

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 5 (17)

joi 30 ianuarie

32 pagini

2 lei

5



ION CONDIESCU:

„DAC”

TEMEIUL SPERANTELOR NOASTRE

Trăim un anotimp al germinațiilor. Iată, pământul țării adună din adâncuri îmbelșugarea zilelor ce vor veni, în timp ce harta spirituală distilează liniile de forță ale unui viitor de frumoase realizări. O calmă neliniște adună oamenii, ca în sfaturile obștilor străbune, hotărând asupra cetățenilor mai deosebiți și mai dedicați treburilor patriei. Sint clipele marilor responsabilități cetățenești, cînd ne simțim angajați în cel mai simplu și mai profund act al conștiinței noastre de oameni liberi și de stăpîni ai destinului acestei țări. Este vorba de alegerea forului legislativ, chemat să asigure pe alți patru ani de aici înainte coeziunea națiunii și funcția ordonatoare a spiritului său etern.

Sîntem urmașii unor instituții care au denumit pînă tîrziu funcțiile esențiale pentru viața de stat în Europa, și vocația noastră de organizatori ai corpului social n-a putut fi niciodată contestată, de la strămoșii romani pînă în zilele noastre, iubitori „de lege și de datini”, românii și-au constituit așezările în raport cu principiile solare, geometrice, ale spiritului lor mediteranean. Ei și-au găsit legile ca forme pure, așezîndu-le sub semnul absolut al cîtorva categorii definitorii pentru întreaga umanitate: adevărul, binele, libertatea deplină a cetățeanului și a națiunii. Deși sensibilă față de împrejurările istorice, orice lege trebuie concepută în momentul enunțului ei ca și cum ar avea o funcție eternă. Așa și este dacă ne gîndim la caracterul și puterea ei de a defini o epocă sau o națiune. Legile sînt vii în spațiul eterat al realităților ideale. De aceea, orice adunare legislativă este o propunere față de eternitate. Actul grav al desemnării ei implică istoria profundă a națiunii. Aceasta este conștiința care trebuie să conducă actele noastre de cetățeni. Istoria ne privește și fiecare din gesturile noastre se înregistrează în paginile ei nepărtinitoare. Ceea ce se cuvine să nu uităm niciodată este că istoria români-

lor a fost întotdeauna o istorie glorioasă și că sîntem datori să o păstrăm și să fim demni de ea.

În aceste zile Frontul unității socialiste își desemnează candidații pentru alegeri. Programul său este unul de victorii continue ale socialismului în țara noastră, un program al dinamismului social și economic, al propășirii culturii, al înfloririi patriei. Frontul unității, al unității poporului în jurul Partidului Comunist, pentru idealul socialist, nobil și generos, care de veacuri a înaripat mințile cele mai alese. Rare sînt cuvintele mai înțrebuintate în românește decît acela de „unitate”. El traduce aspirații fără de preț ale poporului nostru. Unitatea națională a fost ideea cea mai scumpă a cronicarilor, cea care a ars inimile și a animat mințile învățaților din Școala ardeleană. Revoluționarii de la 1848 cereau „unire”. Unitatea socialistă este astăzi ideea noastră cea mai scumpă, cheazășia drumului ascendent al țării, al ridicării sale pe culmile civilizației și ale progresului uman. Înfrățiti pe pămîntul României, cetățenii ei de toate naționalitățile vor alege candidații Frontului idealurilor de demult, mereu vii, candidații socialismului.

Trăim anotimpul care precede o nouă explozie a energiilor naturale. Sub albul înghețat al iernii presimțim deja prodigiozitatea anotimpului viitor. Primăvara își adună curenții fertili ai renasterii sale. Pămîntul țării își visează devenirea. În aceste zile, adunările obștești propun candidații Frontului unității socialiste pentru alegerile din primăvară. Este timpul în care oamenii înțelepți hotărîsc asupra acțiunilor viitoare, asupra vieții lor de mîine. Desigur, anul va fi bun! Pămîntul nostru este darnic, iar opera mîinilor acestor oameni este minunată. Unitatea deplină a idealurilor și statornicia dintotdeauna a locurilor sînt temeiurile speranțelor noastre.

ROMÂNIA LITERARĂ

MARX

și COMUNICAREA

Filozofia, definită întotdeauna ca atitudine a omului în fața universului material, a ajuns pe cale speculativă sau științifică la unele concluzii cu o relativă dar certă valabilitate practică. Ea a împrumutat de la științele naturii datele acesteia, oferindu-i la rîndul ei concluziile sale de valoare.

Pavlov și Watson întemeiază psihologia comportamentului, stabilind că individul se comportă ca un sistem deschis, determinat de trei factori:

1. ereditatea — care dă structura generală a organismului său;

2. educația — care definește aspectele particulare ale structurii — personalitatea;

3. mediul înconjurător — la care individul reacționează.

De acum înainte a devenit clar că individul, aflat în fața universului material, se comportă față de acesta ca un sistem determinat, dar deschis, aflat în interdependență comunicațională cu un alt sistem deschis și determinat la rîndul său de legi riguroase.

În urma cercetărilor laborioase întreprinse de filozofie, sociologie, psihologie, estetică, științele umane în general, s-a definit orice corespondență între două sisteme comunicaționale prin conceptul de **comunicare**, înțelegîndu-se prin comunicare orice schimb, transmitere de idei, cunoștințe, emoții, sentimente, orice legătură, relație stabilită între omul, individul plasat într-un univers material și acest univers material, între individ și restul lumii, și în care individul reacționează nu întîmplător, ci determinat de cei trei factori esențiali.

Dacă psihologia comportamentului a făcut descoperirea fundamentală și a demonstrat că omul se comportă ca un sistem comunicațional deschis, trebuie precizat că în problema apariției, ca o necesitate obiectivă, a procesului comunicării, Marx și Engels au adus o însemnată contribuție.

Clasicii marxism-leninismului au arătat că apariția și existența fenomenului comunicării au avut și au un caracter logico-obiectiv, decurgînd din însăși esența omului de a fi om social.

Ca ființă socială, omul nu poate trăi decît în societate, or, a fi în societate înseamnă a intra în relații materiale și spirituale, a comunica.

Necesitatea de a schimba date, pe care omul primitiv a resimțit-o ca pe o nevoie psiho-fiziologică, este rezultatul faptului că omul este determinat de propria sa condiție umană: de a fi împreună cu ceilalți. Singur, lipsit de contact cu ceilalți oameni, omul nu a existat niciodată și nici nu va exista; negîndu-și esența, el ar fi scutit de eticheta socială.

Marx și Engels arată că apariția și dezvoltarea procesului comunicării au fost determinate de înseși legile procesului cunoașterii. Ei subliniau că „la începuturile istoriei, fiecare invenție trebuia făcută zi de zi din nou și în fiecare localitate în parte în mod independent”.

Ce s-ar fi întîmplat dacă procesul de comunicare ar fi rămas la stadiul acesta de relații slab dezvoltate, ce s-ar fi întîmplat dacă dezvoltarea procesului comunicării, mijloacelor de comunicare n-ar fi permis transmiterea și schimbul de cunoștințe, în ultimă instanță de la individ la individ, de la grup la grup, de la generație la generație, în sfîrșit, de la epocă la epocă? Omul ar fi fost condamnat dispariției.

Dar, ca sistem deschis, omul este expresia universului dialectic, a materiei care nu poate exista în afara mișcării, a transformării, în afara mișcării și transformării progresive. Omul este rezultatul unei evoluții progresive și se definește ca o entitate progresivă. Conștient de limitele sale, el a fost caracterizat întotdeauna prin tendința de a le depăși, aici primind instinctul de conservare și de dăinuire, în lupta cu o natură deseori potrivnică. În lupta sa pentru existență, omul a dezvoltat relațiile sale cu universul, le-a perfecționat, depășind etapa de relații și schimburi interpersonale și trecînd la schimburile intercolective și prin aceasta, între generații, între epoci. Comunicarea s-a extins și a devenit tot mai complexă. Aceasta a permis păstrarea și transmiterea experiențelor, a permis progresul neîntrerupt al cunoașterii umane.

Explicînd genetic procesul comunicării, Marx și Engels au pus și bazele unui punct de vedere istoric în cercetarea procesului comunicării.

Tot în „Ideologia germană”, clasicii stabilesc că deosebirea dintre om și animal constă în aceea că omul stabilește relații cu alții, relații care există atît pentru alții cît și pentru sine. Animalul intră și el în relații, dar „relațiile sale cu alții, nu există ca relații”. Cu alte cuvinte, omul este conștient de relațiile sale cu alții, de faptul că comunică cu alții, în timp ce animalul nu realizează starea sa de comunicare.

Dar conștiința este înainte de toate un produs social, treapta de relații pe care se produce apariția ei fiind cea a relațiilor de vecinătate, senzorial imediate. Omul n-a ajuns la conștiința existenței sale, la conștiința de sine decît după ce a ajuns la conștiința existenței altuia, descoperindu-se în acest altul. Nevoia de altfel, nevoia relației cu altul a „determinat începutul conștiinței faptului că omul trăiește în genere într-o societate”.

Silvia UNGUREANU

Un „mic“ furt

literar

la Craiova

În ziarul „Înainte“ din Craiova, apărut în ziua de 31 decembrie 1968, am citit, în pagina a patra, mai multe „răvase“ semnate de Toma Firu și de R. Mureșeanu, dintre care unul, adresat „Unui înghimfat“, sună așa: „Nu pot a vă satisface Calda voastră rugămintă De-a vă serie un răvas, Căci Esop, Donici și alții. Mi-au luat-o înainte...“

Mi-am dat seama că mă aflui în fața „unei cunoștințe mai vechi“ și răscolindu-mi biblioteca, am găsit un volumaș de „Epigrame“ tipărit în anul 1947 la tipografia Gh. Neagoe din Caracal, de către Nellu Cristescu, poet și epigramist caracalean bine văzut de G. Călinescu, care l-a și publicat în „Jurnalul literar“ și corespundea cu el.

În acest volumaș, la pagina 23, găsim următorul catren, dedicat „Unor dudui care m-au rugat să le fac poezii“: „Nu pot a vă satisface Calda voastră rugămintă. Căci Esop, Donici și alții Mi-au luat-o înainte.“

Comparând textele, se vede bine cine este autorul și cine este... ceea ce este.

EMIL BĂLTIANU
(Craiova)

Artele plastice

in viața cetății

Grafica cunoaște în zilele noastre o reînflorire care, însă, din păcate, nu e fructificată îndeajuns. Mijlocul cel mai propice și mai propriu de răspundere a creației plastice de acest gen este fără îndoială cartea și aproape singurul, excepție făcând expoziția. Însă expoziția este doar primul (și, de cele mai multe ori, ultimul) contact cu publicul iubitor de frumos. Cunoașterea aceasta este sporadică și de sferă restrânsă. Cel de-al doilea contact, cel oferit de carte, lipsește uneori cu desăvârșire. Nu e destul ca numai coperta cărților să fie prezentată într-o înaltă grafică superioară. Ar fi bine ca și paginile să fie decorate cu lucrări grafice inspirate de tematica și subiectul cărții respective, sau cel puțin cu temă tangențială. Un domeniu în care îndeosebi grafica și chiar pictura modernă și-ar putea aduce un aport creator și original este literatura de anticipație, pe nedrept văduvită de aceste mijloace decorative.

★ Aceași distanță de viața cotidiană o prezintă și sculptura și arta decorativă. Parcurile orașelor și spațiile verzi dintre blocuri sînt lipsite aproape cu totul de statui și lucrări de sculptură. Artă modernă trebuie să-și găsească un decor propriu, personal, și acesta îi este oferit tocmai de peisajul citadin. Ce se întâmplă cu sutele de sculpturi după închiderea expozițiilor? Majoritatea zac probabil în depozitele personale ale creatorilor lor. Mulți dintre ei se plîng uneori că arta lor nu e înțeleasă de publicul larg. Dar dacă nu-i oferim acestui public mijloace mai dese și mai ample s-o cunoască, să se fami-

liarizeze cu ea, să-i simtă prin contact îndelungat mesajul și frumusețea, nici nu e de mirare. Sculpturile trebuie să iasă din cercurile restrinse ale așa-zisilor inițiați.

Dar și blocurile care se înalță zilnic le lipsește ceva — ornamentația. Pe pereții laterali, de obicei liberi, s-ar putea lucra mari mozaicuri în sticlă și piatră colorată. Peisajul urban s-ar întregi cu ceea ce-i lipsește mai mult — ornamentația; iar miile de absolvenți ai facultăților de arte plastice și arhitectură și-ar găsi încă un mijloc de realizare a planurilor lor artistice.

NICOLAE GHERMAN
(elev clasa a XII-a, Medias)

O revistă

aproape uitată

După primul război mondial se punea problema reapariției *Vieții românești*, a cărei activitate se întrerupsese în 1916. Din cauza crizei economice, proiectul a fost amînat pînă în 1920. Pentru a regrupa pe foștii colaboratori, risipiți din cauza evenimentelor, Mihail Sadoveanu și G. Topirceanu scoaseră în 1919, cu sprijinul și sub îndrumarea lui G. Ibrăileanu, săptămînalul *Insemnări literare*, apariție de scurtă durată, care a precedat cea de-a doua serie a cunoscutei publicații din capitala Moldovei.

Primul număr al *Insemnărilor literare* a apărut la 2 februarie 1919 (anul acesta se împlinesc 50 de ani de la acea dată), avînd ca redactori pe Mihail Sadoveanu și G. Topirceanu. Deși noua publicație, editată pentru scurtă vreme la Iași, nu-și deschide coloanele cu obșnuitul „cuvînt înainte“ sau „articol-program“, totuși redacția precizează pe verso-ul copertei că „*Insemnări literare* va fi o publicație independentă de orice curent politic, consacîndu-se exclusiv literaturii și chestiunilor în legătură cu viața artistică și culturală“. De asemenea se arată că în paginile ei se vor „publica nuvele, amintiri, impresii, poezii, articole de critică literară, versuri și schițe umoristice etc., semnate de cei mai de seamă scriitori ai literaturii noastre“.

În numărul inaugural, Mihail Sadoveanu publică povestirea *Neagra Sa-rului*, G. Topirceanu, *Bălada munților* și, cu inițialele G. T., la *Cronica veselă*, *Posta redacției*, iar G. Ibrăileanu semnează cronică literară, consacrată romanului Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, apărut atunci în Editura Alcaley. Același Ibrăileanu publică, sub pseudonimul C. Vraja, o serie de cugetări sub titlul general *Privind viața*. Tot în acest număr, pe a cărui copertă e reproducută, în medalion, figura lui Calistrat Hogas, apar poezii de Demostene Botez și Otilia Cazimir, precum și o proză, *Unul dintre necunoscuți*, a lui Ioan I. Mironescu. Rubrica *Săptămîna* este susținută de I.L., M.S., D.B. și G.T.

La grupul inițial de colaboratori, care are în frunte pe Mihail Sadoveanu și G. Topirceanu, sprijiniți larg de către G. Ibrăileanu, se mai adaugă Hortensia Papadat-Bengescu, Elena Farago, Artur Gorovei, Octav Botez, Jean Bart, Mihai Codreanu, V. Voiculescu, G. Tutoveanu, Tudor Măinescu, Al. A. Philippide, Al. O. Teodoreanu, Mihai D. Ralea, M. Sevastos, N. N. Beldiceanu, B. Fundoianu, Em. Ciomac, Ion Pillat și alții.

De remarcă faptul că în această publicație, astăzi aproape uitată, a debutat Ionel Teodoreanu, cu o suită de poeme în proză și de notații meta-

forice, sub titlul general „*Jucării pentru Lily*“.

La 50 de ani de la apariția revistei *Insemnări literare*, a cărei colecție, aproape întreagă, am descoperit-o recent într-un sat din județul nostru, nu cred că nu e necesară măcar o modestă aducere-aminte.

V. MUREȘAN-CUTUȘ
(Profesor-Călărași)

Unde așezăm

columna lui

Traian ?

Pornind de la poarta de nord a Bucureștiului, ca un exemplu fericit de legătură cu orașul, o legătură aeriană prin aeroporturile Băneasa și Otopeni și alta rutieră prin șoseaua Ploieștiului, ne propunem o analiză succintă, funcțional-estetică a arterei de penetrație nord-sud a orașului, oprindu-ne atenția la funcțiunile multiple ale Pieței Aviatorilor.

Lipsită de monotonie, această arteră radială din trama radial-concentrică specifică Bucureștiului, se întinde de la zona lacurilor Băneasa și Herăstrău, pînă la Parcul Tineretului, de unde urmează a se continua în viitor, prin rezolvările intrării în parc și intersecției cu Calea Șerban Vodă.

Legînd orașul cu zona de agrement a salbei de lacuri din nord și cu Snagovul, circulația dinspre oraș și spre oraș este intensă, mai ales în zilele de odihnă, pe magistrală trebuind înlăturate stragulările circulației, dintre care mai dificile rămîn pieteile Unirii și Victoriei. Intersecțiile în aceste piețe nu se pot rezolva decît denivelat. (La ultimul concurs de sistematizare a Pieței Unirii se prezentase o propunere realistă cu trecerea subterană a circulației tramvaielor în zona pieței.) Monumentele întîlnite de-a lungul arterei (fintina Miorița, statuia lui Lenin, Arcul de Triumf, Statuia Aviatorilor) creații ale unor arhitecți și sculptori de prestigiu, îi dau o notă personală. Circulația, ca funcțiune importantă, în Piața Aviatorilor este giratorie, avînd o debușare convergentă a arterelor, creată printr-un refugiu central de formă circulară. Mărimea pieței i-a impus și o funcțiune festivă (loc de demonstrații, defilări la zile de sărbătoare), creîndu-i o anumită monumentalitate. Această monumentalitate cere implicit pieței să devină ornamentală, prin găsirea unui motiv estetic ce trebuie pus în valoare (coloană ornamentală, obelisc, fintină decorativă) sau a mai multora, dintre care unul să rămînă dominant. Punctul dominant de interes ar putea fi o coloană monumentală, vizibilă din oricare punct al pieței, amplasată la intrarea în Parcul Herăstrău și avînd ca fundal jocurile de apă existente și verdele parcului (dar prin restudierea acestei intrări, cu desființarea pilelor greoaie de zidărie existente și înlocuirea lor cu elemente ce s-ar îmbina armonios cu spațiul verde ce se deschide spre parc). O amplasare centrală n-ar fi posibilă, ea stînjînd funcțiunea festivă a pieței. Acest punct dominant ar putea fi Columna lui Traian. Montarea ei în Piața Aviatorilor, ca o magiu adus unui popor mîndru și viteaz, stăpîn al acestor meleaguri și strămoș al poporului nostru, ar fi un act de mîndrie națională. Columna a fost mereu vie în conștiința poporului român. Sperăm, deci, să putem admira, la noi în țară copia fidelă în bronz a Columnnei, iar pentru cercetare în amănunt ar rămîne copia fragmentată

din Muzeul de istorie a Partidului Comunist Român. Oare, după negati-vele executate la Roma, nu se puteau turna și copii în bronz ce ar fi putut fi montate în aer liber ?

Preamărînd victoria împăratului Traian, Apollodor din Damasc amplasase deasupra columnnei statuia împăratului. De pe columnna noastră ar putea privi cel mai mare rege al dacilor, Decebal. Statuia s-ar realiza în urma unui concurs național.

Continuăm să sperăm în realizarea acestui vis — motiv de mîndrie și bucurie pentru poporul nostru liber, stăpîn pe destinele sale. Prin amplasarea Columnnei lui Traian la intrarea în Parcul Herăstrău, Piața Aviatorilor ar deveni un punct de interes de o deosebită valoare estetică și turistică.

ION DRĂGULINESCU
(Arhitect-București)

Cu privire la

Al. Robot

În legătură cu „Al. Robot inedit“, nota apărută sub inițialele D.M. la rubrica „Documente-mărturie“ din nr. 1 (13) al „României literare“, nu fără interes, în cazul unei eventuale reeditări a operei lui Al. Robot, găsesc necesar să consemnez :

În „Revista Fundațiilor“ nr. 11, din noiembrie 1944 (deci la circa trei ani de la decesul poetului), Camil Baltazar, într-o notă intitulată „Al. Robot“, după ce amintește că poetul a fost un „vechi colaborator al R.F.“ (vor fi strînse, desigur, și poemele apărute aici), afirmă printre altele : „O întîmplare fericită a făcut să intru în posesia a două caiete de versuri inedite ale poetului și a unui manuscris de roman. Întîmplare revelatoare și miraculoasă în felul ei, întrucît conținutul caetelor „Plecările și popasurile poetului“ și „Îmblînzitorul de cuvînte“ înfățișează o revoluționară schimbare de registru în lirica lui Al. Robot — este vorba desigur de volumele anterioare „Apocalipsa terestră“ (1932) și „Somnul singurătății“ (1936) — iar paginile de roman confirmă părerea mea cum că un poet veritabil e ori-cînd capabil să scrie o proză de bună calitate“.

Nu știu dacă semnatul notei din „România literară“ cunoaște existența celor relatate de Camil Baltazar în „R.F.“ încă din 1944. S-ar părea că nu, din moment ce ne informează numai că : „Un maldăr de manuscrise așteaptă ziua ieșirii la lumină. Dintre acestea două poeme aveau să se publice în „Lumea“ (1946). Altele, păstrate de fratele său Liviu Cazin, au rămas pînă azi inedite“.

M. PETROIANU
(București)

ERATA

Dintr-o inadmisibilă eroare de tipar scrisoarea intitulată „Adevăr și claritate în critică“ (v. „R. L.“ nr. 3 (15) a apărut cu semnătura Ion Dămian — București. În realitate (după cum mîhnit ne roagă să precizăm autorul ei), e vorba, dimpotrivă, de Ion Dămian — Ploiești. Cerînd scuze celor două victime, strict diferite, ale erorii noastre — cea din București și cea din capitala Prahovei — facem cuvenita rectificare.

★ Precizăm că titlul exact al poemului publicat de Vladimir Streinu în numărul precedent al revistei noastre este *Inscripție pe soclul Venerii din Milo*.

CIRCUMSTANȚE

HISTRIA

Cine nu ar trăi asemenea mie starea de melancolie ovidiană, care suflet nu s-ar întrista, cînd, după atîta așteptare, după atîtea ore de drum, ar găsi o Histrie ruinată ? Și nici măcar nu este o figură de stil. Cînd viața evidentă încetează, existența se continuă în alt mod, ce ține trainic de laturi sensibile, inefabile ale sufletului omenesc. Un vestigiu nu poate muri niciodată, pentru că sensurile sale nu pot muri niciodată. Poate spune cineva că Parthenonul, templele sau Cetatea Neamțului au murit ? Oare nu ne emoționează și ne sperie și acum acești giganti ce ne patronează spiritul ? Nu, sensurile nu există în afara inteligenței umane. Numai în atingere cu omul, ruinele capătă sensuri, comunică. Viața lor înseamnă sens, comunicare. Mi-ar fi greu să răspund dacă m-aș întreba ce a fost mai dureros : să dispară o civilizație sau să dispară comunicarea care o salvează și o menține vie.

Iată ce gîndeam atunci, în acea zi cu soare prelinș cu economie prin breșele abrupte dintre nori, cînd căutam Histria. Abătută, retrasă în ea, cetatea — semn al începutului existenței în acest colț al Pontului Euxin (mîflorul secolului al VII-lea î.e.n.), dialoga trist cu pescărușii. În căldura umedă și sărată, nisipoasă și nestatornică, Histria părea un trup dezmembrat, descompus. O timplică aluneca pe umbra oblică a unei coloane dorice, cite un ochi cu o pleoapă inertă pîlîia în amforele ruginii ce cîndva ocrotiseră grîul, un genunchi frînt implora de sub fiecare frîz ; treptele refuzau să vină spre tine, zidurile taciturne mistuiau zbaterea albă a aripilor, suferînd la fiecare desprindere a acestora de repausul pe care-l ofereau, plecînd după ele, ademînîndu-le să se întoarcă. Nici o tresărire, niciăieri mugurul vreunui fluid de comuniune cu exteriorul. Dar nu, acesta nu era un gest al Histriei, ci răspunsul discret dar îndurerat la nepăsarea, la abandonul care o desprindea de unica și cea mai de preț viață, cea spirituală. O frustrație ce se continuă de la perimetrul Histriei, mai departe, la întreg patrimoniul civilizației sud-europene și al civilizației întregii umanități. Pentru că Histria se află pe pămîntul nostru, dar ea aparține timpului său, istoriei civilizației umane, tuturor.

Nu de mult au avut loc festivitățile de încheiere a acțiunii de salvare a monumentelor de la Abu Simbel. „Abu Simbel înseamnă a salva o mîrturie a culturii care aparține tuturor“, celui patrimoniului spiritual ce unifică dragostea și respectul pentru cultură, aspirația omenirii spre frumos, trecînd peste linii de frontieră. 50 de țări care și-au exprimat sentimentul în cel mai nobil gest, asemenea celui de a scoate Florența din torrentul devastator al inundației implacabile.

Oare nepăsarea care coboară Histria tot mai mult în stratul de praf, îndepărtînd-o de noi, nu este tot un act devastator ? Păstrez imaginea Histriei încercuită cu sîrmă și străjuită de... o casă de bilete — singurul semn că cineva își mai aduce aminte că aici se află un muzeu arheologic. Păstrez imaginea coloanelor ce se înalță frînte, implorînd asemenea unor brațe. Brațele acelea mă dor de așteptare, de vîntul și de ceața mării, de răceala umedă și solzoasă ce strivește sculpirile nisipului, formele pietrei și culoarea argilei. Brațele acelea mă dor de uitare, de singurătate. Harfe sînt brațele acelea. Elegii marmoreene sînt brațele acelea. Cîntă Histria cel mai trist poem din cîte a știut vreodată. Numai marea să-l audă ?

Alina POPOVICI



Desen de MIHAI GHEORGHE

PREMIILE LITERARE 1968

Dacă aș fi în juriu...

AL. ANDRIȚOIU

E ușor să propui spre premiere câte 5-6 poeți și cam tot atâția prozatori și critici. E ușor și tolositor: în felul acesta nu-ți câștigi dușmani, dormi liniștit și mai ești și cotat drept om generos — pe pămînteasca piață literară. I-aș vedea eu însă pe acești confrăți cum s-ar descurca ei dacă ar face într-adevăr parte din juriu și în ce ordine și-ar amputa listele propuse.

Cred că moral este să propunem maximum doi scriitori la fiecare gen literar pentru ca din aceștia doi să ne putem opri la unul singur în funcție de dezbaterile din juriu.

În acest sens, la poezie eu i-aș propune pe Ștefan Aug. Doinaș și Nichita Stănescu. Dacă unul din doi a mai fost premiat, m-aș opri la celălalt.

La proză sînt pentru Fănuș Neagu și Aurel Dragoș Munteanu, cel de al doilea atît pentru valoarea prozei cît și pentru tinerețea și cultura lui. Fapt de apreciat într-un juriu obiectiv.

La critică literară, Ion Negoitescu pentru mult discutata carte despre Eminescu și pentru prefața la Lovinescu — și Adrian Marino la care aș adăuga: pentru întreaga lui activitate literară a anului.

La teatru se detașează, e drept, o singură operă și aceea este „Iona” de Marin Sorescu. Aici nu văd altă propunere.

În domeniul atît de mănos al traducerilor și eu sînt pentru premiarea lui Teodor Balș, cu toate că regret nepremierea încă a lui Romulus Vulpesco, căruia îi datorăm nu numai o seamă de traduceri excelente, ci și o inteligență politică editorială în materie de traduceri. Deci: quousque tandem...

Consider, sincer, că literatura pentru copii nu a impus încă opere viabile. Micile nostimade, cursivitatea unor povestiri, — nu pot acoperi consacrarea unui premiu, bineînțeles — dacă acest premiu este dat nu pe veresie, ci cu spirit de răspundere.

În încheiere sînt pentru premii mai multe și mai îmbelsugate. Un premiu nu numai impune, dar și dă puțină scriitorului să se consacre, o vreme, unor noi opere, fără a-și mai pune probleme materiale și fără a recurge la onorariile mari ale... scenariilor de film. Este trist că tar-tiemele de la Teatrul C. Tănase depășesc cuantumul unui premiu — și ar trebui să medităm la acest adevăr stînjător.

Și, ca încheiere, îmi vine în minte așa-zisul **fond de cărți**. Vă invit să constatăm ce este acest fond și ce ar putea să fie.

PAUL ANGHEL

Poezie

- Gabriela Melinescu : **Interiorul legii**
- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**

Proză

- Fănuș Neagu : **Îngerul a strigat**

Eseuri

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

Teatru

- Marin Sorescu : **Iona**

N. BREBAN

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Șt. Aug. Doinaș : **Ipostaze**
- Petre Stoica : **Arheologie blindă**
- Gh. Pitut : **Cine mă apără**

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit**
- Fănuș Neagu : **Îngerul a strigat**
- N. Velea : **Zbor jos**

Critică

- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**

VOICU BUGARIU

Poezie

- Radu Cîrneci : **Iarba verde, acasă**

Proză

- Marin Preda : **Intrusul**

Critică

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

VICTOR FELEA

Poezie

- Nichita Stănescu : **Laus Ptolemaei**
- Marin Sorescu : **Tinerețea lui Don Quijote**

Critică

- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**
- Nicolae Manolescu : **Metamorfozele poeziei**
- Ion Negoitescu : **Poezia lui Eminescu**

Cărți de călătorie

- A. E. Baconsky : **Remember**

GH. GRIGURCU

Intrucît premiile noastre literare nu sînt suficient de diferențiate, consider că trebuie să li se acorde o seriozitate deosebită. Ele se cuvin a fi acordate, după modesta mea opinie, fie unor scriitori ajunși la deplina configurare a personalității lor, fie unor cărți deosebite, semnale ale unor personalități posibile. Evident un quantum de arbitraritate este inevitabil în alcătuirea unei liste de laureați virtuali, chiar dacă aceasta este scurtă. Consider de altfel că, așa cum s-a întîmplat și cu unii scriitori în mare vogă acum 10-15 ani, cîteva nume care torturează conștiințele critice și își vor reduce considerabil dimensiunile într-un timp nu prea lung. De aceea evit să pomenesc cîteva din aceste nume care revin deseori sub pana confrăților mei, limitîndu-mă la următoarele propuneri :

Poezie

- Șt. Aug. Doinaș : **Ipostaze**
- Mircea Ivănescu : **Versuri**

Proză

- Fănuș Neagu : **Îngerul a strigat**
- Nicolae Breban : **Animale bolnave**
- Marin Preda : **Intrusul**

Critică și eseistică

- Ion Negoitescu : **Poezia lui Eminescu**
- Adrian Marino : **Introducere în critica literară**
- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte**

Consider că literatura pentru copii nu ne oferă producții demne de a fi premiate.

Activitatea în reviste

Pentru activitatea în reviste propun pe : Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, M. Ungheanu, Lucian Raicu.

I. NEOGIȚESCU

Proză

- Alice Botez : **Iarna fîmbul** (roman care, prin finețea scriiturii și a observației, aduce în prim-planul actualității literare o scriitoare din generația matură)
- Aurel Dragoș Munteanu : **Singuri** (roman care, prin inteligența compoziției și pătrunderea analitică, revelează un nou scriitor important al generației tinere)

Poezie

- Ștefan Aug. Doinaș : **Ipostaze** (riguroasă culegere retrospectivă din opera unuia din cei mai de seamă poeți ai epocii postbelice)

Eseu literar

- Toma Pavel : **Fragmente despre cuvinte** (operă a unui scriitor tînăr, care, prin adîncimea și acuratețea ei stilistică, dă o nouă viață genului eseistic la noi).

Critică

- Cornel Regman : **Cărți, autori, tendințe** (cea mai bună carte de critică a anului 1968, reprezentativă pentru talentul autorului, pentru cea mai temerară și mai ascuțită până la critică a actualității noastre literare).

AL. PIRU

Poezie

- Tudor George : **Copacul descătușat**
- Ion Brad : **Ecce tempus**

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit, Șatra**
- Aurel Dragoș Munteanu : **Singuri**

Critică

- Al. Balaci : **Francesco Petrarca, Studii italiene, IV**

Traduceri

- Al. Rally : **Antologia Ronsard**

RADU POPESCU

Dacă aș fi membru al juriului, m-aș preocupa, în primul rînd, să propun și să votez premierea unor opere de reală valoare artistică, de o artă se poate mai înaltă, mai nouă și mai originală artă literară, cu condiția ca aceste opere să se întemeieze pe un fond moral, pe un sistem de idei și pe o conștiință, în a căror îmbinare să pot recunoaște credința în rațiune, dragostea de libertate și demnitate omenească, duhul generozității și al solidarității sociale, cultul marilor idealuri ale umanității.

De asemenea, dacă aș fi membru al juriului, mi-aș lua libertatea să pun în discuție sentința îngustă, suspicioasă față de capacitatea apreciatoare a membrilor, care a hotărît ca premiile să se acorde pe criteriul **volumului apărut în 1968**, — criteriu care poate fi adoptat de edituri, dar nu de scriitori. În cursul lui 1968 au apărut și s-au citit, și au fost admirate, pagini literare admirabile, — unele adevărate bijuterii, altele adevărate capodopere — care nu vor fi, poate, niciodată publicate în volum, sau vor fi cîine și cîind. Înseamnă, oare, că nu sînt, și că nu sînt ale lui 1968 ? Mi-aș lua, deci, libertatea de a propune și anumite producții care nu au apărut în volum, și cu atît mai mult nu vîd de ce nu mi-aș lua-o, nefiind membru al juriului.

În sfîrșit, dacă aș fi membru al juriului, m-aș preocupa de efectele morale și psihologice ale premierilor. Aș căuta, așadar, laolaltă cu întregul juriu, laolaltă cu întreaga Uniune a Scriitorilor, să facem să reiasă limpede, și să pătrundă adînc în mentalitatea tuturor că premierea nu este decît rezultatul unui efort onest al juriului, dar nu este o garanție a adevărului absolut, că deci ea nu trebuie să creeze drepturi și ifose, ci obligații și modestie.

În acest spirit, aș face următoarele propuneri :

Poezie

- Geo Bogza : pentru toate poemele sale, în vers și proză, publicate în „Contemporanul”
- Eugen Jebeleanu : idem.
- Radu Bouraeanu : **Cheile somnului**
- Virgil Teodorescu : **Corp comun**
- Virgil Gheorghiu : **Curent continuu**

Proză

- Zaharia Stancu : **Ce mult te-am iubit...**
- Paul Georgescu : **Coborînd**
- Marin Preda : **Intrusul**
- Fănuș Neagu : **Îngerul a strigat**

Dramaturgie

- Aurel Baranga : **Travesti**
- Ion Omescu : **Teatru**

Critică

- Edgar Papu : **Evoluția și formele genului liric**
- N. Tertulian : **Eseuri**

Copii și tineret

- Vl. Colin : **Dincolo de zidul de neon**

Traduceri

- Virgil Teodorescu : **Paul Eluard**
- Jean Grossu : pentru toate (inclusiv cele din 1968) traducerile din literatura cehă.

NICHITA STĂNESCU

Proză

- N. Breban — **Animale bolnave**
- Fănuș Neagu — **Îngerul a strigat**
- A. D. Munteanu — **Singuri**

Teatru

- Radu Dumitru — **Vizaviul**

Critică

- Adrian Marino — **Introducere în critica literară**
- N. Manolescu — **Metamorfozele poeziei**
- L. Raicu — pentru activitatea sa critică

Poezie

- Adrian Păunescu — **Fîntîna somnambulă** și excepționala activitate poetică și în sprijinul poeziei
- Ion Gheorghe — **Vine iarba**
- Gh. Pitut — **Cine mă apără**
- Constanța Buzea — **Norii**
- Mircea Ivănescu — **Versuri**
- Fl. Mugur — **Destine intermediare**
- Matei Călinescu — **Semn**
- Vera Lungu — **Poezii**
- Petre Stoica — **Arheologie blindă**
- Virgil Mazilescu — **Versuri**

De asemenea, consider că toate culegerile poezilor din colecția „Albatros” merită deosebită atenție în vederea premierii.

Traduceri

- Geo Dumitrescu — **Antologia Baudelaire**

Familia Creangă, fără cei care, străini de ea, purtau același nume, acopere singur în întreg ținutul Neamțului. Ea ține cu o rădăcină de Humulești, iar cu alta de Pipirigul de la zece-doisprezece kilometri, avind ramuri ajunse în Boreia, în Vinători, în Tirgul Neamț. Despre spița tatălui, Ștefan, știm doar că el era fiul, între alți trei frați și două surori, al unui Petrea de meserie ciubotar, insurat cu o Acsința. Numele de familie îi venise de la meserie, spunându-i-se de aceea Petrea Ciubotariu. Mai sus de el și chiar de alături, din cine se trăgea, informațiile sînt rare, dacă nu absente cu totul, ca și cum ar fi vorba de părinți, strămoși și socri nelocalnici. Originea străină de sat și de regiune, cum presupune G. Călinescu, poate fi admisibilă. Se afirmă totuși că Petrea ar fi fost frate cu un Luca, fiu amindoi ai lui Ioniță Ciubotariu. După documente cercetate ulterior de Gh. Mugureanu, cismarii fuseseră mai mulți în Humulești, cam șase-sapte, cițiva fără vreo rudenie între ei, așa că Petrea, dacă nu moștenise meșteșugul tatălui, îl putuse învăța direct din tirgul vecin, de unde toți ceilalți îl aduseseră în satul, ale cărui noroale se răzbeau nu cu opinea, ci numai cu cisma. Alceva despre bunicul dinspre tată (tatăl

mare) al scriitorului nu cunoaștem și e de crezut că nici scriitorul însuși, de îndată ce îl trece repede cu vederea dintre ai săi, nu va fi știut mai mult.

În schimb, ascendența maternă e mai precisă și totodată mai numeroasă. Astfel Smaranda, nevasta lui Ștefan din Humulești, venită mireasă din Pipirig, era penultimul copil din șase ai lui David Creangă; avea frați pe Ion, Ioana, Vasile, Gheorghe și Dumitru, iar mamă pe Nastasia, nepoată — zic unii — de fiu sau fiică, nu se știe după care dintre părinți (amindoi necunoscuți), a vestitului în ținut Grigorie Ciubuc Clopotarul din Pipirig. Frați n-a avut Nastasia sau poate, ca și părinții, nu i se cunoșc. Nesiguranța cuprinde cu atît mai mult situația în neam a lui Grigorie Ciubuc. După o vorbă a lui David Creangă, amintirile din copilărie îl arată ca străunchi al Smarandei, deci unchiul unuia dintre părinții ei. Și mai curînd poate fi adevărat că îi era străunchi, necăsătorit dinspre Nastasia mamă, căreia îi venea unchi. Închinat cu totul vieții creștinești, el se și călugărise în cele din urmă, avînd în familie exemplul unor înaintași ca Aron și Mia, pe lingă al rudei probabile, mitropolitul Iacob Stamati, fost monah la Neamțul. Și, fiindcă pînă să intre în cin, spre po-

Ion Creangă

Neam, familie, dată de naștere

menirea cinovnicilor înaintași, Aron și Mia, făcuse danie cîte un clopot bisericilor din Pipirig și din Gura-Largului, cum pe de altă parte mai dăruise unul, mult mai mare, chiar minăstirii Neamțului, pe care îl suna el însuși, lumea îi spusese Clopotarul.

Cît privește pe David Creangă, bărbatul Nastasiei, genealogiștii îl dau ca frate cu un Dumitru, cu un Vasile, cu altul Ion-Nică și cu o Smaranda, deși nu lipsește nici afirmația că frați i-ar fi fost doar trei băieți: Nică, Alexandru și Petrea. Oricum, dintre frații care vor fi fost, nici unul nu pare să fi ajuns ca David la o vază sătească, și materială și morală. Averele, care în nici un caz nu-l ridicase deasupra condiției de înlesnire țărănească, îi venise de la părinți. El numai o con-

servase și, dacă o și sporise intrucitva, tot buna chiverniseală, cumpătarea și liniștea de eugei îi fuseseră moștenirea cea mai de preț. Și de aceea pipirigenii, mai cu seamă că-l văzuseră slovenind din Viețile Sfîntilor, și-l pususeră în frunte, fiindu-le primul, vornic de sat pe numele de atunci, timp de douăzeci de ani.

Deasupra lui David Creangă și a fraților lui dăm bineînțeles de tatăl lor, primul Ion Crengă în neam, insurat cu o Ioana. Acesta e numit însă, în genealogiile de pînă acum, cînd Ion Creangă, cînd Ion de la Brașov, „zis Creangă” și încă o dată Ion Creangă, dar „din Crîng-Făgăraș”. Așa fiind, care dintre soții Ion și Ioana aparține trunchiului familiei? Căci dacă pe acest Ion îl chemase cu adevărat Creangă, el era fiul unui Mihai Creangă, după alții Ștefan Creangă Birseanu, în orice caz e vorba de bătrînul dinții al familiei din Pipirig, mort în 1789, căruia Ioana i-ar fi noră. Dacă însă aceluiași Ion i se spune pe drept „de la Brașov” sau din „Crîng-Făgăraș”, de unde venise desigur după așezarea în Pipirig, a lui Mihai sau Ștefan Creangă, atunci el este ginerele primului bătrîn al familiei, iar Ioana — fiică; și mai însemnează că, datorită trecerii și greutății socrului în sat, lu-

mea îi va fi zis mai repede Creangă, după nevastă, adică intrat în familia mai de vază a satului. Presupunerea trecerii numelui matrimonial asupra ginereului, deși simplă coniec-tură abia sprijinită de absența patronimiei lui, nu este chiar de neluat în seamă. Întărirea îi vine de la altă împrejurare, similară și nemijlocită. Mihai, pe lingă Ioana, mai avusese o fată, Nastasia, pe care o măritase cu un Coman de la Brețcu, „zis” însă tot Creangă!

Al doilea ginere așadar primise și el numele, sub formă de poreclă, al nevastei. Cum e greu de admis ca atît Ion de la Brașov sau din Crîng-Făgăraș, cît și Coman de la Brețcu să se fi numit după părinții lor Creangă, întocmai ca socrul amindurora, adopțiunea patronimică după nevastă pare mai veridică. De altminteri, fama cognomenului, devenit nume de familie, va lucra oarecum asemănător încă o dată, în a patra generație de la Mihai sau Ștefan Creangă. Poate că ar fi lucrat identic mai de vreme, dacă Smaranda, fiica lui David, s-ar fi căsătorit în Pipirig. Măritată însă în Humulești, ea va fi nevasta lui Ștefan sin Petrea Ciubotariu, dar mamă a unui scriitor Ion Creangă.

Vladimir STREINU

EVOLUȚIA SPIRITUALĂ A LUI GEORG LUKÁCS

„Teoria romanului” sau „genialul hegelian”

Nimic nu ilustrează mai elocvent paradoxul „cazului Lukács” decît destinul acelor opere care i-au asigurat un prestigiu și o celebritate definitive în rîndurile intelectualității europene a ultimelor decenii: Die Theorie des Romans (Teoria romanului) scrisă în iarna anilor 1914—1915, publicată în volum pentru prima oară în 1920, retipărită recent cu o prefață critică a autorului și Geschichte und Klassenbewusstsein (Istoria și conștiința de clasă), publicată în 1923 și de asemenea retipărită recent cu un studiu critic redactat de autor în martie 1967. Adversarii jurați de astăzi ai lui Lukács afirmă mereu cu obstinație că operele acestea îl reprezintă pe adevăratul Lukács, și nu lipsesc elogiile la adresa „genialului hegelian” care ar fi scris Teoria romanului și Istoria și conștiința de clasă. Theodor W. Adorno își inaugura articolul polemic, de o rară agresivitate, împotriva lui Lukács, publicat în 1958, cu un elogiu necondiționat adus operelor sale de tinerețe. Teoria romanului este pentru Adorno o operă care „prin a-dîncimea și elanul concepției ca și prin extraordinara densitate și intensitate a expunerii... a constituit un model al esteticii filozofice, de o valoare care nu s-a perimat” (Adorno: Erpresste Versöhnung in Noten zur Literatur, vol. II, p. 152). Ernst Bloch, devenit la rîndul său una din personalitățile eminente ale gîndirii marxiste, va polemiza în anii 1935—1940 împotriva tezelor lui Lukács cu privire la expresionism, sprijinindu-se tocmai pe poziția lukácsiană din Teoria romanului. Cu o încredere indestructibilă în soliditatea convingerilor sale din faza ulterioară Teoriei romanului sau Istoriei și conștiinței de clasă, Lukács va explica însă cu răbdare și într-un spirit de deplină comprehensiune istorică mobilurile evoluției sale, rațiunile obiective și subiective care au determinat scrierea acestor opere de tinerețe și sensul adine al deplasării gîndirii sale către orientarea riguroasă marxistă din opera de maturitate. Imaginea unui gînditor care se delimitează cu tenacitate de numeroșii admiratori ai operelor sale de tinerețe, admonestind uneori cu violență (ca în cazul lui Merleau-Ponty) altelei cu un umor plin de detașare (ca în cazul lui Lucien Goldmann) pe cei care le aclamă în termeni superlativi oferă unul din aspectele cele mai

paradoxe ale „cazului Lukács”. Unde urmează așadar să-l descoperim pe adevăratul Lukács?

Teoria romanului desemnează în evoluția lui Lukács momentul tranziției de la Kant la Hegel. Fiecărei poziții filozofice îi corespunde în devenirea spirituală a lui Lukács o anumită atitudine în fața realității social-istorice, și sînt puține traiectoriile ideologice cărora să li se aplice atît de potrivit expresia de „idei trăite”. Starca de spirit în care cel care dusese pînă atunci existența unui intelectual de tip pur academic, discipol al lui Georg Simmel, influențat de școala neo-kantienilor de la Baden, Rickert și Windelband, membru al cercului lui Max Weber de la Heidelberg, a scris Teoria romanului, era cea a unei disperări violente, declanșată de izbucnirea primului război mondial. Epoca istorică al cărei contemporan răscolit pînă în adîncuri era autorul Teoriei romanului va fi definită în paginile finale ale cărții, cu o expresie imprumutată din Fichte, ca „epoca desăvîrșitei culpabilități”. Istoria cu distorsiunile și contradicțiile ei acute va erupe astfel brutal în gîndirea celui care semna pe atunci încă Georg von Lukács. În eseurile din volumul Die Seele und die Formen, tensiunea se consuma între viața comună, inautentică, și viața esențializată pe care ar oferi-o doar absolutul formelor artistice, între „eul empiric” al vieții prozaice și „eul inteligibil” pe care l-ar exprima opera de artă veritabilă. Problematika era acolo direct înrudită cu cea a eroilor din primele nuvele ale lui Thomas Mann, cu tensiunea care devoră ființa lui Tonio Kröger sau a lui Gustav von Aschenbach între platitudinea vieții burgheze curente și năzuința de refugiu în absolutul artei. Teoria romanului dezvăluie o conștiință estetică devenită mult mai sensibilă la dialectica istorică, și Lukács întreprinde de astă dată o fascinantă tentativă de a descrie în spirit hegelian evoluția formelor artistice în funcție de mutațiile din cîmpul istoriei. Opera are aparențele unei serii de pură speculație estetică, dar infrastructura social-istorică a tezelor ei se face vizibilă ochiului atent (Lukács însuși a dezvăluit-o cu claritate în recenta sa prefață din 1962 la reeditarea cărții). Pentru Lukács din Teoria romanului, epopeea ar reprezenta expresia artistică ideală a epocilor de o perfectă organicitate a vieții social-istorice, în timp ce romanul ar fi

expresia necesară a unei epoci istorice devenite problematice. Tonul gînditorului capătă accente patetice și de o inspirație aproape sublimă cînd evocă lumea antică, generatoare a epopeilor homerice. Lumea epopeii este lumea unei armonii desăvîrșite între subiectivitate și obiectivitate, o lume în care finalitățile individului se află într-un raport de concordanță deplină cu cele ale colectivității. Acele eroului exprimă fără fisuri exigențele sale interioare cele mai profunde, exterioritatea și interioritatea se găsesc într-o fericită osmoză. Eroul epopeii nu încercă un destin individual, ci cel al unei colectivități. Romanul ar apărea în schimb acolo unde s-a produs o sciziune iremediabilă între lumea obiectivă și aspirațiile individuale, unde nu mai există acea armonie spontană a existenței în totalitatea ei. Lumea raporturilor sociale obiective nu se mai înfățișează ca un receptacol natural pentru aspirațiile unei interiorități debordante. „Locul transcendent” al romanului, „spațiul istorico-filozofic” care ar face necesară apariția lui (spre a utiliza tipicele expresii hegeliane ale lui Lukács) este cel al unei lumi dislocate, caracterizată printr-o radicală eterogenitate între exterioritate și interioritate. Momentul în care lumea obiectivă își pierde substanțialitatea, nu mai apare ca o concentrare spontană a năzuințelor sufletului individual, devine rece, convențională, pierfică, atrage după sine replicarea individului în lumea interiorității, îl determină să-și caute refugiu în „idealuri”, creează o ruptură între acțiune și interioritate. Eroul romanului ar aparține tipului demonic, aflîndu-se într-o neîncetată căutare, determinată de indecizarea perpetuă între actele la care-l constrînge contactul cu o lume prozaică și aspirațiile sale intime. Caracterul devenit problematic al realității ar fi determinat așadar substituirea forme epice prin cea a romanului. O asemenea istoricizare a categoriilor estetice fundamentale reprezenta o remarcabilă tentativă de resucire a hegelianismului în secolul nostru, și legătura pe care o stabilea Lukács între existența unei categorii estetice și devenirea istorică (mai organică decît la Hegel) va constitui una din contribuțiile cele mai originale ale Teoriei romanului în cîmpul științelor spiritului.

Tipologia romanului era elaborată în Teoria romanului pe baza unei scheme abstracte: tipul romanului în care conștiința eroului e mai îngustă decît zona realității obiective,

generînd atitudinea „idealismului abstract” (Don Quijote) și cel al romanului în care conștiința eroului depășește prin bogăția ei interioară realitatea (romanul deziluziei, ilustrat printre altele de Educația sentimentală a lui Flaubert). Insuficiențele unei asemenea scheme le va denunța însuși Lukács mai tîrziu, considerîndu-le ca influența metodelor schematice de sintetizare rapidă a unor realități spirituale disparate, pe care ar fi reprezentat-o de Dilthey și Simmel în vîmpul științelor spiritului (Geistesgeschichte). Analizele concrete ale romanului sînt însă adeseori de o rară penetrație. Ceea ce am dori să subliniem aici este rolul particular pe care îl atribuia Lukács ironiei în structura romanului (termenul de ironie era utilizat explicit în accepția pe care i-au dat-o marii teoreticieni ai romantismului de tipul lui Schlegel și Solger). Apare evident astăzi că descripția pe care o făcea Lukács caracterului problematic al realității moderne, cu sciziunea ei tipică între convenționalitatea tot mai pronunțată a realității obiective și aspirațiile tot mai lipsite de speranță ale conștiinței individuale, era un reflex direct al situației istorice particulare în care se găsea conștiința lui Lukács însuși atunci cînd redacta Teoria romanului. Sensibilitatea și conștiința sa erau adine rănite de ireductibilitatea divorțului dintre ariditatea lumii „obiective” (imagine abia sublimată a civilizației capitaliste contemporane) și interioritatea „fără patrie” a sufletului individual. Discontinuitatea celor două sfere, condamnate la un raport de eterogenitate, ar amenința echilibrul interior al forme epice și ar pune serios sub semnul întrebării exigența pentru „imaneșța sensului” care caracterizează orice operă de artă veritabilă. Distanțarea ironică a romancierului, denunțînd simetric prozaismul realității „obiective” și solipsismul fără scăpare al conștiinței închise în propria interioritate (v. exemplul lui Don Quijote), îi apăreau lui Lukács ca un posibil factor unificator, destinat a salvagarda coerența forme epice.

O asemenea dialectică estetică ascunde în ea năzuința secretă cea mai adîncă a lui Lukács: setea de totalitate. Opera lui Lukács în ansamblul ei ar putea fi definită ca o adevărată teodicee a ideii de totalitate. Teoria romanului lasă să se întrevadă cît de puternică era aspirația sa de a face să înceteze exilul conștiinței individuale în fața unei realități devenite aridă sau lipsită de substanță și de a redobîndi acel echilibru armonios între subiectivitate și obiectivitate care caracterizase epocile organice ale umanității. Criza civilizației burgheze a epocii, culmînd cu declanșarea primului război mondial, generase în conștiința lui Lukács o stare

de spirit tipic kierkegaardiană: „eul” aflat într-o relație de tensiune fără soluție cu realitatea obiectivă. Lukács măturisea recent a se fi consacrat în acea perioadă redactării unui studiu despre Kierkegaard și critica kierkegaardiană a hegelianismului (studiu rămas neterminat). Epoca era definită în finalul Teoriei romanului cu expresia fichteiană: „epoca perfecte culpabilități”, dar Lukács arată în prefața sa recentă că o asemenea formulă reprezenta de fapt o „kierkegaardianizare a filozofiei hegeliene a istoriei”. Era anticipată astfel cu mult acea stare de spirit care avea să creeze audiența lui Kierkegaard după primul război mondial, încoronată de apariția existențialismului lui Heidegger și Jaspers. Primele pagini ale Teoriei romanului deplorau faptul că epoca de criză pe care o denunța Lukács nu mai cunoștea o „totalitate spontană a existenței”. Romanul ar fi fost expresia unei asemenea dislocări a raportului armonios între conștiință și obiectivitate.

Restabilirea echilibrului către care năzuia atît de intens autorul Teoriei romanului nu era însă o problemă estetică, ci una social-istorică. Lukács visa într-adevăr ca formele epice să redobîndească, pe o treaptă nouă, superioară, acea totalitate „naivă” pe care o cunoscuseră în epocile lor fericite (ideea o vom regăsi mai tîrziu în studiile dedicate lui Thomas Mann). Năzuința sa lua însă pe plan social-istoric o formă pur utopică. Deznădejdi în fața prezentului și se alătură în conștiința lui Lukács aspirația către o lume în care „omul să apară ca om” și nu ca „ființă socială” sau ca „interioritate izolată și incomparabilă, pură și prin aceea abstractă...” (Die Theorie des Romans, Luchterhand Verlag, p. 157). Presimțirile unei asemenea „lumi noi” i se păreau a putea fi descifrate în romanele lui Tolstoi (care opuneau însă lumii convenționale doar ideea-limită a unei naturi eterne) sau mai ales în operele lui Dostoievski (care însă din această cauză nici „nu ar fi scris romane”). Caracterul utopic al năzuinței lui Lukács era demonstrat de faptul că refuzul polemic al civilizației capitaliste se traducea în repudierea întregii lumi a „socialității” și „economiei”, căreia autorul Teoriei romanului îi opune visul unei umanități pure, eliberate de servitutele categoriilor „economice” și „sociale”. Ultimul capitol al cărții purta de altfel titlul semnificativ: Tolstoi și depășirea formelor sociale ale vieții. Oricît de evident ar fi caracterul naiv al unui asemenea utopism, el exprima într-o formă abstractă acea aspirație ferventă către o existență totală, organică și armonioasă, care va străbate ca un leitmotiv întreaga operă a lui Georg Lukács.

