

România literară

G. CĂLINESCU

(Paginile 3, 4, 5)

TINERE TALENTE

(Paginile 6—7 și 14—15)

VIITORUL POPORULUI

SE IMPLINESC, la 19—20 martie, 50 de ani de la înființarea Uniunii Tineretului Comunist. Eveniment important în viața poporului nostru călăuzit de avangarda clasei muncitoare, aniversarea prilejuiește manifestări în toate întreprinderile și instituțiile, în presă, la radio și la televiziune.

Însă semnificațiile evenimentului depășesc aceste fi-rești retrospective istorice. Privind spre trecutul de luptă al U.T.C.-ului, spre glorioasele tradiții revoluționare ale tineretului din România, îndrumat și condus nemijlocit de către partid, privim deopotrivă spre prezent și spre viitor, spre angajarea conștientă și pătrunsă de spirit de răspundere a tinerilor de azi în opera de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Ideea de tinerețe și ideea de viitor nu se pot despărți. „Tineretul este viitorul poporului”, scria tovarășul Nicolae Ceaușescu într-un articol publicat de ziarul *Scintela* în septembrie 1944. Secretar general, pe atunci, al U.T.C., tovarășul Nicolae Ceaușescu făcea o analiză clară, în spiritul învățăturii marxist-leniniste, a răspunderilor de viitor ale tineretului din România în acțiunea generală de eliberare și de edificare a unei lumi noi.

A STĂZI, TINERETUL ESTE PREZENT, cu devotamentul și energia specifice vârstei, în toate domeniile vieții sociale ale țării noastre. S-a vorbit, de multe ori, despre tinerețea culturii și a literaturii României socialiste: în cultură, ca și în viața economică, în industrie sau în agricultură, tinerii reprezintă un mare coeficient, și tinerețea lor vie, pasionată, creatoare se reflectă în operele pe care le scriu, în gândirea și în faptele lor. O revistă de cultură, cum este *România literară*, devine în aceste condiții o oglindă fidelă a tinereții literaturii noastre contemporane. Tinerețe înseamnă spirit revoluționar, conștiință lucidă, deschisă noului, îndrăzneală creatoare. Revista noastră e scrisă, în mare parte, de tineri și, adresându-se tuturor generațiilor, se adresează cu atât mai convingător tinerilor. Un „atelier literar” care îndrumă pe debutanți, numeroase pagini consacrate literaturii celei mai tinere, comentarii critice la cărțile de debut — iată numai câteva din formele, am zice, obișnuite, pe care preocuparea pentru creația tinerilor autori le cunoaște săptămână de săptămână, în revista noastră, ca și în celelalte publicații culturale și literare. Această preocupare reprezintă o formă constantă a interesului pentru viața și activitatea tineretului nostru, preocupare pe care sintem hotărâți s-o dezvoltăm și aprofundăm, pe viitor, în paginile revistei noastre.

O dovadă a efortului de a cuprinde sfera problemelor actuale ale tineretului din România de azi o constituie chiar numărul de față al *României literare* unde, în majoritatea paginilor, tinerii și problemele lor sînt prezente la loc de onoare. Un reportaj despre tinerii din uzine, versuri semnate de studenți și de elevi (între care, foarte tinăra poetă, în vîrstă de cincisprezece ani, Ioana Crăciun), comentarii asupra operelor literare și plastice (expoziția de la Dalles, deschisă în cinstea Semicentenarului U.T.C.) ale tinerilor — acestea și altele intră în concertul general de atenție pentru viața și creația spirituală a României de azi, ea însăși întinerind sub semnul socialismului.

Tinerețea înseamnă viitor și, implicit, revoluție. Procesul istoric, dialectic, profund, complex, prin care România trece în ultimele trei decenii, este, în cele din urmă, răspunzător de emulația creatoare a tinerilor din fabrici, de pe ogoare sau din școli. Niciodată, în trecut, tinerii n-au avut condiții mai favorabile formării lor ca cetățeni în producția materială, cît și ca oameni de cultură; niciodată, în trecut, nu s-au numărat printre scriitorii atîția tineri. Literatură a tinerilor, tinerețe a literaturii. O bună parte a caracteristicilor culturii noastre socialiste se datorează prezenței masive a tinerilor în câmpul artei și literaturii.

Semicentenarul U.T.C. găsește pe toți tinerii din România de azi angajați în opera fără precedent de edificare a unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. *România literară* își aduce omagiul său glorioasei aniversări, închinînd acest număr tineretului, entuziasmului și maturității lui, spiritului său creator.

R. I.



GEORGE CĂLINESCU — portret de Al. Ciucurencu

TINEREȚE, CAL SPRINTEN...

Dintre toate vietățile pămîntului
Caii mi-au plăcut cel mai mult.
Ziua străbăteam călare plaiurile,
Noaptea, în vis, calul meu avea aripi
Și zburam cu el printre aștri.
Potcoavele-i scăpărau scintei,
În urma noastră scintele deveneau stele.

După cai mi-au fost foarte dragi urșii,
Semănau cu oamenii satului
Cînd mormăiau furioși și umblau
În două picioare, cînd se băteau
Cu albinele pentru fagurii doldora de miere.

Dintre păsări ciocirliile mi-au fost dragi,
Clopoței de aur sunînd legănați
De briul albastru al cerului.

Tinerețe, cal sprinten, cu aripi,
Cu aripi de aur, cu potcoave de aur,
Tinerețe, urs voinic și-ndrăzneț,
Tinerețe, ciocirle cîntînd,
Între cer și pămînt,
Pentru oamenii acestui pămînt,
Pentru florile acestui pămînt,
Pentru apele și codrii acestui pămînt.

ZAHARIA STANCU

Din 7
în 7 zile

CALATORIA într-un număr de țări ale Africii, începând cu Republica Algeriană Democratică și Populară, se bucură de interesul tot mai multor exponenți de opinie pe arena internațională, de la presa țărilor socialiste la cea franceză sau britanică, de la televiziunea japoneză la cea americană, cu atât mai mult în presa scrisă sau radiotelevizată din țările continentului african.

Intr-un mod sau altul, se constată prestigiul mereu crescând al României socialiste, al conducerii sale în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, — prestigiu cîștigat și continuu revitalizat, concomitent, prin progresele de ordin economic și social, prin poziția în genere a țării noastre, ca atare prin capacitatea ei de ordin moral, datorită înaltei principialități de care o călăuzită și pe care o promovează cu fermă înțelepciune în toate sectoarele complexului de relații interumane, pe întreaga suprafață a globului.

O asemenea prezentă — mereu activă și încărcată cu noi și noi indicii de largire eficientă a ariei sale de relații politice, economice, culturale — face ca România zilelor noastre să se proiecteze pregnant ca un generator tot mai viu de parametri creatori, referențiali, în ce privește modul de conduită, consecvența în afirmarea de sine ca un act de conștiință — expresie a întregului popor, validat de propria-i istorie, în propria perspectivă a viitorului pe care și-l făurește datorită celei mai avansate dintre concepțiile socio-politice, într-o viziune a consolidării păcii și progresului pe întreaga planetă.

