crește, și eu, înlăntuit în fundul cavelei, sînt copleșit înainte de a fi dorit ceva. Eternitatea e aici și eu o speram. Acuma pot vorbi. Nu știu ce aș putea dori mai bun decît această continuă prezență a mea spre mine însumi. Acum nu vreau să fiu fericit, ci doar conștient.

Ne credem tăiați de restul lumii, dar e destul ca un măsline să se înalțe în praful aurit, destul câteva plaje sclipind sub soarele dimineții, pentru a simți cum se topește în noi orice împotrivire. Astfel și cu mine. Dobîndesc conștiința posibilităților pentru care sînt răspunzător. Fiecare minut de viață poartă în el o valoare de miracol și fața lui de tinerețe eternă. "3).

Această amăgitoare fericire care ascunde parcă straturile de dureri, această bucurie îmbrăcată pe dos, această grație avîntată, această erupție, această însușire a ochilor de a străluci în ciuda eforturilor inutile și disperate îl derutează deseori și-l face să creadă că nu e chiar atît de rău ceea ce în realitate e cîmplit.

În curînd, valorile vor pune din nou stăpînire pe el. Încordare de piatră apăsătoare; arsură şi sfîşiere, ca singele în vine. Şi-n curînd va muri. Un pumn de cenuşă în soare. Iar marea, cînd sălbatică, cînd tandră, iubită de toată lumea, va trăi ca şi azi, ca şi ieri...

Irina RUNCAN

^{1, 2, 3)} Albert Camus, **Carnete**, Ateneu, nr. 5/1966, traducere de Modest Morariu.



A. CAMUS și cîțiva interpreți în timpul unei repetiții în aer liber

RENÉ



CHAR

J'aime trop les mots pour les gaspiller...

René Char

Intr-un interviu acordat cu prilejul reprezentării „piesei“ *Le Soleil des Eaux* pe scena unui teatru parizian, René Char se referă, printre altele, la începuturile sale poetice.

„În 1929 — spune el — abia trecusem de 20 de ani — am scris *Arsenal*, întâia mea carte, tipărită în 26 de exemplare. M-am gândit să-i trimit un exemplar lui Paul Éluard, pe care nu-l cunoașteam decât din cărțile lui. Era pe

vremea celui de-al doilea manifest al
suprarealismului...”

Așadar în 1929, „pe vremea celui de-al doilea manifest al suprarealismului“, și-a început René Char (născut la Isle-sur-Sorgue-Vaucluse, în anul 1907) cu sau fără voia lui, extraordinara aventură, căreia, din 1934 va prefera să-i atribuie o aură solitară.

Deși n-ajunsesse încă o mișcare de mare amploare la acea dată, suprapunându-luși semnase de mult actul de naștere. În 1929 *Dada*, stabilită în sfârșit la Paris, nu mai avea forța de a ține afișul. Nu-i mai rămăsese altă ieșire decât cultul contradicției și exploatarea sistematică a paradoxului.

Dada avea nevoie de aer. Și supra-realismul i l-a oferit. Dar într-o cantitate atât de mare și cu dărnicie, cu atâta dărnicie încât i-a ruinat căile respiratorii.

În rebarbativa evoluție a suprarealismului (rebarbativă în raport cu lumea înconjurătoare, căci în interior se stabilise o disciplină riguroasă și liber consimțită) — anul 1928 fusese un an calm. Breton publicase „Nadja” și „Sur-réalisme et la Peinture”, avusese loc o expoziție generală a operelor suprarealiste. Max Ernst își prezenta invențiile fără și cu o sută de capete publicului și Aragon tipărea *Traité du styl*, carte de o importanță deosebită și care constituie în primul rînd o justificare și o exemplificare a suprarealismului, un atac împotriva locului comun, vulgarului și clișeului, ba chiar mai mult: o încercare de a smulge suprarealismul din mîinile sordide ale vulgarizatorilor.

Acest *Tratat de stil* subliniind că în suprarealism totul este rigoare, o ri-

goare inevitabilă fundată în primul rînd pe limbaj, anunța cel de-al doilea *Manifest*, din 1929, pe care Breton, stabilind încă o dată principiile de bază ale suprarealismului, îl socotește un act necesar de ecarisaj.

În acest moment, așadar, când lupta dusă pentru eliminarea confuziei și întărirea rigorii trece pe primul plan, René Char devine membru al grupului suprarrealist francez. În *Histoire du surréalisme* al lui Maurice Nadeau, Char figurează ca membru al grupului și în 1934, alături de: Breton, Ernst, Dalí, Arp, Crevel, Eluard, Picasso, Pèret, Brauner, Miro, Magritte.

După propria-i mărturisire, cel mai scump prieten i-a fost Paul Éluard, căruia îi dedică un *Caiet* (1933, nepus în comerț) și de care îl apropie, printre altele, o sumă de cercetări în domeniul surselor limbajului.

În *Rèves d'ancres*, prezintă, alături de Éluard, imaginile lui José Corti, iar în colaborare cu el și cu Breton scrie *Relentir travaux*, editată în 1930.

Și chiar dacă declarațiile lui Char în privința tehnicilor proprii suprarealismului sînt, de la un timp încoace, uneori ambigui, pentru un lector cît de cît avizat e limpede, cred, că el recunoaște cel puțin hazardul obiectiv ca indice de reconciliere posibilă a scopurilor naturii cu scopurile omului, în ochii acestuia din urmă, și e limpede, cred, că fulguranta întîlnire din 1929, cînd poetul n-avea mai mult de 22 de ani, a infuzat întregii lui opere poetice o înaltă rigoare morală, rigoarea unei morale revoluționare, în numele căreia, folosind o stare secundă a limbajului, a demonstrat cu atîta strălucire falsitatea tuturor dogmelor înscăpînd cu dog-

Panait Istrati în limba germană

Cu prilejul apariției unei noi ediții a operei lui Panait Istrati la Gallimard, ziarul francez „Le Monde” i-a consacrat în numărul din 19 oct. 1968 două pagini din suplimentul său literar. Același ziar, la 2 noiembrie 1968, aducea la cunoștință cititorilor săi că primise de la corespondenții ocazionali, ca Lucien Weitz din orașul francez Le Vésinet și doctorul Pan V. Nanduros din Atena, scriitori cuprinzând informații interesante relative la viața și opera lui Panait Istrati și că, la Anvers, o belgiană, Monica Jutrin, pregătea o teză de doctorat despre autorul **Kyre Kyralina**. Aceste știri dovedesc că în Franța și în Belgia scrierile lui Panait Istrati continuă să se bucure de un meritat succes.

Și în alte țări operele lui Panait Istrati au fost recent reeditate. Astfel, în primul semestru al anului 1968, în Republica Democrată Germană, a apărut la Leipzig, în vestita colecție „Reclam” (similară „Bibliotecii pentru toți” de la noi) o nouă ediție din **Ciulinii Bărăganului** (Die Disteln des Bărăgan). Amintim că romanul acesta, considerat de unii critici (Paul Morelle în ziarul „Le Monde” din 19 octombrie 1968, p. IV) drept cea mai de seamă scriere a lui Panait Istrati, a fost publicat în traducere germană, la Hamburg, încă din 1928, în editura „Enoch”.

Noua traducere din colecția „Reclam” se datorează Ernei Redtenbacher, care, deși traduce după textul francez, a ținut să precizeze cu lealitate că s-a folosit de ediția germană din 1928. Originalul lui Panait Istrati a fost redat cu multă grijă. S-au păstrat nuanțele termenilor folosiți de autorul român, iar versurilor citate de Istrati (pasaje, bunăoară, din „Noi vrem pământ” de G. Coșbuc) li s-a menținut în versiunea germană ritmul pe care îl au în românește. Cu asemenea exigențe, Erna Redtenbacher a dat o foarte bună traducere a **Ciulinilor Bărăganului**.

Volumul cuprinde 116 pagini și se încheie cu un studiu al scriitorului Erwin Silzer, care se referă și la zbuciumata viață pe care a dus-o Panait Istrati. Erwin Silzer pune în evidență însemnătatea sprijinului acordat scriitorului român de către Romain Rolland și menționează că Maxim Gorki îi citise cu mult interes lucrările și că solicitase informații despre el unui prieten din Franța.

În ceea ce privește opera lui Panait Istrati, Erwin Silzer își manifestă preferința pentru **Kyra Kyralina**, **Haiducii**, **Domnița de la Snagov** și **Ciulinii Bărăganului**. El stăruie mai ales asupra ultimului roman scris sub influența răcoalei țăranilor de la 1907, și din care reiese că moșierimea a fost o clasă tot atât de răufăcătoare în viața socială și politică a României, ca și vătămătorii ciulini în agricultura Bărăganului.

În altă ordine de idei, Erwin Silzer susține că Panait Istrati, deși a scris în limba franceză, rămâne totuși român prin subiectele tratate, prin stilul și prin expresiile românești folosite, care adesea cu greu pot fi traduse în vreo altă limbă.

Observațiile lui Erwin Silzer sînt, incontestabil, juste. Ele pun în evidență însemnătatea lui Panait Istrati pentru literatura universală.

La meritata sa prețuire va contribui desigur și volumul recent apărut la Leipzig, în colecția „Reclam”, care, precum se știe, este tipărită în tiraj de masă și are o întinsă difuzare.

Ioana ANGELESCU

Lirica și proza lui Eminescu la Budapesta

Cea mai completă tălmăcire — pînă la ora actuală — a creației eminesciene a apărut recent la editura budapestană „Europa”.

Volumul cuprinde toate poeziile și poemele lui Eminescu publicate în timpul vieții sale, — cu excepția a două poezii inspirate din lirica lui Schiller și Lenau. Pentru aceste două omisiuni sîntem însă răsplătiți — cu prisosință — prin tălmăcirea unui număr de trei variante — „De-oi adormi”, „Nu voi mormînt bogat” și „Iar cînd voi fi pămînt” — ale poeziei „Mai am un singur dor”, precum și printr-un număr de 11 poezii — „Junii corupți”, „Mortua est”, „Melancolie”, „Dorința”, „Povestea teiului”, „Luceafărul”, „Glosă”, „Venetia”, „Cu mine zilele-ți adaogi...”, „Somnoroase păsărele...” și „La steaua” — ale căror traduceri volumul ni le oferă în cîte două variante. Din lirica eminesciană postumă, cartea cuprinde respectabilul număr de 67 poezii. Bucata „Dintre sute de catarge” o putem savura, de asemenea, în două tălmăciri deosebite, semnate de doi traducători. Tot în acest volum apare pentru întâia oară în Ungaria și proza eminesciană, — prezentă în carte prin atît de reprezentativele „Geniu pustiu”, „Făt-Frumos din Lăcrimă”, „Sărmanul Dionis”, „La aniversara” și „Cezara”.

Volumul este rodul unei munci perseverente și devotate, depuse mai întîi de către János Domokos, directorul editurii, apoi de Béla Köpeczi, redactorul cărții și semnatarul prefeței, de László Gáldi, verificatorul transpunerilor și redactorul notelor explicative, iar în al patrulea — însă nicidecum în ultimul — rînd de către cei 30 de tălmăcitori, cei mai de seamă poeți și prozatori maghiari din România și Ungaria. Prefața este un adevărat studiu erudit întins pe 25 de pagini. Notele explicative ne prezintă și analizează cu competență și minuțiozitate — de-a lungul a 84 de pagini — fiecare operă în parte și toate traduceri maghiare anterioare ale fiecărei lucrări. Semnalăm că pentru transpunerea creației eminesciene în limba lui Petőfi, editura budapestană „Europa” a utilizat 19 tălmăcitori din România și 11 traducători din Ungaria.

Dacă aportul tălmăcitorilor diferă în privința cantității (în frunte aflîndu-se Zoltán Jékely, Zoltán Franyó, Ferenc Szemlér, Jenő Dsida, Gábor Oláh, Erik Majtényi, Sándor Kacsó, Maria Berde, László Gáldi și Jenő Kiss), calitativ cei 30 de traducători sînt cu toții la aceeași înălțime.

Trebuie să evidențiem, totuși, drept prima inter pares, superba tălmăcire a operei „Memento mori” semnată de către Zoltan Franyó.

Regretăm doar că din cele 1302 rînduri ale poemului nu se dau decît 600, deși pentru publicarea sa integrală pledau deopotrivă frumusețea originalului cît și aceea a tălmăcirii. Avîndu-se în vedere că traducerea maghiară a lui Franyó este prima și pînă în prezent unica tălmăcire completă a poemului „Memento mori” într-o limbă străină, ea se cădea inserată integral.

În încheiere, ținem să evidențiem impresionanta atenție a editurii, care a ilustrat coperta cărții cu un gîngăș și foarte adecvat desen al lui Constantin Brîncuși.

Prof. L. DUNAJECZ

fereestre

atlas liric

Ismail Kodare Copacul

Lăsam scrisorile
În scorbura copacului bătrîn
Copac bătrîn ca lumea
Dragoste proaspătă, dragoste nouă.

Pe cîmpia largă copacul domnea
Asupra singurătății
Și numai el cunoștea
Scrisorile noastre.

Dar într-o dimineață de iarnă n-ai lăsat
Nici o scrisoare în copacul nostru...
Acea a fost noaptea lui din urmă
Și-un fulger l-a făcut cenușă.

Pano Ćuka

Scanderbeg

Toate trompetele de-aramă-ți cîntă gloria
și numele de tunet, o Scanderbeg!
Poetul îți dedică versuri, lira lui
freacă auzind poemul tău de arme.
Pe marmură albă a dăltuit meșterul
paginile tale de vitejie, în aur.

Iată cum trupul uriaș ți-l înalță.
tînăr, tînăr mereu, din adîncul trecutului,
rotindu-ți sabia măreață în vînt.
Vuietul ei de aramă trîntește dușmanul,
orbitorul ei luciu e soarele gloriei tale.

În zborul calului năzdrăvan ai fulgerat
în fuga nesfîrșită a veacurilor.
Calul nechează și azi, ca atunci
cînd îl stringea în pînteni să alerge iute
din vîlmășagul luptei, călcînd
în picioare morții ca spicele scuturate
întinse pe brazdele
secerîșului spadei tale.
Căci spada-ți stă bine în lupta, nu mila,
nu slăbiciunea față de dușmani.

Piepturi de eroi sînt locurile în care
vei regăsi, și o dată cu tine oamenii,
torța libertății aprinsă. Să verși atunci
focul vitejiei în inimi.
Inimile s-au adunat ca să audă trimbișind
inima ta camaradă,
și să înalțe spre cer
încînta crenelată a pieptului.

În românește de Steluța GIOSANU

cului și ale nimicirii. El acordă pesimismului un caracter pozitiv. Conștient că prezentul ne constrînge să trăim „într-o promisiune și trecut”, poetul crede că a sosit timpul să ne compunem „une senté du malheur”, care trebuie să aibă aparența miracolului, cu ajutorul căreia vom fi în stare să ciștigăm „le seconde souffle” — acest al doilea suflu alcătuit în primul rînd dintr-o paciență lucidă.

Pentru Char, omul însetat de drepitate, omul terestru, este: „o floare de aer ținută de pămînt și blestemată de astre, respirată de moarte — suflul și umbra acestei coaliții”.

El tinde să instaureze un echilibru care să îmbrățișeze contradicțiile omului și să compenseze căderile universului fizic și uman care îl înconjoară. Înțelegînd poezia ca o permanentă „insursecție a omului împotriva a tot ceea ce îl denaturează” (André Rousseau) poetul devine în mod conștient și instinctiv un apărător. „Sîntem puternici — scrie el. Toate forțele se unesc împotriva noastră. Sîntem vulnerabili. Mult mai puțin decît agresorii noștri care, dacă dețin crima, nu dețin cel de-al doilea suflu”¹⁾.

Și în alt loc: „Acțiunea de a deveni... răstoarnă și îmbogățește o ordine foarte adesea ingrată. Percepția fatalului, prezența continuă a riscului și această fișe de întinerie asemeni unei vîște mari, lovind apa, conferă orei o respirație încordată și ne menține disponibili la înălțimea ei”²⁾.

Dar pentru dobîndirea celui de-al doilea suflu împotriva celor „care opresc timpul în om pentru a-l hipnotiza și a-i perfora sufletul” paciența nu e de ajuns. E necesar un refuz violent,

un refuz violent dar lipsit de venin, o insurgență pură, stînd drept în picioare. Char proclamă o vehemență a vieții pe care o explică astfel: „Înțelepciunea nu înseamnă să te aglomerezi, ci să afli în creația și natura noastră comună, numărul nostru, reciprocitatea noastră, deosebirile noastre, trecerea noastră și acel strop de desnădejde care le este imbold și mișcătoare ceată”³⁾.

În etica lui Char, libertatea ocupă locul central, fiind, ca și la Breton: „Liberté, couleur d'homme”. Libertatea nu înseamnă pentru Char un elan pasionat, necugetat, o libertate totală înrudită cu anarhia. Pentru el libertatea înseamnă, înainte de toate, un control și o victorie, o comprehensiune față de tine și față de ceilalți.

În acest sens, „poetul este geneza unei ființe care proiectează și care reține”⁴⁾, în acest sens: „omul nefiind niciodată definitiv modelat, este tănuitorul contrariului său”⁵⁾.

Cu alte cuvinte, René Char afirmă, ca și Heraclit, că formele neconținut prelucrate și desăvîrșite sînt compensate de jocul contrariilor. Ca și Heraclit, el vede într-insele „continuarea spre desăvîrșire și motorul indispensabil pentru a crea armonie”.

Și dacă poetul face apel la o vehemență a vieții, aceasta nu este o vehemență oarbă care poate duce la exacerbarea individului. El proclamă o vehemență a vieții lucidă în toate sensurile. Morala sa se bazează pe o sete nepotolită de adevăr. Orice injustiție îl tulbură, rîndindu-l aproape organic.

„Se pare, scrie el, că echilibrul nu se obține decît în detrimentul justiției. Rușinos rezultat!”⁶⁾.

Dar dacă amprenta pe care Heraclit

o lasă asupra operei lui este evidentă (mai ales în aforisme), lupta în Rezistență (la care Char a participat sub numele de „capitaine Alexandre”) atunci cînd primejdia însoțea pretutindeni poezia, și se îngemăna cu ea, n-a trecut fără a lăsa urme. În anii aceia Char a descoperit regulile unei etici de mare noblete, pe care n-a ezitat s-o asociez cotidianului.

Char a fost nevoit uneori să simplifice. A simplificat „silit de grozăvia faptelor”.

René Char nu este un demiurg al cuvîntului. Nu-i folosește vraja pentru a crea o lume pur verbală, sau o lume a serenității.

Pentru a da mai multă eficacitate cuvîntului de-a lungul acestei poezii a unității în risipire, a poemului pulverizat în arhipelaguri plurivalente, Char folosește coaliția raporturilor supuse simultaneității, fără a neglija nici una din resursele tradiționale pe care le oferă identitatea contrariilor și disimularea sinonimelor.

Dar plecînd de la acest antagonism prea simetric, prea linear pentru explorarea naturii cuvîntelor și a vîrtejului lucrurilor, „existente și presimțite”, el recurge la contradicția multiplă care nu-și stabilește adevărul împotriva obiecțiilor provizorii ale logicei, ci împotriva precarității realismului nostru, dînd astfel curs liber unei imaginații violente plurale și dificil imaginabile.

Această „deplină libertate a clipei suverane” și a fulgerului locuibil și locuit, pentru a deveni „inima eternului” — dă naștere unei complexități care, prin precizia ei insolită, depășește

levitația scrierii automate sau broderiile somnului.

Rotația imaginației într-un aforism capătă la Char, palpitarea neîntreruptă și insesizabilă a unui focar vestal. „Existența nu e decît o succesiune de solidarități, albe sau negre, fortuite sau nu”⁷⁾.

Sau: „Ne lipsește în mod uimitor, ubicuitatea”⁸⁾.

Această ubicuitate, care lui nu-i lipsește, îi conferă și pe planul limbajului, strălucitoarea jerbă a acordului dintre contrarii.

Char tinde să recalifice timpul ca spațiu al realității noastre în durată unui poem, hrînd neconținut marel rug al alianței și al prezenței noastre comune.

Filonul focului inițial pătrunde în țărînă, transformîndu-se în aur nocturn.

Această poezie „de vînt și de piatră” și totodată danteică de Montmirail, această poezie a întregului pulverizat în cristale infinitezimale în dorința de a constitui un tot absolut în neconținut devenire, plină de comploturi verbale rînduite după toate canoanele elocinței și în care hazardul împerecherii tropicilor e disimulat cu grijă, — este foarte greu de captat într-o altă limbă.

Virgil TEODORESCU

- 1) A une sérénité crispée.
- 2) Heraclite d'Éphèse (Pauvreté et priviège).
- 3) Rougeur des matineaux, XII.
- 4) Partage formel, XLV.
- 5) Feuilles d'Hypnos.
- 6) A une sérénité crispée.
- 7) A une sérénité crispée.
- 8) Sous le verrière (Pauvreté et priviège).

ILIADEI

Cîmpia plină de minie, moarte și slavă, cîmpia stearpă și bătută de vînt de sub Troia și, deasupra, cerul de bronz ar fi întreaga lume a Iliadei. Faptul că epopeea fosnește de comparații ar putea să nu schimbe nimic, iar lumea aceasta să rămînă singură, trecutul ei îndepărtat și searbăd, viitorul ei fantomal, totul prins între zidurile înalte ale morții. Și nu e așa. Comparațiile Iliadei, pe lingă rostul fiecăreia dintre ele, în contextul ei imediat, în afara rostului universal și statornic, au și alte meniri, mai puțin stinghere. Se grupează în constelații, pînă la urmă alcătuiesc un fel de cer. Căci distribuția și frecvența lor nu sînt întîmplătoare și arbitrar, ci comandate de cîteva criterii, distincte dar convergente.

Comparațiile din Iliada apar în chip vădit ca elemente de articulare a fluxului epic, fie în unități mai vaste, fie în subunități. E izbitor că marile unități epice sînt marcate, la început, la punctul cel mai intens și la sfîrșit, prin acumulări de comparații. Astfel, în cîntul 2, primul marș al aheilor și preludiul tuturor luptelor din Iliada e marcat printr-un șir de cinci comparații menite să exprime mai intens scriperea armelor, vîjietul ostirii, numărul și avîntul luptătorilor, marea căpeteniilor. Ceva mai departe, în cîntul 4, unde se narează prima confruntare dintre ahei și troieni, apar, în 30 de versuri, trei comparații: aheii ca valuri izbîndu-se de un promontoriu, aheii ca o mare turmă de oi în stîna unui om bogat, ciocnirea aheilor cu troienii ca două șuvoale de munte care se izbesc năvălind în același vad. Punctul final și totodată culminant al luptei, imediat înainte de intervenția lui Ahile: citim, în contextul luptei pentru leșul lui Patroclu, cinci comparații, o serie splendidă în care faptele epice sînt comparate rînd pe rînd cu o cetate prăbușindu-se în vîltoarea flăcărilor, cu doi cățiri care trag din greu un trunchi de copac pe o cărare pietroasă, cu un deal care stă neclintit în bătaia puhoiului de ape și îl abate spre cîmpie, cu un nor de păsări mărunte împrăștiindu-se înspăimîntate cînd vine asupra lor, din înălțime, uliul.