N. TERTULIAN

„GHERIȚA“

Așa o numea Sextil Pușcariu, eminentul lingvist, în foarte interesantele sale amintiri, recent apărute (Călare pe două veacuri, 1968), pe Fanny Dobrogeanu, fiica lui Gherea, pe care a cunoscut-o la Lipsca, în anii studenției. Este o contribuție prețioasă la cunoașterea femeii de o rară distincție morală, care și-a impus ca o regulă de viață să se țină în umbra soțului ei, Paul Zarifopol. Dar și când a rămas văduvă (1934) și mi-a transmis o parte din materialele ediției Caragiale, cu a cărei îngrijire, în continuare, fusesem însărcinat, ea s-a arătat ostilă oricărei publicități, situându-se la antipodul acelor pe care Anatole de Monzie le numea „văduvele abuzive“. În capitolul din amintirile lui Sextil Pușcariu „cu compatrioții la Lipsca“, este vorba de ultimii ani ai secolului trecut. Fanny Dobrogeanu studia muzica la Conservatorul din Lipsca, pe vremea aceea de mare renume, împreună cu alte două românce. „Era frumușică, inteligentă și spirituală și o pianistă foarte talentată“. Sextil Pușcariu își plătește cu aceste amintiri o seamă de datorii față de colega sa de demult. Mai întâi „ea a fost aceea care mi-a deșteptat simțul pentru muzica cea bună“. Fără mofturi, ca alte viitoare artiste, răspundea îndată la invitația de a executa ceva la pian, cîntînd ore întregi din compozitori favoriți: Beethoven, Schumann, Schubert, Chopin și Mozart, din care cînta „foarte frumos“, cu un tușeu fin, în timp ce „o paloare delicată se așternea pe obrazul ei gingaș“. Cu „Gherița“ și compatrioatele lor frecventau „repetițiile generale ale concertelor de joi de la Gewandhaus“, unde au avut norocul să-l audieze pe celebrul violonist Klenkel, iar dirijorul era nu mai puțin cunoscutul Arthur Nikisch, „șvabul din Banat, care nu de mult venise la Lipsca, unde devenise în scurt timp idolul melomanilor“. Sextil Pușcariu era o fire deosebit de sensibilă. După ce l-a auzit pe Ludwig Wüllner, un recitator de mare talent, înzestrat cu un glas melodios, cu o mimică și o privire deopotrivă de expresive, spunînd versuri în acompaniamentul muzicii lui Schumann, a trebuit să fie scos din sală, „pe jumătate leșinat“. Nu voi urmări mai departe variatele inițieri muzicale ale viitorului maestru al lingvisticei române, evocate cu o rară precizie și cu o puternică memorie afectivă. Nebănuitul meloman își plătește integral datoria de recunoștință față de îndrumătoarea lui. „Că m-am putut împărtăși de farmecul acestei muzici adînci o datoresc prieteniei mele cu Fanny Dobrogeanu“. Dar aceasta nu este tot. Înainte de a se consacra rezolut unei cariere științifice, Sextil Pușcariu nutrise ambiții literare și publicase două cărțușii de schițe și de versuri. Sub influențe străine de structură sa sufletească, debutantul afișa în scrisul său o notă ostentativă de cinism și de libertinaj. Ei bine! el oferi tinerei Fanny volumul Juvenilia, proză și versuri, recent apărut la Brașov, în editura librăriei N. I. Ciurcu (1898) și așteptă „înfrigurat părărea ei“. Se aștepta să șocheze prin „sensualitatea prea accentuată“, prin „libertinajul“ său. Fanny Gherea a judecat însă mai adînc. Ea a intuit că „acest fel de literatură nu e sincer“ la tînărul Pușcariu, că el n-avea în fond „nimic cînic“ și că „spiritul de frondă“ era de asemenea împrumutat, și i-a spus-o verde, sfătîindu-l să nu continue în acea direcție. „Și îmi mai dădu un sfat, tot atît de dureros. Să nu mai continui

să cred că exercițiile de «stil și compoziție» pe care le făceam erau identice cu literatura“.

O asemenea francheță comportă mari riscuri. În exercițiul criticii, fie ea numai orală, se strecoară mai adeseori o puternică doză de îngăduință, iar cînd judecata este totuși negativă, ea îmbracă haina amăgitoare a eufemismelor și a circumlocuțiunilor de convenție socială. Fanny Gherea a știut să fie vrednică atît de părintele ei, al cărui spirit critic îl moștenise, nu fără o notă personală de rafinament, cit și față de concepția ei asupra prieteniei adevărate. Aceasta trebuie să excludă neadevărul, sub orice formă. Dar și Sextil Pușcariu a fost, după expresia consacrată, la înălțime. „Dacă mi-ar fi vorbit altcineva astfel, nu m-ar fi impresionat. Eram prea mult prins în mrejele fericitoare ale creației artistice, încît să renunț la ambiția de scriitor. Dar spuse de Gherița, vorbele acestea mă puseră pe gînduri. Între noi era o prietenie așa de adevărată, încît știam că o ființă atît de bună și nobilă ca ea, care prețuia sinceritatea atît de mult, trebuia să aibă dreptate“. Și i-a dat ascultare. Mai departe, Sextil Pușcariu subliniază ce neprețuit a fost timpul cit au fost colegi la Lipsca, „marele cîștig“ al unei prietenii ca aceasta, cu o față de o bunătate excepțională „care m-a făcut și pe mine mai bun“. Marele ei merit a fost, cum recunoaște memorialistul, că l-a cunoscut mai bine decît se cunoaște el însuși. A citit nu numai în cartea, dar și în sufletul lui și i-a pătruns cifrul. Aceasta-i adevărata prietenie și nu sîntem printre acei care cred că prietenia între bărbat și femeie (sau față) nu este posibilă.

Sextil Pușcariu și-a plătit astfel, cu un an înainte de a dispărea și el, o mare datorie de recunoștință față de minunata sa prietenă de tinerețe, care decedase în anul 1944. El deplînge faptul că după mîritis „Gherița“ a renunțat la pian, pentru care arătase o mare aptitudine, iar „pianistul era acum soțul ei, Paul Zarifopol“, mai mult wagnerian. Tot de la Sextil Pușcariu aflăm că Fanny îi cînta lui Caragiale din Beethoven. Ea nu mi-a spus-o niciodată! Era atît de discretă, încît ar fi socotit o călcare de lege să aibă măcar aerul că s-ar lăuda cu aceasta.

Am păstrat o singură foaie, veche de peste 30 de ani, în care am însemnat cîteva impresii ale ei despre Caragiale. Își amînea de mîinile pe care marele scriitor le păstrase pînă la urmă foarte frumoase, de torsul și de glesna lui subțire.

Caragiale fusese foarte flusturatec înainte de căsătorie, avusese multe aventuri și vorbea de ele fără sfială. Se cumințise însă, ca soț care-și adora nevasta. Era foarte chelțuitor, veșnic fără bani și în căutare de creditori. Unul dintre aceștia, desigur cel mai larg, a fost Gherea. Cînd Lucky, fiul mezin al lui Caragiale, a vrut să cerceteze la soții Zarifopol scrisorile tatălui său către Gherea, a întîlnit mai la tot pasul o cerere de bani. Pentru acest motiv, Doamna Zarifopol s-a jenat să-mi pună la dispoziție misivele lui Caragiale către tatăl ei. În delicatetea ei neasemuită, credea că aceasta i-ar întuneca marelui dispărut memoria. Mi-a refuzat o proprie fotografie de tinerețe, pe care aș fi vrut s-o reproduc în Viața lui I. L. Caragiale (1939). Refuz politic, dar categoric. Înțelegea să-și păstreze pînă la capăt stilul discreției. Nu mi-a vorbit niciodată de dînsa. Nu se voia decît păstrătoarea memoriei lui Caragiale și a soțului ei, în care marele surghiunit voluntar își gădise cel mai statornic și inteligent prieten, cu toată deosebirea lor de vîrstă. De unde moștenește „Gherița“ virtuțile unei femei române? Din ce izvoare secrete s-a hrănit noblețea ei morală? Mulțumită lui Sextil Pușcariu, vom cunoaște mai bine pe femeia superioară care a fost „Gherița“.

Șerban CIOULESCU

Petre Stoica

Cine

Cine mai intră în pădurea copilăriei? Albă-ca-Zăpada a fost gîuită de pitici piticii au crescut uriași s-au decretat mareași și lupfind între ei au murit glorioși cine mai aprinde felinarele florilor și cine îngrijește animalele bolnave de iradiație căprioarele se prăbușesc lîngă lupi iar lupii ingenuchiază lîngă iepuri numai porcii mistreji mai aleargă apărîndu-și demnitatea cu colții corbii plîng și recită manifeste de pace și pădurea-i pardosită cu cranii hiacintul crește liber din pămîntul orbitelor negre Albă-ca-Zăpada a fost gîuită de pitici cine spune că suge mîtrăgună e clown și pînă la moarte ne trage pe sfoară dar cel care prețuiește taina din lacrimă știe că pădurea copilăriei s-a înecat într-o găleată cu tuș

Spre rozmarinul din basm

Sîntem iarăși la țară îi aduc în casă lemne apă doveci cîinele vrea să-și împartă visul cu noi dar ațipește lîngă focul de pesteră sfințit aprind lumina și o clipă ești zîna din icoană și fiindcă e toamnă miroase a petrol lampant iar merele de pe scrin au gust de veșnicie pînă tîrziu cîtim din calendare vechi totul e galben sau cafeniu și nespuse de uitat noi înșine sîntem litere în sicriile paginilor dar nu te speria — cîrînd nechează caii înhămați la sania din fotografia de sus și ne vor duce prin cîmpul alb spre rozmarinul din basm

Acolo îndărătul perdelelor

Cine plînge îndărătul perdelelor are păianjeni pe gură cine plînge sau ride cu hohote va fi desigur erou dar fără Ofelia (după Hiroșima nu mai există legende) femeia care îndărătul perdelelor grele își mîngîie sinii și trupul și-l sărută-n oglindă este amanta verde a umbrelor lacome iar cel ce privește melancolic obiectele îngropate acolo îndărătul perdelelor orbește foarte cîrînd Numai acela care pune acum o floare-n pahar înțelege mesaje beznei amin

Despre

FUNDAMENTARE

tehnice, cer o altă tratare decît sub forma unui articol scurt de revistă și poate vor fi obiectul unei alte cercetări.

Ceea ce rămîne însă valabil și interesant este obiecția asupra metodei. Poate omul abstract și pur teoretic ar fi capabil să pună la îndoială toate ideile și credințele sale, înainte de a le sonda validitatea. Însă pentru omul concret, al secolului nostru, cînd doctrinele nu sînt operații teoretice și construcții ideale, ci chestiuni de atitudine, de viață și moarte, pe care le împărtășește alături de alții, legat de ei și de ele prin nenumărate fire afective, radicalismul cartezian este imposibil. Ideile sînt părți din trecutul nostru și de el nu putem face abstracție printr-o operație de gîndire. Știm că sîntem, propriul nostru trecut, că dacă l-am pune în paranteze n-am mai exista și mai știm teoretic și practic încă un lucru pe care Descartes l-a ignorat. Nu pentru că unul dintre noi ar îndrăzni să creadă că are puterea lui de pătrundere. Însă avem privilegiul de a fi contemporanii noștri, iar Descartes îi avea pe ai lui, poate nu mai răi, dar oricum mai naivi. Tot ce ni s-a întîmplat și am crezut știm că nu poate dispărea nicicum, că nu există operație de curățire, că dacă am reuși să-l alungăm din conștiința noastră n-am face decît să-l întărim în inconștient, de unde să ne amenințe și să ne dirijeze. Determinarea noastră istorică și de clasă, marea descoperire a marxismului, este un adevăr ce nu poate fi tratat cu ușurință sau cu veselie ci impune gravitate și atenție. Și în plus, psihologia abisală ne mai demonstrează din cîte alte puncte de vedere nu sîntem liberi. Adeseori ideile își întregesc pentru noi adevărul prin sacrificiile care s-au făcut pentru ele. Singele și suferința cheltuită pentru ele

sînt argumente insidioase care dau trup noțiunilor abstracte. Iluzia de a ne fundamenta în oricare clipă a vieții noastre intelectuale rămîne doar o iluzie. Și apoi de cîte ori a trebuit să acționăm rapid, de cîte ori nu ne-am lăsat conduși de niște instincte ale adevărului! Ritmul istoric al epocii noastre rareori oferă răgazuri în singurătate, deciziile nu ne așteaptă. Adeseori nu numai adevărurile filosofice sau politice, doctrinele economice au această încărcătură personală. Nu rareori cele mai abstracte adevăruri ale științei, chiar ale matematicii, au presupus lupte și eforturi încadrate în istorie. Nu rareori, Giordano Bruno, mergînd pînă la capăt, Michel Servet sau, mai timorat și mai înțelept pentru el însuși, Galileu, și-au găsit variante moderne, ca și cum ne-ar vizita din nou. Nimic n-a putut fi lăsat deoparte, sigur și închis în sine, în acești ani ai secolului nostru cînd nu fiecare individ în parte ci colectivitatea noastră generală numită civilizație și-a pus totul sub semnul îndoielii, nu în atmosfera calmă a cabinetelor de lucru ci pe cîmpurile de luptă, în adunările publice, în focul acțiunii. Ne-am fundamentat într-un fel cu mari grupuri de oameni împreună, chiar dacă fizic am fost singuri. Îi simțeam poate mai mult decît Galileu dincolo de ziduri. Dar oare viața noastră intelectuală, din aceste pricină, este sortită rabatului de rigoare? Cartezian poate da. Însă cîștigăm un plus de participare la ordine mai vaste decît ale inteligenței noastre abstracte. Fundamentarea nu mai este o treabă individuală, ne fundamentăm pe un soclu de istorie. Și apoi, pînă și Husserl a trebuit să renunțe la ideea unei substanțialități a certitudinii. Intrăm în clipa în care, în locul principiilor imuabile, — moștenire platonicească și încă și mai veche —, punem peste tot mișcarea, procesul. Edificiile noastre intelectuale sînt corăbii ținute în sus de valuri. Important poate este sensul, care nu trebuie pierdut.

Alexandru IVASIUC

Tiberiu Olah, spune cine

• Șansele muzicii, într-un secol obsedat de zgomote
• Heraldica și numismatică nu m-au interesat niciodată
• Către o artă cu forță generalizatoare
• O nouă generație de idei, nu de vîrstă
• În copilărie mi-au plăcut Munții Apuseni
• Cunosce un singur geniu precoce: Mozart
• Compozitor? Împărat pe două domenii
• Trebuia oare să mă inspire hidroforul?
• Dreptul la existență al instrumentelor de percuție



nevoie de un obiect intermitent reproducător și transmitător (de un fel de inițiator de contact) între compozitor și auditor. Fără interpreți sau aparatul de reproducere, adică mai simplu, instrumente, și cea mai frumoasă partitură rămîne limbă sanscrită pentru neinițiați în meserie. Înțelegerea și „auzirea”, cum se spune, a unei partituri cer o pregătire serioasă, atunci poți „cînta” fără să fii auzit. Concluzie b) nu toți cei ce se ocupă de muzică — din păcate — aud, o partitură sau chiar o muzică de pian scrisă pe note... Nu știu dacă te-am satisfăcut cu răspunsul.

— Ai în familie precursori muzicali? Cine crezi că a gândit muzica în sensul în care o faci dumneata azi?

— Două lucruri nu m-au interesat niciodată: heraldica și numismatică. Dar chiar dacă aș avea (sau am) un „mare predecesor”, în orice domeniu, n-aș fi dornic de a trăi niciodată în umbra aureolei create de el. Am însă impresia că partea a doua a întrebării e greșită: toți creatorii presupun că ei gîdesc într-un fel în care nimeni pînă la el n-a îndrăznit. (Minus cei convingși că sînt urmași genialilor „clasiți” și uită că geniile au de obicei urmași minori și neînsemnați).

— Ce înseamnă pentru dumneata tradiție?

— Apropo de clasicism? Sînt un mare admirator al capodoperelor din trecut pentru că ele nu reprezintă un inventar de dogme, ci își păstrează forța lor de fermentare pentru orice epocă. Să nu uiți niciodată că ești într-un fel responsabil față de marea cultură muzicală cu care ești obligat să dialoghezi, să-i răspunzi, să-i dai replici (bineînțelese nu prin articole și interviuri).

E cu totul altă problemă legătura directă dintre epoci. Conexiunea nu se face întotdeauna prin continuarea nemijlocită a unor procedee existente înaintea ta, (la modă, aș mai adăuga eu) ci e posibilă și prin reluarea unor idei, de multe ori doar schitate sau intuite, dintr-un trecut mai îndepărtat. Ceea ce nu reprezintă discontinuitate, ci un alt tip de înnoire pentru că prezentul în care trăiești sau trecutul apropiat te va influența într-un fel sau altul. În această ordine de idei am descoperit într-o lucrare considerată ultra-emoțională, ca Simfonia în sol minor de Mozart, niște corelații matematice absolut fantastice. Evident, nu cu scopul de a demonstra că Mozart ar fi un matematician abstract! (Vă rog să mă cruțați voi care, într-o viitoare „punere la punct” îmi veți atribui vreo afirmație deformatoare asupra clasicismului! Declar în public că nu susțin așa ceva!) Dar, în orice caz, în acest fel oricine se poate convinge că problema mult discutată azi în muzică, a corelației timp-spațiu, a existat într-un fel întotdeauna și n-a fost inventată de spiritele rele ale zilelor noastre. Deci, istoria — te rog să mă ierți pentru acest cuvînt foarte pretențios — ne obligă s-o dezvoltăm cu posibilitățile noastre actuale. Să nu intrăm în panică și mai ales să nu tragem clopote de alarmă atunci cînd sîntem invitați la un efort intelectual în fața unor fenomene reale. Mie nu-mi plac avocații neangajați și atotștiutori ai tradiției, cei care de sute de ani — și acest lucru se poate dovedi prin documente — protestează împotriva oricărui fenomen nou și prezic moartea muzicii și a artei. Cultura — deci muzica — a fost dusă înainte întotdeauna de idei noi care continuă — însă în mod foarte complex — tradiția. Nu cunosc nici un creator de geniu care să fi fost reacționar sau închisat în arta sa. Iar pe puerili avangardei, pe imitatori și nu pe creatorii de modă, i-aș pune să învețe armonie și contrapunct sau să analizeze o Sonată de Beethoven. Împreună cu mumificatorii

și groparii sfintelor Scheme și Dogme Scolastice.

— Ai dedicat un întreg ciclu de compoziții lui C. Brâncuși. De ce?

— Pentru că Brâncuși, descoperind tradiții milenare necunoscute în Europa, cum e tradiția românească sau cea orientală (indiană) le-a dat un sens universal. Acest sens european nu e o pură abstracțiune, ci reprezintă parcă o continuitate simbolică din anticii greci. Acel etern Ulysse, a cărui setă de cunoaștere fiind mereu mai mare decît teama lui, caută continuu țărîmuri noi, dar vrea să ajungă întotdeauna acasă în Ithaca sa! Prin această căutare a echilibrului și nu a drumului de mijloc — între „neastîmpăr” și „liniștire” legat de cătarg dar ascultînd cîntecul sirenelor, Brâncuși face, după milenii, o nouă sinteză sud-estică în arta europeană printr-o viziune românească.

Iar noi, chiar dacă nu reușim, trebuie măcar să tindem către o asemenea artă cu forță generalizatoare.

— Citești, după cite știi. Care sînt cărțile duminale preferate?

— E greu de spus. Si ca să fiu consecvent: începînd cu *Odissea* și *Iliada* pe care le recitesc periodic și terminînd cu „Animalele bolnave” de N. Breban sau „Îngerul a strigat” de Fănuș Neagu pe care le citesc acum cu mare interes. Iar „hiatusul” dintre acestea îi cuprinde de exemplu pe Laurence Sterne, Dostoevski sau Joyce și mai ales pe Thomas Mann...

— Scrii muzică de film. Te atrage mult ecranul, ori găsești altă explicație faptului?

— Filmul te obligă la un autocontrol și organizare strictă într-o anumită limită dată. Mi-a făcut o deosebită plăcere să realizez partea muzicală la filme ca „Răscoala”, „Meandre”, „Zodia fecioarei” și, recent, la „Răutăciosul adolescent”.

— Există, Tiberiu Olah, într-adevăr, o nouă generație în muzică?

— Cred că există chiar mai multe generații noi, demne de a fi mai bine cunoscute. Mă refer la, să zic așa, generația lui L. Glodeanu, Mețianu, Corneliu Cezar, Corneliu Georgescu, Nemescu, Costinescu sau Miereanu, Mihai Moldovan sau Terényi, Voiculescu, Akker, Csiky, dacă vrei Vulcu, Draga, Wendel și, dacă te interesează, ți-aș mai putea spune și alte nume de tineri foarte talentați.

Dar, pentru mine, există numai o nouă generație de idei și nu de vîrstă. Îmi plac oamenii mai vîrstnici cu tinerețe sufletească. Cu ei discut cu plăcere și în contradictoriu.

— Ce sens are pentru muzician noțiunea de CONȘTIINȚĂ ARTISTICĂ?

— Cred că am vorbit tot timpul despre conștiința artistică.

— Citești revista „Muzica”?

— Pînă nu de mult numai o răsfoiam (chiar cînd aveam eu acolo vreun articol), acum însă încep să o și citesc.

— Care e cel mai frumos loc din cîte ai văzut pînă azi, pe lume?

— Știu că în copilărie (iar copilăria!) mi-au plăcut munții, Munții Apuseni, cel mai mult. Acum însă consider că noțiunea-i arbitrară, fiindcă se adună cu timpul așa de multe lucruri și impresii încît nu-l mai poți alege pe cel mai frumos dintre cele mai frumoase.

— Care e ordinea de preferință a compozitorilor care-ți plac?

— Ordinea se schimbă, cînd e Bach, Mozart, Beethoven, cînd invers, cînd unul sau altul după variabilitatea celor șase permutări posibile. Dar poate fi un compozitor foarte vechi ca Machaut sau foarte nou ca Berio. N-am idei fixe. (Pot să-mi placă Stroe și Berger, în același timp).

contextul contemporan. M-a atras teoria despre moduri a lui Messiaen. Nu-mi place Cage ca muzician însă mă interesează ca fenomen.

— Îți place pianul? Îți place această instituție perfectă în care etaje și etaje de sunete se unesc pentru a lărgi cît se poate de mult posibilitățile muzicii?

— Da. Cînd ascult sonate de Bach, Beethoven, Mozart, pentru că trec dincolo de claviatura pianistică sau autori mai recenți ca Debussy, Prokofiev, Bartok, Messiaen, pentru că intuiesc noi zone expresive (de altfel ca și Enescu în Sonata a III-a pentru vioară). Poate din acest motiv îmi plac și structurile și sonatele de Boulez sau piesele de pian de Stockhausen, deși nu mă împac cu anumite detalii constructive și asociative din ele... Dar ca perfecțiune prefer orga!

— Care sînt șansele muzicii, într-un secol obsedat de zgomote?

— Fiecare secol își merită muzica pe care o generează. Era imposibil ca în vremea lui Bach să folosești ritmurile și percuția de azi. Evoluția tehnică și muzicală însă a impus și o emancipare a percuției începînd cu Berlioz — vezi memoriile lui pînă la Stravinski, Bartok, Varèse, apoi în muzica electronică și concretă chiar a zgomotului. Însă muzica tinde azi spre filtrarea acestor zgomote, spre transformarea, spre „înstrăinarea” lor, prin metode electroacustice. Muzica electronică propriu-zisă — și aceasta reprezintă o tendință mult mai interesantă — tinde să folosească sunete, sonorități complexe produse pe cale electronică conținînd largi zone de frecvențe. Aceste sonorități, prin complexitatea componentelor sonore, nu mai pot fi identificabile cu „înălțimi tradiționale”. Ele reprezintă un stadiu foarte important în domeniul cercetării și însușirii sunetului, și numai în acest fel, adică prin gama lor largă de frecvențe se apropie de noțiunea de zgomot. „Șansele”?... Aceste noi surse sonore se datorează secolului XX. Ele au fost create de om pentru om și nu pentru elefanți. Descoperind noile legități ale acestor sonorități — repet, creată de inteligența umană — se pot crea noi lucrări și dacă se naște un Mozart, chiar geniale. Evident că acestea vor reprezenta și atunci una din multiplele posibilități ale muzicii. Poate va fi un nou domeniu de artă, dar care nu amenință de loc — așa cum sînt îngrijorați unii — arta muzicală.

— Dacă unu și cu unu fac doi, dacă doi și cu doi fac patru, dacă totul este extrem de simplu, mărturisește, Tiberiu Olah, cum te-ai simți într-o seară de iarnă, înnebunit de ninsori, cînd un grup de prieteni te-ar ruga cu disperare să cînti și n-ai avea instrumente și ai simți și dumneata că în numele a ceva sfînt, inexprimabil, trebuie să cînti?

— Iar o întrebare incuetoare! Bine, îți răspund. Dacă ar fi prea tîrziu și mai ales eu „înnebunit de ninsori și obosit”, în acest caz aș începe... să cînt eu însumi! Pentru acest scop: 1. Aș stinge lumina pentru a crea o atmosferă de televizor unde apare la fel cite un cîntăreț fără voce; 2. poate nici n-aș pune în fața mea o scrumieră pentru a imita microfonul. (Acest miracol tehnic transformator de voci de brutoză în vox humană). 3. rezultatul ar fi totuși extraordinar (dacă cei prezenți ar avea simțul umorului, adică dacă ar pleca) și aprinzînd lumina m-aș trezi singur în cameră; 4. acum mi-ar fi posibilă deschiderea unei partituri pentru ca să „ascult” muzică sau eventual pentru a lua o hîrtie să compun (în acest context mai puțin verosimil), dar oricum, această muzică va fi auzită — deci cîntată — de mine; 5. concluzie: a) muzica pentru a deveni perceptibilă de către alții are



ești?

— Care e poetul, care e prozatorul, care e pictorul dumentale preferat ?

— Fiind vorba de compozitori vreau să vă recomand lucrări de compozitori care nu numai că scriu și pictează, dar sînt poeți și pictori de talent. Ca de pildă : piesele de teatru (puse în scenă) ale lui Mihai Moldovan, poeziile lui Nicolae Coman, picturile lui Cezar Corneli și Ștefan Zoror. Această recomandare nu știrbește de loc admirația mea față de „contemporanii mei” (dacă te-ai cita pe tine, lumea m-ar bănuși că o fac din curtoazie și nu m-ar crede că am unele poezii de ale tale și ale lui Nichita Stănescu, imprimate pe bandă cu vocile voastre).

— Vorbește-ne, te rugăm, despre precocitate și destin, în artă !

— Cunoscut un singur geniu precoce : Mozart. Destinul lui a fost să devină nemuritor iar al celorlalți „ilustre genii precoce” să fie uitate. Procesul creator cere pe lângă talentul înăscut și o forță de acumulare, pentru că tot ce epatează la o vîrstă de opt ani devine ridicol la douăzeci. Numai Mozart a reușit la 15—16 ani să devină un artist desăvîrșit, totuși capodoperele lui mari au fost create în ultimii ani de viață, adică la 30—35 de ani, cînd omul nu mai poate fi invinuit de precocitate. Atunci apare prima sa simfonie — cred eu — extrem de subiectivă „Re major” (K 504) în 1786, sau Quintetul în sol minor (K 516), ne mai vorbind de Nunta lui Figaro, Don Juan, Flautul fermecat și ultimele trei Simfonii.

— Ești gelos pe scriitor, pentru că lucrează cu cuvîntul ? El pare, față de compozitor, un împărat, nu ?

— Invers, cred că scriitorul trebuie să fie gelos pe compozitorul care prin natura însăși a muzicii percepe lucrurile „dincolo de cuvînt” și poate să exprime, să pronunțe prin sunet inefabilul, dispunînd în același timp și de dreptul de a folosi, de a supune, dacă vrei, cuvîntul. Deci, împărat pe două domenii.

— Îți plac instrumentele de percuție. De ce ?

— Deși am scris o lucrare pentru percuție și nu subestimez posibilitățile de expresie ale acestor instrumente, niciodată n-am plectat pentru rolul exclusiv sau dominant al lor, ci pentru emanciparea, mai bine zis, pentru dreptul la existență a acestui compartiment. De altfel, în ciclul meu Brîncuși, la piesa mea de percuție, Spațiu și Ritm (piesa nr. 3) — (ce reprezintă exact denumirea din titlu) dau o replică (în fond anticipată că a fost scrisă înainte) cu sonata pentru clarinet solo (piesa nr. 2) — care nu poate să reprezinte altceva decît „Melodia” ca entitate. Poate că criticii mei binevoiesc să observe acest lucru și nu se vor speria înainte de a auzi lucrarea, de altfel neexecutată și în așteptarea ordonată a rîndului, împreună cu interpreții ei, pentru a intra pe podium. De altfel, te asigur că vei avea mult mai puțin de suferit de pe urma auditei acesteia decît cu ocazia unor concerte dintr-o stațiune cînd loviturile de gong și mai ales de tam-tam te obligă să faci ziua următoare o vizită la secția de otologie. Intenția mea n-a fost cîtuși de puțin de a face o propagandă în favoarea hidroforului aflat nemijlocit sub camera mea. Invers. Cred că vei auzi niște sonorități (hidroforul trebuia, oare, să mă inspire vrînd-nevrînd ? ?) — poate stranii — dar care caută să se desfășoare într-o nouă coerență, ce nu exclude un anumit lirism. Simbolul germinal, al ideii de naștere apropiat de atmosfera mitologiei populare în acest fel s-ar putea raporta la ideatica Oului brîncușian.

— La cine te gîndești, cînd se pronunță cuvîntul compozitor ?

— Mă gîndesc la toți cei ce simt nevoia să comunice într-un fel prin ideile lor și reușesc să găsească un mijloc de contact cu cei din jurul lor și cu lumea înconjurătoare. Sînt convinși că muzica românească de azi, datorită forței sale de comunicare, ar merita să lărgească acest contact, indispensabil pentru o viață muzicală, prin organizări masive de manifestări artistice interne de muzică românească contemporană cu caracter larg, chiar internațional, manifestări frecvente în toate țările de cultură muzicală avansată (dar chiar în țări mai puțin muzicale ca a noastră). Sper — afirm nu pentru a face o formulă de politeță finală — că prin noua sa formă de conducere Uniunea Compozitorilor, forul cel mai competent în materie de muzică, va reuși să rezolve această veche și frîmîntată problemă.

Adrian PĂUNESCU

Virgil Teodorescu

Ceasul dintii

Noi pedalăm, noi pedalăm legați
de-acest vehicol uriaș. sălbatic,
de-acest vehicol cu aspect athletic
și toți ne sîntem fii, surori și frați,
ne sîntem flamă toți și nimănui
într-o ciobită gangă de pămînt
executați de corosivul vînt
neconținut striati de pleasna lui
și totuși pedalînd neconținut
cu tije legate de picior,
cu glesnele de felspat sunător,
gonim spre burta falnicului chit,
acolo unde cuplul milenar,
descoperind vulturile privirii
prin straturile verzi care transpar,
e cosmică pendulă a iubirii...

De la-nceput

Omul aruncă-n foc ultimele ramuri uscate ale
craniului său.

Țîșni o flacără nu prea mare
parfumînd ploaia care cădea cu zgomot metalic.
A fost, desigur, primul semn de dragoste,
primul semnal al negrului cortegiu
prizonier sub scoarța copacilor bătrîni,
a fost desigur prima propunere scandalosă
și prima ei victorie formală.

Hai să ieșim și noi din noi
prin ușa asta zuvrăvită pe trenele de aer rece
prin ușa zugrăvită de zborul nostru diafan
pe care n-o zăresc decît poezii.

Nocturnă

O logică de fier sub bolta
pe care nori de piatră o apasă
și trei drumeți grăbiți s-ajungă-acasă, —
sub talpa lor scrișnesc cercei de preț,
sub talpa unuia cellalt drumeț
ca un ecou de clopot, ca o scuză
sau ca o dansatoare andaluză
cu șolduri mari și cu picioare mici
dansînd pe mușuroaie de furnici,
o logică de fier sub bolta acestei frunți ca o
hemoptizie

ca buzele de var muiate-n singe
setoasă îmbulzeală de compensări nătinge —
și trei drumeți grăbiți s-ajungă-acasă.

Pot fi mereu întîlnite

Frumusețea și oboseala ta
paznicul blond al ameteții
pot fi mereu întîlnite în lungi rătăcirii
și din aburii pe care îi scot trupurile cailor
în goană

apare paznicul blond al ameteții.
Ar trebui un marș executat de animale foarte
credincioase

de multe animale credincioase
să-mi însoțească gestul retragerii spre
mare

peste cîmpia unde din aburi verzi apare
paznicul blond al ameteții.

Unitate de măsură

Cerul nu-i mai înalt decît noi aici pe munte
dar s-ar putea să fie jos în vale
și nu-s mai calde apele termale
șopîrlele la soare nu-s mai calde
și niciodată nu-s mai calde albe
aneta sau gherghina foarte bine
e primăvara noastră pe coline
zăpadă răsturnată pe șolduri de urzici
copilul gol căzut din nori aici
cu ochi în care-ncepe o noapte boreală
o noapte ca o tundră fără sală.



WILHEM DEMETER — „ZBURĂTOR”

Condițiile unei istorii interioare a poeziei

Discuțiile în jurul ideii de critică literară, de specificitate, de finalitate, de rațiune, de metodă etc., frecvente pînă deunăzi în publicațiile noastre, rămîn, desigur, deschise. Chiar dacă impresii de moment ar da cuiva certitudinea că toate problemele sînt rezolvate. Adevărul este că, din timp în timp, reluările sînt firești, nuanțările legitime, aprofundările obligatorii, iar replicile principial necesare. Mai ales atunci cînd anume tendințe exprimate teoretic sau traduse în practica zilnică riscă să dea actului critic sensuri deviate, să-l îndrume pe căi nefertile, și să-l sărăcească de implicațiile complexe pe care le conține sau ar trebui să le conțină în realitate, îmbrățișînd opera ca totalitate inextricabilă. Noi aspecte se impun atenției, în funcție de cutare gest sau atitudine, invitînd la confruntări chemate a risipi confuziile ideologice, la intervenții care să reafirme teze și poziții de însemnatate cardinală pentru critica și estetica noastră.

Iată, de pildă, una din întrebările ce se pot isca după lectura unei cărți, cu pagini interesante, dar și cu altele discutabile, cum e *Metamorfozele poeziei* de Nicolae Manolescu, închinată surprinderii „destinului esențial” al liricii românești post-macedonskiană; este posibilă, oare, o istorie interioară a poeziei (a literaturii, în genere) care să țină seama exclusiv de propria-i dialectică ignorînd, adică, orice condiționări exterioare? Evident, de vreme ce procesul de evoluție, de mutație, de primenire sau de învechire a oricărui fenomen, cunoaște și determinări infrastructurale, corespunzătoare unei logici specifice, aparținînd chiar naturii fenomenului. Cu rezerva, se înțelege, că datele problemei să fie exacte, demonstrația să înlăture speculația gratuită sau exclusivistă, iar concluziile raportate la materialul investigat și judecat să se impună cu necesitate. Fiind vorba de interpretare, coeficientul de subiectivitate joacă aici, inevitabil, un rol important. Chestiunea e ca el să nu capete proporții hipertrofice și să impună arbitrar reformularea unei realități obiective existente, în termeni ce nu o mai reprezintă, ci să o ia în considerare ca atare, supunîndu-se, altfel spus, obiectului.

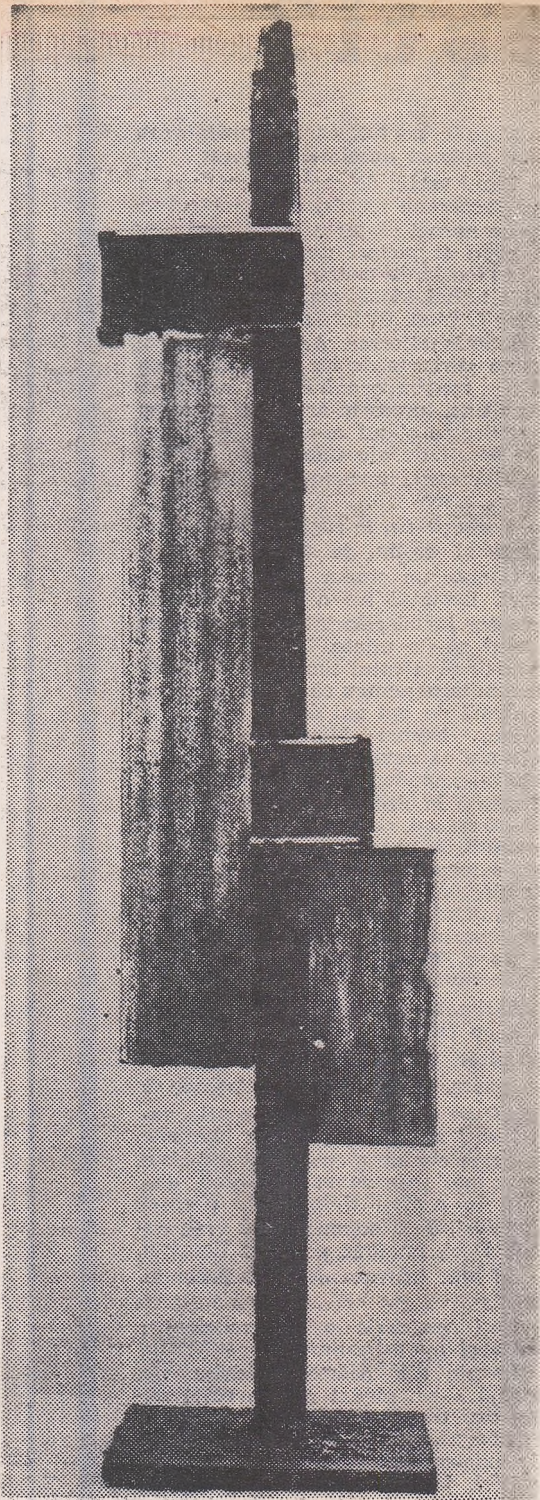
Întrebarea e însă, de asemenea, și dacă afirmînd un punct de vedere, și izolînd cîteva dimensiuni socotite fundamentale, acestea reliefează într-adevăr aspecte esențiale? Nu cumva conceptul de poezie (în măsura în care e definibil, măcar prin negație) ajunge să fie privit (dacă nu e raportat la elementele de structură ce-l compun) dintr-un unghi prea îngust, incapabil să cuprindă, altfel decît unidirecțional, ideea de evoluție? Discutînd, în fine, în chip exclusiv despre dialectica interioară a poeziei, nu apare, oare, primejdia ca această complexă sinteză a atitudinii spirituale să fie subțiată de conținut pînă la golirea de sine însăși?

Problemele poeziei sînt, firește, departe de a fi simple. Mai mult: departe de a fi soluționabile în propoziții definitive, cu valoare universală și eternă. Căci, istoricește, fiecare epocă își are concepția sa (aproximativă) despre artă, și fiecare poet și cititor reprezentarea sa aparte despre poezie. Nu e greu de sesizat că gustul însuși înregistrează, de la om la om și de la etapă la etapă, evoluții. Că în chiar același moment literar se afirmă tipuri diferite de lirică, tendințe variate. Că anii postmacedonskieni atestă coexistența obiectiv reală a numeroase și fertile direcții, de la cea romantică și neoclasică, la cea simbolistă și avangardistă, de la poezia socială la cea intimistă, de la cea de fantezie la cea conceptuală, de la cea cu implicații adînc gnoseologice, la cea pur sentimentală. (Ține desigur de obligația criticului marxist să discearnă care anume tendințe au încorporat și evidențiat sensuri umaniste, majore, integrîndu-se în fluxul mării noastre literaturi și care anume reprezintă în ultimă instanță expresia unor curente filozofice reacționare și diversioniste). Nu e greu de observat apoi că (excepțiile sînt neglijabile) creația valorilor citabile e și ea orientată, de fapt, multilateral. Că un Blaga, un Arghezi, un Barbu, un Pillat, un Philippide, certifică fiecare, prin „scriitura” lui, caracterul individual pe care îl are destinul poeziei. Pentru că, în plan general, avem de-a face, practic, totdeauna, cu sensibilități și nu cu o singură sensibilitate-etalon, cu poeți și nu cu o singură idee de poet sau de poezie, cu un proces de continuă proliferare a gesturilor lirice și de personalizare a modalităților și nu cu unul de uniformizare a lor, cu o lărgire progresivă a cîmpurilor tematice și nu cu o îngustare consecutivă a lor (decît prin accident!), cu experiențe și nu cu o experiență, cu un sistem complicat de vîrste interioare și nu cu o evoluție aceeași pentru toți, cu metamorfoze și nu cu o metamorfoză în sens unic. Împrejurare caracteristică pînă și unei perioade considerate a fi (tradițional) prin excelență unitară, cum e cea pașoptistă. Să ne amintim că un Alecsandri, de pildă, traversează vîrsta romantică și cea neoclasică, manifestîndu-se și ca tribun al cauzei revoluționare, și ca interpret parnasian al peisajului, și ca spirit horățian, că un Bolintineanu e cînd visător lamartinian, cînd fantast, ca unii romantici germani, cînd byronian, cînd neoaacreontic, cînd hugolian, că peisajul poeziei sale e, tematic gîndind, foarte variat, că, prin sunurile sale, anticipează mișcări moderne, că Gr. Alexandrescu (la rîndu-i clasicizant și romantic) introduce o notă aparte, meditativă, deschizătoare și ea de noi drumuri în lirica română, că în scrierile lui Barozzi e clară dimensiunea preromantică, dar și cea romantică, parnasiană sau presimbolistă, că, în fond, acum are loc o multilaterală diversificare a literaturii noastre, în chiar dialectica ei interioară, pe un fond comun social, politic, cultural de efervescență revoluționară înobilatoare, sortit a da momentului pașoptist semnificație și sens. Fond pe care unii critici aflați în contradicție flagrantă cu faptul literar viu, imaginîndu-și posibilitatea unei poezii mai pure chiar decît cea precon-

zată de abatele Bremond, îl socotesc neavenit în existența artei autentice! Eludarea acestor adevăruri privitoare la caracterul de loc simplificabil, mai degrabă angajat, al poeziei noastre, la diversitatea ei ireductibilă la o schemă estetizantă, duce normal la concluzii eronate, așa cum absolutizarea valorică a vreunei dintre tendințele estetice, potrivit unui program aprioric restrictiv, echivalează cu sărăcirea unei hărți literare prin definiție policrome. Cum e cea a anilor interbelici, și cea a anilor postbelici. Mai mult. Cu sau fără voia criticului, desenul rezultat e deformant, datorită unilateralității viziunii, estompării unora din reliefurile caracteristice și folosirii unei metode ce îngustează universul real al poeziei.

Aprofundînd fenomenul în sens neexclusivist, constatăm că dialectica istoriei interioare a poeziei angrenează factori multipli, unii dintre ei factori motori, deosebit de activi, orice direcție estetică am lua în considerare. Oricum am întoarce lucrurile, poezia e o formă de comunicare, iar comunicarea presupune nu numai un emițător și un receptor, ci și un mesaj. Acesta are o încărcătură dintre cele mai diverse, formalizabilă în „n” expresii, purtînd fiecare amprenta personalității autorului. Adică a experienței lui de viață, a convingerilor sale filozofice, sociale, etice, a temperamentului, a culturii, a sensibilității particulare. Poezia devine ceea ce e, în funcție de sensul pe care poetul i-l dă, determinat de ansamblul sau măcar o parte din factorii amintiți. De unde, fatal, orientările diverse ale destinelor individuale și caracterul semnificativ de unicitate al operei. Orientări și caractere care îngăduie înflorirea, între cele două războaie și astăzi, a unui număr impunător de talente originale, inconfundabile, care, prin prezența lor, asigură peisajului varietatea legitimă. Existența factorilor la care mă raportează imprimă dialecticii interioare a poeziei o structură complexă, sortită a-l obliga pe interpret să țină seama de ei și să-i evalueze în consecință. Ceea ce toți marii critici și istorici literari au făcut. De la E. Lovinescu la G. Călinescu. Încălcarea realității obiective multidimensionale și contradictorii, mai ales în cazul literaturii interbelice, poate crea situații cel puțin paradoxale pentru un comentator ce-și propune să întreprindă, cum urmărește N. Manolescu în „Metamorfozele” sale, un fel de „introducere” în lirica română modernă, avînd în vedere, cum însuși avertizează, nu toată poezia, ci „numai acea parte a ei capabilă să-i illustreze destinul esențial”. Fundamentală pentru acest destin ar fi (ni se sugerează) direcția autotelică, avînd deci ca punct final poezia văzută ca un joc în sine, ca o meditație asupra ei înseși. Te-ai aștepta ca demonstrația să aibă loc pe texte concludente, încălitate de scriitori cu adevărat reprezentativi, ceea ce, la urma urmei, nici n-ar fi posibil, deoarece nu aceasta a fost realitatea poeziei noastre dintre cele două războaie. În fapt însă, analiza coboară la un moment dat pînă la înregistrarea și valorificarea unor condeieri de secundară importanță, unii cunoscuți teoreticieni și practicieni ai literaturii subordonate „frumosului teologic” și ideilor etniciste, care nu au respirat, nici pe departe, prin compunerile lor, aerul așa-zis ideal al artei gratuite, ci, dimpotrivă, au servit deliberat prin scrisul lor o politică socială și culturală net reacționară. (E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu au arătat-o, de altfel, la timpul potrivit). Paradoxul devine și mai straniu cînd constată că demonstrația privind destinul poeziei interbelice ocolește (inexplicabil) valori (nu de primă mînă, ce-i drept, dar valori) ca Topîrceanu și Mihai Codreanu, sau abia ia act de existența unor tineri, pe atunci (ca Eugen Jebeleanu, Radu Bouréanu sau Cicerone Theodorescu), oricum mai susceptibili a produce exemple chiar în spiritul viziunii programatice a lui N. Manolescu, decît unii ideologi și colaboratori ai „Gîndirii”. Problema comportă însă și un alt aspect, de vreme ce actul critic e un act de întregire și de confruntare, cu rezonanțe axiologice. Interpretul stă și el pe anume poziții care pot fi sau nu identice ori similare cu ale poetului. O istorie interioară a poeziei nu poate și nu trebuie să facă abstracție de implicațiile multiple pe care le are conceptul de poezie, de situația concretă că el e, în realitate, departe de a fi „pur”, că dimpotrivă la alcătuirea lui concurează factori adesea eterogeni. Factori care-i conferă un statut aparte, cu totul complex. Confruntarea aduce limpeziri, realizează disocieri, înlesnește adînciri, cu atît mai necesare cu cît lirica interbelică nu e numai rodul spontaneității, ci și al lucidității, operă așadar a unor creatori care lucrează după un program care, se știe, a schițat de la caz la caz, scopuri estetice și extra-estetice diferite. Unele (cum e cel gîndirist) de-a dreptul inacceptabile din perspectiva noastră, altele (cum e cel barbian) cuprînzînd teze ca aceea a aristocratismului cultural, cu totul discutabile. Încît reconsiderarea de pe pozițiile marxiste a programului cutărei grupări sau al cutărei personalități se impune ca act esențial al criticii și istoriei noastre literare. Pentru că e de datorită oricărui critic să releve, întrefîinînd triplul său dialog cu cititorul, cu scriitorul și cu poezia acestuia, în ce măsură dimensiunea filozofică (socială, etică, politică) sau estetică a acestui program dă o anume culoare atitudinii poetului, în ce măsură cutare factor joacă un rol mai însemnat sau unul neglijabil în dinamica operei, în ce măsură mesajul întinde sau nu anumite finalități, în ce măsură ambiguitățile, simbolurile închise ori deschise, alegoriile, metaforele, discursul, meditația, încîntarea sau luminează semnificații, iar acestea redimensionează, în sens umanist sau nu, orizonturile noastre spirituale.

Aurel MARTIN



N. ADAM — „COLOANA”

ILARIE CHENDI

● Viitorul! Cîți aleargă spre el și cîți rămîn la începutul drumului. În natură însă și în lumea gîndirii nimic nu se pierde. Și năzuința fiecăruia va găsi o dată pe dreptul ei judecător.

● Lucrează și nu dispera! Acestea sînt cuvintele pline de înțeles ale lui Carlyle către cititorii săi. Poate cele mai frumoase din cîte s-au scris vreodată. Poate cea mai adîncă filozofie a vieții. Căci muncind trăiești și trîndăvia te duce la dezastru. Prin muncă te apropii de natură, de adevăr și inactivitatea te depărtează de realitate.

● Arta și literatura au preț atunci cînd, pornind din viață, deșteaptă viața. Și cu cît mai credincios imprimi în ea viața ta, cu cît mai mult îți dai ei sufletu-ți însuși și cu cît mai complet ai prins în ea icoana vremii tale, cu atît mai trainică este opera ce-ai săvîrșit!

● Creatorului îi trebuie libertate deplină, aer mult și curat, orizont larg și limpede, ca să-și dezvolte personalitatea întreagă. Și-i mai trebuie libertate absolută în simțire, în concepții, în forme, care să poarte pecetea ființei lui.

Emil Giurgiuca

„POEZII“

Neîndoios că în poezia română satul a intrat o dată cu ardeleni.

Pînă la ei, satul nu apare ca motiv estetic autonom; el e subsumat altora, asimilat curiozității folclorice, savorii dialectale, misterului mitologic, descriptivismului transparent de tipul aquarelei alecsandrinene. Țărani sau urmași ai unei „inteligenții” seculare, pe jumătate ruralizată, poezii ardeleni își petreceau copilăria și adolescența efectiv în cîmp, adică în acea formă de viață, veche de milenii, în care omul, nedespărțit de natură, e integrat unui ritm perpetuu și eficace: producție, consum, reproducție, reproducere. Această ritmicitate, fatală ca a mareelor, sub atracția lunară, imprimă biologicului și spiritualului o statornică și muzicală cadență, inevitabil făcută să intre, mai tîrziu, în contradicție cu trepidăția dezordonată a aglomerărilor urbane, a marilor colectivități. De aceea, oricît de diferiți temperamental, intelectual și valoric, poezii ardeleni (cei care păstrează nota ardelenescă, de la Coșbuc pînă la Blaga) sînt pe o latură congenieri, adică sentimentali nostalgizanți ai satului. Idila solară la Coșbuc și „zarîștea cosmică” la Blaga sînt două fețe ale aceleiași realități sufletești. Evocatoare, această poezie introduce, prin compensație, motivele naturii domestice, zoologicului blind, vegetalului cultivat, în genere un univers restrictiv, dar așezat după legi imuabile. Nostalgia ei era armonia universului mic, al casei și al grupului.

Selecția antologică din opera lui Emil Giurgiuca, incluzînd o bună parte din creația lui timpurie, descoperă poetului un chip interesant, pe care producția sa recentă (cunoscută și comentată) l-a făcut uitat. Asupra lui vom insista. Acum, cînd precizările de conjunctură literară s-au sters, se vede foarte clar că Emil Giurgiuca se așeza, prin volumul său de debut (**Anotimpuri** 1938), într-o serie lirică veche și bogat ilustrată. El ne pare azi mai aproape de melodicul simplu al lui Șt. O. Iosif, decît de complicata punere în scenă a modernismului de nuanță tradiționalistă. Exaltat atunci, tradiționalismul ruralizant a fost doar pretextul (și uneori cadrul tehnic) pentru actualizarea unei sensibilități definitiv determinate. Poetul însuși avea poate iluzia că face un act de stil, adoptînd motive cîrmite, cînd el răspundea, de fapt, memoriei sale adînci: „Doar mugurii de rouă se-aud sub talpă cruzi, / Sfînt să-mi vorbească iarba și pietrele pe drum, / Înalt pămîntu-n ceruri de rîsete precum / Copilul crește raiuri mirate-n ochii uzi, // Și-n liniștea pădurii de-albastre pietre scumpe / Cu muguri la cornițe își dăruie miei priori / Cînd alb răsare-n slavă Ierusalimu-n flori / Și laudă de ramuri spre cerul cald irumpe”. (**Întîmpinare**).

Poezia lui Giurgiuca este una de notație, de echivalare în cuvinte a secundelor inspirate. Versul nu reprezintă, în asemenea situații, decît un intermediar, un instrument de încifrare în lexic a momentelor de viață selecționate. Acest concept (sau aconcept) despre poezie ca vehicul între poet și expresie, între impresie și imagine, dă uneori naștere unor grațioase grupaje figurative, stilizate folclorice sau animate alegoric: „Au topit azi noapte vrăjitoare / Clopotele de clestare cucului / Condurași de-azur haiducului, / Mie visuri, mie doine de fecioare. // Zinele-ncrustară pe copaci / Drobi de rouă-n stropi de maci / Mă aud sub coaja lor, m-aud... / Cucul umblă pe ogorul ud. // Soa-

cronica literară



rele nîșînd pe ceaș azvîrle / Ișuri tremurînd pe valuri, / Poduri vii de nuferi peste girle / Și năframe-n coamele de dealuri”. (**Împrișvărare**).

Cînd sceneria e mai puțin încărcată cu astfel de tropi ornanți, poetul desenează peisaje delicate, mici tablouri conturate de aproape, translucide și calme, într-un aer pur, invadat de cer și soare, amestecînd perspectivele, ca în pinzele primitivilor italieni. Ca Alecsandri, Coșbuc sau Pillat, Emil Giurgiuca întocmește calendare ale zilei și anotimpurilor. Sensibilitatea lui contrazice însă voința de sistem, atență mai ales la acele stări de întimitate profundă cu natura, de torpoare senină, cînd lucrurile, încrămite pentru o clipă, par a ascunde sensuri inaccesibile. Frăgezimea aerului în zorii zilei de vară, lichefierea caldă în soarele amiezii, apusurile autumnale diafane dau micului univers rural o solemnitate atotcuprinzătoare, pe care poetul n-o mai alstează cu imagini, lăsînd notația să închidă în simpla enunțare a detaliului o atmosferă ce s-ar pierde în artificii metaforei: „Colinele afumă din cătîi. / Pe căpriorii văzduhului — cocori căprui. / Jos alte paseri uriașe dorm / Pe coasta sură a dealului enorm: / Uitate miriști în însingurare (...) / Cu prăjini lungi oamenii bat nucii-n vii, / Paznicii viilor buciună-n stihii, / Răzoarele de roade se surupă / În aer goluri se destupă. / Șopîrlele își scot capul în soare: / E ultima cîmîncare. / Colo pe drum, lung și de cătane, / Aerul parcă e muced, gîndurile vane. / Cu brațele de-a lungul trupului încrămite / Se uită-n zări copiii de la vite. / Și fetele-s îmbrobodite înainte / E numai bine de adus aminte...” (**Versuri despre toamnă**).

Emil Giurgiuca e astfel un melancolic al suavităților instabile. Comentatorii l-au caracterizat însă ca poet

al elanurilor vitaliste, al teluricului și panismului, închinător puterilor chthonice. Nu s-a observat că acesta era doar un aspect ales în mod deliberat, nu unul structural. Emil Giurgiuca nu e un creator de stil: el are însă nevoie de o instrumentație expresivă pentru a comunica stările de euforie interioară, de „inspirație”. Se vede aici o mai veche caracteristică a poeziei ardelenesti în general. Ea se dezinteresează de mijloacele poetice, de elementul fizic al poeziei să-și atare, fiind preocupată în primul rînd de condiția poetului, de ipostaza poetică generatoare de vers, comunicativă. „Forma” a fost pentru poezia ardelenescă un accesoriu subînțeles, născîndu-se natural și nespectaculos, ca apele de peșteri din stîncă (dacă, prin opoziție, nu devenea obiect al unui meșteșug excesiv, ca la Coșbuc). Alegînd vitalismul modernist, dintre atîtea alte stiluri, Emil Giurgiuca arăta nu numai relativă indiferență față de formă, dar el încerca să-și mascheze, justificînd-o, o înzestrare sentimentală, care putea părea desuetă. Printr-o confuzie a sincerității însă, metafora comuniunii vitaliste cu natura devine la el, înainte de a fi poezie, mod de existență. Poetul se transpune, el se obligă să schițeze materialmente un gest, la origine simbolic, pentru a-și crea starea lirică, premergătoare transcrierii: „Pornesc cu păru-n vînt fără de țel / Spre unde soarele-nfloare în ciulină, / Largu-mi izbește-n față snopi de fluturi / Și-n fiecare creangă asmută-un clopoțel. // Trec riul săgetîndu-i spuma-n'not / Și-alerg prin bici de crengi cu trupul ud, / Nu-mi pasă de ce văd și ce aud / Și semenii din cîmp ce mă socot”. (**Tinerețe**).

Contrastul dintre grandoearea poeziei, interpretată ad litteram și dimensiunile familiare ale peisajului dă rezultate pline de candoare: „Furnicile mă cară-n iarbă, strămătură — / Sînt ca un trunchi de pom căzut de mult — / Și greierii mă ostensec mai mult / Urzînd pe ochi un cer păsos de bură. // De m-aș scula aș fi un lan enorm / Un dîmb de ierburi începînd să umble / Dar tot văzduhu-mi sfarmă greu pe timp / Cîntecul surd: s-adorm, s-adorm, s-adorm...” (**Somn de vară**).

Modernismul lui Emil Giurgiuca e unul naiv, aducînd un aer de ingenuitate în poezia epocii. Că sinceritatea, în sensul propriu al cuvîntului, e caracteristica lirismului său, se vede și din registrul restrîns al „temelor”, din oportunitatea schimbării lor. Cînd împrejurările îi solicită sensibilitatea, poetul răspunde cu coarda socială, și numai cu aceasta. El poate fi intim sau public, dar alternativ și exclusiv. Volumul **Dincolo de pădure** (1943) constituie un lung ciclu de „plîngeri” pentru țară. Tonul dominant e acum cel al lui Goga (tînjeală și blestem, profetie și enigmatic) folosit în acel spirit de continuitate caracteristic poeziei ardelenesti, care, clasicizîndu-și înaintașii, apelează la ei în chip legitim, ca la un fond expresiv comun, necesar comunicării, primordiale: „O sfînte cămine, zadarnic, zadarnic, / În noaptea de-acum mă scol peste cîmpuri / Cu-o mie de vulturi pornind către voi. / Pierdute îmi sinteți voi mie. / Dar alte vlăstare vor da din stejarul de aur / Și ele simți-vor în freacă tîrîr / Umbrele noastre călcînd pe noile drumuri. / Atunci din morminte-nvia-vor pribegii: / Cenușa lor fără hodină / Și-o vor întoarce la vechile altare” (**Dincolo de albe vîi**).