Algeria și-a manifestat stima și afecțiunea pentru conducătorul României prietene, chiar de la primele etape ale vizitei. „Întocmai ca și acțiunea întreprinsă de fiecare din țările noastre pentru instaurarea dreptății sociale pe plan intern, consolidarea independenței și apărarea suveranității, precum și acțiunea permanentă îndreptată spre dezvoltarea socialismului potrivit geniului propriu și particularităților fiecăruia din popoarele noastre, contribuie la întărirea cooperării fructuoase dintre noi” — a declarat președintele Boumediene, în toastul de la dineul din seara zilei de 12 martie.

Apreciind eforturile poporului algerian pentru consolidarea independenței politice și economice, pentru recuperarea bogățiilor naționale de sub controlul monopolurilor străine, pentru dezvoltarea industriei și agriculturii, pentru înflorirea învățămîntului și culturii, — președintele țării noastre, în răspunsul său, a subliniat câteva din principalele caracteristici ale poziției noastre pe plan internațional. Cu conștiința participării active a României la schimbul mondial de valori, contribuind astfel la largirea colaborării internaționale, tovarășul Ceaușescu a relevat faptul că trăim o epocă de profunde prefaceri în viața socială și politică a lumii, de mari schimbări în raportul internațional de forțe: „Pe toate continentele, popoarele se ridică tot mai hotărâte la luptă împotriva politicii imperialiste de agresiune, dominație și dictat. Viața demonstrează că nu pot fi înghițite popoarele care luptă pentru a-și apăra independența și suveranitatea, dreptul lor la existență liberă”. Căci: „În lume acționează astăzi uriașe forțe capabile să impună întronarea în viața internațională a unor relații noi între state, să pună capăt politicii imperialiste de asuprire și amestec în treburile interne ale altor popoare, să asigure un climat internațional de pace, securitate și colaborare între popoare”. Astfel, deci, „în cadrul acestor forțe uriașe, popoarele română și algerian sînt alături și participă activ la lupta generală antiimperialistă, pentru libertate, independență și progres social”.

Concret — în contextul relațiilor bilaterale — agenția de știri A.P.S. din Alger trecea pe drept cuvînt în revistă linia ascendentă a colaborării bazate pe interesul reciproc al popoarelor română și algerian, relevînd semnarea unei prime înțelegeri de colaborare în domeniul cultural, științific, al învățămîntului, educației, literaturii, muzicii, artelor plastice, culturii fizice și sportului, — urmată în 1964 de încheierea unui acord de colaborare în domeniul cercetării, exploatarea și comercializării petrolului și a derivatelor sale. Apoi, în martie 1965, a fost semnat un acord comercial și de plăți. În iulie 1967, se semnează un document prin care România acordă Algeriei un credit important; în noiembrie, acordul consemnează volumul global al schimburilor algeriano-române la 85 milioane dinari; în 1968 — un nou acord de colaborare economică, un protocol privind colaborarea în domeniul industriei petroliere și un protocol privind schimburile de produse.

Cu prilejul vizitei, în august 1968, a ministrului nostru de externe, Corneliu Mănescu, un comunicat comun exprima satisfacția pentru ceea ce s-a realizat și dorința de întărire a unei rodnice colaborări.

VIZITA președintelui Nicolae Ceaușescu, sintetizînd acest sistem de relații, inaugurează acum o nouă etapă, într-o perspectivă de multiplicare și diversificare a ceea ce ansamblul de raporturi româno-algeriene poate realiza cu sporită eficiență în perspectivă și poate marca — în progresul vieții internaționale — ca semnificație majoră.

Iată de ce presa internațională subliniază deja cu atîta pertinentă succesul vizitei președintelui Ceaușescu în Algeria, ca fericită inaugurare a vizitei în cele opt țări de pe continentul african.

ACEASTA nouă, sporită confirmare a prestigiului României socialiste peste hotare, se poate constata, de altfel, parcurgînd pur și simplu principalele titluri de ieri din paginile de politică externă ale presei noastre. Printre care: la O.N.U., la lucrările Comisiei pentru Drepturile Omului, reprezentantul țării noastre, ambasadorul Ion Dăcu, a relevat atenția pe care guvernul român o acordă organismelor O.N.U. asupra problemelor social-umanitare, atenție în deplină concordanță cu politica sa internă, care urmărește stimularea multilaterală a personalității umane prin creșterea bunăstării materiale și spirituale a tuturor membrilor societății socialiste. Aceasta, într-un deplin respect pentru demnitatea omului, pentru drepturile și libertățile sale fundamentale. Ca atare, intervenția s-a referit, în concluzie, la preocuparea statului nostru pentru educarea tinerei generații în spiritul respectului pentru toate ființele umane, indiferent de rasă, față de toate popoarele. Tot în ziua de 14 martie, s-a deschis la Paris ședința de lucru a Comisiei mixte guvernamentale româno-franceze de cooperare economică, tehnică și științifică, — respectivii președinți fiind, de partea română tovarășul Manea Mănescu, președintele Consiliului Economic, iar de partea franceză Valéry Giscard d'Estaing, ministrul Economiei și Finanțelor. La Pekin s-a încheiat sesiunea a XIV-a a Comisiei de colaborare tehnico-științifică dintre România și R. P. Chineză. La Hanoi are loc vizita delegației guvernamentale economice române, condusă de tovarășul Gheorghe Rădulescu care, în cuvîntul său, a dat o înaltă apreciere succeselor dobîndite de oamenii muncii din R. D. Vietnam în opera de edificare a socialismului, exprimîndu-și totodată încrederea în victoria pînă la capăt a luptei eroice a poporului vietnamez contra agresiunii imperialiste.

Cronicar

SCARA

Nu se trezise bine. Își prelungea somnul cu ochii deschiși. Realitatea începea să se contureze, întii mai estompată, apoi din ce în ce mai precisă.

Era dintre acei care răzbesc. Îi ocoliseră bolile copilăriei, printr-o imunitate naturală. Se consolidase sănătos, chiar dacă nu atît de armonios cît și-ar fi dorit, din care pricină avea rar mici complexe, dar le ocolea conștient cu uitare.

Izbea la ușa vieții cu putere și porțile se deschideau supuse. Nu numai porțile de paradă, ci orice porțică. Și fără să fie fruntea bucatelor, lua totuși parte la ospețele bucuriei, ignorînd cu plăcere că în talerul său se aflau de multe ori numai resturi.

Își punea ca țel o dorință, fără termen, dar niciodată peste puterile sale. Cu răbdare și tenacitate își construia o comoditate interioară, împrejurul căreia creșteau, ca mă-răcinii, obiecte de incitare, din ce în ce mai rafinate. Le merita. Le merita din plin, căci știa să-și zîmbească sieși lăuntric. Își clădea totul pe muncă. Cîștit. Nu dorea ceva din invidie sau din spirit de imitație ori

concurență, și nici din dorința de a „face praf mahalaua”, ci pur și simplu pentru bucurie. Era generos în a aprecia pe cei din jur. Împărțea larg, tuturor, merite. Și cînd descoperea frîntura de pai în ochiul altuia, se amăra și căuta să uite, cum își uita propriile cusururi.

În el dănuia bucuria lui soare-răsare, și bucuria tihnită a nopții. Era optimist prin toți porii, îndrăgostit permanent de tot ce putea cuprinde ochiul și gîndul, un optimist iremediabil...