În același fel sînt delimitate și unități mai mici, cum ar fi, între mai multe exemple posibile, arista lui Diomede, care începe (la versul 5 al cîntului 5) cu o comparație în care Diomede are pe cap o strălucire ca a scînteietoarei stele a toamnei și sfîrșește la versul 902: singele lui Ares rănit se încheagă ca laptele. Iar în lăuntru episodului comparațiile punctează etapele: Diomede, înainte de a-l înfrîna pe Pandaros, e ca un rîu umflat (5,87); troienii, cînd încep să strîngă rîurile în fața atacului său, sînt albi de praf ca o arie de treierat acoperită cu pleavă (5,499); intervin Hera și Atena: ele sînt ca niște porumbei, aheii ca niște lei sau mistreți.

Alteori comparațiile pun accent pe un eveniment mai important: cînd Hector și Paris coboară în mijlocul armatei, sînt ca o adiere de vînt pentru corăbierii osteniți de vislă (7,4); primul atac al lui Hector împotriva aheilor se încheie prin compararea focurilor de tabără cu stelele nopții curate (8,555); la începutul tratativelor de împăcare cu Ahile, aheii au suflul îndoit ca o mare bătută de vînturi potrivnice (9,4); prima parte a intervenției lui Ahile în luptă se termină prin compararea lui cu un foc nimitor și cu un taur care strivește grîu sub copite (20,490); duelul final între Ahile și Hector: troienii fug ca niște cerbi înspăimîntați (22,1); iar ceva mai departe (308 și 317) cei doi luptători se apropie unul de altul dublați, în jocul secund al comparațiilor, de două solemne, înalte imagini: vultur și luceafăr.

În sfîrșit, o comparație poate articula trecerea de la o înclăstare generală la monomahii, adică dueluri (4,452) sau, în alte cazuri, brusca schimbare de acțiune poate fi exprimată printr-o tot atît de bruscă succesiune de comparații. În 12,135 și urm. Polyposes și Leonteus, paznicii taberei ahee, rezistă atacului troian ca doi stejari cu rădăcini adînci, apoi, copleșiți de Asios, fug ca doi mistreți surprinși de vîntor în viziună.

Acest fel de a folosi comparația ca element de articulare și de modulare a unui întreg nu se mai găsește, după știrea mea, în altă parte, nici în *Gilgames*, nici în *Epopeea Crengii Roșii*, *Kalevala*, *Nibelungi*, *Guðruna*, *Chanson de Roland*, nici în *Divina Commedia* sau în *Gerusalemme* sau în *Orlando*, ca să pomenesc numai ce am avut prilejul să verific. Nici măcar în *Odiseea*.

De altfel comparațiile homerice au încă ceva aproape specific, un anume gen de comparații dezvoltate. Așadar, ceva mai mult decît structuri elementare de tipul alb ca zăpada, roșu ca focul, tute ca vîntul sau „Cădeau izbiri pe coifuri cum cade ploaia deasă” (*Guðruna*). Deși tipul există în poemele homerice, cele mai multe dintre comparațiile epice, mai ales în Iliada, corelează nu două calități simple, una potențînd-o pe cealaltă, ci două acțiuni complexe, care au în comun de obicei un singur element: Cad dese, ca fulgii de nea, în ziua de iarnă, cînd s-a pornit să ningă chibzuitul Zeus, pentru ca oamenii să vadă săgețile lui; a oprit orice vînt și ninge într-una, pînă acoperă muntii înalți, culmi și piscuri, cîmpurile verzi și ogoarele grase muncite de oameni; și pe marea cărunță cad fulgii, pe porțuri, pe tîrmuri; numai valurile, bădînd înspre tîrmuri, le pun stavilă, altfel totul e năpădit, înecat sub greul potop de zăpadă, ninsoarea lui Zeus; la fel de dese zburau și pietrele, dintr-o parte și alta, pe cîmpul de luptă. (12,278); Cum văd corăbierii, din larg, un foc scîlipind undeva sus, la vreo stînd din munții pustii, iar ei rătăcesc pe marea plină de pești, fără voie tirîți de furtuni departe de cel ce

li-s dragi, așa ajungea pîn-la cer strălucirea scutului său (19,375). Fulgi și pietre dese, strălucire îndepărtată a unui foc și-a unui scut, atîta e comun. Restul se desfășoară liber, ca o microstructură autonomă, care se sprijină pe situația epică într-un singur punct, ca fumul unui vulcan. Comparațiile homerice nu sînt niște mulaje ale actelor epice, ci un șir de tangențe fulgurante, menite să stabilească relații lirice între două lumi compacte și diverse. Marele rost al comparației epice aici se găsește.

Iliada, încă Aristotel a văzut asta, în *Poetica*, este o operă în care desfășurarea epică se convertește, prin structură și tensiune internă, în poem tragic. Nu e locul aici să refac demonstrația. Dar marea putere care a izbutit acest lucru n-a absorbit toată materia epică într-o structură dramatică. Nici nu poate fi vorba de asta. Drama organizează materia epică, dar nu-i stăvilește elanul și expansiunea, ci, dimpotrivă, se hrănește din ele. Thomas Mann îi previne din capul locului pe cei ce au de gînd să citească *Zauberberg*: „Vom spune povestea în amănunt, exact și minuțios... Fără a ne teme să ne expunem reproșului de a fi fost excesiv de meticuloși, sintem înclinați, dimpotrivă, să credem că nu e cu adevărat interesant decît ceea ce a fost elaborat cu migală”. E în Iliada această dirigenție de a spune lucrurile pe îndelete, de a erija monotonia în grandoare. Pe cîmpia luptei și a morții sînt lupte și morți infinite, vîjietul neistovit al unui mare fluviu furtunos. Priviți însă în apele lui: nici un val nu e la fel cu celălalt, pe ape încă lumini schimbătoare, vîjietul lui nu e materie brută și amorfă, ci o mare muzică. Monotonia homerică e o formă de poezie. Iar comparațiile, ca să ne întorcem la ele, sînt tocmai în această privință semnuri unei mari și treze conștiințe artistice. Ele apar în textul epic (ca niște arătări de vis pe care le-am vedea cînd și cînd în apele marelui rîu) pentru a tăia răgazuri în asprimea și potențiala monotonie a luptei: o bruscă apariție de imagini de un ordin cu totul diferit, adesea pasnice sau, chiar cînd sînt violente, din lumea cealaltă, a vieții neîncăturate și largi. Mai mult, se poate ușor observa că există un raport direct între gradul de monotonie a textului epic și frecvența comparațiilor. Cîntul 1 al Iliadei, atît de dramatic, de intens și de variat și, în plus, lînsit de naratiuni războinice, abia dacă are cîteva comparații, scurte. În schimb ele apar masiv în cîntul 5, plin de lupte. Considerînd ansamblul Iliadei, se poate vedea (și afirma fără artificii de interpretare) că din totalul comparațiilor dezvoltate mai bine de trei sferturi apar în scene de luptă. Lucrul rămîne adevărat și pentru raportul dintre Iliada și *Odiseea*: aceasta din urmă, cu o acțiune mult mai variată și mai nolicromă, are considerabil mai puține comparații, și acelea mai palide, mai puțin intense decît ale Iliadei. Ecoul comparațiilor din mai asnrul poem apare în chio grăitor în cîntul 22 al *Odiseei*: măcelul petitorilor. Sînt doar șase comparații acolo, dar au, aproape toate, marele stil al Iliadei.

Așadar poetul a simțit, din adîncuri, nevoia să curme vacarmul de bronz al nesfîrșitelor lunte, deschizînd în zidul negru de bazalt ferestre către univers. Nu neapărat un univers domol și lin, dar o lume de priveliști, fie ele și aprige (fiare, incendii, furtuni) dar nerăzboinice, o lume unde între astre și valuri să nu fie care de luptă, coifuri, scuturi și lănci, unde la ruinoarea lor crîncenă să răspundă, învîluind-o o clină, ecouri dintr-o lume deschisă. Popasuri, liniști, însenări. Umbrele grele și mari ale eroilor sînt proiectate peste cer, peste munți și păduri, peste cîmpii și mări, peste privelistile vieții obișnuite și astfel luptătorii, rămași în întinerul lor și mingiați de razele acestora trecătoare, devin, tocmai în clipa de răgaz a încordării noastre, eroi ai unei mult mai mari dureri.

Sau altfel: comparațiile epice sînt ca niște oglinzi masice. E ca și cînd Patroclu (16,3), vîrsînd lacrimi fierbinți, s-ar vedea într-o astfel de oglindă și în loc de Patroclu vîrsînd lacrimi fierbinți ar vedea siroind pe un înalt perete de stîncă ape de izvor întunecate. Iar noi am ști că imaginea aceea atît de diversă este totuși a lui și-a unei clipe trecătoare. Sau ca și cînd atîția luptători cîți se prăbuesc, scrișînd, să scurme cu minile pulberea înșingărată ar vedea în fracțiunea aceea de secundă cum, undeva în alt timp, cade ca el, fremătînd, tăiat din rădăcină, un plon sau un frasin; și-anoi imaginea a doua se desprinde, eliberată: copacul căzut îl iau mestesugarii și-l fac, uscat, obadă de roată sau birnă de corăbie. Cădere și moarte acolo și aici. Aici însă prelungește într-un fapt divers și senin, sanctificat de eternitatea în care există.

Dar mai este ceva. Cine face, atent, inventarul imaginilor din comparații descoperă că ele se organizează într-o lume. Firește acest lucru nu e un act artistic deliberat, ci rezultatul neexplicat al unor forțe care lucrează din adînc. În centrul ideal al poemului se află, cum am mai spus, cîmpia Ilioului, locul patetic al luptei dintre oameni plini de mari patimi și de mari avînturi. Un spațiu unde viața, înflorînd deplin, se prefăce, de-o parte, în umbră vană, de alta, în legendă „pentru oamenii de mai tîrziu”: un fel de glorie aspră, dulce-amară, ceva din tine pe care, intrînd în umbră, îl lasi luminii. Dinlăuntru acestei crîncene și înalte pătimiri, comparațiile aruncă punți după punți către lumea cealaltă, care trăiește mereu, cu reveniri și ritmuri statornice, cu gesturi efemere și absolute, cu asprimi și blîndeți pieritoare și neistovite. Iată pămîntul, cerul și marea, mineralele, plantele și viețuitoarele; viața omenească. Sînt acolo stele și nori, fulgere, neguri și curcubeie, geruri, ploii, nin-

sori și incendii; nisipuri, pulberi, stînci, bolovani tirîți de șuvoaie; frunze și flori, pleavă spulberată, lanuri coapte tălăzuite de vînt, arbori: stejari, frasinii, plopi negri și albi, ulmi, pini, brazi, măsline; sînt viermi, pești, șerpi și delfini, muște și lăcuste, viespi și albine, lebede și cocori, porumbei, gaife, sturzi, ulii și vulturi; trec, dar niciodată la fel, oi, tauri și boi, ciini de stîncă și de vînătoare, măgari, cățiri, cai și armăsari, cerbi, căprioare, lupi, mistreți, pantere, leoparzi, șacali, lei, foarte mulți și foarte frumoși lei. Și oamenii: treierînd, arînd, secerînd, împărțîndu-și ogoare; tăietori de lemne, dulgheri de case și corăbii, zidari, meșteri de securi și de scuturi, ciobani, grădinari, pescari, cufundători în mare; femei care torc, țes, cîntăresc lînă, vopsesc, cu purpură, fildeș, sau care nasc, se gătesc, se ceartă, sînt slabe și fricoase, plîng; sînt și copii, primii copii din poezia lumii noastre: — Apolon dărimă zidul aheilor ca un copil care, pe tîrmul mării, clădește nisipul, apoi, dînd cu piciorul, în joacă, surpă ce-a făcut. — Ahile îl întreabă pe Patroclu de ce plînge ca o fetiță care aleargă pe lingă mama ei, i se agață de poală stingherindu-i mersul, și se uită la ea cu ochii plini de lacrimi, ca s-o ia în brațe. — Cîtă vreme sînt zori și crește ziua sfîntă, săgețile mușcă-ntr-o parte și-n alta și oamenii cad. Dar la vremea cînd, într-o vale de munte, tăietorul de lemne începe să-și pregătească prînzul, cînd brațele lui sînt sătule să taie copacii înalți, cînd osteneala îi intră în suflul și-l cuprinde, aprigă, dorința să mînce, la vremea aceea danăi rup șirurile troiene. — Dar ce ne silește să ne certăm, îi spune Eneas lui Ahile, și să ne ocărîm unul pe altul, stîndu-ne față în față, ca niște femei ieșite din fire pe care vrajba le scoate în mijlocul uliței să se sfădească și care-și spun potop de vorbe, care-adevărăte, care nu, după cum le împinge minia. — La rîndul său îi sări împotriva Ahile, ca leul prădalnic pe care rîvnesc să-l doboare oamenii, un trib întreg adunat; leul întîi își vede de drum, nepăsător, dar cînd unul, vreun tîndr, ager la luptă, adă cu sulița-n el, se face ghem și rinjește cu colți înșpuși, viteazul lui suflul îi mirie-n piept, se bate cu coada-ntr-o parte și-n alta, pe coaste, pe solduri, stîrnindu-se singur la luptă; îi scapdră ochii și, plin de minie, se-aruncă drept înainte, ori să ucidă vreun om, ori să piardă el însuși la prima izbire cu gloată. — Așa cum armăsarul mult stătut în grajd, sătul de orzul teslei, se smulge din căpăstru și se avîntă peste cîmp, zburdînd din copite, dus de învîț să se scalde în rîul cu unde frumoase; falcic, își ține sus capul și-l flutură coama pe umeri. Se știe puternic și-l duc în goană genunchii spre iepe, la știutele pașii; tot așa Paris, scîlipind ca un soare sub arme, rîzînd de bucurie, cobora din Pergamul înalt. — Troienii mergeau, strigîndu-se ca păsările; cum urcă pe fața cerului strigătul cororilor, cînd fug de iarnă și de ploile grele și zboară tipînd spre curgerea Oceanului, ducîndu-le pigmeilor pietre și măcel, ducîndu-le în zori, vrajba cea rea. — Cîte roituri multe și dese de muște rătăcesc prin stîni, în vremea primăverii, cînd vasele sînt pline ochi de lapte, atîția erau și aheii pletosi oprîți în cîmpie. — Cum un om crește un mîslin voinic, într-un loc singuratic și bine udă de izvoare; pîmul acesta frumos, cu bogata cunună mereu legănată de vînturi, se umple de flori albe, dar o scurtă năvală de vișor îl smulge și îl întinde în tîrîna, așa îl ucide pe Euforb Menelau, apoi îl despoaie de arme. — Cum Euros și Notos bat învîrjbit într-o vale de munte, zbuciumînd pădurea adîncă; stejarii, frasinii, cornii înalți și subțiri își bat între ei rămurisul cel lung, cu freamăt puternic și trosnet de crengi sfărîmate; așa se izbeau între ei troienii și aheii. — Precum se năpustesc, vîind, furtuni de vînturi, în ziua cînd pe drumuri praf și mai gros ca orîcînd, și îl înalță-ntr-un vîrtej mare de ceață, așa s-a strîns într-un loc bătălia. — Așa cum din nori se înalță un abur negru cînd, sub puterea căldurii, se stîrnește un vînt de furtună, la fel, sub privirea lui Diomede, Ares de bronz se-nalță împreună cu norii spre cerul cel larg. — Rîurile curg umflate, ogoarele sînt brăzdate și pustiite de multe șuvoale care vin năvalnic din munți și se duc, cu un vaier prelung, să se verse în clocotul mării. — Așa cum, împinsă de vînt, se izbește de tîrm răsurnînd apa mării, val după val; întîi se înalță în larg, apoi, zdrobită cu tunet de mal, se umflă iar și își înalță creasta printre stînci în improșcări de spumă, tot așa, una după alta, fără răgaz, se duc către luptă aheii. — Așa cum se-arată în cer, împrejurul lunii aprinse, stele scînteietoare, cînd eterul este senin și se văd toate piscurile și culmile înalte și vîile; nemărginitul eter s-a desvelit, se văd toate stelele și păstorul se bucură în inima lui; așa de multe focuri troiene ardeau sub Ilion între nave și Xanthos.

Or, lucru vrednic de luat în seamă, acest belșug difuz de imagini, strîns împletit în textul epic, apare într-un loc al Iliadei strîns laolaltă, într-o intenție explicită și sintetică: pe scutul lui Ahile. Scutul acesta este, ca și rezultatul însumat al comparațiilor, o reprezentare pancosmică.

La început făurește pămîntul și cerul și marea, Soarele-n veci călător și luna rotată și plină, Stelele toate, ale cerului zodii și mindra-i cunună. Face și două frumoase cetăți locuite de oameni, Unde se văd niște nunți și chef de nuntași și ospete, Și-unde sub zarea de facile miresele ies din iatacuri...

Scutul e plin de viață omenească: o judecată, un arat, un seceriș, un cules de vie, o turmă atacată de lei, o turmă de oi pascînd într-o vale, o serbare de tineri prinși în horă; totul plin de animație, plin de mișcare, chiar de mișcare în timp, covîrșind cu mult puterile reprezentării plastice. Iar în jur, pe marginea scutului, chenar, marele rîu Ocean, care mărginește întinderea pămîntului, curgînd etern și circular.

Și aici lumea și întîmplările ei răsar, ca un lac calm, în mijlocul luptei. Dar comparațiile stabilesc, pas cu pas, corespondențe, deșteaptă ecouri, leagă cu fire nenumărate actele vieții obișnuite a lumii de actele vieții eroice. Comparațiile sînt un comentariu magic, o muzică înaltă care dublează Iliada epică, transfigurînd-o, sînt o zonă în care bărbăția, minia, căderea și moartea, Ahile, Hector, Sarpedon trăiesc încă o dată ca veșnice vînturi, șuvoaie, păduri și stele, lei, ogoare și valuri.

Petru CREȚIA

Consultații medicale pe calea undelor

Sistemul MED-AID de consultații prin radio, care va permite medicilor aflați în regiuni izolate ale Americii latine să comunice direct cu specialiștii Universității Duke din Carolina de Nord, va putea fi în curând folosit pentru întocmirea electrocardiogramelor.

Sistemul va funcționa în modul următor: pulsațiile cardiace ale unui pacient din America de Sud, transmise prin radio în Statele Unite, vor fi înregistrate pe bandă magnetică și «comunicate» unui ordinator al Universității Duke. Pe baza semnalelor radio, aparatul va fi în măsură să alcătuiască electrocardiograma, care va permite specialiștilor nord-americani să formuleze diagnosticul.

Stația care emite pe unde scurte sub indicativul WB4LK funcționează opt ore pe zi, șapte zile pe săptămână.

Un port etrusc descoperit în Toscana

De curind au fost scoase la lumină pe litoralul toscan, la limita nordică a Mării Mediterane, vestigiile unui port etrusc, situat la cca 250 m de plajă.

Descoperirea acestui port, a cărui existență este atestată de un text latin, prezintă un interes arheologic considerabil. Deși se știa că etruscii au fost navigatori îndemnați, nu se descoperise până acum un port etrusc păstrat în condiții atât de bune.

3.400 km pe banchiză

Patru englezi — W. Herbert, A. Gill, R. Koerner și C. Hedges — în vîrstă de 32—37 ani au întreprins pe jos o călătorie de 3.400 km pe o banchiză din Alaska, la Spitzberg, trecind peste Polul Nord.

Ei au plecat din Point Barrow—Alaska cu patru săni încărcate cu materiale și trase de 40 de cîini și speră să ajungă în arhipelagul Spitzberg în primăvară.

În cursul acestei călătorii deasupra calotei glaciare, cei patru oameni vor înfruntă desigur aceleași greutăți ca celebrii lor predecesori. Dar, spre deosebire de Nansen și de Peary — care a atins cel dintîi Polul Nord în 1909 — ei vor primi lunar ajutoare substanțiale în alimente lansate cu parașutele.

O inscripție rupestră la 4.200 m altitudine

Pe o creastă muntoasă, la cca 200 km sud-vest de Cabul, o misiune franceză a descoperit o importantă inscripție care ar putea fi pe drept cuvînt numită «Piatra din Rosetta» a Afganistanului. Săpată într-un bloc de rocă vulcanică, la o înălțime de 4.215 m, inscripția cuprinde trei texte lungi, din care unul în limba indiană și două în limba iraniană denumită «Kuşan», care se scrie cu caractere eline. Nu s-a realizat încă descifrarea completă a textului. Prezența, lângă inscripția kușană, a unui text indian de o lungime echivalentă îngăduie să se creadă că este vorba de o inscripție bilingvă.

Un muzeu pentru navele vikingilor

Pe malurile fiordului Roskilde, în Danemarca, a fost construit un muzeu care va adăposti cinci corăbii ale vikingilor. Epavele lor au fost pescuite acum cîțiva ani în apele fiordului. Aceste corăbii, numite Drakkar, vechi de o mie de ani conform datării cu carbon 14, au fost dezechipate și scufundate în canal pentru a bloca accesul spre înfloritoare așezare Roskilde, care a devenit mai tirziu capitala medievală a Danemarcei.

Lucrările complexe de uscare și tratare a grinzilor sînt încă în curs. Primul vas, a cărui reconstruire s-a încheiat anul trecut, se compune din 5.000 de piese din lemn de stejar. Lung de 12 metri, vasul este de tipul corăbiilor folosite de Eric cel Roșu și de urmașii săi în cursul expedițiilor în Groenlanda și în America de Nord. Printre cele cinci corăbii figurează și o șalandă asemănătoare cu cele care au participat la cucerirea Angliei și care ne sînt cunoscute din tapireriile de Bayeux.

Un muzeu de același gen ființează de mai mulți ani la Bygdy, în apropiere de Oslo.

Homer îi spunea Callistos, ceea ce înseamnă „Frumoasă”. Cicero — Vesper (Astrul serii) și Lucifer (Purtătorul de lumină). Apoi a fost închinată zeiței iubirii, după cum mărturisește numele sub care o studiază astronomii și o cîntă poeții pe toate meridianele Pămîntului. Această succesiune de metafore este însă departe de a corespunde imaginii pentru care optează specialiștii.

E adevărat că știința poartă de multă vreme un război surd cu planeta a cărei strălucire o întrec doar Soarele și Luna. Un război în care victoria a început să se contureze abia de curind. Pentru că Venus, apropiindu-se cel mai mult de noi (numai 40.000.000 de kilometri, față de 55.000.000 de kilometri, în cazul marilor opoziții Pămînt-Martă), ne-a rămas mai necunoscută decît planetele situate la miliarde de kilometri. Oricare ar fi fost dimensiunile aparatului optic folosit, calitatea obiectivelor și a filtrelor, ochiul omenesc n-a izbutit să vadă prin vălul dens și perpetuu de nori, impenetrabil chiar și pentru radiațiile infraroșii. Zădărnica s-a dovedit în această privință și tentativa lui Charles B. Moore care, în noiembrie 1959, a efectuat observații telescopice dintr-un balon stratosferic, aflat la o înălțime de 26.750 metri.