Poezia lui Emil Giurgiuca a știut să transforme afectarea în afect și stilurile — în moduri ale lirismului.

Magdalena POPESCU

O GENERAȚIE POETICĂ

„Libertatea de a trage cu pușca”

Sub caligrafia delicată a ediției de la Fundații, Geo Dumitrescu a adunat în *Libertatea de a trage cu pușca* o suită de poeme ironice și patetice în același timp, avînd comun cu momentul liric de după război o anume deschidere problematică și iconoclastia față de expresia poetică tradițională. Geo Dumitrescu este acum un artist rafinat, cu o defașare crispată față de obiectele prețioase din atelierul său. Vitalității și propensiunii către monstruos din versurile lui Ion Caraion, de pildă, îi răspunde în *Libertatea de a trage cu pușca* o pasiune de filigranist al romanței și al cîntecelor de țîrgoveț. „Le cote artistice” este chiar mai vizibil, uneori cu o ușoară diminuare a substanței lirice. Acest poet subtil nu are de loc dreptate să profeseze o poezie cu „rînduri aspre, sceptice și fără poezie”, fiindcă el este înainte de toate artist, adică ființă sensibilă, cu ochiul atent la nuanțe. „Libertatea...” se citește astăzi chiar și numai pentru virtuți de ordin pur estetic, ea adună revoltele adolescentine ale unui sceptic protestatar, sublimîndu-le într-un spațiu încărcat de poezie autentică. Grația liniei, sentimentalismul disimulat cu jenă, o afectare mizantropică, pe un fond de malicie acută, sînt trăsăturile acestei poezii remarcabile. Ele fac din cartea lui Geo Dumitrescu manualul clasic al unei vîrste artistice și cine din tinerii poeți actuali ar putea să afirme că nu a citit-o în deceniul șase cu secreta conștiință că îndeplinește un gest de non-conformism?! Legenda poezilor se naște din cărțile lor și rareori s-a întîmplat ca omul viu să o întărească.

Paradoxal, primul demers notabil în poezia-lui Geo Dumitrescu îl constituie artificialitatea ei. Spun aceasta nu în sens peiorativ, dînd cuvîntului atribuția de lipsă de autenticitate, ci cu gîndul la tentativele moderne, aflate mai toate sub semnul baudelairianismului, o direcție lirică arti-naturală sau anti-naturală, nu știu care este cuvîntul cel mai potrivit. Ea își găsește rădăcinile atît în disprețul pentru natură, cît și în dorința de a fixa poeziei un obiect și o stare proprie. Ambele au o semnificație umană foarte mare, răspunzînd condiției nobile a speciei gînditoare. Nu întîmplător volumul lui Geo Dumitrescu se deschide cu un *Portret* care evaluează într-un sistem propriu elementele constituției umane: „Acum pictez un tablou mare — / vreau să-mi fac un autoportret. / Aici o să

desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici creierul — un aparat sacru și concret. / (...) Pieptul — o oglindă cu poleiul zgîriat, va lăsa să se vadă interiorul / (cu totul neinteresant, indefinitiv), / sus, sprîncenele își vor schița zborul.” Poetul își confecționează un univers aglomerat cu psihoze de puber, cu neliniști și cu „ipoteze”, cu dezabuzări și cu proteste, încercînd să-l domine prin ironie. Tonul grav răzbat pe tot și poetul care afectează titluri ca *Poem neserios* sau *Banală* este de fapt o conștiință, un participant la marile drame ale veacului, unul care a contemplat printr-o țevă de tun bordelul cosmic, revoltîndu-se împotriva timpului adormit în sîrma ghimpată și a stăpînirii morții (vezi *Aventura în cer* și *La moartea unui fabricant de iluzii*). Gravitatea circumstanțelor traversate este subliniată adesea cu lejeritatea citadinului, iar contemplarea sfîrșitului se face cu jubilația unui „gamin”. Iată *La moartea unui fabricant de iluzii*: „Hei, hoțoman bătrîn, veacule muribund, / ai isprăvit prin a pieri de păcatele tale — / din cavouriile tăcute și negre de sîrmă ghimpată / nu te vor scoate o mie de mii de macarale. // Fanfaron, perfid, te lăudă cu lumină și generozitate — / cineva spunea că ești cel mai modern și cel mai deștept; / ce-am să rid cînd oi vedea miinile tale murdare de bani și de sînge / definitiv încrucișate pe piept. // Nu, nu, să nu crezi că te mai iubesc, veac nemilos, / veac stupid al tuturor elanurilor grave și puerile — / cu toate că tu m-ai învățat să silabisesc cuvintele sonore și agreabile / pe care îmi place să le ronțai zilnic ca pe niște pastile.” Ceea ce nu înseamnă că acestei poezii îi este refuzat tragismul. O preferință pentru amoruri defuncte, obsesia vagă a sinuciderii, a bolii și a morții, o mizantropie prematură, aerul de copil îmbătrînit dau *Libertății de a trage cu pușca* lirismul ei cel mai prețios. Rînduri pentru un eventual deces este în acest

sens o piesă antologică, demnă de citat în întregime. Exasperarea unei vîrste care și-a pierdut candoarea, înzestrată cu o febrilitate supranormală, iminenta sfîrșitului tuturor posibilităților și a iluziilor, în fine conștiința banalității absolute a acestei morți fac din *Rînduri pentru un eventual deces* o poezie cu totul neobișnuită. Poetul anti-burghez, care-și face o voluptate din a risipi chietudinea semenilor, dînd cu tifla celor mai solide certitudini, mimează aici în mod desăvîrșit solemnitatea, neliniștind odată mai mult ființa autentică. În ceea ce privește acest tip de adolescență, ca vîrstă a spiritului, pe alte coordonate însă, vom pomeni în treacăt apropierea lui Geo Dumitrescu de generația stranie a unui Boris Vian.

Orășean desăvîrșit, cultivînd o poezie cu recuzită adecvată, Geo Dumitrescu are mai mult decît oricare dintre colegii săi de generație conștiința ultratehnici-zării, a mecanizării excesive a existenței actuale, a „americanizării” ei. El continuă astfel, în poezia de după război, un filon poetic caracteristic lumii actuale. Atitudinea sa poate fi circumscrisă ca o nobilă rezistență la invazia materiei inerte în cosmosul uman: „Știi, omule nou, ieri am plecat cu închipuirea / peste întinderile tale de pămînt și viață; / nu credeam că femeia ta e o mașină de gătit cu petrol / și că-ți innozi șireturile cu aparatul în fiecare dimineață. / (...) Eu îți spun că știu să fac versuri, / tu îți încrețești fruntea de mușama bronzată, / îmi demonstrezi că elevatorul ăsta reprezintă una sută mii brațe omenești și cugeți cordial că poezia este iremediabil demodată”. Poetul este un militant al frumosului, al artei ca fundament al omului, fără de care specia ar trebui să-și schimbe numele. Singură această atitudine ar putea înscrie deja numele lui Geo Dumitrescu printre cei mai importanți poeți ai generației de care ne ocupăm. El a scris de altfel cartea de poezie cea mai cunoscută și, desigur, cea mai citită a acelor ani.

Aurel Dragoș MUNTEANU

Almanahul literar 1969

Almanahul literar 1969 este o apariție frumoasă, cuprinzătoare ca sumar, bogat ilustrată, interesantă sub multe aspecte. Continuatoarea almanahului de față este extrem de variată, de la beletristica propriu-zisă, la mărturii și documente, anecdote, schițe umoristice, sport și muzică ușoară.

Remarcăm îndeosebi **semnările inedite** ale lui Blaga. **Dedicațiile** lui Ion Barbu, medaliul consacrat lui Petre Pandrea, „Petiția” în versuri de V. Voiculescu, pagina inedită, cu facsimile, din Ion Vineanu, **Amintirile** lui Mircea Eliade, fragmente inedite din opera lui Anton Holban. Textele citate plasează **Almanahul** în marea noastră istorie literară. Prezențele contemporane sînt prestigioase, oferind cititorului plăcuta înfățișare a unii dintre cei mai semnificativi scriitori actuali. Subliniem prezența **Confesiunilor** lui Dărie de Zaharia Stancu, precum și a prozelor lui Nicolae Breban, **Pubertatea**, și Dumitru Tsepeneag, **Heautontimorumenos**. Eugen Barbu publică aici un fragment din romanul **Prințesele**, iar Marin Preda, **Confesiuni literare**. Mircea Malița semnează una din incitantele sale cronici ale anului 2000, iar Petre Stoica un sensibil jurnal de călătorie. În rest, informații, traduceri, jocuri distractive etc.

Un cuvînt aparte se cuvine pentru Addenda la **Almanah**, intitulată **Poezis** — o adevărată micro-antologie a poeziei românești actuale. Numele celei mai semnificative, din toate generațiile, se află aici, de la Dumitru M. Ion la Demostene Botez. Poeziile nu poartă de loc semnul circumstanței, fiind reprezentative pentru fiecare din cei prezenți.

Almanahul literar este deci o prezență editorială reușită, pe care o întîmpinăm cu cele mai calde urări și cu dorința de a o vedea reluată cu regularitate, la fiecare sfîrșit de an. Poate că o structurare mai riguroasă a materialului și o iconografie mai bogată s-ar impune. Oricum, **Almanahul literar** al anului 1969 trebuie consemnat ca un succes.

Crugul unui an

Grăbindu-se parcă să încheie cît mai repede crugul încă unui an din existența revistei, redactorii **Vieții românești** ne-au dat un ultim număr pe 1968 nu lipsit de unele materiale de calitate (Al. Philippide : Paul Claudel, **păgîn și catolic**, N. Tertulian : **Arta și societatea**, o proză de Al. Ivăsiuc) și de numeroase altele, onorabile, dar parcă totuși cam sărac și fără destulă varietate. De-a dreptul pauper este sectorul de critică literară propriu-zisă : cu excepția cronicilor literare — unde Mihai Gafița se așterne tacticos pe analizat în cuprinsul multor coloane de text, discutînd nu fără interes, dar cam greoi și prolix, unul din cele mai apreciate romane ale anului care a trecut (**Întîlnirea** de Marin Preda),

a unui articol despre clasicismul tinerilor poeți, semnat de Adriana Iliescu, și a cîtorva scurte recenzii — voluminoasa revistă nu ne mai oferă din păcate nimic altceva...

Un bogat caiet de poezie

„Jurnalul” lui Gala Galaction

Unul dintre textele interesante publicate în **Viața românească** (nr. 12) este grupajul de secvențe din „jurnalul” lui Gala Galaction, dislocate și prezentate de Teodor Virgolic. Monumental, stufos și de o longevitate excepțională, acest „jurnal” (care — după cum se precizează în cuvîntul introductiv — „începe la 11 septembrie 1898 și sfîrșește la 11 ianuarie 1955, manuscrisul lui numărînd nouă volume”) ține neclintită oglinda în fața evenimentelor ascunse



sau explozive ale lumii dinlăuntru și din afară, fiind de un interes evident. Deocamdată se publică extrase din însemnările pe anii 1898, 1899, 1907, 1909 și 1911. Dintre acestea, în mult mai mare măsură decît auto-analiza din primele pagini, cam naivă, sau „povestea de dragoste”, cîștigă și încordează atenția acele pasaje în care, de pildă, se reflectă fugitiv chipul lui Titu Maiorescu sau se întipărește în trăsături definitive imaginea în alb-negru a lui I. G. Duca.

Foarte utilă nota explicativă semnată de Teodor Virgolic. I-am reproșat numai vasilitatea față de obiectul cercetării. Meteahna e destul de răspîdită : unui istoric literar, preluîndu-și „clienții”, practică un fel de critică avocătească, a cărei deviză tacită e : despre clasici **numai bine!** „Încă de la prima scrisoare, compusă la 19 ani — zice Teodor Virgolic în introducerea sa —, cititorul de azi este impresionat de modul matur și elevat al gîndirii adolescentului, de ampla vibrație a sensibilității sale de atunci, de intensitatea sentimentelor cel-încercu, de aleasa sa fizionomie morală, de bogata cultură pe care o avea și pe care și-o desăvîrșea neconștient, de înaltul său simț de răspundere și de seriozitate” ș.a.m.d. Peste ochiul critic se lasă astfel încet-încet o pleoapă grea, opacă.

În ultima vreme revista „Viața românească” publică suplimentar la fiecare număr un bogat calet de poezie încheiat în jurul unor idei atrăgătoare, precum „poezii și meditații”, „poezii și visul” etc. Efortul de a prezenta, pe cît posibil, alături de toate tendințele, de toate liniile de forță ale liricii românești actuale și nume ilustre din poezia lumii, condițiile grafice remarcabile vor contribui fără îndoială la transformarea acestei inițiative într-o tradiție (exemplară și pentru alte reviste literare). Caietul 12 („poezii și meditații”) se deschide cu versurile subtile și incantatorii ale unei poezii de M. R. Paraschivescu : „Încete, rotunde, elipse ori sferic / Ies lucrurile din întuneric ; / Încete, spirale, e-gale, rotunde, / Vrăjitele lucruri lumina le-ascunde”. Adrian Păunescu, printr-o modalitate mai puțin folosită de el în ultima vreme (vers alb, nud, acidulat) își înfrînează patosul cuceritor, pătrunzînd lin în coridoarele morții grațioase (Curajul de a fi porumbel).

„Secțiunea” străină (traduc Tașcu Gheorghiu, I. Carai, Constantin Crișan) oferă posibilitatea unei plăcute incursiuni lirice : Tristan Tzara și Yeats, Boris Vian (mai puțin, evident, mare poet decît mare prozator) și Alexis Berger, Ver Verhesen, Roberto Juarrez, Kurt Marti.

Împotmolire

Stilul afectat, prețios și cu pretenții de subtilitate s-a încuibat undeva în așteptat mai puțin : în banda sonoră a peliculelor unor documentare cinematografice. Ascunzătoare într-adevăr paradoxală, pentru că dintre toate artele, — cinematograful, și dintre toate speciile lui — jurnalul de actualități, tind să ofere publicului imaginile cele mai simple, mai directe, mai veridice ale realității. Neștiind ce să mai facă și ce să mai inventeze ca să nu se exprime la fel ca toată lumea, autorii textului pentru jurnalul de actualități numărul 2 pe 1969, referindu-se la ninsorile abundente căzute la începutul acestui an, își dau în petec, zicînd (cităm din memorie, dar... exact) : „...și peste noapte ne-am împotmolit în frumos”.

„Efigii” timișorene

Cenacul studenților din Timișoara, nițel cam pompos denumit „Excel-sior”, a reușit ce n-a reușit încă cenacul din București al Uniunii Scriitorilor, sub conducerea lui Miron Radu Paraschivescu : să publice o plachetă care să scoată la iveală pasiunea și talentul membrilor cenacului. O plachetă modestă, o

broșură apărută în condiții grafice destul de vitrege, o răsplătă și o concretizare a eforturilor cenaculiștilor care numără printre ei câteva remarcabile talente. Astfel, în afară de versurile de un barbism onirizant ale lui Șerban Foarță, pe care îl cunoșteam pînă acum doar în calitate de critic, remarcăm neliniștea crispată a poeziei lui Dușan Petrovici (ciclul „Capricii cu animale”), precum și — dar, poate, cu un semiton valoric mai jos — ambiția epică a lui Eugen Apoca în poemul „Mina cu un singur deget” (poem boltă).

Dintre prozatori, cel mai interesant ni se pare a fi Ion Jurăscu care încearcă o proză modernă, picturală și enigmatică, cultivînd cu bună știință o ambiguitate care înlătură primejdia alegoriei. Va trebui să scape însă de o anumită neglijență stilistică, supărătoare la genul de proză pe care și l-a ales.

Dacă am evidențiat în mod deosebit numai pe cîțiva, asta nu înseamnă că ceilalți nu depășesc nivelul diletantismului. Și Ion Velican și Jean Cio-coiu și alții pot evolua afirmîndu-se cu mai multă forță în viitor.

Reviste de liceu

A apărut numărul 2, 1968 al revistei „Pe-un picior de plai”, revistă a Liceului nr. 39 din București. Revista este redactată de șapte elevi din clasele X—XII, sub îndrumarea profesorului Gheorghe Sovu, directorul liceului. Ne bucurăm că putem lăuda și de această dată, ca intenție și ca ansamblu de realizare, o revistă a unui liceu, cum am mai făcut-o și în alte dăți, și e momentul să meditam o clipă asupra acestor reviste, care se îmbunătățesc și se înmulțesc. Scopul lor e prea evident și prea lăudabil ca să insistăm. Știm cu toții că elevii care își pun în centrul atenției literatura și problemele ei sînt foarte mulți, dar numai asemenea publicații ne fac să ne dăm seama că de fapt acești elevi sînt chiar mult mai mulți și mult mai dotați decît ne-am închipuit. De aceea aceste reviste, prilej fericit pentru elevii cu înclinație de a se obiectiva pentru prima oară ca autori de texte, ar trebui poate să înceapă, fiecare în parte și în felul ei, să practice și o anumită selecție, depășind alegerea după criteriul tinereții, spontaneității, frăgezimii, candorii, criteriu masiv reprezentat și în paginile numărului de față. În fond, elevii din clasele X—XII sînt oameni aproape formați. O anume rigoare estetică, exercitată și în sensul tehnicii literare, și în cel al ideilor, trebuie poate sporită, ori introdusă acolo unde ea e încă absentă. Existența unei dezbateri teoretice, ori a unei confruntări de opinie (gen anchetă, masă rotundă, etc.), cu elevii și profesorii, tineri și vîrstnici, trebuie sprijinită. Oricum, concepută chiar așa cum sînt ele în clipa de față, asemenea reviste sînt un mare progres pentru conștiința literară a liceanului, cum o dovedesc în numărul al doilea din „Pe-un picior de plai” **Luminița Stoichi-fescu, Irina Neicu, Mihaela Popescu** (remarcabilă poezia „Azi l-am citit pe Blaga”), **Doina Matara, Mihaela Marinescu, Irina Nicolescu**, care prevestesc cu versuri și proză o iubire de literatură ce seamănă mult cu vocația.

Liviu Rebreanu : **OPERE, I—III** (E.P.L.)

Primele trei volume din seria de douăzeci care va însuma opera lui Rebreanu cuprind creația nvelistică a autorului Răscoalei, de la scrierile publicate în Transilvania (1908—1909), pînă la cele apărute în perioada 1920—1936.

Ediția — cu textul ales și stabilit, note, comentarii și variante de Nicolae Gheran și Nicolae Liu — este precedată de un studiu introductiv semnat de Al. Piru.

Octavian Goga : **POEZII** (Editura tineretului)

O substanțială reeditare a celor mai reprezentative poezii ale lui Octavian Goga, apărută în „Biblioteca școlară”, cu un studiu introductiv de Mihai Beniuc.

G. Ibrăileanu : **ADELA**, lb. maghiară (E.P.L.)

Romanul criticului de la Viața românească devine accesibil cititorilor de limbă maghiară prin traducerea realizată de Békési Agnes.

Ovid Densusianu : **OPERE, I** (E.P.L.)

Editarea operei lui Ovid Densusianu este inaugurată cu acest volum care conține cele mai de seamă contribuții de ordin lingvistic ale eminentului filolog, folclorist istoric literar și poet.

Ediția este îngrijită de B. Cazacu, care semnează și prefața, de V. Rusu și D. Șerb.

Ștefan Roll : **OSPĂȚUL DE AUR** (E.P.L.)

Poet reprezentativ al avangardei poetice de după primul război mondial, Ștefan Roll selectează, în acest Ospăț de aur, versuri din Poeme în aer liber și Moartea vie a Eleonorei, poezii inedite, precum și o serie de profile literare : Voronca, Urmuz, Tristan Tzara, B. Fundoianu ș.a.

Volumul este prefăcut de Al. Philippide.

Marin Preda : **INTILNIREA DIN PĂMÎNTURI** (E.P.L.)

Cititorii lui Marin Preda au prilejul de a reconsidera nuvele și schițe ca : „În ceață”, „Colina”, „Intilnire din pămînturi”, „O adunare liniștită”, „Calul”, „Desfășurarea”, etc., jaloane însemnate pe traseul epic al autorului Moromeților.

Matei Călinescu : **SEMN** (E.P.L.)

O recunoscută formație critică integrată, cu acest volum, în spațiul liric. Excluzînd diletantismul, versurile lui Matei Călinescu atestă o structură creatoare și un univers poetic care completează profilul literar al autorului.

Marin Sorescu : **BILE ȘI CERCURI**, lb. sîrbă (E.P.L.)

Traducere care își propune să echivaleze în limba sîrbă calitățile originalului.

D. Cesereanu : **PERMANENȚE ALE CRITICII** (Editura tineretului)

Autorul zăbovește pe marginea actului critic ca parte componentă a procesului de dezvoltare a literaturii și artei, stabilind cîteva importante puncte de reper în considerarea fenomenului de creație.

Ioana Petrescu : **MĂGURA VULPII** (E.P.L.)

Prezență nouă pe tărîmul romanului.

Ileana Roman : **NAȘTEREA ZEITEI** (E.P.L.)

Versuri, debut editorial în colecția „Luceafărul”.

Vasile Vlad : **PEDEPESELE** (E.P.L.)

Debut liric.

Domnica Filimon-Stoicescu : **EMIL GÎRLEANU** (Editura tineretului)

Micromonografie critică.

Ileana Berlogea : **G.B. SHAW ÎN ROMANIA** (Editura „Meridiane”)

Lucrarea își propune să înfățișeze receptarea operei marelui dramaturg englez pînă în conștiința artistică a publicului din țara noastră ; 115 ilustrații agrementează textul.

Ion Aramă : **VEDETA 70 ATACĂ** (Editura tineretului)

Prietenii mai mari și mai mici ai colecției „Clubul temerarilor” au de citit o povestire în care își dau întîlnire curajul, îndrăzneala, inventivitatea și spiritul de sacrificiu.

POEZIA:

Dumitru Micu

Volumele de versuri apărute în ultima lună a anului trecut și la începutul anului acestuia sînt atît de numeroase încît autorii lor vor înțelege, sper, că, pentru a reduce distanța dintre momentul apariției și consemnarea lor, sînt nevoit a le discuta mai sumar decît aș dori și ar merita.

Eugenia Adam-Roșca

Sonete

Natură prin excelență lirică, autoare de versuri tipărite prin periodice (**Gîndirea**, **Revista fundațiilor** ș.a.) cu peste trei decenii în urmă, Eugenia Adam-Roșca n-a publicat, totuși, în volum, pînă la aceste **Sonete**, decît proză, iar tardivul debut editorial o exprimă pe poetă numai în parte. Nu sonetul e modul cel mai adecvat unui temperament expansiv, unei firi imaginative, unei sensibilități eruptive, frenetice. I-a fost dat, se vede, acestei scriitoare, a cărei literatură învederează prin fiecare rînd o dorință irepresibilă de a vorbi cu sufletul deschis, de a se dăru,

să nu se poată comunica, mereu, decît indirect, incomplet. Structurii sale îi convine mai curînd versul emancipat de rigori, expresia dezlănțuită, pe care le-a și adoptat în poeme rămase în reviste, dar în volum iată că și-a adunat acele bucăți în care „Cuvîntul, sfînxul ce m-a prigonit, / Va sta de-acuma veșnic țintuit / Într-un tipar cu forma fixă, pură”. „Țintuirea”, reprimarea, încorsetarea sînt date ale unui destin poetic, și mai mult decît poetic, a cărui conștiință de sine constituie un leitmotiv al **Sonetelor**. În ființa sonetistei zboară „păsări turmentate”, vulturi „răsucesc” în ea gheare, o ciocănitore o „scurmă”, flămîndă, ulii și corbi o nelineștesc; poeta ar vrea să zboare, „ca neamurile păsărești”, să „înoate prin flăcări de iubire”. Elanurile întîmpină, bineînțeles, obstacole și, spre a se divulga, nu le rămîne decît, traduse în cuvînt, să se lase țintuite „într-un tipar cu forma fixă, pură”. De pe urma acestei țintuiri rezultă uneori versuri cam prea reflexive, gîndiri abstracte, frazări chinuite, dar și, în destule cazuri, accente de autentic lirism. Principală sursă a inspirației, iubirea e cîntată în tonuri variate, cînd solemn, imnic: „Aș mai putea acum să mă desprind / De steaua cea de veacuri profețită, / Lumina ta lumina mea fiind? / / Nu-ți sînt de totdeauna pe orbită? / Nu veșnic stai înfipt în cerul meu? / Nu ești Saturn — inelul tău nu-s eu?” cînd coral-tînguios, ca în tragediile grecești: „Jeliți-mă, bătrîne bocitoare, / Căci zilele-s o noapte de sabat, / Prin flăcări de iubire-am înnotat, / / Și-acum țînesc din ochi două izvoare! / Jeliți-mi, vai, și fluierul din cui, / Prădată-am fost și de cîntarea lui!”, cînd exultant, patetic: „Acum fugiți în beznă, bocitoare! / Vreau fluierul din cui să mi-l cobor, / Veșminte să îmbrac de sărbătoare, / Azi pe pămînt țin fluturii sobor. / / (...) Zefir să mă sărute, iată vine / Și Flora cununițe mi-a-mpletit, / Și fluierul mi-e nou — din os vrăjit!” Dintre neerotice, notabile sînt îndeosebi cîteva sonete pe tema condiției metafizice a poetului și în genere a creatorului (**Așa-mi vorbi Cervantes...**, **Don Quijote bătrîn**, **Visul lui Sisif**, **Sînt Odiseul marilor tempeste**), precum și **Mit**, interpretare a poveștii lui Endymion. „Acel pe care Luna l-a iubit”, îi apare poetei, „cu trup himeric plăsmuit de-un nor”, arătîndu-i, „ca semn de tinerețe, / Sărutul pur pe buze-ncremenit”, însă „Cînd să-mi vorbească, volburi îl luară — / Era desigur vrajă doar lunară, / Trezind în mine-al tinereții mit”. Mitul tinereții e poezia și cine îl știe păstra nu va fi ocolit de Diana și nici de Apolo.

Petre Stoica

Arheologie blindă

Noul volum al lui Petre Stoica e nou doar prin format, grafică (sugestive ilustrații de Ana Maria Smighelschi) și dispunerea poeziilor; în cuprins reproduce un ciclu din **Alte poeme (Romante)** și unul din **Miracole** (plus cîteva alte bucăți din același volum), căruia îi împrumută de altminteri și titlul. În conse-

cință nu-mi rămîne decît să rog pe cine ar dori eventual să-mi știe părerea să caute recenzia apărută prin mar-tie trecut în defuncta **Gazetă literară**. Îmi voi permite să adaug doar că, recitînd **Arheologie blindă**, am avut impresia de a descoperi un St. O. Iosif în ținută modernă. Tehnica e a lui Vinea, a lui Tristan Tzara cel din primele poeme (**Verișoară, fată de pension, Vacanțe, în provincie** etc.), în parte a lui Voronca; flutură pe alocuri, parcă, și tristețea din **Duminicile** lui Demostene Botez; însă evocările lui Petre Stoica nu sînt moduri ale nelineștii, ale aspirației la „altceva”, ale dorului de absolut, nici ale unei distanțări ironic-melancolice, ci moduri ale unei trăiri retrospective înfiorate, ale nostalgiei unei copilării fermecate, umorul blind fiind o mască a duioșiei. **Moment romantic** rezumă oarecum atmosfera cărții, de aceea iat-o în întregime: „Era o zi senină de vară, cînd menta / colorează în verde lumina, / iar ei erau cu toții veseli, / erau puțin înroșiți de vin și emoție (îmi amintesc: erau cu toții ușor amețiți), / au ieșit împreună în curte, / pe gard au pus un covor / (să nu-i vadă / moartea ascunsă în ochii vecinului!) / și fotograful i-a așezat după un fel consacrat / (bunicul, de-abia sosit din America, / desigur în mijloc, pe scaunul nou!) Și-apoi / fotograful a bătut din palme, iar ei au zîmbit, / aparatul Agfa a tăcînit discret / și cu toții au răsuflet ușurați și au spus: / „O, azi e-o zi minunată, să bem mai departe”, / și-au rîs și-au cîntat / (**Îți mai aduci aminte, doamnă /și în finul de curînd cosit**), / au cîntat și, deodată, spre seară, / cerul s-a umplut de nori și de fulgere / și a coborît o ploaie torențială / și inundația i-a înghițit pe toți“...

PROZA:

G. Dimisianu

Al. I. Ștefănescu

Cubul de aer

La al șaselea volum de proză publicat, dintre care trei sînt romane, Al. I. Ștefănescu e un autor cu o fizionomie literară încă neprecizată. S-a reținut mai ales un titlu al său pretabil la jocuri epigramatice, **Să nu fugi singur prin ploaie**, alte scrieri, printre care și un roman apărut în 1967 (**În căutarea Isoldei**), rămînînd fără ecou. Scriitorul a oscilat continuu între formule diverse, încercîndu-se în romanul frescă desfășurat pe multe planuri (**Al cincilea anotîmp**), dar și în nuvela psihologică sau în aceea de epică absolută, demonstrînd peste tot o degajată stăpînire a tehnicii scrisului și, cîteodată, o bună intuire a temelor adînci, fără a impune totuși, pînă acum, o viziune și un stil care să-i definească energic nota particulară în ansamblul prozei de astăzi.

Noua culegere de nuvele se caracterizează prin aceeași indecizie în privința formulei, aspect explicabil și prin faptul că piesele componente aparțin unor epoci de elaborare distanțate în timp. Povestirile mai vechi bănuim că ar fi fost receptate cu interes dacă autorul le tipărea chiar în momentul cînd au fost realizate; fiecare tratează un caz de conștiință și de răsuciri interi-

oare, care ar fi contrastat cu linearitatea numeroaselor narațiuni despre război restrînse la stricta epică exterioară. Prozatorul observă și descrie stări de angoasare colectivă (**Masca**), psihologia spaimii și a derutei (**În remiză**, **Varnița**), fenomene de mutilare tragică, preocupat să ofere despre aceste realități ale unor timpuri convulsionate o imagine complexă. Astăzi, totuși, aceste povestiri nu mai satisfac, sînt minate de verbalism, prejudiciate de nefasta pornire a lui Al. I. Ștefănescu de a explica totul, semnificația fiecărui act al eroilor, într-o terminologie jurnalieră care alungă cel mai adesea substanța dramatică („...ceea ce ai simțit proiectat pe chip era reflexul războiului, al cruzimii care i-a mutilat ațiția ani la rînd...” etc.).

Descoperim însă în volum și cîteva povestiri care părăsesc această manieră, procurîndu-ne surpriza unei dense proze de analiză și apropiindu-ne cel mai mult, avem sentimentul, de aceea zonă în care Al. I. Ștefănescu va putea obține realizările sale durabile. **La rîu** e o narațiune țesută în jurul unui moment de criză instinctuală. Un cuplu de adolescenți se scaldă în rîu, singuri într-un peisaj mirific, fata e mai mult un copil, și totul decurge ca o joacă în aerul unduitor al amiezii de vară, pînă ce tînrul are dintr-o dată revelația feminității presimțite a prietenei sale. Brusc în sufletul său încolțește o tulburare, jocul devine urmărire agresivă, de o parte instinctul orb, de cealaltă spaima în fața acestei prefaceri de neînțeles, pînă ce accesul de plîns al fetei face să se împrăstie înnoarea ivită din senin, totul reîntrînd în starea inițială, copilărească. Procesul e urmărit cu finețe și aplicație, în largi volute stilistice, care definesc exact curba sentimentului înfățișat. Bune pagini analitice, dezavantajate cîteodată de aglomerarea de prețiozități: „un arc roșu, aprcape rotund, spațele, din care curgea la un capăt sîngele negru al părului într-un vas cu margini albe, neregulate, — brațele ei subțiri”. Altă povestire, **Și iarba și stelele**, cea mai evoluată, sub raportul mijloacelor de narație, realizează studiul unui proces de extincție biologică,

foarte bine condus din fază în fază, concentrînd observații subtile. Fiecare mișcare a bunicii, bătrîna „de optzeci și șapte de ani și șaptezeci și opt de zile”, fiecare început de gest, fiecare impuls sînt dilatate sub lumina microscopului, urmărite fracțiune cu fracțiune, un proces de suprapunere a forțelor vitale, o dematerializare care îi dă eroinei senzația unei mari libertăți și un simțămînt de euforie. De fapt sînt iluzorii, reflectarea inversă a unui act de abdicare de la controlul asupra realului. Și în **Cubul de aer**, povestirea de mai mare întindere, participăm la un proces de iluzionare, de astă dată condus în chip conștient chiar de eroina asupra căreia se răsfrînge. Ea își construiește o zonă fragilă, un spațiu volatil de chietudine morală („...acel cub de aer în care ea-și clădise începutul de fericire”) pe care își spîjină întreaga existență, un echilibru despre care își dă seama că poate fi spulberat de prima adiere. Cum se și întîmplă, în finalul povestirii, după ce trăiește un episod care o făcuse să creadă un moment că fericirea sa imaginară ar fi avut sorți să se materializeze.

Aceste trei narațiuni care își sorb substanța din filonul analitic sînt cele mai interesante din volum, anunțînd cristalizarea unei viziuni, un început de stabilizare a mijloacelor ce ar trebui încurajat.

Haralamb Zîncă

Ochii doctorului King

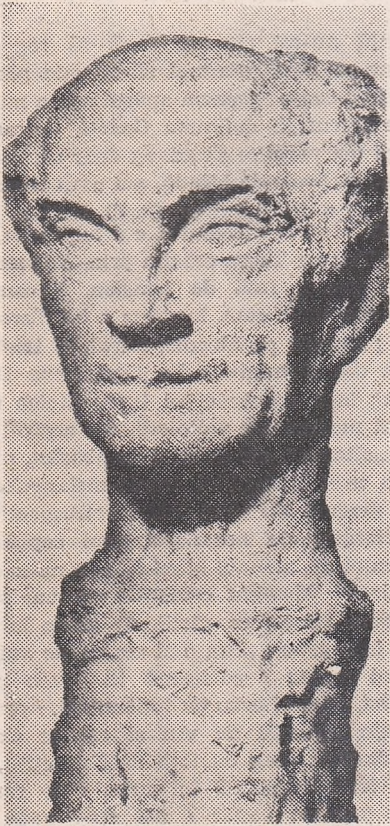
O carte polițistă obiectul comentariului nostru? De ce nu! Este omagiul pe care simțim nevoia să-l aducem epicii pur și logicii de construcție, într-un moment cînd cititorul de proză a

început să se nelineștească în fața dificultăților de receptare pe care i le creează asediul tendințelor antinartative. Un roman polițist bine construit, cum este cel al lui H. Zîncă, ne des-tinde și ne redă nostalgia lecturilor care ne captivau în adolescență, chiar dacă emoția pe care ne-o provoacă nu e integral estetică, ci și de alt ordin. Încurajarea literaturii polițiste de calitate devine astfel un act necesar, căci ține de permanența unei atitudini sufletești, mereu doritori, cum sîntem, să ne reîntoarcem la acea stare de eliberare interioară cînd ne puteam abandona în voia naivelor (cu toată complicata lor arhitectură epică) povești pline de farmec.

Literatura polițistă e un gen care cere autori profesionalizați, iar H. Zîncă tinde să devină unul dintre aceștia. Adică un scriitor care să-și domine în chip absolut subiectul, excelent cunoscător al tehnicii genului, riguros în respectarea regulilor consfințite, dar și dotat cu destulă fantezie combinativă pentru a nu se repeta de la o carte la alta. **Ochii doctorului King** se desfășoară conform canoanelor, purtîndu-ne de la necunoscut (dispariția misterioasă a unui individ) prin întortocherile unei acțiuni care cu fiecare pagină crește în amploare, pînă la elucidarea finală a enigmelor (anihilarea bandei traficantilor de stupefiante). Interludiile sentimentale (cam fade) ale intrigii (detectivul are o logodnică mereu contrariată de neprevăzutul din viața viitorului ei soț, supărată de amînarea la infinit a vacanței promise, pentru că de fiecare dată apare un nou caz ce trebuie rezolvat etc.) sînt și ele artificii conservate de tradiția genului, neîmpovărînd excesiv acțiunea care decurge cursiv și antrenant.

Renunțînd la deziderate improprie vocației sale, H. Zîncă ar trebui să ne dea cît mai multe asemenea cărți, care chiar dacă se estompează pe măsură ce scrie altele noi, au șansa, în totalitate, să impună atenției noastre un nume de autor popular.

20 de ani de la moartea lui N. D. COCEA



Sculptură de MILIȚA PATRAȘCU

Cînd era bunica fată piesă inedită

Prin amabilitatea D-nei Tanți Cocea, fiica scriitorului, ni s-a pus la dispoziție textul unei piese inedite de N. D. Cocea, de la a cărei moarte se împlinesc la 1 februarie 20 de ani. Într-o dată „Cînd era bunica fată”, piesa datează, după informațiile pe care le deținem, de prin 1937 și este caracteristică pentru orientarea generală, pamfletar-erotică, a literaturii popularelor scriitor, argintul viu al presei românești progresiste dintre cele două războaie, de sub a cărui frunte vastă, boltită diabolică au scăpărat atâtea reprezentări de prostituție politică și de valpurgii. O faună de afaceriști și parlamentari burghezi, redusă prin caricare pînă la tipicitatea lor cea mai curentă, se agită și în această piesă pe fondul a două triumfuri amoroase și „asemenea”. Cu excepția unuia singur (Cesar), căci alte trei fac aproape simplă figurație, personajele se divid în două clasice echipe (Fraga — Take — Lupescu, pe de o parte, Conu Sandu — Coana Profira — Moise Wolf pe de alta), în care perechea legitim-conjugală are întotdeauna o rezervă adulterină. Meritul cel mai însemnat al piesei constă în capacitatea de a surprinde cititorii printr-o violentă răsturnare nu numai de situații, ci și de caractere. Tehnica scriitorului e de infirmare a aparențelor: chipurile senine se schimonosesc, iar cele crispate se destind, ca în cazul cuplului Fraga-Take. Substituirea e de un efect șocant mai ales la Fraga, a cărei imagine inițială, de o feciorelnică puritate, se tulbură treptat, revelînd în cele din urmă un fond de perversitate.

Publicăm alături un fragment din piesa citată: scenele IV, V și VI din actul al doilea.

Scena a IV-a

Aceiași. C-nu Sandu.
C-na Profira.

C-NA PROFIRA : Ce este ? Ce s-a întîmplat ?
LUPESCU : Trimiteți după ziare...
FRAGA : Veta !... Veta !...
C-NU SANDU : Ce tot strigă spînzurații ceia de ziariști pe stradă ?...
LUPESCU : Nu știu... nu știu nimic.
FRAGA : De unde vrei să știe ?
(un strigăt strident în stradă: „Aurora specială cu sinuciderea deputatului Iliescu”).
LUPESCU : Cum ?
FRAGA : Ce-a spus ?...
C-NA PROFIRA : Dumnezeule !
C-NU SANDU : Ce-a spus. Profirițo ?
LUPESCU : Trimiteți odată după ziare.
FRAGA : Ziare ?... Ziare...
C-NU SANDU : Adevărul !
C-NA PROFIRA : Lupta !
LUPESCU : Aurora !
FRAGA : Veta !... Veta !...
LUPESCU : Toate !... Toate...
(Se reped în același timp spre ușă)

Scena a V-a

Aceiași. Cesar

CESAR (intră cu capul gol, cu părul vîlvoi, cu un vraf de ziare în mînă :
TOTI : Ziare !... Ai adus ziare...
Ce este ?... Spune !... Ce s-a întîmplat ?
CESAR : S-a sfîrșit !... Totul s-a sfîrșit de-acum... Mize-rabilul ! (Ridică pumnii în-cleștați). Ticălosul !... Mișe-lul ! Ne-a făcut de ris !...
FRAGA : Cine ?
C-NA PROFIRA : Da ce este ?
Ce-i cu tine, Cesare ?... Ce s-a întîmplat, copilul meu ?
LUPESCU : Arama ?
CESAR : Da !... citește (îi trece teancul de gazete)
FRAGA : S-a sinucis ?...
CESAR : Nu știu... Nu cred...
FRAGA : Dumnezeule !... Mamă !... Bunico ! (cade plîngînd în brațele C-nei Profira)
C-NA PROFIRA : Copila mea !
Dar de ce ? Ce s-a petrecut ?
FRAGA : Eram prea veselă... prea fericită... Trebuia să se isprăvească așa !...
LUPESCU (care și-a aruncat ochii pe ziare) : Stupidul... Nerodul. Cum a putut să facă una ca asta...
C-NU SANDU : Cine, domnule Lupescu ?
CESAR : Take, bunicule.
LUPESCU : Idiotul ! Idiotul !
FRAGA : Dar de ce ? Ce-a făcut ? Spuneți-mi și mie ce-a făcut.

C-NA PROFIRA : A furat ?
CESAR : Dacă n-ar fi decît atît.
C-NU SANDU : L-au prins cu fraude ?
CESAR : Asta n-ar fi nimic...
FRAGA : Dar ce ?... Ce atunci ?
C-NU SANDU : Nu mai înțeleg nimic !
CESAR : Nimic nu prevestea furtuna. O sedință banală ca toate celelalte. Cînd a plecat Lupescu eram să plec și eu. Mă plictisiseam. S-a urcat însă la tribună Virgilică, și-am mai stat, cu cîțiva prieteni, să rîdem puțin. A vorbit ca vreo jumătate de ceas. Nu știu ce-a spus. Peltele ! Nu-l asculta nimeni. Doar liberalii îl întrerupeau cînd și cînd, în glumă. Mi se pare că trebuia tocmai să-și sfîrșească pologhiia cînd, printre alții, așa tam-nesam, l-a întrerupt și Take. Atunci însă, deodată, ca un apucat, cu pumnii strînși, cu părul vîlvoi, cu ochii ieșiți din orbite, d-rul Lupu a sărit de pe scaun și i-a strigat : „dumneata să nu vorbești ! Dumneata ești un hoț !” Majoritatea, firește, i-a răspuns cu un hudeo formidabil. Cîteva minute nu s-a mai auzit nimic altceva decît urletul camerei străpuns de glasul doctorului care repeta : „hoț ! hoț ! hoț !”. Din nenorocire, în momentul acela, președintele și-a pierdut capul. În loc să suspende imediat sedința, a profitat de-un moment de acalmie, și-a cerut indignat d-rului Lupu să-și retragă sau să-și motiveze insulta. Majoritatea striga : „la ordine !... la ordine !”. Dar doctorul, înconjurat de o ceată de bătași țărăniști, a pus mîna pe tribună și-a început să vorbească. La început am crezut cu toții, — și impresia a fost generală, și în încintă și în tribune, — că d-rului i se înfundase de data asta. Într-întreba numai : „E-adevărat, d-le Iliescu, că ai trecut arama arsenalului peste graniță ?” — „Nu-i adevărat !” i-a răspuns hotărît Take. — „E-adevărat că arama aceasta a fost exportată pe numele unui samsar, (către Lupescu) te-a făcut samsar, — un anume Stroe Armand Lupescu ?” — „Nu-i adevărat”, i-a răspuns tot așa de hotărît Take. — „E-adevărat că ai primit pentru intervențiile dumitale cinci sute de mii de lei ?” — „Mînti !” i-a răspuns răsunător, Take. Majoritatea răsuflă ușurată. Începuse să rîdă și aplauda ironic. Pînă și țărăniștii o sfecliseră.

Unul cite unul dispăreau din jurul tribunei și se strecurau tiptil în bănci. Atunci însă, palmuit de replica adversarului și rînjind ca o fiară sălbatecă, d-rul Lupu a scos din buzunar cîteva hîrtiute și le-a filfiit în aer. „Mînt eu ? Dar telegramele astea, scrise și subscrise de dumneata, hoțule, mint și ele ?” — Și-a citit, în stupoare camerei, în întreruperile scandalizate ale tribunelor, cinci telegrame schimbate între Take și Mișu, secretarul lui, așa cum le publică în facsimil ediția specială a „Aurorei”. Vă închipuiți scandalul !... Auziți de-aici urletele !... Înțelegiți dezastrul !

LUPESCU : Dar guvernul ?... Membrii guvernului sînt doar solidari cu majoritatea !... Guvernul n-a vorbit ? n-a intervenit ? n-a avut nimic de spus ?
CESAR : Ași ! mormolocii ăia ! Văitoianu ștersese putina... Moșoiu se scobea de zor în masele... Duca alunecase sub bancă... Uitasem... Singur premierul a fost la înălțime...

TOTI : A vorbit premierul ?... Ce-a spus ?... Ce-a spus ?
CESAR : Șeful a fost admirabil ! De-o abilitate !... Un adevărat discurs de om de stat. A recunoscut loial de la început că documentele invocate de d-rul Lupu dovedesc că e ceva putred în majele statului român... A declarat apoi că guvernul conștient de răspunderea lui înțelege să ia sancțiuni implacabile împotriva vinovaților ori cit de sus ar fi puși, și împotriva anarhiei, în oricare din așezămintele țării ar fi adăpostită... Și a terminat făgăduind solemn parlamentului că funcționarii inconștienți de la poșta care s-au vîndut dușmanilor dinăuntru ai patriei, comunicînd telegrame particulare și trădînd astfel secretul profesional vor fi pedepsiți cu ultima rigoare a legilor !
LUPESCU : Bravo !... Bravo !... așa vorbește un adevărat om de ordine.

C-NU SANDU : Firește... auzi dumneata... să trădeze secretul profesional.
FRAGA : Bolșevicul acela de Pitulescu e de vină.
CESAR : Așa a lăsat să se înțeleagă și premierul. Cînd a făcut o aluzie străvezie la anumiți factori răspunzători cari pactizează cu anarhia, majoritatea s-a sculat ca un singur om în picioare și i-a făcut o ovație delirantă.
LUPESCU : Dar atunci situația e salvată !

C-NU SANDU : Nimic nu-i pierdut !

CESAR : Așa am crezut și eu...
FRAGA : Dar Take... Take... Ce-a făcut Take ?

CESAR : Take ?

TOTI : Take ?

CESAR : Fii tare Fraga... Lovitura e cumplită și nemeritată.

FRAGA : Mamă !... Bunico !...

TOTI : Ce-a făcut Take ?

CESAR : Take nu se mai aștepta desigur la intervenția premierului. Crezuse probabil ca și noi, că situația era definitiv compromisă. Și cînd, după ce majoritatea și-a revenit în fire și-ar fi vrut, fără îndoială, să-l aclame ca pe o victimă a bolșevicilor de la poșta, președintele i-a dat cuvîntul...

TOTI : Atunci ?!

CESAR : O !... O să aud cîte zile oi avea glasul președintelui : „domnul deputat Take Iliescu are cuvîntul !”... urmat de-o tăcere lungă, groaznică, indescriptibilă, inexplicabilă, o tăcere în care se auzea parcă cum sute de oameni își rețineau respirația. Președintele își repetă invitarea... de data asta într-un fîșnet ușor, într-un freamăt viu de uimire și de curiozitate... Un imbecil de ușier începu și el să strige atunci cît îl ținea gura : „domnul Take Iliescu... domnul Take Iliescu să poftescă în sala de sedință !...” Dar cum Take n-apărea de nicăieri un svon de risete străbătu adunarea, timid mai întîi, în surdina, apoi tare, din ce în ce mai tare, pînă ce sala întreagă, incinta, tribunele, cupola ea însăși, clocotiră de un singur și enorm hohot de ris, pe cînd ușierul continua să cheme : „domnul deputat Take Iliescu să poftescă la sedință !” și pe cînd țărăniștii tipau, urlau, cîntau, miorlăiau pe toate glasurile : Take !... Să vie Take !... Take !... Take !...
FRAGA : Dar unde era Take ?
C-NU SANDU : Ce făcea Take ?
LUPESCU : Se sinucisese ?
C-NA PROFIRA : Murise ?
C-NU SANDU : Leșinase ?
CESAR : ...Fugise !
FRAGA : Ah ! (cade plîngînd în brațele bătrînilor)
TOTI : Lașul ! Netrebnicul !... Mișelul !... Nemernicul !...
LUPESCU : S-a făcut de ris !
C-NU SANDU : Compromis...
CESAR : Din păcate nu numai pe el... Odată cu dînsul ne tăraște și pe noi în prăpăstie... Ah !... dacă ați ști prin ce clipe spăimîntătoare am trecut... Am fugit și eu... Am venit cu coșul ridicat... Mi se părea că toți trecătorii m-arătau cu degetul... Neamul Serdarilor acoperit de noroi !

C-NU SANDU : A ! Nu !... Asta nu băiete... Cît timp moș Sandu n-a închis ochii încă, nimeni nu se va putea încumeta să ne pingărească cîntea numelui... Cît despre copila asta nevinovată...
FRAGA : Bunicule !...
C-NU SANDU : Vîno aici fata moșului... Așa... Reazămă-ți capul de umărul meu... Suferi ?... Ești nemîngiată ?... Știu... Înțeleg... Mă doare și pe mine aici, copilo... Dar inima e una și cîntea e alta... Brațul bunicului e slab... Dar nu-i uscat încă... Tot va putea să se ridice dirz... să vă apere... să vă ocrotească...
FRAGA : Ce să mă fac, bunicule ? Ce să mă fac de-acum încolo ?
C-NU SANDU : Răbdare, copila mea, răbdare și încredere... Hai ! șterge-ți ochii !... Nu mai plînge... Lacrimile tale îmi înmoaie inima... Îți pare rău după dînsul ?
FRAGA : (gest că nu !)

C-NU SANDU : Ei, nu ! Nu-i așa ? Nu poate să-ți pară rău după el... E altceva atunci... Știu eu... înțeleg... Ai vrea să te măriți !... Nu-mai grija asta s-o ai copila mea... Las că-ți găsim noi, nu-i așa coane Lupescule, îi găsim noi un făt-frumos viteaz și tînăr, nu fugar ca de-alde aceia...
LUPESCU : Mai e vorbă de-aie Fraga.
C-NA PROFIRA : Lac să fie !
FRAGA : Știu și eu. N-o să rămîn nemăritată. Dar acum ? Acum ce să mă fac ? Cum să mai scot capul printre oameni ? Cum să mai mergem la Snagov ? Și toate rochiile mele de nuntă ! Și lui ? Lui ce-o să-i spun, dacă o mai veni la noi ?
CESAR (sfidător) : Să poftescă !
C-NU SANDU : (calm și cu mîndrie reținută) : Da ! să poftescă.
CESAR : Pun feciorul să-l dea în brînci afară.
C-NU SANDU : Nu, Cesare, nu... Aici eu sînt capul familiei, nu feciorii... Eu i-am deschis larg ușile casei ; eu am datorita să i le închid... Noi nu fugim de nimeni...
CESAR : Dar dacă n-o veni ?
C-NU SANDU : Dacă n-o veni ?... Dacă o fi mișel pînă la urmă ? Ei bine, și-atunci, să fim tot noi mai de omenie decît el. Să ne spunem că, știindu-se vinovat, n-a îndrăznit să dea ochii cu noi... Și tot noi să mergem la dînsul... Un om cînsit poate intra, fără bănat, în casa oricui... Eu, eu o să mă duc ; eu o să-l dezleg de orice îndatorire, și cu mîniile astea o să-i înapoiez inelul și darurile de nuntă.
CESAR (indignat) : Dumneata bunicule...
C-NU SANDU : Eu îmi cunosc datoritiile... Dar se poate să și greșesc. Dacă greșesc n-aveți decît să mi-o spuneți. Sîntem între noi aici... Uite, cer sfatul familiei. Tu cum socotești, Profirițo ?
C-NA PROFIRA : Cum zici și tu, Sandule.
C-NU SANDU : (către Fraga) Și tu copila mea ?
FRAGA : Eu... eu...

SCENA a VI-a

Aceiași. Veta.

VETA : Coniță !... coniță !...
C-NA PROFIRA : Ce este ?
VETA : Domnu deputat.
TOTI : Cum ? Cine ? Care deputat ?
VETA : Domnu Take.
TOTI : Take ?... Care Take ?
VETA : Logodnicul duduiei, de !... Dl. Take Iliescu.
CESAR : A îndrăznit să vie !
C-NU SANDU : Bănuiam că o să vie... Sînt mai mulțumit așa... E mai bine.
FRAGA : Bunicule !... Nu vreau !... nu vreau să-l văd !
C-NU SANDU : Copila mea, nu-ți cere nimeni să-l primești... Eu o să-l primesc... Du-te, Veto, și roagă-l să aștepte... Spune-i că venim îndată... Pofteste-l în salon... (Veta iese)... Să ne sfătuiam acum repede ce-avem de făcut... Nu trebuie să-l lăsăm să aștepte... Sub acoperișul casei noastre e oaspetele nostru... Tu ce crezi, copila mea ?...
FRAGA : Nu știu... Cum vrei mata, bunicule...
C-NU SANDU : Pe tine nu te mai întreb, Cesare. Ți-ai spus cuvîntul. (Către Lupescu) Dar dumneata, cu-coane ?
LUPESCU : Eu ?... Mă iertați... Eu nu fac parte.
C-NU SANDU : Nu... nu... dumneata ești ca și de-ai noștri... Feciorul lui Moise Wolf e ca și copilul nostru... Spune pe față cum crezi că e mai bine...
LUPESCU : Știu și eu !... E greu de hotărît... Înțelegeți și dumneavoastră.
C-NU SANDU : Greu ?... De ce ?... Într-o afacere de cînte și vreodată greu de hotărît ?
LUPESCU : Fără îndoială... firește că nu... Dar o căsătorie nu e numai o afacere de onoare... E și-o chestiune de sentiment... Sînt probleme mai complexe în joc... aspecte... Posibilități diferite...
C-NU SANDU : Posibilități diferite cînd e vorba de cînte ?
LUPESCU : Nu... Nu zic asta... dar...

VLADIMIR STREINU:

CALISTRAT HOGAȘ

În seria de scurte monografii a Editurii tineretului, pe care mă laud a o fi inaugurat în 1965 și care a fost cu atîtă competență ilustrată apoi de G. Călinescu și Șerban Cioculescu, a apărut la sfîrșitul anului trecut un nou studiu, al șaisprezecelea la număr, despre Calistrat Hogaș, de Vladimir Streinu.

Reputatul critic și istoric literar Vladimir Streinu, excelentul comentator al „clasicilor noștri” Odobescu, Maiorescu, Eminescu, Creangă și Coșbuc, este, printre altele, și înfiușul editor critic al operei lui Calistrat Hogaș. Pe drumuri de munte, publicată în două volume între 1944—1947.

Se cunoaște soarta vitregă a operei lui Calistrat Hogaș. Apărută parțial în reviste obscure ca Asachi și Arhiva între 1882 și 1902, apoi în Viața românească între 1907 și 1911, ea a fost adunată în volum sub titlul Pe drumuri de munte abia în 1912. Din cauza multîmii erorilor de tipar, volumul apărut atunci a trebuit să fie distrus. În 1914 editura Viața românească l-a retipărit, dar tirajul, cu excepția citorva exemplare, a fost mistuit în depozit de un incendiu. Abia în 1921 a putut să reapară, postum, o ediție, de astă dată în două volume (al doilea cu o prefață de Mihail Sadoveanu), cu subtitlurile Amintiri dintr-o călătorie și în

munții Neamțului. Volumul în munții Neamțului a avut mai mult succes, fiind reeditat pînă în 1944 încă de trei ori, în vreme ce Amintiri dintr-o călătorie n-a mai apărut decît o singură dată, în 1937.

Pînă la apariția ediției Streinu, opera lui Calistrat Hogaș fusese sumar prezentată sau analizată de critici și istorici literari, de Octav Botez în 1915, de Ibrăileanu în 1920, de E. Lovinescu începînd din 1922, de Pompiliu Constantinescu începînd din 1925, de Perpessicius începînd din 1928, de N. Iorga în 1934, de o cercetătoare italiană, Ada Calzavaro, în 1938, în fine mai adecvat și pe larg de Tudor Vianu și G. Călinescu în 1941. Date biografice mai amănunțite aduseseră D. L. Stăhilescu și Al. Epure în 1935 și fiica scriitorului, Sidonia C. Hogaș, în volumul Tata din 1940. Cele două volume ale ediției Streinu erau prevăzute fiecare cu cite un studiu introductiv. Primul volum a prilejuit un triplu comentariu critic al lui Șerban Cioculescu, care a definit pe Calistrat Hogaș drept „un elasicist baroc”, luînd noțiunea de baroc în accepția lui Eugenio d'Ors, de vitalism. Termenul de baroc fusese pronunțat mai înainte de Călinescu, însă în înțelesul de insistență asupra pro-

cedeele artistice („comparațiile lui se răsucește ca un sul baroc”; „cine poate ști cîți nori de marmură berniniană se aflau în atelierul scriitorului?”). Călălaș aspect al operei, clasic, în accepția lui Eugenio d'Ors, intelectualist, a fost pus în evidență înfiuș de Vladimir Streinu („Calistrat Hogaș face literatură din contemplația naturii ca un intelectual”), apoi de Tudor Vianu („Hogaș este un Creangă trecut prin cultură”). De fapt și aspectul barochist, în sensul său mai general, curent, de preocupare formală excesivă, de alexandrinism, a fost observat aproape de toți criticii, de Vladimir Streinu, care vorbește de grandilovență și respect al unor canoane de compunere, ca și de Tudor Vianu, care subliniază academismul.