În dimineața aceea însă, cînd nu se trezise încă bine, cînd somnul mai sălășluia în el, deodată tot ce construisese i s-a părut zadarnic. Sentimentul zădărnicii i-a pătruns ascuțit în mădulare, i-a dat amețeață.

Și-a clătît cu apă rece obrazul, s-a șters cu un prosop moale, pluşat, pe care l-a agățat distrat în cui. A ieșit pe trepte călcînd mai puțin apăsător. Iar pe ultima treaptă și-a scuturat, cu mîna, haina de rază de soare ce pornise ca de obicei să se joace cu el...

Dorina Rădulescu

Confluente

Istoria și literatura

FIIND invitat a colabora la rubrica „Confluente” a „României literare”, am acceptat cu plăcere și m-am aventurat. Să-mi fie permis a începe cu o declarație:

Pe cînd eram profesor de liceu — din 1914 și pînă-n 1926, cînd am trecut la Universitate — excluzînd anii primului război mondial — recomandam elevilor mei de la cele două licee din Iași („Internat” și „Național”) și de la liceul „Codreanu” din Bîrlad, ca-n vacanțele de iarnă și primăvară să citească vreo nuvelă sau mic roman ce tratau subiecte istorice din literatura română sau universală în traducere, după o listă pe care le-o indicam. Cînd reluam cursurile și le venea rîndul să-i ascult pentru a le pune nota reglementară trimestrială, îi întrebam sumar din lectura aleasă. Căutam astfel să le trezesc gustul de lectură literară și cred c-am reușit, deși îmi însușisem pe cît posibil și o expunere mai agreabilă a lecției respective de istorie.

Aș mai face o declarație. De cînd mă știu — în cei 60 de ani de activitate științifică și 62 de activitate politică, nu mi-am închis ochii înaintea de culcare fără o cît de mică lectură literară (trebuie să recunosc că am preferințe pentru roman). Nu mi-a lipsit această recreere, dătătoare de forțe noi, de noi puteri de muncă, decît doar în anii Doftanei și a celor trei lagăre prin care am trecut, cînd cartea mi-era interzisă de cei ce mă țineau înlăntuit ca deținut.

Istoria este o disciplină științifică. Literatura este beletristică, și reclamă obligatoriu inspirație de creație și talent de expunere. Dar ele nu se exclud; se pot foarte bine împrieteni și conviețui chiar.

Numeroase sînt operele unor literați care au „abordat” subiecte din realități istorice.

Marele Lev Tolstoi rămîne în literatura universală pentru *Învierea* sau alte romane. Dar este enorm de mare prin *Război și pace*, această frescă admirabilă, aproape unică, tratînd epoca istorică a anilor 1806—1812. Și mai aproape de noi: Fadeev cu *Tinăra Gardă*, și întreaga pleiadă de poeți, romancieri, dramaturgi, care s-au inspirat din perioada războiului civil pentru întărirea Puterii Sovietice sau din timpul războiului pentru apărarea patriei. Să mai amintesc de Alexandre Dumas, care a folosit aproape pînă la istovire evenimente istorice dintr-o epocă glorioasă a Franței sau de genialul Shakespeare, care a înviat atîtea momente din istoria Angliei și încă de atîția mulți, mulți și mari literați?

Dacă Mihail Sadoveanu rămîne neîntrecut prin *Baltagul*, cît de aproape de acest roman sînt *Frații Jderi*, *Neamul Șoimăreștilor* și alte „bijuterii” culese din trecutul patriei noastre! Liviu Rebreanu nu s-a impus la început prin socialul *Ion*; dar rămîne neîntrecut prin *Pădurea spinzuraților* și *Răscola*.

Reversul „ecuatiei” — istorie și literatură — este tot atît de autentic. Nu-

meroși istorici, valoroși oameni de știință și-au îmbrăcat operele lor într-o formă aleasă, atractivă, care nu împietea cu nimic adevărul istoric, ba a contribuit la calificarea lor, de „mare istoric”.

Îmi amintesc și acum ce mult m-au ajutat, în anii studenției, studiarea istoriei universale scrisă de Lavisse și Rambaud.

În zilele noastre s-a făcut celebru istoricul sovietic Tarle prin biografiile sale închinată lui Napoleon, Talleyrand sau anului „1812” — fermecător de atractiv, fără a diminua sau falsifica adevărul istoric.

Despre un istoric român mai vechi eu am o părere personală — personală nu după faptul că mi-a fost profesor — despre A. D. Xenopol c-ar fi cel mai de seamă istoric al vremii sale. Monumentala sa operă *Istoria Românilor* este scrisă cu mare talent. O concepție unitară — deși eu nu m-am împăcat cu criticile sale aduse materialismului istoric într-o lucrare a sa despre filozofia istoriei — un stil limpede, reflectînd aspecte integrale ale fiecărei epoci din trecutul patriei noastre.

Și un exemplu actual. Congresul al VII-lea al P.C.R. a trasat sarcina redactării unui mare *Tratat de istorie a României*, în mai multe volume. Au apărut patru și-n curs de redactare sînt încă două. Vreau să relev faptul, neobișnuit pentru orice lucrare a Editurii Academiei Republicii Socialiste România, că s-au tipărit în tiraj de masă 30 000 exemplare de fiecare volum. În calitățile pe care le am, pot declara că n-avem azi mai mult de 6—7 000 slujitori ai muzei Clio în țara noastră. De ce s-a răspîndit larg — pînă la epuizare — o lucrare de mare anvergură, cu fond temeinic științific?

Sînt sigur — și vorbesc autorizat, deoarece fac parte din comitetul general de redactare al tratatului — că a contribuit forma aleasă în care s-au expus adevărurile științifice, nealterate, asupra trecutului patriei noastre. Este o sete pentru studiile de istorie în marile noastre publice cititor; chiar dacă au aspectul unor volume copioase, dar numai pentru acele ce pot satisface și cerințe de altă natură, care să corespundă ecuatiei de care am pomenit: istorie-literatură.

Vreau să închei cu o afirmație mai aproape de noi cei ce-am visat și acum trăim visul din plin: socialismul pe pămîntul românesc. Marx a declarat că nici un tratat de economie sau lucrări de specialitate nu i-a servit mai mult la cunoașterea dezvoltării societății burgheze în prima jumătate a veacului trecut decît romanele lui Balzac, faimoasa *Comedie humaine*. Lenin — declară Krupskaja, tovarășa sa de viață în surghin și-n exil — nu lăsa o zi fără să nu citească din literații mari ruși sau străini — momente de recreere pentru genialele sale opere.

P. Constantinescu-Iași

Un testament

ACESTE rinduri sint cernite, pentru cel ce le scrie, de amintirea unei zile triste. Căci ziua de 12 martie — cea de acum 7 ani, în 1965 — a început printr-o cutremurătoare jertfă: ultima clipire de viață a lui George Călinescu.

Mă despărțisem de el în seara de 11 martie, — era într-o joi — la sanatoriul Otopeni, și, după calmul cu care mă întâmpinase, după privirea strălucindă încă a ochilor lui — aceea lumină ce mă învăluisese protector, stimulator, timp de peste un sfert de veac — mai speram încă, mai speram, că diagnosticalele — de o bucată de vreme, tot mai laconice — ale medicilor vor rămânea în continuare dezmințite.