Apariția radarului a oferit astronomilor un avantaj important, îngăduindu-le să palpeze de la distanță suprafața planetei și să obțină astfel rezultate uneori surprinzătoare. Se credea, astfel, că relieful venusian este lipsit de accidente notabile, ceea ce punea sub semnul întrebării teoriile curente privind evoluția planetelor, în general, și a Pămîntului, în special. Or, în 1966, cercetătorul american dr. Richard Goldstein declara: „Sondajele radar pe care le-am efectuat în luna ianuarie ne-au relevat existența unui anumit relief. Este posibil, dacă nu încă foarte probabil, ca pe Venus să existe lanțuri muntoase”. După doi ani, făcînd bilanțul observațiilor întreprinse cu radiotelescopul de la Arecibo, dr. Thomas Gold, directorul centrului de cercetări radiofizice de la Universitatea Cornell, arăta că emisfera nordică a planetei e foarte muntoasă. Se spulbera astfel și ipoteza lui D. Menzel și F. Whipple, potrivit căreia Venus ar fi fost acoperită de un ocean continuu...

Dar avantajul hotărîtor în suita de eforturi avînd drept scop descifrarea enigmelor venusiene l-a constituit lansarea stațiilor automate, culminînd cu coborîrea lină pe suprafața planetei a vehiculului interplanetar sovietic „Venus-4”. Cu această prilej, o seamă de alte cunoștințe tradiționale au fost infirmate sau revizuite în mod substanțial. S-a constatat, de pildă, lipsa unui cîmp magnetic, contrar opiniei larg răspîndite că toate planetele au asemenea cîmpuri. „Venus-4”, ca și, mai apoi, stația americană „Mariner-V” care a înconjurat planeta, n-au înfrînt nici centuri de radiații. Datele transmise de cele două stații coincid și în privința absenței azotului, ceea ce i-a intrigat în cel mai înalt grad pe astronomi. „Noi credeam că toate planetele sistemului solar conțin azot în atmosfera lor, a recunoscut Carl Sagan, de la Universitatea Harvard. Sintem convinși și acum că atmosfera terestră primitivă era foarte bogată în azot. Dar informațiile recente, referitoare la Venus, ne obligă să admitem că nu am înțeles încă originea azotului pe propria noastră planetă”.

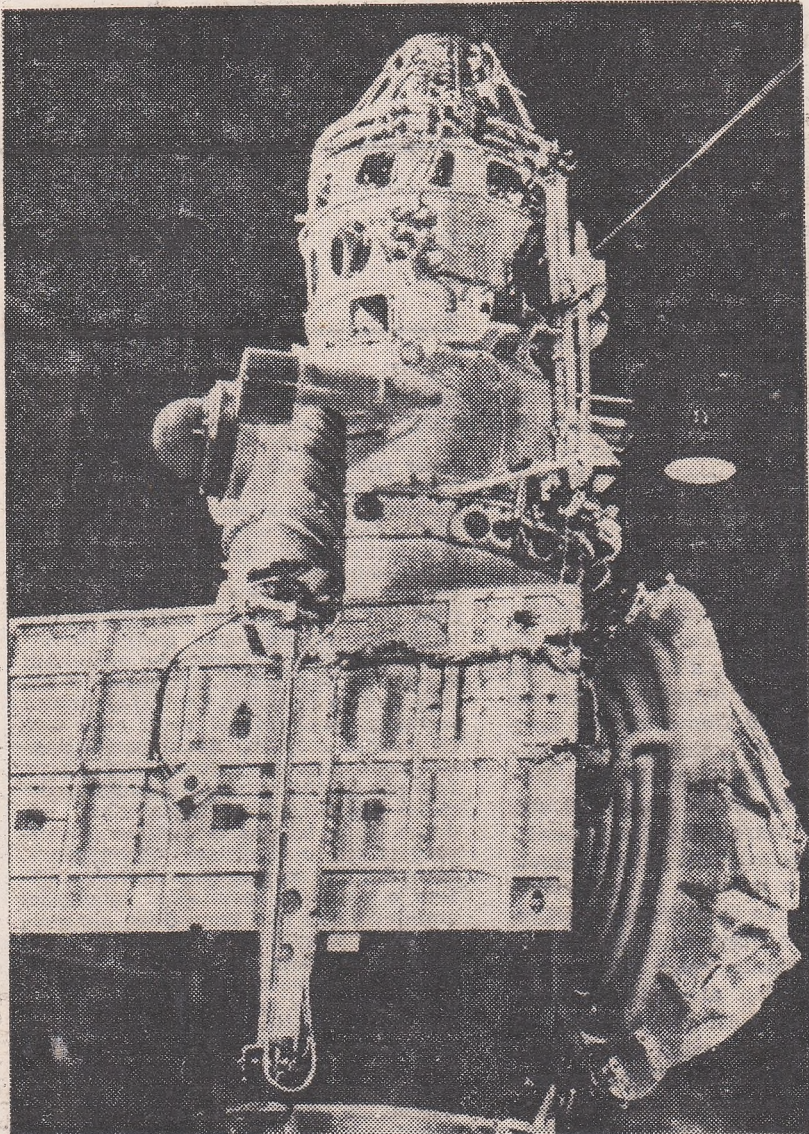
Din păcate, înregistrările aparatelor de pe „Venus-4” nu sînt îmbucurătoare în ceea ce privește problema existenței unei vieți venusiene: o temperatură de 125°C la ecuator, o atmosferă conținînd peste 90% bioxid de carbon și o presiune atmosferică de circa 20 de ori mai mare ca pe Terra. S-ar părea că, în asemenea condiții, viața este cu totul exclusă. Oamenii de știință înclină, însă, către concluzii mai puțin categorice. Cercetătorul Nikolai Krasilnikov, de pildă, ne atrage atenția că anumiți microbi terestri rezistă pînă la 130°C, iar unele bacterii suportă pînă la 100 de atmosfere. Caracterizînd planeta drept „un pustiu fierbinte de piatră”, academicianul Vinogradov nu exclude posibilitatea

prezenței unor substanțe organice, cum ar fi compușii organici ai amoniacului.

Foarte ingenioasă este ipoteza lui Carl Sagan, care presupune că viața s-ar putea concentra în zona situată imediat sub norii venusieni, fiind reprezentată prin microorganisme foarte ușoare, „plutînd” continuu în me-

chiar mai mult. Iar în regiunile tranzitorii, ar putea exista temperaturi moderate, îngăduind chiar apariția unor ființe mai evolute.

În toate aceste ipoteze, este evidentă tentativa de a demonstra posibilitatea existenței pe Venus a unor condiții de viață asemănătoare celor terestre. Sînt însă oare aceste

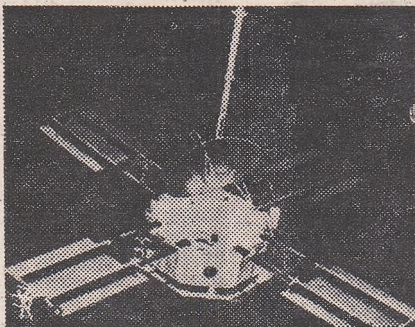


VENUS 4

diul gazos. Întrebarea firească este dacă procentul covîrșitor de bioxid de carbon din acest mediu îngăduie prezența vreunei forme de viață. Dar dr. Willard Libby, laureat al Premiului Nobel, a demonstrat recent că algele pot trăi chiar într-o atmosferă conținînd 100% bioxid de carbon. Chlorella vulgaris s-a dezvoltat în aceste condiții timp de două luni, deci o perioadă egală cu aceea a unei zile venusiene.

Ce se întîmplă însă cu formele mai evolute ale vieții?

Încă în anul 1966, cercetătorii americani William Plummer și John Strong, de la Universitatea „John Hopkins”, susțineau că pe Venus e-



MARINER 5

xistă zone întinse unde „temperatura este cu totul accesibilă omului”. La rîndul său, dr. Libby consideră că temperaturile foarte ridicate ar putea fi specifice doar centurii ecuatoriale, descrescînd spre poli planetei, care ar fi acoperite de gheață, groasă de 5 kilometri sau

condiții singurele în stare să asigure procesul de apariție și dezvoltare a proceselor vitale?... E adevărat că, la valorile maxime ale temperaturii venusiene, albuminele de tip terestru ar fi distruse. Dar oamenii de știință nu exclud, cel puțin teoretic, existența unor forme de viață a căror bază chimică să o formeze nu carbonul, ci fosforul, seleniul, siliciul. La asta se gîndea, probabil Mstislav Keldiș, președintele Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, spunînd: „Dacă pe Venus există viață, ea nu seamănă cu cea de pe Pămînt”.

...Cu ani în urmă, pe ecranele noastre a fost prezentat filmul lui Pavel Klusanțev, Planeta furtunilor. Eroii lui, primii exploratori ai lui Venus, descopereau o lume frămîntată de convulsii eruptive și cutremure, bîntuită de miasme nocive, cu o faună și o floră de tipul celor existente pe Pămînt în mezozoic. E greu de crezut că temerarii cosmonauți dintr-un viitor nu prea îndepărtat se vor afla în fața unui asemenea tablou. „Dar cine poate să afirme că sîntem puși la adăpost de surprize?” ripostează academicianul M. Șemiakin. „Marele lor maestru, Natura, ni le-a servit nu o dată. Și, dacă e vorba de surprize, planetele încă misterioase ni le pot oferi cu prisosință”.

Să sperăm că stațiile automate interplanetare sovietice „Venus-5” și „Venus-6”, care au pornit recent în croaziera lor de 250.000.000 de kilometri, vor răspunde multora dintre nedumeririle noastre, coborînd lin, la mijlocul lunii mai, pe suprafața strălucitorului Luceafăr.

Ion HOBANA

cronica

Claude Lelouch va întreprinde, în cursul acestui an, o călătorie în jurul lumii, în cursul căreia va realiza două filme ale căror titluri provizorii sînt: „Încă o poveste de dragoste” cu Marcello Mastroianni și Annie Girardot și „Singuri în jurul lumii” cu Simone Signoret, Jean Claude Brialy și o fină actriță care nu a fost încă desemnată.

După o povestire a lui Joseph Kessel — un fel de cronică a rezistenței franceze a cărei figură centrală este un inginer de poduri și soarele (rol interpretat de Lino Ventura) — Jean Pierre Melville (realizatorul filmului „Samurain”) va încerca curînd turnarea filmului „Armata umbrelor”.

Michel Simon va încarna un gentilom rasat, amestecat în conflicte imaginare și executat pentru o crimă pe care nu a comis-o, în filmul „Les Aristocrates”, după romanul lui Henri Viard (un fel de parodie a lui Don Quixote). Alături de Michel Simon, Georges Geret va fi un Sancho Panza, om de afaceri veritabil și genial rău al gentilomului.

François Reichenbach („Mexico, Mexico”) va turna o comedie muzicală care va fi un „happening”, deoarece se va improviza, în întregime, în fața camerelor de luat vederi. Autorul acestei comedii, Michel Polnareff, scrie de asemenea muzica filmului „Croaziera”, primul film de ficțiune pe care îl realizează Reichenbach. Anul, declară regizorul, mi-ar place să dau o urmare filmului „L’Amerique insolite”, care se va numi „America îndrăgostită”.

„Văduva de aur” este noul film de desene animate în strip-tease al lui Michel Audiard, a cărui turnare va începe în luna februarie cu Michele Mercier și Claude Riche. Acest film narază istoria unei tinere femei de curînd măritată, care devine moștenitoarea unui unchi din America, cu condiția precisă să fie... văduvă. Prima parte a filmului va consta în demonstrarea modului prin care poți uci de bărbatul pe care îl iubești, iar a doua va încerca să explice metodele prin care poți evita să fii asasinat. Regizorul face apel la numeroase desene animate care-l ajută să-și definească personajele. În plus, la fiecare sfert de oră, vor fi citite secvențe de strip-tease, anunțate prin subtitluri, care vor semnala, în acest fel, persoanelor neinteresate de restul filmului, apariția scenelor pentru care au venit la cinema. Michele Mercier nu va avea un rol în genul celui din „Marchiza ingerilor” și deși va fi deseori dezbrăcată, va purta mereu o lărmă enormă. Gag-ul va fi împins pînă la limitele posibile și folosirea pancartelor și anunțurilor vor sublinia cu răutăți intrigă.



DANY CARREL în „Delphine”

O noapte la operă

În primii ani ai sonorului, „Pesmeți de animale”, „Nuca de cocos” și „O noapte la operă” au făcut din Groucho, Chico și Harpo eroii unei noi mitologii bufone. Desigur, filmele fraților Marx stau în prelungirea slapstickului, care își găsisese în Sennett, în Charlot și Malec întruchiparea fabuloasă la care va aspira întreaga istorie a comediei cinematografice. Groucho, Chico și Harpo sînt, întocmai ca ilustrații lor înaintași, măști. Charlot fusese vagabondul tragi-comic, Harold Lloyd fusese „americanul mijlociu”, Keaton — saturnianul, Langdon — lunarul. Cei trei Marx alcătuiesc o trinitate pitorească în care Groucho e caricatura omului de afaceri, american descurcătoreț, abil, cu mult aplomb, în care Chico aduce o anume notă de sentimentalitate meridională și de lirism, în care Harpo — pur erou burlesc — întrunește candoarea copilului, violența nebunului, cruzimea fantezistă a răzbunătorului. Cu o expresie zăpăcită, mut, (muțenia aceasta e o admirabilă tehnică comică și, poate, un omagiu adus epocii de aur), Harpo e stăpînit în permanență de instinctul agresivității, de o adevărată voluptate a distrugerilor, și prezența lui naște spontan catastrofa comică, împingînd filmul într-un lung delir extravagant, amintindu-ne comicul nonsensului practicat de Jean Durand, de André Deed, prevestind demența înveselitoare a lui Jerry Lewis. Comedia a regăsit vechiul și marele privilegiu de a se mișca cu o libertate deplină, de a crea incongruențe poetice, de a transmuta firesc realitatea în miraculos, în fantastic. Frații Marx pot să mănînce un telefon, să scoată din buzunar o lampă de sudat gata aprinsă, să toarne lapte într-o ceașcă dintr-o mînă goală; limba lui Harpo se metamorfozează neașteptat într-o serpentină, cravata poate deveni sandwich. Cum se vede, procedeele comice sînt și ele îndatorate comediei burlești, există o preferință pentru comicul obiectelor, pentru avalanșa de distrugeri, pentru dezvoltarea în lanț a gagului și în cele mai bune filme ale lor — „Supă de rață”, „O afacere îndoielnică” — frații Marx arată o putere de invenție comică ieșită din comun, o vervă diabolică. Dar acest cinematograf nu e un epigon, o pastişă a modelelor din anii '15. Cum bine s-a spus, frații Marx sar mult dincolo de marginile absurdului.

lui, ducînd la desăvîrșire un stil care ține în același timp de farsa populară, de clownerie și de opera bufă. „Supă de rață” e o inextricabilă țesătură de gaguri vizuale și sonore, de efecte comice scoase din împletirea zgomotelor, ariilor și a dialogurilor. Invenția capitală a fraților Marx trebuie căutată aici, și de ea își va aduce aminte un Tati.

Evocînd un Ev Mediu neguros, amestec înfricoșător de superstiții și atrocități, Vlaci nu face nici o clipă operă de reconstituire arheologică. **Valea albinelor** poate fi citit ca o parabolă despre puterea tiranică și inumanitatea dogmatismului. Fanatismul orb pe care se bazează forța ordinului călugăresc căruia îi aparține eroul, strivește brutal libertatea lăuntrică a omului, alterează umanitatea lui, distruge valorile morale cele mai înalte și fuga lui Ondrej din minăstirea-temniță este gestul simbolic al răzvrătirii împotriva opresiunii spirituale, al căutării înfrigorate a independenței de spirit. Ondrej figurează instinctul nealterat al vieții care face cu puțință evadarea din imperiul dogmelor în timp ce Armin vrea „ca pe fața pămîntului să rămînă doar ingerii” și își propovăduiește filozofia cu ardore, cu o tragică sinceritate și convingere, cu o ferocitate inconștientă. Mentalitățile se ciocnesc violent, antiteza e patetică, acuitatea meditației amintește cele mai bune filme ale noului cinematograf ceh. Regizorul știe, înainte de toate, să păstreze intactă tensiunea dezbaterii și întreg filmul e o argumentație strînsă, articulată riguros. Stilistic, **Valea albinelor** pare opera unui geometru. Vlaci și-a construit filmul pe o rețea subtilă de corespondențe simbolice, pe simetrii secrete. Clastrării în minăstire, penitențelor și autoflagelărilor, li se contrapun gesturile vieții adevărate, bucuriile măruntă și omenești — spălătul la fîntînă, vînătoarea, mersul la prisacă. Spațiului închis al minăstirii — cîmpia vastă, cu ierburi bogate, zidurilor sumbre și inerte — exultanța naturii. Cîntecelor liturgice, solemne și glaciale ca în „Nevski” al lui Eisenstein, le corespund ritmurile pline de vitalitate ale cîntecelor populare de la Curtea patriarhală. Chiar și detaliile infinitesimale sînt puse în simetrie și gestului îmbrăcării zalelor îi răspunde acela, tulburător, al cufundării obrazului în cămașa țărănească de acasă. Un leit-motiv domină

„O noapte la operă”, prezentat la televiziune, anunță monotonia și oboseala ultimelor lor încercări, filme cu o intrigă convențională, cu o mulțime de numere muzicale și coregrafice, hibride, dezechilibrate, apropiindu-se mai degrabă de musical, fără acea matematică a ritmurilor de altă dată. Există însă cîteva pasaje caracteristice pentru stilul începuturilor, care se pot cita ca pagini de antologie: secvența de pe transatlantic, construită pe suspense comic, o goană-urmărire frenetică într-un apartament, imaginată parcă de Mac Sennett, finalul, cu gaguri în cascadă.

Valea albinelor

Întregul film — simbolul apei. Înainte de a primi inițierea, adolescentul sortit călugăriei se scaldă în mare, spațiu al libertății, cu mișcări de ritual; simbolul reapare în momentul-cheie al revenirii în casa părintească, decupat cu o savantă lentoare, cînd eroul se spală la fîntînă încercînd parcă o voluptate erotică; în final, Ondrej se va întoarce cu sufletul tulburat pe țărmul mării, — locul prieteniei sacrificate. E, aici, o reminiscență a caligrafismului din „Porumbelul alb”, ca și un anume gust pentru stilizare, vădit în tratarea coloanei sonore — o melopee a rugăciunilor, de o mare forță evocatoare — în plastica imaginii, cu compoziții inspirate din „Maica Ioana a Ingerilor” al lui Kawalerowicz. Se vede bine, Vlaci aspiră la expresia rară.

George LITTEA



Cadru din filmul „Valea albinelor”

Carențele filmului

În limitele unui text publicistic e greu să descrii și să explici amănunțit carențele de care dă dovadă cinematografia noastră. De altfel, cele mai multe sînt hipercunoscute, unele dintre ele chiar recunoscute deschis, altele evocate cu prudență și subtilitate: absența calificării cadrelor, care se face simțită încă la multe nivele. practicile birocratice și încetinilele administrative, spiritul de coterie care minează relațiile între oamenii de brînsă, proasta manipulare și investire a fondurilor, lipsa sau raritatea anumitor materiale și aparate, incapacitatea unor funcționari a căror răspundere nu e mică, frecvența unei gândiri inhibitive dogmatice, raritatea oamenilor care se dedică filmului exclusiv din pasiune pură. Din toate aceste motive, cinematograful dă produse deseori nevădabile pe ambele piețe, cea internă și cea externă. Există regizori care ratează film după film, la prețuri care indignează (clasicul exemplu al lui Francisc Munteanu), sau regizori a căror vină seacă tot mai evident, ceea ce nu-i oprește să activeze mai departe, uneori într-un mod impudic.

Avem prea puține săli de cinematograf și ne e imposibil să înțelegem de ce nu se deschid săli noi (succesul lor comercial ar fi sigur). Avem o singură sală de cinematecă (ne-ar trebui poate vreo zece). Avem o singură sală de cinematograf de cseu, care nici măcar nu e un veritabil cinematograf de eseu, el nedifuzînd lucrări cu caracter de investigație, produse ale avangardei cinematografice, ultime noutăți, exprimări dintre cele mai recente ale cutărei sau cutărei doctrine cinematografice, ci filme artistice pro-

priu-zise, cele mai multe vechi și celebre, premiate la mari festivaluri, neaduse pe ecrane la timpul lor, nu se știe de ce și nici măcar acum difuzate în proporția corespunzătoare. Pe ecranele noastre nu rulează de loc (sau rulează puțin și periferic) mari filme vechi și noi, care nu sînt nici scumpe, nici insidioase, și despre care (ironie) presa scrie pe larg; motivele pentru care nu sînt achiziționate asemenea filme sînt imposibil de dedus. Se notează cu trei puncte în „Informația” filme ca „Haiducii” și „Dacia” (oare cîte puncte merită atunci „Fragii sălbatici”?). În ciuda eforturilor nobile ale criticii cinematografice, care, în îngrata poziție a lipsei de instrumentație (e totuși un gen critic care se exprimă într-o convenție străină, aparținînd altei arte: cea literară) și a lipsei de repere cu care să-și convingă lectorii duce cu curaj o bătălie pînă acum pierdută.

De toate acestea e desigur vinovat și sacrosanctul I.A.T.C., care, utilat mizer, nici măcar nu ia luminoasă atitudine pe care ar putea s-o ia în problema teoretică a filmului (subiecte, scenarii, orientări, idei, maniere, într-un cuvînt, delimitarea binelui de rău). Pe cît se pare, aici domnește o bună parte din atmosfera retrogradă și provincială care amenință filmul nostru, și deocamdată nu se văd semnele de renaștere ale acestui mediu prea conformist și rutinat. Dar tocmai aici, unde sînt formați viitorii cineasți, lupta împotriva comediei neconvingătoare sau a austerității care dezgustă toate generațiile, împotriva fantoselor și falsurilor, ar trebui să fie mai necruțătoare. Tocmai aici, unde se nasc încă atîtea filme fără idei, fără adevăruri fierbinți, fără poezie, fără dragoste, fără spectaculozitate. Toate frustrînd un biet public condamnat să înghită orice.

Cum e posibil să nu li se dea tinerilor cineasți aparate cu care să facă filme spontane și ieftine, sincere și directe, noi în manieră și capabile să formeze școala națională, filmele de care avem nevoie? De ce acest refuz de a lăsa să rodească singurele speranțe pe care le găsim deocamdată cînd privim în jurul nostru?

Petru POPESCU

O dramatizare „enigmatică“

„ENIGMA OTILIEI“

la Teatrul Național

Bîntuie de la o vreme moda dramatizărilor și ecranizărilor, și nu fără oarecare succes. Se pare că reușita se datorește mai mult arhetipului — de obicei epic — care este întotdeauna o operă de largă circulație; totuși o parte din lauri se „transferă“ firește și asupra autorului „adaptării“ respective. Deși elementara bunăcredință îi cere criticului să nu pornească în aprecierea unei opere de la prejudecăți (în ultimele săptămîni pe ecrane a rulat chiar o astfel de „adaptare“ mai mult decît reușită — este vorba despre „Becket“) există totuși un viciu de principiu al genului. Nu se pot închipui conținuturi „călătore“ ce se pretează la forme diferite. O întreprindere de acest fel înseamnă întotdeauna o sfîrșimare a structurii (relația între planul conținutului și planul expresiei) adică o trădare a autorului respectiv. Ce mai rămîne din genul epic al lui Tolstoi (a cărui reușită dramatică în „Puterea întinericului“ este cu totul mediocră) în cazul unei versiuni scenice după „Război și pace“? Pe de altă parte, cum aportul „dramaturgului“ este minim, ca inventar, din moment ce acesta preia o intrigă deja existentă, coeficientul de gratuitate al întreprinderii este maxim.