Scurta monografie a lui Vladimir Streinu aduce numeroase date și interpretări noi în cele două capitole ale ei, din care primul e o narațiune biografică, iar al doilea un portret al scriitorului.

În expunerea biografică, criticul e un delectabil povestitor ironist, cunoscător exhaustiv al documentelor, privite totdeauna cu discernămint, de sus, într-un spirit amabil polemic, spre a stabili, atît cît e cu putință, adevărul. Se dau stîrile esențiale despre neamul lui Hogaș și obirșia lui din satul Ciohoreni al județului Baia, despre familia scriitorului în care bunicul și tatăl cu numele Dimitrie au fost clerici, despre data nașterii lui Calistrat Hogaș, 19 aprilie 1848 (nu 1847 nici 1849, cum s-a mai presupus), despre copilăria tecuceană (după amintirile prozatorului însuși, publicate în

1947 de critic), despre anii de școală la Tecuci (cu interesante detalii asupra metodei de învățămînt aplicate atunci la noi) și Iași (Hogaș va fi aici elev al Gimnaziului central, al Academiei Mihailene și student al Facultății de litere), cu referințe mai ales la formația intelectuală (profesori, biblioteci, lecturi).

Al doilea capitol urmărește paralel cu cariera didactică, activitatea literară a scriitorului, mai mult peripețiile acestei activități, debutul cu versuri la Corespondența provincială din Piatra Neamț în 1874 sub influența lui Alecsandri, întemeierea revistei Situațiunea, din care s-a păstrat un singur număr, colaborarea la revista Asachi, începînd din 1881, înfiuș cu versuri, apoi, din iunie 1883, cu Amintiri dintr-o călătorie (textele intitulate Spre minăstiri. De la Văratec la Săcu. La Agapia), pînă în noiembrie 1884, colaborarea la revista Arhiva (Iași) din mai 1893 pînă în decembrie 1902, cu restul ciclului.

În revista Viața românească a apărut între 1907 și 1909 volumul în munții Neamțului, iar între 1912—1914, se republică părți din Amintiri dintr-o călătorie cu intervențiile lui G. Ibrăileanu și, pare-se, și ale lui G. Topirceanu. Fără a nega intervențiile lui Ibrăileanu, editorul lui Calistrat Hogaș susține în chip convingător că prozatorul însuși a operat importante schimbări de la varianta din Asachi la varianta din Arhiva și că în nici un caz nu s-ar putea vorbi în forma definitivă din Viața românească de o colaborare Hogaș-Ibrăileanu. De altfel,

tradiția orală este că mai mult decît Ibrăileanu, a intervenit în opera lui Hogaș, G. Topirceanu, cum ne lasă să înțelegem și parodia acestuia intitulată C. Hogaș: Pe drumuri de munte, ulterior C. Hogaș. Note de călătorie — Un popas, publicată în Viața românească, 1914, nr. 10—12 și în volumul Parodii originale (București, 1916). Parodia lui G. Topirceanu are în vedere fragmentul Un popas (La Pingărați) reprodus în Viața românească, 1911, nr. 12, din Arhiva, în momentul cînd Topirceanu se instalase de curînd ca redactor al revistei la chemarea lui Ibrăileanu. De reținut raportul de premiere al volumului lui Hogaș Pe drumuri de munte întocmit în 1915 de I. Caragiani și comentariul lui Vladimir Streinu. „Aș fi propus, zicea Caragiani, să i se acorde autorului întreg premiul Adamachi de 5.000. Fiind însă că în cartea sa nu se găsește descrierea decît numai a o parte din munții Moldovei, propun a i se acorda din premiu numai o parte, pe care o veți găsi cu cale”. „Se propunea, cu alte cuvinte, glosează Vladimir Streinu, un fel de premiu kilometric! Academia, găsind probabil că îi este peste mîna să afle a cîta parte din munții țării descrisese Hogaș pentru a-i atribui cota proporțională din premiu, nu l-a premiat nici ca arpentor”.

AI. PIRU

În iunie 1967, Geo Bogza, cu singularul său talent de a pătrunde în miezul lucrurilor, informa cititorii Contemporanului, despre tragica soartă a poetului maghiar Salamon Ernő. La vîrsta de 30 de ani, deportat pe pămîntul Ucrainei, el sfîrșea răpus de glonte fascist. Prin scurtul articol evocînd un sfert de veac de la mirșava faptă, Bogza ne făcea cunoscut evenimentul pe un ton profund dramatic.

Iată că, acum, spre sfîrșitul anului ce trece, Editura pentru literatură a tipărit, în limba maghiară, o carte sub titlul Gonitorul morții. La alcătuirea ei, datorită griji și devotamentului depus de Dános Miklós, își aduc contribuția, cu studii critice, cu pioase aduceri aminte, scriitori, prieteni, membri ai familiei.

Mai tîrziu, Déry Tibor, marele prozator al Ungariei, se mîndrește cu faptul de a se fi putut număra printre cei dintîi descoperitori ai unui mare poet, ca Salamon Ernő, asemuindu-l lui József Attila. Pe Déry l-a cîntăreț, precum cîntăm într-unul din capitole, Testamentul poetului, scris cu mult înainte de moarte. Însemnările acestea în proza cea mai aspră erau desigur preludiul sfîrșitului, — altfel nici nu le-ar fi redactat — dar ele conțin și purul filon al speranței: „nici un moment din viața mea, nu mi-am pierdut credința în posibilitatea eliberării omului”.

Prin Déry Tibor, tînărul poet ajunge a fi cunoscut de Illyés Gyula, care — la solicitarea redactorilor de carte, a răspuns din Ungaria, cel dintîi. Justele aprecieri, caldele vorbe formînd miezul articolului Cel ce

Salamon Ernő

un poet al săracilor

nu poate fi omorît semnat de un mare poet ca Illyés, ar fi fost pentru Salamon Ernő — dacă le-ar fi citit — un adevărat balsam.

Înainte oricărui alt colaborator al cărții, se cade a-l așeza, însă, pe criticul Gaál Gábor, deoarece sub ochii lui cad primele încercări ale aceluia, despre care el, criticul, îl înștiința pe Mihály József, astfel: „Am cunoscut un tînar cu totul aparte. Numele lui este Salamon Ernő. Nu numai că scrie versuri, dar este și poet. Trebuie să-l urmărim cu atenție.” Micul studiu semnat aici de Gaál Gábor, și scris în 1937, cînd Salamon Ernő debutează cu volumul Destin minunat, constituie prefigurarea unui original și foarte robust talent.

Semnificații biografice noi prezintă pentru cercetătorii de azi și alte două capitole ale cărții. Unul, datorit soției, Ilona, „a doua mamă” — cum spunea despre ea, poetul. Măcar o faptă de abnegație și devotament merită să fie consemnată aici: scrisoarea adresată soției lui Pomázy István. Locotenent în detașamentul de muncă forțată, acesta fusese rugat de

Salamon să păstreze cîteva ultime poezii, spre a putea ajunge, după moartea sa, la destinație: Ilona. Ofițerul refuză brutal cererea. Obiectul misivei trimisă de Ilona consta, deși tardiv, în înțetarea unui act neomenesc.

Contrastînd cu atitudinea lui Pomázy, cît de luminos și pilduitor e gestul sublocotenentului Dánilá Miclea, care salvează de la pieire jurnalul scris de poet în deportare!

Din rîndurile scrise de o soră a lui Salamon, desprindem acest crîmpei de evocare: „În vara aceea am fost internată în spital, de scarlatină. Ernő mi-a trimis un volum de Ion Minulescu. Zilnic învățam pe de rost cîte-o poezie. Fratele meu se strecura pe sub ferestrele spitalului și-mi cerea să-i recit din cele învățate. Tot în vara aceea a venit în Gheorgheni, la noi, Perahim însoțit de Bogza. Atunci i-am cunoscut.”

Mărturii despre Salamon ne aduc unii colegi de breaslă, ca spre pildă Kovács György sau — mai ales — Kacsó Sándor, care în redacția Brassói Lapok îl surprinde pe poet citînd Capitalul lui Marx. Raportată la vremea de atunci, fapta săvîrșită era cît se poate de temerară.

Volumul În pragul săracilor (1938), conține și un apreciazabil număr de traduceri din lirica română. Salamon, printre cei dintîi, dă versiuni maghiare unor texte argheziene. Poetul a mai tradus din Coșbuc, A. Cotruș, Ion Barbu, Topirceanu, Păstorel Teodoreanu, Emil Isac...

Petre PASCU

Înainte de a pune chestiunea poeziilor lui Maiorescu, trebuie să lămurim cîteva lucruri în legătură cu criticul, căci o prejudecată, dar și o ne-șitate de circumstanță amenință să facă din Maiorescu ceea ce acesta nu este.

Prejudecata ține de înțelesul nelimitat creator care se dă astăzi criticii literare, în timp ce necesitatea rezultă din chiar condiția de existență a criticului.

Este criticul un creator? Fiecare poate răspunde în felul său la această întrebare. Dar dacă criticul este un creator, atunci libertatea lui nu e de invidiat, pentru că el nu există în primul rînd în raport cu o operă, ci în raport cu ceilalți critici.

Istoricul literar este un critic cu simțul realității. El coboară la obiect, îi descoperă structura și, dacă datele acestei structuri (textele) există, asta nu înseamnă că structura însăși există. Criticul își apropie obiectivul, îl aduce la sine, îl circumstanțializează.

Eminescu este unul, Călinescu a dovedit-o, și oricîte date noi se vor mai descoperi, oricîte „contribuții” se vor mai aduce, acestea nu vor modifica substanța imaginii sale. Ceea ce ne poate propune un critic (operațiunea s-a făcut) este un Eminescu corectat, un Eminescu adus la zi. Pentru istoria literară, Eminescu este; pentru critică, Eminescu devine. Diferența nu e una de valoare, ci de așezare față de obiect.

Se înțelege acum de ce un Maiorescu opus imaginii construite de Călinescu (istoria literaturii române, Poezia realelor) este de așteptat. Dar asta, încă o dată, nu pentru că acest Maiorescu există, ci pentru că există criticii.

Titu Maiorescu este primul nostru critic impresionist, în înțelesul că judecățile sale de valoare se întemeiază pe o aperccepție obscură. El dă verdicte, decretează sprijinindu-se pe un gust sigur, fără să se poată însă explica.

Cu puțină libertate ne putem imagina că de nu s-ar fi pronunțat în legătură cu Eminescu sau cu Caragiale, Titu Maiorescu nu ar fi existat în conștiința criticii literare românești, așa cum se întîmplă cu Radu Ionescu.

Deosebirea dintre Maiorescu și Radu Ionescu este că, în vreme ce primul face aprecieri în legătură cu Eminescu și cu Caragiale, al doilea scrie despre Al. Donici și despre Dora d'Istria. În vreme ce Maiorescu are o conduită, un program, Radu Ionescu nu are nici unul. El este cînd gazetar, cînd prozator, cînd critic, cînd poet, cînd, în fine, politician, fără principii.

Dar între Principiile criticii (1861) și între O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, nu sînt deosebiri estetice fundamentale, iar articolul lui Radu Ionescu, Critica literară (Independința, nr. 90, 1862), este tot ce s-a scris mai la obiect în această epocă.

Maiorescu își profesează, deci, convingerile, și le cultivă în respectul posterității, Radu Ionescu și le ignoră. Trebuie să ne mistifice lucrul acesta?

Înainte de a fi critic, Maiorescu este

un personaj. Noi putem „uita” articolele sale critice, dar nu putem face abstracție de viața lui. Viața lui Maiorescu este opera lui, și, înțelegînd-ne asupra acestei chestiuni, putem afirma că Însemnările zilnice, pe de o parte, articolele polemice, pe de alta, reprezintă textele sale fundamentale.

Iată de ce, versurile lui Maiorescu (Gedichte 1855—1878. Editate și prefațate de I. E. Toroufiu, București, 1940), biografice prin excelență, reprezintă un document pentru viața omului.

Da, este adevărat, în „poezie”, Maiorescu formalizează niște peripeții sufletești, niște întîmplări, folosîndu-se de procedee care îi preexistă. Cu alte cuvinte, povestindu-și viața în versuri, Maiorescu nu este poet:

Alles lacht in eitler Freude,
Ueberall seh'ich nur Lust,
Bei mir niemals; ich nur leide.
Fühle Schmerz in meinen Brust.

Immer streb'ich nach dem Ziele,
Das allein mich noch erhält
Und ertrage nur zu viele
Schläge einer fremden Welt.

Dies auch will ich nicht beklagen,
Es befriedigt den Verstand,

Poezia criticilor

Titu Maiorescu

Doch warum kann ich nicht sagen,
Dass ich einem Freund mir fand?

(Ein Läuterungsprozes, 12 okt. 1855)¹⁾

Eminescu ar fi scris versuri oricum. Maiorescu nu ar fi „inventat” poezia dacă ea nu ar fi existat înaintea lui!

Dar aceste versuri lasă să se vadă mai bine ceea ce, după lectura Însemnărilor zilnice, trebuia demonstrat.

Maiorescu este ceea ce vrea să fie, nu ceea ce ar fi putut să fie. El nu trece prin viață trăind, ci jucînd un rol colossal, care, se înțelege, cere aptitudini neobișnuite. Însă hotărîrea cu care adolescentul, să zicem, își reprimă copilăria, sacrificînd orice gest de ingenuitate, împrumutînd într-atît gestulația psihologică a adulților, încît putem spune că Maiorescu se naște bătrîn, ne smulge nu atît admirația, cît repulsia.

Din mijlocul acestui spectacol crispant care este viața lui Maiorescu, versurile supraviețuiesc ca un strigăt dramatic în numele a ceea ce spiritul omului ar fi putut să fie.

Sensul mai adînc al existenței acestor versuri este acela că, elaborîndu-se pe sine cu o rece meticulozitate, omul suprimă creația.

Florin MANOLESCU

¹⁾ Toate rîd cu îngîmfare, / Veselie-i peste tot, / Ea la mine loc nu are, / De durere nu mai pot. /.../ Tînd mereu către o țintă, / Doar prin asta mai trăiesc, / Însă lumea e prea strîmă / Și prin ea abia răzbesc. // Să mă tîngu la ce bun e? / Prin durere-s întărit, / De ce însă nu pot spune: / Un prieten am găsit? (Un proces de clarificare, 12 oct. 1855).

GÎNDURI DESPRE SAT ȘI FSAT

Sat, de la *fossatum*, șanțuit, înconjurat cu șanțuri. După alți lingviști, mai vechi, ar putea fi înrudit cu slavonul „sadu”, plantă (sădesc, răsădesc, posadă = casă de pază la graniță). Apărut poate sub o generatio aequivoca, așa cum se ivesc atâtea pe lume, din izvoare diferite ce se varsă în aceeași matcă, din înfruntări ostile ce se confirmă. Figurind totuși, în vechea română, ca *fsat* (la fel ca în limba albaneză) și însemnând lăcaș, tabernacol, sanctuar. Ne-ar plăcea să putem spune: vatră.

„Lumina ta și adevărul tău băgară-mă (să mă ducă) în pădurea sfântă a ta și în *fsatele* tale”, stă tradus în Psaltirea Scheiană. Este parcă, în cuvintele acestea, o istorie a limbii noastre: limbă a pădurii, de păstori, de călători cu turmele, de o parte (navigatori ai uscatului, cum s-a spus), și de altă parte o limbă a stărilor și așezărilor, a satelor. Din latină „nu s-a păstrat nici un cuvânt din viața orășenească”, a putut scrie un istoric al limbii românești. Era vorba de o civilizație a satului.

Despre o asemenea civilizație a satului și a fsatului, așa cum se împlinise aci înainte de apariția poporului nostru, Părvan putea spune că, într-un fel, nu era inferioară celei a grecilor; numai că era sătească, deci sortită să nu răzbată de-a dreptul, în monumente durabile, la lumina istoriei. Acum vedem mai mult: nu numai că o civilizație sătească nu poate stărui — cel puțin sub chipul istoric obișnuit — dar că satul însuși nu poate stărui, cu făptura lui neschimbătoare:

Toate-s alta, veacul, leatul,
Neschimbat e numai satul
Dup'atîți Prieri și toamne...

Au venit însă, dincolo de versul lui Blaga atît de cuceritor, Prierii altei lumi, în care de rîndul acesta satul se schimbă. Și el iese de pe scena lumii cu chipul său trecut, așa cum ies din actualitatea istorică toate împlinirile ce țineau de sensurile spontaneității: valorile feminine, valorile de credință și valorile naturii.

Într-adevăr satul ține de sensurile și valorile *spontaneității*, și este ca atare solidar cu civilizația de tip feminin, civilizația credințelor și eresurilor, în mare civilizația naturii. De fiecare dată este în joc, nu o spontaneitate de improvizatie, ci una de lente acumulări a nenumărate răspunsuri, date totuși în chip direct. Și de fiecare dată — cu lumea satului, ca și cu lumea ființei creatoare de universuri, femeia, cu lumea credințelor ca și cu universul naturii pure și simple — este vorba de o totalitate, de un întreg pe care acum istoria vine să-l dezintegreze, cu mersul ei către ceva, ce nu poate fi refuzat de nici o spaimă și nici un regret.

Dacă a făcut ceva bun cultura noastră trecută — și sînt atîtea lucruri bune în ea — este fenomenologia satului. Se știu atît de multe la noi despre sat, i s-au citit și i se citește încă atît de bine înțelesurile, s-au scris și se scriu atît de emoționante „amintiri din sat”, încît vin și alții să învețe de la noi, și vor veni încă mai mult, probabil. Iar în mijlocul nostru sînt cărturari care au ridicat cunoașterea satului, a acestei realități spontane, la o asemenea treaptă de înțelegere și luciditate, încît de la cite unul ca ei (cum e prof. H. H. Stahl), care poate nu s-a născut și nu a trăit de-a dreptul în nici un sat, aștepti totuși cele mai frumoase „amintiri despre sat”.

Cînd însă trebuie să spui într-un cuvînt ce este sau ce a fost satul, vorbirea noastră îți poate sugera

și de astă dată răspunsul cel mai strîns: satul este un fsat, o înconjurătură cu șanț, un cuprins de lume, o lume, lumea. Nu este doar — sau nu a fost doar — o unitate geografică, economică, socială, morală; a fost și una cosmică. „Ci te uită peste sat”, spune cite o vorbă celui care trăiește sub îngustimi; dar era poate un fel de-a îndemna pe cineva să capete orizontul propriului său sat. „A umbla prin șapte sate”, este un fel de-a vorbi despre rătăcire. „Slujbele din nouă sate” nu sînt slujbe. „Dragostele dintr'alt sat” nu sînt parcă dragoste adevărate și bune. Iar pînă și „hula din satul tău este mai bună decît lauda din sat străin”.

„Sălășluescu-mă în fsatu tău în veac”, așa a fost așezarea noastră în lume, ca după vorba aceluiași traducător scheian. Într-o asemenea unitate închisă, omul putea sălășlui în veac și aparent în veci, pentru că satul știa să tragă în cuprinsul său toate celelalte feluri omenești de-a integra lumea, fie prin vocația femeii, fie prin credințele inimii, fie prin sentimentul naturii.

Mai mult decît în lumea orașului, în cea a satului își putea pune pecetea pe familie, pe limba orală, pe economie închisă și pe societate, vocația feminină de-a face din citeva ziduri, țoale și brazde de pămînt un univers. Mai mult decît în oraș, iarăși, sînt la locul lor, în satul aflat în contact direct cu absolutul, credințele și eresurile care dau răspuns sau măcar nume întrebărilor acelor ce sînt, după vorba poporului, ca și furcile pămîntului. Și firește, nespun mai mult decît în orașul desprins de natură, se trage înspre sat și este una cu satul lumea naturii, care de fiecare dată, în fiecare colț al ei poartă cu ea întregul, al cărei centru așadar este peste tot și a cărei circumferință nu e nicăieri, — cu o vorbă care i s-ar potrivea atît de bine.

Este una din cele mai stranii întîmplări ale vieții umane că, trezită la viață, mintea pustiește lumea, în primul moment. S-a spus că nimic nu e mai distrugător pentru natură decît piciorul omului. Nimeni n-a pustiit mai aprig cerurile decît omul însuși, care le populase cu zei. Nimic nu putea pusti mai complet miracolele pe care le-a pus pe lume sufletul feminin, decît rațiunea masculină. O lume secundă, o lume indirectă, una lipsită de spontaneitate, vine să-i ia locul. Că nu are adevăr și frumusețe în ea? Dar oricine își amintește cum era ea anticipată, în prima jumătate a veacului, și vede ce firesc se instalează ea printre noi în a doua jumătate, trebuie nu numai să-și suspende judecata cîntăritoare dar și să facă totul pentru adevărul și frumusețea acestei lumi noi.

Este o lume fără satul cel vechi. Dar ca în clipa sfîrșitului, cînd lucrurile se întorc parcă la obîrșia lor, te gîndești că în satul acesta, sortit să se schimbe din adînc, este amintirea fsatului. Sate creatoare de civilizații și folclor, sate-univers, sate ancorate în veșnicie, nu mai putem da lumii celei noi. Dar îi putem da fsate — sau înțelesul vetrelor, al lăcașurilor omenești, al sanctuarelor. Lumea aceasta nouă nu e chiar un sat fără stăpîn, nu e chiar satul lui Cremene. Este o lume a omului, firește a minții lui, dar și a înțelesurilor lui mai adînci de viață, troienite în el. Să nu uităm că avem și noi citeva, rămase dintr-o lume ce se surpă ca lumea dar care ne înalță și investeste ca oameni.

Constantin NOICA

ANTROPOMORFISM —

SAU ZOOMORFISM ?

În citeva rînduri am primit scrisori de la cititori care au un simț delicat al limbii și de aceea îi jenează unele formule folosite astăzi la crescătorile de animale, de exemplu *maternitate* (pentru vite) sau chiar *țineret* (bovin). În mintea lor, aceste cuvinte care se folosesc pentru oameni ar trebui să le rămînă rezervate acestora, căci aplicarea la vite ar constitui o degradare a umanității. Cu toate acestea se zice de un bou că e *țînăr*, de o oaie că e *țînără* și nimeni nu a inventat încă un cuvînt echivalent care să fie specializat pentru animale. Probabil adjectivul supără mai puțin, pentru că e totdeauna alături de un substantiv care-i precizează extensiunea, pe cînd colectivul *țineret* apare și fără nici o determinare, deci s-ar putea naște confuzie între gruparea de oameni și cea de animale.

Adevărul este că adesea, în diverse limbi, există cuvinte diferite pentru aceeași noțiune, după cum se referă la om sau la alte ființe. În germană, pentru „a minca” se spune *essen* despre oameni și *fressen* despre animale. În franțuzește, pentru oameni nu se folosește *tondre* „a tunde”, ci se zice *couper les cheveux* „a tăia părul”. De notat, de altfel, că animalele nu au *cheveux* „păr”, ca oamenii, ci *poil*. Noi zicem *a tunde* și pentru oameni și pentru oi; dar *a rade* era într-o vreme proscris de mahalagii, și înlocuit cu *a bărbieri*, pentru că, după cum ziceau ei, *porcii se rade, oamenii se bărbieresc*. Faptul e cu atît mai curios, cu cît *a bărbieri* ar trebui în mod normal să însemne „a transforma în bărbier”, eventual „a face meseria de bărbier”, după cum *a popi* este „a face pe cineva popă”, iar *a ciobăni* este „a fi cioban”.

Mai adaug perechile *a naște* și *a făta* (în franțuzește *donner naissance* și *mettre bas*), *picior* și *labă*, *gură* și *bot*.

Se întîmplă ca termenul neutru (deci valabil pentru orice ființă) să capete un colorit grosolan, să se specializeze pentru animale și să devină inutilizabil pentru oameni. Aceasta a fost în franțuzește soarta latinului *pilus* „păr”, care, devenit *poil*, se folosește pentru animale, dar nu pentru capul oamenilor: în românește, totuși, forma paralelă *păr* a rămas cu accepțiunea generală (și caprele au *păr*). Dar se poate întîmpla și faptul contrar: un cuvînt specializat pentru animale poate fi, în limbaj grosolan, transferat la oameni. E destul să amintesc de cuvinte românești ca *labă* sau *rit*. În anumite împrejurări, și termenii de acest fel pot pierde coloritul specific, devenind astfel neutri. Așa s-a întîmplat, de exemplu, cu latinescul *gula*, care însemna „bot” (pînă astăzi în franțuzește *gueule* are această valoare), iar în românește, sub forma *gură*, servește în primul rînd pentru oameni.

Aceasta arată că, dacă în anumite cazuri se aplică la animale termenii care la origine erau numai umani, ceea ce ar putea fi socotit ca manifestări de antropomorfism, există și cazuri contrarii, care ar fi socotite de zoomorfism, cînd omul este asemuit cu animalele. Pentru organele exterioare se va fi pornit de la oameni (*ochi, urechi* etc.), pe cînd cele interioare (*inimă, ficat* etc.) au fost cunoscute întîi la animale.

Se pune însă problema în mod practic: ce e de făcut? Să continuăm să întrebuițăm pentru animale termenii ca *maternitate* sau *țineret*? Este limpede că uneori șocăm prin aceasta pe convorbitori. Atunci să creăm două vocabulare paralele, astfel încît tot ce privește animalele să fie exprimat prin cuvinte speciale? Ar trebui în cazul acesta să fabricăm termeni noi pentru *frunte, gît, piept, pentru a bea, a dormi, a alerga* etc. Am spori astfel enorm vocabularul și rămîne de văzut dacă rezultatele ar justifica energia cheltuită.

În realitate, totul este o problemă de abstractizare: între ochii unui om și ochii altui om există totdeauna deosebiri, dar noi știm să trecem peste ele și nu creăm cite un nume pentru ochii fiecărui om în parte. Tot așa între ochii oamenilor și ochii cutărui sau cutărui animal există deosebiri, dar există și asemănări, și fără îndoială asemănările sînt mai mari și mai importante decît deosebirile. De aceea putem păstra un termen care să denumească noțiunea rezultată din eliminarea trăsăturilor necomune și neesențiale.

Acolo unde tradiția ne pune la dispoziție doi termeni, putem să-i păstrăm. Dar nu e justificat să despicăm fiecare noțiune în două variante, una pentru oameni și alta pentru animale.

AI. GRAUR



CONSTANTIN NIRCA — „JARNĂ”

Recapitulare

În domul de beton armat
Și verde verde geam pătrat
Fierbea cu mugete de taur
Plumb distilat pină la aur

Era-n oraș o rară oră
Amurg amar ori auroră
Semințe de după parazi
Și nici țipenie pe străzi.

Atunci, ultramarin pe frez,
Să cînt, să fluier, să dansez
Am început din poartă-n poartă
Pe-ntreaga uliță deșartă.

Băteam la nebunie step
Peste hîrdaie cu salep
Jucam în piața veche twist
Pe bustul unui rege trist,

Săream într-una de plăcere
Din foișoare-n belvedere,
Umblam în miini, făceam figuri
Din crenelări în canefuri,

Cum m-am mai travestit apoi
În paparudă, în cow-boy,
Eram arap, Alb-împărat,
Gide, martir decapitat,

Și nici nu știu cum m-am trezit
În balia de plumb topit
Să fiu, în mugete de taur
Redistilat pină la aur.

Dumitru M. Ion

Vinătorile

care nu se pot termina

Copilul a căzut că simburile dintr-un măr
Doamne, zice tatăl,
Cui lași vinătorile noastre
Acum cînd fructele șed bine-n fin,
Cînd crapă oul de corb
Și cetățenii dorm ?
Mi-e frică să nu rămînă huma așa
O caut și dau de femei
De țarcurile lor —
Ce blăni de iepuri
Cad pe lume-ntr-o noapte
Și doar păcatul le topește cînd
La gîtul nostru-atîrnă zdrențele !...
Deasupra am rămas cei care ne-nmulțim,
Acolo unde ne gîndim
Numai pămîntul,
Că vine negîndită vinătoarea cînd
Oamenii țin lacomi ochi deschiși
Și preotul și-orașul
Se leapădă de ei.

Ion Iuga

De-ar fi amurgul

Iar clopote tăcute țărul scrie
cearcăne-n ape — cerga citor ore ? —
și lina vai mințită așteptare
cinci degete-nghețate pe suveică
o bat iar ametist din marea mare.
Cu văzul iarbă în amurg
acoperă, o, Penelopă largul
catargelor care nu sînt
pe lacrima uscată-n jaruri
desenează-mă un vînt
prielnic și fără pinze în furtună
sărută-mă-ntr-un lemn de țarm —
sînt eu cel rătăcit de viscol
Iov așezat la întîlniri de drumuri —
am singele-ngropat pe luciul sării
numele tău prin el
adînc l-am scris.
(Să nu te-nfrunte dinții mării ?)
O, nu, cu palma scrisă-n stea
an. vrut iar foc din seminția mea
și-amurgul sclavi care să-mi poarte
pînzele mării de ape.

Menuet

Coloană. Flori pe stînci. Înămînunchere de pași
siliți.

Oh, domnilor, dar faceți ordine
Și dumnevoastră doamnelor, zîmbiți !
Zîmbiți la primul dans necomandat,
Căci dirijoru-i mort sau beat.
Am să încerc cu mîna stîngă
Să conduc eu un menuet ;
De-mi intră pîaf în ochi, continuați,
Dezordinea totală vă priește...
Dar crește-n sus tavanul elegant
Și tot așa cupola crește ;
Oh, domnilor, sîntem într-o biserică
Și clopotul e ruginit și spart,
Păsări prelungi adorm într-una
Și aerul e foarte cald.

Dacă puteți dansați, dansați
La primul dans necomandat
Căci dirijoru-i mort sau beat...

Nicolae Prelipceanu

Panta

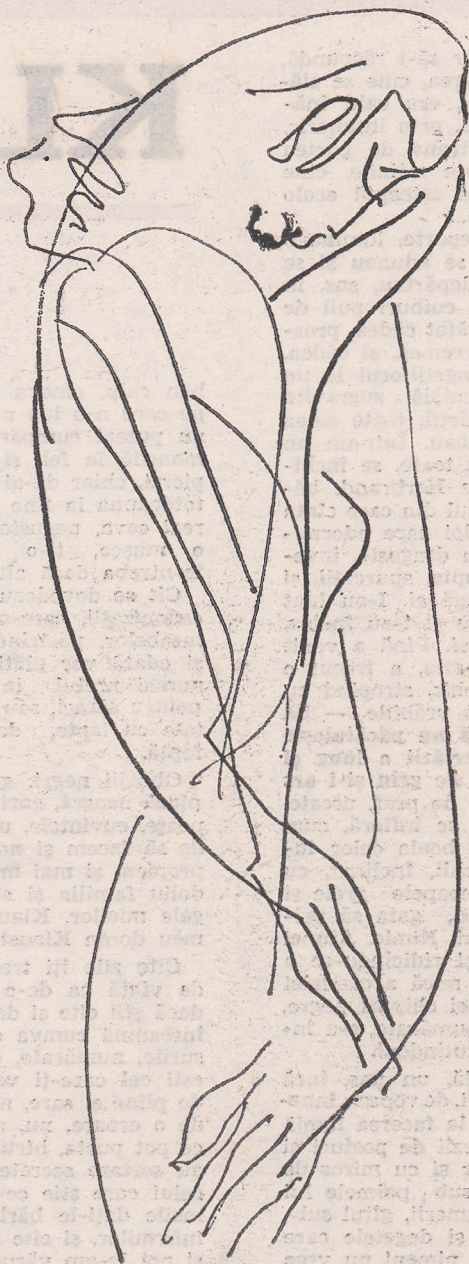
O sală e înaltă un pian e negru foarte
eu lingă ziduri singur și astăzi încă sînt
trec dincolo de mine trec dincolo de moarte
clădirea se scufundă tăcută în pămînt

Pe trepte fuge totuși spre mine cineva
e un străin sau însumi pierdut pe coridoare
și-mi dau deodată seama că n-am ce învăța
aici în fosta școală în școala asta mare

Dar iată fără nume tu vii și fără trup
doar vocea ta din tine rămîne și răsună
doar pasul tău și astăzi ușorul pas de lup
doar luna ta și astăzi aceeași veche lună

Îmi dau deodată seama că lecția o știu
că totul se întîmplă exact cum bănuiai
sînt trist în felul ăsta și cred că e tîrziu
să mă inchipui singur și cadru și alai

Cînd pianul o să cînte cu am să-l aud
vom fi de mult sub Terra și nu mă va mira
ce se petrece-n lume desigur foarte crud
mai curge vremea încă peste absența ta.



Desen de Doina GEORGESCU

Piața mare

Se-nghesuie casele una-n alta pe rînd,
Tot mai strîmt e spațiul ce le rămîne,
În cărămizi nisipul își amintește
Fluviul larg, focul — povești cu vulcani.

Timp încheșat scade sub iedera dură,
Înscrise în ramele lor străvechi
Ferestrele mari le-nghit pe cele mici,
Rămîn flămînde mereu.

Copacii s-au mutat pe-acoperișe de-acum,
Și-aplecă crengile sub păsări vii —
Ouale lor — singure clopote-n țară,
Din ele se nasc ziua și noaptea.

Însă acolo, la capăt, rotundă stă piața cea mare,
Case împinse din urmă proptite în labe-o păzesc.
Ghiare de lavă și singe țîșnesc uneori de efort,
Cercul întreg să rămînă și teafăr mereu.

Nimeni nu merge acolo decît ca să moară,
Noaptea vin păsări tîrîș, roua din ochi
le-mpietrește,
Ziua vin oamenii, ca schelele oaselor lor
Cad lîngă turnuri aproape sfîrșite.

Însă acolo, la capăt, stă-n cerc piața-rană,
Case împinse din urmă proptite în labe-o păzesc,
Ghiare de lavă și singe țîșnesc uneori de efort,
Cercul întreg să rămînă și teafăr mereu.

Cezar Ivănescu

Crin

...trezit din somn cu lacrimile-n ochi
crin alb destul
capul în piept ți-apleci
flagel dumnezeiesc
pe umilința ta de floare.

Constantin Știrbu

Prietenie

Imagini mai vechi decît vîntul aud
și fiecă piatră căzută-n adînc m-a durut
pînă în soarele zilei de sud.
Mamă acestea-s ochiuri în care aprins
trag răzvrătiții încă istoric săgeți.
Chipul meu jalnic de alb s-a aprins
pînă-n amurgul înțelepților geți.

Vintilă Ivănceanu

Nu ți se pare...

Nu ți se pare Doamna mea
Cum stai lungită în sieriu
Că arde cerul ca o veche
Biserică pe-o insulă pustie ?

Nu ți se pare Doamna mea
Că luna
Înfiptă-a fost într-un cîrlig
Iar măcelarul taie, plînge, taie ?

Nu ți se pare Doamna mea
Că norii
Tîrîsc prin lume lanțuri grele
Și vaci albastre lasă lapte
În rănile plutind prin încăperi ?

Nu ți se pare Doamna mea
Că eu
Cu mult mai trist mă aflui chiar decît
Groapa comună și mă dau
La ciini bucată cu bucată ?

Nu ți se pare Doamna mea
Că și
Că pentru
Dacă
Totuși
Iar
Somn, aripă, ficați, git, lacrimi
Tăcerea curge pe cuvinte
Ca ploaia pe statuia unui leu.

Și Doamna mea nu ți se pare că
Mi-e somn ca-ntr-o catedrală
Și cerul arde ca o neagră
Leprozerie. Punct. Amin.

De altfel, de câte ori se certa cu fiu-său, din cauza tensiunii, a rezistenței continue de care se lovea, simțea parcă apoi un fel de moarte funcțională a creierului, ce-ar fi putut fi exprimată grafic prin acea linie fără pulsații a electroencefalogramei.

Privea afară, cu fața aproape lipită de sticlă. (În dreapta ferestrei, predeaua era dată larg de-o parte). Dunga neagră a orizontului. Din loc în loc, câteva becuri sclipind. Se uită într-o direcție, își îndreaptă pe urmă atenția în alta, spre restaurantul de vizavi unde sub inscripția Bufet-Bar, încadrată într-un mare romb albastru, se zăreau dincolo de perdelele gălbui, transparente, siluete de oameni. Era și o masă ca o potcoavă, cu sticle și farfurii răvășite, o masă goală, căci se adunaseră toți, vreo treizeci-patruzeci de persoane într-un colț al încăperii. De ce? Ca să fie fotografiați.

Mișcându-și, rostogolindu-și mai degrabă degetele pe niște clape ce păreau în veci mute, un acordeonist dădea impresia că ar vrea să exprime cu ajutorul gesturilor o anumită demonstrație illogică, în numele căreia părea gata să atingă limita unor resurse nebunești de răbdare și de voință. Era o nuntă.

Așa cum printr-o minună transluceală poți zări corzile, tendoanele și liniile minii, se putea întrezări mișcarea sărbătorească pe care-o conținea învelişul oarecare.

Femeia deschise geamul, îl deschise repede, incurcându-se în perdea. (Și-atunci zmuci tare perdeaua). Sunetele de-afară irupseră, cele de la distanță mai mare rămânând drepte ca niște fluviere rudimentare care-și limitează modulările; cele mai apropiate, scoase ca dintr-un gitlej impersonal, ca o rumoare de frunză. Cîrpele de melodii. Masa în formă de potcoavă, nuntași strînși în grup — alb, negru, pete colorate. (Mîncați prieteni, beți, îmbătați-vă de dragoste.)

Ceea ce zărea acum mai clar, într-o lumină roz-gălbuie, erau două trupuri prelungi, negre, bine strînse-n opacitatea veșmintelor ca-n două teci de piele — doar pe jumătate, căci umerii, capetele se pierdeau retezate de linia joasă a tavanului, din cauza felului în care urca sala în perspectivă. Privindu-le, tot aștepta palpitul, ritmul uman ce-ar fi putut să le-nsflețească de la grumaz în jos, ele însă păstrau un mecanism continuu al unei ușoare legănări pe loc, în tecile negre ale îmbrăcămintei. Două trupuri față în față. Cu ce semnificație? Doi inși discutînd probabil, unul în fața altuia, extrem de rezervați, de politicoși.

Femeii însă i se părea insuportabilă înfățișarea amorfă, cele două trupuri legănându-se țepăn, materie terestră parcă lipsită de mișcarea evolutivă, într-un stadiu primitiv de organizare. Plecă de la geam, se-așeză pe-un fotoliu și-și scoase pantofii vrînd să-și pună papucii de casă. Auzi soneria de la intrare și-atunci, cu tălpile goale pe parchetul rece, străbătu din nou camera ducîndu-se să deschidă.

Avea picioare de adolescentă, cu glezna subțire, cu o talpă a piciorului îngustă, albă, vâ-

ZECE - CINCISPRE

Doina

roasă, cu unghii palide, și-n momentul în care deschise ușa de la intrare, cei doi pantofi bărbătești plini de noroi care se-apropiară de dincolo de prag, diformi și întunecați, crescuseră ca două întumescențe, ca o pereche de minui de box, puse tot atât de arbitrar lingă tălpile clar desenate, ca umbrela pe masa de operație a lui Lautréamont.

— Ce e, Petre? întrebă repede, cu emoție, femeia, vrînd să spună: „Ce-i cu tine?” Te-am așteptat pînă cînd s-a răcit mîncarea, pînă la 10 1/2!

— N-am putut să vin.
— Da, am remarcat. Dar te rugasem... Și pe urmă mai vreau să știu și eu de tine dacă ești bine sănătos, nu?

— Sînt bine sănătos!
O privi zîmbind în timp ce-și agăța paltonul în cuier.

— Tu ce-ai mai făcut? o-ntrebă.
— Uite, m-am mai distrat și eu cu televizorul... Da'tu cum o duci? Cum te descurci?

— Sînt cuminte, sînt foarte cuminte! spuse cu ironie, ca un răspuns inutil la o întrebare la fel de inutilă. Și se duse-n bucătărie să caute o scrumieră: Pot să fumez?

— Fumează!... Te-am întrebât ce mai faci, cum o mai duci?!

— Dacă aș avea chef să țin un jurnal intim, n-aș putea din cauza curiozității celor din jur! Scutură cutia de chibrituri în aer ca să vadă dacă e sau nu goală. Și pentru că venise după el în bucătărie, se-așeză acolo la masă, întorcînd scaunul așa încît să stea mai comod, iar nu cu picioarele îngheșuite, sub tăblia de lemn.

— Ar trebui să-mi cumpăr niște pantofi mai buni, de toamnă, spuse.

— Fă-ți timp și vino-acasă, să-ți cumperi. Măninci? În castronul de porțelan erau câteva mere. Îl trase în față. Adică nu, n-ai să-ncepi cu mere...

— Am mîncat, nu mai mîncîc nimic!
— Foarte bine. Dacă ai mîncat, nu-ți mai dau să mîninci. Să știi că sînt foarte supărată pe tine... Sufăr mult din cauza ta!

Vorbeau ca și cum ar fi exersat fără succes frînturi de frază, fără să găsească tonul comun, convenabil.

El fuma cu capul întors, în timp ce ea, cu toate că îl privea din cînd în cînd, părea mai mult spectatoarea propriilor ei cuvinte, febrilă, atentă la vibrații.

— Să știi că n-ai dreptul să mă ții într-o stare atît de... (Cuvîntul ar fi trebuit să fie țîșnitor, fulminant) oribilă de spirit! (Cădeau prost cuvintele, ca o piatră aruncată de mișcarea unor mîini nepricepute.) Să știi că ai comis impotriva mea, a noastră, o eroare... ireparabilă!

— Fleacuri, zise el. Acuzațiile tale sînt copilăroase. Probabil că și ale mele par la fel, însă cel puțin ale mele conțin o mare doză de adevăr.

— Dar nu mi-ai spus niciodată pînă acum...

— Am încercat. Dacă în spatele cuvintelor nu pot fi... nu știu cum să-ți explic... și pipăit cu mîna, atunci totul e inutil! Și-n cazul ăsta, chiar și ambiția mea furibundă de-a îndeplini câteva țeluri... În ultima vreme, m-am mai călit întrucîtva, dar...

— Dar ce?! Te-am așteptat pînă cînd s-a răcit mîncarea și te rugasem din suflet...

— Execută-mă, execută-mă! Credeam că azi am prins o zi mai bună.

— A, va să zică n-am dreptul să mă plîng. să protestez?

— Vrei să transformi toată povestea asta într-un „caz”, poate și mai mult decît atît. Slavă domnului, nu sînt un „caz”! Odată poate că ai să-mi dau dreptate, cu o intuiție din ceasul al doisprezecelea.

— Ce fel de dreptate?! strigă femeia. De aproape patru săptămîni... E posibil? E omeneste posibil?!

— Nu, sigur că nu-i posibil! Tot timpul ăsta am fost ca un luptător pe front, între napalm, bombardamente, gloanțe... Și-acu' s-au mai umplut și tranșeele cu apă!

Schiță o mișcare, dorind s-arunce în cutia de lingă chiuveță resturile din scrumieră. Femeia îl opri, îi împinse mîna.

— Nu arunca!

— De ce?

— Așa. Te rog să n-arunci!

— Bine, spuse. Pot să mai aprind o țigară?

— Nicotina e otrăvă curată. A fost vorba că te lași de fumat.

— Îți promit că am să mă las!

— Dar ca de obicei n-ai să te ții de cuvînt.

— Cînd îmi propun niște lucruri îmi place să le și realizez, însă nu prostii, lucruri de suprafață!

— Te joci cu sănătatea!

— Firește, încuviință el din cap și-și aprinse a doua țigară.

Femeia se aplecă, i-o smulse dintre buze

aproape cu ură, o la deget și-ncepu: fața crispată, ca și chiar și pentru o cîdură fizice. Nu i felul ăsta pornire de cantilenă, cu găriță, îi explică d nicotina”.

— Acum, zise el mînăstirea Santa curtoazie duioasă: rește încîntat de a re-o găsise.) Dacă r ta greșelile, pînă la niciodată, în fața n

Se ridică, adăugî și că va trece iarăși

— Miine la prînz,

— Nu pot miine l

— Ascultă! Îl a la prînz se-ntoarce

— Vin și eu mî cursuri.

— Dar nu ca ast

Și-ar trebui s-adu dau o valiză?

— Nu-i nevoie, i atingîndu-i cu buze.

— Cum? Dar cin

Își smuci mîna o din respirația caldă restul cuvintelor se

apoi undeva, pe

Poate una din acel unei pasiuni „boe

sensualitate casnică

Îndată ce-nchise

ideea asta, rămînî agățată de ea, cu

urmelor era firesc

explicația pe care- care nu știa unde s-

Se mai gîndise la

tuițiile ei, uneori i

posibil. O presupun

ficarea unei atitudi

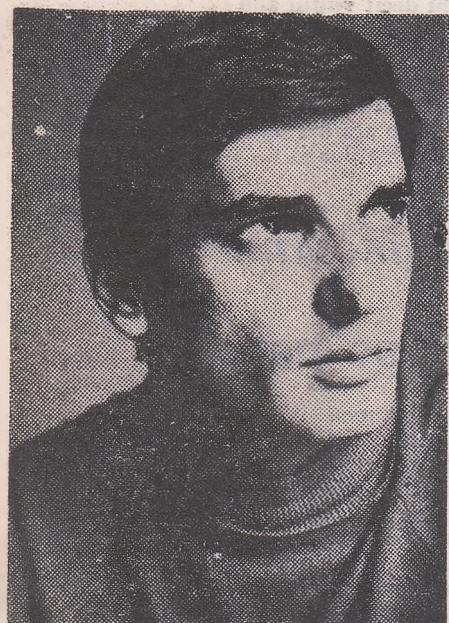
legată de textul un

care le găsise și c

astfel: „Dragă Petru

să-mi scrii. Nu mi-

tul nostru prieten E



Nimeni nu știe cum s-a dus timpul de o zi al lui Klaus, încet alunecînd în piața orașului de pe treptele catedralei, albe și noaptea, de pe chipul lui palid, noaptea era desigur și singur era.

Seara cobora, pe trotuare își făceau rondul sergenții, dormiți în liniște și pace, se întîlneau, se priveau și treceau mai departe, încrucișîndu-se, pașii le sunau moi, ceața de toamnă, fără culoare și rece stăpînea orașul ca o mamă — mamă unde mi-e locul, de parte, aici lingă mine, s-au mai născut în locul fratelui meu și acum cînd vreau să mîncîc, cineva mă urmărește flămînd, cînd vreau să dorm mă strigă mînat de pizmă, cînd vreau să iubesc îmi cunoaște femeia cu puterea lui slabă, de fără trup, de mi se nasc copii care nu-mi seamănă, deasupra, înalte, zidurile și Klaus urcînd către porți.

Știa că în acest loc a vrut să ajungă după ce-l bătuseră la Pantazopol, în cîrciuma aceea de la margine, unde oamenii se înțeleg din ochi, pe ăsta, pe ăsta, lovește-l, îl ajutase să meargă unul August, profesor, ce bun a fost, el nu mai putea. Aici va intra, va bate

și el și va întreba, or să-i răspundă, trebuie. Împinse ușa grea, cuie se clătinau în lemnul vechi, era cald înăuntru și Klaus înaintă, prin întuneric, strana din dreapta, strana de partea cealaltă, întinde înainte mîinile, cine ce poate să știe ce te așteaptă acolo unde ochii tăi nu văd...

Se opri, în față, departe, lumina o candelă, roșu. Umbre se adunau și se desfăceau, pereții se depărtau, sus, în cupolă, se mișcau în cuiburi puii de vrabie, cite unul neînvățat cădea, prostul, nu-i venise încă vremea, și cădea, îi mătura dimineața îngrijitorul la un loc cu bucăți de tencuială zugrăvite, picături de ceară și hîrtii, toate astea multe zile, pînă creșteau. Într-un an însă, demult, au pierit toate, se închisesse biserica, părintele Herbrand, bătrînul, găsise în balconul din care cînta corul duminica, pe doi care adormiseră goi, sleiți de atîta dragoste, învelți cu niște odăjdii rupte, spurcații, și cu o sticlă de vin lingă ei. I-au luat de acolo așa cum erau și i-au închis, nu s-a mai auzit de ei. Pînă a venit un episcop, pînă una-alta, a trecut o lună și cînd au deschis, stropind cu apă sfințită au găsit vrăbiile — Să bei și să mîninci pînă nu păcătuiești careva căci drumul iertării e lung și nu trece prin cîmpuri de griu și-i ars de secetă —, acoperite de praf, uscate.

Klaus își aminti și se înfioră, cum era slăbit, pătruns de boala celor învinși își îndoi genunchii, înclinat, cu capul în piept, cu pleoapele grele și rămase așa, așteptînd, gata să primească. Îndelung a stat. Nimic. Atunci s-a gîndit să plece și ridicîndu-se a văzut din nou lumina mică a candelăi și s-a mirat, în jurul ei chipuri negre, lungi ca lacrimile, nenumărate, s-a întors și la fel erau pretutindeni.

A încercat să-i vadă, un pas, încă unul, și iată-i scheletici, de vopsea înnegrită, așezați acolo de la facerea lumii, severi și tăcînd, străvezii de posturi și vinovați în cugetul lor și cu miros de tîmîie, fără relief sub palmele lui Klaus care le caută umerii, gîtul subțire și gura închisă și degetele care n-au cum să apuce și nimeni nu vrea să vorbească, doar puii de vrabie, cîndizi, cad și se sparg pe marmură.

Nu era neputință, era înșelăciune,

KLAUST, NIM

Octavi

ban calp, cineva îi dăduse o monedă pe care n-o lua nici un zaraf, cu care nu puteai cumpăra nici măcar o altă monedă la fel, și nici nu reușeai s-o pierzi, chiar de-ai fi vrut, o găseai întotdeauna la tine în mînă cînd îți doreai ceva, negustorul o lua, o încerca, o mușca, îi-o înapoia zîmbind și te-ntreba dacă altceva n-ai.

Cît se dovedeau de înțelepți aceștia, canonizații, care-au fugit din preajma tarabelor, păstrîndu-și iluzia că odată și odată vor plăti cu aurul lor fie și numai prețul intrării într-un bordel pentru săraci, sau al unei pîini frîmîntate cu lapte, dar au murit, oh, ce faptă.

Obrajii negri, guri mute, falduri de pinză neagră, guri mute, așa nu se mai poate, cuvintele, unde-s cuvintele, hai-de să facem și noi ceva, hai să ne-a-propiem și mai mult, să ne mînjim cu doliu familia și stîlpii caselor cu singele mieilor, Klaus, ce-i asta, micul meu domn Klaus, dragule!

Cîte zile îți trebuie ca să te saturei de viață ca de-o mîncare proastă, și dacă știi cîte și dacă nu mai vrei, asta înseamnă cumva că atîtea-ți sînt ceasurile, numărate, de cine, dar dacă tu ești cel care-ți verși fierea, prea plin de piine și sare, nu mai poate fi vorba de o eroare, nu, atunci dăruiești celor ce pot purta, hîrtiile de stat celor care au sertare secrete, postul de paznic celui care știe ce-i vor fura hoții, femeile dați-le bărbaților, ura, să fie a infirmilor, și cîte nu au nume dar sînt și noi le-am văzut.

Klaus se îndreaptă, lingă obrazul lui pleznit — tare îl mai bătuseră și cum doare amintirea umilinței, ca o

arsură, se spune, ca sinceritatea tristeții bețivului alungat — candelă îl lumina pe jumătate, și dacă nu se aude nici un răspuns, poate că nu aici se sfîrșește totul, poate că trebuie să moară sau să rabde, să se întoarcă la mama lui și la femeia lui și să rabde de parcă nu de acolo venise aici, și mai ales, n-avea nici un rost, un drum făcut de două ori nu e neapărat un drum bun, nici măcar nu poți spune împăcat în cugetul tău, am mers, am ajuns, am mers, am ajuns și să te lași încet în colbul gros, moale și cald de soare, pulberea lumii, și să aștepti ploaia și să privești cerul, jalnic de albastru, ca o rufă.

Se gîndea la toate astea urcînd scările vechi către turn, putrede mai erau lemnele catedralei acesteia, iar su-ceasul, vechi și el, bătea rar orele nopții, aramă coclită, verde ca zeama de cucută. În aerul tare, peste oraș se lăsase iarăși o ceață rea și o liniște Klaus ieși pe platforma turnului, între arcade bătea vîntul, era frig și umed, jos, în piață un bărbat injura o femeie, nu se auzea ce-i spune, da: Klaus știa că e vorba de ce-ai făcu cu banii mei muncii, sau cu inima mea muncită și că cel de jos îi arată femeii mîinile lui, cu unghii plesnite, cu bătături galbene, crescute, mîncate de unsoari și cenușii de praful cimentului munca e o datorie de onoare, și cît de frică i se mai face femeii. O va lua apoi de umeri și va plînge în părul ei va plînge și ea pentru ce nu i s-a întîmplat de mult, cînd era tină și fecioară cu carnea tare, atunci ar fi trebuit să fugă cu Fernand și acum ehei... bărbatul o va simți încălzită de

ZECE CUVINTE

urea

mieră. Se arse
pede, cu toată
orit să urmeze
să a unei slabe
realiză totuși în
și-avu o voce
nd ca o călu-
nu e sănătoasă

a Virgilia, din
i sărută cu o
arprins, copilă-
dhaliană pe ca-
mi spăl în fața
ă mai fiu curat

ă plece imediat
ia.

le braț. Miine
spui că sînt la

asta ! Te rog !
nurdare... Să-ți
rdare, spuse el
vînt mîna.

lui și-un rest
piele, așa cum
se, zgîrcindu-se
entură așadar ?
ține, paștîșarea
într-o fază de

ai, se-ntoarse la
serii constant
are inerție. La
ar fi fost și
atita vreme, pe

dat, avusese in-
ori nu i se părea
umit gen, justi-
pentru o clipă
două scrisori pe
vînt cu cuvînt,
ai promis c-ai
ai face apropia-
runtatul, mitolo-

gicul Iulian ? Oh, dar — îmi permiți să te-ntreb
— Divină blondă ? Și-a păstrat formele alam-
bicate pe care le exaltai data trecută ? Despre
mine ce-aș putea să-ți spun, scumpe amice ?
Totul e așa cum știi. Aștept totuși un răspuns la
scrisoare. V."

Judecînd după scrisoarea asta și după alte
cîteva date... Numai că înmulțindu-se, amănun-
tele mai mult o încurcau. Luă scrumiera (ca ina-
inte fără s-o golească) și se-ntoarse cu ea în dor-
mitor. Așadar, o aventură, o femeie la mijloc ? De
fapt, era inevitabil, desi... Închise ochii, se gîndi
un timp așa, cu ochii închiși, trecînd în revistă
tot ce se întîmplase pînă-acum, cu interpolări de
horă, de sîrbă. De unde muzica asta ? A, da,
era nuntă la restaurantul de vizavi în spatele
inscripției Bufet-Bar, încadrată ca etichetele de
pe sticle, într-un mare romb albăstrui. Cu nun-
tașii strînși în grup, alb, negru, pete colorate...
la masa în formă de potcoavă care părea că
atrage sunetele ca un magnet, făcîndu-l pe acor-
deonist să cînte în stilul lui cu totul aberant.

Înaintă încet din fundul camerei, se-apropie
de fereastră. La jumătatea drumului se răzgîndi
însă, se-așază pe marginea patului și deodată
începu să plîngă, invadată de-un anumit aer de
fatalitate, atît de puternic și de nelămurit
totodată, încît dacă pe de-o parte totul părea
teribil de crud și de nedrept, pe de alta, o
notă infantilă și fals patetică, asemănătoare cu
„Divina blondă” și cu gesturile acordeonistului
de peste drum, îi vibra cu insistență în minte.

*

„De la o anumită vîrstă, se gîndi ea, m-am
întors la niște noțiuni fixe, inconvertibile,
schematice aproape în ceea ce privește calitățile
masculine. Entuziasmul nu mai vreau să se
confunde cu impulsivitatea, simt diferența dintre
spiritul conciliant și lășitate și orice proces
de împrăștiere, cu zig-zaguri imprezvizibile, mă
obosește, mi se pare din ce în ce mai iritant și
de temut. Un motiv în plus ca să nu pot sta de
vorbă în condiții normale cu Petru...”