Dar n-a fost așa, și în acea noapte de joi 11, spre vineri 12 martie 1965, între orele unu și jumătate-două, George Călinescu s-a ridicat de pe patul de suferință și, după ce, cu un ultim efort, a făcut câțiva pași prin cameră, vădit preocupat de ținuta lui, ca un suprem exercițiu de dignitate umană, a rugat pe cele două surori, care — avertizate — îl vegheau, să cheme un doctor, fiindcă: „în zece minute s-a sfârșit!”. Au fost ultimele lui cuvinte, căci sub privirea medicului de gardă, în acea noapte, bietul Ioanide a trecut în eternitate.

Știrea morții lui George Călinescu mi-a comunicat-o de la Otopeni, unde se afla în tratament medical, Zaharia Stancu, cu glasul traumatizat de emoția celor petrecute în acea noapte grea, în care, el însuși, după ce-l văzuse pe Călinescu, seara târziu, avusese un somn încărcat de epuizante coșmaruri...

Năucit de cele ce-auzeam în acea dimineață de 12 martie 1965, m-am simțit cuprins de un teribil sentiment de culpabilitate. De aproape zece ani autorul *Cronicii optimistului* colabora săptămână de săptămână în „Contemporanul”. Nu și-ar fi imaginat să absenteze în vreun număr și — cu foarte rare excepții — articolul lui era totdeauna prezent în dimineața zilei de luni în redacție. Lucra la text în timpul duminicii, după ce, — nu o dată cu dificultăți de a găsi un subiect „nou”, „potrivit” — medita la el câteva zile în șir, în cursul săptămânii. Pentru Călinescu, prezența lui în revistă, la ziua orînduită, era o datorie de onoare, de inexorabilă îndeplinire.

Acum, cînd era atît de grav bolnav, știindu-se el însuși în pragul sfîrșitului, îmi încredințase câteva poezii cu care să-i materializeze prezența, în caz că n-ar putea scrie ceva „la zi”. Simțul actualității, al prezenței acute în contemporaneitate, era pentru Călinescu nu numai un „modus-vivendi”, ci un imperativ lăuntric, de cea mai exemplară autenticitate, a publicisticii sale.

ȘI ERA în preajma Conferinței pe țară a scriitorilor. Mereu prezent în cetate, George Călinescu bolnav, chiar de pe patul de suferință, menit sfîrșitului, se vroia, totuși, prezent, în cetatea scriitorilor, — nu în culisele aranjamentelor facile, nu cu intenția (cumva) a parvenirii în vreun post de conducere, nu; ci ca exprimare a unei opinii, opinia unui om dăruit și robit scrisului de peste patru decenii. De aceea a încercat — am în arhiva mea documentul acesta, de un tragic aspect grafic — să scrie câteva rinduri, ca un ultim mesaj către scriitorime. N-a reușit: textul este quasi-indescifrabil. I-am propus, atunci, să reiau un alt text al său, încredințat unei reviste de provincie, să-l re-

produc în „Contemporanul”, cu câteva rinduri introductive. A acceptat, îndurerat și aprehensiv.

Fiindcă: pe de o parte ținea să apară acest mesaj de înțelepciune și de îndemn către obștea scriitoricească; pe de alta, să nu dau publicității ultima rezervă — originală — ce o mai avea în cartoanele mele: poezia *Pămîntul* — înfiorată de presimțirea morții și a nimicniciei.

În acea cumplită seară de joi, 11 martie 1965, seara precedîndu-i sfîrșitul, m-a întrebă „ce apare în numărul de mîine, vineri?” I-am răspuns, eu însumi străpuns de un fior de spaimă:

— **Pămîntul!**

— Oh! de ce tocmai asta, nu mai ai nimic altceva de la mine?

Cu glasul involburat, am fost silit să-i răspund:

— Nu!...

Și Călinescu și-a așezat capul pe pernă, parcă strivit, pentru totdeauna, de un torent de lavă a morții.

Ea a și urmat în acea noapte...

DAR peste acest Pămînt, de o tragică luciditate, inspirat dintr-un vers al tragicului *Hamlet*, Călinescu rămînea pentru noi toți prin semnificația profundă a întregii lui opere, a măreței lui dăruiri întru propășirea culturii naționale, prin ansamblul prodigioasei lui activități de scriitor-cetățean. Rămînea prin acel *Mesaj* adresat (prin „Contemporanul” din 19 febr. 1965) Conferinței scriitorilor, ce avea să se desfășoare peste câteva zile:

„Înainte aveam o cultură fie neîmpărțită maselor, fie desprinsă de ele, o literatură adesea aeriană, cultivînd tăcere asupra tumultelor vieții. Acum construcția economică și culturală sînt simultane, cultura se străduiește după puterile ei să stimuleze construcția economică. Tot ce este tehnic tînde a fi poetic, idealul e luat din sfera posibilului. Un sentiment de înnoire străbate marea literatură pe care cei fără înțelegere din afara lumii noastre îl înscriu la conformism, nepricepînd că nu e posibilă cîntarea ruinelor într-o țară în care toți ridică turnuri. Poetul acestor vremuri trebuie să stea cu picioarele și pe șes și pe munte, adică în prezent și viitor, fiind combatant la cîmp și universal în zonă alpestră, sensibil la toate vibrațiile, într-un cuvînt, umanist. Adevăratul poet știe să scoată din ceea ce a trăit el ceea ce e al tuturor și, mai ales, să dea experiențelor lui sfera largă a vieții semenilor săi, știe a trăi în numele contemporanilor și, prin ei, al omului universal. Visele adevăraților poeți spun totdeauna direcția în care merge omenirea. Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — și anume: a fi de folos poporului.”

E UN MESAJ echivalînd cu un veritabil testament, încărcat de acea noblețe a încrederii în popor, a identificării vibrante cu tot ceea ce umanismul unui mare artist poate și trebuie să dăruiască patriei sale, cu conștiința ardentă a prezentului proiectat în viitor.

George Ivașcu



GEORGE CĂLINESCU — portret de Șt. Dimitrescu

G. CĂLINESCU *Pămîntul*

Why may not imagination
trace the noble dust of Alexander,
till he find it stopping
a bung-hole?
Shakespeare, *Hamlet*, act. V.
sc. I

Ades din tine, bulgări luînd în mină
Mă-ntreb ce ești, țarină.
In tine amesteacăi ca-ntr-un aluat
Zac Cicero, Socrat,
Anchise, Mariu, Pyrrhus, Carneade,
Oreste și Pylade,
Elena, Sappho, Lesbia, Rodope,
Hecuba, Penelope.
Cal, leopard, urs alb, ren, crin de baltă
Topiți sint laolaltă,
Fazan, garioafă, șarpe, huhurez
Sint în același miez.
Tu n-ai luciri de vis, crepusculare,
Adîncurile clare,
Substanță ești din haosul cimeric,
Un chiag de intuneric.
Dar ții în sîn o arșiță ciudată
Din care deodată
Infăptuiești a spețelor Idee
Păuni și orhidee.
Oedip bătrînul cu privirea oarbă
A fost de-a rîndul iarbă,
Pin, griu, scaet, lalea, gîndac,omidă
Și-acum e cărămidă.
Boerebist e-n munți de mult cenușă
Dar poate un drug de ușă
Pe care, putred, l-am zvîrlit pe foc
Stegar fu pe-acel loc.
Din lutul lui Homer, rapsod divin
Ce știi de nu beau vin
Și dacă huma ce-mi lipește vatra
Nu-i decît Cleopatra?