Din alt punct de vedere, logic vorbind, față de un text dramatic propriu-zis, spectacolul se constituie ca un metalimbaj de un tip special, regizorului cerîndu-l-se calități exegetice nu substanțial diferite de cele ale criticului literar. Or, în cazul unei dramatizări, calitatea de metalimbaj, față de textul de bază, are o versiune scenică; regizorului nu-i rămîne altceva decît să interpreteze interpretarea. Firește că impasul logic este depășit atunci cînd talentul și entuziasmul ținînd, repet, esențialmente, de spiritul critic intră în joc și cînd autorul spectacolului, de preferință aceeași persoană cu autorul adaptării, face corp comun cu opera prelucrată.

Această — mult prea lungă, poate — reflecție ne-a fost prilejuită de vizionarea spectacolului „Enigma Otiliei“ semnat de Iosif Bîta (dramatizare) și Ion Cojar (regie).

Impresia predominantă pe care o lasă textul este aceea că aportul „original“ al lui Iosif Bîta a fost de domeniul foarfecilor, nu al condeiului. Colajul nu este lipsit de unele abilități, ca aceea de a suprima plecarea lui Felix și a Otiliei la moșia lui Pascalopol, păstrîndu-se o singură „evaziune“ a Otiliei (precedată însă de acel ridicol joc de-a baba-oarba), sau „dialogul“ dintre cei doi tineri după întoarcerea fetei de la Paris, cînd, logicismului pozitiv și candid al lui Felix, Otilia îi replică, subtilă și irațională, cu acorduri la pian. Textura rămîne totuși incoerentă, părăsind multe piste, după simpla lor enunțare: „legănatul“ lui Titu Tulea (episodul are, în roman, autentice valențe comice) este expeditat printr-o sumară explicație verbală ce nu se reține. La fel plutește în vag „idila“ Titu-Georgeta.

Iosif Bîta și Ion Cojar par să fi luat ad litteram pledoaria călinesciană pentru „schematismul“ clasic. Din oglinda poliédrică a romanului n-a rămas decît anecdotică sentimentală și eventual, în plan cu totul secundar, avaria lui moș Costache.

Despre acesta din urmă, Pompiliu Constantinescu spunea: „Cît de puerilă și de romantică, de exterioară este avaria lui Hagi-Tudose al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru din romanul d-lui Călinescu“ (citez din programul de sală în care, cu totul inabil, a fost reproduc articolul criticului). Or, cu toate eforturile lui Ion Fintesteanu, în piesă apare un avar la Delavrancea.

Nimic din fascinația „pasiunii crepusculare“ (P. Constantinescu) a lui Pascalopol. Se insistă mai ales asupra laturii „paterne“ a acestuia. Geo Barton creează un tutore voluntar, ușor pervers, rigid și solemn (conversația cu Felix după întoarcerea de la Paris), care declamă pe un ton patetic replici ca acestea: „Întotdeauna am spus că ești o fată talentată“.

Clanul Tulea și Rațiu (Aglaiă — Maria Voluntaru; Aurica — Raluca Zamfirescu; Titu — Gh. Popovici-Poenaru; Stănică — Dem. Rădulescu; Olimpia — Cristina Bugaeu) execută un „balet“ ridicol cu un puternic iz de bilci și mahala. La căpătîiul lui Costache, lovit de dambă, apar în corpore, în sir indian, punîndu-l pe Titu să-i cînte... Marseillaise-a la vioră, Aurica plînge cu sughițuri: „Așa mă apucă cîteodată cînd aud muzică bună“, menajul Olimpia-Stănică își rezolvă pugilistic, într-un local, diferendele de familie, etc. Din rapacitatea de poli-pier monstruos a acestui personaj colectiv (în roman) nu rămîne decît o caricatură jalnică și inutil sarjată.

Figură bună face doar generalul Păsărescu (Nicolae Brancomir), în postura sa de „gaga“ simpatic și „om de lume“.

Cu totul neconvîgător este mai ales cuplul central Felix-Otilia.

Nimic din mobilurile care motivează personajul călinescian. Dorința de a face carieră se împotmolește în stadiul verbal, enunțată numai. Felix (Traian Stănescu) apare ca un puber inabil erotic, patetic și pisălog. Rigiditatea lui, care în roman era reacția unei moralități contrariate, apare în piesă ca simplu teribilism și bătădărie adolescentină. Cînd tînărul refuză dăruirea Otiliei, el rostește replica ingenuncheat într-o poză de erou hugolian.

În concepția lui Călinescu, Otilia era o personificare a aceluia „ewige weiblich“ și un flaubertian alter-ego al autorului, un reflex feminin al acestuia. În dramatizarea lui Iosif Bîta, „enigma“ se rarefiază pînă la dispariție. Feminitatea cuceritoare și indecisă se transformă într-o ștrengărie frivolă. Valeria Seciu intrupează o ingenuă zvirturatică ce acompaniază la pian certurile familiei Tulea sau furtul banilor lui Costache și lungeste „visător“ vocalele („Te iubească!“) stîrnind delicioase sălii. Din cînd în cînd își reamintește că trebuie să fie „subtilă“ și atunci teoretizează: „sărutul nu trebuie să aibă rapacitatea asta alimentară“... cocoțată pe un scaun.

Un cuvînt bun se poate spune totuși, la sfîrșit, despre decorurile Adrianei Leonescu. „Lectura“ plastică a textului este mult deasupra celei dramatice sau regizorale. Casa din strada Antim are o pregnantă, o viață proprie și pe scenă. Scenografia a intuit esența aceluia „fin de siècle“ care trăiește în barocul provincial și decrepit al casei „unde nu stă nimeni“ și știe să comunice această întuiție prin coloanele asimetrice și coșcovițe, ce străpung radicalar podeaua, ca niște arbori mincâși de scorburile abia ascunse de scoarță.

Victor IVANOVICI

teatru

De vorbă cu

ION COJAR

despre „Enigma Otiliei“ și dramatizări

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră primul contact cu dramatizarea făcută de Iosif Bîta după romanul lui Călinescu?

— Un foarte bun pretext pentru un spectacol. Nu am considerat însă această dramatizare ca definitivă. Am raportat-o la roman, considerînd ca obligatoriu din partea mea — atît pentru nivelul la care m-am străduit să gîndesc spectacolul, cît și pentru respectul datorat lui Călinescu — să nu ocolesc dificultățile unei astfel de confruntări, indiferent de timpul afectat acestei operații.

— Care ar fi meritul esențial al acestei dramatizări, și ce v-a impus el?

— Felul în care au fost evitate șabloanele abundente în asemenea întreprinderi. În consecință am căutat să folosesc cît mai mult virtuțile acestei forme foarte scenice a Enigmei Otiliei. Mi-am propus ocolirea unei atitudinii obiectiviste față de roman, atitudine ce ar fi dus la enunțarea evenimentelor prin intermediul cortinei scrise, povestitorului; să urmăresc destinele personajelor importante ale romanului nu prin componentele anecdotice, cronologice, ci prin păstrarea unei modalități de expresie specifice romanului lui Călinescu. Considerînd, deci, că acest spectacol trebuie să-l reprezinte în primul și în ultimul rînd pe Călinescu am confruntat împreună cu Florin Nicolau, la modul cel mai sever, dramatizarea cu romanul. De aici s-a născut și dorința mea de a da spectacolului un stil clasic, pe alocuri subliniat printr-o modalitate realistă, care să corespundă caracterului general al preocupărilor lui Călinescu în acest roman balzacian.

— Deci?

— Am încercat să scot în relief felul în care Călinescu a preluat ideea „Comediei umane“, dîndu-ne în romanul său acea galerie de tipuri ale societății românești de la începutul secolului. Am renunțat la orice preocupare pentru elementul așa zis modern teatral sau mondenitate teatrală. Aspectul primordial al temei mele a fost, deci, analiza straturilor intime ale mecanismului omenesc. Am căutat să găsesc echivalente scenice pentru mijloacele folosite în roman și bucuria mea, poate cea mai mare legată de acest spectacol, a fost aceea că mulți confrăți au subliniat felul în care am reușit să dau spectacolului acel parfum al romantismului. Sînt convins, firește, că realizarea unor scene, roluri, este încă deschisă discuțiilor.

— Ce ne puteți spune despre „poziția“ atribuită dramatizării, în contextul literar-teatral?

— Este greu de a împăca opinii atît de diverse cum sînt cele exprimate despre oportunitatea sau inoportunitatea dramatizărilor. Nu vîd, însă, de ce ar fi un sacrilegiu să utilizăm materialul de viață existent în prozele de primă mînă mai ales în cazul cînd o dramaturgie, cum este cea a noastră, este săracă. Mă alătur celor spuse de Matei Călinescu chiar în revista dumneavoastră în legătură cu posibilitatea montării scenice a unora dintre „Dialogurile“ lui Platon. Teatrul „Bulandra“ a demonstrat cu „Nepotul lui Rameau“, legalitatea, acoperirea artistică a unor astfel de spectacole. Putem folosi orice material literar, în teatru, care constituie într-o măsură îndestulătoare pretextul, motivul unui spectacol. Ar fi naiv însă, dacă am crede că toate încercările de acest fel sînt sortite succesului.

— Dramatizarea capătă drepturi de text literar cu circulație și statut identic tuturor celorlalte forme de literatură. Credeți că este justificat acest drept de cetate?

— Nu, nu și nu! O dramatizare nu trebuie să aibă circulație. Trebuie să rămînă ceea ce este, textul de spectacol pe care lucrează regizorul spectacolului respectiv în colaborare cu cel care efectuează prima formă a dramatizării. Spun prima formă, fiindcă în timpul elaborării spectacolului intervin nenumărate modificări. Se scot scene, replici, momente în favoarea altora, considerate mai potrivite, ajungîndu-se ca în final dramatizarea să reprezinte colaborarea regizorului cu autorul textului inițial al dramatizării. Așadar, textul, forma lui finală, nu poate reprezenta decît acel spectacol, modalitatea artistică în care a fost gîndit acel spectacol și numai el. Folosind acest text alt regizor folosește de fapt o muncă de gîndire și creație ce nu-i aparține. Finalul „Enigmei Otiliei“, mă refer bineînțeles la spectacolul nostru, s-a născut cu cîteva zile înaintea premierei. El, textul respectiv al acestui final, nu poate reprezenta decît munca noastră, a celor care au realizat acest spectacol.

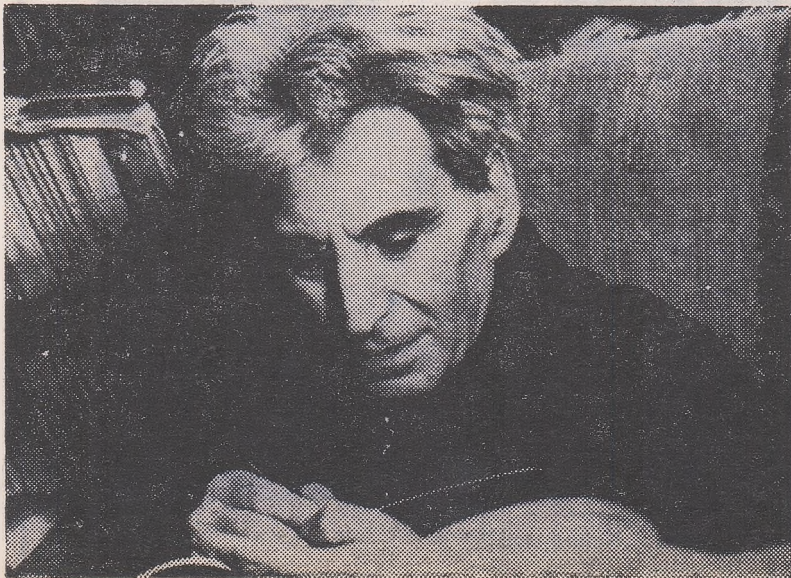
— Pentru cazul în care autorul dramatizării este și autorul romanului dramatizat sau atunci cînd același regizor ar pune în scenă aceeași dramatizare a doua oară, lucrurile rămîn la fel? Adică poziția dumneavoastră este aceeași?

— Bineînțeles. Rebreanu rămîne pentru romanul „Ion“ și nu pentru o eventuală dramatizare după această proză, efectuată tot de el. Eu dacă pun în scenă „Enigma Otiliei“, la alt teatru, nu pot păstra decît schema generală, modalitatea de a cuprinde într-o formă teatrală un roman. În rest totul ar fi altceva, deci și textul dramatizării ar suferi noi modificări. Ar trebui să renunț și la decorul excelent, atît de puternic aluziv, al Adrianei Leonescu.

— Care sînt nemulțumirile dumneavoastră legate de spectacolul cu „Enigma Otiliei“?

— Au existat aceste nemulțumiri, profesionale, estetice, morale. S-au ivit mai ales atunci cînd descopeream imposibilitatea de a aduce pe scenă momente de o majoră semnificație în roman dar nerealizabile scenic. De-abia în asemenea întreprinderi deosebite simți amara tiranie a limitelor artei căreia te-ai dedicat.

Dorin TUDORAN



ARLECHIN

G. CĂLINESCU DESPRE TEATRU

Un model admirabil de armonie plastică, de desfurare a grupurilor scenice de dozare și orchestrare a rețetelor, de folosire inteligentă a elementelor dublate și triplate este „Vlaicu Vodă“. Nici o mîncare, nici un amuzament. Grupul de boieri și țărani simbolizînd țara sînt majestuoase.

*

Ștefan Vodă, prin ideea pe care o exprimă, vorbește mai tare decît oamenii comuni. Bătrîn și în luptă cu moartea, și totodată disimulat, își trage cuvintele din memorie mai sonor sau mai „in petto“ mereu majestuos și hohotitor ca orga, căci el își spune în piesă testamentul său, pe marginea gropii. E mîndru, poruncește în gemete și reprimă serîșnirea.

*

Expresionismul în teatru, ca și suprarealismul francez în poezie: o încercare de a evada din realitatea rezultată din percepție, spre a urca spre ceea ce se pretinde a fi esențele.

Suprarealiștii bergsonieni se refugiază în presupusul flux vital constituit de vis, profesînd deci onirismul și, în ultimă analiză, iraționalismul. Expresionismul, indiferent de aspectele particulare ale dramaturgiei lor, foarte diverse, fugină de naturalism și de raționalism, au ambiția de a se ridica la „idei“, adică la categorii. Teatrul lor este foarte abstract, geografic și viitorist și, din această pricină, cum recunoștea și Werner Mahorholz (Deutsche Literatur der Gegenwart), eminentemente plecticos. Din cauza abstracției și a tipizării excesive, personajele teatrului expresionist nu răsufliă omeneste. Un teatru abstract, chiar cînd are veleitatea de a fi ideologic, rămîne un joc rece fără priză asupra noastră, și ca atare o producție gratuită.

*

Electra reprezintă în tragedia greacă tema cea mai shakespeariană. Eschil în Choeforele e mai analitic modern, acoperînd cu ceață londoneză spasmiile conștiinței. Sofocle expediază subiectul sumar și brutal, propunînd fără să-și dea seama și cu mare claritate un caz de clinică.

Cum un actor re trăiește pe altul în relații de timp, anecdote, esența îi scapă sau cel puțin n-o poate prinde decît jucînd-o ca pe un rol.

*

Este iluzia naturalistă că în viața de toate zilele noi vorbim șters și banal și aproape numai în frînturi incoerente. De aceea unii încearcă a spune sublimitățile din Ibsen cu tonul cu care ai cere o perie de dinți. Eroarea stă în aceea de a crede că în planul diurn noi folosim vreodată asemenea colocvii lipsite de nervi. Noi țipăm, declamăm, facem tapaj, nu cunoaștem efectul muzical al monotoniei.

Se întîmplă uneori ca actorul să uite rolul, sau mai bine zis să nu-l pătrundă, de la început pînă la sfîrșit. În această împrejurare rezultatele sînt dezagregabile. Apare în arta actorului masca total desfigurată a tot ce este omenesc, teatralismul în tot ce are mai regretabil.

*

Corneille a avut intenția de a zugrăvi „suflete tari“ într-o epocă mergînd spre moliciune, într-asta constînd romantismul pieselor sale. Eroii săi sînt victime ale ideilor clare și distincte care nu pot face sinteza elementelor contradictorii, proprii dialecticii vieții.

Actualitatea criticii sale de artă

Amintindu-i-se în 1952 lui Braque de scrisoarea lui Apollinaire prin care acesta își exprima credința că în 20 de ani cei mai importanți dintre artiștii cubiști vor figura la Luvru, pictorul a replicat cu convingere și bonomie: „Nu înțelegea nimic din pictură. Numai că ne iubea și avea încredere în noi”¹⁾. Nimic senzațional în asta. Este foarte posibil ca Apollinaire să nu fi putut — poate nici să fi dorit — să se situeze înăuntrul acelui mecanism atât de greu de descifrat pentru un neprofesionist, mecanism ce constituie fondul cel mai intim al picturii și care face ca, spre stupefacția multora, criticul de artă cel mai subtil să fie adesea mai slab profet în perceperea însușirilor profesionale ale unui pictor, decât un confrate de breaslă, chiar de mână a doua.

Și totuși, depășind cu seninătate această barieră, Apollinaire a fost un mare critic de artă, dacă prin aceasta se înțelege sesizarea valorilor, puse adesea în umbră de falsele talente, pe cât de spectaculoase uneori, pe atât de efemere. Această performanță — ca să-i zicem așa — Apollinaire a putut-o realiza pentru că era el însuși un creator, și dacă nu s-a aflat întotdeauna înăuntrul picturii, el a fost permanent înăuntrul artei. Căci dincolo de limbajul fiecărui gen, există un limbaj comun artei în genere, cu ajutorul căruia oricare din membrii imensei confraternități a creatorilor autentici este în stare să-și recunoască semenul, chiar dacă vorbește un dialect particular, cel al unui anumit gen artistic.

Istoria culturii universale a consemnat multe asemenea exemple, dintre care este destul să amintim pe cel, ilustru, al lui Baudelaire — critic de artă — pentru a ne da seama de situația avantajată în care se află un artist atunci când se apropie de creația unui confrate, nu în ceea ce privește detaliile de meserie, ci prin acea aptitudine a creatorului de-a înțui autenticitatea în acele „adâncimi primordiale” — cum ar spune R. L. Delevoye²⁾, care stau la baza actului de creație, indiferent în ce forme s-ar întrupa aceasta.

Aluzii la o asemenea magmă comună și la conștiința capacității de mai mare înțelegere a poetului față de creația plastică au fost formulate adesea de Apollinaire, dar poate niciodată atât de explicit ca atunci când, analizând arta lui Braque, susținea: „El a învățat pe oameni și pe alți pictori folosirea estetică a unor forme atât de necunoscute, încât numai câțiva poeți le-au putut bănuî”³⁾. Regăsim în această afirmație a lui Apollinaire ceva din concepția romantică a unui Novalis sau a unui Baudelaire, cu ale sale „corespondențe”, în stare să-i dezvăluie artistului unitatea primordială a naturii și a ființei umane. Dar ea reprezintă, credem, și un fel de prefigurare a structuralismului actual, aplicat formelor artistice, fenomene față de care există în momentul de față tot mai mult tendința de-a nu mai fi considerate izolat, ci în funcție de relațiile lor intime, de coerența lor logică, revelatoare pentru unitatea de esență ce le leagă în străfunduri.

Această convingere a lui Apollinaire a contribuit în imensă măsură la crearea unui anumit climat artistic, deosebit de propice dezvoltării curentelor celor mai novatoare și mai îndrăznețe, contemporane lui. „Comuniunea strânsă dintre pictori și poeți, în care Apollinaire a fost un promotor — spune Maurice Raynal — a creat în jurul artelor un fel de efervescență poetică, contribuind amplu la situarea expresiei lor pe planuri radical noi. Numai grație curajului, convingerilor și, mai ales, încrederii pe care cultura și geniul lui le inspirau, pictura din prima jumătate a veacului a putut ajun-

ge, dacă nu la crearea absolută a esteticii ei, cel puțin la îndrăzneala și temeritatea concepției sale... Acțiunea sa a avut meritul de-a permite artiștilor să învingă, cu o rapiditate neașteptată, opozițiile inevitabile și neînțelegerile fatale pe care revoluția cea mai senzațională a artei e menită s-o provoace”⁴⁾.

Entuziasmul și pasiunea sa pentru artă ar fi putut fi însă plasate în obiective cu mai puțină acoperire în timp, dar de mai mare succes momentan. Remarcabil — am îndrăzni să spunem, exemplar — a fost însă modul în care, din noianul de artiști de toate nuanțele și calibrele, care populau și pe atunci capitala artistică a lumii, Parisul, Apollinaire a intuit, aproape fără greș, numai valorile reale, cu adevărat novatoare.

Într-o epocă de mare efervescență creatoare, de rapide și radicale schimbări de direcție, el nu s-a aflat niciodată în contratimp cu personalitățile reprezentative ale epocii sale, și nici n-a așteptat într-o comodă expectativă ca timpul să le verifice valabilitatea, ci s-a angajat — asemenea lui Baudelaire — într-o critică „parțială, pasionată, politică, făcută adică dintr-un punct de vedere exclusiv, în măsură să-i deschidă cele mai largi orizonturi”⁵⁾. Pentru Apollinaire — ca și pentru Baudelaire, de altfel — acea „marjă de erori permise în oricare critică de artă”⁶⁾ — de care vorbește Max Pol Fouchet — a fost extrem de mică, fapt care a îndreptățit pe cei mai mulți dintre cercetătorii artei moderne să-i atribuie calitățile unui adevărat profet — „un vates”, cum spune Cassou⁷⁾.

Apollinaire a putut să nu înțeleagă în amănunt — așa cum amintea Braque — resorturile intime, specifice, ale picturii, dar a intuit cu o siguranță de-a dreptul uimitoare adevăratele figuri reprezentative ale epocii sale. A secundat, încă din 1904, eforturile pictorilor fauve pentru găsirea unei expresii plastice mai puternice cu ajutorul culorilor eliberate de constrangerile naturii, recunoscând acestor creatori capacitatea „de-a menține la picioarele lor natura doborâtă”⁸⁾. Abia un an mai târziu va face cunoștință cu Picasso din epoca albastră și, urmărind evoluția artistică a acestuia, va intra curând în miezul preocupărilor pictorilor cubiști, devenind heraldul marii revoluții artistice pe care aceștia au inițiat-o în cuprinsul culturii europene.

Interesant și plin de învățăminte ni se pare faptul că, atunci când a luat pentru prima dată contact cu pictura lui Picasso, Les Femmes d'Alger, a fost descumpănit, dar nu s-a gândit nici un moment să explice pictorului — așa cum se mai întâmplă și azi — cum ar picta el în locul acestuia, ci a socotit necesar să se străduiască pentru a-i înțelege intențiile. A descoperit apoi arta, de-o atât de instinctiv rafinată simplitate a Vameșului Rousseau, iar epitaful pe care i l-a dedicat la moartea acestuia⁹⁾ este cea mai adecvată și mai mișcătoare ilustrare, prin mijloacele poeziei, a artei acestui fermecător exemplar al tradiției picturale franceze, în ceea ce această tradiție are mai armonios, echilibrat și pur. A sesizat, cu o remarcabilă pătrundere analitică, cele patru tendințe coexistente în cuprinsul cubismului (cubismul științific, cel fizic, cel instinctiv, și cel orfic¹⁰⁾), creînd pentru acesta din urmă și termenul Orfism, socotit de cercetătorii ulteriori drept cel mai potrivit cu putință). După subtitlul „drame surréaliste”, adăugat piesei sale „Les Mammelles de Tiresias”, s-a intitulat unul

dintre cele mai însemnate curente artistice ale epocii noastre — Suprarealismul — care-și revendică printre fondatori și numele lui Apollinaire.