— Ia spune-mi, mă mai plăci puțin ? o apucă
Ștefan de bărbie uitîndu-i-se-n ochi.

Se aplecă spre ea și o sărută, o mușcă ușor
de umăr, prinzîndu-i metodic, rînd pe rînd,
mîinile care se împotriveau, aducîndu-i-le
pe-amîndouă la spate, imobilizînd-o, cu brațele
trecute peste brațele ei.

— Te pui cu un escroc ca mine !... Te-ai găsit

tu să te pui cu un escroc ca mine !

— De ce escroc ? ! exclamă precipitat femeia.
De ce adică escroc ?

— Glumeam ! Și ce ? Te pregăteai poate să
faci cazuistică, Maestre ?... O trase spre el, își
apăsă fața de fața ei, așa încît îi simți pronun-
țat oasele obrazului ; ea, însă deveni brusc
atentă la mirosul de tutun, atît de asemănător
cu mirosul „celuilalt”, pe care fără să vrea îl
înregistra scrupulos resimțînd nu știu ce nuanță
piperat-cinică în ariditatea lui de frunză fărîmi-
cioasă. Scrumiera cu mucerile nevărsate din
ajun era de altfel în preajmă, pe masa din
fața fotoliilor.

— Și ce mai face gîsculița aia de băiat ? se
interesă-curiOS chiar în momentul ăsta bărbatul,
de parcă i-ar fi dirijat în aceeași direcție gîndul.

— Cine ? Petru ?

— Da, zice el și glumește puțin pe seama
„gîsculiței de băiat”, întrebînd dacă mai umblă
de cînd a dat frigul, cu bluza lui portocalie
de „hippi.”

Ea s-ar simți în stare să vorbească acum des-
pre Petru dacă n-ar sta în brațele lui, dacă
s-ar îndepărta și-ar redobîndi o imagine a ei,
riguroasă, detașată, netă, din cu totul alt punct
de vedere decît cel al partenerii într-un cuplu
pe cale să facă dragoste.

Însă nici el nu mai vrea să afle nimic în plus,
n-are nici măcar cîteva curiozități neesențiale.

— Aș dormi o oră, îi spune. La 3^{1/2} am tren !

— Nu pleci deseară ?

— Nu ! Azi trebuie să fiu mai devreme acolo !

— E prost așa, cu naveta asta...

— Prost al naibii. Și cînd mai dă și cîte-un
binecuvîntat de ger... E grozav de plăcut cu
tine-n brațe...Trec biocurenții tăi de la tine la
mine, îmi liniștesc creierul. E ca un miracol,
ca un soporific. Brusc mă odihnesc foarte tare.
E în tine o forță electrică în stare să asigure
unitatea atomilor (își apropie gura de gura ei).
De fapt, ce îmi place la tine e că n-ai complexe...
Că reprezînți, cum să-și spun... Femeia modernă,
matriarhatul !

— ...

— Știi să apreciezi, să utilizezi, să distribui...
Să percepi, să definești, să legiferezi, să-l hră-
nești pe superior și să-l pedesești pe inferior...
Ia scrumiera asta de-aici, să nu se verse. Pune-o
unde va !

Și nu întrebă nimic văzînd mucerile, deși
altă dată obișnuia să dezaprobe : „Nicotina e



otravă curată !”, să insiste, să se intereseze.

Se mișcă în continuare amîndoi, în zona
polimorfă a îmbrățișărilor încă nedecise, ea îi
puse mîna pe obraz, la fiecare deget îi aderă o
parte din carnea lui, mai netedă sau cu proemi-
nențe abia simțite de grăsimi ; mai departe,
degetele îi acoperiră urechea, îi pipăiră rotun-
jimea capului, ca atunci cînd era copil, elev în
clasele primare și-abia fusese tuns numărul
0 : împrăștiă din toți porii o prospețime fluentă
de materie mai mult vegetală, neatinsă, friabilă.
Era foarte slab, delicat, participa în deosebi la
jocuri de fete, cum ar fi șotronul, și adeseori...
Își dădu deodată seama că nu văzuse niciodată
nici măcar o fotografie de pe vremea aceea,
că nici n-o interesase, n-avusese nici o clipă
intuiția copilăriei omului pe care-l mîngîia acum,
că amesteca așadar, pur și simplu incoerent,
senzațiile. Rămase cu degetele în părul lui și-și
urmări distrată flexiunea mîinii de sub care se
răzleteau firele blond-cenușii, cum ai privi între
alte limite, la alte dimensiuni, un peisaj depărtat,
cu smocurile frunzelor unor pomi exotici pe un
chei, într-o carte poștală ilustrată, pe care-o
ții în fața ochilor încercînd să rememorezi ceva

(Urmare în pagina 18)

ENI NU ȘTIE

Stoica

mi și o va dori și ea va merge cu
fața domnilor, trebuie să nu uitați

a îi vedea Klaust de sus și așa
iar pe Klaust înălțimea îl ame-
ar fi vrut să pășească peste mar-
să-și piardă greutatea care îl a-
să se umple de duh, așa, și să se
stece cu caldarimul oasele lui albe
ei doi dacă tot plîngeau l-ar fi
s și pe el, nu le-ar fi fost greu.
l-ar mai fi plîns și și-ar fi adus
te de el trei zile, da, da, poate și
tra, poate.

chise ochii și se prăbuși, se sfărî-
ă în el prietenii și Maria, glasul
lui său și dorința, domnul Fipps
ola beat printre ele, îi atîrna lanțul
aur al ceasului, un ciine murea cu
ta desfăcută, cu labelle țepene, cu
i roșii, miluiește-ne Doamne cu
e mila Ta, căci a Ta este puterea
părîrea și Ție slavă, și Ție slavă și
os era beat ca întotdeauna și-l
nuia, ține, trezește-te, cum s-o mai
și cine a mai făcut-o de aici de
e nu este nici durere, nici intris-
nici suspin, dar haide, trezește-te,
nele transpirate ale domnului Fipps
e-l țineau, duhnea a rachiu de ana-
a și scrumbie și a ceapă, mai bine
stai, termină, stai și trezește-te...
îl sprijinea unul înalt, tot atît de
t ca el, leșinase se pare, pe plat-
na turnului bătea vîntul, uhu, și
ă suflarea orașului dormea, și cei
nu mai erau în piață, uhu, cel înalt
ora cu Klaust în brațe scările și
din nou lumina roșie a candeliei
ată și chipul, îl așază într-o strană,
închină în fața altarului, umbra lui
ată-i cuvintele :

— „Te cunosc, ești fiul lui Klaust și
faci prostii ca și tatăl tău, amîndoi
zănateci, iar după cum știi el a sfîrșit-o
prost și așa o să îți se-ntîmple și ție.
Vrei să te omori, treaba ta, deși e pă-
cat mare te înțeleg, nu se mai poate
trăi senin, cu fruntea curată, crescînd
albine și mîncînd dovleac copt din gră-
dina ta, în cerdacul tău cu zorele... te-o
mai fi lăsat și muiera, se întîmplă și
din astea, ai furat ceva și ți-e teamă
că o să te prindă, cine te-a pus... Dar
nu despre asta e vorba, nu ți-e rușine
să mori aici, ce-o să spună oamenii,
oricum asta e o biserică a milei, a îm-
păcării...”

— „Tocmai pentru că e așa am venit
aici.”

— „Ai venit, ai venit... Ce-i dacă ai
venit ? Toți faceți așa... Părinte, știi,
am venit, l-am omorît pe amantul ne-
vestei mele, am căzut în năravul be-
ției, m-au scuipat copiii pe care i-am
crescut, mi se îmbolnăvesc porumbeii,
bucuria vieții mele, sînt schiop, sînt
orb, ți se face și scîrbă, zău așa. Mai
duceți-vă și în altă parte ! Stau toată
ziua între patru pereți de scîndură, pe
ușă scrie că pricep ce mi se spune în
patru limbi, o babă a vrut să mă în-
vețe și țigănește, auzi, și voi veniți,
veniți, și sinteți murdari și eu stau și
stau, cu o mînă atîrnată pe fereastră
s-o sărutăți voi, ah, și văd cum ies
ploșnițele din crăpături și mă ustură
ochii de fumul luminărilor voastre, a-
bia vă mai aud și doar nu sînt de
piatră... ați pus pe mine cirpa asta
violetă și m-ați tuns rotund și de a-
tunci nu mai am liniște, parcă eu sînt
cel care preacurvește, eu care n-am

mai cunoscut o femeie de nu mai țin
mintă cum e, ca să le puteți voi pofti
în voie.”

Preotul înalt se așezase în timp ce-i
vorbea, în dreapta altarului era o
masă mică, acoperită cu o pinză bro-
dată cu îngeri și pe care scria mare
că este darul familiei Heiderlinger,
întu pomenirea lor și așa mai depar-
te. Se găseau pe masă cîteva cărți îm-
brăcate în negru și preotul își făcu
loc împingîndu-le, se aplecă și scoase
de undeva un pachet învelit într-un
jurnalul clerical, îl desfăcu și începu să
mănînce, plescăind și sugîndu-și dinții
stricați, ce-i mai rămăsese din scrum-
bie și o bucată mare de friptură de
vițel rece, cam prea grasă.

— „Ce te uiți, vezi cum trăiesc și
gura îmi miroase a taine sfinte, aha,
aha, colo, în dreapta, sînt moaștele
prea fericitului Hirostot din Trapezunt,
pe care l-au tăiat păgînii în două cu o
secure ruginită, nevinovăția lui e do-
vedită, pe barbari i-a risipit Dumne-
zeu, Doamne mare ești și puternic, iar
eu trebuie să-mi încep în fiecare zi
slujba atîngîndu-i carnea lui de o mie
de ani cu buzele și să nu-mi fie grea-
ță, cred că de asta nu mă mai pot a-
propia de vreo femeie, sigur, cum aș fi
putut. A, să-ți mai spun ceva, vin aici
cam de vreo trei ori pe săptămînă
și-mi lasă de unde nici nu te aștepți
prunci, de parcă nu mi-ar ajunge puii
ăstia de vrabie care cad sub ochii mei
din catapeteazmă. Și după cîte îmi e
dat să trăiesc vii și tu, dezamăgit, cică,
de credința ta, să te omori aici, să mai
pui și tu sînge pe lespezi, ca să mă
birfească lumea și să mă ancheteze po-
liția, ei ? Doamne iartă-mă pe mine și
pe el !”

Terminase de mîncat, strînse ziarul
și-l ascunse iarăși undeva sub fața de
masă cusută de vreo fată bătrînă din
familia Heiderlinger, care se tăvălise
în tinerețe cu vreun grăjdar voinic și-i
ținea mînte sudoarea, și tot de acolo
scoase o sticlă, o destupă și bău, răs-
fîind greu.

— „Vrei să mori, poftim, sînt de a-
cord cu dumneata, deși n-ar fi trebuit
să fiu, de ce însă în felul acesta, ca
un hingher beat care cade de pe pod
în apă, se poate și altfel, să-ți iei și
viața și nici să nu-l superi pe Dum-

nezeu, uite, bagă-te între doi prietenii
care se bat cu cuțitele sau încearcă, că
pe timpuri, să oprești din goană caii
speriați ai unei trăsurii fără vizitiu sau
știu și eu ce-ai mai putea face. Ia vezi,
găsește ceva de felul acesta și o să fie
numai mulțumire pentru toți.”

Bău din nou, ascunse sticla și se ri-
dică.

— „Asta-i ! Acum pleacă, au venit
zori, am treabă. Sau nu, stai, nu
cumva ți-e foame... cum de nu m-am
gîndit, bietul de tine, uite a mai rămas
friptură, ia.”

Klaust primi supus mîncarea, carnea
de vițel era într-adevăr tare grasă,
privea pe cel din fața lui care-i vor-
bea, îi era frig și ferestrele înguste al-
beau. Se lăsa peste amîndoi ziua. Preo-
tul se gîndea la ochii lui Klaust, cear-
cane negre și sub ele o apă vînată și
sub apă nimic, adică nimic din ce s-ar
putea numi cu un nume.

— „Uite, omule, vreau să-ți pove-
tesc. Nu știi a fost de curînd, a fost
de demult, nu știi a fost departe, a
fost aproape. Se făcea că printre oa-
meni, într-o țară săracă, un alt om
mergea și se oprea la fiecare poartă,
bătea încet cu un toiag lung, de lemn
răsucit, și dăruia tuturor o floare fără
culoare, și pleca apoi sărutînd praful
pragului și avea la fel ca tine ochii.
Astăzi — prietene de ce nu mănînci,
mănîncă — florile acelea nu mai sînt,
femeile le țineau în vase de lut, au ră-
mas doar ele... vezi, știam că mă vei
întrista... Nu e bine, prietene, să cauți
ce nu vei găsi niciodată... Am termi-
nat, bea și du-te, e aproape ziua, du-te,
îți spun, acum toate florile sînt albas-
tre, roșii, negre, da, și negre...”

Se întoarse, înalt, cu umerii înguști
tresărîndu-i sub pinza subțire a veș-
mîntului și intră în altar, și în tăcerea
bisericii goale un copil stîngaci învîta
să vorbească și pe pereții afumați
plesneau bobocii de iasomie și era o
lumină albă și un miros alb și curgeau
grăunțele de polen, mai întîi pînă la
gleznă, apoi pînă la genunchi și nu
mai sînt uși și plesnesc ca mamele bo-
bocii de iasomie.

Klaust, hai să mergem, afară e lu-
mină dar nici aici nu se mai poate, hai
Klaust, un om înalt și slab plînge plîns
de curvă, hai Klaust !

ZECE — CINCISPREZECE CUVINTE

(Continuare din pagina 17)

și avînd totodată scrupule pentru că o faci într-un timp inoportun și cu o tot atît de inoportună insistență.

★

— Lasă-mă, strigă Petru. Mă faci să mă simt prizonier, fără nici o ieșire, fără scăpare... Lasă-mă te rog, taci!

— Dar mi-ai promis solemn că ai să vii miercuri acasă!

— Am promis, n-am venit. Din zece promisiuni nu te poți ține decît de două. Din zece încercări nu-ți reușesc decît două. Ai văzut ce vreme frumoasă e-afară? Începuturile astea de toamnă îmi plăceau încă de cînd eram mic. Ți-aduci aminte?

— Nu! făcu femeia respingînd spectrul virginal, repede volatil, al copilului de odinioară. Te-am rugat să vii miercuri acasă. De ce n-ai venit?

— N-am putut să vin.

— Și de ce n-ai putut să vii?

— Termină te rog, lasă-mă! În general să știi că n-am chef să devin agent de legătură între tine și tata, chit că asta ține de nu știu ce lege biologică. Prefer să fiu ca reptila care mai are nevoie de-un creier pentru partea posterioară, ca să poată să-și miște trupul!

— Ce spui?

— Spun neroziți, n-auzi? Hai, începe-acu'o nouă filipică împotriva ereziilor mele! De altfel, de cite ori vin, cu o ritmicitate înnebunioare, algebrică...

— Pentru că e cu totul absurdă situația asta. Dacă am o nevoie urgentă, nu știu nici de unde să te iau. Și te-am rugat s-ai aduci și batistele alea două... Aia albă, cu margini albastre și aia cu dungă... (Dar regretă imediat că amintise de batiste.) Toate ficurile astea „familiare” o făceau, e adevărat, să se simtă mai puțin depose-
dată de autoritate, dîndu-i însă impresia că împiedică totodată, comunicarea cu celălalt. Di-
buia, nereușind decît să se-ntoarcă într-un punct și mai izolat de plecare. Aduna în gînd, picătură cu picătură, cuvinte pentru fraze inutilizabile, iar cînd se hotăra, în sfîrșit, să vorbească fi apăsarea totul ca o limbuție în gol, din nou cu nevoia unei explicări brutale, atît de greu de realizat. „Să reluăm, își spunea, să reluăm la alt mod!” Aproape că nu mai era vorba de voință de-a nu se irita, ci de îndîrjire, de ambiție.

— Și-acum unde te duci? îl chestionă ofensiv, malițios. Ai o întîlnire?

— De ce? începu el să ridă deschis, ingenuu. Apoi cu o neașteptată obraznicie: Bineînțeles. Individul singur nu se apără prin reproducere? Nu te mai uita așa la mine. Sînt gata să intru p-ormă în orice bănuială de-a ta și să-ți fac jocul. N-am nici o întîlnire. Să știi că nici măcar nu sînt îndrăgostit!

— Atunci?

— Atunci, ce?

— Atunci de ce-ai plecat de patru săptămîni de-acasă? De ce dormi aiurea, nici eu nu mai știu pe unde? De ce mi-ai făcut supărarea asta... care... Nu mă respectă, nu mă iubești! Și te rugasem să vii neapărat să rezolvi și chestiunea cu actul de naștere, să-ți faci fotografiile... (Iar apăsa prost, iar amesteca totul, anulînd substratul grav, real, cu vorbe în vînt).

— Am să vin și-am să-mi fac și fotografiile! admise el scurt, fără chef. Ca să nu mă mai pisezi atît!

„Prin urmare gata, se gîndi femeia, gata și cu discuția și cu atenția lui lipsită de prejudecăți. Gata pentru ziua de azi!”... Dar se tîngui impudic, mai departe: (Cum citise nu mai știa unde „ca un lepros care-și agită clopoțelul”).

— Dacă ai ține la mine... Vineri după masă... Uite, vineri după masă, vine unchiul Victor. Și vine și tanti Elvira! Măcar repede-te și tu pină-aici... Doar nu ești un străin... Așa, un pic de atenție din partea ta... Nu se poate să fii atît de indiferent, unchiul Victor vine special să te vadă, iar tu... Dacă ai ține puțin la mine...

— Țin foarte mult la tine și-mi pare rău că ești totdeauna într-o formă atît de... atît de exterioară mie. Regret lipsa unui magnetofon între noi doi! Pentru că e ridicol ce se-ntîmplă!

— Sigur, e ridicol!... Și dacă e ridicol, de ce-ai plecat de-acasă?

— Ți-am mai explicat. Nu pot nici eu în orice clipă, oricînd și oricum, să lămuresc niște lucruri. De altfel, ți-am mai explicat.

— Nu mi-ai explicat nimic!

— Nu?... De cîtă rea-voință poți să fii în stare în ceea ce mă privește! Uneori, cînd stau și mă gîndesc... Îmi pare rău că ești maică-mea, deși după cum se spune, din punct de vedere genetic, toate „informațiile” pe care le moștenești de la familie, sînt treptat-treptat eliminate, sau trecute în contul unui numitor comun al speciei!

— Poate că și mie îmi pare rău că ești fiu-meu, cu-atît mai mult cu cît ereditatea e discutabilă, replică ea, și cuvintele îi răsunară frapant de limpede, lipsite de intensitatea ori-cărui accent de ironie sau de furie.

— Teși în balcon și-l urmări cu privirea după ce plecă.

În față-avea un bloc lung, tăind pe verticală un peisaj cu case joase, cu diverse forme de acoperișuri de tablă. Pe corpul de beton cu cite opt rînduri de balcoane al blocului, se etalau în zone juxtapuse coșuri, vase, ghivece,

frîghii, transparente de pînă, totul înșirat în lungime ca rîndurile de ardei pe prispele de la țară, pe fondul bleu-pal al pereților, strălucind o parte din zi, în lumina stearsă a toamnei. Dincolo, în stînga, o bucată mare de spațiu era mîncată, aplăzită de coroane rotunjite de arbori, apoi urmau niște clădiri puțin mai înalte, niște turle de biserică în culoarea gusei stinse de curcan, gata să devină incandescente în soare. Totul îngrămădit la fel de ostentativ ca și obiectele de pe bolcoane, ca o demonstrație a naturii că „are”, ca o demonstrație a urbanismului că „acumulează” — și chiar atît de mult încît e obligat să se mai restrîngă; însă o face într-un mod teatral, cu un gust al extravagantei de care fiecare detaliu pare că abuzează, rămînînd sub tensiunea dorinței de-a înmagazina orice, de-a valma.

Ori de cite ori privea astfel de sus, orașul, femeia trăia sentimentul că nu e capabilă să aibă acces la ansambluri, că orice efort al ei, mai larg, de clasare, rămîne în extremis, nul, și-o cuprindea oboseala deprimantă pe care ți-o dă conștiința unei boli incurabile.

„Confuzie, risipă... Risipă nebunească de cuvinte, își spunea uitîndu-se pe deasupra acoperișurilor. Modul în care mă depărtez de esență... Dar în definitiv, despre ce esență e vorba?”

Și îi fugeau privirile de la un acoperiș la altul, ca și cum ar fi încercat să rememoreze ceva, ținînd înaintea ochilor o carte poștală ilustrată, gata imprimată, dar care trebuia de fapt să se alcătuiască pe măsură ce o medita.

★

Seara se duse singură la un cinematograf, văzu un film prost cu un dandy ruinat (așa scria în program) care-și bate joc de conformismul burghez, și se-ntoarse pe jos acasă.

Plimbarea asta, drumul început indiferent, mediocru, se degradă apoi pînă la o senzație profund neplăcută. Altfel exprimat, fusese un salt de tensiuni de pe o orbită pe alta, mutații care duc undeva... Totul se traduse însă, în primul rînd, în reacții instinctive, inextricabile, care încorporară în creier, sub forma unor molecule noi, elementele unei amintiri nedorite.

Trei momii agitîndu-se aparent fără rost și luînd-o apoi la fugă lăsară în urma lor o flacără devorînd isafiabilă, luminoasă hîrtiile dintr-un coș de gunoi. Singură, în pustietatea de oră țîrzie a cartierului, femeia se opri în fața focului, ca-n fața unui mesaj de ne-nțeles și totuși familiar, al orașului adormit, mesaj de care-avea într-adevăr nevoie ca de-o sursă de energie ce-ar fi putut să dea un nou impuls de mișcare resortului pe cale să obosească. Rămase-așa și privi pînă cînd apără o pereche, un domn și-o doamnă.

Exclamațiile, cuvintele îi făceau să se contracte și să se dilate ca niște crustacei primitivi, mișcîndu-i greoi și alternativ brațele.

— Ce-i asta? se miră el. — Ce arde-acolo? întrebă ea. Apoi în cor: — Să anunțăm autoritățile!

— Nu-i nevoie, clătină, senin, din cap, femeia. Se stinge-acum, nu-i cine știe ce!

— E foc! Dumneata nu vezi că arde?

— Să vină milițianul să constate!... Cine-a dat foc? Derbedei! Aia?

— Nu-i propriu-zis un foc...

— Cum nu e?

— E intolerabil! Iei apărarea golanilor?!... Dumneata n-ai copii?

— Nu! zise femeia, surîzătoare. (Copilăria e vîrsta lipsei de suspiciune, se gîndi, poate că tocmai de-aceia o și evocăm atît. În timp ce Petru mă suspectează pe mine, eu îl bănuiesc pe el, exploziv-disponibil către cine știe ce indicibile gesticulații, iar nu să dea foc, cu deliciu, citorva hîrtiute murdare într-un coș de gunoi...)

Flacăra abia mai pîlpîia, cei doi păstrau încă aerul agitat din preajma marilor dezastre. Femeia suferi pentru momentul precar (focul care fusese ca o himeră), și-și continuă drumul către casă. Cineva se deplasa împreună cu ea — nu se uită înapoi, auzi pașii — alt trecător sau perechea de dinainte.

Nu se uită, însă de la un timp încoace, simți nevoia să se uite. Era foarte clar că era urmărită. Un bărbat? Da, firește. O tresărire adolescențină, un sentiment al nesiguranței personale care-o făcu să grăbească pasul. O senzație avînd mari puncte comune cu frica și fuga copiilor de-adineauri, una din acele spaime pe jumătate oculte pe care le ai la vîrste fragede în fața încercării de agresiune a cine știe cîror mistere inviolabile.

Întoarse fulgerător capul și deoarece refuză la-nceput să creadă, refuză să se și oprească, deși se relaxase, spontan în aceeași clipă. Văzuse totuși că bărbatul din urmă era Petru, cu mersul lui articulat într-un fel ușor de recunoscut cu cămașa lui portocalie. În sfîrșit, Petru. O așteptase, avea de gînd să-i iasă înainte? Femeia zîmbi pentru sine în întuneric, și-ncepu să meargă ca la 17 ani, cînd se piep-tăna cu un coc înalt și cu o fundă de catifea la spate, ca un fluture. Se gîndea că nu trebuia de la-nceput, să-l lase să-și dea seama că l-a recunoscut. „Acum sînt calmă, aș avea acum răbdare să-l ascult. Probabil că e și el chinuit de nevoia comunicării. Ei, hai, i se adresa bolborosind singură, nu mă mai emoționa la stîngăcia ta! Te iubesc, ai dreptul întîiului născut, chiar dacă dragostea asta e grea și muncită, chiar dacă faci erori... Sîntem de fapt, teribil de legați unul de altul!”

Fără să-și întoarcă fața, mergea zîmbind, din ce în ce mai repede, pînă cînd îl auzi aproape, cum gîfîie, și spre stuporea ei îi înfipse brusc mîna în umăr, cu o violență abia înfrîntă.

— A! strigă ea. Dar nu așa, nu în felul ăsta!

— Dar cum? întrebă o voce necunoscută, caustică, triumfătoare.

Se-ntoarse. Nu era Petru.

Ridea spre ea cu niște dinți desăvîrșiți, a căror dungă deveni chiar în clipa în care și-i arătă o brazdă de orgoliu rece. Replica ei fusese, de fapt, abandonare, cel mai dezarmat mod de

a reacționa atunei cînd simți că ești gata să te transformi în pradă. Făcu un efort mare de dezmeticire, de înfrîngere a unei inerții teribile și, după ce îl mai examină o clipă, uluită, pe cel din fața ei, trase o palmă grea și răsunătoare pe obrazul străin, proaspăt ras, cu pielea netedă.

★

— Te-am rugat, te-am rugat mult, îi spuse, să faci tot posibilul și să te repezi pină-acasă!

— N-am putut. Și să nu rizi de ce îți spun acum: mi-era sufletul fracturat, ca și pus în ghips...

— N-am de ce să rid, spuse femeia. Ce să mă vorbim? Altă dată nici n-am să-ți mai deschii ușa!

— Îmi dai cu piciorul, va să zică? Tu chiar nu înțelegi nimic?!

— Ești plecat de patru săptămîni. Am tot încercat să te acopăr, taică-tău încă nu știe nimic. Dar te-am rugat...

— Și eu te-am rugat să treci de aparența mea superficială, să te gîndești la mine așa cum sînt, real, blestemat de real, și tocmai d-aia, incapabil să fac vreo porcărie! Nu te mai învîrți așa prin cameră... Ascultă-mă!

— Ce să mai ascult?

— Nu mai departe decît ieri... Dar ce mai contează! Aveai dreptate cînd îmi spuneai că nimic nu ține mai mult decît provizoratul. Însă în tot timpul ăsta mă chinuiești, m-ai aduci într-o stare... Iartă-mă... într-o stare sufletească abjectă. Ascultă... (Începu să se caute prin buzunare, scoase o foaie de hîrtie). Ești de acord să mă lași să-ți citesc un pasaj dintr-o carte? Am găsit aseară un pasaj pe care l-am copiat și-aș vrea neapărat să ți-l citesc!

— Citește! acceptă femeia cu o mișcare de abandonare obosită. Hai, citește-mi!

Nu se așează pe fotoliu, rămase-n picioare. Era încordată, se supraveghea, îi era teamă să nu piardă ceva din vedere. Sub pretextul lecturii, nu urma să i se ofere acum un remediu, o explicație? „Simbolurile le mai înțeleg totuși și eu, se gîndi. Înțeleg că vrei să te refugiezi în textul ăsta fără prea mari mistere și pe care eu aș putea să-l judec imediat — pentru că aveam într-adevăr nevoie de o bruscare dinafară, de o contemplare, chiar și pentru cîteva minute, a unui adevăr valabil pentru amîndoi, de cîteva cuvinte în care să credem... Pentru că dincolo de convingerile noastre, rămîn atît de periferice, atît de inoperante cuvintele!”

— Citește-mi, repetă și, cu prudență, se rezemă de o mobilă, făcînd și mental o-ncearcă de punere în echilibru.

Petru ridicase solemn hîrtia în mîna dreaptă.

— „Procurați-vă un vas albastru de Ni-hing, începu el. (Vru să se așeze, hotărî să rămînă și el mai departe în picioare). Procurați-vă un vas albastru... umpleți-l cu apă de zăpadă culeasă în zori, pe versantul oriental al muntelui Su-șan, așezați vasul pe un foc de ramuri de... Érabie, spuse de cîteva ori, căutînd traducerea cuvîntului, „érabie”...

— Arțar! interveni femeia.

— Da, arțar... „De ramuri de arțar adunate de pe suprafața mușchiului bătrîn, și lăsați-l pînă cînd apa începe să ridă”.

Făcu o pauză, o privi, aripile nărilor îi palpită, nasul îi era o schiță de V înaripat, peste gura zîmbitoare. — „Și-atunci, vărsați-o într-o ceașcă de Huen-tcha, în care-ați pus cîteva foi de ceai, acoperiți-o cu o bucată de mătase albă lucrată la Hua-șan și așteptați să se răspîndească în cameră un parfum comparabil cu cel al unei grădini din Fun-lo. Duceți ceașca la buze, închideți ochii. E Paradisul!”

...Pauză finală, fără nici un cuvînt.

— Ce e asta? întrebă femeia, înaintînd dintr-un colț al camerei, ca și cum ar fi fost aspirată de un gol, ca un drogat cu acid lysergic căruia dacă i se pune în mînă un creion, primul lucru cel mai adequat, pe care simte impulsul să-l scrie este „Nimic... nimic!”

— Un mod de preparare a ceaiului, spuse Petru. Ți l-am citit, firește, dintr-o plăcere pur lingvistică! Ce părere îți face?

Era mirat de înfățișarea maică-si, îl miră și răspunsul pe care i-l dădu, tirînd cu o nonșalanță nenaturală cuvintele, ca într-un automatism pur al gîndirii:

— E ca un fel de explicare a genezei... A ține cont de niște legi imanente... De un principiu superior de organizare, care să-mpiedice confuzia, fixînd ceva pentru eternitate...

— Să-ți sărut mîna, se prosternă el. Creezi noi legături între noi, atît de repede îmi percepi semnalele! Dacă ai fi bărbat, mi-ai deveni cel mai bun prieten. Dă-mi să-ți sărut mîna!

I-o prinse cu rapiditate din aer, dar cea de-a doua palmă, dureroasă, dată cu o forță bărbătească, nu mai putu s-o evite. Femeia începu să-l lovească în tăcere, cu buzele strînse, folosînd cînd o mînă, cînd cealaltă, el se-ncovoia fără să se mai apere, bîlbîind la început ceva, pînă cînd reuși să se desprindă, ieși pe ușă, o luă la fugă pe scări...

Alerga în pas de cursă pe stradă, cînd se-nîlîni cu taică-său care tocmai venea acasă.

— Ce s-a-ntîmplat, pentru ce l-ai bătut? o interogă acesta, cîteva minute mai tîrziu, pe femeie, din prag, uitînd să-și scoată platonul. E gogeamitea băiatu', ce naiba?! De ce-l umilești?... Am impresia că acu' o s-o ia razna, n-o să se mai întoarcă la masă. S-ar putea să plece chiar de-acasă sau...

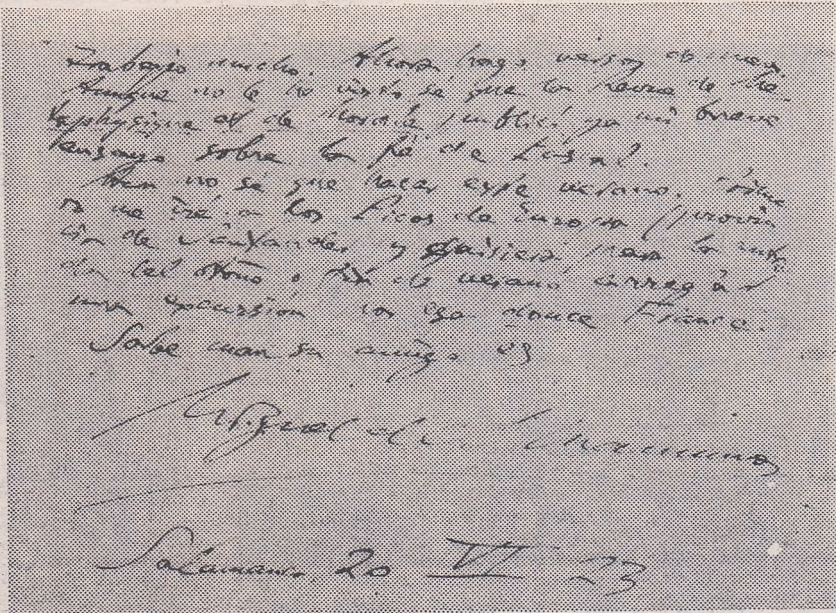
— Da! încuviință femeia. Și pe un ton descumpănit, aruncîndu-i o privire întrebătoare, naivă:

— S-ar putea să plece. Eu știu?... Poate că n-ar fi trebuit să-l umilesc!?

DIGRESIUNI LA UNAMUNO

Una din marile personalități ale începutului de veac, Miguel de Unamuno, intrase de multă vreme într-un fel de eclipsă a atenției noastre. Faptul apăsător cu atât mai vizibil cu cât scriitorul spaniol beneficiase în trecut de o relativă solicitare în cultura românească, îndeosebi în perioada 1924—1936, când a avut loc, printre altele, și traducerea romanului Negură (versiunea Lascăr Sebastian, 1929). De aceea, în prezent, înregistrăm cu o cordială satisfacție faptul că el ni se face iarăși cunoscut, pentru moment doar cu Trei nuvele exemplare și un prolog, într-un mic volum editat de Meridiane (1968), volum pe care îl primim numai ca pe un reînscut, din cele mai promițătoare. Pe lângă caracterul riguros și artistic al traducerii, datorită Ioanei

sonajul Raqueliei din Două mame: „Din neîmplinirea vrerii ei nu se naște tristețea sau mîhnirea sau durerea, ci un soi de fanatism distrugător pentru tot ceea ce nu e vrerea ei. Agonia ei provine dintr-o ne-realizare ontologică. Și atunci cînd vrerea ei se împlinește, ea nu arată semne de fericire sau bucurie. Rămîne neschimbată”. Am dat un alt de extins citat din ascuțita analiză a traducătoarei nu numai pentru a reproduce întregul contur esențial, depurat de colorit psihologic, al personajului respectiv, dar și pentru a releva că acest contur este tangibil cu caracterul oricărei figuri reprezentative din vechea literatură spaniolă, în primul rînd cu Don Quijote. Și acolo domnește exclusiv factorul ontologic, exprimat agonice în voința de-a fi



Autograf al lui Miguel de Unamuno

Zlotescu-Cioranu, mai atragem atenția și asupra postfeței (Agonie și antagonism), de aceeași traducătoare, în care fenomenul Unamuno se bucură de cea mai intensă scrutare pe care a cunoscut-o pînă acum într-o interpretare românească.

Deoarece ar fi extrem de anevoios să evităm superficialitatea, rezumînd doar în cîteva cuvinte acest concentrat studiu, îl rugăm pe cititor să ia contact direct cu el, spre a nu-i pierde integritatea cuprinsului. Noi ne vom mulțumi cu cîteva digresiuni, așa cum am anunțat și în titlu, digresiuni sugerate, însă, tot de o idee din postfață și anume că „analiza sa (a lui Unamuno, n.n.) este o analiză ontologică, mult mai profundă decît cea fizică, biologică sau psihologică, — caracteristică romanului realist tip secolul XIX”. Prin această trăsătură de bază recunoaștem în Unamuno pe primul scriitor spaniol care leagă unitar tot ceea ce este mai modern în orientarea literară a veacului nostru cu tradiția vechei Spanii, de unde a luat și atributul cervantesesc de exemplare, acordat nuvelor sale. Într-adevăr, nu numai în Don Quijotele comentat de literatul și gînditorul modern, care trecuse prin Kierkegaard, dar și în cel original al lui Cervantes însuși, surprindem reacțiuni exclusiv ontologice, dincolo de orice explicație psihologică a lor.

În prologul la cele trei nuvele, Unamuno afirmă că ființele ce există cu adevărat sînt propulsate agonice de voința de-a fi sau de voința de-a nu fi, idee pe care traducătoarea, analizînd-o cu subtilitate în Agonie și antagonism, o raportează îndeosebi la per-

el însuși, cel ce-a optat pentru singura cale în măsură a-l face să existe, și care călăuzește ca o lăuntrică forță obscură, dincolo de variațiile afective, fundamentul ființei sale umane.

O asemenea interpretare a faptului de-a voi, ca impuls unic și radical în ordinea existenței, s-a văzut ilustrată în lumea modernă numai o dată cu Schopenhauer, ceea ce poate și explica înțelegerea și simpatia filozofului față de vechea literatură spaniolă (de unde ne-a rămas celebra sa traducere din Baltasar Gracián). Pînă la autorul Lumii ca voință și reprezentare, această voință nu era privită ca un adînc resort ontologic — nu ca voință de-a fi — ci ca o deliberată virtute pe planul comportamentului moral. Începutul acestei derivări pleacă de la Descartes și Corneille, care, influențați de voluntarismul spaniol, contemporan lor, îl trec din registrul existențial în acela al unui stoicism explicit, de factură etică și psihologică. De aceea, literatura de analiză clasică, perpetuată în romanul realist de secolul al XIX-lea, privește numai diferitele funcțiuni variabile ale existenței, dar nu însăși esența existenței.

În cadrul veacului nostru, Unamuno vine cu varianta voluntaristă a acestei esențe existențiale. Omul viu — agonice în sensul etimologic de combatant — nu poate să nu vrea ceea ce constituie însuși modul său de a exista. Voința nu mai este, deci, o expresie etică, de conflict cu destinul, ci o formă a însuși acestui destin, care, pe de o parte, prin procesul elecțiu-

nii, înfruntă virtualitățile mai slabe ale propriei ființe, iar, pe de altă parte, atacă acele voințe străine, cărora caută să se substituie. Privit exterior, adică dintr-un unghi psihologic, dirijat să improvizeze „portrete”, acel „fanatism distrugător pentru tot ceea ce nu e vrerea lor” — prin care traducătoarea o definește pe femeia din Două mame — poate fi interpretat ca un capriciu egoist, ca o obsesie de tiran, ca o ambiție orgolioasă sau chiar ca o încăpăținare stupidă. Pe un plan, însă, de înțelegere mai adîncă, aceea „vrere” este însăși împlinirea faptului de a exista pentru persoana respectivă.

Asemenea persoane, care trăiesc cu adevărat, adică agonice, își impun voința asupra ființelor care doar viețuiesc, care „nici nu vor să fie, nici nu vor să nu fie”, așa cum precizează Unamuno în prolog. Absurdul contingent al celor dintîi exprimă, în fond, însăși rațiunea esenței vitale, care este perpetuarea, dar nu o perpetuare biologică, ci una ontologică. Chiar dacă ei mor, continuă totuși să trăiască mai departe prin voința lor de-a fi, ce se continuă transplantată în alții, cărora le-a imprimat propria voință. Sub acest aspect apare deosebit de ilustrativ finalul nuvelei Nimic altceva decît un bărbat. Alejandro, persoană „încă neîntregită”, după cum bine surprinde traducătoarea, va fi creat „ca ființă existentă” de către iubirea Juliei, de „vrerea ei de-a persevera în ceea ce a devenit”. Încercările lui disperate de a-și salva soția muribundă exprimă tocmai „această vrere frenetică de-a persevera în sine însuși”, fiindcă el a devenit, de fapt, Julia, cea care moare.

Acest episod ne amintește perfect de un alt final, în care, deopotrivă, o ființă pînă atunci „încă neîntregită”, se luptă să abată de la moarte pe cel ce a creat-o ca ființă existentă, agonice, substituindu-i propria voință. Ne gîndim anume la ultimele clipe ale lui Don Quijote. Cavalerul moare fiindcă, pentru prima dată, vrerea lui s-a văzut definitiv înfrîntă, ceea ce l-a și redus de la starea de existență agonice la aceea de simplă viețuire, stare care, aplicată la coordonatele persoanei sale, devine, în fond, absurdă și imposibilă. Dar această vrere numai aparent a fost ucisă. Ea continuă să trăiască intactă în Sancho Panza, al cărui inițial spirit practic și a cărui limitare necioplită, neajunsă la treapta agonice, pot fi întâlnite și la Alejandro al lui Unamuno. În ei se deșteaptă vrerea și agonia celor care i-au creat, în momentul cînd aceștia expiră. Este o ilustrare tocmai a voinței ca perpetuare ontologică, în sensul pe care l-am amintit. Zbaterea lui Sancho de a-l salva pe Don Quijote („vai, stăpîne, nu mai muri... poate că de după vreun tufiș om da și de domnița, doña Dulcinea dezleagă de vrăji...” și a lui Alejandro de-a o salva pe Julia, nu cuprind decît însăși voința de existență a celor ce mor, care acum nu se mai află într-înși, ci în ființele create de ei, care acum li se identifică. Prin această identificare agonia lui Sancho și a lui Alejandro este lupta împotriva propriei lor inexistențe, din care abia au ieșit. Ființele respective nu se mai pot întoarce acum la acea inexistență, la simpla lor stare anterioară de viețuire, fiindcă nu mai sînt ei, o dată ce altă voință, ai căror purtători se sfîrșesc biologic, lucrează într-înși, și îi transformă în aceia ce mor.

Încă din Renaștere, spaniolii sînt întemeietorii psihologiei ca știință modernă, după unii Seces Vives (ideea lui Harold Höffding), după alții Baltasar Gracián (ideea lui Max Dessoir). Această inițiativă se ivește la ei, fiindcă primii au discriminat între registrul ontologic al esenței sufletești și cel psihologic al funcțiunilor sufletești. Au creat psihologia, însă au dăruit-o altora, îndeosebi francezilor din veacurile lor clasice. Ei și-au păstrat ca fundament vederea ontologică asupra omului, ceea ce descoperă, printre altele, ilustra linie care leagă voluntarismul quijotesco cu voluntarismul existențial al lui Unamuno.

Edgar PAPU

Fișier



● În domeniul traducerii, un succes al anului îl constituie masiva ediție Baudelaire pe care a publicat-o Editura pentru literatură universală. Este vorba de „Florile răului”, cu introducerea și cronologia de Vladimir Streinu. Desenele sînt chiar cele originale, ale poetului. Ediția e tipărită pe „India paper” și are 1560 de pagini, cuprinzînd atît originalul francez, cît și toate, sau aproape toate versiunile pe care le-au dat în românește prestigioși poeți fiecărei poezii în parte. Lucrarea este alcătuită de Geo Dumitrescu.

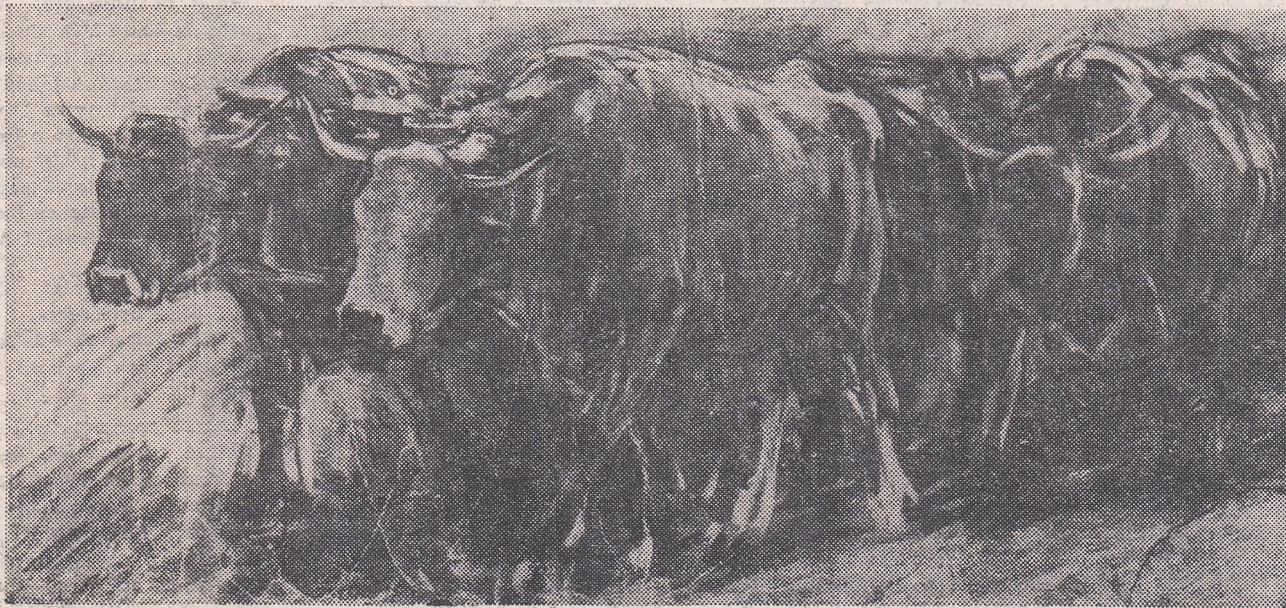


● La Editura militară a apărut volumul de povestiri „Cinci umbre”, al prozatorului Hristo Mincev, în traducerea lui Mihai Magiari. Povestirile, încadrîndu-se în genul scurt polițist, fără mari originalități, dar scrise din fugă, eficient, cu rețetă sigură, au subiecte din lupta grănicerilor și sînt pentru cititor deconectant. Stilul depășește media, situîndu-se deseori pe terenul literaturii.

● Locul numărul unu în interesul publicului îl deține astăzi oriunde în lume literatura documentară, reportajul, lucrarea memorialistică. Secolul nostru, prea plin de evenimente mari și complicate pentru a putea fi explicat adînc și repede, necesită des reevaluări, dintr-un punct de vedere științific și obiectiv, ale tuturor momentelor cruciale și dramatice.

„Bătălia Angliei” de M. Julian, recent apărută în Editura politică, este o asemenea lucrare care încearcă să reconstituie istoria din detaliile ei arhitectonice cele mai surprinzătoare și mai deosebite. Citînd-o, publicul românesc va înțelege mai bine perioada de început a celui de al doilea război mondial, în care lupta aeriană cu aviația hitleristă, purtată deasupra Mării Mincei și a insulelor britanice, a concentrat atenția. Încordarea și speranța întregii omeniri. Traducerea este semnată de Leonard Albu.

● Pasiunea de a călători, de a descoperi universuri noi și tulburătoare, la tropice ori la pol, face pe cititor să devoreze cărțile de voiaj și explorare, și împune deseori operația reeditării. Publicul va afla cu bucurie că a fost retipărită la Editura științifică „Expediția Kon Tiki” de Thor Heyerdal, tradusă de Șerban Andronescu. Fascinantă înregistrare a unei expediții în care cinci savanți scandinavi și o plută de lemn au înfruntat și au învins asprimea unui ocean botezat cu umor Oceanul Pacific.



N. GRIGORESCU — „CÎREADA DE BOI”. Din colecția Dr. O. K. COSLA, New York

TRIPTIC HIBERNAL

Blok, Pasternak, Esenin

În serile lungi de iarnă se încheagă portrete de brumă și, dacă te uiți bine, din rabescul care n-a mai fost niciodată te privesc ochi încă neînțeleși, dar atât de cunoscuți. Săni de ceață taie cimpurile memoriei cu o lunecare fosforescentă. Într-un astfel de răstimp, când obrazul fabulos al Nordului aburește oglinzile, reconstituie iarna rusescă — nu din tășurile unor amintiri (cum ninge cu începuturi de lume lângă statuia lui Pușkin! cum suna Neva asediată dintr-untr-un de sloiuri!) — ci din vocile poetilor.

Blok, Pasternak, Esenin — un triptic posibil pentru toate anotimpurile, acum însă troienit de alt simț, mai acut, al întințurilor lui și al sorții zăpezilor. Răgușeala administratorilor de poezie (am numit pe critici, chiar dacă nu pe toți...) ar replica: un triptic arbitrar! Dar ce alături are de universuri poetice nu e, în cele din urmă, arbitrar?

Blok e un septentrional violent și patetic. Iarna pare a fi anotimpul său unic. Din rechizita naturii imediate el nu alege decât minșerile (întotdeauna spuiberate, întuite de duhul propriei sale neliniști) și vîntul nordic, care „plînge viforos” autremur și zgîlție cu gemete tăcerea „nu preschimbă vîzduhul în „spulber de zăpadă”. În poemul de adîncă și întinsă respirație „Răspăta” apare, într-o Varovie ingenunchiată, Pan Ger, o zeitate ad hoc a frigului, a viscolului și a chișurei, care face să zbrîncie firele de telegraf și a eiuri voce cere furtunos răzbunare duduind deasupra cafelelor, barurilor și bordelurilor. Cele mai fierbinți inflăcărări ale lui Blok imbracă, astfel, vestimente hibernale. Darul dorit iubitei e, bineînțeles, „un evantai de zăpadă”, pe care poetul îl solicită „sufărări amarnice a vîntului”. Nu vom ignora că între poet și iubită apare uneori trandafirul, floarea solară, dar artificioasă și confecționabilă în orice anotimp. De altfel, trandafirul lui Blok (unul dintre cei mai precoci citadini ai poeziei) este totdeauna o floare de salon, fără nici o aureolă meteorologică. Ca și soarele, ploaia (fie și cea autumnală, necesară în aparență spleenului său crepuscular) lipsește din rechizita poetului. Un pastel intitulat „Primăvara” ne schițează un peisaj naiv, strînit școlărește. A fost scris la vîrsta de 14 ani! Mai tîrziu, primăvara nu mai pătrunde în poezia lui Blok decît prin „stîngerul aer de april” sau prin „duhul ei putred”. Restul e troienit de minșori agitate sau animat în orbita unor seninuri geroase. Un asemenea poet hibernal nu poate dori, pentru iubita sa, decît „un sicriu de nea” în care ea ar „dormi vie”, iar pentru sine, consolarea de a-și sfîrșima viața descumpănită pentru a fi „îngropat sub zăpezi” și „sărutat de viscole”.

Pasternak — biografic mai puțin aristocratic decît Blok, dar mai rafinat spiri-

tual — are un simț ascuțit, aproape dureros, al naturii și al anotimpurilor. Dar totul e transplantat într-un spațiu interior: poetul flămînd de natură își creează un peisaj propriu, în care crugul omului respiră în consonanță cu pulsul său. În cifra acestei maxime interiorizări, se poate citi emblema nefastă a iernii. Căci iarna „zilele se îndoie” și „cazna făclilor” nu le poate readuce la starea lor normală, după cum „fumul focurilor” nu poate ridica „girbovitele case căzute”. În poezia lui Pasternak anotimpul zăpezilor aduce zodii de spaimă și reflexe de refuz. O noapte de viscol e „o noapte a sfîntului Bartolomeu”, aruncînd poetul într-un delir obsesiv; el simte orașul strivit de o asediere haotică și-și strigă: „astupă geamurile și încheiază ferestrele!” Alteori, refuzul iernii e mai puțin zguduitor: după ce „fumează cu Byron și bea cu Poe”, ferit de un fular gros, poetul strigă, prin crăpătura unei fereștrici, copiilor care se joacă afară în nămeți: „Ce secol e, copii, acum la noi în curte?” Florii antihibernali încep la Pasternak precoce, cînd vremea e încă „uscă și liniștită”. Ușa bucătăriei se deschide și lunecarea aburită a unui val de aer rece îl face să noteze: „Și-ntr-o clipă totuși deveni bătrîn / Ca-n copilăria scriilor, a celorlași, tîrziu”. Poetul caută natura în ipostazele ei de maximă mișcare și fecunditate, celebrînd cerul deschis și soarele, ierburile și copacii. Biologic, pare a fi fost un stenic, căci așa cum relatează un prieten și biograf al său (K. Ciukovski, în prefața volumului de versuri apărut în 1967 la Moscova) — Pasternak, la o vîrstă înaintată, avea o agilitate și forță fizică tinerească. Trăind la Peredelkino, mic cătun din apropierea Moscovei, poetul cultiva singur cartofi, și în timpul prășiei, goi pînă la briu, cu un torace vinșos și bronzat, se lăsa ore întregi bîcuit de arșiță. La vremea cînd zăpezile se mistuiau, Pasternak alerga la rîu și se scălda în apa abia dezghețată. Spaima lui de iarnă nu are rădăcini într-o constituție fragil-bolnavicioasă, ci crește din temeiuri exclusiv psihologice.

În poezia lui Esenin, iarna nu e nici decor ales ca la Blok, nici anotimp simbolic al vidului ca la Pasternak, ci element profund familiar, în care poetul respiră nemîllocit. De altfel, întreaga natură a acestui țărăn intrat în bulboanele citadine ale Europei, cu o ingenuitate tragică, își păstrează un accentuat caracter domestic. Să nu uităm că în anii de sfîșiere și cristalizare ai pubertății, cînd Blok citea versuri franțuzești, iar Pasternak cînta la pian Chopin. Esenin se împărțea și se aduna prin lunci și iazuri, prin bălării și arbori, prieten cu ciinii și caii. Iarna lui e un spațiu în care vibrează, cu lucruri egale, bucuriile simple, nostalgia amăgitoare și amarnicele prăbușiri. Cum natura lui Esenin este prin excelență ani-

mată și circumscrisă unui orizont rustic, într-o noapte geroasă „vîntul parcă gâloapează șuierînd prin stîpa sură”. Prin minșori dense, caii „sforăie nebunește” sau „turbează” și, din goana saniei, poetul e îngrijorat de „paltinul beat dănuind în poliană”. În vîzduhuri sună „harmonica ninșorii”, vîntul taie pădurea „cîntînd ca un cocoș sălbatec”, și „bucuria purcelor ză-

pezi” te îmbie „să mîngîie coapsele sălciilor” înfrigurate. În același timp însă, iarna se consumă drame sfîșietoare în universul originar al poetului: agonia și moartea vulpi, înecarea celor șapte căței roșcovanii din „Cîntecul cățelei”, nu-și aleg întimplător un decor hibernal. Pentru că iarna e și un anotimp de pierzanie: întors acasă, cu pușin înainte de moarte, Eseniu nu poate să nu audă, cu toată tihna în care mai încearcă să crească geniala „haimana bețivă”, cum sub „fumeșorul bocet de zăpadă” se prăbușese, ca un semn rău, într-o surpare surdă, „toți pomii geruți și albi” din fața casei părintești.

Blok, Pasternak, Esenin — trei ierni rusești și o singură zăpadă halucinantă și pătimașă acoperind, acolo, departe în Nord, trei morminte, care, în serile lungi, ni se apropie nedeșlășit și încheagă portrete de brumă.

Alexandru LUNGU



I. POPOV — „IARNĂ” — ulei 1904

CADRAN

Fantomas

Dacă „Judex” și „Bonnie și Clyde” pe ecran au păstrat culoarea epocii — și parte din succesul reputat se datorește tocmai acestei restituiri, „Fantomas”, vechiul erou de fasciculă de la începutul secolului, a fost modernizat.

Marcel Allain, coautorul (cu Pierre Souvestre), după ce inițial a consimțit la ecranizarea romanului, acum l-a dat în judecată pe producător, pretinzînd că transpunerea în zilele noastre a eroului înseamnă o denaturare a lui.

Cum era și firesc, s-a obiectat că ceea ce părea terifiant în urmă cu zeci de ani, azi ar stîrni ilaritate (sechestrarea inspectorului Juve în dulap, deghizamente, urmăriri cu trăsura, etc.).

În realitate, denaturarea lui Fantomas înseamnă în fapt trecerea timpului.

Insuși James Bond, superspionul cu zeci de gadget-uri, azi e demodat în raport cu, să zicem, Reynolds, „creierul” care a organizat în 1965, „furtul secolului” — jefuind 2.600.000 lire din trenul postal Glasgow—Londra.

Goldoni

Au apărut în românește *Memoriile domnului Goldoni* merite să lămurească istoria vieții sale și pe aceea a teatrului său. Opul a fost tipărit prima oară la Paris (Chez la Veuve Duchesne, Libraire), în anul 1787, pe cînd celebrul autor dramatic venețian — în viață încă — avea 80 de ani. În ultimul capitol al cărții, bătrînul exclamă satisfăcut: „Iată-mă ajuns în anul 1787, al 80-lea din viața mea, an la care mi-am realizat scrierea memoriilor. Cei optzeci de ani ai mei sînt împliniți, lucrarea mea de asemenea. Prospectul a fost împărțit, subscripția mi-au depășit speranțele și portretul meu e gata”.

După cum se vede, restul aparține posterității și pentru referințe și elogi recomandăm „Istoria literaturii italiene” a lui Francesco De Sanctis, cap. XX — Literatura nouă, paragraful 14.

Cartea este pe alocuri remarcabilă cu tot stilul său uneori cam avocătesc.