12 martie 1965

O ZI DE CENACLU LA LICEUL „G. CĂLINESCU”



La tribună: Geo Bogza, Vasile Nicolescu, Alice Vera Călinescu

ÎN cartierul Ferentari, printre casele mărunte înconjurată de zăvăli și de vișini care așteaptă mugurii într-o lumină aburită, Liceul este focarul mândriei locale. De pe când era doar un început de zidire, gândurile vecinilor se îndreptau cu drag spre clădirea în care copiii vor învăța mai mult și mai bine, mai la ei acasă, și vor crește odată cu livezile și cu grădinile de flori. Când și-a deschis porțile, școala cea nouă s-a numit Liceul numărul 27 — încă o școală în ordinea statistică accelerată a Municipiului București. De doi ani i s-a dat numele lui George Călinescu la stăruința lui Geo Bogza.

Dacă pe la jumătatea Căii Ferentariilor — stradă plină de pitoresc involuntar, desfășurată ca un lung arc de cerc în partea de sud a orașului — înțrebi, acum, pe un trecător în ce parte se află Liceul, îți vor răspunde doctozii deodată, arătându-ți drumul cel mai drept și oferindu-se — cu plăcere — să te conducă pînă acolo.

— E aproape. Strada e cu asfalt. Se vede chiar de la colț. Este liceul George Călinescu...

Vibrația caldă pusă în rostirea numelui acesta nu poate trece neobservată. În școala dintre grădini scriitorul și-a găsit atriul pentru veșnicie. Aici, primăvara trebuie să fie mai la locul ei decît oriunde în oraș.

10 martie 1972. Peste două zile se împlinesc 7 ani de la moartea lui G. Călinescu. În micuța expoziție de documente literare și de imagini pe care elevii au consacrat-o vieții și operei scriitorului, evenimentul este marcat de o fotografie cernită. Fetele și băieții din cenaclul liceului s-au sfătuit și au organizat o întâlnire mai importantă ca de obicei. Au invitat lumea din afara școlii, de la Uzina de instalații pentru morărit și de la fabrica Aurora, cele două întreprinderi ai căror muncitori au liceul în grija lor frățească și părintească. Au invitat pe cercetătorii de la „Institutul de studii și teorie literară G. Călinescu”. Au poțit și pe deputatul cartierului în Marea Adunare Națională, cel care s-a potrivit — cum nu se putea mai bine — să fie Geo Bogza.

La ora după-amiezii, cînd am sosit la școală, sala de serbări era plină de oaspeți și de elevi. Pe parchetul lucitor, sub șirurile strînse de scaune, se vedeau liniile de marcaj ale terenului de handbal — iar privirile, înainte de a se odihni pe cortina de catifea albastră care ascundea scena, alunecau, înveselite, printre coșurile de baschet.

Aici, punctualitatea este regula de fier. La mai puțin de cinci minute după ora înscrisă în program, pe ușile largi intră tinerii conducători ai „cenaclului literar” și ai „cercului dramatic”, avînd la mijloc (și pe deasupra lor) pe Geo Bogza. Silueta lui — decupată puternic pe un fundal de lumină — a fost de ajuns pentru a prefăce rumoarea molcomă din sală într-un câld torent de aplauze.

De la masa de prezidiu, directoarea liceului, Ana Cozmiță, întîmpinată, și ea, cu o veritabilă demonstrație de a-

lecțiune, a deschis ședința de cenaclu.

În câteva cuvinte, a evocat împrejurarea în care are loc această întîlnire comemorativă, organizată, a subliniat dinnsa, din inițiativa școlarilor, ca un semn al dragostei și mîndriei pe care o pun în cinstirea memoriei lui G. Călinescu.

G. CĂLINESCU:

„NICI UN MARE CREATOR (DANTE, V. HUGO, EMINESCU) NU S-A RUȘINAT SĂ FIE PATRIOT. FARA O ROMÂNIE INDEPENDENTĂ NU POATE EXISTA LITERATURA ROMÂNĂ”.

(Avem un program. Jurnalul literar, 1930, nr. 13)

„IMI PLAC TABLOURILE MARILOR MAESTRI ȘI REPRODUȚIILE NU MĂ SATISFAC. LE VREAU AUTENTICE, MIROSIND A PÎNZĂ VECHIE PE PEREȚII SOMPTUOȘI IMBRĂCAȚI ÎN BROCAT...”

(Ecolul, 21 august 1944)

Directoarea, gazdă atentă, a salutat apoi, după cuviință, pe oaspeții acestul cenaclu: muncitoarele și muncitorii de la uzinele din vecinătate, foștii elevi și foștii profesori ai liceului, — veniți, unii, de departe, — cercetătorii de la Institutul G. Călinescu — între care Cornelia Ștefănescu și Mihai Novicov de mai multe ori participanți activi la ședințele cenaclului — poetul Vasile Nicolescu, Geo Bogza, doamna Alice Vera Călinescu. Odată epuizat micul protocol al întîlnirii, directoarea Ana Cozmiță anunță, cu o nuanță de încredere și orgoliu, că eleva Luminița Paveliș, din anul IV-D, președinta ce-

ror tendință continuă este izolarea de real și de aici procesul de parazitism și descompunere socială”.

Vorbitoroa analizază, apoi ironia, trăsătură ce pare a fi conducătoarea spectacolului de idei oferit de autorii romanelor sale. De altfel, sursa comicului tragic e reprezentată, de cele mai multe ori, în romanele lui George Călinescu de conflictele ce intervin în tentativele stîngace ale eroilor de a se adapta societății. Farsa, repetiția, parodia, caricatura literară, create de Călinescu, vizează în special formele de inerție burgheză, de stagnare socială. Luminița răsfoiește apoi pentru

auditoriul său atent, concentrat, romanele lui Călinescu, de la „Cartea Nunții” din 1933 pînă la „Scrinul negru” de după cel de-al doilea război mondial. Este evident că preferința tinerei critice literare se îndreaptă spre „Enigma Otiliei” asupra căruia stăruie îndelung, prezentîndu-ne personajele anghinate de mecanismul tragic în care le aruncă autorul: Pascalopol, Felix, Otilia, Moș Costache Avarul și Aglae Scripturoaica defilează prin fața noastră cu o uimitoare forță de viață, mulțumită descrierilor inteligente și acute pe care le face Luminița. Ea trece, firesc, la reconstituirea epocii pline de frămîntări, uneori catastrofale, din perioada anterioară celui de-al doilea război mondial, pentru a ne vorbi de „Bietul Ioanide”, roman în care conferențiera vede o direcție nouă în scrisul lui George Călinescu. Ne prezintă succesiunea de portrete morale din „Bietul Ioanide”, delimitează tipurile și desplette destinele contradictorii, atât de strîns înlănțuite în roman. Ea încheie citîndu-l pe Ibrăileanu pentru care George Călinescu face parte „din acei puțini oameni care să știe exprima direct ori figurat cu atîta exactitate scurtă și cu atîta priză asupra inteligenței și imaginației cititorului și să reușească să exprime, în limba tuturor, observații fine, justificate prin considerații teoretice subtile”.