Dispărînd acum jumătate de veac, numai în vîrstă de 38 de ani, prezența spirituală a lui Apollinaire n-a încetat de atunci să fie simțită în multe din tentativele înnoitoare ale artei moderne. „Apollinaire, spune Armand Lanoux, se bucură de un loc excepțional, pentru că e un mort foarte viu... Se pot număra pe degete asemenea magicieni, care circula printre noi, Nerval, Novalis sau Pușchin”¹¹⁾. Acesta pentru că a trăit cu pasiune și frenezie epocă sa, descoperind, poate ca nimeni altul, acel „lirism al modernismului”, de care vorbește Cassou¹²⁾.

Reflexiile sale în legătură cu arta lui Fernand Léger ni se par semnificative pentru această adevărată pasiune a lui Apollinaire pentru modernitate. „Léger, spunea el, este unul dintre primii artiști care, rezistînd vechiului instinct al speciei și al rasei, s-a dedicat în întregime și cu rezultatele cele mai fericite civilizației în care trăiesc. Este un instinct căruia i se opun mult mai mulți indivizi decât ne închipuim. La unii el este înlocuit printr-o fantezie grotescă, frenezia ignoranței...”¹³⁾.

Apollinaire n-a fost un teoretician al criticii de artă, înțelegând ca o știință a descifrării simbolurilor formale, ci un intuitiv, un mare poet al Noului, care a trăit și a creat Poezie cu oameni și idei, oriunde le găsea — în artă ca și în viață — și care, în calitatea sa de creator, a fost în măsură, ca puținii alții, să intre empatetic — cum s-ar spune azi — în esența însăși a creației, pentru a-i descifra mesajul și semnificația. El prezintă idealul spre care aspiră — mai mult sau mai puțin conștient — orice critic de artă: acela de a seconda activitatea creatoare a artistului, luminînd atmosfera în care opera plastică a acestuia va ajunge să strălucească pentru toată lumea.

Eleonora COSTESCU

1) R. P. Couturier : Carnets de notes, în „L'art sacré”, martie-aprilie 1955 (Citat de Jean Cassou : Panorama des arts plastiques contemporains, Paris, Gallimard, N.R.F. 1960, p. 269).

2) R. L. Delevoye : Dimensions du XX-e siècle. Genève, Skira (Art-Idées, Histoire) 1965, p. 169 (citîndu-l pe M. Merlau-Ponty : „Phénoménologie de la perception”, Paris 1945).

3) Guillaume Apollinaire : Les peintres cubistes — Méditations esthétiques, Genève. Pierre Cailler, 1950, p. 42.

4) Maurice Raynal, articolul despre Apollinaire în „Nouveau dictionnaire de la peinture moderne”, Paris, Fernand Hazan, 1963, p. 10—11.

5) Curiosités esthétiques, Salonul din 1940.

6) Max Pol Fouchet : „Un prophète de l'art d'aujourd'hui”, în „Nouvelles littéraires”, 21 noiembrie 1968, p. 3.

7) J. Cassou : op. cit., p. 758.

8) G. Apollinaire : op. cit., p. 7.

9) „Gentil Rousseau, tu nous entends, / Nous te sa-luons, / Delaunay, sa femme, Monsieur Queval et moi, / Laisse passer nos bagages en franchise à la porte du ciel ! / Nous t'apportons des pincesaux, des couleurs, des toiles / Afin que tes loisirs sacrés dans la lumière réelle, / Tu les consacres à peindre, comme tu tiras mon portrait / La face des étoiles”.

10) G. Apollinaire : op. cit., p. 26—27.

11) Armand Lanoux : Un mort très vivant, în „Nouvelles littéraires”, 7 noiembrie 1968, p. 1.

12) J. Cassou : op. cit., p. 183.

13) G. Apollinaire : op. cit., p. 66.

Interviu cu

EXPOZIȚIEI DE

Sala Dalles va găzdui, începînd cu data de 17 ianuarie, expoziția intitulată **Dispariția și reapariția imaginii în pictura americană, de la 1945 pînă astăzi**. O antologie numărînd 87 de lucrări, semnate de 19 pictori, prezentată de către Smithsonian Institution (Washington D.C.) în cadrul programului de schimburi artistice internaționale al Colecției naționale de Arte Frumoase, expoziția oferă o imagine reprezentativă a tendințelor și curentelor manifestate în pictura americană în ultimii 25 de ani.

Redăm în cele ce urmează interviul acordat de către conducătorii și organizatorii expoziției, d-l Harold W. Graham, reprezentant al Departamentului de Stat al S.U.A., directorul expoziției, și d-l Tom L. Freudenheim, conducător adjunct al Muzeului de Artă al Universității californiene Berkeley, director artistic.

— Domnule Graham, după cîte știu, nu este prima oară cînd activați în calitate de reprezentant și coordonator din partea americană în cadrul schimburilor culturale dintre țara Dvs. și România.

— Într-adevăr sînt bucuros să revin în România după numai doi ani, (în 1967 am condus expoziția americană de unelte manuale, deschisă la Galați, Ploiești și Cluj), reinnoind astfel o primă și deosebit de plăcută experiență trăită în țara Dvs. Anul trecut, am contribuit la organizarea în Statele Unite a Expoziției Ion Țuculescu, prezentată publicului american de către criticul de artă dr. Petru Comarnescu.

— O contribuție de loc lipsită de importanță, dat fiind faptul că, datorită inițiativei Dvs., pe lingă prezentarea de la Washington D.C., Columbus, Ohio și San Francisco, expoziția Țuculescu a fost integrată și s-a bucurat de mare succes în cadrul Festivalului de Arte de la San Ber-



VASILE VARGA : „Natură statică”

GALERIE

DE ARTĂ NAIVĂ

Expozițiile, rareori bienale ale amatorilor de la noi, ne-au revelat în anii trecuți prezența unor personalități artistice cu un potențial expresiv ce trece de limitele binecunoscute ale amatorismului. Siguranța cu care era abordat limbajul plastic, datele de stil rotunjit dezvăluite, demonstau o profesare dăruită și statornică, o pasiune a investigației artistice de o prospețime surprinzătoare.

Sinceritatea unui limbaj plastic nesclefuit de canoanele unei instrucții academice și nesofisticat de o problemă artistică a expresiei hrănită din tomurile de reproducere îi situează în aria noțiunii consacrate drept „artiști naivi”. Dar dimensiunea talentului, miracolul ce-l săvârșește asupra privitorului, e apt să zdruncine barierele oricărei ierarhizări.

Elocventă în lucrările acestor „naivi” era o anume cursivitate față de tradițiile noastre de plastică populară, netrucată, neprogramatică, firească, ce atestă o continuitate subterană a unor valențe stilistice fertile în cadrul culturii populare și pentru ac-

tualitate. Constatarea pare desigur îmbucurătoare, deoarece un straniu presentiment de vinovăție alarmează încă spiritele cultivate în fața imposibilității de a fi stăvilită degradarea multor tradiții de cultură populară. Cu adevărat, în micile cartioane ale unui Gheorghe Negru din Lerești sau în lucrările de o izbitoare originalitate ale lui Ioan Grigorescu din Cîmpulung, regăsești viziunea decorativă pronunțată, culoarea modulată subtil, transparențele delicate ce nu-și găsesc egalul decât în cămășile cusute cu fir aurit și în maramele de borangie ale artei populare muscelene. Și mai direct ancorat într-o cultură de tip folcloric se află Neculai Popa din Tirpești-Neamț. Făuritor de măști și de sculptură în piatră de o expresivitate rar întâlnită, el compune sau improvizează versuri pentru spectacole folclorice, antrenează întregul sat cu prilejul sărbătorilor de iarnă, regizează spectacole etc. Tradițiile reprezintă pentru Neculai Popa punctul de plecare al fanteziei sale neobișnuite și scena pe care se desfășoară talentul său complex, temperamentul său neobosit. Este el prin ur-



GHEORGHE NEGRU : „Exploatare forestieră”

mare un continuator de tradiție sau un creator, în sensul cel mai plenar al cuvintului? O întrebare ce se leagă în mod necesar și de creația unui Stan Ion Pătraș din Săpița sau a altora, cunoscuți sau necunoscuți încă într-un context mai larg. Insolită și fermecătoare în cadrul ei natural, opera lui Stan Pătraș, se refuză refăcută pe simezele unei expoziții spre deosebire de bogata recoltă de pictură pe care familia de artiști al cărei decan de vîrstă este Marin Văduva din București, o asigură dar care reclamă rigora selectivă a unui cadru de confruntare cu publicul.

Naivii nu au constituit și nu constituie un curent artistic, ci un fenomen de cultură populară ce capătă un relief diferit în condițiile vieții moderne. Gravura de la Épinal sau de la Hăjdade, icoanele pe sticlă și alte exemple pot fi aduse drept argument pentru o posibilă restabilire a raporturilor de continuitate între marile tradiții europene de plastică populară și ceea ce ar însemna într-o astfel de perspectivă momentul Douanier Rousseau și naivii moderni. Tradițiile noastre atât de generoase ne oferă cîmp larg pentru a înțelege mai specific și mai plenar exemplificat de fapte de creație, aceste raporturi. Articolele prîzrite prin reviste, cînd și cînd, oricît de elogioase, stîrnesc un interes de moment dar nu sînt suficiente pentru a explica o rea-

litate artistică dintre cele mai viguroase și mai semnificative pentru cultura noastră.

O galerie de artă naivă ce ar avea menirea să reprezinte tradițiile în timp ale genurilor la români, ar marca desigur doar un început dar și un îndemn pentru o reevaluare mai nuanțată și mai îndrăzneală a formelor de cultură plastică tradițională și modernă a talentului popular.

Prin Casa centrală a creației populare — instituție care ar promova cu mai mult succes mișcarea creatorilor naivi dacă ar dispune de condițiile de lucru și de mijloace materiale corespunzătoare — s-au primit invitații de participare la diverse manifestări internaționale destinate artei naive. A doua trienală internațională de artă naivă de la Bratislava din 1969 va cuprinde 8-10 personalități distincte, iar o expoziție mai amplă, cu 50 de lucrări, va încerca în Olanda, să întrunească sugestiv datele sensibilității noastre în domeniul respectiv.

Publicul de la noi ca și critica de specialitate vor rămîne însă în continuare dezinformați, dacă nu se vor întreprinde măsurile practice de prezentare sistematică și permanentă a prodigioasei creații a artiștilor naivi cu frumusețea ei inedită, cu candoarea ei cu-ceritoare, cu pilda ei de dăruire dezinteresată și generoasă.

Vasile SAVONEA



MARIA LINCULESCU : „Peisaj”

organizatorii

PICTURĂ AMERICANĂ

nardino, California. Cum vezi în viitor evoluția relațiilor și schimburilor culturale dintre S.U.A. și R.S. România?

— Sînt convins că, după reușita manifestărilor reciproce din ultimii ani, aceste legături vor cunoaște o dezvoltare și mai mare, ajungîndu-se astfel la o mai bună cunoaștere și apropiere între popoarele american și român.

Mulțumind directorului Expoziției americane pentru amabilitatea cu care a răspuns întrebărilor noastre, ne-am adresat celui de al doilea interlocutor, d-l Tom Freudenheim.

— Cum apreciați, în calitate de conducător artistic al expoziției, modul în care sînt reprezentate principalele curente, afirmate în pictura americană de-a lungul ultimului sfert de veac?

— Începînd cu prima generație de pictori aparținînd curentului expresionist-abstract — caracteristic pentru arta americană a acestui secol: Pollock, Gorki, De Kooning, sau cu cei care au urmat inovatorilor: Kline, Newman, Rothko, expoziția exemplifică cele două tendințe mai noi, pop-art (reapariție a imaginii) și abstracția post-picturală. Astfel, vor putea fi cunoscute unele aspecte ale acestor curente prin operele lui Rauschenberg, Johns, Lichtenstein, Rosenquist, Warhol sau prin acelea ale lui Kelly, Tobey și altora.

— Care sînt fenomenele ce vi se par caracteristice pentru arta americană de astăzi?

— În ultima vreme, arta plastică americană afirmă tot mai stăruitor ștergerea granițelor dintre domeniile picturii și sculpturii, fapt datorat mai ales diferitelor modalități de expresie ale

în exclusivitate pentru
„România literară”

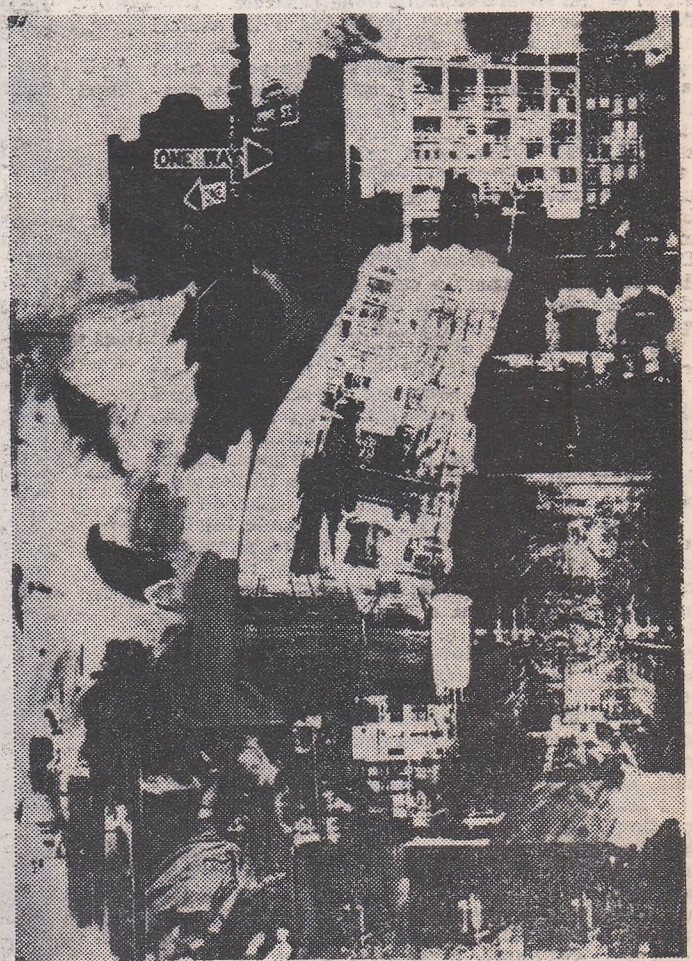
cinetismului și artei obiectuale. Dacă acum cîțiva ani folosirea mișcării însemna ceva nou, astăzi artiștii experimentează mijloace mai subtile, folosind noi materiale pentru definirea lumii înconjurătoare. Părerea mea este că arta cu adevărat valoroasă este aceea care te ajută să simți și să vezi, iar aceasta se verifică fie că este vorba de arta unui deschizător de drumuri ca Jackson Pollock, fie de unele creații ale pop-artului.

Solicitat în a ne comunica părerile privitoare la Expoziția noastră bienală de pictură și sculptură, d-l Freudenheim a spus:

— Dat fiind numărul mare de lucrări, este greu să emiți o considerare de ansamblu și s-ar putea să omit unele nume demne de apreciere. Am reținut totuși cîteva nume de artiști, ale căror opere m-au impresionat în mod deosebit: Vrăneanu, Almășan, Nicodim, Bițan, Șetran Iacobovits, Șerbănescu-Serfi, Mircea și Andrei Ionescu, Sultana Maitec, Borteanu, Albani, precum și sculptorul Demeter. Privind sculpturile, am constatat influența lui Brâncuși, care, din păcate, se pare a fi inhibitorie pentru unii artiști. După cum vedeți, pot fi considerat drept eclectic în aprecierile mele. De asemeni, am vizitat Muzeul de Artă al Republicii, unde am admirat excelenta prezentare — de la oriînduirea lucrărilor la iluminarea lor. Am apreciat evoluția artei românești, urmărirea firului unei valoroase tradiții a formei și culorii.

Aștept cu nerăbdare întîlnirea cu publicul românesc și cu artiștii din țara Dvs.

Mihai DOMOCOȘ



ROBERT RAUSCHENBERG : „Domeniu” (estaie)

INTIM ȘI MONUMENTAL ÎN ARTA DECORATIVĂ

Importanța artelor decorative în eforturile moderne de creare a unei ambiante estetice imediate este incontestabilă. Vizita făcută recent în câteva ateliere din București, unde artiștii pregătesc lucrările pentru apropiata expoziție a artelor decorative, ne-a relevat câteva remarcabile străduințe în acest sens.



STELLA BOZDOG-GĂNESCU : „Fată din Oltenia”

Stella Bozdog-Gănescu. Face sculptură decorativă și o lucrare a ei, o țărancă (influență aztecă) figurează în Muzeul Culturii popoarelor din Mexic. Pentru apropiata Expoziție pregătește o „Maternitate” din terracota patinată. Am urmărit cu interes geneza lucrării. Din masa de pământ proaspăt modelat lese un prunc în ai cărui ochi găsece ceva din candoarea copiilor lui Tonitza, dar a cărui fragilitate, în contrast cu masivitatea trupului matern care-l susține, nu suferă din pricina materiei din care a fost plămădit. Stella Bozdog-Gănescu pune mult lirism în ceea ce creează. Miinile ei — se simte — au mîngiat cu dragoste contururile. Formele sînt fluide, asperitățile polisate.

Spre deosebire de fiul ei, Dragoș Gănescu, care violentează lutul, dîndu-i uneori aspectul de lavă calcinată, de colonie de madrepore. Sau, că acea lucrare pe care o va prezenta la Expoziție, un fel de robot, o anatomie umană cu o expresie terifică și torsul vidat, în care cîteva fire fac joncțiunea între două sfere simbolizînd una inima, cealaltă pubisul. Sau, încă, acea formă de copac arborescent, amintind un candelabru, printre crengile căruia zboară simbolic două păsărele.

Deși Liliana Tomescu-Tăruș lucrează în același atelier (să spunem, nu în condiții din cele mai prielnice), dialogul ei cu materia se face pe cu totul alte căi. Ea se îndreaptă tot spre compoziție simbolică, dar cu un potențial de abstractizare mai ridicat. E mult calm, multă reculegere în ceea ce realizează. Sînt verticale care se înalță de la telurie la transcendent, forme netede, monocrome, întrerupte de viduri sferice — păduri? catedrale? Sau nebuloase cristalizate într-un moment de luciditate regăsită?

Dan Paroescu. Într-un atelier în care întregul utilaj dispune de aportul celei mai moderne tehnici, îmi sugerează nu știu ce viziune siderurgică. Cuptoarele încinse — adevărate tuneluri cu opt guri de foc — pot atinge o temperatură de 850 grade. „Creator de idei, de materiale și de forme” — cum se definește singur, el folosește ca materie primă nisipul și soda. Nisip și sodă din care rezultă sticlă. Numai că această sticlă trebuie înobilată, eram să zic sublimată. Înobilată printr-o transparență neobișnuită, printr-o formă originală, prin irizări strălucitoare, prin scinteieri de argint și chiar de aur de 18 carate. Pasta de sticlă, în cuptoarele lui Dan Paroescu, are mobilitatea și fluiditatea aquarelei. Aleargă, se revarsă, se oprește brusc, își reia călătoria. Trebuie, în clipa saltului calitativ, oprită, imblinzită. Atunci artistul o strunește. O surprinzător de alertă mișcare și iat-o, încă palpitînd, în cursa ei dezlănțuită, iat-o apărînd, din forcepsul demiurgului, vie! Aceeași vrăjitorie prezidează și la crearea plăcuțelor de mozaic — adevărate pietre prețioase — și la asamblarea vitraliilor cu bare de plumb și de cositor (procedeu clasic), și la panourile decorative din terracota cu aplicații de sticlă translucidă, colorată, și la modelarea ici (ah! acel misterios „coup de pouce”!) a unei curbe, colo a unei depresiuni, a volutei unui gît de carafă, a valului încremenit înainte de a se sparge a unei toarte. Munca artistului în sticlă e poezie, e pictură și sculptură. Dar, să ne înțelegem, trebuie să fie și multă, multă știință. Sperăm să vedem, în viitoarea Expoziție, splendidul triptic de sticlă și mozaic monumental lucrat anume de Dan Paroescu.

Dacă Patriciu Mateescu (pe care sperăm să-l putem vizita cu altă ocazie) e preocupat să creeze forme din ceramică; dacă Stella Bozdog-Gănescu

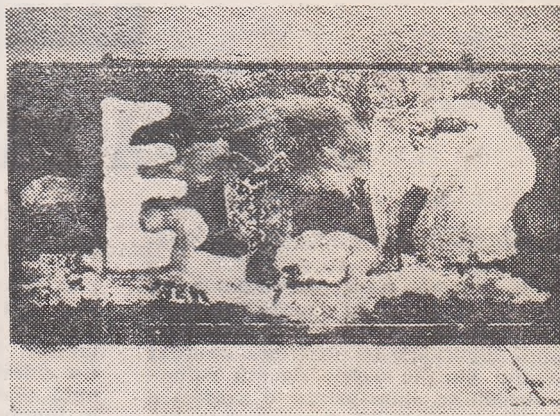
s-a oprit la reliefurile sculpturale, Lita Storck-Botez după ani de pasionante și rodnice căutări a ales, în ceramică, culoarea. Plăcile pe care le pictează acum sînt adevărate tablouri ce pot fi atîrnate de perete. În tonuri surde pe fond negru, ele sînt luminate de suprafețe calde de galbenuri și roșuri, totul vîdînd o stăpînire riguroasă a desenului, o artă a compoziției remarcabilă. Originalitatea Litei Botez am găsit-o azi în această neobișnuită îmbinare a picturii cu arta ceramicii. Lucrările ei îmi confirmă, încă o dată, că această străveche disciplină în fața căreia mă plec totdeauna cu venerație, pentru că vîd în ea prima aspirație a omului spre frumos, prima sa nevoie de a transforma lutul-matrice în obiect de artă, e perfectibilă la infinit, că ea se poate reînnoi mereu, că se poate adapta celor mai variate viziuni moderne. Edinioară, în vremea fabuloasei civilizații persane, plăcile de ceramică impodobeau fațadele templelor și ale palatelor. O dovadă că se putea integra în domeniul artelor monumentale. Vechii elini ne-au lăsat mărturia înaltului simț decorativ al olarilor lor, dar și a fineței cu care știau crea acele incintătoare miniaturi sculptate care erau statuetele de Tanagra. Cu Lita Storck-Botez am avut, azi, revelația unei ceramici monumentale moderne, dar integrate decorului cotidian, fără ca prin aceasta să-și piardă din specificitate.

★

Materia brută a tapisierilor e firul de lînă și de bumbac. Uneori, exigentă, fantezia artiștilor explozează, pentru a le împerechea cu urzeala care așteaptă, pe războaie, precum corzile unei harfe sau liniile portativelor pe caietul de note, în domeniul cu totul străine, în acel mineral, de pildă, cum procedează Riți Iacobi.