Bătrînul și ilustrul moșneag era în același timp și un curtean servil. Iată ce găsește el de cuviință să scrie la moartea lui Ludovic al XV-lea: „Cîtă durere pentru Franța care îl numise Bienaimé, mult iubitul, ce jale în familia sa care-l adora, ce pierdere pentru vechii servitori legați de el mai mult din dragoste decît din datorie”. Si linguseala atinge paroxismul: „A fost regele cel mai milostiv, tatăl cel mai iubitor, stăpînul cel mai blînd; avea minunate

calități sufletești și o minte din cele mai alese”.

Iată acum cite ceva din ceea ce a reținut Istoria despre acest mare monarh.

În 1774, cînd Ludovic al XV-lea moare, după 59 de ani de domnie, în popor circula următorul catren:

Remplissant son honteux destin,
Louis a fini sa carrière.
Pleurez coquins; pleurez, catins,
Vous avez perdu votre père.

Cadavrul regal era atît de putrezit, încît a trebuit să se recurgă la cei mai de jos lucrători. L-au așezat într-un sicriu de plumb, sicriul de plumb într-unul de lemn plin cu mirodenii și apoi pe amîndouă într-un al treilea sicriu de plumb. Dar mirosul tot se simțea.

Regele era atît de urît, încît sicriul ce trebuia transportat la cripta regală de la Saint-Denis a fost transportat noaptea, pe ascuns.

Contesa de Boufflers îi scria regelui Gustav al III-lea al Suediei:

„A fost înmormîntat repede și fără nici o escortă; corpul său a trecut pe la miezul nopții prin pădurea Boulogne către Saint-Denis. La trecerea lui s-au auzit strigăte de batjocură. Se re-

peta: taiaut, taiaut! ca la vîntoarea de cerbi, și pe tonul ridicol cu care defunctul pronunța acest cuvînt”.

După 15 ani de la această înmormîntare izbucnește revoluția franceză (alte referințe în A. Malet & J. Isaac, Didot — vol. 7, Lanson, Aubertin, Emile Cantrel ș.a.).

Cît despre urmașul său, Ludovic al XVI-lea, mort pe eșafod, iată ce găsește de cuviință să exclame același Goldoni: „Dar ștergeți-vă lacrimile, francezi! Providența i-a hărăzit un urmaș (lui Ludovic al XV-lea, adică) ale cărui virtuți vor fericii țara”.

Desigur, a trecut timp, cam mult timp de atunci, aproape două veacuri, dar — Caragiale, săracu! — nu te poți opri să nu parafrizezi: *Curat virtuți!*

Dinu STEGĂRESCU

Jules Renard

Posteritatea îi datorează mult, foarte mult. „L'ecornifleur” pare scris de Moravia, iar „Poil de carotte” este foarte în spiritul lui Hervé Bazin.

Cum de nu s-au gîndit Topîrcăanu și Ionel Teodorescu să-i traducă „Histoires naturelles”?

Cît despre Jurnalul său, de cînd ar fi trebuit tradus în întregime...

Iată-i scurta autobiografie, scrisă la 1 februarie 1893:

„Cu toate că are și elevi, nu-i poți spune lui Jules Renard „scumpe maestre”. E prea tînăr. Născut la 22 februarie 1864, și-a făcut studiile în mai multe licee, căroră le-a uitat și numele. Proiectele lui? Nu are, fiind oportunist în literatură. Metodele sale de lucru? În fiecare dimineață se așează la masa de lucru și așteaptă să-i vină să scrie. Pretinde că-i vine totdeauna.

Unii spun: „Are o inimă uscată”, — alții: „E un sensibil care se căznește să pară crud”, alții: „Îl cunosc eu: e bun”, alții: „Ce mizerabil! Ah! Nu-l credeam așa!”

Viața îl distrează dimineața și-l plictisește seara.

Toată lumea face la fel. A fost apreciat ca poet de Charles Cros”.

Acest pasionat iubitor al soției și copiilor săi, admirator înfocat al lui Hugo, Daudet și Rostand, disprețuitor față de Balzac, Zola și Verlaine — a murit de ateroscleroză la numai 46 de ani.

Nu a fost academician și n-a obținut glorie și notorietate nici după moarte.

Cu

NATHALIE SARRAUTE



Să întâlnești un om, pe meridianele străine, ce sărbătoare!, în aglomerația globului, în circulația vertiginosă în care ne încrucișăm atât de rar și de precipitat încât, uneori, nici nu ne recunoaștem, ci trecem doar, suierând, unii pe lângă alții, ca semnalele confuze ale unui cod uitat sau, poate în formare — să întâlnești un om, ce șansă extraordinară, în orașul tentacular, plin de grandoare și meschinărie, de goană, printre obiecte, către obiecte, de esențe misterioase țîșnind la intervale vag previzibile, ca vulcanii, năruind și calcinând detaliile!

O mare Doamnă a literelor franceze — de statură scundă, umblînd în cizme, cu părul scurt și cărunt, fluturînd sub primele rafale de vînt iernatec, la Paris, cu trăsături de demon blind, neatîns de fard sau de ipocrizie — doamna Nathalie Sarraute.

Și conversația, care urmează, oferită cititorilor români care o cunosc bine și de mult, în originalitatea ei artistică și intelectuală, pe reprezentanta de frunte a „noului roman”, această conversație — prin caracterul ei de dialog lapidar — s-a încastrat anevoie dar necesar într-o comunicare mult mai profundă și mai nuanțată, cu neputință de reprodus.

Căci dacă rareori avem senzația percutantă a contactului cu un „om viu” (umblă atîția somnambuli și letargici în jurul nostru), un astfel de om este Nathalie Sarraute, care „sub arme”, adică în temerara ei profesie, sau „în civil”, refuză convenționalul, rutina, anemierea sentimentelor, brutalitatea, fanatismul, tot ceea ce desfigurează umanitatea.

Astfel de ființe, bogate și generoase prin vocație, ar trebui cunoscute și iubite pentru iradierea lor binefăcătoare care dă sens și culoare gesturilor zilnice — și e cu atât mai ciudat să constăți semnul tristeții pe o atît de nobilă frunte, zona de frig și de solitudine care atacă, uneori, un atît de vibrant contur.

Firească în opțiunile ei, logice sau pasionale, matură în energia ei novatoare și uimită în eterna adolescență a oricărui veritabil artist, Nathalie Sarraute pledează fără odihnă, prin cuvînt, prin mimică, prin gest, pentru o perfectibilitate posibilă, aspirație de care nici un traumatism, istoric sau intim, n-a izbutit s-o vindece.

Aș vrea ca rîndurile acestea să reprezinte pentru ea omagiul unui scriitor român care a respirat cîteva ceasuri în lumina prezenței sale, păstrînd-o intactă, în spirit și literă, în alfabetul cel mai exact al memoriei.

— *Considerați vocația literară ca pe un privilegiu sau ca pe o damnație? Orice privilegiu e o cruce? Orice cruce e un privilegiu?*

N. S. — Nu izolez munca scriitorului de alte tipuri de muncă. Mi se pare că în orice activitate care nu e mașinală, mecanizată, există un element de creație, o excitație, un procent de bucurie și spaimă, posibilitatea eșecului. Evident, în cazul scriitorului, aceste date sînt mai acute, reușita fiind și ea mai incertă — și, uneori, trebuie să te mulțumești cu ideea că „reușita” înseamnă atingerea propriilor tale limite. În anumite lucrări ale mele, am ajuns, după mii de încercări și de versiuni, la impresia că „mai bine nu se poate”. E una din cele mai triste satisfacții.

— *Luciditatea, în principiu, nu e nici modestă, nici orgolioasă. Ce credeți, deci, despre cărțile dvs.? Ce noi elemente au adăugat ele conștiinței lumii?*

N. S. — Toate eforturile mele se centrează pe o anume ordine a mișcării psihice (nu neg că au cunoscut-o și clasicii), dar aceste tropisme sînt unica subs-

tanță a cărților mele. Cred că ele contribuie la cunoașterea vieții sufletești, neîntrînd firește, în competiție cu știința psihologiei sau cu Freud, ei exercitîndu-se în domeniu propriu, îmbogățind sensibilitatea prin intermediul formei.

— *Ce v-ați dorit cel mai intens în viață?*
N. S. — Să realizez lucrul care mă pasiona cel mai mult și pe care-l făceam cu cea mai mare plăcere: să scriu.

— *Ce „suflete surori” vă recunoașteți în literatura contemporană?*

N. S. — Actualmente, n-aș putea răspunde. La 20 de ani, însă, îi aveam pe Dostoievski, Cehov, Thomas Mann (Tonio Kröger în special), Proust, Joyce... iar, dintre femei, pe Emily Brontë.

— *Ce rol joacă „tehnica” în literatura dvs.? Vă fascinează? Vă oprimă?*

N. S. — Îi constat importanța, dar și amenințarea. Sînt scriitori care parcă ar desfășura un festival permanent al mijloacelor tehnice. Personal, cred că tehnica nu interesează prin ea însăși, ci numai dacă e pusă în slujba unei descoperiri de sensibilitate, numai cînd duce la o revelație care o depășește. De aceea, folosesc tehnica — rezistîndu-i.

— *Credeți că planeta se răcește? Și care ar fi sursa frigului?*

N. S. — Dîmpotrivă, cred că se încălzește prin ură și agresivitate. Iată, de exemplu, ura fabuloasă născută de nazism, care-și considera victimele, ieșite din specia umană, un fel de ființe inferioare, inferioare chiar cailor sau ciinilor, tratîndu-le ca pe niște insecte. Cînd limitele eticii sînt depășite, mă înscriu în apărarea eticii.

— *Visul esențial al oricărui artist e să creeze „o lume”. Care e „sistemul” pe care cărțile dvs. îl propun?*

N. S. — Spărgînd convențiile și aparențele, să găsim tropismele, conduitele invizibile în relații, cele care preced și creează baza sentimentelor. Este ceea ce simt cel mai intens și pot exprima cel mai pregnant.

— *Care e virtutea la care ați renunțat bucuros? De care din slăbiciunile dvs. n-ați vrea să vă lipsiți?*

N. S. — Sentimentul datoriei, — pentru că îl posed în mod excesiv, pentru că poate deveni alienant și distrugător pentru posesor, atașîndu-l de fiecare lucru față de care se simte dator.

Slăbiciunea de a nu ști să mă apăr, din bunătate sau din lășitate. Și totuși, aceasta e o slăbiciune care îmbogățește raporturile dintre oameni, făcîndu-le mai puțin plicticoase. E un tip de lipsă de demnitate care ne apropie de cei umili. Ar mai fi de adăugat și lenea, care însă nu mă scutește de intoleranță.

— *Ce așteptați de la oamenii care vă sînt aproape? Dar de la ceilalți?*

N. S. — De la cei apropiați, aștept să-mi dea și să-mi permită să le dau, afecțiune și solicitudine, să mă aperse de angoasă. Dar cred că m-aș fi putut adapta și singurătății.

De la ceilalți, aștept simpatie, înțelegere. Dar cînd îmi sînt refuzate, sufăr mai puțin ca altădată. Cu siguranță, pentru că și așteptarea mea e mai redusă.

— *Dar de la critică, ce așteptați?*

N. S. — Să-mi dea impresia că am fost realmente citită. Mi se pare, deseori, că volumul comentat a fost doar răsfoit, parcă s-ar referi la ceva cunoscut doar din cîteva pasaje. În felul acesta și elogiile, și rezervele, devin la fel de neinteresante. În general, elogiile subliniază faptul că simt *realul*, iar reproșurile, că-l neglijez, că omit umanul, în mod paranoic, etc. Una din cele mai scumpe mărturii critice pe care le-am primit în viață, este o scrisoare de la Max Jacob, remarcînd primele mele scrieri.

— *Ce știți despre România? Ați dori s-o cunoașteți?*

N. S. — Desigur. Îi admir atitudinea demnă în problemele internaționale. De altfel, am avut și am mulți prieteni români, care mi-au vorbit despre copilăria lor cu profundă iubire și cu deosebită putere de sugestie. Evident, îi admir pe Brăncuși și pe Brauner, pentru amestecul lor de robustețe și cerebralitate pe Tzara... Geniul poporului român are multă forță intelectuală și dezinvoltură față de convenții.

— *Care sînt obiectivele imediate ale muncii dvs.?*

N. S. — Încerc, greu, să scriu o piesă, deosebită de cele precedente, în care mă străduiesc, mereu și din nou, să părăsesc suprafața, să ajung la nivelul tropismelor, la acele motive imponderabile care determină sentimentele și care cîntăresc infinit mai mult în semnificații decît cauzele aparente.

Paris, noiembrie 1968.

Nina CASSIAN

prezențe

românești

În *Les Lettres Françaises* din 15 ianuarie 1969, René Lacôte stăruie la cronica poeziei asupra unei noutăți editoriale pariziene, și anume apariția culegerii de poezii traduse în franțuzește: „Les Mois de la semaine” de Aurel Baranga.

După ce rezumă viața și activitatea poetului român — din 1929 pînă azi — Lacôte relevă că, deși un nume cîrînd prin vreo 15—20 de țări pe unde i-au apărut traduceri

și chiar i s-au jucat piese de teatru, Aurel Baranga nu a fost menționat în „Anthologie de la Poésie roumaine”, tipărită în 1968 sub îngrijirea lui Alain Bosquet. Mai departe, criticul socotește că lipsa pe care el o constată s-a compensat prin culegerea recent apărută, substanțială, după părerea sa, și purtînd, în colecția „Autour du monde”, numărul 99. Cele opt cicluri de poeme etalate pe 80 de pagini, prin originalitatea problematicii, imaginilor și climatului lor, îl fac — afirmă criticul — pe editorul Pierre Seghers, care semnează introducerea, să-i surprindă poetului dialoguri cu Baudelaire și Rimbaud, dar și o notă de umor negru sau de non-sens, toate invitînd gîndul către o anu-

mită lirică franceză de la sfîrșitul primului război mondial. Cronica se termină cu reproducerea unei poeme.

★

Răspînditul ziar francez „Le Monde” își informa, săptămînilor trecute, cititorii că anul acesta în România vor fi publicate două sute de lucrări de artă. Printre diferitele albume enumerate, se semnală o prezentare a admirabilei minăstiri Voroneț, o ilustrare a broderiei medievale românești, monografii consacrate sculptorilor Dimitrie Paciurea și Ion Irimescu, pictorilor Lucian Grigorescu și Henri Cartier-Bresson, precum și volume despre Brueghel cel Bătrîn, Van Dyck, Gauguin, Chagall, Dauterive, Toulouse-Lautrec etc.

Atlas liric

Guillaume Apollinaire

Poeții

În veacul ce porcede bărbați femei depline
Noi vom lupta departe de orașele-n ruine
Pe frunți mai mindre-naltul ceresc ghilotinat
Ne va scîlda cu-o ploaie de singe lăudat.

Poeții-ntînd pe drumuri cîntări de nou colind
Serbind ce-i drept și-un miine îndreptătit slăvind
Florile de-odinioară uitate-au vestejit
Și cea de astăzi miine-n parfum va fi trăit.

Dar pe-ale noastre inimi flori reci trecute flori
Ni-s tefere — unor inimi tinjînd întristător
Spre țările de faimă voi merge mut și blind
În care umblă oameni la zarea fumegînd

Zări-voi cîmpii-n care vîiau obuze-aprins
Și visele-o să-mi legăn pe-al mărilor întins
Ermetica viață-mi va fi o desperare
Și-n duioșii voi spune plecat spre Ea-ntr-o seară

Flori gingașe-n grădină să le culegi așteaptă
Și, nu-i așa? Și gura-ți s-o vreau mă cheamă-m
Șoaptă?

Ah! Buzele-mi! pe cîte guri buzele-mi s-au pus
Nu voi mai ține minte avînd pe ale sale

Ale sale — Îngîmfare! — Ale mele — ale sale
Ah! Buzele pe cîte pe cîte guri s-au pus
Nefericiți de-apururi mereu mereu pe cale
Și mărginiți cu ochii de muntii mari de sus

Pe căile pietroase cu glezne sîngerînd
De țintă prea aproape toiașul nostru frînt
Și chipul gol și noaptea prin codri-n vizunii
Înfiorări și buze și voci și insomnii

Glasul Herodiadei în rut și-ndrăgostită
Mușcînd o pală gură de lon decapitat
Și-a buhai voce-n funduri de stejăriș pitită
Și-ecou-n ris la glasul acelor ce-au plecat.

Și glasul de smintire și singe risul trist
Al lui Machbet cînd vede umblînd pădurea-n zare
Fără-a zări-n răstîrgeri de aur scilpitor
Soarele naltor lăncii acelor dendrofori.

★ ★ ★

O șoaptă nu-ți voi spune, cînd te vei depărta,
Dar după stînsul verii, în toamna monotonă,
De nu-mi vei fi, în zumzet, alături, o Madonă,
Voi merge ca un cîine să gem la poarta ta
O șoaptă nu-ți voi spune, cînd te vei depărta.

Și totu-o să-mi vorbească de tine în absență;
Odoare-ale lor, geme, pe la bijutieri,
Și le-or prefăce-n coabe, cu dinții-n scînteieri
Și unghiile tale ca-ntr-o reminiscență
Și totu-o să-mi vorbească de tine în absență.

Și-n nopți fără de lună vorbind de părul tău,
Îți voi vedea plictisul din nopțile lunare;
Dar fiindcă pleci să-mi fie de-apururi tutelar
Și neclintite steaua și astrul care-l vreau
În nopți fără de lună vorbind de părul tău

În toamnă, stînsul freamăt al frunzelor uscate
Va fi precum un foșnet al rochiei tale frînt.
Șiindu-te aproape, într-un presimțămînt,
Căzuta frunză-ar prinde parfum de flori corate,
În toamna bîntuită prelung de foi uscate.

Madonă de Lingoare, cînd te vei depărta,
De tine tot vorbi-va, pînă și frunza poartă,
Doar tu ce ești femeie și luneci ca o poartă
Chiar de cu-nția seară de dans mă vei uita
Madonă de Lingoare, cînd te vei depărta.

(Il y a)

Lui André Salmon

(Din „Poemes épistolaires”)

André, iubit prieten. Sosit-am din Olanda
Din operele-mi pare ca Wilhelmina bleandă
Decît ca-n Neerlanda de grasă-așteaptă grav
Un Prinț să mulțumească în fine pe Batav.
Vii să mă vezi? Se pare că, năsim, cu romanul
Tîrît prin Europa și Africa-n rădvanul
Pe care-l puse Thespis la încercări cîndva
Vei stăpîni hiena și-acei fakir Deva.
Vino de-mi povestește a lui Mollet baladă
Și cum își făurește ca un ciclop o spadă
Iar Manolo îmi spuse că, tot, în calitea
În pantaloni burlane tirîndu-se abia
Tovul Mollet-n uzină azi meșter se-angajează.
Dupuy, aud, luă, voinic, parlea lui Moréas
Căruia Montparnou-i spunea ca lui Calchas
„Prea-i proză” Dupuy, totuși, n-avu al său pardon,
Jeannette-i e-azi albina trîntorului Bourdon
Vino la prînz... am stridii... știu... e o lună-n er,
Te-aștept cu drag pe miine. Guillaume Apollinaire.

În românește de Tașcu GHEORGHIU

OSBORNE AZI, LA AMSTERDAM



Pînă în acea faimoasă seară de 8 mai 1956, în care a dezlănțuit — cu *Look Back in Anger* (Privește înapoi cu minie) — „noul val“ al dramaturgiei engleze, John Osborne fusese — timp de nouă ani — un obscur actor provincial. Nu și-a abandonat cu desăvîrșire această profesie nici după ce s-a impus ca dramaturg, continuînd să apară sporadic pe scenă în câteva spectacole ale ansamblului londonez *English Stage Company*, care l-a lansat. Dramaturgul John Osborne nu și-a luat definitiv rămas bun de la actorul John Osborne decît din 1965, cînd a jucat în propria sa piesă *A Patriot for Me* (Un adevărat patriot).

Între timp, Osborne a abordat — cu aceeași mare pasiune — și cinematografia, relevîndu-se nu numai ca scenarist al filmelor adaptate după piesele sale *Look Back in Anger* și *The Entertainer* (Comediantul) sau după celebrul roman *Tom Jones* al lui Henry Fielding, dar și ca producător al unor pelicule inspirate din lucrările colegilor săi de generație: Alan Silitoe, Shelagh Delaney și John Braine.

Prima soție a lui Osborne a fost actrița Patricia Lane. A doua, actrița Mary Ure. A treia, cronicara teatrală și cinematografică Penelope Gilliat. A patra sa soție în momentul de față este iarăși o actriță: Jill Bennett.

Cu excepția scurtului interval în care Osborne a făcut corectură la revista *Gaz World* (Lumea benzinei) de la vîrsta de 16 ani — cînd a fost eliminat din liceu, fiindcă la o palmă a directorului a răspuns tot cu o palmă — și pînă astăzi, cînd împlinește 40 de ani, întreaga lui viață s-a desfășurat așadar numai în lumea teatrului și a filmului. În consecință, nu poate fi cituși de puțin surprinzător faptul că personajele cele mai realizate și mai convingătoare ale pieselor sale aparțin unei aceleiași lumi.

George Dillon din piesa *Epitaph for George Dillon* (Epitaf pentru George Dillon), scrisă în 1954 în colaborare cu Anthony Creighton, este actor și dramaturg. Jimmy Porter din *Look Back in Anger* (1956) a avut cîndva o orchestră de jazz și soția sa e convinsă că ar fi fericit să-și poată alcătui o altă formație, ca să se lase de negustoria cu dulciuri. Amanta sa, Helena, e actriță. Și dacă *Look Back in Anger* este o dramă atît de vibrantă, această însușire se datorește — așa cum subliniază, cu atîta acuitate, G. S. Fraser, în *The Modern Writer and His World* (Scriitorul modern și lumea sa) — în primul rînd circumstanței că toată acțiunea piesei se desfășoară într-una din acele incomode și sufocante locuințe, în care sînt nevoiți să trăiască, înghesuți și călcîndu-și reciproc pe nervi, actorii provinciali ai Angliei, din rîndul cărora Osborne a izbutit în 1956 să evadeze.

Archie Rice, protagonistul celei de-a treia piese a lui Osborne, *The Entertainer* (1957) este după cum ne indică, de altfel, și titlul, un „comediant“ și constituie, împreună cu George Dillon și Jimmy Porter, una din creațiile cele mai memorabile ale tînărului dramaturg. Dar în operele sale ulterioare, Luther din piesa cu același titlu (1961) și locotenentul Alfred Redl din *A Patriot for Me* (Un adevărat patriot, 1965) nu-s altceva decît nereușite tentative de proiecție în trecut a lui Jimmy Porter. Ne care bineînțeles că nici cel mai

talentat dramaturg al zilelor noastre nu l-ar putea transforma vreodată în reformator religios, sau în trădător austriac. Cu totul altul este însă cazul lui Bill Maitland din cutremurătoarea piesă *Inadmissible Evidence* (Dovezi inadmisibile, 1964), despre care Osborne afirmă, fără să izbutească nici o clipă a ne convinge, că ar fi un avocat londonez. Fiindcă în realitate el este tot un histriion, un Jimmy Porter ajuns la vîrsta de 40 de ani, pe care — probabil din dorința de a imprima o cît mai mare diversitate operei sale — Osborne l-a îmbrăcat în robă. Această inabilă încercare de camuflaj a dat greș, dar în schimb dramaturgia engleză s-a îmbogățit cu încă o piesă excelentă.

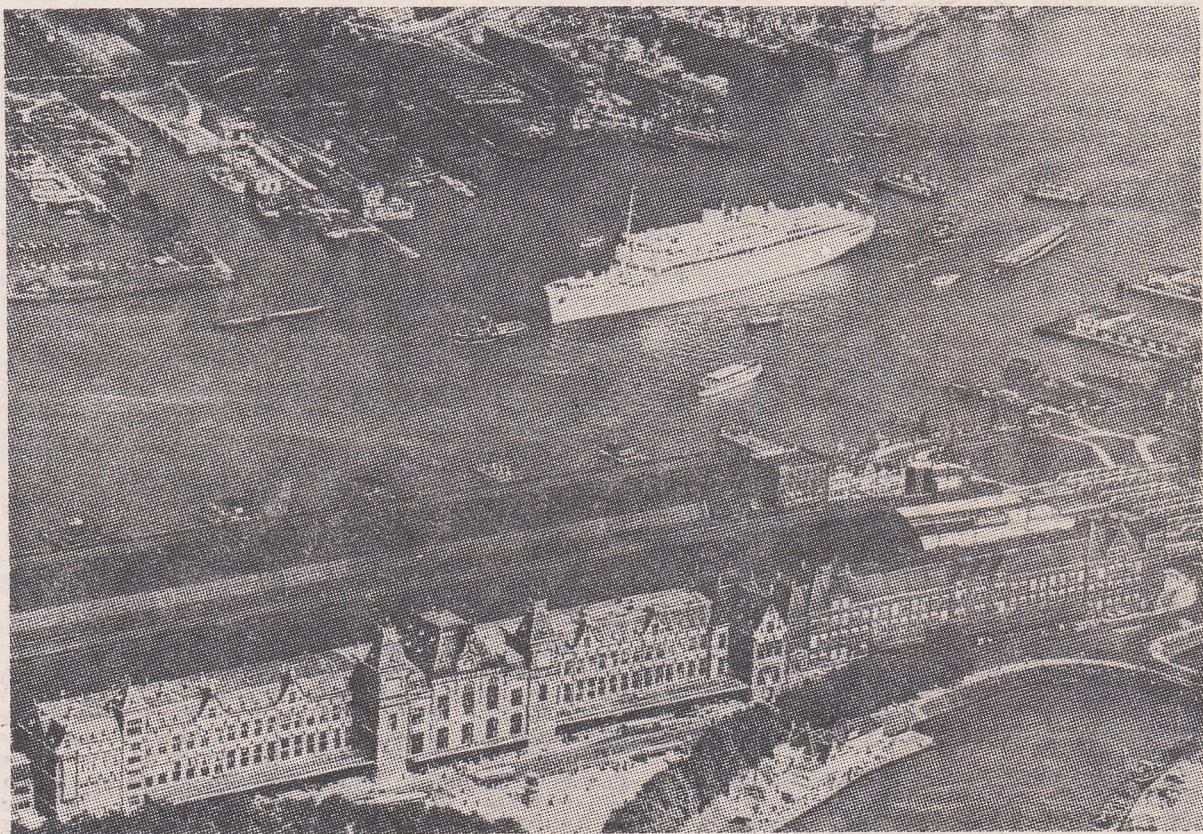
În ultimele sale două lucrări, intitulate *Time Present* (Azi) și *The Hotel in Amsterdam* (Hotelul din Amsterdam) și reprezentate în vara anului 1968 pe scena aceluiași *Royal Court Theater* pe care a debutat, sînt de atunci treisprezece ani, cu *Look Back in Anger*, Osborne se reîntoarce — fără vreo reticență și fără nici un colici — la propria sa lume, a *show business*-ului. Personajul central din *Time Present* este o actriță. Purtătorul său de cuvînt din *The Hotel in Amsterdam* este un scenarist. Din cauza multiplelor ei deficiențe de ordin tehnic, prima operă lasă foarte mult de dorit. În schimb, a doua poate fi considerată cea mai bună dintre piesele pe care le-a scris de la *Epitaph for George Dillon* încoaace și totodată victoria cea mai de seamă a întregului său palmares.

Pamela din *Time Present* este prima „femeie furioasă“ a teatrului lui Osborne. Actriță fără angaja-

zîmbet automat nu mai poate scăpa nici în avion, împotriva oamenilor de serviciu, din ce în ce mai îndolenți și mai pretențioși; ca și împotriva rudelor sale sărace, care-l storc neconținut de bani. Pentru ea, în cele din urmă, toată furia lui să se concentreze asupra „vampirilor“, al căror prototip i se pare K.L. Dar din clipa aceea, umbra „machiavelicului dinotaur“ începe să se infiltreze, din ce în ce mai torturator, în mijlocul conspiratorilor. Ea capătă un contur terifiant, o dată cu sosirea neașteptată a lui Gillian, cumnata lui Laurie, care-i avertizează că — printr-o abilitate — K.L. a izbutit să afle de la ea nu numai care este orașul, dar și care este hotelul în care ceilalți s-au refugiat.

Ceea ce îi intrigă pe toți este faptul că, deși atît de bine informat, K.L., dacă s-a putut reține să nu se repeadă cu primul avion la Amsterdam, nu le-a dat în schimb nici măcar un telefon prin care să-i amenințe cu cele mai crude represalii în cazul în care nu s-ar întoarce imediat în Anglia. Dar iată că, la un moment dat, se aude totuși soneria telefonului. La celălalt capăt al firului este într-adevăr Londra și totuși glasul care vorbește nu-i al lui K.L., ci al șoferului acestuia care dezleagă tot... misterul. Dîndu-și cît se poate de bine seama că nu mai poate fi vorba de o simplă escapadă și că nu va mai izbuti niciodată să-i poată domina, K.L. s-a sinucis.

Ca și Jimmy Porter, personajul central al întregii opere a lui Osborne, aici Laurie este însuși dramaturgul. Adică Osborne azi, Osborne la Amsterdam. „Un



ment, nu pentru că n-ar fi solicitată, ci fiindcă-i displac toate rolurile care i se oferă, ea își revarsă furia împotriva femeilor care scriu sau care fac politică, împotriva vedetelor de cinema, a *hippies*-ilor, a *happening*-urilor, a întregii avangărzi artistice, a criticilor dramatici, a tot ceea ce, după a sa părere, este astăzi „vulgar“ și „fără stil“. Acest magic „stil“ al cărui exponent a fost altădată tatăl ei — un mare actor shakesperian, care „n-a jucat niciodată teatru“, ci a rămas în permanență „un artist și un adevărat om“ — n-ar mai fi în zilele noastre, după opinia Pamellei, decît apanajul unei restrînse elite care și-l manifestă, în modul cel mai expresiv, prin eleganța cu care mînuiește o rachetă de tenis sau vorbele, vorbe spuse pe un anumit ton. Perfect conștientă că este o conservatoare („a tory“), Pamela ține să precizeze că diatribele ei nu țînesc din invidie, ci dintr-o profundă „plictiseală profesională“, că ea nu este o cinică: „Cred în prietenie, cred în prietenie, cred în dragoste. Faptul că nu știu cum să cred, nu înseamnă că nu cred“. Iar pînă va găsi această cheie, își înecă plictiseala, ca și durerea provocată de moartea tatălui său, în nenumărate cupe de șampanie.

În *The Hotel in Amsterdam*, trei cineaști — scenaristul Laurie, monteurul Gus și secretara Amy — fug fără știrea tiranicului lor patron, producătorul K.L., la Amsterdam, unde-și propun să petreacă un liber și reconfortant weekend. Laurie și Gus sînt însoțiți de nevestele lor, Margaret și Annie, iar Amy de către soțul ei — Dan.

La început, totul merge cît se poate de bine. În luxosul apartament al hotelului în care s-au instalat, cei șase evadați se felicită reciproc pentru totala libertate pe care și-au cucerit-o, beau whisky și își imaginează — în acompaniamentul unei cascade de hohote de ris — ce cap disperat va face „monstrul“ de K.L. în clipa în care va descoperi că ei au dispărut fără să lase nici o adresă. Singura lor preocupare este aceea de a-și întocmi un cît mai agreabil program pentru prima lor seară de independență. Dar, după ce se ia în sfîrșit o decizie, Laurie — cel mai locvace dintre ei — se lansează într-o interminabilă suită de virulente tirade. Împotriva stewardeselor, de al căror

șoarece cu sufletul unui urs fără dinți“, cum se auto-caracterizează, în mod atît de sugestiv, scenaristul. Dar un Osborne care n-a făcut niciodată compromisurile lui George Dillon și care s-a eliberat de mult de coșmarurile lui Bill Maitland. Un Osborne bîntuit adeseori de nostalgia trecutului, ca și Archie Rice și Pamela, dar care — spre deosebire de actrița din *Time Present* — nu este un „tory“ și știe cum să creadă în prietenie.

Fiindcă, în esență, *The Hotel in Amsterdam* trebuie privită ca unul dintre cele mai înflăcărâte elogii ale prieteniei. Al acelei intense prietenii care-i leagă pe toți cei ce evoluează în această piesă și care, pînă la urmă, poate doborî chiar și pe-un opresor de talia lui K.L. Pentru întîia oară, Osborne — care declara, la începutul carierei sale, că vrea să-i învețe pe oameni „cum să simtă“, să le dea „lecții de simțire“ — învață el de la aceștia același lucru, conferind protestului său nu numai acel suport atît de necesar care i-a lipsit pînă acum, ci și un orizont, încă destul de vag schițat, însă totuși un orizont.

Time Present și *The Hotel in Amsterdam* sînt ultimele foi de temperatură spirituală ale oamenilor de teatru și cinema din Anglia.

Publicîndu-și aceste piese sub titlul generic *For the Meantime* (Editura „Faber and Faber“, Londra). Osborne a ținut să sublinieze, însă, semnificația mult mai largă pe care le-o acordă. Deoarece, în limba engleză, expresia *meantime* are un dublu sens. Scrisă într-un singur cuvînt, înseamnă „interval“. Ortografiată *mean time*, înseamnă „vremuri ignobile“. Trăim în niște vremuri ignobile, vrea să sugereze Osborne, dar nu trebuie să disperăm, pentru că ele nu constituie decît un interval.

Întrebat de Kenneth Tynan, în preajma premierelor, dacă este satisfăcut de ceea ce a realizat pînă acum, Osborne a răspuns în hebdomadarul *Observer*: „Nu. Încă n-am scris ceea ce aș fi dorit să scriu. O nouă *Livadă cu vișini*“.

Dar *The Hotel in Amsterdam* este cea mai elocventă dovadă că se înșală. A scris-o.

Alf ADANIA



ORDINATOARELE:

Mit și civilizație

O DILEMĂ PERSONALĂ, I.B.M. — 360 ȘI MAȘINA TIMPULUI

Nu știu cum s-a născut ca aceeași zi să-mi ofere, în contradictoriu, o dublă întâlnire pe aceeași temă. Prima — s-a produs de dimineață când pagina întâi a unui cotidian de tiraj mi-a adus apelul vibrant al unui confrate (apel întărit firește cu citate dintr-o autoritate străină) pentru „demitizarea ordinatorilor”. Când eram aproape convins de imanența pericolului ce ne amenință și ferm hotărât să mă alătur și eu nobilei acțiuni de spulberare a mitului, adică de năruire a calculatoarelor chiar și de pe postamentele lor iluzorii, a sunat telefonul. Cunoscuta voce a academicianului Moisiș m-a invitat la „demonstrația educativă” a ordinatorului IBM-360... Curios să-mi cunosc în carne și oase noul dușman, la ora indicată m-am prezentat la Centrul de Calcul al Universității.

Obiectul indicat spre demitizare nu mi s-a părut chiar atât de înspăimântător: niște dulăpioare metalice, frumos colorate, unele semănând cu niște magnetofone de mai mare calibrul, tablouri de comandă, teletipimatoarele sau, pur și simplu, fișiere. Dar tocmai aspectul lor pașnic s-a arătat a fi cea mai cruntă înșelătorie. Căci, ceea ce s-a petrecut mai apoi în dulăpioare m-a făcut, de-a dreptul, să mă cutremur. În fața ochilor mei se naștea în secunde, în minute, un dicționar tehnic român-englez...

Lăsând gluma de o parte, cred că noțiunea de civilizație contemporană nu mai poate fi gândită în afara acelei realități majore pe care ne-am obișnuit s-o denumim: ordinator, computer, calculator electronic sau creier cibernetic. Saltul spectacular, antrenând o intimă corelație între tehnică și imaginație, este o caracteristică definitorie a secolului nostru. De la automobil la rachete spațiale, de la telefon la televizor sau reactoare atomice a trecut numai jumătate de secol. Iar de fiecare dată când limitele cunoașterii tradiționale sînt depășite de noi descoperiri, desigur epocale, entuziasmul nostru le și asociază cuvîntul: ERĂ. Nu știu dacă ordinatorul inaugurează sau nu o „nouă eră”. Am însă certitudinea că de la apariția lor întreaga noastră civilizație, cibernetică prin însuși caracterul ei structural, e legată pe coordonatele ei fundamentale de mașinile electronice. În epoca modernă, progresul e de neconceput în afara calculatoarelor.

Lipsiți de cele mai cunoscute traiectorii ale genului uman, am ajuns în impas. Știința și tehnica modernă s-ar zbate într-un punct mort. Știm că o singură sondă spațială trecînd pe lângă Marte a înregistrat mai multe informații despre această planetă decît toți astronomii secolelor precedente; că oceanograful adună săptămînal 930 000 de date și observații despre cîmpiile virgine ale oceanelor; că numai stațiunile meteorologice ale unei singure țări înregistrează zilnic jumătate milion de date despre temperatura aerului, umiditatea și viteza vîntului. Cine le-ar putea prelucra rapid și eficient? Cine le-ar putea corobora cu toate celelalte date pentru a trage concluzii? Un singur observator astronomic consenmează într-o săptămîină atîtea date, numai despre meteoriți și traiectoria lor, încît un an de zile n-ar ajunge întregului ei personal pentru sortarea lor. Opt secole de muncă i-ar fi cerut unui matematician calcularea presiunii atmosferice în fiecare punct de atac al unei aripi a supersonicului „Concorde”. Ordinatorului i-a fost necesară o oră. Anii de experiență sînt comprimați în minute. „Simulînd” probleme, ordinatorul prezintă consecințele unor soluții sau proiecte înainte de a fi apărut în realitate. Capacitatea aproape nelimitată de a acumula informația, viteza de prelucrare a datelor, exactitatea fără greș a rezultatelor au impus calculatoarele drept cele mai fidele aliate ale progresului contemporan. Practic, în afara „creierului electronic”, noțiunea de progres văzută la scara civilizației secolului XX devine o formulă goală. Căci ordinatorul înseamnă: ritm și precizie în industria automatizată sau avans în cursa spațială: organizare în circulația marilor metropole, noi pătrunderi

- Trăim în era ordinatorilor
- Pictura rupestră — prima amintire a informaticii
- A construit Blaise Pascal unul din cele dintîi calculatoare?
- Poate mașina să aibă imaginație?

în intimitatea nucleului atomic sau asexualizare. Fără calculatoare timpul și-ar păstra, în linii mari, valorile și dimensiunile tradiționale.

Dacă se aseamănă ceva cu Mașina timpului lui H. G. Wells în ipostaza ei de accelerator, atunci el este, indubitabil, calculatorul electronic.

DE LA PICTURA RUPESTRĂ LA RĂZBOAIELE „CREIERELOR CIBERNETICE”

În timp ce priveam uimit viteza celor 1 000 de rînduri pe minut, cu care se naște noul dicționar tehnic român-englez, convorbirea cu dl. Ralph R. Stafford, directorul Oficiului regional I.B.M. pentru Europa Centrală și Răsăriteană, și dl. Luc Mammerick, specialist în ordinatori, continuă:

— În 1952 analizele pietei au arătat că e posibilă plasarea pe mapamond a 50 de ordinatori. Azi există peste 50 000. Expansiunea fenomenală a utilizării ordinatorilor — spune dl. Mammerick — lasă impresia că tehnica prelucrării informațiilor e o creație relativ recentă. În fond, de la originea sa, omul a căutat permanent ceea ce-i oferă azi calculatoarele electronice... Poate, cea mai îndepărtată „amintire” în informatică păstrată de civilizația noastră sînt... picturile rupestre. Ne putem imagina foarte bine că vîntătorul primitiv a „fixat” pe pereții cavernelor amintirea unor vîntători memorabile, tocmai pentru ca să-și „informeze” semenii (și de ce nu și urmașii?) în legătură cu înfățișarea bizonului, locul în care trebuie lovit ș.a.m.d.

— Fără îndoială, latura gnoseologică a picturilor rupestre e deosebit de importantă. N-aș putea omite însă funcția lor estetică, magică etc. Dar... fie și „pro domo”...

— Este puțin „pro domo”. Dar am nevoie de o asemenea interpretare deoarece în tratarea informației funcția de memorizare e aproape determinată.

— Primele ordinatori — intervine în discuție dl. Stafford — au avut o capacitate numerică a informației de cca. 37 000 de cifre. „Bunicul”, Mark I, ne uluia cu memoria sa de 4 000 de cifre! N-au trecut decît cu puțin peste două decenii din ziua în care Mark I, masiv, încet, dar sigur de sine, demonstra în fața lumii științifice neîncrezătoare calități neobișnuite: știa ce se așteaptă de la el; știa să confrunte datele noi cu propria sa „memorie”; știa să găsească și să exprime răspunsul. 10 cifre în 6 secunde. Calculatoarele electronice de astăzi pot memora și reamemora, rapid, la cerere, milioane de unități de informație. O dată cu materialul, de orice fel, a fost redus la o formă care poate fi citită de mașină, calculatorul poate grupa aceste informații după nenumărate criterii, descoperind corelații care ar fi putut scăpa minții umane. Dar mașina memorizează nu numai cifre, ci și litere. Și nu numai ale alfabetului latin, dar și ale celui cirilic, japonez sau arab.

— Mai tirziu — reia dl. Mammerick — la sfîrșitul războaielor între diferitele triburi, „șefii” de oști au fost puși în fața unor probleme deosebit de dificile. Cum să împartă prada echitabil, după gradul și aportul în bătălie ale fiecărui luptător? Și fiind interesați să nu nemulțumească pe nimeni în aceste repartizări atît de complexe au început să recurgă la ajutorul unor „tabele”...

— De fapt — intervin — cred că din momentul în care au fost inventate cifrele, omul și-a creat și ajutoarele pentru a le prelucra. Aparatele de măsură feniciene sînt concludente. Iar dacă vorbim de calculatoare am fi nedrepti dacă l-am uita pe tînărul Blaise Pascal care, pentru a-și ajuta părintele, agent fiscal în Normandia de Sus, să-și ducă la bun sfîrșit complicatele socoteli, i-a construit un... calculator. Cît timp i-ar fi trebuit, totuși, „pascalului” să împartă echitabil prada la, să zicem, 20 000 de oameni?

— Nu-i cunosc coordonatele — răspunde Stafford. Știu însă precis că nu era electronic. Ordinatorul mijlociu I.B.M.—360, lîngă care stăm, e capabil să execute 20 000 de operații pe secundă, decît o armată de 20 000 de oameni...

— Nici să ne încurcăm în socoteli! Am glumit — protestez, văzîndu-l pe interlocutorul meu gata să se apuce de codificarea unui „program”... Să nu-l întrerupem de la elaborarea dicționarului...

— Bine, totuși, nu trebuie să uităm că un ordinator poate să facă astăzi mult mai mult decît să împartă prada. El poate indica șefului armatei soluția optimă pentru folosirea trupelor sale în vederea obținerii unor anumite rezultate tactice. Pentru a evita manevrarea trupelor, operații deosebit de costisitoare, statele majore utilizează din plin ordinatorii. Ele permit ca, simulînd situații concrete de război, să tragă concluzii asupra tacticilor folosite etc.

— Poate vom ajunge odată — remarc — ca și războaiele adevărate să se poarte pe... ordinatori. În loc de a dizloca sute de mii de oameni, de a manevra aviație, artilerie, marină, în loc de a arunca bombe, a pîrjoli și a distruge vieți omenești, valori inestimabile, războiul s-ar putea „simula”. Bătălia ar fi cîștigată de acel stat major care a programat cea mai bună tactică de luptă și strategie militară. Ar fi războaie, în sfîrșit, fără morți...

DE LA LEGENDA BIBLICĂ A CELOR 7 VACI ET CO. LA... REVOLUȚIA FRANCEZĂ

Odată un faraon a visat 7 vaci grase urmate de 7 vaci slabe. Legenda biblică ne informează că un oarecare curtean Iosif „descifrînd” visul i-ar fi prezis faraonului 7 ani de abundență urmată de 7 ani de secetă. Această „prezicere” l-a ajutat pe faraon să înmagazineze în cei 7 ani abundenți suficient grîu ca să-și poată hrăni poporul în anii pauperi... Avem de-a face poate, în germene, cu relatarea unui prim act de planificare... Previțiunile — interesează astăzi în egală măsură oamenii de afaceri sau oamenii de stat. Datorită unor previziuni precise ale ordinatorilor, bazate pe criteriile obiective ale metodei statistice, pot fi luate astăzi decizii importante care interesează viitorul imediat sau îndepărtat.

Citeam, cu cîțiva ani în urmă, că o societate aviatică americană și-a cuplat stațiile la un calculator central. Acesta, avînd o permanentă legătură cu toți agenții firmei, înregistra, timp de 6 luni, cererile de locuri la fiecare zbor. Depozitînd în „memoria” sa toate zborurile și cererile de locuri, el putea comanda, în caz de nevoie, avioane suplimentare. În același timp, în funcție de coeficientul de ocupare a avioanelor, el sugera o reamenajare a traficului. Astăzi, asemenea informații sînt lipsite

de inedit. Calculatoarele s-au instalat „ca acasă” în comisiile de planificare, în bănci, avînd gestiunea conturilor, la telefoane ca dispecer automat, în centrale electrice sau laboratoare reglîndu-le regimul, în stațiile de cale ferată dirijînd circulația, în școli medînd prin instrucție programată, în oțelării sau fabrici automate în calitate de controlori, în spitale, ca diagnosticieni sau făcînd complexe analize de sînge, la polițiile judiciare, clarificînd rapid acte criminale. Și dacă nu miră pe nimeni faptul că în sute de domenii ale vieții cotidiene sau ale practicii științifice specialiștii au găsit căi pentru folosirea vitezei de lucru, capacității de acumulare și rezultatelor exacte ale calculatoarelor electronice, nu e mai puțin adevărat că prezența lor din ce în ce mai masivă în științele umaniste a fost mai puțin așteptată. O viață întregă e redusă acum la... ore.

Dezlegarea recentă a misterului de la Stonenhege de către Gerald S. Hawkins de la Universitatea din Boston și Observatorul Astrofizic Smithsonian s-a bucurat de o deosebită notorietate. Analiza electronică a datelor a arătat că, acum cîteva mii de ani, pietrele monumentale ciudat așezate, inelele concentrice și gropile nu erau altceva decît indicatoare pentru răsăritul și apusul soarelui și lunii în diverse perioade ale anotimpurilor. În plus, cercul de 56 gropi pare să fi fost un mecanism neolitic de calculare pentru precizarea eclipselor. După calcule laborioase, incluzînd răsărituri și apusuri ale soarelui și lunii, pozițiile pietrelor, gropilor și ale altor puncte, Hawkins a ajuns la concluzia că „Stonenhege era tot atît de legat de soare și lună ca și fluxul și refluxul. Era un observator astronomic. Și unul bun”.

Este bine cunoscut proiectul de cercetare istorică, cel mai amplu actualmente în curs, în care profesorul Gilbert Shapiro de la Boston College folosește calculatoarele pentru studierea Revoluției Franceze.

De asemenea, crearea unor dicționare necesită în trecut foarte mult timp, a devenit, cu ajutorul calculatorului, mult mai rapidă. De pildă, indexarea manuală a lucrărilor complete ale lui Thomas d'Aquino (aproximativ 13 milioane de cuvînte), care ar fi luat 40 de ani la 50 de cercetători, a fost efectuată în mai puțin de un an de cîțiva cercetători. Descifrarea scrierii hieroglifice Maya de către matematicienii sovietici a luat numai 40 de ore de calcul electronic, în timp ce, în lipsa calculatorului, ea ar fi cerut unui singur om mii de ani.

Ordinatorii pătrund peste tot. Aportul lor în viața curentă a ajuns atît de obișnuit încît, pe baza unor abonamente, ele răspund telefonic, în cîteva secunde, la complicatele întrebări ce li se adresează. Totuși, încercarea de a „programa” creația unor poeme sau compoziții muzicale ar putea să pară la prima vedere grotescă. Dar cibernetica intră cu triumf și în Republica Muzelor. Ordinatorul CALIOPE e autorul mai multor poeme, iar ILIAC a compus în stil contrapunctic „Suta iliacă” — (ca să cităm numai două din multele exemple posibile).

— Calculatorul electronic poate face, deci, orice?

— Orice nu. Știm că are calități de invidiat. Că nu uită nimic. Că poate calcula orice. Că poate compara și trage concluzii. Că degrează omul de automatismul spiritual, că ne obligă la o nouă tehnică a muncii intelectuale. Dar știm de asemenea că ordinatorul n-are și nu poate avea un singur lucru: imaginație.

— Bine, dar poemele, compozițiile?

— Mașina „creează” după „programul” ce i-a fost impus de om în măsura în care creatorul a fost inspirat, dictînd reguli stilistice valabile după care să lucreze mașina — și rezultatul va corespunde așteptării.

— Atunci?

— Calculatorul nu poate oferi mai mult decît îi dăm noi. Dar omul, cu nelimitata sa fantezie creatoare, poate investi în el enorm. Iar ordinatorul devine în condițiile civilizației (de ce nu?) cibernetică un amplificator al inteligenței umane.

Ca atare, merită să-l și mitizăm.

Toma George MAIORESCU

SECVENȚE

Moartea fiului lui Franz Josef, Rudolf, în împrejurări rămase până astăzi misterioase, îi prilejulește lui Terese Young realizarea filmului de mare spectacol „Mayerling”. Creatorul a numeroase pelicule cu James Bond se dovedește a fi un mare maestru în plasmuirea unei istorii amoroase și mai ales în conservarea aurei romantice care îi înconjoară pe cei doi amantii tragici: Rudolf (Omar Shariff) și Maria Vetsera (Catherine Deneuve). Distribuția de „zile mari” reunește alături de cei amintiți pe: Ava Gardner, James Mason, Genevieve Page.

★

„Un Colt numit Gannau” este titlul filmului în care se întâlnesc Tony Franciosa (cunoscut din „Rio Conchas”) și Michael Sarrazin (vedeta de mine, cum a fost botezat la Hollywood). Un western care pare să regăsească sursele uneori gen căruia cincizeci de ani de exploatare mai mult sau mai puțin fericită nu i-au alterat puritatea.

★

Richard Lester, unul din cei mai la modă regizori ai noului val englez, după delirantul „The Knack” și cele două filme cu Beatles („Patru băieți cu plete-n vînt”, „Help”) a realizat în S.U.A. „Petulia”. Filmul este o lucrare remarcabilă, conștientă în întregime unei povești de dragoste. Tratarea foarte modernă face ca spectatorul să nu poată descoperi semnificația acestui film până la ultima replică. Un torrent de imagini în care viziunea reală se amestecă cu impresia subiectivă a personajelor, reușind să-l facă pe privitor să adere la bucuriile și dramele celor de pe ecran. Se duce oare în sinceritatea ei, Julie Christie este interpreta Pituliei.

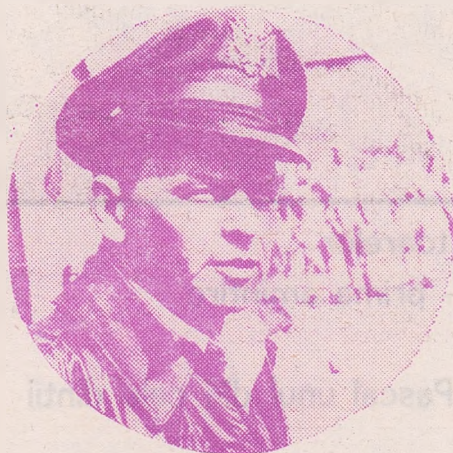
★

Exercițiile de speologie în inconștient ale romancierului John Fowler sint din ce în ce mai solicitate pentru ecran. După „The Collector”, semnat de W. Wyler, „The Magus”, lansat de Guy Green. Ne aflăm într-un univers pirandellian în care adevărul și ficțiunea onirică se întrepătrund. Anthony Quinn încarnează un personaj straniu ce și-a transformat castelul într-un ospiciu. Exercițiind asupra lor puteri misterioase, pensionarii sint prizonierii lui capabili de a făptui orice li se cere. Alături de Candice Bergen întâlnim pe generic numele lui Michael Caine.



Claudia Lange, una din partenerile lui Roger Moore în serialul T.V. „Sfîntul” și protagonistă unui recent film „Cross plot”.

EXPRESUL



COLONELULUI VON RYAN

„Expresul colonelului von Ryan” reface o istorie din ultimul război mondial într-un film de aventuri în care artificiile literare se întâlnesc cu gustul pentru documentarism. E povestea evadării unor prizonieri englezi și americani dintr-un lagăr de concentrare din Italia, a unui periplu dramatic în căutarea libertății, urmărit cu un ochi meticolos de arhitect, cu o anume stringență. Ca toți cineastii americani, Mark Robson știe să nareze cursiv, fără digresiuni și trepidant. Filmul are, după un început lent și aton, o mișcare epică vie, o derulare din ce în ce mai nervoasă, o tensiune susținută secvență cu secvență cu o abilită știință a progresiei. Acest instinct sigur al ritmului ne face să uităm o clipă facilitățile invenției dramaturgice, poncifele, și episoadele cu adevărat remarcabile sint cele în care regizorul prelungește nemăsurat și imprevizibil arcul suspense-ului. Uciderea sentinelei pe acoperișul vagonului de tren, substituția ofițerului hitlerist, apariția intempestivă a agentului de la Gestapo, trecerea graniței, pasaj vertiginos, în care se aglomerează o mulțime

de detalii spectaculoase — blocarea liniei ferate, mitralierea trenului din avion, lupta la gura tunelului — sint, toate, dovezi ale unei excelente tehnici-tăți, ale siguranței frazării montajului, ale justetei încadrării. Îndemînarea de meseriaș a lui Robson se vedește, apoi, în amestecul inflexiunilor grave cu accentele comice, al dramatismului cu grotescul, amintind filmele lui Luigi Zampa, și există aici o anume înclinație spre observarea amănuntului pitoresc chemat să caricaturizeze — gestul de cochetărie neroadă a generalului german, burtiera maiorului fascist, eleganța derizorie cu care Battaglia își face toaleta nasului. În sfîrșit, regizorul știe să construiască atmosfera, traducînd în cîteva notații lapidare starea de permanentă tensiune, de încordare a eroilor, duritatea înfruntării, ostilitatea populară față de ocupant. Dar Robson a stricat acest film à couper le souffle atunci cînd a încercat să filozofeze. Se schițează un conflict între două mentalități, dorinței legitime de justiție și răzbunare și se contrapune, greoi, un umanitarism plat și factice. Se trece în grabă, în mare grabă, peste o relație psihologi-

cește interesantă, ascuțită, și în cele din urmă cei doi eroi principali nu au consistența scontată de autori, rămînd simple siluete — maiorul englez e militarul inflexibil, dur și nițel fanatic, colonelul american e un fel de superman (din cinematograful anilor '40) care își păstrează întotdeauna singele rece și puterea de a acționa. Forța confruntării lipsește, acest dinamism al psihologiilor pe care l-au vrut scenariștii ca un dublet al dinamismului anecdotic, nu se încheagă decît rareori.

Ca și „Profesiuniștii” lui Brooks, „Expresul colonelului von Ryan” simbolizează o anume demnitate profesională pe care producția medie americană o are și a avut-o dintotdeauna. Altfel spus, iată un spectacol captivant, o povestire rotundă, solid construită, un „film de actori” (aici partiturile întinse revin unor actori corecți și faimoși ca Frank Sinatra și Trevor Howard), iată acel soi de regizor pentru care cinematograful nu înseamnă decît dexteritate în a lua mlaful unui scenariu bine făcut.

George LITTERA



Cadru din film

Interpreți fără roluri

La o cît de cît atentă privire asupra cinematograției românești din unghiul unei prezențe specifice — actorul, oricine poate observa că, de fapt, la noi actorii de cinema sint aproape cu totul absenți. Excepție printre excepții — Irina Petrescu, autentică actriță de film, stînd sub zodia unei calme lipse de concurență. Dar cu cine sint făcute atunci filmele la Bufta?

S-a născut aici o specie hibridă, actorul-de-teatru-care-face-și-cinema-uneori. Se ignoră aproape cu totul că actorul de teatru e ceva, și actorul de film — altceva. Că e vorba de categorii cu totul distincte. Se uită că în preistoria cinematografului o Sarah Bernhardt a căzut victimă aparatului de filmat.

Dintr-un mai vechi carnet, în care consemnasem o vizită la Bufta, reproduc întristătoare cuvinte ale unui june zărit pe platou: „Mi-e teamă de aparat. Nu știu cum să mă comport în fața lui. N-am învățat niciodată”. Tînărul era absolut al I.A.T.C.-ului, adică al Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică. Discuția se purta în vara anului 1967, atunci cînd erau în curs de turnare „împuscături pe portativ”, „Zile de vară”, „K.O.” (în acest din urmă — film?! — tînărul în chestie avea un rol principal).