La tribună se urcă acum Spiridon Ștefan, elev în anul III-B. Subiectul prelegerii sale: „George Călinescu — intelectual militant progresist”. Incepe aducîndu-ne aminte cuvintele adresate de G. Călinescu intelectualilor prin „Jurnalul literar” din Iași: „Cu arma în mînă sau slujitori ai cuvîntului prin scris, intelectualii au astăzi ca țintă supremă, patria”. Același mare scriitor-cetățean, venit cu întreaga sa capacitate creatoare în lupta pentru nobilitate și înaltele idealuri ale poporului, considera data de 23 August 1944 „a doua naștere” a sa, și „deschiderea unei ere noi în istoria României”.

Ștefan Spiridon a făcut o succintă și luminoasă biografie politică a lui George Călinescu, stăruind mai cu seamă asupra abnegației și tenacității cu care și-a îndeplinit el activitatea jurnalistică din care iradia dogoarea spiritului său patriotic și umanitar. Vorbitorul a subliniat concepția lui G. Călinescu despre artiști, care trebuie să fie „niște cetățeni viguroși polemici, cu pasiunea civicului”, căci „artist se cheamă individul care scoate plastic din eveniment semnificația absolut umană”. Văzînd în socialismul științific o uriașă forță transformatoare, capabilă să creeze în țara noastră „alt peisaj social, în care se naște „un om mereu nou”, scriitorul și-a manifestat statornic convingerea „că un om adevărat, un patriot, se alătură mării armate a muncii, preocupat numai de strălucirea viitorului patriei sale”.

Ștefan Spiridon termină spunînd că de la profesia de credință pînă la imperativul participării active a scriitorului în lupta patriotică, antifascistă; de la înțelegerea în plin clocot revoluționar a imperativelor epocii contemporane pînă la ultimele sale mesaje, în opera și acțiunea lui G. Călinescu



O sală plină...

G. CĂLINESCU:

„A VEDEA MEREU CLAR, A MERGE ÎN LINIE DREAPTĂ, TOT ÎNAINTE, CONTEMPORAN CU TINERII, ACEASTA INSEAMNĂ A FI TINAR“.

(A fi tânăr. Contemporanul, 1959, nr. 26)

se poate urmări, constant, evoluția relevantă a unei conștiințe și valori prominente a spiritualității românești.

Directoarea Ana Cozmiță ne înștiințează, apoi, că va veni la tribună... cuvintele ei sînt acoperite de aplauze... și se ridică, într-adevăr, la tribună, Geo Bogza. Potolește cu un gest părintesc exuberanța auditoriului și debutează prin a încerca să asigure pe toți cei ce țin privirile ațintite spre el, că nu este conferențiar că nu-i nici orator, în schimb îi place să stea de vorbă cu oamenii. De aceea, roagă pe cei din sală — și anume pe fete și pe băieți — să nu aștepte vreo cuvîntare de la el, ci să pornească prin a-i pune întrebări. Nu e neapărat nevoie ca întrebările să privească munca și opera lui G. Călinescu, dar despre ori ce ar fi întreat, el, Bogza, promite că pînă la urmă tot despre geniul lui Călinescu va vorbi.

Geo Bogza a vrut să afle dacă în



Luminița Paveliu (Anul IV-D) — președinta cinaclului literar

auditoriul se află vreo elevă pe care o cheamă Floarea. Din cele cinci-șase fete care au răspuns, zimbitoare și frumoase, la acest apel, Geo Bogza a rugat-o pe cea mai apropiată să urce la tribună, să ia loc pe scaunul prezidențial, părăsit de el — și a explicat că marea lui pasiune sînt florile. Plecat în grabă de acasă, din Piața Cosmonauților, n-a putut nici să cumpere, nici să fure flori și de aceea a recurs la metafora aceasta vie, pentru a nu rămînea fără o floare lingă el...

Timp de cîteva clipe a așteptat întrebările din sală... Dar pentru că ele nu veneau decît ca un murmur greu descifrabil, ca un elan încă nehotărît, Geo Bogza a declarat că-și va lua singur sacul în spinare și va porni să vorbească. Mai înainte de orice, a adresat o întrebare — cu precizarea că ea nu privește pe profesoare și profesori, nici pe cercetătorii de la Institutul de literatură — ci numai și numai pe elevi, fete și băieți. Anume: a văzut vreodată, vreunul dintre ei „Istoria literaturii române“ a lui Călinescu? Și Bogza a precizat nu „Compendiul“, ci cartea aceea mare și frumoasă, „Istoria literaturii române“ tipărită în 1941. A și desenat în aer, cu brațele sale lungi, conturul acestei cărți neobișnuite. A văzut-o cineva? Tăcere. Bogza și-a concentrat privirea asupra sălii, în ochi cu aceeași întrebare, de data aceasta nerostită și parcă mai grea: a văzut-o cineva, vreodată, vreunul dintre voi?... Tăcere... fetele și băieții murmură, se consultă între ei, nu răspunde nici unul.

— Am înțeles — le spune Bogza. Nici unul dintre voi n-a văzut, măcar, această operă monumentală pentru țăriș cultura noastră. Nu o aveți nici în biblioteca liceului, ceea ce e lucru grav. Vă promit că voi umbla eu, cum am mai umblat, pe la Anticariatele din București, și primul exemplar pe care-l voi găsi îl voi aduce aici la liceul ce se cinstește purtînd numele lui George Călinescu. Îmi iau acest angajament. Cu treizeci de secunde înainte nu bănuiam că va trebui să fac asta, dar aici am aflat, din tăcerea voastră, un lucru extrem de serios și de grav și de trist...

— Nu găsim nici „Cartea Oltului“ —

s-a auzit din sală glasul unui elev. N-avem nici un exemplar în bibliotecă, e adevărat, foarte tînără a liceului nostru, a adăugat o profesoară.

Pentru această a doua lipsă, Geo Bogza și-a asumat vinovăția. El a lucrat șapte ani ca să scrie „Cartea Oltului“, a mai lucrat cinci pentru a doua ediție și mărturisește, fără stîlă, că de șapte ani pregătește ediția a treia — la capătul căreia se află acum și nădăjduiește că va fi în librării anul acesta. A scris o carte — spune Geo Bogza — este la fel de greu ca ascensiunea unui munte foarte înalt. E bătaia aspră, pînă la absurd, cu perfecțiunea și seamănă într-adevăr cu drumul pe Everest. Primele patru-cinci mii de metri trec repede. De la cinci la șase mii urcușul începe să fie greu, de la a șasea pînă la a șaptea mie drumul slidează puterile omenești — iar ultimii treizeci de metri cer eforturile cele mai mari și mai teribile. E vai de oasele și de sufletul scriitorului, dar el trebuie să ajungă în vîrf și cartea lui să fie în librării țării, cum trebuie să fie, fără întîrziere, și acea monumentală „Istorie a literaturii române“, precum ne-a lăsat-o Călinescu.