Ion Stendl și Teodora Moisescu-Stendl, își creează bineînțeles singuri cartoanele, după cum tot singuri își țes covoarele, tapisierile murale. În curtea atelierului lor, pe frîngîii, atîrnă sculuri de lînă în tonuri rafinate de beije-uri și gris-uri, vopsite de ei. Ion Stendl ne arată o compoziție cu subiect mitologic, o „laudă a vinului”. În tonuri surde pe care le afectionează, tapisieria e încălzită de vopsea unui roșu pompeian care servește pentru sugerarea unui soare răsturnat în care se reflectă vinul. Pe perete, o altă variantă a acestui subiect — în total, căci una e încă în lucru, vor fi trei imense tapiserii care vor înfrumuseța Teatrul Giulești, mi se pare.

Riți Iacobi, ale cărei tapiserii sînt — ca să folosim un cuvînt la modă — „coordonate” cu sculpturile soțului ei, creează, țesînd, nu suprapunînd (am auzit că și-a însușit procedeu învățat de la maestra ei, Aurelia Ghiță), pe un spațiu absolut, niște forme în relief, pe care le lasă să se învălmășească, pentru ca apoi să se desfășoare libere, pînă la baza tapisieriei. Ele sugerează, dacă vreți, niște liane sălbătice sau pietrificarea calcarului după evaporarea apei. În majoritatea lor monocrome (artista a optat pentru culoarea originală a părului de capră), unele



LITA STORCK-BOTEZ : „Compoziție”

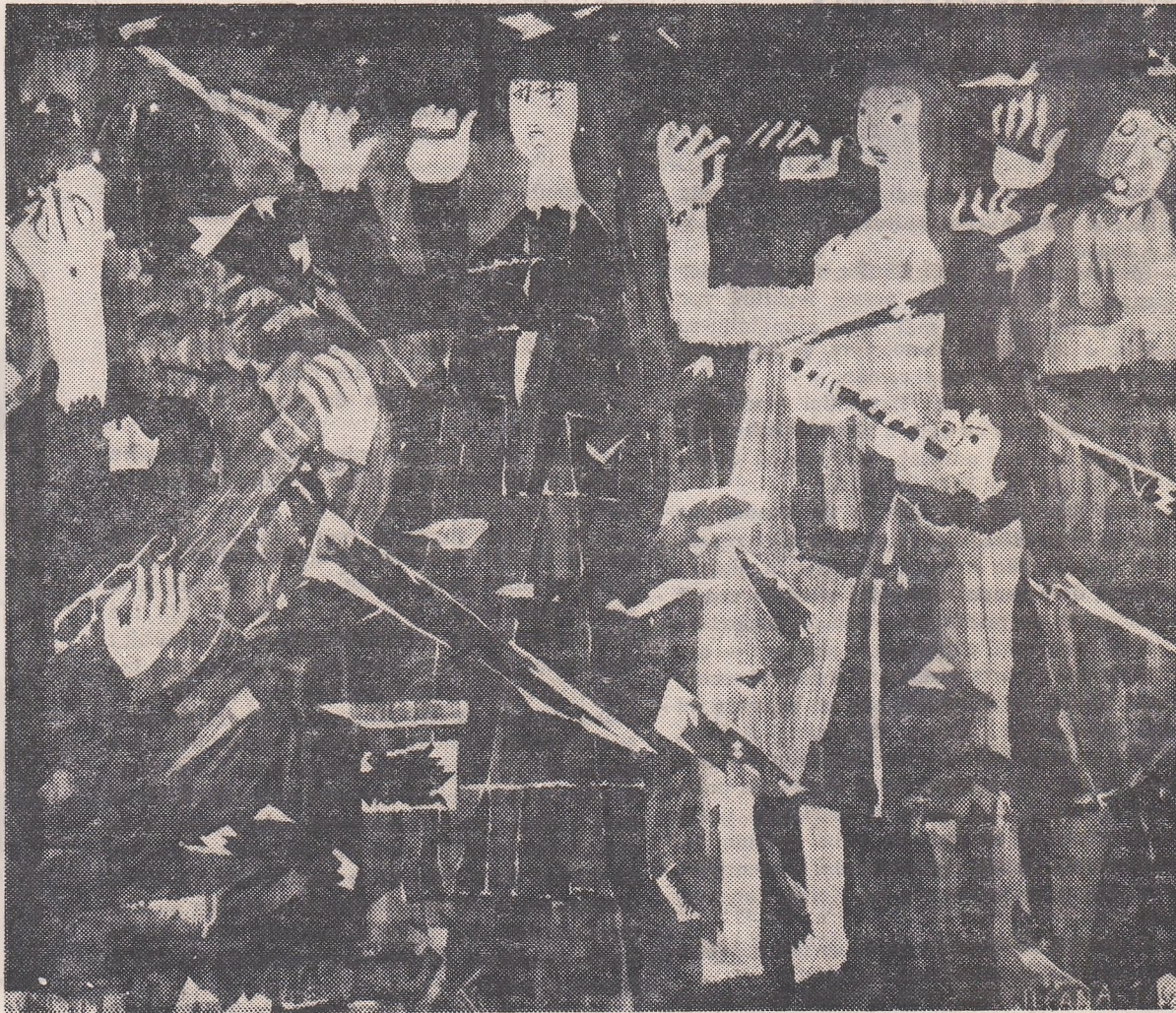
au integrat, în urzeală, pene de bibilici, altele niște inele de aramă de un foarte frumos efect decorativ.

Pentru Ileana Teodorini, „chiliile” în care și-a instalat războaiele sînt locuri unde combustia interioară a artistei se face totdeauna la o înaltă temperatură. Rar — mi-a făcut impresia — o artistă a cărei viață se identifică într-o măsură atît de mare cu opera sa. O simt cum vibrează cînd îmi desfășoară tapiseria de peste cinci metri, pe care a intitulat-o „Ursitoarele”, o adevărată frescă cu caracter mitic, în care cîteva femei cîntă din niște fluieri („ursitoarele, poate că într-adevăr cîntă” — îmi spune). Și completează : „ele vor să adune diferitele cioburi, diferitele universuri din care e făcut omul”. Compoziția, policromă, dar cu nuanțe surdinizate, e lucrată ca un mozaic, cu elementele îmbrăcate ca în această tehnică. Ne-a mai arătat o altă compoziție, într-o concepție a desenului mai abstractă, o adevărată jerbă de lumini bengale, obținută în tonuri variate de roșu, firește vopsit tot de d-sa. O tapiserie ca aceasta cere un an ca să fie lucrată.

★

Un cu totul alt univers mă așteaptă în atelierul de păpuși al lui Nutzi Raicovici-Berteanu, fondatoarea colectivului „Neghiniță”, creatoarea primului „leu cu barbă de franjuri” („într-adevăr plin de haz”). Era, pe atunci, primul pas spre crearea unor jucării și bibelouri artistice. Pe mesele din atelier stau aliniați zeci de flăcăi în miniatură care-și așteaptă căciulile de astrahan sintetic. Amenințător, un berbec de pluș se uită spre ei, cabrîndu-se, gata să-i împungă cu coarnele sale negre de catifea. În rafturi, fabulistul își găsește personajele gata individualizate : năzdrăvanul Motan încălțat, măgarul suspicios, girafa hieratică, ursulețul jucăuș și visător, vulpea, firește șireată, elefantul furios, iepurașul fricos... Numai leul e schimbat, afișînd o bonomie neobișnuită. Mai sînt și marinari mușchiușoși, și vînători cu pana la pălărioară, și fete cuminți, și băiețași zburdalnici. Cu toții trăiesc într-o atmosferă de armonie și bună înțelegere. Cîtă migală, cît efort, și, da, cîtă pasiune ca să animezi această lume! Și cîte tone, în decurs de ani de zile, de silon, de blănuri sintetice, de fireturi, de catifele, de ață, de vopseluri, ca să crezi un univers care va fi nu numai al copilăriei, ci și al adulților care nu s-au despărțit încă de copilărie.

L. DANIEL



ILEANA TEODORINI-DAN : „Ursitoarele”

Pledoarie pentru

ARTA MUZICII DE FILM

Sunetul este o materie docilă, plastică, ușor de transfigurat. Cuvîntul obiectelor, graiul intim al naturii, sentimentul, simbolul, își găsesc vii corespondențe în lumea sonoră. Treptat, zgomotul, părăsind prin ingenioase organizări haosul amorf în care era uitat, și-a dezvăluit infinite semnificații și și-a făcut loc alături de muzică. Viața sunetelor împletite cu imaginea, cu acțiunea filmului are un curs deosebit față de muzica detașată complet față de orice program. Ea împlinește dramaturgia filmului, întregeste sonor acțiunea, devine personaj, desprinde idei, vorbe nerostite, cadre nevăzute. Cuvîntul rămîne o fracțiune a expresiei. Caracterul spațial al sunetului face ca ochiul și urechea să intuiească cu exactitate înțelesul imaginii, ecurile ei. Capitoile de istorie a filmului: pianistul ce improviza, cîteodată orchestre ce improvizau, amintesc de fireasca atașare a peliculei de muzică, de necesitatea acestei cuplări afirmată de la bun început. Acum le socotim vechi manifestări ilustrative și anii filmului mut sînt așa de departe încît deceniile de experiență au putut acumula din plin rafinamentul, obișnuința efectelor concrete, a celor electronice. Și chiar atunci cînd capitoile de istorie au numărat semi-opere, semi-music-halluri, pe undeva se simțea nevoia descătușării muzicii de cuplet, de text. Aceasta este și cauza pentru care Chaplin, în aceeași perioadă de început, apăsă foarte interesant cu „Luminile orașului” pentru căutările sale pe tărîm vizual și sonor. Artele în film nu sînt reproduse și prelucrate, topite; se naște o nouă materie ca sinteză, care imprimă poezie imaginii iar în profunzime imaginea interioară, emoția. De cele mai multe ori, însă, pentru aparatul de filmat, această imagine interioară, subtilitățile, nuanțele cele mai fine rămîn străine. Doar muzica poate pătrunde și interpreta, doar ea le poate face înțelese. Un subiect, în aparentă tragic, prin muzică, poate deveni grotesc, comic. Publicul își poate schimba reacția atunci cînd muzica imprimă o nouă stare. Ea poate anticipa o atmosferă sporindu-i astfel tensiunea. Metaforele, simbolurile acustice capătă în spațiul spiritual o deosebită semnificație. De la muzica ilustrativă de urmărire a imaginii s-a ajuns — și cîmpul de investigație este încă vast — la independența sunetului, la semnificația lui paralelă, la determinarea unei structuri polifonice.

Fiind cea mai discutată componentă a filmului, iubitorii de film, creatorii, muzicologii, compozitorii (chiar și cei care au abordat filmul) au păreri foarte diferite despre valoarea acestei arte. Roman Vlad spunea că este „un exercițiu al minii stîngi”; Stravinski o ocolește; uneori se afirmă că „cea mai bună muzică de film este aceea pe care nu o remarcăm”. Totodată colaborările celebre, regizori, compozitori, monumente de artă cinematografică au demonstrat că oamenii atunci cînd vibrează pe aceeași coardă pot crea impresionant așa cum Eisenstein — Prokofiev au arătat în „Alexandr Nevski” și „Ivan cel Groaznic”. Fără îndoială că lipsa de interes pentru muzica de film nu poate fi generată decît de peliculele întovărășite de benzi-clisee muzicale, de benzi-fundal sonor, de benzi-parafrază ale imaginii. În același timp nu dăm dreptate nici celor ce spun că toată muzica modernă este influențată numai și numai de cinematograful — respectiv aceasta fiind muzica adevărată, marea muzică. Rîndurile de față pledează pentru muzica bună scrisă pentru film, pentru acea muzică ce ajută filmul să fie operă de artă, îl împlinește.

Să ne amintim de creațiile românești de valoare; de exemplu de muzica de film scrisă de Theodor Grigoriu pentru **Codîn**, de forță dramatică a acestei coloane sonore ce întărea, de exemplu, într-o scenă drama molimei ce secera oamenii, de realele dimensiuni emoționale în fața cadrelor cheie ale filmului. Să ne amintim apoi de muzica filmului „Duminică la ora 6”. S-a dovedit și cu acea partitură că filmul cîștigă atunci cînd și componenta lui **muzică** își spune cuvîntul. Procedeele tehnice de la cele mai complexe la cele mai simple, abundă, servesc. Radu Căpălescu în „Duminică la ora 6”, srea la un moment dat planuri sonore prin muzică preparată, urmărind paralel imaginea, contrapunctînd-o; ca apoi în scena dragostei pure să aducă prin cîntul simplu, firesc al unui flaut, un comentariu singuratic și neobservat al iubirii celor doi tineri.

Un exemplu covîrșitor pentru arta muzicii de film rămîne partitura lui Tiberiu Olah pentru filmul „Răscola”. De la generic se fixează atmosfera prin tonul grav, apăsător, prevestitor, alături de un motiv cu inflexiuni pastorale. Două fire incandescente ce străbat desfășurarea își găsesc dramaturgie, ecou, se împletesc. Tiberiu Olah abordează arta leit-motivelor ce definesc caractere, atitudini. Ne rămîne în minte fixarea titlului filmului azvîrlit parcă de muzică ca o sentință, ca o necrutătoare soartă. Compozitorul a urmărit psihologia personajelor, sensul sonor se poate spune al unei priviri, al unui gest. Ca excelență a fost apreciată scena horei: un crimpei de joc se încinge; vedem țambalul în prim plan, dar nu-l auzim. Muzica lui Olah este un tumult percutant ca inimile, ca dorințele oamenilor obidiți, ca strigătul și încrederea lor.

La pledoaria mea se poate replica indicînd destule pagini muzicale fade, atașate întîmplător unor pelicule. Poate muzica „Rundeii a 6-a” semnată de George Mărașiu poate prin muzica unui alt film mai recent sau poate chiar prin exemplul slab al vreunei ilustrații muzicale. Fără îndoială avalanșei de producții cinematografice — nu o dată calificată ca slabă — paginile muzicale au fost croite pe moment în pripă fără cea mai mică considerație. Pledăm însă, așa cum am spus, în fața unui nou an în care filmele se cer a fi mult mai bune, mai interesante și pentru colaborările ingenioase, regizori-compozitori, — în cele din urmă pentru muzica bună, inspirată. Și linia „Neamul Șoimăreștilor”, „Tudor”, „Dacii”, „Duminică la ora 6”, „Columna”... pot fi un cert exemplu.

Smaranda OLTEANU

Cronica discului

MUZICA NOVA

Doru Popovici: „Omăgiu lui Tăculescu”. **Dan Constantinescu**: „Variațiuni pentru vioară, violă, violoncel și pian”. **Adrian Rațiu**: „Concertino per la Musica Nova”. **Dumitru Bughici**: „Mic divertisment pentru cvintet”.

*

Nu întîmplătoare pare a fi cuprinderea celor patru lucrări din repertoriul de cameră contemporan într-un disc realizat de către formația de cameră MUSICA NOVA.

De cîțiva ani acest grup instrumental, care s-a dedicat în exclusivitate muzicii contemporane, în special celei de avangardă, în ciuda istoricului lui relativ recent a reușit să stimuleze o adevărată mișcare de popularizare a muzicii românești. Ansamblul MUSICA NOVA a devenit, după o activitate sistematică, o formație de prim rang, maturizată, profilată clar în domeniul contemporaneității, cunoscînd succese repetate în țară și în străinătate. Acest disc micro-antologic apărut recent, — primul realizat pînă acum, — are darul de a pune pe ascultător în contact cu cîteva din ideile și formele pe care le îmbracă muzica contemporană românească și în același timp să puncteze un început discografic remarcabil, demn de notat ca atare.

Toate lucrările înregistrate aici stau sub semnul unei noi expresivități, unui nou ethos, reprezentînd fiecare o manieră stilistică aparte, în același timp, cu o notă relativ comună, care le asează, într-un plan stilistic unic.

La **Doru Popovici** maniera de scris contează mai puțin în aspectele sale exterioare, dincolo de mijloacele tehnice pe care le folosește, esențial fiind modul inflexiunii lirice în care își decantează inspirația. **Doru Popovici**, după majoritatea lucrărilor, rămîne existențial un liric pătuns de voluptatea melopeei populare, de spiritul ei duios, improvizatoric, descoperindu-i o modernitate sui-generis pe care o proiectează simbolic în opera sa. „Omăgiu lui Tăculescu” rămîne pînă acum un model al echilibrului lingvistic pe care și l-a găsit în lucrările anterioare. Jocul său nu mai are nici o crispare, totul se află într-o dispoziție liberă, fantezistă, dar perfectă în sine. Culorile sînt vii, fundamentale, preluate parcă din paleta densă a lui Tăculescu, permițînd speculații cel puțin numeroase cu privire la evocarea prin muzică a tramei picturii.

„Variațiuni pentru vioară, violă, violoncel și pian” de **Dan Constantinescu** au o altă lume stilistică, mai intelectualizată; elaborarea textului conține mai

mult, spiritul muzicii este cel al ascezei, expresia mai căutată. Impresionează ideea trustră, ineditul forme, arhitectura, detaliul de construcție. Toate acestea nu exclud puterea de impresiabilitate, ci o întăresc, o sublimează. Dintr-un alt unghi din care se cere privită, muzica, deși nouă, face parte dintre acele lucrări aproape tradiționale, care au consacrat acest gen instrumental. **Dan Constantinescu** a urmărit tocmai aceasta, gîndindu-și muzica într-un tipar aproape clasic, pe care l-a investit însă cu noi resurse, personale. Sinteza propusă i-a izbutit pe de-a-ntregul. Variațiunile sale dovedesc încă o dată că rigoarea și măiestria sînt apropiate.

La **Adrian Rațiu**, ca și la alți compozitori din generația sa, actual creației necesită un proces îndelung, cu implicații diverse, necesită concentrări asidue. Lucrul poate fi sesizat prin însuși numărul restrîns al lucrărilor, prin economia mijloacelor cu care abordează creația. „Concertino per la Musica Nova” este una din ultimele sale lucrări, notînd un întreg ciclu de experiențe, fructificînd o serie de procedee ce pot fi întîlnite în alte lucrări ale sale. Muzica pare, de aceea, un moment de reflecție, o concentrare aproape sintetică. Tematic, coloristic, imaginile muzicii se întînesc într-un flux continuu, plin de fantezie, fără involburări tumultuoase, păstrînd un calm aproape apolinic. Inventivitatea se desfășoară suplu, cu generări multiforme din cîteva celule de bază organizate savant, redînd ascultătorului plăcerea firească a penetrării în însăși țesătura intimă a lucrării.

„Micul divertisment pentru cvintet” de **Dumitru Bughici**, ultima piesă înregistrată pe disc, are o factură lapidară, evitînd parcă vigoarea formelor robuste, masive, Principiul conducător este cel al inspirației dezlănțuite, conturînd o dramaturgie specifică lui **Bughici**, cu tensiuni care se înfruntă într-o alternanță de lumini și umbre, de precipitare și static. Interesantă mi se pare abordarea relaxată a universului sonor, factura ușoară, dar nu lipsită de autentic bun gust, în care compozitorul răspunde atîtor încordări din muzica nouă. În fond, ceea ce face, nu e decît răspunsul unui nonconformism în artă.

Înregistrările puse la dispoziție pe disc aruncă în două o lumină puternică asupra muzicii românești contemporane, demonstrînd plurivalențe, vitalitatea talentelor, nuanțarea diversității stilistice.

Iancu DUMITRESCU

ecranul mic

Cine ne poartă simbetetele

Au plecat și răzbnătorii noștri. Ori cum s-ar mai zice s-au dus și ei din mijlocul nostru. Și Steed și Peel s-au pîcîsit de treaba lor și au plecat pe apa simbetetei; au distrus tot ce se putea, roboți și robofeii asasinii, mașinuțe infernale, umbrele cu șmecherii explozive, geamuri, uși, sobe; și așa mai departe, pînă la urmă e sigur că au răcorit mulțimile de răuvoitori și au plecat să prindă rațele din Nottingham cu mina. Și Steed, ca Steed, așa sînt toți bărbaii, pașnici și eleganți, cu batiste albe pe umeri și cu zimbete în scărițe, pur englezești. Dar Peel? Amazoana în piele de drac cu priviri de bădăuș și cu pumni de Maciste? Femeie frumoasă (așa sînt toate femeile frumoase și răzbnătoare, cu inimile în dreapta și cu palmele bne întinse ca săbiile), poate chiar inteligentă, care cu o mică lovitură schilodea trei generații de gangsteri decalcificați. Tîndărind mesele și scaunele; Peel, cea care a trezit în colegele noastre de viață o cumplită dorință de bătaie (am auzit că sezel „slab” a cerut cu îndrjire simbătă de simbătă să se înfinjeze în sfîrșit mult promisiile campionate de box lupte și haltere!). Asta este „ce-a fost verde, s-a uscat, ce-a nflorit s-a scuturat” și cei doi, Steed și Peel, leul bengalez și pantera neagră s-au suit pe trotinetă lor zburătoare și s-au dus de la noi; poate în Hong-Kong, ca să-l descopere pe celebrul răufăcător Virus și să-i răzbune astfel pe toți gripații din lume. Dar cum ne-am fi vîdicrit și am fi suspinat cu toții prea mult asis tînd la nemaipomenitele drame ale „măimuței albe”, fiica lui Soames, care era vărul lui George, acesta fiind și fratele surorii bunicii nepotului... a revenit printre noi Simon Templar: Sfîntul binecunoscut de orfeline și hilit de toți soții, cu freza lui impecabilă și ochii ca niște gloanțe oarbe; spătosul, înaltul, cavalerul, cele brul, deșteptul acela care trage rar și bine, imprevizibilul, fugitul de la sinul Domnului și baronul de drept al serialelor de la televiziune. Cît stă, nu se știe, oricum mai bine să ne tînd de urît el și nu alții. S-a mai schimbat Simon, a mai îmbătrînit puțin, are acum o mașină nouă, e mai vesel și tot nu s-a căsătorit cu Patricia. Și cîte minuni îi sînt la îndemînă! Credem că e cel mai mare sfînt, sfîntul sfîntilor, și cel mai fotogenic, bucuria copiilor, mamelor, soților și surorilor noastre: care bucurie, și la noi să fie.

În afară de simbătă, după cum bine se știe pretutîndeni, săptămîna mai are cîteva zile (luni, marți, miercuri, joi și vineri) și comunicăm acest lucru extrem de interesant și televiziunii împreună cu proverbul „numai cu filme, nu se face primăvara”.

Și a mai rămas duminica, ziua cea mai lindă, cu gimnastică dimineața și magazin după-masa. Ei bine, în afara unui interviu (mai bine zis, a unui monolog) cu Nicolae Breban, prost făcut de redactor, dar salvat de prezența scriitorului am mai avut de văzut două filme, fiecare pe alt program. Și cum nu am putut să ne hotărîm care pe care... Iar filme! Și tele-revista literară, cînd? Nu de altceva, dar mai bine mai tîrziu, decît niciodată, nu?

A.C.U.

NOTE

Duminică, 29 decembrie, a fost prezentată opera „Faust” de Gounod în interpretarea studenților din anul V — secția de canto — prof. Artă Florescu și I. Ștefănescu-Goangă, — cu concursul basului **Dan Zancu**, de la Teatrul muzical din Galați, în rolul lui Mefisto. Regia spectacolului A. Ionescu-Arbore, dirijor: Gri-gore Iosub.

Cea mai mare surpriză a spectacolului a fost **Steliana Calos**, o autentică Margaretă, cu voce timbrată, amplă, cu acute strălucitoare, ca și un bun joc de scenă. Faust. (**Lucian Bonifaciu**), dezavantajat în special de mișcarea scenică, a rămas o prezență stearsă statică, mereu în umbra unui Mefisto degajat și plin de prestanță. Rolul lui Valentin a fost interpretat, cu o voce bogată și sonoră, de N.