La Bufta se fac, așadar, filme cu actori de teatru. Mai puțin solicitați de scenă sau prea solicitați, între două repetiții și o reprezentare, sau în vacanță. Cu neprofesioniști — avem și noi neprofesioniști noștri! — recrutați din familie (proprie sau înaltă), dintre prieteni, dintre cunoscuți. Și, uneori, dintre figuranți, dar, mai ales, dintre figurante.

Cîți actori au fost lansați exclusiv datorită filmelor?

Punct critic. La această întrebare, răspunsul nu poate fi dat. Dar, rînit în demnitatea profesională, specialistul întru „îmiere (procedeu de camuflaj prin dese perdele de fum) își va ridica vocea cu grabă. „La capacitatea noastră de producție nu ne putem permite stipendiarea unor actori numai pentru cinema”. Replică mortală. Eternul acar a fost găsit.

Se vorbește înșă cu insistență despre „bogate resurse actricești”. Expresia a ajuns la o existență de sine stătătoare. Este vorba de un mit. Dar un mit care trebuie spulberat.

Există astăzi în România un impunător număr de actori de teatru de mare clasă. Cei mai mulți dintre ei au arătat, cînd au avut prilejul, că sint capabili de mari performanțe și în cinematografie. Dar nu mai mult decît atât! Teatrul este totdeauna pentru ei o realitate, filmul — o virtualitate.

Să acceptăm, așadar, intervenția imaginară (dar mai mult decît posibilă) a „specialistului” amintit. Cum sint folosiți în cinema bunii actori de teatru?

Teatralismul excesiv al filmelor românești se trage nu numai din carente ale scenariilor sau din necunoașterea meseriei de către regizori. Pe scenă, personajul e o convenție, existența lui devine relevantă prin replică și fapte. Pe ecran dispăre „făcutul”, avem de-a face cu oamenii vii, cu prezențe

parcă întîmplător surprinse, cu universuri artificiale, care dau iluzia vieții nu prin sugestie, ci prin percepția directă, prin imaginea unei anume realități, înregistrată vizual și sonor. Personajul teatral este unul, interpretii sint numeroși; cel filmic se confundă cu interpretul său. Reluările sint, de fapt, filme noi, pe cînd o piesă reluată e mereu aceeași (evident, în cadrul aceleiași viziuni asupra textului dramatic). Nimic nou în toate acestea — simple banalități. Dar sint tare puțini regizorii care le știu — Ciulei, Pintilie, Săucan. Amintirile lor despre modul în care au reușit să transforme actori de teatru în actori de cinema ar aduce, poate, mărturii impresionante.

Dar nu acesta e lucrul cel mai grav, ci altceva, strîns legat de chiar soarta actorilor în cauză. Există o fascinație a cinematografului. Există o mare dorință de a face film. E, la urma urmelor, o verificare a propriei personalități, a științei actorului de a fi *non-actor*, condiție indispensabilă în cinematografie.

Aventura consumată înșă pe platou este dezamăgitoare. Ori-cîte însușiri cinematografice s-ar face evidente. Si mai ales cînd e vorba de mari nume ale scenei, alese îndeosebi pentru opulența afișului. Chiar cînd este vorba de succese veritabile — lucru rar. Sau de o tirzie descoperire. Sau de o timpurie descoperire. Cîteva fapte pentru convingerea celor din stîrpea biblicului Toma.

Cel mai bun rol într-un film al lui Radu Beligan rămîne, indiscutabil, Rică Venturiano în de acum clasicul „O noapte furtunoasă” (1942).

Chiar dacă „filmografia” sa e încărcată, acel magic actor-poet de rară esență, Emil Botta, nu poate fi regăsit niciunde, de la „Poveste sentimentală”, la „De-as fi Harap Alb” sau „Subteranul”; la fel, George Constantin, popular în rolul... pașei din Vidin.

După o mare paranteză de timp e redescoperită Margareta Pogonat și cineva nu ezită s-o compare cu Jeanne Moreau. Dar (comit, lucru sigur, o indiscreție), actrița se apropie de 40 de ani.

Un regizor se lamentează trubaduresc pentru apusul pretimpuriu al unei foste viitoare stele: Dana Comnea.

Debutînd cu întîrziere în cinematografie, Ion Marinescu este o adevărată revelație. Cine știe cînd va mai apare pe ecran?

În „Columna”, o puștancă absolut necunoscută, Sidonia Manolache, este net superioară turistei cu salariu super Antoinella Lualdi. Un rol de plan secund în apropiatul „Legendă” al lui Andrei Blaier și apoi — neant.

Nu mai amintesc de Fory Etterle, Leopoldina Bălanuță, Gh. Cozorici, Victor Rebengiuc, Coca Andronescu, Toma Caragiu. Și de alții și de altele. Interpreți fără roluri. Valori care se pierd. Oare nu e posibil să existe un corp de actori de cinema care să facă uneori și teatru?

Mircea IORGULESCU

ASCEZĂ ȘI SUPERFICIALITATE

RITUALE de Mihai Moldovan la Teatrul studențesc „Podul” și PHOTO-FINISH de Pețer Ustinov la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”.

Teatrul se retrage din lume ca un castor în scorbura ascunsă a lemnului putred. Printre firele de apă, sub cearcănu adânc al nopții, el își adună puterile nesleite, bocind ruina sfărâmată a timpului de odinioară. Sub privirea albă a cerului, spectacolul corpurilor de martir învață pe cei din sală secrete rugăciune a sfârșitului. Altundeva, în vaste încăperi, se adună manechine elegante și, într-un joc de umbre lucitoare, se bucură de penajul multicolor al cocotelor. Trebuie să avem curajul de a fi aspri și drepti, de a rămâne curați, trebuie să sîngerăm. Teatrul biruie doar cînd îl înțelegem ca mod de viață.

Teatrul studențesc „Podul” pretinde un efort pentru a-l descoperi. Înfășurați în spirala unei scări infinite pătrundem pînă în marginea cochiliei, acolo unde ni se oferă buza cărnosă a iubirii. Spectacolele sînt realizate de studenți de la Institutul de teatru, avînd ca interpreți studenți-amatori. Ultima lor inițiativă se alătură unei căutări comune diverselor arte — aceea a prelucrării folclorului de către creația cultă. Baladele lui Dominic Stanca, recitarea lui Radu Stanca sînt doar două exemple. Aici Mihai Moldovan ne oferă „Cîntecul feciorilor din Negrești” și „Bocet de hoț de cai”. Cuvîntul e gol, spălat de ploii, fapta iute ca tăietura de cuțit. Iubirea și

moartea se ridică stîlcoase, iar oamenii se izbesc de vrăjmașia lor nobilă. Ființa, ce le e înrudită cu fulgerul cel drept și cu virful de fier al săgeții, nu cunoaște decât tulburarea dragostei atotiertătoare și plînsul vinăt al morții. Cea de a treia bucată e o adaptare a unei creații populare: „Cîntecul zorilor”.

Emoția spectacolului provine mai puțin din rezolvarea strict profesională, cît din dispunerea spectatorilor și a interpretelor. Uniți ca pruncul de pîntecul mamei, gemații pătrunde în urechi, privirea lunecă pe niște siluete ce ne înconjoară, dar, mai ales, atingem corpurile grave ale oficianților. Cînd faldul unei rochii, ca o aripă de liliac, ne mîngîie obrazul sau mîna, zvîcnețul arterelor șoptește trezirea ascunselor țipete ale inimii. Teatrul e fondat pe un sacru de contact.

Întotdeauna în spectacolele cu actori-amatori actrițele sînt cele mai bune. Și aici observația se confirmă. Olga Volosievici are o rezonanță afectivă caldă, vocea aproape cîntă, iar ochii se împăienjenesc de aburul lacrimii, Liliiana Dumitrescu e ciudată, privirea mărturisește o teamă a ființei iar Viorina Calitairidis transmite sentimente vag obsesive.

Fetele se oferă actului teatral cu o mai mare ușurință, căci instinctual ele se expun pentru a fi admirate. În această apariție publică a ființei complete se află elementul feminin al jocului. Bărbații doar după ce învață lecția dezgolirii păsesc liber pe scîndura adevărată a scenei. Actorul profesionist, spre deosebire de cel amator, a pierdut complexul pudorii. E cea dintîi condiție.

Regia celor trei bucăți aparține în ordine lui Teodor Șugar, G. Popa și Magda Bordeianu. Se observă o unitate stilistică ce decurge din austeritatea generală, din

preferința pentru un ritm sincopat, din cultivarea intonațiilor prelung psalmodice.

★

„Photo-finish” de Ustinov e o piesă de boulevard, cu pretenții. Un destin mediocr se relatează printr-o instrumentație complicată, în care descoperim procedeele cele mai des uzitate de dramaturgia epocii. Achizițiile spectaculoase plictisesc, căci nici o clipă nu induc în eroare. Sau poate, lucru mai real, Ustinov a intenționat doar să propună un „ambalaj” mai modern pentru publicul snob? Petre Sava Băleanu, punînd în scenă spectacolul, a luat în serios acest text. În locul unui stil dezinvolt, el concepe o montare greoaie, cu un ritm lent, meditativ. Astfel, un text care trebuia să fie un succes de public, prin încercarea de a-i releva profunzimi inexistente, eșuează în indiferență.

Distribuția, urmînd indicațiile regizorale, renunță la vervă în favoarea unei serioase respectabilități. În limitele acestui stil, Forj Etterle, Ileana Predescu, George Carabin trasează o schiță destul de precisă a personajelor. Jocul lui Gheorghe Ghițulescu și N. Mavrodin se îndepărtează de tonul general printr-o absență deplină a eleganței, prin caracterul exterior al soluțiilor întrebuintate. Ion Caramitru și Cătălina Pintilie conving în primele apariții printr-un farmec ușor desuet, printr-un parfum de album ce-l degajă, în timp ce portretul tinerilor de azi e destul de convențional.

Decorul lui Ovidiu Bubulac construiește un interior clasic, amestec de vetust și de eleganță, dar în care primim scurgerea lentă a unor fapte și personaje prea străine și prea neînsemnate pentru a ne interesa.

George BANU



De vorbă cu

Margareta Niculescu

— Departe de a se constitui într-un semn de mirare, spectacolele pentru adulți au căpătat tradiție pe scena Teatrului „Tîndărică”. De la ce a pornit, care sînt intențiile dvs. obiectivate în noul spectacol?

— Una din tendințele

de amplă perspectivă ale mișcării teatrale contemporane este, cum se știe, aceea a „teatrului total”, înțeles ca o sinteză de arte. Cu siguranță, teatrul de păpuși, teatrul animației se află pe această direcție în măsura în care actul artistic

este aci produsul întîlnirii și al acordului reciproc între plastică și mișcare, între cuvînt și sunet, între culoare și poezie. Comunicarea cu spectatorii — țelul final al actului scenic — cunoaște evident alte amplitudini și adîncimi în cazurile în care această sinteză se realizează.

Pornind deci de la năzuința de a găsi modalități noi în dezvoltarea relației scenă-spectator, dela disponibilitățile și încercările permanente de innoire care animă colectivul teatrului și, mai ales, de la individualitățile artistice remarcabile, de o mare originalitate, al căror mod foarte personal de a comunica reclama posibilitatea întîlnirii cu publicul în condiții mai „miniaturale”, dacă vreți, dar complet diferite de cele care le-au consacrat, am ajuns la inaugurarea...

— „acestei „mini-stagiuni”, care, dacă am înțeles bine, se va recomanda prin originalitatea, personalitatea și

ineditul ei.

— Exact. Cu observația că departe de a fi în postura de gazde, noi ne respectăm și îndeplinim un foarte precis program artistic concretizat în, pentru a vă cita, această „mini-stagiune” pe care o dorim și o sperăm ca o permanentă.

— Care sînt genurile de spectacol care vor avea acces pe scena teatrului dvs.?

— Curiozitatea și interesul deschis pe care noi însine vrem să le păstrăm nealterate, ca și caracterul experimental propus publicului — și acceptat de el — al acestui spectacol, ne îndeamnă să privim cu ochii interesului și ai exigenței variate forme de manifestări — avînd ca numitor comun un înalt nivel artistic — care să evidențieze aspecte inedite, personalitatea unui actor, a unui mim, dansator sau poet, muzician sau coregraf. Asta, bineînțeles, alături de încercările

permanente de a descoperi inepuizabilele fațete ale spectacolului de animație. În sensul celor discutate, spectacolul în curs îl dorim interpretat și ca o invitație pentru toți oamenii de artă ale căror sugestii și propuneri le așteptăm cu un real interes.

— Care va fi profilul următoarei „nocturne”?

— Va fi un spectacol de pantomimă și poezie realizat în regia lui Andrei Șerban cu Nicolae Wolcz și Florian Pittiș.

Dacă Pittiș este o prezență bine cunoscută publicului bucureștean, Nicolae Wolcz, a cărui apariție episodică în rolul oratorului din „Scaunele” lui Ionesco nu a putut trece neobservată, sînt sigură că va constitui pentru noi toți o revelație.

— în continuare...

— Ne gîndim la un spectacol Lorca, la un spectacol Marin Sorescu, la un altul de texte umoristice, evident cele mai reprezentative și...

Radu F. ALEXANDRU

Amintiri, evocări, portrete

ALICE VOINESCU

era un dascăl, o profesoară de „Estetică” sau de „Istoria literaturii dramatice” — așa se intitulau didactic, administrativ, cursurile pe care le ținea de la catedră — Alice Voinescu nu era nici „profesoară”, nici „om de artă și cultură”, nici „doctor în litere și filozofie”, nici „conferențiară”, nici „scriitoare”, ci un om: un om făcut numai din lumină.

Toți marii noștri dascăli cu care ne mindrim au lăsat urme de neșters, „volume de specialitate”, drumuri de adevăr pentru cei care le-au urmat și continuat învățăturile...

Dar Alice Voinescu? Se dăruia atât de mult, atât de definitiv în contactul direct și viu, înțit prea puțin din urmele scrise ale „învățăturilor” ei. Pentru că „profesoara” Alice Voinescu nu „învăța” pe nimeni

ca un „profesor de artă”... Alice Voinescu deschidea tuturor poarta largă a adevărului și a eternului uman și de mină cu ultimul ascultător — fermecat de lumina călăuzei — intra în templul artei... Cu cîte „date” și cu cîte „nume” rămînea „învățăcelul”, nu știu. Ceea ce știu eu adevărat este că întîlnirea cu deschizătorul de drum pentru viață și artă, Alice Voinescu, era hotărîtoare pentru oricare din ascultătorii ei.

Tragedia și drama, umorul și grotescul, realul și fantasticul, eternul și modernul, căderile și înălțările, toate chinurile și întrebările prin care treceau personajele nemuritoare ale teatrului, se limpezau, se umanizau trecînd prin filtrul de lumină

rară, unică, de înțelegere, adevăr și dragoste de oameni — fără limite — care era Alice Voinescu...

★

N-aș vrea, o singură clipă, să par subiectiv — cuvintele mele de azi sînt mult prea puțin pentru umanitatea prețurilor măturisite publice de toți cei care — în țară sau în străinătate — au cunoscut-o și s-au bucurat de prietenia pe care o dădea tuturor, Alice Voinescu.

Avînd cîțiva mari prieteni, dispăruți mai de mult, de care nu se despărtea niciodată — Platon, Eschil, Montaigne, Ghoethe, Shakespeare, Eminescu... și însușirea numelor nu știu, le s-ar putea opri; poate la Paul Claudel și poate la André Gide?... (cu care se împletise real la congresele de filozofie de la Pontiguy), avînd, deci, toate

ARLECHIN

Din piesele lui Brecht a fost selectat un nou volum de anecdote în care „Domnul B” este mereu solicitat să dea explicații. Iată cîteva dintre aceste răspunsuri pline de umor care împodobesc finalul unor acte.

„Input-Output”. Dl. B. nu-i putea suferi pe germanisti și cu atît mai mult pe fi'ologii de orice fel. Prietenii îl întrebau mereu: Ce ai cu ei? Nimic, răspundea el, doar atît că fac prea puține „ouă” pentru destepăciunea pe care o afisează.

Drama germană. Dl. B. este-n-trebat: Prin ce se deosebesc dramaturgii din cele două Germanii?

Dl. B. răspunde: La noi sînt subvenționați, dîncolo sînt jucați.

Fixație. Un muncitor îl întreabă pe Dl. B.: Ce culoare preferați pentru culise?

Dl. B. răspunde: Mi-e indiferent, important e să nu rămîn mereu în ele.

(Die Welt — decembrie 1968)

★

Invitat în Germania la Schiller Theater din Berlinul de vest, Liviu Ciulea a reușit pînă la urmă să-și cucerească spectatori, însă, ciudat, mai mult cu piesa lui Cehov (Pescărușul) decît cu Shakespeare (Machbeth) pentru că se pare a fi de mai mare actualitate tematica cehoviană, cu conflictul dintre generații, decît cea shakespeariană.

Ceea ce remarcă critica este faptul că regizorul român este mult mai apropiat de „continuări” slave, că prinde mai bine subtilitățile acestui spirit decît pe cele ale marelui dramaturg englez. Mai mult chiar, critica germană îl recomandă ca model de regizor pentru piesele cehoviene în urma succesului avut cu Pescărușul.

★

Interesantă în studiul lui Raymond Williams despre teatru „Drama de la Ibsen la Brecht”, este observația legată de degradările pe care le suferă, în timp, bineînțeles, acest gen literar. El este de părere că pe măsură ce trece vremea ceea ce se alterează în teatru este tocmai structura sentimentului, în sensul că acesta devine tot mai schematic și mai asemănător, ca mod de declanșare, cu mecanismul unui automat cibernetic, și că parcă totul se scrie în vederea nu a reprezentării lucrurilor pe scenă ci în stradă.

Este exact decăderea la care se referea și Oswald Spengler cînd vorbea despre coborîrea teatrului de pe scenă pe trotuar.

(New Times literary. I. 1968)

★

Cele mai moderne interpretări ale teatrului clasic francez le face Jürgen von Stackelberg. Noutatea în exegeza lui de 836 pagini (Das französische Theater, Leinen DM 54, 1968) o constituie faptul că tot teatrul clasic francez este privit numai din punct de vedere existențialist. Și nu există scenă din orice piesă să nu fie încadrată într-o atare perspectivă. Autorul susține că acesta este cel mai interesant punct de vedere critic aplicat teatrului francez.

(Die Welt, dec. 1968)

aceste „prietenii”, nu-și precupea niciodată timpul și prietenia pentru „oricine”, pentru orice durere omenească, pentru orice chin care bătea la ușa ei, deschisă pentru toți, oricînd...

...Și privind-o pe Alice Voinescu — care avea părul alb de la 18 ani — și ascultînd-o, simțeam că virsta oamenilor trebuie să fie numai tinerete, vedea că albul e cea mai frumoasă culoare, înțelegai ce înseamnă transfigurarea, ce înseamnă nimbul și ce putere de seducție are frumusețea spiritului... Într-o zi — acum cîțiva ani — inima care „le punea pe toate la inimă”, inima prin care trecuseră atîtea dureri, inima s-a oprit...

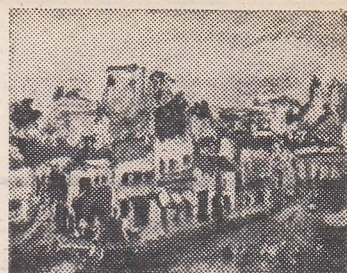
Cărțile pe care le-a lăsat, studiile „Montaigne” și „Eschil” sau „Aspecte din teatrul contemporan” si — mai ales — scrierile postume, reeditate, vor pune, peste vreme, numele Alice Voinescu printre dascălii artei și gîndirii românești, dar nu vor putea să arate decît o mică parte din ceea ce a însemnat un om fără nici o umbră, o ființă făcută numai din lumină.

Mircea ȘEPTILICI

Trei sferturi de veac de la nașterea lui



LUCIAN GRIGORESCU



„PIAȚA DE FLORI“

Pe zi ce trece, se întărește convingerea mea că Lucian Grigorescu — unul dintre cele mai prodigioase **temperamente** picturale ale țării noastre — a izbutit să creeze o operă care, pentru o rețină cu adevărat receptivă, îl impune drept unul dintre cei mai interesați, mai complecși și mai personali post-impresioniști în cadre mondiale. În schimb receptivitatea curentă nu ni se pare îndestulător de vie pentru această pictură atât de vibrantă.

Lucian Grigorescu era una dintre inteligențele cele mai puțin convenționale, și avea una dintre culturile cele mai specific picturale care se pot imagina. Inteligența și cultura sa detestau, în chip firesc, în chipul cel mai organic, dar și cel mai intransigent, superficialitatea vanitoasă, superfluitatea, futilul, curentul la modă. Era un cochet, ținea să placă, putea fi adesea un „charmeur“, era un mare impulsiv, uneori, precipitat, dar aproape niciodată nu l-am văzut ocupându-se de „nimicuri“. De testa cancan-ul, deși era un mare combativ. Nu era un om comod, n-avea o comportare confortabilă. De altfel, în întreaga sa viață, confortul l-a preocupat puțin; robustețea sa, vultrească sa vigoare, excludeau tot ce era căldicel, convențional, comod.

Răminea desigur incomfortabil până la brutalitate, ca toți marii impulsivi, ca toți marii tensionați. Dar intuiția sa umană era de o claritate solară, lipsită de ambiguitate, având oroare de duplicități. Avea sincerități necruțătoare, care vedeau o meritorială tinerețe nealterată. Dar impresia cea mai puternică putea fi cuprinsă în formula „ver-deur d'esprit“. În tot ceea ce-l interesa cu adevărat, pune a pasiune spontană, tinerească — cu mari stângăcii, uneori, — de pătimăș părtinitor, cu parti-pri-uri de mare prăpăstios. Dar aproape totdeauna percepea esențialul și înlătura cu vigoare masca, ipocrizia, platitudinea.

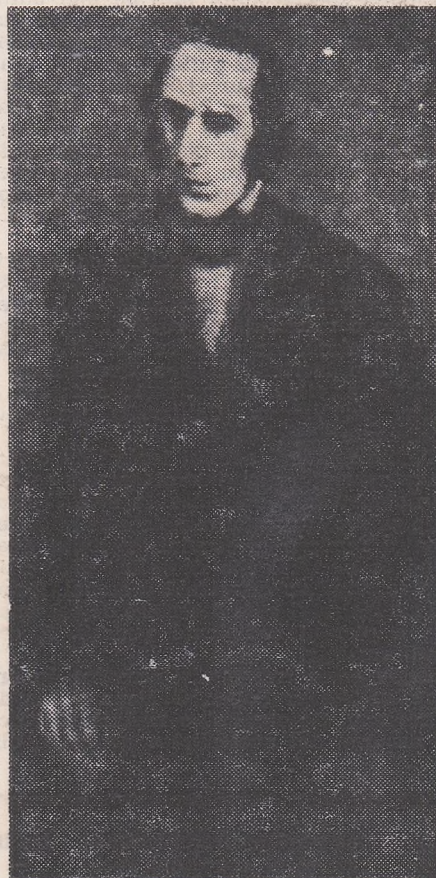
Devenea însă greoi, șovăitor, ba chiar intimidat ca un copil, — și-l puteai vedea azvirlind încoace și-ncolo priviri, sau rotindu-le inhibat, — față de aspectul pedant al formulelor teoretice. Mai ales față de acelea care nu-i puteau deveni familiare, față de formulele schematice pretențioase și rigide, se comporta în anumite clipe „comme le paysan du Danube“, ori ca școlarul prins cu vreo greșală. Mai mult chiar, în asemenea împrejurări, era în stare să stilcească cuvintele, să se-ncurce adesea în ele, — deși în ambianța fami-

liară de oameni, și de termeni, avea „verbul înflăcărat“, spumos, vijelios, până la diatribă și injurie, uneori. Luxurianta cordialitate caracterizează și bogatul său cromatism pictural din perioada operei sale celei mai specifice. Și, asemeni lui Brâncuși, Țuculescu, Anghel și Enescu — iar în trecut, Hașdeu, — era un mare european, ce rămânea ireductibil, din toate punctele de vedere, cât se poate de autohton, în esențele sale specifice.

Dar în cadrele Weltanschauung-ului pictural, Lucian Grigorescu rămânea unul dintre cei mai „cultivați“, mai elevați și, în sensul nobil al cuvintului, mai tradiționali pictori ai noștri. El considera că necesitatea servilă închipuiește **tributul** — adică semnul degradant al sclaviei estetice — care poate dezonoara. „scotînd pe artist din rîndul creatorilor“ în vreme ce „influențele“, — **adică asimilarea marelui patrimoniu** — ba chiar „influența oarbă“ de început, constituie treapta indispensabilă în formația valabilă a unui creator tinăr. Dar ca și Rodin, el sfătuiește pe tinărul artist să nu accepte decât influențele primite de la marii artiști, cu care „consideră că are anumite afinități“. Asemenea influențe îl pot ajuta în momentele de „stagnare“. În acest sens, influența nu numai că „nu este blamabilă, dar este necesară“, spunea pertinent bunul Lucian Grigorescu.

Dacă se poate vorbi de un cromatism potențindu-și fluentele până la orgiac, într-o serie de pinze admirabile, de o rară amplexare, aproape cu semnificații de lirică ofrandă cosmică, nu se poate repeta îndestulător cită muzicalitate închide într-însa pictura lui Lucian Grigorescu. Este vorba însă de un simfonism tot oarecum orgiac, pe o linie tot post-impresionistă, cu secrete elemente neo-romantice. S-a semnalat cit de aproape se află uneori efuziunea ofrandei lirice exacerbate mitic, de exacerbarea senzualității propriu-zise, mai mult sau mai puțin sublimată în opera de artă. Bineînțeles, fie spiritul autocritic lucid, — dar nu cerebral, — fie instinctul creator autentic compensează și înlătură riscul de anarhie și de haos, („Mens agitat molem“), și astfel mentalul structurează, menținând principi ordonatoare în magma „intențiilor primare“ genuine, nearticulate. Această explică însă „superba“ îndepărtare, senina indiferență cu care Lucian Grigorescu a ignorat sau depășit postimpresionismul epigonic, limitat, adesea irespirabil. Signac nu l-a interesat, nici Seurat, și cu atât mai puțin ciracii acestora.

Precum spuneam, avea un „flair“ desăvîrșit în depistarea epigonismelor mai mult ori mai puțin artificioase. Percepea fără efort sterilitatea lor, lipsa de orizont real, incapacitatea de a fecunda prezentul și viitorul. Cézanne spusese răspicat, brutal, despre Monet: „Ce n'est qu'un oeil“, circumscrindându-i necruțător aria. Lucian Grigorescu își va asimila în schimb pe Cézanne, însă tirziu, **îndelung** și lent, și nu dintr-o dată cum s-a putut crede. Se pare că a fost interesat de „primitivis-



„N. BALCESCU“

mul“ atât de revelator, atât de sugestiv, al Vameșului Rousseau, — lucru de care eu personal n-am auzit niciodată, — dar a se vorbi de influența acestuia mi se pare un non-sens, din toate punctele de vedere.

S-a semnalat în repetate rînduri cit de largă poate fi accepțiunea cuvintului „expresionism“, și cit de larg este ansamblul viziunii impresioniste și postimpresioniste. De altfel minuirea acestor „etichete“, indispensabile poate pe linie didactic-informativă și adesea superficial-mondenă, rămâne totuși un fel de calamitate cînd e vorba de adevărate caracterizări în profunzime și specificitate, vie, cu adevărat definitorie. Căci în fond, substanța viziunii unui Lucian Grigorescu, prin trăsăturile ei grave și complexe, de ordin spiritual, — dar nu teoretizat, — oricît ar fi ea de meridională, prin fluidități și arabescuri „orientale“, rămâne legată de românescul simț al măsurii. Dar ea nu mi se pare străină, în cadrele unui larg etos contemporan, încă insuficient asimilat, de obsesiile unui Paul Klee, (aparent strict antinomic, dar care, în discreta bogăție a genului său, împletește gravități nordice cu senzualități orientale și cu elanurile decantate ale meridionalității). Oricîte elemente doctrinale se interpun în marea creație inedită, suverană se impune, în epoca noastră, **depășirea** unui concret prea greoi, prea circumscris, irevelant prin insuficientă **transfigurare**. Căci, nu trebuie uitat, oricît de greu ar fi de

perceput ca atare, că avem la Lucian Grigorescu acest imens elan de largă viziune, împletit cu o fervoare de senzualitate picturală, — à la Renoir, de altfel, — dîncolo de servituile unei senzualități **materiale**.

Astfel, picturalitatea modernă începe să depășească limitele unei spațialități oricît de largi, și, în libera ei reflecție a complexității realului, încearcă să îmbrățișeze, precum la Proust platonizant, „fluxul vieții lăuntrice“ sau, pentru a-l parafraza pe acesta din urmă, „...ă la recherche du temps...“ a retenir“.

Seria de schițe în ulei care preced prodigiosul „Arlecchin“ (de la muzeul Zambaccian), se adresează într-adevăr mai ales viitorului. De aceea am și putut auzi adevărați amatori de artă susținînd că acesta a păstrat caracter de eboșă. Într-adevăr, trăsăturile figurii sint abia sugerate. Figurativul, mai mult ori mai puțin anecdotic, este redus la minimum și în mîini și figură. Dar fluxul liniilor, cu toată bogăția valențelor cromatice, realizează un simfonism puternic, contemplativ până la static și extatic și, oarecum, oriental. Capul, dematerializat, fluid, nostalgic, e aplecat pe umărul din stînga sa, pe care cade, ondulînd tot nostalgic, bogata coamă roșietică, cu reflexe venețiene. Și întreaga gamă de acorduri este tot venețiană, cu ocuri roșietice și verzuri netizianești, tot oarecum vegetale, cu cinabruuri sumbre, à la Tintoretto, și mozaicări de mascară carnavalescă.

La fel de aparent familiară în cadrele unui impresionism tradițional, „Catedrala Notre-Dame“ (cu variante multiple) este una din performanțele uluitoare ale viziunii lui Lucian Grigorescu, realizînd o „originalitate“ la fel de temerară, la fel de consecventă, la fel de intimă. Aici monumentalul, dramaticul, crește dintr-un fel de venerație laică, dintr-o capacitate de transpunere într-un atemporal mai mult ori mai puțin oniric, aproape suprarealist.

Portretul „Fetei cu ochii verzi“, poate cel mai construit, și de cea mai tipică „așezare“, ca aspect de echilibru sufletesc și pictural, conține magnifice compensații de vibrantă căldură în ocuri, și de bariolare decorativă de un farmec desăvîrșit în pieptarul tinerească. Este portretul unei tinere femei, în care și figura, — cu o privire în același timp delicată și perspicace, foarte ușor visătoare, — și curbura pieptului plin, juvenil cambrat, și jocul foarte cuminte, aproape bătrînesc, al miinilor realizează un fel de sinteză de autohtonism sublimat. Atmosfera „caracterologică“, prin trăsături vădite și tainice, prin reținutul lirism cromatic de o perfectă muzicalitate, bine dozată, bine frenată, este nespus de românească. Socot că n-ar putea fi confundat tipologic, pe linia etnicității biologice și istorice, de către un observator atent.

De altfel o lucrare mai amplă, în curs de apariție, la Editura Meridiane, încearcă să cuprindă ceva mai mult din splendida plenitudine a acestui mare maestru al picturii românești, care a ajuns să exprime poate cea mai înrîpată „picturalitate“ a unui temperament de o incomparabilă bogăție umană.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA



„IARNĂ LA MANGALIA“



„FATA CU OCHII VERZI“



„COLT DE ATELIER“

Jurnalul galeriilor

Dan Dumitrescu

Pentru expozantul de la Ateneul tineretului, Dan Dumitrescu, actul picturii pare a fi o descărcare afectivă eliberatoare.

Chiar dacă Dan Dumitrescu își găsește un loc sub întinsa mantie a suprarealismului, termenul de mitologie personală nu este prea pretențios pentru a îngloba o suită de imagini extrase dintr-un același scenariu oniric ce, printr-o elaborare secundă, în momentul fixării pe pânză devin relativ coerente.

Intenția de ciclu, impunând considerarea în totalitate, se face evidentă; nici chiar ordinea aranjării compozițiilor nu este întâmplătoare. Absența titlurilor arată cunoașterea sau bănuirea faptului că imaginea suprarealistă, cea mai ușor convertibilă în cuvinte, orientată literar — prin titlu — răpește privitorului din posibilitatea unei fabulații personale nestingherite, asemănătoare niciodată identică sau chiar paralelă cu cea a pictorului.

O compoziție cu acrobați evoluând într-un mediu incert de cețuri colorate (cu ușoara amintire a unui Picasso din perioada roz), poate fi introdusă în lectura unor imagini ce trădează deosebită predilecție pentru metamorfozări, însoțită de plăcerea zborului.

Fantasticul străzii, personaje denudate, invazie a vegetalului cu aspect carivor, enigma caselor, centaursiamezi muzicanți, artere ieșind din forme pietrificate, aglomerări de închipuiri flotante cu anatomii ciudate, prescurtate, ciuntite, un nor de capete, figuri umane, polipi, pereți născând capete, toată această periculoasă, într-un fel, acrobație în lumea fantasmelor își găsește punctul final într-o compoziție care s-ar putea numi „Arc de triumf” și unde o pereche — cea adamică — face gestul respingerii unui polip inform, parțial profilat pe un arc de triumf, formă clară, semn al raționalității.

O compoziție singulară, cu aparate de zbor demne de fantezia unui Hans Pfaall ori a unui Cyrano introduce un spațiu cosmic în versiune umoristică.

Mihai DRIȘCU



VASILE BRĂDULESCU — „FLUTURI“

exercițiu alegru, plecând de la o schemă formală dată, în care diferitele variante încearcă să creeze un climat propriu cu o gradație de la decorativul agreabil la încercarea de sugerare a unei tonalități mai grave. Dar, dincolo de această problemă de atmosferă, ce rămâne până la urmă în acest context, secundă, relația cromatică — înțeleasă nu numai ca raport între diferitele tonuri, dar și între diferențele date de suprapunerile de pastă ale aceleiași culori sau între parcelele linse, strălucitoare și cele lăsate la o anumită rugozitate (câci de fiecare dată coeficientul de luminozitate se schimbă) — este cea care se evidențiază ca principalul domeniu de cercetare al pictorului Vasile Brădulescu. Această preocupare o regăsim, la fel de puternică, și în seria tablourilor, majoritare ca număr, în care culoarea este pusă mozaicat, pentru fiecare pânză cu un anumit modul, și-n care statismul pe care îl presupune un asemenea procedeu metodic este înlăturat grație sugerării unor tensiuni, unei precizări a liniilor de forță dinamice obținută atât cromatic și printr-o varietate adiacentă a acestui modul. („Cetățile sub pământ”, „Civilizații suprapuse” etc.). Că un asemenea procedeu, fără a-i fi păstrat rigoarea mecanică, derivă în cele din urmă din pointilism, ne-o dovedește chiar unul dintre tablourile expuse, „Monumente funerare”, în care filiația este mai evidentă, chiar și din punctul de vedere al atmosferei generale. Mai energice și mizând pe relații mai explozive de culoare „Revoluția din 1848” sau „Spre piroseră”, par fructul unor elanuri mai spontane.

O altă serie de tablouri, în care abstracția se conjugă cu o vagă atmosferă suprarealistă, tablouri intitulate „Ocean” (și chiar „Ocean 11 000 m.”), nu tăgăduiesc rigoarea de compoziție de care vorbeam, fără a atinge nivelul general al expoziției.

N. Adam

Grafica lui N. Adam — în mare parte schițe pregătitoare pentru sculpturi, desene în care accentul se pune în primul rând pe articulația formelor evidențiate de un contur negru, gros, inflexibil, — face aparentă atât îndreptarea artistului către un lirism redus la schema lui decorativă, cât și nevoia sa de strictețe geometrică. Relația urmărită este mai întotdeauna între formele plane, între suprafețe delimitate, lucru de care se resimte sculptura, în care posibilitățile celei de-a treia dimensiuni sunt sacrificate. Există însă între aceste lucrări de grafică, caracterizate majoritatea printr-o introducere a culorii subiacent formei, de tipul formă colorată, și câteva „Peisaje”, în care petele, zonele de culoare, opuse uneori cu violențe fauve, sînt cele ce organizează compozițional tabloul, oferindu-i prospețime.

Sculpturile, confecționate toate din metal (bătut, sudat, decupat) oscilează și ele între un grațios decorativ („Pești”, „Păsări”, „Pasărea râului”) și o urmărire ingenios consecventă a unui joc de volume geometrice („Floare”, „Verticală”). Materialul, cărui i se exploatează și calitățile picturale, de suprafață (recurgându-se uneori de exemplu la alternarea unor suprafețe polisate cu altele aspre), este stăpinit meșteșugărește cu siguranță și contribuie la reușite ca „Geometrie” sau „Construcție”.

Cristina ANASTASIU

Sorin Ionescu

Aflat la cea de-a treisprezecea expoziție personală, pictorul Sorin Ionescu ne prilejuiește plăcuta ocazie de a ne reîntîlni cu vibrantele sale mesagii, cu generoasa lui paletă și cu puternicul său temperament mărturisit cînd grațios, cînd intensiv dinamic.



SORIN IONESCU — „AUTOPORTRET“

Ceea ce caracterizează, de la prima privire, și constituie impresia cea mai pregnantă a expozițiilor sale, este, fără îndoială, lirismul.

S-ar putea spune că liricul Sorin Ionescu ne oferă o pupilă dilatăată prin care, privind, să visăm într-o altă lume, paradoxal de lucidă totuși.

Este cert că el transfigurează cu premeditare realitatea, insistînd asupra feericului din natură.

Realitatea este ozonificată de imaginația pictorului, amplificîndu-i-se proporțiile, peisajele devin euforice, capătă dimensiuni celeste și te simți invitat să le privești cu ochiul lui Poliphem cățărînd pe o stîncă înaltă.

Viziunea panoramică incită deopotrivă la reverie, precît și la o lucidă cuprindere a monumentalului din natură.

Constructivismul în trepte, cu viguroase orizontale pe portativul pinzei, este estompat prin învîlitorul har al coloristului, atmosfera devine eterată și transparența spațială capătă profunditate, priveliștea transmite emoția zborului.

Tentația vastității pe care o propune pictorul este agravată adesea de cîte o sfîșietoare explozie solară ori de ro-

telite nebuloase ce amenință cu rostogoliri de culoare liniștea cernă și dirză a peisajului.

Viziunile sînt, de cele mai adesea ori, îmbăiate de un fulger ori de o irradiație eliberată.

Într-o parte explodează o portocală, într-alta, explodează o roșie ori o lămiie, sau alteori un harbuz.

De asemenea florile, crinii, bujorii, crizantemele sale se irosesc într-o explozie de parfum cromatic.

Această seră de explozii vegetale și florale (intitulate: **Simfonie florală** — **Cascadă florală** — **Flăcări înmiresmate** — **Cuiburi de flori** etc.) în ciuda unei diafanități mozartiene pe care le degajă nu ascund privitorului procesele și fenomenele eruptive ce caracterizează temperamentul acestui artist.

Pulverizarea conturilor și a obiectelor într-o continuă interferență și amalgamare a spectrelor, tentația de expansivitate a plasmelor cromatice este unul dintre procedeele specifice ale romantismului Sorin Ionescu, în consecvență cu propriul său temperament.

Demn este de remarcat faptul că, de parte de a deveni un simplu meșteșugar rutinier și manierist, Sorin Ionescu a persistat cu puternic discernămint în arta sa adevărată, pînă la surprinderea măiestrită a mirajelor sale, spre desfătarea largului public.

Ca și peisajele, paletele sale cu flori certifică rafinamentul lui coloristic, împins pînă la zona metaforei și a „corespondențelor” baudelairiene.

De asemenea laviurile, pline de nerv, plasmatic, celebrează metamorfozele proteice ale pădurii, spiritualitatea dinamică a clorofilei și-a vîntului.

După referințele diversilor critici, menționate în catalogul ultimei sale expoziții, Sorin Ionescu e afiliat ca structură unor delicați pictori, precum Claude Lorrain ori Laprade.

Dramatismul și lirismul incandescent al celor mai multe dintre compozițiile sale, peisajele marine învăluite de un solemn și captivant mister mi-l apropie, mai degrabă, cu acel precursor al impresionismului, englezul William Turner.

Mulți dintre pictorii noștri din generația lui Sorin Ionescu, fără îndoială că talentați și preocupați deopotrivă, și-au îndreptat frămîntările, pe mai multe etape, în căutarea diferitelor procedee tehnice ori în diversificarea tematică.

Tradiționalist, în sensul abordării genurilor clasice (portret, peisaj, natură moartă) și consecvent în abordarea mijloacelor de expresie, el nu a încetat nici o clipă de a-și desăvîrși arta sa.

Cele 26 de laviuri, alăturate celor 46 de picturi în ulei, expuse la Galeria de artă din Bd. Bălcescu, ne împărtășesc aceeași senzația tainică de muzicalitate și prospețime, cu care ne-au obișnuit expozițiile sale precedente.

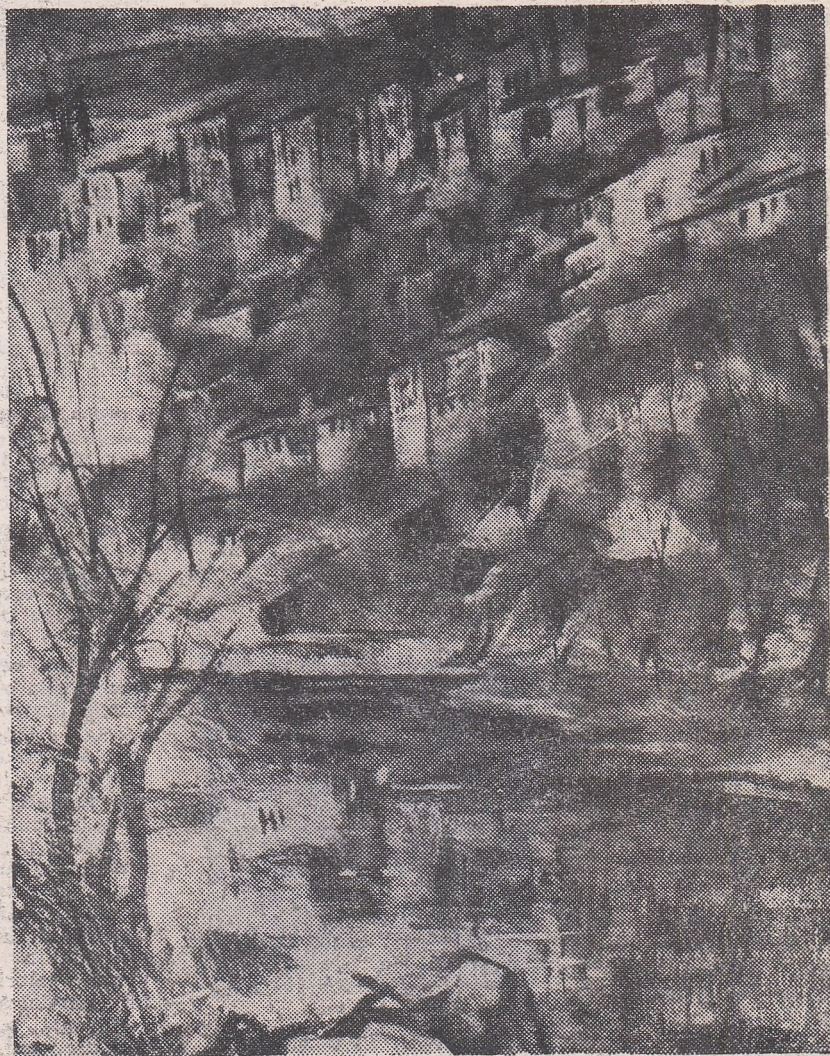
Tudor GEORGE

Vasile Brădulescu



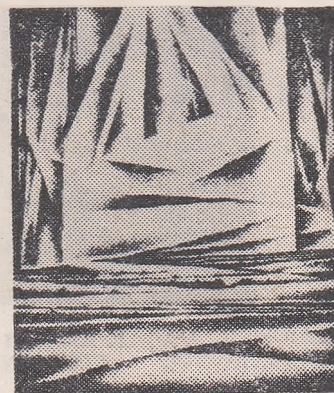
VASILE BRĂDULESCU — „FLUTURI“

Expoziția lui Vasile Brădulescu oferă posibilitatea, înlesnită de artist prin însăși selecția prezentată, de a delimita cîteva dintre direcțiile ce însumează preocupările sale actuale. Dar disparitatea este în mare măsură numai aparentă, căci chiar atunci cînd tablourile sînt create în spiritul unor viziuni neînrudite, putem surprinde în ele preocuparea identică, deși cu rezolvări diferite, pentru o ierarhie clară a formelor în cadrul compoziției, sau pentru interarmonizarea culorilor sumbre (eliminînd însă orice aluzie sentimentală care le-ar permite să devină valori simbolice și evitînd în același timp pericolul de a le lăsa să se stingă terne). Fluturii, de exemplu, întregul ciclu de tablouri, par mai mult un



SORIN IONESCU — „TARNOVO“

Arta decorativă japoneză modernă



OGAWA YOSHIKAZU —
„LUCRARE JAPONEZĂ
DE HIRTIE“

grandioasă, de apoteoză coloristică.

Ceramica este reprezentată de vase de formă mai mult sau mai puțin clasică, în care se pot desluși liniile unei tradiții milenare și în materie de ornamentică; alături de ele se află și vase de factură ultra-modernă în care tradiția este conținută de perfecția tehnicii și de o anume viziune spirituală a lucrurilor. Așa ni se pare a fi splendida vază tinzând spre sferă, construită din cioburi savant sparte și savant reunite la un loc, de culoare cenușie, lucrată de Kato Keiya; tot așa este și „Imaginea de cerc“, vasul făcut de Daimaru Tatsuo, de un străveziu albastru deschis, pe care este schițată într-o ușoară vâlvire făptura unui cerc tinzând să redea abstracția conceptului geometric; vase dreptunghiulare culcate pentru flori sunt lucrate din fișii late de ceramică de către Kamiya Eisuke și Kato Shigetaka; o parte din vase au denumiri poetice, „Picătură“, „Stimulare“, „Depărtare“, încercând să sugereze, prin detalii subtile, senzații și sentimente participând la alte registre notionale și concretizate în forme cărora uneori ne este greu să le găsim corespondențe.

Formele metalice sînt, aproape curios, mai apropiate de viziunea celor cunoscute nouă din expozițiile de artă modernă europeană sau americană. Adică sînt între ele o serie de obiecte sculpturale mergînd pe tradiția devenită cuminte a ultimelor două decenii. Sînt însă între ele și apariții singularizate, înscrinduse deci în ambianța neobișnuită, adică japoneză, a întregii expoziții. Așa ne par a fi mai ales „Mugur“ de Tsuiji Ke-

nichu, executat dintr-un aliaj de aluminiu și zinc, o formă masivă sprijinită pe un picior subțire, delicat, sugerînd fragilitatea și inocența începutului de plantă și de viață; așa ne pare a fi și „Viața în pămint“ de Chosa Yoshiguki, un panou reprezentînd o uriașă sămînță începînd să gerneze în adîncurile solului. Panoul metalic este încadrat într-o dublă ramă de lemn și catifea albastră.

Ramele, și ele, ar merita o aplecare mai atentă. În toată expoziția nu se pot găsi două rame la fel, deși par asemănătoare. Sînt mai ales rame din metale neferoase, aliaje nobile, lucrate în profile speciale, mai ales subțiri, și care sînt gîndite să fie în acord cu panoul și să-l scoată în relief.

Profunda spiritualitate a unei arte stăpînind la perfecție tehnici din cele mai înaintate este, ni se pare, trăsătura



USHIO TAKAO —
„EPISOD 68-C“

fundamentală a acestei expoziții de artă decorativă japoneză modernă. Și mai este ceva: sinceritatea și onestitatea unor artiști care își pun la un loc operele și le denumesc „artă decorativă“, opere care la noi, s-o spunem deschis, figurează în expozițiile de pictură și sculptură. Este o atitudine față de obiectul de artă și față de intenția atribuită unor opere de artă ce ar trebui să îndemne la meditație artiștii noștri. Aceștia ar mai putea să învețe ceva și în materie de tehnică, finisare și, mai ales, răbdare, componente de neînlucuit ale operei de artă și care nu pot fi escamotate sub pretextul „modernității“ înțelese ca improvizatie și neisprăvire.

Paul PETRESCU

Coborîrea în subsolul adînc al Ateneului Român este echivalentă în aceste zile ale lui ianuarie și februarie 1969 cu trecerea într-o lume mirifică alcătuită din culori și forme puțin obișnuite ochilor noștri. Este nici mai mult, nici mai puțin decît surprinzător cum 52 de obiecte (doar 52) sînt capabile să reinvie, printr-o capacitate de sugestie puțin comună, țara Soarelui Răsare, cu tot ce înseamnă Japonia pentru noi, poate puțin fixată în clișee aproape familiare, dar învăluite în aburul depărtărilor și al imaginației. În expoziția de artă decorativă, japoneză modernă nu există nici un obiect pe care să se poată vedea muntele Fuji-Yama, nici vreo ramură de cireș înflorit, nici kimonoul sau coafura unei gheșe, nici surusul politicos nipon, nici forța concernului maritim Mitsubishi, nici trestile de bambus, nici ceașca cu ceai. Dimpotrivă, la prima vedere, cele 52 de obiecte par depărtate de toate acestea, privitorul avînd la început impresia unei rupturi. Încet, încet, ceea ce ne închipuim a fi atmosfera sau spiritul japonez se reface ca prin farmec, dobîndind în același timp înțelegerea superioară a existenței unui specific național sălășluind în zonele profunde ale sensibilității și interpretării materialelor și nu în prezența vreunei etichete. În mica și splendidă expoziție se află reunite istoria glorioasă a unei tradiții artistice seculare și impetuoasa dezvoltare a Japoniei industriale posedînd o miraculoasă tehnică modernă.

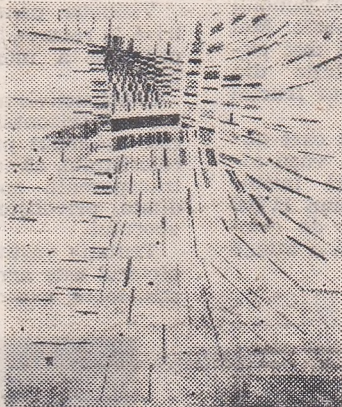
Miracolul ține mai ales de stăpînirea materiei pînă la gradul de a o face greu recunoscutibilă. O formă pe care o redeam de metal, în catalogul organizatorilor japonezi am văzut-o a fi de ceramică; panouri ce le bănuiam a fi de ticlă sau de porțelan erau de ac; textilele și hîrtia erau ușor confundabile. Toate erau lucrate cu o fantastică migală, fiecare centimetru pătrat fiind lustruit și cizelat. Țesătura sau grăuntele de ceramică, suprafața polizată a metalelor, oglinzile misterioase și suprafețele ale lacurilor, toate te împiau și te chemau cu o irepre-

sibilă dorință să pui mîna pe ele, să te convingi tactil de strania lor materialitate, să te bucuri la atingerea lor aproape cu voluptate. Tehnici necunoscute nouă și perfecția unor meșteșuguri sînt unite evident cu o dăruire totală a artistului, aplecat luni de zile asupra unui singur obiect. Unelte și procedee moderne dau acestor obiecte aerul unei civilizații industriale, în care tradiția nobilă a artizanatului este prezentă numai prin spirit. Amîndouă la un loc dau cheia miracolului japonez în artă și în industrie. Tot ce se poate vedea în expoziția de la Ateneu își găsește locul în interioare de locuințe moderne, în sălile de consiliu ale unor instituții de cultură, ca și în halele luminoase ale uzinelor moderne. Totul este făcut să aducă culoare, lumină și istorie în locurile unde se făurește lumea nouă a producției uriașe și de masă.

Extraordinara varietate a tehnicilor folosite face aproape din fiecare obiect un gen. Iată cinci piese textile, așezate una lîngă alta, fiecare lucrată în altă tehnică, fiecare oferind o altă viziune și un alt stil: „Episod 68 C“ a lui Ushio Takao este singura tapiserie lucrată într-o țesătură cu fir gros, folosind culori de o limpezime perfectă, grupate în pete mari geometrice admirabil compuse, alcătuiind o armonioasă orchestrație cromatică pusă în serviciul unei compoziții pur abstracte; „Pasărea paradisului“ de Yamaga Seika este, dimpotrivă,

o redare aproape naturalistă a coloratei zburătoare, lucrată într-o tehnică combinată în care se pot recunoaște broderia tradițională pe mătase, țesătura dreaptă și cea buclată, colajul de stofe colorate; „Cali“ lui Kishida Takeshi sînt pictați pe pînză subțire, într-o îndrăzneală manieră stilizată care doar de departe îți sugerează nobilul animal; „Palatul Katsura“ este pictat de Minagava Taizo într-o superbă gamă de albastri, alcătuiind un lanț de insule pe fondul mai deschis al unei mări tot albastre; marea are mii de vinișoare de culoare ceva mai închisă, semănînd perfect cu crachelurile de pe ceramica veche orientală; cum le-o fi făcut? aproape că te gîndești că este vorba de un imprimeu sui-generis realizat cu ceramică crachelată, impregnată cu culoare; atmosfera de poezie a acestui ciudat peisaj este tot ce poate fi mai japonez, sau ce ne închipuim noi a fi japonez, stilul fiind de asemenea cel al tradiționalelor desene japoneze; în sfîrșit, „Un anumit cadru“ lucrat de Nokai Teiji este un imprimeu colorat, de factură abstractă, aplicat pe o țesătură groasă de mătase ripsată.

O altă serie de panouri sînt executate din lacuri de o mare varietate nu numai coloristică, ci, cu atît mai surprinzător, și de granulație. Între ele adică se află lacuri mate, grăunțoase, contrazicînd ideea noastră despre lacuri ca o suprafață perfect lucie. „Păsări schițate“ a lui Higashibata Shinsaku sînt lucrate dintr-o placă groasă de lac albastru, decupată în forma unei siluete de păsări zburînd, aplicate

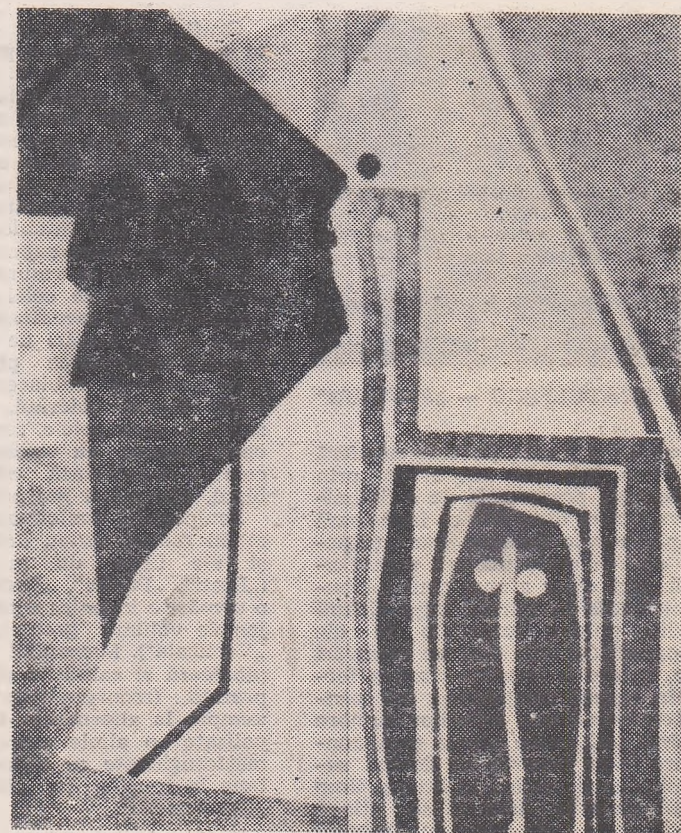


TAKITA AKIHISA —
„POEMUL ADÎNCULUI“

pe un fond brun-roșcat închis, sugerînd săgetarea neagră a aripilor în amurgul aproape întunecat; cu totul neobișnuit ca obiect este „Armonia“ lucrată de Onaga Tamotsu în chipul unei calote sferice ce pare emailată cu alb și glazuri aurii, înconjurată de cercuri de metal; „Poemul adîncului“ pare a fi realizat de Takita Akihisa dintr-o specie de metal rar, atît de lucios-metalic este lacul alb-argintiu-auriu din care sînt lucrate ușoarele reliefuri geometrice, închipuind un soi de pătrate închise unele în altele, creînd o extraordinară perspectivă a adîncimilor pe o suprafață plană, cu denivelări de cîțiva milimetri; „Zona zero“ de Tsuiji Mitsunori este o lucrare abstractă făcută dintr-un lac cu totul special, semănînd cu o pulbere metalică colorată pe deasupra în cele mai incredibile nuanțe de movuri, rozuri și verde; „Cronosfera“ lui Kadono Iwaji, „Fundul Mării albastre“ a lui Rikimatsu Takashi, „Păpușile“ lui Ohashi Susumu, „Maimuțele“ lui Yamazaki Kakutaro sînt impresionante prin colosala vervă coloristică transpusă într-o tehnică de miniatură medievală, panourile fiind decorate cu mii, dacă nu zeci de mii de linii și puncte colorate, conducînd către o imagine



RIKIMATSU TAKASHI —
„FUNDUL MĂRII
ALBASTRE“



NOKAI TEIJI — „UN ANUMIT CADRU“

SABIN DRĂGOI

despre el însuși

Pe compozitorul Sabin Drăgoi l-am cunoscut mai îndepărtat în toamna anului 1932, când am fost solicitat să-l ajut să-și redacteze un „chestionar”, solicitat de profesorii Vlad Helfert și Gr. Cermusac de la Universitatea din Bratislava, care își propuseseră să redacteze un dicționar enciclopedic.