În emoționante cuvinte, Geo Bogza și-a adus aminte și a povestit înfăptuirile lui prietenești cu George Călinescu. Au fost colegi la Academie, au fost deputați în Marea Adunare Națională, s-au întîlnit la lucru și în rare prilejuri de odihnă. Acum, participă cu emoție la acest cinaclu în care se comemorează șapte ani de la moartea lui Călinescu. Numele lui este o cinste pentru noi toți, o cinste și o îndatorire morală foarte puternică pentru elevii acestei școli. Puține nume din întreaga istorie a culturii românești se pot compara cu al lui George Călinescu. Amintirea lui trebuie purtată ca un steag ce flutură cu mîndrie, în cel mai puternic vînt, ca o corabie ce-și ridică pinzele și pornește înfruntînd cea mai furtunoasă dintre mări. Așa, cu astfel de gînduri, elevii acestei școli se vor putea bucura de prestigiul de a învăța într-o școală ce poartă numele unui geniu. Aici, mai bine decît în altă parte, înțelegem ce este un geniu și ne bucurăm că în neamul nostru apar, din cînd în cînd, genii.

Din sală izbucnesc aplauze — dar nu ca un zgomot, ci ca o aripă, o undire sonoră de argint care exprimă emoția, recunoștința celor cîteva sute de fete și băieți adunați acolo, pentru a-l comemora pe G. Călinescu.

A urmat, după o scurtă pauză, un spectacol dat de „Cercul dramatic“ al liceului. A recitat din poeziile lui George Călinescu eleva Mariana Iordan din anul IV-D. Eleva Mioara Popa (Otilia) și elevul Matei Varodi (Felix) au interpretat un fragment dramatizat după romanul „Enigma Otiliei“. Autorul dramatizării, același Matei Varodi din anul IV-E, a fost și principalul interpret.

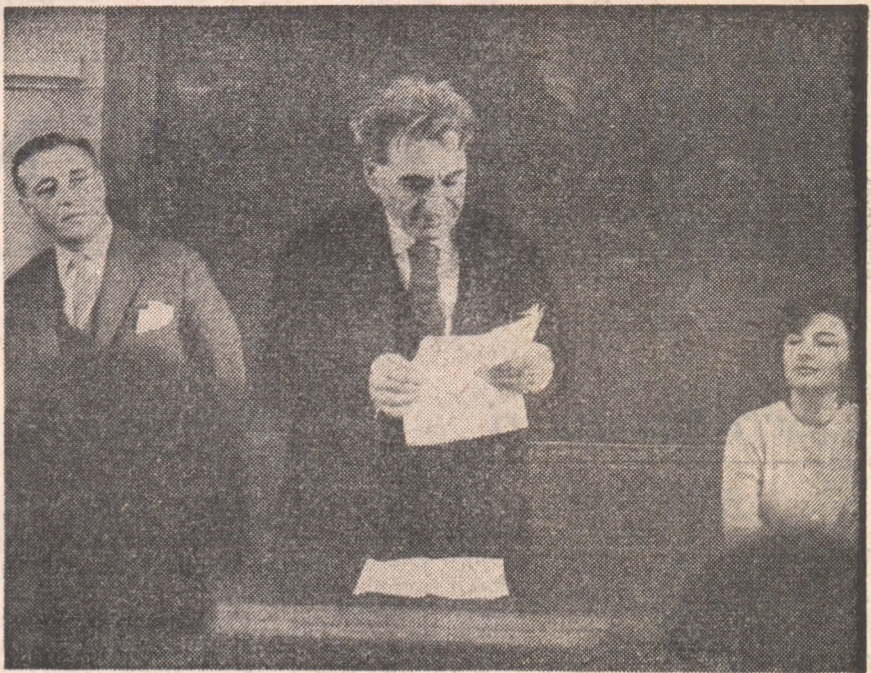
Măiestria jocului, acuratețea spectacolului, seriozitatea întregii prezentări



Pe scenă, Otilia (Mioara Popa, Anul IV-E) și Felix (Matei Varodi, Anul IV-E)

a acestui fragment dramatizat — tentativă ce ni se părea, la prima vedere, deosebit de îndrăzneță și de grea — au demonstrat o surprinzătoare și încîntătoare maturitate a celor ce au contribuit la realizarea ei. Am aflat, de altfel, că „Cercul dramatic“ al Liceului „George Călinescu“ a și obținut premiul I în Concursul pe sectorul VI al Bucureștilor și cel doi interpreți se pregătesc cu nobilă sirguintă spre a face ascensiunea în continuare. Aplaudindu-l, din toată inima, Geo Bogza le-a făgăduit că va scrie despre ei, — în revista „Teatrul“ — cea dintîi cronică dramatică din cariera lui literară.

Mircea Grigorescu



G. Călinescu — în Amfiteatrul Odobescu de la Facultatea de filologie din București — la una din prelegerile ținute în cursul anului 1964

G. CĂLINESCU: Cuvînt înainte la „Croniclele optimistului“

AU ÎNTREBAT MULȚI, atîtea ori, de ce înainte eram mizantrop, iar acum optimist, și sînt incredințat că stat unul care cred că totul e o simplă evoluție verbală. Dar nu e adevărat. Schimbarea (căci a fost una, de vibrație, sinceră și totală) s-a făcut pe un fond originar exuberant și sănătos. Totdeauna am fost un optimist, adică un om născut spre a-și proiecta toate forțele sufletului către un țel mareț. Totdeauna, chiar cînd nu am știut limpede acest lucru, am fost stăpînit de dragoste pentru oameni. Caut, și foarte adesea cîștig, iubirea multora, și, ajutat de ea, arunc spre oameni flăcări de iubire.

Înainte însă am cunoscut solitudinea. Unii au spus și cred că eu sînt solitar, ceea ce este, vai, radical fals. Neîncetat am stat printre oameni, și, tînăr de tot, am exultat în mijlocul generației mele, căutînd mereu de atunci încolo sufletele tinere, fermecătoare și cu ochi mari deschiși spre viață. Îmi plac oamenii care știu să se joace, eu însumi pun o răbdare și o freneză extraordinară (ce miră pe cei din jurul meu) în jocuri. Le pregătesc, le repet, le umplu de semnificație, atrag pe toți în hora mea exuberantă. Aptitudinea jocului destăinuie la om copilăria lui funciară, ingenuitatea, care-l pune în măsură să se ferească de blazare și să-și întărească forțele pentru luptele și construcțiile de mine. Broasca țestoasă nu se joacă niciodată, de aceea pare, probabil, mai mult decît este, bătrînă. Persoanele „serioase“ ascund un fond de apatie și sînt abstracte, schematic tangențiale vieții. Altcieva e amuzamentul, cea pornire a superficialului de „a se distra“, de a izgoni „uritul“. Omului adînc uritul îi e necunoscut, și cel care au cîntat „spleenul“ au suferit în lumea burgheză de o boală nefastă. Jocul, departe de a fi o distracție, e o concentrație a sufletului, un moment de zvîcnire a forțelor. Eram singur altădată în mijlocul unor tineri care rideau, se amuzau și se „distrau“. Erau ființe delicate și sensibile, foarte cultivate, ciugulind de ici și de colo cîteva senzații, dar tirite de o idee ori de o pasiune, nicidecum. Chiar acei care, printre ei, descoperiseră domeniul gîndirii socialiste, se opreau la satisfacția fructului oprit și a frondei. Ei nu văzuseră muncitori decît în gravuri. Flința lor, făcută dintr-un cristal fragil, trăda frica de acidul sulfuric și toți în fond căutau, prudenți, a se acomoda cît mai confortabil vieții banale, punînd mult raționament și combinație în falsele lor efuziuni.