Constantinescu, care a realizat scena duelui cu o măiestrie demnă de oricare dintre cîntăreții noștri consacrați. **Daniela Ionescu-Voicu** — plină de prospețime și vioiciune în rolul lui Siebel, iar **Mihaela Măracineanu** (Martha), deși o apariție foarte scurtă, a curcit sala prin degajare și naturalețe.

M.A.B.

Viața muzicală a Conservatorului „Ci-

prian Porumbescu” a cunoscut, în ultima vreme, cîteva manifestări care aduc o notă nouă în peisajul nostru muzical.

Recentul concert (9 ianuarie), din sala de studio a Conservatorului, a impus talentul violonistului **Mircea Tifu**, interpretul Concertului în Re major pentru vioară și orchestră de **Bethoven**, și a contrabasistului **Wolfgang Gutler**, care a interpretat admirabil „Concertul pentru

contrabas și orchestră” de S. Kussevitzki.

Dificultățile tehnice ale concertului de Kussevitzki — deloc neglijabile și care-l pîndesc pe interpret, ascunse sub aparenta simplitate a liniei melodice — au fost rezolvate cu brio de către interpret.

Orchestra, sub conducerea lui **Alexandru Șumski**, a asigurat un acompaniament discret, suplu.

Gh. P. A.

POȘTA REDACȚIEI



J.M.: Sint, printre șovăieli și convenționalisme, elemente reale de poezie (mai ales în „Vizi-tă” și „Ce sintem noi”) pe care le-am dori confirmate și extinse în viitoarele manuscrise. Reveniți.

M. Issack: „Van Gogh” și „Obșnuință” ies din linia medie a manuscriselor, în care se mai află încă destulă „aruncătură din condei” și unele ecouri cunoscut. Așezarea în scară (firi-miturind versurile și sporind dificultatea lecturii) n-aduce nici un efect pozitiv. (Grafia, uneori indescifrabilă, foia scrisă pe ambele fețe, etc. nu măresc nicide plăcerea cititului). Sint de așteptat, fără îndoială, lucruri din ce în ce mai bune.

Mireea Mihai: Sint destule motive ca să considerăm „aventura” dvs. sub auspiciu bune. („Camera”, „Ceea ce-mi place”, „Omul cu baloane”, „Povestea timidului” etc.) deși extrava-ganță caută, ori discursivitate cu aer didactic, nu lipsesc și nici unele nesigurante de început ale condeiului. E cazul să insistați, însă, fără doar și poate. Reveniți.

Gh. Pîrvescu: Sint semne bune, printre relatări versifica-te și inerii convenționale. Să vedem ce mai urmează.

I. Meran: În piesele care nu sint încălțate și obturate uneori în mod artificial (de pildă, „Pri-măvară”) se pot bănui niște unde lirice, despre care însă n-avem deocamdată suficiente știri. Să mai vedem (vă rugăm: manuscrise mai citite).

Const. Cernica: Scrisoarea e implacabil enigmatică. În afară de ea, de inegalități șocante și de o anume dispoziție spre os-tentativ — multe semne bune, asupra cărora sperăm să putem reveni, cu sporite argumente, la viitorul dvs. plic.

N. Nagi: Un infructuos efort de epatare.

I. Goldstein: După cum, de-sigur, ați observat, rubrica are un titlular exclusiv.

Nicolae Gherasim: Intr-ade-văr, se poate spune: „Nu e rău pentru început, vom vedea ce urmează” („Vioara galbenă”) In-teresanță prin problematică și curat scrisă e și scrisoarea mo-zaic (pe care o vom publica în curind). În schimb, desenul e oribil. Celor doi scriitori, de care întrebați, le puteți scrie pe adresa redacției noastre.

Marin Marinescu (Teleorman): Pentru numere vechi, trimiteți anticipat contravaloarea, plus spezele postale, fie pe adresa administrației, fie la redacție (tov. Georgeta Gheorghiu). Ver-surile sint modeste, convențio-nale.

Elsa Palmira: Mai puțin a-variate de locuri comune și de uzate sentimentisme, „Cîntec de toamnă” și „Tu” par să fă-găduiască ceva. Vom vedea.

N. Tișanu: „Comentariile” — exagerat de insistente asupra unui motiv totuși minor — nu prea au nervul epigramatic pe care și l-au propus. „Sonetele”, îngrijit alcătuite, rămîn prea mult, modest și epigonic, în um-bra unor venerabile modele. Am predat destinatarului, conform dorinței dvs., „Scrisoarea des-chisă”.

V. Mereușă-Angheliescu: Ce s-a întîmplat? A fost exagerată părerea noastră de atunci, sau, în mod inexplicabil, dvs. ați dat înapoi? Avem în față acum un condei greoi, crispat, lipsit de aripi, care potrivește cu efort cuvintele, la un nivel modest, pedestru, didactic. Pe ici pe colo, doar, unele fulgurații (mai mult în „Să fie”), amintind de ceea ce putea să fie dacă n-ar fi cum este. V-ați mutat oare tensiunile lirice în culori, pe pinză? Ar fi o compensație fericită. Dacă nu, trebuie să credem, oricum, într-o trecătoare eclipsă. Se mai întîmplă și asta uneori (chiar în cele mai bune familii...) Aștep-tăm vești bune cit de curind.

Diaconu Gr. Ioan: Vom in-cerca să răspundem, în măsura posibilităților și necesităților redacționale, dorinței dvs și a colegilor dvs. Scrieți-ne din cînd în cînd părerile dvs.

Amalia B. Milești: Nu sint semne de progres; predomină încă un soi de vervă, superficia-lă, de cuvinte și rime (mamă, năframă, aramă, etc.) Acest drum nu duce spre poezie, ci spre o manufactură facilă, care mimează poezia. Întrebați-vă mai sever asupra rosturilor a ceea ce scrieți. Și reveniți cînd veți observa că aveți ceva de spus.

D.P.: Sint unele semne bune, mai ales în „Apă”, „Nisip”, „Așa ne-am născut”, „Aș vrea”. Celelalte, grav inegale față de primele, pledează pentru o mai mare zgîrcenie și supraveghere a condeiului, pentru înlăturarea inerțiilor verbale parazitare. Reveniți.

Traian Soiranu-Motru: Vagi licăriri poetice, într-o dezlân-tuită beție de cuvinte. Mergeți spre densitate, spre sunet au-tentic, spre un sens necesar. Mai trimiteți.

G. Mehedinți: Cîteva piese („Prin hîrtoape”, „Brancardă”, „Domnul”, „Cușcă”, „Incorona-re”) ne amintesc o promisiune (să recunoaștem: uitată) a că-rei îndeplinire devine imperios iminentă. În subsidiar: ce-ar fi dacă ați pune la locul ei (ceea ce nu înseamnă neapărat elimi-nare) o anumită voluptate, ușor parodistică, de a „rontăi” cu-vinte sonore (uneori, pompoase), care creează în cîteva texte, mai ales în „Impotmolire” și „Fugă”, niște zone uscate, de desert, fără acustică? Reveniți.

Gh. Mereușă: Scrisoarea dvs. n-a fost publicată pentru că n-aducea nimic nou în proble-mele ridicate. În general, pozi-ția ei față de literatură și limbă e cam înapoiață; dvs. încă mai aveți spaima obsedantă a neolo-gismelor, bunăoară, și vă dau încă bătaie de cap vorbe (care, ziceți dvs., „nici nu apar în dicționare”) ca maelstromul, es-chivele, benele, desfolie etc., in-trate de mult — cel puțin unele — în limbajul curent. Dvs. nu înțelegeți încă variațiile de stil, nuanțele, nevoile metaforice ale expresiei poetice, și vă indig-nează, de pildă, că literații își permit să scrie spirălat, în loc de spirală (s.n. ca și cum ar fi același lucru); funambulesc, în loc de bizar, excentric; steiuri, în loc de coif de stîncă, bolovan de piatră; bidivii, în loc de cai, etc. Dacă admirația dvs. — de care faceți afia caz — pentru folclor și pentru poezia clasică — ar fi însoțită și de cunoaște-rea lor cit de cit temeinică, stră-vechile vorbe steiuri și bidivii ar trebui să vă fie, cel puțin din aceste surse, familiare, obișnuite. Cunoșcuți și necesari ar tre-bui să vă fie, indiferent de ocu-pația dvs., și mulți din termenii a căror folosire o reproșăți cri-ticilor: parnasianism, simbo-lism, suprarealism, ermetism, inefabil, peiorativ, iconoclast, dadaism, incantație, transcen-dere, soliloquii etc. Din toate aceste citate, rezultă — din pă-cate — foarte clar poziția dvs. retrogradă în problemele limbii și culturii în general, poziție al cărei suport nu este altul decît ignoranța (cu prejudecățile care o însoțesc de obicei). Pretenția dvs. de a da lecții altora în acest domeniu este, deci, cu totul ne-lalocul ei. Bunul simț recoman-dă, dimpotrivă, să depuneți efort-uri pentru a vă completa cu-noștințele (în ce privește limba, inclusiv problema neologisme-lor, cronicile acad. Al. Graur, care apar regulat, în pag. 14 a revistei noastre, v-au oferit deja și vă vor mai oferi, desi-gur, prețioase clarificări) și — nu în ultimul rînd — fiindcă veni vorba, pentru a deprinde legile și mijloacele scrierii co-recte, ortografice, îngrijite. În acest sens, paginile noastre ră-mîn și de-acum înainte recep-tive la întrebările și nedumeri-rile dvs. și gata oricînd să vă sară în ajutor. S-auzim de bine!

A. I. Cepoanță, Nelu Cristescu, Gr. Tepeș: am ales cite ceva.

G. A. Adamache, Romanescu Gh., Ilarion V. Dumitru, A.M.L., Tosa Nicolae, V. Olt, I. Daneu, R. Felecan, Em. Viforescu, Au-gustin C., I.D. Gorj, Flgaro, A. Gheorghe, Eva Mălinescu, D. Șerban, Cătălina-Galați, A.C. Prundea, Zadig, Rhea-Silva, Mi-hai Tandru, Rela Victoria Ena-che, Robu Liza, Victor Iacob, Zervo Cristu, Ștefan Petreanu, P. Corina, Nelu Antoniu, Maria Lioă Boiță, Pirvu I. Saru, I.M. Olinsehi, D. D. Ivănescu, Ioan Luca (Brad), Al. Vasvari, I.R.C., Old, T. Olteanu, Adrian Ad., Gherghina Geanu, Valeria Sa-bov, Amalia Marga Blum, Mi-hai Colț, Nicolae Marin: compu-neri relativ îngrijite, mărturi-sind unele îndeminări, dar la un nivel modest, fără însușiri deo-schite.

Vă propunem un tinăr prozator: Marius Stoicescu

TOAMNĂ, PROBABIL

Aerul pe stradă era rece. Bătea vîntul și un soare neonic îngheța pe trotuar desene de umbre și lumini. Cerul avea culoarea mării dintre brize, fără nor, fără val, albastru intens, tăios, rece. Era, probabil, toamnă.

Cred că era toamnă, pomii tineri de pe marginea trotuarului spînzurau niște frunze cenușii, smochi-nite. Frunze! Cînd oare își schimbaseră culoarea? De cînd era frig? Și vîntul? Și cerul?

Poate peste noapte. Mi-aduc aminte, mă-ntor-ceam din război, — veneam acasă — toată ziua mergeam peste cîmpuri, treceam prin orașe, cîmpu-urile erau pustii, orașele goale și sparte, veneam, mă-ntorceam de pe front și pasul cădea zdrobit în praf, iar noaptea mă găsea în cîte un șanț, sau scotocind prin ruinele vreunui oraș. Din mormăne de fiare și grămezi de moloz, grinzi rupte și pomi smulși reconstituim orașul, îi aprindeam și decu-rile, pe urmă o luam agale pe străzi. Am fost întotdeauna, zic eu, un vagabond incurabil. Se lăsa seara, nu voiam să mă prindă noaptea pe stradă, căutam casa cea mai frumoasă și mai puțin lovită de schije. Acolo înnoptam. Ușa era închisă. Mă propteam cu umărul, era ușă solidă de casă bună, și rezista. Trebuia să reziste, altfel m-ar fi deza-măgit. Atunci mă puneam pe înjurături și loveam în ea cu patul armei de zece, de o sută de ori, ușa bubuia, se zgîlția toată casa, zăngăneau fere-strele, cădea tencuiala și se risipea pe trepte, și pe urmă, deodată, zbura în lături și mă pomeneam singur în mijlocul camerei. O cameră ciudată, ca orice cameră în care intri prima dată, și tu te aștepti să fie sau prea mică, sau prea mare, și chiar dacă e luminată sau nu — ea e întotdeauna mobilată altfel, ca și cum nenorocitele astea de mobile din care nu găsești două la fel în tot orașul, ar avea o personalitate proprie și s-ar aranja după capul lor, și ar rămîne pe locul ăla de și l-au ales cu încăpăținare.

De obicei, camera era aranjată, plecaseră fără desperare, războiul fusese prevăzut, plecarea era prevăzută, își făcuseră bagajele în liniște și ple-caseră la țară, cu bagaje mai voluminoase și mai inutile decît de obicei, și, poate, punînd deasupra lor oarecare tristețe. Eu spărgeam ușa și intram, dar, de fiecare dată mă opream sub degetul acela amenințător din casă care se întindea spre mine și mă anunța cu violența naivă a bătrînului paralit-tic: „Ești un hoț!”. Zimbeam. Casa aștepta stă-pinii. Dar venisem eu. A intrat un străin cu cizme murdare, a intrat și calcă pe covor, rămîn tălpi mari de noroi pe covor. Mă trîntesc pe patul pră-fuit, praful îmi intră în nări, lucrurile astea mă amenință din colțul lor, se-nghesuie tăcute în spa-tele meu, ascund ceva după ele, scaunele întind pe dușumea lațuri în care mă-mpiedic, mă fac că nu-mi pasă, încerc să dorm și ele se string în jurul meu și mă sicie, adorm, dar somnul meu seamănă a leșin de condamnat la bătaia cu vergi. Înainte de a adormi încerc o părere de rău — pen-tru stăpînii sau morții acestei case. Lucrurile astea cu memorie și fără judecată mă judecă, mă acuză. Cum să mă dezvinovățesc? Cui? Patul ăsta străin îmi bate cuie în coastă. Vreau să adorm și simțînd asta, lucrurile prind curaj și încep să șoptească

între ele din ce în ce mai iritate. Dintre șoapte o voce se desprinde și vine să mă zgîlție de umeri:

— Het, cine ești?
— Eu? Nimic, nu vezi, sint un om!
— Și ce vrei? Ce cauți aici?
— Nu vreau nimic, v-am mai spus. Mă duc acasă. Mi-e somn!

— Și aici ce mai cauți? Dacă te duci acasă, du-te! Pleacă! Hai, pleacă!

— Mi-e somn, vreau să dorm! Mi-e somn. Dorm și plec. Lăsați-mă să dorm! Lua-v-ar dracu (mai mormăi eu, somnul se zbate și se duce).

Ce să le spun? Că războiul a întins o mînd și m-a scos din halatul meu vătuit și m-a aruncat zeci de mile peste pădure, peste mare, și acum eant drumul spre casă ca orbul zidul, și, poate, n-am să mai nimeresc niciodată? Că stăpînii lor au murit uscați de foame și sete prin mlaștini și acum nu mai sint decît un dîmb de miros fetid? Ce să le spun?

Totuși, pînă la urmă tac toate ostil și eu adorm acolo ca un ghimpe într-un pachet cu vată. Mă scol într-o dimineață rece, înnoată, și mă gîndesc acasă. Acasă, era soare cald cînd am plecat, smochinul crescînd acoperise magazia, se coceau pier-sicile. Puștiul meu zădnac striga spre găini întin-zindu-le palma. Nevastă-mea e o femeie a dracului. Poate din cauza ei a venit războiul. Fotografia puștiului o aveam în buzunarul de la piept. Dar ea, femeia, nici măcar n-a plîns cînd am plecat. A urlat ca o disperată. Oj! Parcă urla să mă go-nească. Urla a moarte. Și am plecat. Am luat o pietricică din curte, am vîrit-o în buzunar și am plecat. Javra chelălăia a necaz și a joacă în lanț, dar nu m-am întors. Înnebunea de ofiță, cînd după ce îl mîngiam, așa, pe ceafă, și pe urmă îl făceam să se culce și să se răsfețe, îl apucam deodată de bot și îl stringeam. Chefnea și sarea să mă muște ca un turbat... dar... ce timpenie... lucrurile astea nu se pot povesti, cine le-ar înțelege, așa fac toți cîinii, și pe urmă, pe oameni îi interesează ce marcă e javra, ce i-ai făcut nevastei cînd ai plecat, și alte lucruri precise. Cui să-i spun că javra mea se joacă ca toate javrele, e adevărat, dar că „ade-sea, de la unul la altul trece un efluvii de înțele-gere — sau de neînțelegere și de dragoste”. Ceea ce, evident, nu e cazul cu nevastă-mea. Cred că din cauza asta am și rămas împreună atîta timp: să ne facem unul altuia demonstrații — ea, că sint un dobitoc, și eu, că n-are nici o calitate. Poate că e bine spus „am fost împreună”. În clipa asta, sau de acum încolo, s-ar putea să nu mai fim. Și nici măcar nu știu dacă trebuie să-mi pară rău... Da... prostii. Prostii peste prostii. Nici asta nu se poate spune. Singurul lucru ce se poate povesti este camera asta. Și nici asta. Mă-mbrac la repezeală, adică îmi pun chipiul în cap, și asta o fac cît pot de repede, și plec. Nu uit să trag ușa de la intrare și apoi plec în dimineața asta rece, cu soare înghețat, sar gardul unui cimitir și intru în pădure.

În pădure, pomii spînzurau niște biete frunze. Și pomii stăteau înșirați ca niște mere stricate. Incert. Era toamnă, probabil.

LIBELULA PORTOCALIE

Atunci cînd s-a deschis ușa și cascadorii le-au lăsat să plece, și ele au plecat aproape gonite, s-a dus rătăcind și probabil a nimerit, așteptînd să ia o hotărîre, în hotelul Lux-Royal-Castor-Im-perial.

Acolo, pe canapeaua roșie, tot asta făcea. Se gîndea că trebuie să ia o hotărîre, și necesitatea de a lua hotărîrea asta îi dispăcea, îi dădea o neliniște — așa stătea pe canapeaua aia. Și era un hotel prea gîrno, cu 4 nivele și 4 bal-coane circulare unul peste altul, ca patru inele îmbrăcate în lemn roșu de Biscoya — o liniște de roșu închis în covoare — totul era roșu de val, roșu de stîncă, roșu mărgean, trizat, sidef, strugur, chihlimbar, 14 roșu chenar-disenzual, întorci pri-virea — se schimbă, întorci privirea — șanjan, și ea stătea acolo distonant, ca o haină uitată cu vinovăția pe coapse.

Vorbeam. Vocea vibra cald născîndu-se greu de dîncolo, din subteran. Cuvintele ezitau pe buze la sfîrșitul lumii, la începutul morții — începutul drumului lor spre lume — plutind înalte, magni-fice, cu figuri palide, peste mozaicul-șah al holului imperial...

„Fetița mea — pentru că nu ești decît o fetiță — vedeam în tine — o ființă înaltă — și mă bucuram. Mă bucuram — pentru tine — că ești atît de înaltă — mă bucuram — pentru mine — că te-am găsit”. Acum urcau scara de plus cu pași sacerdotali semănînd umilință: — „Credeam — credeam — că aspiri — către ceva înalt — spre un ideal — spre adevăratul ideal — cînd nu știi de fapt spre ce aspiri — pentru că asta e adevăratul ideal — și aspirația e cea care îl înaltă pe om — industria care-o confecționează spre a-și atinge idealul — îl

banalizează pe om — și-l distruge — îl face mes-chin — și tu — erai înaltă — dorul meu creștea spre tine — și tu — nepăsătoare — și impudică — și castă — ca o libelulă — abia te atingeam — te țineam în palmă — și te mîngiam — lin — lin — suflam abia printre buze — aer ușor către tine — și tu — dorul meu nebun — în străie de vînt — tu — Jeanine...”

Și către seară ai murit, libelula mea portocalie. Te-a strivit un cascador.

Aș fi iertat-o, ziceam eu, și ridicam brațul, pe-depsînd-o să aleagă între Castor-Imperial-hotel și umblet, dar, cum stătea acolo și nu vedea pe nimeni, cum stătea pe canapeaua aia din plus roșu de mătase, cum eu veneam cu contur de apus roșu — eu, o flacăra albastră — privirea i s-a îmbibat cu chipul meu, i-a ars retina, cu nervi înțepați bont fișni într-o clipă pe scări, iar eu am vrut s-o strig, s-o opresc, trebuia s-o iert, o iertam oricum, nu fugi, să nu fugă, m-am repezit peste valizele roșii din holul nivelului 4, valize în carouri roșii, eu fermoar și toarte înalte, lacheii în horea roșie cu nasturi aurii încremeniseră pe două rînduri, am sărit peste valize — dar ea cîștigase ieșirea, trebuia s-o ajung și am plonjat adînc printre inelele balcoanelor din lemn de Biscoya, aerul dens îmi apăsa creștetul, cădeam prea lent și pasagerii în-torceau capul lezați — oh, acest spectacol degra-dant! — mie puțin îmi păsa, de ce mi-ar fi păsat, ea, oricum, dispăruse și atunci am renunțat la a o ajunge, și între valizele cafenii ce așteptau în holul de jos pardosit cu șah, m-am oprit într-o mînd cu picioarele vertical în sus, și chiar așa am mai rămas. O vreme.

Pescuitorul de perle

Voltaire

Prezentându-se în fața unui anchetator, pentru un interogatoriu, Voltaire l-a prevenit din capul locului:

— Domnule, am onoarea să vă anunț că nu știu nimic din tot ceea ce-o să mă-ntrebați!

Descartes

Ducele de Duras, văzându-l într-o zi pe Descartes cum se ospăta cu trufandale, îl întreabă irohic:

— Va să zică nici filozofii nu disprețuiesc bunătățile?

— De ce să le disprețuiesc? a răspuns Descartes. Vă-nchipuiți că natura produce trufandale numai pentru nătărăi?

Swift

Swift, gata să plece de-acasă călare, își cere cizmele. Servitorul i le-aduce.

— De ce nu-s lustruite? întreabă scriitorul.

— Păi, tot o să le murdăriți numaidecât. M-am gândit că n-are nici un rost să le mai perii.

Swift face, dar în clipa următoare, servitorul îi cere cheia bufetului.

— De ce? întreabă autorul Povestelor pentru servitori.

— Ca să mănânc...
— La ce bun? Peste două ore îi se face iar foame...

Piron

Sala de ședințe publice a Academiei Franceze se dovedea uneori neîncăpătoare. Într-o zi Piron (a cărui candidatură fusese respinsă), stătea la coadă, înghesuindu-se cot la cot cu alți muritori, doritori, ca și el, să pătrundă în incintă spre a asista la o dezbatere a nemuritorilor.

— Zău că aici e mai greu să intri, decât să fii primit!