Chestionarul întocmit de Sabin Drăgoi cuprinde, în douăsprezece secțiuni, întreaga lui activitate muzicală, pedagogică, socială și folcloristică — pînă în anul 1932. Multe din cele comunicate prietenilor săi cehoslovaci sînt de notorietate publică. Totuși, secțiunea biografică cuprinde unele informații inedite. Ele explică formarea artistului, în „luptă” dusă cu familia care îl dorea funcționar la căile ferate, așa cum cea din Hordoul Năsăudului ar fi vrut ca G. Coșbuc să devină popă.

Din cuprinsul chestionarului, reținem mai întâi informația: „tatăl meu a fost cantor bisericesc și, în tinerețea lui, un reputat compozitor”. Primul instrument folosit pentru a-și satisface setea de muzică a fost fluierul, căci „a nu-l avea, era rușine”. Ajutorul de a fi „săltat spre școală mai înaltă” i-a venit din partea dascălului Andron Alexandru din Seliștea Aradului, care, după ce i-a convins pe părinți, a reușit să-l înscrie ca elev particular (cursuri fără frecvență) la Școala normală maghiară de stat din Arad. Nu fără emoție relatează Sabin Drăgoi că, în 1911, „am avut plăcerea să aud executată, la un concert simfonic, Rapsodia în Re major a lui George Enescu, eu, care pînă atunci știam numai de Vidu, Dima, Mureșan, Porumbescu și Brediceanu”. Nu este lipsită de interes informația că, îndemnat și inițiat de conșolarul Maxim Popescu Popovici din Halmägel, „am început să mă ocup de limba română cu ajutorul lui Ale-

sandri și Eminescu, căci pînă atunci toată cultura o primisem într-o limbă străină”.

În astfel de împrejurări, în anul 1912, la vîrsta de 18 ani, Sabin Drăgoi a absolvit Școala normală și a fost numit ajutor de învățător într-o comună de lângă Budapesta. Dar gîndurile lui Sabin Drăgoi nu erau să învețe pe alții, ci să-și continue studiile la Academia de muzică din Budapesta. A refuzat, deci, postul ce i s-a oferit și a început goana după o bursă, însă fără succes.

În toamna anului 1913, atmosfera politică din Transilvania era extrem de încălcată. Aproximativ războiului se simțea pretutindeni și în toate. Cum acasă nu mai putea rămîne, iar învățător sau funcționar la calea ferată nu vroia să fie, „am scris profesorului Siklos Adalbert de la Academia de muzică din Budapesta, că mă ofer ca ucenic servitor în casa lui timp de trei ani, făcîndu-i orice lucru, de la curățatul ghetelor și dușumeli pînă la copiatul partiturilor, în schimb de haine, îmbrăcăminte și frecvența cursului la Academie”. Printr-o scrisoare afectuoasă profesorul i-a răspuns că deși apreciază „atîta tărie și iubire de artă”, nu poate accepta oferta, însă îl va recomanda ca viitor la editura muzicală „Rozsavölgyi”.

Planurile de viitor ale lui Sabin Drăgoi s-au oprit, deocamdată, aici. Dorind să-și satisfacă mai repede stagiul militar, la 1 octombrie 1913, s-a înrolat voluntar. N-a mai dezbrăcat uniformă militară 7 ani. La izbucnirea primului război mondial Sabin Drăgoi a pornit spre frontul răsăritean. În ziua de 19 martie 1915 a căzut prizonier în fortăreața Przemyśl și internat în lagărul din Tașkent, unde prizonierilor care aparțineau naționalităților oprite din monarhia austro-ungară li

se aplica un regim de largă libertate.

În capitala Turkestanului, Sabin Drăgoi și-a reluat studiile muzicale și a învățat franceza, italiana și germana.

Din primele zile ale internării a făcut cunoștință cu doi ofițeri cehi: inginerul Bogumyl Klupek și Karel Zyka, pe cînd aceștia executau, sub un umbrar, duete din Viotti. Curînd cercul celor trei i s-a atașat un violonist ceh din Viena. Quartetul a fost astfel repede alcătuit. În program: Zangler, Haydn, Mozart, Beethoven, Grieg, Ceikovski, Smetana, Dvorak, Filisch, Napravnik, Glinka etc.

În egală măsură s-a ocupat în lagăr și de compoziție. Din acest punct de vedere a notat că „pe lângă studiul zilnic de violonă, quartet, pian, limbă, cură de soare și baie, mi-a rămas destul timp ca să fac întregul tratat de armonie: Ceikovski, Arensky, Sokolovsky, apoi contrapunctul după S. T. Krehl, formele muzicale și istoria muzicii. Am adîncit pe autorii cehi Smetana și Dvorak și mai cu seamă pe rușii Glinka, Ceikovski, Ku, Skriabin, Mussorgski, Borodin, Korsakov, Rahmaninov și Grecianinov...”

Evenimentele de pe frontul Europei răsăritene din vara anului 1916 au curmat tihnită viață a celor din lagărul de la Tașkent și Sabin Drăgoi s-a înrolat voluntar

în armata românească concentrată în Moldova.

Contractul cu cehoslovacii l-a reluat abia în 1921. „Pe Zyka l-am întîlnit la banca „Union” din Praga, pe Klupek la el acasă... iar pe ceilalți tașkentisti la berăria din Smiychov, unde se adunau o dată pe lună”.

În iunie 1922 Sabin Drăgoi a terminat școala magistrală de compoziție din Praga. A revenit în țară, dar contactul cu cehoslovacii nu l-a întrerupt. În 1929 a fost cooptat membru al Comisiei pentru organizarea festivalului muzicii cehoslovace de la București, în 1930 a participat la festivitățile în cadrul cărora abatelui filoromân Zavoral din Praga i s-a conferit titlul de doctor honoris causa al Universității din Cluj; peste un an a vizitat campamentul voluntarilor cehoslovaci de la Eforie.

Această strînsă colaborare cu muzicienii cehi, prieteni din lagărul de la Tașkent, l-a determinat pe Sabin Drăgoi, ca, atunci cînd a fost numit director al Conservatorului de muzică din Timișoara, să introducă în programa analitică compoziții de Novak, Suk, Dvorak, Smetana etc., iar în încheierea chestionarului să afirme că „...în generea artistică sînt fiul lui Viteslav Novak și al lui Antonin Dvorak...”

Corneliu ALBU



După prezentarea operei Năpasta la Cluj (15 — V — 1929) Vasile Rabega (Dragomir), Sabin Drăgoi, Gh. Folescu (Ion), Jean Bobescu (dirijor), Herman Klee (director de balet)

ZENO VANCEA : „Creația muzicală în sec. XIX-XX”

Cartea lui Zeno Vancea are darul de a fi lapidară, modernă, complex intelectuală, riguros construită și, în același timp, de a trăda spiritul de pătrundere prin artă în domeniul istoriei, tăgăduindu-l parcă pe cel riguros, al sistemelor și datelor inedite de bibliografie și documentare, — ceea ce, pînă la urmă, nu prezintă numai inconveniente, ci și descoperiri intuitive — în cazul de față dublate de o cultură deosebit de rafinată.

Cartea lui Zeno Vancea nu este cea a unui istoric, deci. Este cartea unui umanist în domeniul muzicii. Un umanist, el însuși creator de prestigiu, aparținînd celei de „a patra generații de compozitori” români, (așa cum a periodizat evoluția și succesiunea de stiluri și generații în muzica noastră), care pătrunde fenomenul creației prin prisme mai tănuite decît cele dezvoltate de un istoric de profesie, și căruia i se relevă, cu siguranță, obiective de un interes mai profund acolo unde cercetătorul specializat s-ar încurca în clasificări rigide. Ne aflăm, încă o dată, în situația de a observa că un artist, un creator, își permite disocieri mai intime în poligonia materiei exegetice, prin atacuri frontale, decît prin încercările repetate și exercițiile de virtuozitate prin care un critic de profesie poate privi uneori faptul artistic din exterior. Dar lucrurile nu au deloc un caracter restrictiv.

În felul acesta, actul de istoriografie al lui Zeno Vancea nu angajează mai mult decît pe cel al unui compozitor aplecat asupra documentelor artistice ale vremii, care își expune părerile liber, cu clarviziunea necesară, fără pretenția probabilă a unui act de istoriograf, deci fără pretenția elaborării unei istorii a muzicii românești, sau măcar a unui compendium.

Lucrarea lui Zeno Vancea este mai degrabă o contribuție, un comentariu critic pentru o istorie a muzicii românești

viitoare, despre care, trebuie să notăm încă odată, că a devenit o stringentă nevoie.

Urmărind pe parcursul unui secol, în paralel, caracterizări general-stilistice și detalii pentru fiecare autor în parte, muzicologul pornește această aventură critică, luîndu-și drept punct de reper cristalizarea unui limbaj muzical specific național, privit aproape în abstracto, față de care își realizează judecățile de valoare. Restrîns la perioada istorică, (sec. XIX), cu care se obligă a începe incursiunea, trecînd deci deliberat peste documente de ordin folcloric, de muzică de strănă ori laică din epocile anterioare, documente — după părerea noastră — de o valoare inestimabilă, Zeno Vancea se vede silit a inaugura edificiul său critic cu muzici care nu reprezintă fidel un specific național al artei noastre care, de cele mai multe ori, nu se ridică nici din punct de vedere strict componistic deasupra minorului. Tehnica proiectării în spațiu, cu amendamentele necesare, a acestor opere, mai ales de virtute, care, au, desigur, o importanță numai documentară, mi se pare binevenită. Distincția asupra lor se face, totuși, de pe o poziție ușor amabilă, simțindu-se nevoia unei incisivități mai pronunțate, care să stabilească mai clar cele două date ale operelor: de document pur sau valoare artistică vie. Căci, pînă la urmă, orice lector se poate întreba întrucît toate aceste opere reprezintă, după criterii simple, o valoare autentică sau nu.

Parcurgerile se fac sistematic. Se se-sizează momentul de început al echilibrului între specificul folcloric, etosul etnic atît de pronunțat în opera populară și în creația cultă, desăvîrșit, mai ales, în genul coral; se precizează momentul deplinei concordante; și al dezvoltării plene (generația de creatori dintre cele două războaie). Criticul punctează influențele și interferențele dintre culturi, zona impresionistă cu nuan-

țele sale autohtone, influențele de ordin expresionist; problemele generale sub aspect cultural care confruntau arta timpului și care nu lăsau nedeterminate nici orizonturile muzicii românești.

Continuînd urmărirea ideii cardinale propuse inițial dezvoltării cărții, autorul deschide o fereastră către cel de al doilea volum, probabil în apariție, notînd cîteva concluzii cu privire la ultima generație de creatori pe care volumul și-l propune dezbaterii. Iată un citat. Ideea de cultură națională; „care și-a păstrat mai mult de un secol actualitatea ei, a fost întreruptă însă în ultimul timp, în urma adopției de către majoritatea compozitorilor mai tineri (în jur de 40 de ani n.n.) a concepțiilor estetice avangardiste, ceea ce a condus la abandonarea folclorului ca platformă stilistică comună”.

Personal și fără nici cea mai mică intenție polemică, consider acest punct de vedere contravenind întrucîtva fapturilor artistice evidente. Nu cred că „din cauza inovațiilor radicale” muzica nouă și-a pierdut culoarea națională ci, din contră, sînt ispitit să spun că toate acestea nu acuză cu nimic o separare de universul estetic românesc din care izvorăsc existențial, nefîind altceva decît o nouă configurare a lor, prin forța lucrurilor, într-o ipostază specifică timpului. De altfel, cum însuși autorul propune această constatare, rezultă clar că numai perspectiva timpului poate lămurii acele fire subterane care leagă stilistic generațiile în creația românească. Complexitatea manifestată în ultimul timp necesită o detașare mai substanțială.

Ceea ce pare interesant, în acest sens, este tocmai înțelegerea succesiunilor pe care Zeno Vancea le demonstrează și cărora le-a supus întreg arcul dezvoltării cărții sale.

Iancu DUMITRESCU

Mihaela și Pinocchio

Cum se-nîmplă de obicei, emisiunile pentru copii mai întîi crainica televiziunii zîmbește anunțîndu-ne ceva n-are importanță și ce; pe urmă două prezentatoare admise la concurs pentru că sînt drăguțe și au dicție încep să facă atmosferă străduindu-se să-i copilească pe copiii adunați de regizor de la cunoscuți: îi strîng, îi așează, îi mîngîie din cînd în cînd pe creștet, îi numește și îi întreabă: Adriane, Mariana, Ancuța, nu-i așa că vă plac poeziile? nu-i așa că ați participat, că ați mers, că ați făcut, că luați note bune la școală, că v-ascultați părinții... Aceste întrebări sînt formulate cît mai simplu și astfel noi le înțelegem. Formulările complicate aparțin emisiunilor pentru tineret și încep întotdeauna cu „ce vreți voi să fiți în viață?”... În sfîrșit, copiii sînt tot copii, noi toți am fost astfel, numai unii mai uitați și de aceea îmbătrînesc încă din copilărie. E adevărat că printre autorii emisiunilor pentru copii de la televiziune sînt și unii care îmbătrînesc mai tîrziu.

Dintre aceștia merită să fie în primul rînd felicitați părinții Mihaelei, autorii acestei nemai-pomenite prezențe în studio. Și bineînțeles cei care au făcut emisiuni cu ea. Mihaela este poate singura vedetă a televiziunii noastre și pentru aceasta colegele ei mai mari ar trebui s-o invidieze. Din fericire pentru ele și din nefericire pentru noi, „omisiunile” sînt mult mai puține decît „emisiunile” cu Mihaela. Și acest lucru pare inexplicabil atît pentru cei mai mici telespectatori, cît și pentru noi; oamenii mari de la televiziune cred că e mai bine, poate, să n-o obosească; desigur, dar asta nu înseamnă uitare, deși despre „uitări” putem vorbi oricît, pentru că se-nîmplă să se uite prea mult importanța succesului la public; or, nu cunosc un public mai zbirliț, mai lipsit de prejudecăți și mai repede dispus să facă altceva decît să se plictisească decît copiii. Pentru ei măcar, dacă nu și pentru noi, ar trebui să descoperim și să statornicim vedete, mici idoli în pantaloni scurți care să știe să fie copii și fără să li se arate: care să știe să se joace normal, cu plăcere, printre reflecții și nu să-ncremenească lîngă „tanti care se copilește”; care să știe să cînte cu farmecul micuței moldovence și nu cu-nepeneala deprinsă în corurile școlare, care să știe să se bată cu zăpadă, să spună poeziile cu biblijele inerente la vîrsta lor și nu deprinse de la actori repenți.

De aceea. Mihaela este o descoperire de aur a televiziunii. Și dacă avem aur, ce nevoie am avea să polemim tabla. Nu de altceva, dar dacă zgîrîi puțin se vede bine. Și copiii zgîrîie tot ce-i stîrînește, chiar și pisicile. Pentru ei niciodată eforturile noastre nu sînt suficiente, de aceea se cer mereu altele. Or, sîntem convinși că la televiziune sînt mulți dispuși să le facă. Aceștia trebuie sprijiniți și dragostea lor pentru copii va fi exprimată pe deplin în emisiunile viitoare. Sperăm împreună cu Mihaela și cu Pinocchio.

ARGUS

POȘTA REDACTIEI



NEAGU GHEORGHE : — Mai bune „Năframa“. „Simbioza“.

MIRCEA MIHAI : — După ce ați colindat atâtea domenii ale artei, cum spuneți, se pare că v-ați oprit nu fără motiv la poezie. Citiți însă mai multă poezie deocamdată.

BIANCA MIREȘ : — Din moment ce vi s-au și publicat două poezii e semn că ați fost apreciați. Mai trimiteți.

TOMESCU M. : — Neconcludent ceea ce ați trimis.

ION VIȘTEA : — „Poem pentru persoana I“ și „Ancestrala“ îndreptătesc speranțele noastre.

GIVULESCU I. EUGEN : — Ne scrieți că preferințele dvs. se îndreaptă spre proză și că poeziile trimise nu vă plac. Nouă de asemenea.

VALENTIN OREVIANU : — Modalitatea în care excelați, din păcate, alungă fiorul liric prin povestire.

LUCIAN TALOI : — Să vedem ce se poate face. Mai trimiteți.

PANAIT NELU MOȘI : — „Accidentul“ dvs. nu este o capodoperă, dar vedește înzestrare pentru proză. Vă „merg“ rememorările, în schimb dialogurile sună adesea, nefiresc. Reveniți cu ce aveți mai bun (și atenție la ortografia... mașinii de scris !...)

AUREL SASU : — Remarcabil e versul dvs. „Moartea e iarna în forma ei pură“.

GH. VILCU VALENTIN : — Este evident că plicul dvs. conține și multe poezii reușite. Se vede la fel și un exercițiu susținut al condeiului. Ce vă lipsește însă nu sunt nici ideile (majoritatea lor — de circulație), nici știința versului, ci acel sunet singular care să vă deosebească.

ION DELAMARA : — Poezia „Naștere“ debutează abrupt cu o stingăcie de limbă : „Stă singur de mine sub stele“. Am găsit totuși un fior versurilor dvs. Păcat că ușurința (uneori remarcabilă) de a vă exprima în proză este pusă în slujba unui subiect pășunist și fără orizont („Vij afurisit“). Reveniți cu alte vesti.

M. DOPCEA : Vi s-a mai răspuns, dar, probabil, nu urmăriți această rubrică. Vă aflați, deocamdată, într-o fază a „hăuliturii“, în care ceea ce ați vrea să spuneți depășește cu mult puterile, priceperea, înzestrarea dvs. Deși pe ici, pe colo, mai e și cite un mic freamăt liric, textele dvs. sînt în general mediocre, inculte, primitive. De altfel, singur vă exprimați teama stranie că învățătura, manualele școlare, v-ar duce către „o situație burgheză“, ceea ce, dacă n-ar fi tragic (în ce vă privește), ar fi de tot hazul. Vorbiți prea mult de „trăire“, „suflet“, „sinceritate“, „u-hu-hu, puternic mai sînt !“, vă plac „haimanalele“ condeiului etc. etc. Adevărul e că n-aveți atît talent încît să vă puteți lipsi de școală ; reflectați mai bine la vechea și înțeleaptă zicală cu violeta care, deși are limbă lungă, nu poate să vorbească, și apucați-vă serios de învățătură.

T. N. VASILA : Nu e foarte clar : ați predat un manuscris la editură, în afară de cel trimis nouă ?

I. I. DOBRESU-B : E nepotrivit să vă adresați nominal redactorilor, cu probleme administrative. (Veti primi în curînd exemplarul solicitat). Versurile sînt modeste, convenționale. Epigramele „mișcă“ pe alocuri. Articolul (cam lung) se află în discuție, în vederea unei eventuale publicări. E mai bine să vă adresați, pe viitor, direct „poștei redacției“.

P. POPA-Tg. JIU : Scrisoarea n-adece decît generalități binecunoscute ; referirile la concret ating chestiuni care, după cum ați observat, se află încă în mișcare. Așteptăm alte contribuții.

P. CRĂCIUN : O cronică scrupuloasă și îngrijit scrisă, dar...

tardivă. (Nu mai are rost să revenim). Poate ne veți trimite lucruri mai proaspete și care nu intră în sfera de acțiune a cronicarilor noștri.

OVIDIU ALEXANDRU : Treceți într-o zi pe la redacție, să stăm de vorbă.

E. COTEANU : Nu sînt nou-tăți (în afară de unele curioase aplecări misticoidice, parcă mai insistente). Poate doar „Despărțire“ și „Catedrală“, de menționat.

I. ZAMORA : Și în vers și în proză, sînt bune promisiuni, chiar dacă vorbele nu sînt încă minuite cu toată priceperea și siguranța. Întrebările din finalul scrisorii n-au nici un rost : așteptăm oricînd, din partea oricui, manuscrise de valoare.

A.F.I. : E mult mai bine, de data asta, mai ales „Agonie și extaz“ (în ciuda ecourilor Ilf-Petrov). Cealaltă, mai „făcută“, „trasă (bine) de păr“, nu convinge. Vom încerca, deci, să publicăm povestea lui Hercule.

DIANA DAN : Alunecări amenințătoare spre confecția livrescă, uscată, fără ecou. Doar „Tristă seară cu dans“ și „Albă ca zăpada“ mai amintesc de niște frumoase promisiuni. Ce se întîmplă ?

O. PLAIVAZ : Unele („Gîndacii“, „Batista“), cînd nu sînt prea fortate, ajung într-o zonă literară. Reveniți.

STEAUA FĂRĂ NUME : Juste idei și nobile intenții, dar, din păcate, nu îndeajuns sprijinite de puterea cîntecului, care coboară adesea prea mult către discurs și declarație prozaică. Să mai vedem.

Mar. T., Ana Elenescu, Mihai Ogrinji, Camil Ianu, Ion Bleda, E. Dicu, Teodor Căpucea, Cornelia V. : semne mai mult sau mai puțin clare, mai mult sau mai puțin promițătoare, care justifică încercări și stăruințe viitoare. Reveniți.

A. Bolohan, I. Dămian, A. Ghermanschi, Vasile Pop, Papi-rus : am ales cite ceva.

C. Deheleanu, Bocănescu Mihai, C. Simionescu, Const. Strună, Anton Stanciu, Răchitan Valeriu, O.S.A.K.A., Vladislav Letiția, T. Tudor, D. Izvoareanu, C. Chiojdeanu, Ana Hoară, Maria Borocan, Wolff Elena, Octavian Gherasim, Mihai Făget, T.B., N. Mavrodin, C. Ozana, Culiță Sava, V. N. Niște : compuneri relativ îngrijite, măr-turisind unele îndemînări, dar la un nivel modest, fără însușiri deosebite.

Ion Ilie Ionescu, S. Russu, D. Atanasiu, Gr. Blidăreanu, I. Niculescu, D. Enescu, C. Orlea, M. Puțoreanu, Sfinx, Al. Revian, M. B. Filișanul, Arcosian, N. Cruceru, N. Dameron, Constantin Lucanu, A. A. Amăriei, I. Stenep, Ion Popescu : n-am putut reține nimic din cele trimise.

Lică Soacă, De la Morge, I. Covaciu, Corneliu Diaconescu, Grigore Vlad, Irina Balanovici, Mihai Dinu, C. Sfetcu, Puiu Bobelică, St. Marinescu, Coman Ecaterina, Ciurea P. Vasile, Te-rezia Botta, Bărbieru Gheorghe, Constantin Dobrițescu, Eusebiu Cunesu, Bogdan Constantin, Florian Corbeanu, Alex. Mihailov, Crișan Mihai, Ion Zlate, I. Vilcu, Adina Vasilescu, Corneliu Căpățîină, Marin Gheorghe, Adrian Iliești, J. G. : nu se văd deocamdată semne de înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta redacției“), fie nominal, după preferință, oricărui dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scrise cît, pe cît posibil dactilogra-fiate.

Joc de lumini

lui J.P.

Priviți tremurul orbitor al eterului :
o săgeată de foc izbucni
între pămînt și steaua polară,
între ea și pămînt — ca un ecou.
O lumină ne-a luminat pe toți,
topîndu-ne sufletul,
ucigîndu-ne calmul
și-aprînzîndu-ne ochii...
Pînă-n steaua polară izbucni
vaierul flăcării telurice,
împletită din flame multiple,
fierbinți,
emanate din sufletele noastre multiple,
fierbinți,
răscolind împreună purpuriul eterului
rece !

Eduard CEZIANU

Pașii mei

Pașii mei caută,
Într-o lume necunoscută de noi
Raza,
Care va lumina noaptea mea.
Atunci întunericul va fi lumină,
Iar sălbăticia lui neagră
Și melancolică și pură
Voi n-o s-o vedeți,
Dar eu o simt aproape,
Fiindcă pașii mei caută neîncetat
Într-o lume albă, îndepărtată,
Ceva cunoscut numai mie.

Ana BEJENARU

Anotimp tîrziu

Imbrățișați,
ne petrecem prin luncile soarelui.
Prin țarinile coapte de toamnă.
Adunăm în palme
ciorchini de amurg.

Numărăm apoi crengile
înstelate de muguri ;
și ele ne scapă printre degete
— acolo —
unde nu mai vedem nimic
— acolo —
unde totul începe să tremure
în flamura unui tîrziu curcubeu.

Florin CRÎNGEANU

Ecou pe nisip

O, toate frumoasele — zicea —
vor trece prin mine.
Duios le-oi chema, le-oi chema,
Ca un zeu neplecat, înțelept.
Și cum îi vibra în lumină fruntea
Și umerii,
Șimțea printre pleoape, mînoasele plete

De aur —
Pînă ce pieptul i-a sunat a vioară :
...Pe care cînta înaltă-o Marie,
...Pe care cînta subțire-o Ileană.

Ci corzile — deodată — s-au rupt —
Băteau prea multele vînturi
cu izuri de ingeri
Și-n zare plana, albastru,
Un idol.

Iar nimbul acela era în pustiu.
Atît de departe, că vechile chipuri
Veneau din adînc — ecou pe nisip —
Cu amfore pline.

Miron RUSU BARIAN

Cuvintele

Vorbește-mi rar ! Mai rar ! Nu pot
Atîtea lucruri dintr-odată
Să le primesc, să le-nțeleg
În sufletul prea mic de fată.

Cînd spui tu „stele căzătoare“
De-abia încep s-aud lumină,
De-abia încep să mă doară
O diră albă pe refină,

Că tu spui „dragoste“ și iată
Se-aprind verzi flăcări și n-am vreme
Cu ele să mă spăl, că iarăși
Începe alt vînt să cheme.

Și alt cuvînt și încă unul
Și-alerg mereu din treaptă-n treaptă,
Iar jos, acolo, lingă tine
Doar trupul meu frumos te-așteaptă.

Ioana MATEI

Viziune

În scoica limitelor se aud
orderile singelui cu zvon de tămii
paricizii-noată în cercuri de aur
tăiați de cenușa vorbei dinții
spumegă-n rădăcini veninul crud
vînturi albe îngheată ecou
pe marginea limitelor glasuri frîng
focuri de șerpi spînzurați în ou.

Lucian TALOI

Pierdută e cărarea...

Lumina e difuză,
Cuvîntul ne dezmințe,
Iar titirezul vremii
Nu vrea să ia aminte.

Cocleala prinde ochiul
Filozofalei pietre.
Se-nchină sicofanții
În unghiuri mici de vetre.

Pierdută e cărarea
În marea nostalgie.
Doar cîrțile urii
Gorgan pitic învie.

Vin norii de lăcuste
În semne zodiacale...
Cînd zarea peste ape
Tărîm de vis desface.

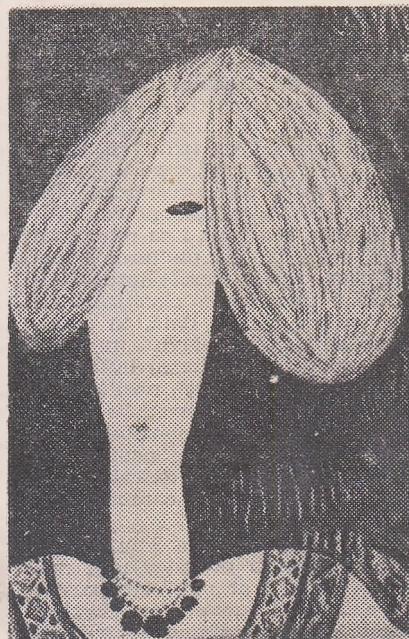
Simion MIOC

Rugă

Privește, mamă, ceata de la drum —
Aruncă toate umbletele-n ea.
Să le păstrezi portretele de fum
Ca să le plîngi cînd nu le vei avea.

Aci e dorul meu — să nu-l arunci —
Ci să-l păstrezi într-un altar de ploii ;
Cînd vor veni odată vremi de prunci
Va fi el gînd, iar noi vom fi un sloi.

Sorin ILIAȘ



NIRCA MARGARETA DIK. —
„TĂRANCA“

Pescuitorul de perle

Pierre de Montmaur (1576—1648), savant și iezuit, celebru pentru causticitatea spiritului său, vădea o mare înclinație spre parazitism și spre birfă. De aceea se spunea că „nu deschide niciodată gura decât pe socoteala altuia”. Acest dublu echivoc nu-l deranja pe Montmaur, care avea obiceiul să spună întotdeauna gazdelor care-l poșteau la masă:

— Dumneavoastră procurați carnea și vinul. Sarea mă privește pe mine.

Gilles Ménage (1613—1692), poet și gramatic, profesorul doamnelor de Sévigné și de La Fayette, l-a încondeiat pe Montmaur într-o satiră teribilă, intitulată Papaalul. Niște glumeți elogiau în prezenta victimei, ca s-o-nțărite, calitățile pamfletului. Montmaur i-a derutat, declarându-se de acord cu ei:

— Aveți perfectă drentate când îl lăudați pe Ménage. Nu-i de mirare că un vorbitor de talia lui are un asemenea, asemenea... papagal.

Guillaume de Bautru, conte de Serrant (1588—1665), diplomat și om de încredere al lui Richelieu, una dintre cele mai sprintare minți ale vremii, urca treptele Luvrului în tovarășia unui curtean căruia îi putea gura. Insul cu vricina a-duce gâfâind în susul scării și zice:

— Uf! Mi s-a tăiat răsuflarea!

— O. domnule (zice Bautru), ce s-ar mai bucura prietenii dumneavoastră, dac-ar fi ade-vărat!

Abatele Riniere se-ntoarce de la Roma fără să fi putut obține „pălăria roșie”, adică investitura de cardinal. Mehenchiul de Bautru, care-l în-tâlnește și vede că-i răcit, îl consolează:

— Vețeti ce vasăzică să te-ntorci de la Roma fără pă-lărie?

— E prea lung, constată Bautru, restituind manuscrisul unui poem asupra calităților cărui i se solicitase omnia.

— Si ce trebuie să fac? în-trebă nleostit autorul.

— Mai întâi să tai și să-l reduci la jumătate...

— Si pe urmă?

— Pe urmă să tai și jumă-ta-tea cealaltă...

Bautru era cam indiferent cu cele scinte. Într-o zi, întâlnind pe drum o înmormintare, s-a descoperit în fata crucii. În necin care l-a zărit, l-a luat năste picior:

— N-am ce spune! Frumoa-să pildă!

— Ne salutăm, omică Bau-tru, dar nu ne vorbim.

Asta e versiunea lui Tal-lement de Réaux (în Lettres). Fietă și alta varianta, replica fiind atribuită și altora, prin-tre care Voltaire.

Un nepot al lui Malherbe îl vizitează după absolvirea unui colegiu, în care-ucătase nouă ani. Poetul îi dă să traducă două-tri versuri din Ovidiu, dar văzând că de iulnic se zbate scoliul, îl stătuiește să abandoneze umanitățile și să se consacre nobilei profesiuni a armelor:

— Crede-mă, nepoate dragă, Fii viteaz! De altceva nu ești bun!

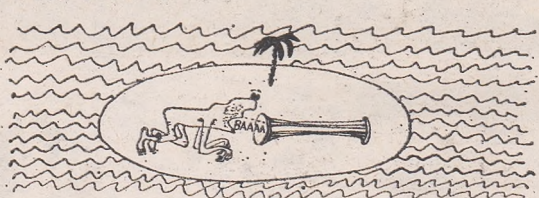
POLIP

N. TĂUTU

A 11-a poruncă: „SĂ NU SCRII UMOR”

Dacă celelalte porunci sînt discutabile, cea mai cumplită rămîne porunca a unsprezecea: Să nu scrii umor! Și iată de ce. Cum s-ar putea oare aplica la plastici porunca „să nu-ți faci chip cioplit”? (Oare Boris Caragea n-are voie să-și dăltuiască chipul în marmură?). Eu înțeleg să respect porunca „iubește pe aproapele tău ca pe tine însuși” cînd e vorba de Mioara Cremene, vecina mea, dar cum să-l iubesc și pe vecinul meu, Crohmălniceanu, care nu a scris nici un rînd despre mine? I-aș întreba pe redactorii de la cinematografie, după ce le-ai predat un scenariu, de cîte ori pe zi calcă imperativul „să nu minți”? Că se mai „ciupest” ideile, unele imagini, nu-i nimic! „să nu furi!” rămîne valabil în principiu, la fel ca și „să nu uciți!” (deși, săptămînal sau lunar, ne ucid unele reviste cu cearșafuri și po-goane de articole), dar nu trebuie „să iei în de-șert numele redactorilor” lor, că altmînter nu-ți mai găsești loc în paginile lor cît e lumea! În privința odihnei, am putea chiar exagera: „șase zile să serbezi, doar a șaptea să lucrezi...” Dacă „juri strîmb”, lumea te mai iartă, dacă însă scrii (drept) umor, nu scapi de consecințe tragice. Iată ce mi s-a întîmplat mie, păcătosul, care am căl-cat a unsprezecea poruncă: 1. Nici o revistă nu mă mai invită să colaborez 2. Telefonul îmi aduce imputările celor mai buni prieteni 3. Mai multe dialoguri de la distanță a avut cu „Moșul”, pe vre-muri, Petriche Lupu, decît am eu cu Ion Petriche la radio într-un an de zile. 4. La televiziune sînt prezentat numai pe programul trei. 5. Mi se propune să scriu epigrame despre titlurile cărților, deoarece hîrtia nu se supără... 6. Numele meu a fost scos din revista „Rebus” și din toate jocu-urile încrucișate... 7. Am fost lezat în atribuțiile mele fundamentale de președinte al unei secții de box. 8. Mi s-a spus că am un unchi peste ocean. 9. S-a răspindit zvonul că sînt somnambul și că mă hrănesc cu broaște dadaiste decorticate. 10. Am prezentat unei edituri placheta „Abecedar” (pentru nepoțica mea, care la anul va fi în clasa întâi) și sper să apară peste șaptesprezece ani (cînd își va susține examenul de stat). 11. Tiraajul la o carte de poezii mi s-a înjumătățit: de la 421 de exemplare, la 210 și jumătate. 12. Nu mă mai salută nici statuia din grădina de la Casa Scriito-rilor. 13. Mă salută în schimb toți neprietenii ce-lor pe care i-am ironizat. 14. Sînt birfit că am răsturnat microbuzul Uniunii Scriitorilor și că l-am internat pe șofer patru luni în spital. 15. S-a hotărît să nu primesc loc în parcela de la Bellu, iar la înmormintarea mea să vorbească Mihai Popescu. 16. Să nu fiu trecut pe nici o listă de plecări în străinătate, de cît cel mult la Slobo-zia. 17. S-a răspindit știrea că voi fi dat la munca de jos, să scriu, deci, pentru preșcolari. 18. S-a hotărît ca volumele mele să fie publicate la Paris, în aceeași editură în care a publicat dramaturgul și poetul Aurel Baranga, și să fie traduse în limba română de poetul Nicolae Stoian.

OCT. COVACI



„PREMIILE LITERARE”

Primum de la o mașină de scris electronică, a-flată în fază experimentală, următoarele propuneri pentru premiile literare pe 1968:

PROZĂ

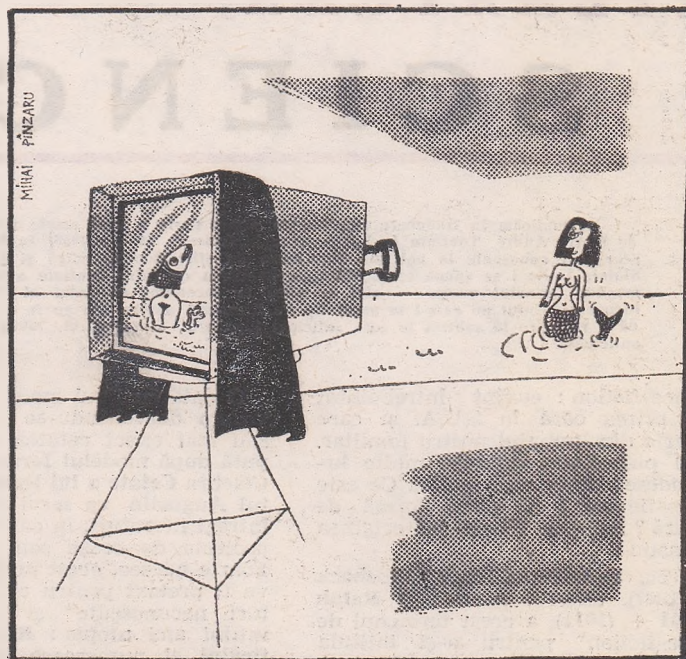
Sincerul intrigat — de Fănuș Neagu.
Intorsul — de Marin Preda.
Linguri — de Aurel Dragoș Munteanu.
Cumineca mațelor — de Constantin Toiu.
Unsul — de Iulian Neacșu.
Intergal — de Al. Ivasiuc.
Șoseta mortului — de Eugen Barbu.

POEZIE

Smintina somnambulă — de Adrian Păunescu.
Laus Impotmolaci — de Nichita Stănescu.
Ipotenuze — de Ștefan Augustin Doinaș.
Minuta — de Cezar Baltag.
Un patrafir răsfăț cinemateca — de Gh. Grigorecu.
Zeama de pășări — de Iosif Naghiu.
Cinste spectrală — de Vintilă Ivăncanu.
Anteriul ligii — de Gabriela Melinescu.

p. conf. CONST. ADAM

MIHAI PÎNZARU



EPIGRAME

Lui Constantin Stoiciu, pentru volumul „Peștele de fontă”

Stă-n vitrină bietul pește,
tot mai mult se ruginește,
fiindcă Stoiciu, meșter faur,
toarnă fontă, nu și aur.

Lui N. Breban, pentru „Animale bolnave”

Zise trist bietul țaran:
nu mai știu ce să fac —
că n-au pestă, nici dalac,
ci au boala lui... Breban.

Apropo de dialogul dintre
N. Breban și N. Stănescu, din
„România literară”

De nu-i spunea nebreban,
nestănescu un nean
pregeta... Așa, se simte
dialogu-n... necuvinte.

Papirus

Elenei Șerban, pentru „Drumuri
care nu duc nicăieri”
(„Iașul literar” nr. 12/1968)

Fiindcă mai sînt și-alte păreri
probezi un fapt ce l-am vrea rar:
drumuri ce duc nicăieri
tot duc la „Iașul literar”.

M. Fieraru

Doinei Iordănescu, autoarea
volumului de poezii „Cineva cu
vietățile”

Cu astfel de „profundități”
Cum se găsesc în cartea ta,
Poți fi oricînd „cu vietăți”
Dar niciodată... „cineva.”

Lui D. Todericiu care aspiră la
celebritate cu romanul de anti-
cipație „Aventură în adînc”.

Ți-o poate spune orice țînc,
Deci, ia aminte la povăț:
Cu „Aventură în adînc”
Cam greu să ieși la suprafață...

După „Orgă și iarbă” Radu
Cîrneci vine cu „Iarba verde,
acasă”.

Văd recidiva și conchid
Că autoru-i ierbicid.

La apariția volumului de poezii
„Ochii necesari” de Paul Dru-
maru.

Ca să privești volumul (răsfoindu-l),
Incontestabil, ochii-s necesari,
Dar ca să vezi pe cineva citindu-l,
E greu, chiar dac-ai pune ochelari...

Ioanei Andreescu, autoarea
volumului de schițe și povestiri
„Soare sec”

Sînt sigur că exagerezi
Cînd — ca să-ți iei din folă partea —
Te-numești să insinuezi
Că soarele-i la fel cu cartea.

Gr. Țepeș

Unui prozator care-și publică
prea des fotografia

Că fotografu e de vină
e fapt incontestabil: poza,
a rețușat-o din rutină,
în loc să rețușeze proza.

A. Bolohan

Lui Alecu Ivan Ghilia, autorul
romanului „Îngerii biciuiți”

Cu bici de foc, în șase împletit,
Și codirică ruptă dintr-un singer,
Un critic literar l-a biciuit,
De parc-ar fi și autorul... inger.

Lui Neagu Rădulescu, autorul
unui roman din lumea fotbalu-
lui, intitulat „Un balon rîdea
în poartă”

Regretînd a fotbalului soartă,
Ai șutat necruțător la poartă
Și răsună-n lumea literară:
Rădulescu iar a tras... în bară.

Ion Micu publică în „Caiete de
literatură” (Brașov), schița
„Încercarea din urmă”

Durerea în suflet mă scurmă,
Citînd „Încercarea din urmă”;
Și-ți cer să depui jurămint
Că o să te ții de cuvînt.

George Stoian

VIORTEL ȘTEFĂNEANU



LITERATURĂ SCIENCE — FICTION

Publicăm în traducere românească prima parte a unei ample incursiuni întreprinse de Pierre André Touttain (v. „Nouvelles littéraires”, 26 dec. 1968) în trecutul depărtat al literaturii cunoscute la noi sub denumirea de științifico-fantastică și căreia în Franța și Statele Unite i se spune science-fiction. Evocarea de către Touttain a pionierilor și „strămoșilor” genului merge — aici — pînă la începutul secolului al XIX-lea. De atunci încoace, avîntul pe care-l ia acest tip de literatură devine din ce în ce mai puternic, așa că o revenire la subiect le este anticipat fîgăduită, în tot cazul, iubitorilor temelor de... anticipație!

Science-fiction: cuvînt întrebunțat pentru prima oară în S.U.A. și care face parte din limbajul nostru familiar, prin el putîndu-se înțelege multe lucruri, adesea chiar prea multe. Ce este „science-fiction”? O nouă formă de literatură? un gen literar cu originea în fantastic?

În 1926, americanul Hugo Gernsback (1884—1967), autorul romanului **Ralph 124 C 41** + (1911), a creat termenul de „science-fiction” pentru a-și intitula textele care, de cele mai multe ori, apăreau în reviste cu coperte pestrițe, considerate prea repede niște simple lecturi distractive sau rezervate unui public rămas într-o fază de pronunțat infantilism.

VISUL ATLANTIDEI

În sec. V î.e.n., Platon a născocit „călătoriile imaginare” și a intuit existența continentelor dispărute. În cele două celebre dialoguri „Timeu” și „Critias”, filozoful descrie cel mai faimos ținut legendar: Atlantida... care a inspirat numeroase texte în decursul veacurilor: în sec. XVII — celui genial iezuit care a fost Athanase Kircher; în sec. XIX și XX — lui Jules Verne (20 000 leghe sub mări, Eternul Adam), lui Rider Haggard (She), lui Conan Doyle (Abisul Maracot) și lui John Flanders, alias Jean Ray (Formidabilul secret al polului).

O dată cu Evul mediu era normal să vedem dezvoltîndu-se „cetatea ideală” sau mai exact cetatea terestră concepută după modelul Ierusalimului celest. Celebra **Cetate a lui Dumnezeu** de Sfințul Augustin va servi drept bază unei întregi literaturi, în care vor fi propuse proiecte de orașe sau de țări ideale. Foarte adesea, acest urbanism imaginar va fi pretext pentru călătorii „în ținuturi necunoscute” și miraculosul va înfrîna aici utopia: **Romanul Trandafirului** și numeroasa lui posteritate...

La începutul sec. XVI, grădini și construcții onirice și „ideale” sînt descrise și reprezentate în **Visul lui Polifil** sau **Hypnerotomahia** lui Francesco Colonna. Două mari texte utopice vor marca profund primele două treimi ale sec. al XVI-lea și vor constitui modele pentru numeroși gînditori, sociologi și scriitori de imaginație. E vorba de **Utopia** lui Morus (1480—1535) și de **Pantagruel** a lui Rabelais (1494—1553). Prima dintre ele ne propune descrierea unei țări „ideale”, un fel de avatar al Atlantidei și mai ales o formă ideală de guvernămint care anunță socialismul comunitar cel mai avansat. În acea imaginară insulă, vedem case cu trei etaje, cu acoperiș plat din material incombustibil și înconjurat de grădini; asistăm apoi la crearea „familiilor agricole” și aflăm că: „Utopienii nu-și pun găinile să clocească ouăle, ci le fac să fie clocite cu ajutorul unei călduri artificiale și temperată convenabil”. Reamintim că Thomas Morus, umanist și om politic englez, decapitat din ordinul lui

MAȘINA SPAȚIALĂ A LUI CYRANO

Oricît de deosebite au fost ele, secolele XVII și XIX au avut totuși ceva comun: au existat într-insele perioade în care s-au dezvoltat științele. Această atracție pentru fizică, chimie sau biologie a îngăduit unor autori să „anticipeze” și să-și lase imaginația să se exprime total.

E nevoie să mai amintim că sec. al XVII-lea a fost cel în care s-au născut lucrările lui Kepler, Galileu, Gassendi, Harvey, Descartes, Pascal și Torricelli? Și că sec. al XIX-lea a fost marcat prin nașterea civilizației industriale?

Această pasiune pentru științele exacte ca și pentru științele ermetice au demonstrat-o multe spirite curioase la începutul sec. al XVII-lea. Astfel, francezul Charles Sorel (1600—1674) în **Istoria comică a lui Francion** a descris o călătorie făcută în vis, în spațiile lunare și solare. Francis Godwin (1561—1633) a imaginat că un om vizita luna — **Omul în lună**, lucrare tradusă în franceză în 1666.

Pe urmă, adevăratul Cyrano de Bergerac (1619—1655), nu cel care „strălucște” în celebra comedie eroică, ci discipolul lui Gassendi — a explorat „cealaltă lume”. Acest genial vizionar și-a depășit antecesorii; cele două lucrări ale lui, **Statele și imperiile lumii** și **Statele și imperiile soarelui** (reunite sub titlul **Cealaltă lume**) trebuie să fie recunoscute drept ceea ce sînt: două capodopere ale literaturii franceze și totodată „primele cărți veritabile de anticipație”, ba mai mult: de science-fiction. Toate temele mari ale literaturii de anticipație, de la mașina spa-

carte pentru copii”). Din celebrele călătorii se citează mai ales cele două părți consacrate Liliiputului și Brobdingnaciului. În sfîrșit, e ușor să se considere aceste narațiuni niște simple povești, în cel mai bun caz satirice. Dar mai sînt și călătoriile la Laputa, Lagado, Glubbddubdrib și în țara Houyhnhnmlor. După lectura acestor „călătorii imaginare”, vom considera că Swift e unul din marii maeștri ai literaturii de anticipație. Laputa e o insulă plutitoare locuită de matematicieni și de muzicieni; la Lagado, toate invențiile cele mai extraordinare sînt puse la punct; la Glubbddubdrib, locuitorii se întrețin cu ființe ale secolelor trecute și în fine, în țara Houyhnhnmlor oamenii sînt înlocuiți de cai inteligenți și virtuosi.

Scriitor european, dano-norvegian, Ludvig Holberg (1684—1754) a publicat din prudență în latină **Călătoria lui Niels Klim în lumea subterană** (1741). Călătorie imaginară, satiră filozofică, dar și lucrare de anticipație: planeta subterană a lui Nazar e locuită de vegetale foarte evoluate.

Un alt scriitor francez, azi uitat pe nedrept, imaginase... principiile fotografiei încă din 1760. Autorul? Charles Francois Tiphaigne de la Roche (1729—1774). Lucrarea? **Giphantie** (anagramă de la Tiphaigne): „o călătorie imaginară”, această carte figurează la „la imprimatur” de la Biblioteca Națională.

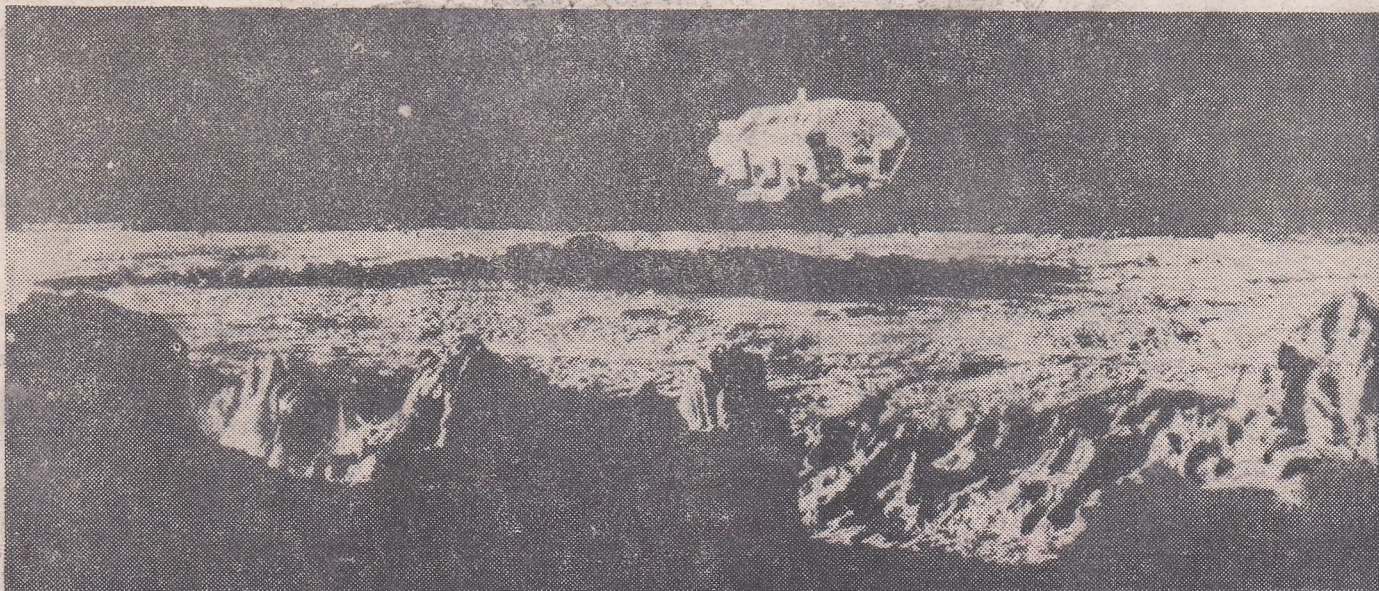
Voltaire (1694—1778) însuși a fost tentat de povestirea filozofică cu aspect de călătorie imaginară: **Micromégas** a pus în scenă pe locuitorii mai multor planete... și dintre toți, Pămînteanul nu apare chiar cel mai rezonabil. Această rațiune i-a inspirat lui Marivaux (1688—1763) o piesă puțin cunoscută și puțin jucată: **Insula sclavilor sau Despre rațiune**. Deveniți în sfîrșit „rezonabili”, oamenii naufragiați pe o insulă imaginară vor deveni din punct de vedere fizic și spiritual — supraoameni.

Scriitor fecund, librar și membru al Institutului, Louis Sébastien Mercier (1740—1814) ne-a lăsat un text prețios, în care anticipația se întîlnește cu utopia: **Anul 2440: vis dacă a fost** (apărut la Londra, fără numele autorului, în 1772). Textul e un imn la adresa industriei, salvatoarea tuturor rețelilor de care suferea societatea de-atunci... Însă și Revoluția era descrisă într-un fel foarte diferit decît în realitate. Poligraf, mare călător nocturn, megaloman sexual, Nicolas Restif de la Bretonne (1734—1806) s-a crezut reformator al societății: adaosul romanului său **Țăranul pervertit** definește cu precizie crearea unui mic sat de tip comunitar. Curioș din cu totul alt punct de vedere, ne apare unul din romanele sale, azi mult prea uitat și disprețuit: **Descoperirea australă de către un om zburător sau Dedalul francez** (1781). E o „năvelă filozofică”, împănată cu ilustrații originale ca și textul. Jean Servier, în excelența lui **Istorie a utopiei**, spune: „Restif abordează marea stil al utopiei cu acoperire științifică și chiar mai mult decît Cyrano de Bergerac, abordează science-fiction”.

România literară

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:
Geo Dumitrescu (redactor șef),
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori sefi adjuncți),
Teodor Bals (secretar general de redacție),
Al. Cernă-Rădulescu (secretar de redacție),
Ion Caraion, Valeriu Cristea,
S. Damian, Marcel Mihaela,
Aurel Dragoș, Munteanu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Toiu



ALUNIZARE — CADRU DIN FILMUL 2001 „ODISEIA SPAȚIALĂ”

După Atlantida și alte continente imaginare vor putea ieși la iveală în literatura de imaginație. În **Er Pamfilianul**, dialog ce încheie „Republica”, Platon a inventat o altă formă de „călătorie imaginară”: călătoria interplanetară. Desigur, **Er Pamfilianul** e un tratat scatologic, dar are și o pagină minunată ce descrie „muzica sferelor”. Dar să terminăm cu Platon, reamintind **la nevoie** că prototipul oricărei cetăți „ideale” figurează în **Republica**: utopia, anticipația și chiar science-fiction își găsesc locul lor de naștere acolo.

Patru secole mai tirziu, severul Ciceron și-a trimis pe careva din solii săi — cum poate face azi un astronaut la bordul unei rachete spațiale — să contemple Pămîntul, să evolueze în mijlocul sferelor și bineînțeles să le asculte muzica.

În sec. II al erei noastre, scriitorul grec Lucian din Samosata (125?—192?) continuă să exploateze această venă a călătoriilor imaginare în a sa **Istorie adevărată**. Și, fapt de semnalat, Lucian — deja plictisit de o astfel de faimă — parodiază în oarecare măsură **Minunile de dincoace de Thule** (din nou Atlantida!) a lui Antonius Diogene. Dar importanța acestei **Istorii** va fi capitală: Rabelais, Morus, Cyrano de Bergerac și Swift îi sînt mai mult sau mai puțin datornici.

Henric VIII, este părintele cuvîntului „utopie”.

Cea de a doua carte, faimosul **Pantagruel**, ne invită de asemenea să meditam asupra unei forme ideale de stat și de guvernămint. Adesea există tendința de a uita că Rabelais, ca și Erasmus și Morus, a fost un mare umanist al Renașterii. **Thelème** al său reprezintă mai mult decît un templu al lui „carpe diem”: constituie prototipul oricărei cetăți spirituale, închisă pentru masa profanilor; personajele sale îmbracă o aparență grotescă, alcătuind o galerie de ființe stranie, care evocă adesea hibrizi ori entități. Morus și Rabelais pot fi considerați, după Platon, marii precursori ai genului literar studiat aici: science-fiction. Utopii, călătorii imaginare, anticipații, povestiri filozofice vor putea să intre definitiv în literatură grație aportului lor capital.

Mai menționăm **Cetatea soarelui**, scrisă de călugărul și filozoful italian Tommaso Campanella (1568—1639), text care continuă și dezvoltă ideile exprimate în **Utopia** și în **Noua Atlantida** a filozofului englez Francis Bacon (1561—1626).

Începînd din sec. al XVI-lea pare greu să se disocieze anticipația de utopie și de călătorii imaginare.

țială la vegetalele inteligente, sînt înglobate — în germene — aici.

Contemporan cu Descartes (care, fapt prea des neglijat, și el s-a interesat de automate, în măsura în care a ajuns să construiască un android), iezuitul german Athanase Kircher (1602—1680), inventator și autor de tratate privind diferite subiecte, dar de-o nedomolită curiozitate, și-a publicat în 1664 opera capitală: **Mundus subterraneus**.

Luna, soarele, centrul pămîntului: drumurile spre „alte lumi” erau definitiv deschise și asta încă înainte de sfîrșitul sec. XVII. Fontenelle (1657—1757) participă el însuși la această cercetare cu **Discuții asupra pluralității lumilor** (1686).

Secol al luminilor? Triumful iluminismului? Misticism sau scepticism? În ce constă esența însăși a sec. al XVIII-lea în mijlocul acestor oglinzi deformate? Probabil că în fiecare din fațetele lor. Dar cum literatura fantastică s-a născut într-adevăr în această epocă, vom asista la înfrîntarea anticipației cu fantasticul. Începînd din secolul al XVIII-lea a devenit dificil să mai separi fantasticul de anticipație.

Un nume doină secolul: numele lui Jonathan Swift (1667—1745). Genialul și amarul scriitor irlandez a intrat în posteritate cu: **Călătoriile lui Gulliver** (text considerat, îndeosebi azi, ca „o