Contele

Chesterfield

Contele Chesterfield (1694-1773), om de stat și literat englez, autor al unor *Scrisori către fiul meu*, prieten al lui Montesquieu, și-a păstrat până-n ultimele clipe ale vieții simțul umorului și replica promptă.

Cu câteva zile înainte de moarte, destul de suferind fiind, ieșise la plimbare cu trăsura. La-ntoarcere, cineva l-a-ntrebat:

— Milord, ați fost să luați aer?

— Nu, am făcut o repetiție a-nmormintării mele...

Garrick

Un lord îl îndemna pe Garrick, unul dintre cei mai celebri actori ai teatrului englez, să-și pună candidatura în alegeri pentru postul de reprezentant al unui burg sau al unui comitat.

— Mai bine joc un rol mare pe scenă, decât rolul unui prost în Parlament.

Dilemă

Clairval, de la Comedia Italiană, îi spunea colegului său, actorul Gaillard:

— Sînt într-o mare dilemă. Domnul de Choiseul—Stainville mă amenință cu o sută de bețe, dacă-i mai vizitez soția. Doamna îmi promite două sute, dacă nu vin cînd mă cheamă. Ce să fac?

— Ascult-o pe nevastă-sa. Cîștigi sută la sută.

POLIP

Proiect pentru concursuri

A organizat „România literară” un concurs distractiv. Apoi „Tribuna”. Dar iată că și alte reviste ne anunță concursuri. Foarte bine. Vreau să le ofer un proiect ad-hoc.

Pentru un concurs de înaltă perspicacitate literară se vor lua 18.596 de versuri din 548 de poeți și se vor amesteca în căciula de la Olimpiada de iarnă, a lui Fănuș Neagu. Versurile trebuie să fi fost publicate în cărți, reviste sau în albumul familial. Toate răspunsurile exacte să fie însoțite de actul de naștere, de vaccinare, de abonamentul de tramvai etc. și să indice: a) numele, pronumele, etatea, locul de naștere; b) dacă versul a fost cuprins sau va fi inclus în antologiile lui Vasile Nicolescu; c) ce a scris critica despre acest vers sau ce va fi scris despre el, acum, după noile alegeri ale Uniunii Scriitorilor; d) anul, ora, minutul cînd versul a fost conceput și locul genezei sale; e) dacă se va bucura de spațiu locativ în istoria literaturii a lui Ion Negoitescu ce va apărea în 1998; f) dacă volumul în care va apărea în acest an va avea 521 sau 251 de exemplare tirajul, adică un volum la șase librării sau un volum la nouă biblioteci; g) dacă versul își are originea în Ștefan George, George Dădîin (eroul lui Molière) sau George Dan (poet român contemporan, născut în 1918, care și-a petrecut majoritatea operei pe apă). Iată și lista premiilor ce vor fi distribuite:

1) O fotografie în profil, cu barbă, a lui Argintescu-Amza. 2) O fotografie trei sferturi și fără barbă, dar cu autograf, a lui Argintescu-Amza. 3) (Premiul 3 nu se acordă). 4) Un abonament pe viață la „Viața românească”, spre a-și dubla numărul cititorilor. 5) Un tablou cu autograf, al lui Gh. Talaz. 6) Un autograf fără tablou, al lui Gh. Talaz. 7) O călătorie cu autobuzele 33, 35 și 37 în jurul Bucureștiului — hrana și echipamentul îi privesc pe fericiiții cîștigători... 8) O excursie la Mogoșoaia, cu vizitarea lui Vintilă Ivăncescu. 9) O suviță cu autograf din părul Sînzianei Pop. 10) O suviță fără autograf (ultima suviță) din părul lui Paul Everac. 11) O fotografie a lui Dan Deșliu la trapez. 12) O fotografie a lui Dan Deșliu la Biblioteca Academiei. 13) O fotografie a lui T. G. Maiorescu la volan. 14) O a doua fotografie a lui T. G. Maiorescu, la spital. 15) O zi și o noapte cu poetul și umoristul N. Tăutu. 16) Fotografia pipei, în relief, a lui Remus Luca. 17) Primul volum din romanul lui Ion Istrati în limbile franceză, engleză, germană, spaniolă și italiană, cu cuvînt introductiv de Mitică Ignea.

Rezultatele se primesc pînă la 21 ianuarie (data poștei) orele 14 și treisprezece minute, anul 1998.

Nicolae TĂUTU

EPIGRAME

Lui Al. Ivasiuc, autorul romanului Vestibul

Te tot aștept de-o viață-nreagă
Mereu, cu suflul la gură,
Să ieși din „Vestibul” odată,
Să intri în literatură.

Vasile Pop

Criticului literar D. Micu care recenzază volumele de poezie în România literară

— Acuș, acuș e-n pragul bătrîneții
Și ei tot Micu-i; oare o mai crește?
— Speranțe nu-s... că prea sînt slabi
poezii

Cu care se hrănește.

Ion Dămian

Unui poet

De e, în turn retras, a izbutit
Să scrie-un vers atît de incilcit?
Se pune foarte serios premisa
Că l-a creat în turnul strîmb din Pisa.

Florin Iordăchescu

La reluarea piesei „Sosesc diseară” de Tudor Mușatescu:

Cică la un teatru-n țară
S-a vestit „Sosesc diseară”
Cronica aici e seacă:
Am dori să știm... cînd pleacă!

Alex. Lăpușneanu

La teatrul „Barbu Delavrancea” se joacă piesa „Se caută un mincinos”:

Voi căutați un mincinos?
O să-l găsiți foarte ușor.
Dar vă era mai de folos,
Să căutați un... spectator.

Gabriel Teodorescu

Iordan Chimet: „Lamento pentru peștișorul Baltazar”

Cu peștișorul pus pe hartă
Nu am nimic de împărțit,
Însă „lamento” de pe scoartă
Mi-l însușesc. Căci te-am citit!

Lucian Cursaru: „Învîgătorii păreau obosiți”

E auzită dintr-o gură
Și o divulgă acum, să știți:
„Învîgătorii” (la lectură)
Chiar sînt grozav de... obosiți!

Ion Lazu

Comedii în fond

Răzbunare

Nu purta pantofi decât din piele de șarpe, pantofi și poșetă din piele de șarpe și cordon din piele de șarpe și, la ceas, brățară din piele de șarpe.

Și valiza și-a îmbrăcat-o în piele de șarpe, mica ei valiză cu care a venit, aducînd în ea un măr.

Încredere

În ce mă privește, mă asigură el, am toată convingerea că omul ăsta nu-i în stare nici măcar să spargă două pietre cu aceeași muncă.

Polipii

În împrejurări rămase încă nelămurite și-a pierdut creierul și medicul îi spuse că poate trăi și așa, dar că trebuie să renunțe la funcția de director.

— Nu văd de ce... se miră el.
— Nu puteți conduce o instituție fără creier, îi explică medicul.

— Fii, doctore, serios, rise directorul, păi eu o conduc așa de cîțiva ani.

— Fără creier?

— Păi!

— Nu l-ați pierdut acum?

— Da' de unde, doctore, rise directorul.

— Și atunci de ce m-ați chemat?

— Pentru polipi, doctore, rise directorul. Nu ți-a spus secretara? Ia învață-mă, cum să scap de polipi?

Grație

Am rămas o zi în locul lui Dumnezeu și toate lucrurile s-au răsturnat:

Rîurile nu mai izvorau din mări, ci se vărsau în ele: cocoșii nu mai făceau ouă, băteau doar din aripi: cerul nu mai era dedesubt, ci deasupra pămîntului; iar oamenii mergeau cu picioarele!

Cînd a venit Dumnezeu, m-am ascuns, de teamă să nu mă tragă de urechi. Dar el n-a sesizat schimbarea și mi-a dat să beau șampanie.

Vasile BĂRAN

Vis

Parodie după MARIN SORESCU

La tipografia unde mi se tipăresc cărțile
Era un vacarm nemaipomenit
Toate literele săreau din zăpuri,
Tăvălindu-se de ris în fața șpaltului
versurilor mele.

Erau acolo și aldine și capitale și litere de text

Ieșite din zaturile tipăriturilor satirice:

Auziseră că e vorba de umor
Și erau neobișnuite cu așa ceva.

Eu dădeam din colț în colț

Și, ca să împac și capra și varza,

Căutam să las mai ieftin,

Temperîndu-mi umorul din șpalt;

Cum se familiarizau literele de la satiră cu el

Le făceam vînt, la locul lor, în zăp.

Niste drăcoace nespuse de frumoase,
Mă treceau una altele
În cele patru zări ale lumii,
Cum nu se-ntîmplă-n viață
Și-n mama ei de viață.

Traian NICULESCU

Casa Scriitorilor
„Mihail Sadoveanu”

Luni, 20 ianuarie 1969, ora 19.

Ciclul

„Satiră și umor”

TUDOR MUȘATESCU

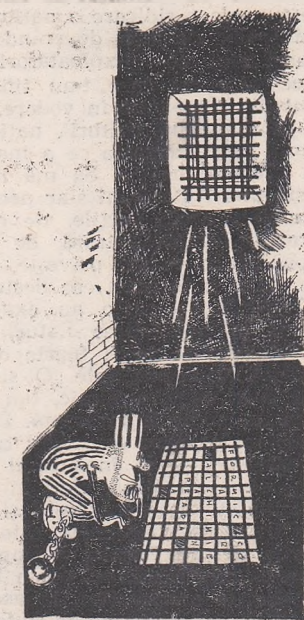
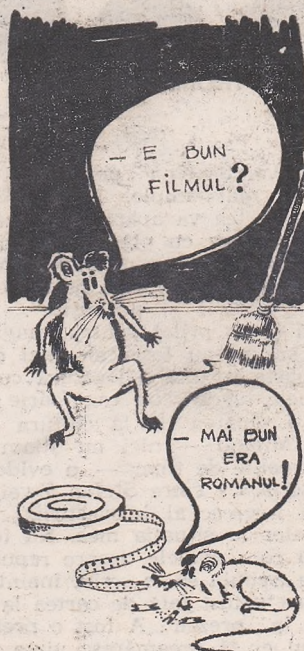
văzut de

DAN DEȘLIU

În program: versuri, proză satirică, teatru la domiciliu joacă vorbelor, texte cu cîntece.

Își dau concursul: Al. Giurgaru, Doina Badea, Mariana Mihut, Victor Rebengiuc, Gică Petrescu, C. Rautchi, Gheorghe Cozorici, Toma Caragiu și Cosma Brașoveanu.

La pian: compozitorul Aurel Giroveanu.



Desene de OCTAVIAN COVACI

Triumful spiritului asupra fascismului

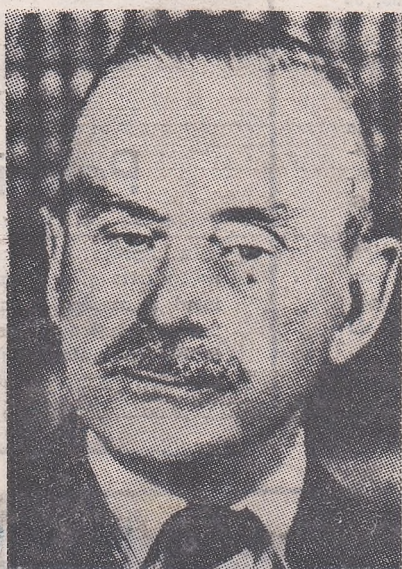
SCHIMB DE SCRISORI ÎNTRE HEINRICH ȘI THOMAS MANN

În toamna anului trecut, editura S. Fischer a publicat în volum scrisorile fraților Heinrich și Thomas Mann. Relațiile celor doi romancieri și oameni de cultură — preciza presa germană reproducînd prescurtat câteva din ele, redată și de noi în numărul de față — stătuseră „mult timp sub semnul antagonismului tipic german dintre politică și poezie”, pentru ca dintr-o dată să se învioneze după evenimentele intervenite în viața Germaniei odată cu instalarea la putere a lui Hitler.

Correspondența lor arată ce a însemnat pentru fiecare dintr-înșii exilul, cum și-au simțit și interpretat unul altuia cărțile acelor ani, semnificațiile, succesul și menirea din clipele literaturii de atunci. Dar mai ales paginile acestor scrisori vibrează de ecoul atîtor evenimente negre, care — neînțelese la timp în toată gravitatea lor — au dus apoi la cel de-al doilea război mondial și la ceea ce a urmat...



HEINRICH MANN



THOMAS MANN

25 dec. 1933 — Nice

Dragă Tommy,

Seară de seară, stînd rezemat în pat (o poziție care permite o concentrare extremă) citesc câteva pagini ale tale; ar fi absurd să le parcurg într-un suflu. Nu-mi pot aminti altă carte care să-mi fi trezit atîtea întrebări și să-mi fi produs atîta uimire. Nu cunosc geneza povestirii, dar mă simt parcă în fața unor taine revelate, dîndu-mi totuși seama că am de-a face cu dezvoltarea poetică a unor izvoare deseori minore. O operă bogată, poate cea mai bogată din cîte ai scris, iar lucrul care mă impresionează cel mai mult constă tocmai într-aceea că pornește de la implicații considerate în general drept cunoscute, noi aflînd abia prin tine că de fapt n-am știut nimic și că trecutul evocat al omului este și mai fabulos decît și l-ar fi dorit vreodată. Pe scurt: cu această carte mă voi ocupa încă vreme îndelungată și mă voi gîndi în fiecare seară cu recunoștință la tine.

Germania de azi ar putea învăța de la tine că intelectualitatea dusă pînă la ultimele ei consecințe, se poate metamorfoza (...). Dar dacă Germania de azi ar fi în stare să învețe așa ceva, ea n-ar mai fi cea de azi.

Una știu: că n-aș vrea să mă întorc, nici chiar dacă aș putea și nici după ce toate acestea au trecut. Căci oamenilor nu le-aș crede că într-adevăr totul a trecut...

17 dec. 1934 — Nice

Dragă Tommy,

...o mare experiență în a-mi organiza forțele mi-a permis să lucrez în cei doi ani ai așa-zisului exil mai mult decît într-un trecut foarte îndepărtat. Romanul a luat proporții, „Tinerețea” (este vorba de „Tinerețea lui Henri Quatre”, n. tr.) va umple poate mai mult de un singur volum. În jurul anu-

lui nou, voi termina penultimul din capitolele mai ample. Dacă izbuteșc în toate, cartea va apare în primăvara ce vine. Lucrez cu plăcere la ea, privînd-o ca un prilej de a exprima ce știu, și mai mult încă în partea ce urmează, „Victorie și prăbușire”. Este totodată și un prilej pentru imagini și scene care mi-au fost cele mai dragi. Din aceasta rezultă o legătură cu primele mele lucrări, un caz foarte interesant. Lectoria de la editura Mondadori, Milano — nici nu știam că primise colile de tipar —, a evidențiat într-o scrisoare către Ștefan Zweig caracterul tineresc al povestirii, lucru încurajator în situația mea. Nu încap în doială că romanele despre republică, pe care trebuia să le scriu, înainte, au un aspect vetust față de cartea la care lucrez în prezent. A fost o pretenție nelalocul ei să preamăresc viața acolo unde totul se precipita în abis. Dar, cînd oare se vor schimba lucrurile acolo? Acum au renunțat la ultimul lor pretext de „ridicare națională” dîndu-și arama pe față, devenind nelimitat acel stat de exploatare și sclavi pe care cei care i-au finanțat l-au avut din totdeauna în vedere. Numai că în domeniul culturii, național-socialismul poate distruge ce a mai rămas, în prezent muzica. Să mă întorc în această țară? Dacă mi s-ar permite, mi-aș publica acolo cărțile, de ce să nu exercit influența contrară de care sînt capabil? În ce mă privește, m-aș distanța chiar și în acest caz destul de mult. Oamenii de acolo au exagerat prea mult în nesocotirea naturii. Va dura mult timp și va fi foarte dificil să-i readuci la normalitate. O simplă revoluție n-ar rezolva nimic, dar nici măcar ea nu poate fi încercată. Pe de altă parte mi se pare imposibil ca un stat al silniciei — și încă unul fără succes — să se mențină, cînd în imediata vecinătate se reînnoiește și se ridică o democrație. Aceasta este impresia mea despre Franța, o impresie din ce în ce mai clară, cel puțin în ce privește forțele acestei țări, la aceasta se adaugă și instinctul ei de autoapărare față de exemplul rău dat de Ger-

mania, care trezește aici forța morală. Întrebarea este, numai, cine va învinge, exemplul rău de acolo sau aspirația spre înnoire etică de aici...

Princeton. N.J. 2 III 39

Dragă Heinrich,

Acum câteva zile a sosit în sfîrșit romanul tău („Desăvîrșirea lui Henri Quatre”, n.r.) — pot să-ți mărturisesc: citesc zi și noapte, ziua în fiecare jumătate de oră liberă, seara în liniște, înainte de a stînge lumina, ceea ce se întîmplă acum foarte tîrziu. Emoția extraordinarului festiv nu te părăsește nici o dată în decursul acestei lecturi, sentimentul de a sta față în față cu ce are această epocă mai bun, mai nobil, mai spiritual. Va trezi uimire cîndva că a putut produce, în toată înjosirea ei, o operă de felul acesta — este un semn că toată demența și crimele pe care le ostentează nu-i sînt intrinsece, și că spiritul uman își continuă calea, creînd neabătut noi opere. Cartea este mare prin dragoste, prin artă, prin curaj, libertate, înțelepciune, bunătate, abundă în inteligență, umor, fan-tezie și sentiment, e minunată, sinteză și retrăire a vieții și personalității tale. Orice s-ar zice: o asemenea creștere și evoluare din esențial, o asemenea trăinicie și o asemenea recoltă este numai și numai europeană, aici în America scriitorii sînt efemerii, scriu o carte bună, apoi două proaste și gata. „Viața” în sensul goethean al cuvîntului este numai tradiția noastră, este nu atît vitalitate, cît semnificație și voință. Multe din cîte aș mai putea spune mi le-a luat Kesten din gură în eseu său pe care sîntem fericiți de-al publica în ultimul număr al revistei „Mass und Wert”; trebuie să subliniez că entuziasmul i-a înaripat talentul, cred că te-a emoționat și pe tine, este aproape un exemplu model de critică pozitivă, și, totodată, deoarece el are în fața ochilor întregul, un fel de omagiu adus întregii tale vieți. Sînt sigur că emigrația germană se va mîndri cu acest monument. Și pînă la urmă, că doar știm mersul lucrurilor, se va mîndri și Germania. „Căci al nostru a fost”. De, chestie de interpretare...

Princeton N.J.
14 mai 1939

Dragă Heinrich,

În mijlocul tumultului și nesigurății, amenințați de război și de noul pericol al unui „appeasement”, un lucru devine din ce în ce mai clar, ia contururi din ce în ce mai precise: cotitura hotărîtoare trebuie să aibă și va avea loc în Germania. Cît timp poporul german nu se va elibera de această „conducere”, nu va exista o pace universală trainică. De acest lucru sîntem de mult conștienți, și începe să-l înțeleagă și omenirea. Totodată știm că germanii urăsc regimul lor și că numai de război se tem mai mult decît de Hitler. Antipatia adîncă, grea de suspiciuni și teamă a poporului german față de guvernul său nazist nu prezintă un primar caracter „politic”. Cei mai buni dintre germani se înfioarează în fața abisului moral în care stau să alunece — în fața oribilei decăderi etice și culturale. Este un lucru cert că și-au părăsit patria în ultimele șase luni numeroși germani fără a fi „suspecți” din motive „politice” sau „rasiale” — pur și simplu fiindcă nu au mai suportat pogromurile din noiembrie sau ațîțarea propagandistică împotriva Cehoslovaciei. Acești oameni ne-au povestit cu ce sete neînfrînată de primejdii luau cunoștință de scrierile și manifestările din afară, din libertate — această sete chinuitoare de adevăr și de demnitate umană, de reculegere, dorul de a asculta vocile rațiunii și eticii. Pe cînd cărțile scriitorilor distinși cu premii de stat nu mai găsesc cititori în Germania, cu toată gălăgia propagandistică, germanii devorează cu lăcomie lucrările puținilor scriitori străini „per-

miși”. Cît de mare, cît de arzătoare este dorința prietenilor noștri din Germania de a avea știri de la noi. În decursul campaniei împotriva intelectualității, acum cîteva săptămîni, „Das schwarze Corps” (Garda neagră, organul SS-ului, n. tr.) i-a atacat pe librari, reproșîndu-le că, dacă ar fi după ei, ar vinde de dimineață pînă seară numai literatura emigranților. În această privință avem tot dreptul să dăm crezare „Gărzii negre”. Este o necesitate pentru germanii rămași în țară cît și pentru noi, reprezentanți din afară ai Germaniei spirituale, să intrăm în contact. Această situație anormală, ca noi, de datoria cărora este să-i învețe pe germani să-și amintească de ade-văratul lor Eu, să fim privați de contactul cu ei, trebuie să ia sfîrșit. Vocile noastre vor fi auzite acasă dacă vom ști să-i convingem. După matură chib-zuință am luat următoarea hotărîre:

Într-o perioadă de vreo 12 luni aș dori să trimit în țară 24 de broșuri, scrise de reprezentanți ai spiritului german pentru germani. Colecția nu trebuie să aibă nicidecum un caracter exclusiv politic, ea se va adresa instinc-telor pozitive ale compatrioților noștri, pe cînd Hitler știe numai să le trezească pe cele mai periculoase. Un comitet de prieteni americani (condus de dr. Frank Kingdon, președinte al Universității Newark) va finanța proiectul — iar eu voi apela în cursul acestui an la 24 de scriitori, savanți, teologi, artiști germani. Pe tine te rog deocamdată numai să-mi dai încuviin-țarea ta principală...

Îmi dai voie să rezum, dragul meu? În afară de sarcinile noastre personale, în afară de „imperativul zilei” mai presus de el avem datoria de a ne folosi de influența noastră asupra germanilor. Numai dacă germanii îl vor lichida pe Hitler, războiul poate fi evitat. Iar dacă acest război nu va fi evitat — numai în cazul că germanii vor refuza să dea ascultare acestui regim înainte de a înfrîngere, putem spera într-o pace care nu poartă în sine ger-menii unui nou război. Germanii trebuie aduși la rațiune, și cine s-o facă, dacă noi vom tăcea în continuare?

Scrie-mi cît de curînd,
Cu drag
al tău19 mai 1939
Los Angeles

Dragă Tommy,

lectura conferinței tale m-a surprins. Cu toate că mă așteptam la multe, ea depășește așteptările mele. Vreau să mă exprim atît de clar cum simt. Fraza „Germania cea rea este Germania cea bună ratată, cea bună în restriște, în păcat și prăbușire” — această idee de bază, de a fi găsit-o în pregnanța ei de neuitat ar legitima un autor pentru o viață întreagă. Autorul însă ești numai tu... Acest lucru nu l-a știut nimeni.

Buna rezonanță pare asigurată. Nu este nevoie să-ți mai urez succes...

Cu drag.
H.România
literară

Săptămînal de literatură și artă

editat de Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:
Geo Dumitrescu (redactor șef),
Nicolae Breban, Gabriel Dimi-
sianu și Ion Horea (redactori șefi
adjuncți), Teodor Bals (secretar
general de redacție), Al. Cerna-
rădulescu (secretar de redacție),
Ion Caraion, Valeriu Cristea,
S. Damian, Marcel Mihailescu,
Aurel Dragoș, Munteanu, Adrian
Păunescu, Gheorghe Pitul, Petru
Popescu, Lucian Raicu, Constan-
tin Toiu