Tovarășii mei de primă tinerețe, din acel timp burghez, au eșuat, dacă stai să te gîndești, lamentabil. Fetele, care s-au temut de mari datorii și de sușurile repezi, au îmbătrînit celibatav sau au dispărut cu totul de la orizontul la care apăruseră. Tinerii s-au estompat și s-au risipit ca niște nori prea subțiri. Unul din ei, care părea cel mai fugal, un Liszt al intelectualității, s-a împotmolit într-o vagă încercare de bibliografie, apoi a căzut definitiv și greu în neantul cel mai neprevăzut.

De aceea, atunci eram împreună cu toți, dar mă simțeam singur. Multă vreme am privit cîmpurile goale, negăsind pe ele nici o urmă de drum. Apoi, ajutat și de dragostea celor din preajma mea, am pornit din ce în ce mai locos, din ce în ce mai plin de lumina de mine în ochi. Nici o ambiție personală, ci numai entuziasm într-o astfel de tensiune a întregii ființe. Luptînd ca să mă smulg dintre algele lumii apatice de atunci, am putut părea tăios în privire, vehement și malign în cuvînt, mizantrop în concepții. Am privit de multe ori profilul pe care mi l-a făcut pictorul Ștefan Dumitrescu și care era, pentru epoca de atunci, foarte asemănător. Ceea ce mă uimește, cu toată aparenta încruntare a ochilor, sînt seninătatea și candoarea. Regretatul pictor a fost un bun psiholog. Azi, cînd în toiul luptei la care particip, impart tunete și fulgere și glasul mi-e uneori strident, cînd sancționez cu asprime și mușc cu vorba, sau, în fine, mîhnit de inutilitatea temporară a sforțărilor și de greutatea de a topi gheața cîte unui suflet cu flacăra entuziasmului meu, las puțin capul obosit, azi, cînd mă privesc în oglindă, rămîn iarăși surprins: imaginea din fața mea este candidă și senină.

Prin urmare, optimismul meu, cu care iau parte sincer la lupta pentru construirea socialismului, e o impulsie adevărată și francă a ființei mele, și nu mi-a fost greu să mă apropiu de oameni, de vreme ce i-am iubit totdeauna. Teatralitatea, patetismul se însoțesc cîteodată, gesturile mele sînt departe de a fi teatru și poză: ele sînt exact corelatele fizice ale sufletului meu avîntat și solemn. Tot ce spun și scriu e plin de credință, de tinerețe, și deci de inocență, detest cuvîntul gol și mișcarea retorică. În cîntar, cuvintele mele apasă și înclină limba; cînd cineva îmi lasă în mîină un cuvînt sec, sînt bolnav. Numele pentru mine nu sînt măști. Deși ca om pozitiv nu cred, firește, în minuni, cred însă în „miracole“, adică în redemptarea, pe temelii științifice însuși al structurilor umane bune, a pornirilor solemne din sufletele o clipă abătute pe sol, ale semenilor mei. Cu o filozofie stenică asupra omului, deci fără mizantropie, ci cu optimismul inocent și aprins, vom construi viitorul cel falnic.

(ESPLA, 1964)

A NOUA NOAPTE

„Și dacă în trupul meu prea strimt
deseori sufletul țipă disperat,
iubirea, năruindu-mi coapsele,
îmi dă senzația nemărginirii“.

(din Apoteozele poetului Alfamir).

Scriitori tineri

Dan

Verona



Pe colinele ce duc în paradisi
Silueta mea de student etern întirzie
Ochiul meu viscolit de alchimii
Infloresce lingă miracole. Iată, prin părul meu
Aurite privighetori invocând țărături
Antice. Iată și timpul.

Cînd credeam în amfore
Și-n siluetele de fum din umbra lor.
Cer alburiu plutea prin ochi de mamifere
instelate

Și eu acolo dedesupt
Cărți cu miros de vinuri ne-ncepute
Insetam cu ochii. Acum,

Intinzînd mina
Genunea se umple cu viespi. Riuri ocrotite
De fluturi, așteptînd-o pe ea. Și bruce
Năvălesc fluvii prea dulci sub pleoapele mele
Și mireasma lemnului de santal
Și eterna innoptare a singelui
Și plopii cu ochii aprinși ca să vadă
Și humusul cîmpiilor străvechi suind în lire
Și bărci cu suferințe de piersici
În preajma altarelor
Și vilvâtaie de crengi adorînd încălțările
Nupțiale ale miresei.

Iată ea vine ținîndu-se de aer numai cu
Pleoapele, ea vine cu părul blond pieptănat
Asemeni fecioarelor antice. Și iată

Că-mi amintesc
De corăbierii care părăseau marea și steaua
Din larg, urcînd țărutul pietros cu măslini :
Impietreau cu capul peste umăr.

Dintr-o amforă
Cu piept de femeie iată doi crini
Se înalță.

Ea e aici și fără șovăire
Rege peste imperii m-a făcut, peste fluturi de
Taină, peste veșminte antice. O risipă
De cer și egrete peste țărături de
Abanos. Și printre arbuștii prea triști ierburi
Netăvălîte și piine îndulcitate cu
Miere. Parcă
Vine din apele neinceputului, parcă
Vine din singele chiparosului, parcă
se-adună de pe Tigrul și Eufrat. Și ea nici
Nu știe de unde vine, cum să te-apropii de ea
Atît de blînd și crud
Neștiutoare. Iată, singele meu
Ca o goarnă de aur într-o colonie de
Fluturi neliniștiți, vestind-o
Pe fiica de faraon. O, îngăduie-mi,
Mamă a altarului și a piersicii,
Să-mi sprijin fruntea de umărul tău.

Mult prea

Frumoasă e clipa, ea
Prin carnea mea risipindu-se,
Vămile ard sub frunze de dud și ea o pasăre
Inghițită de cîntec se dovedește
Clepsidra. Ea e aici, îi aud răsuflarea
Ca o torță purificată, ea e aici
Lumină-n lumină ca o pleoapă de suave
Omături albastre, ea e aici
Și aștri mă osîndesc

Aleluia, ea e cea mai frumoasă.

O amiază de smeură într-un templu prea pur
Este ea. Apele fluviului îi sărută călciiul
Și domol se retrag în femeile
Ce-au zămislit-o. Hermine
Se încălzesc lingă miinile ei. Și ape
Se topesc în murmurul ei, tot
Ce atinge și tot ce întîmpină
Se înmiresmează. Călătorie

De alb decembrie într-o pasăre inger.

Petale aurite sînt urmele ei. Inima mea o
Caută îndelung
În suflarea îmbătătoare a nopții. Ea ca o
Tristă balerină de miere
Pe muntele inimii
Face piruete de aur. Picură rouă din
pleoapele ei
Și aburul ceaiului. Cuvîntul ei
Cheamă lebede în orbitele mele, le arată
culeușul

Între genele ninse de presimțirea
Sărutului. Trupul ei sub veșmintul aerian
Cutreierat e de păsări, o rugă
Înalță urmează liniile îmbătate de inocență
Ale gitului, o rugă fierbinte
Le urmează îndeaproape
Precum prizonierul ținta sa pierdută sub
Orizonturi. Sufletul meu
Atîrnă de buzele ei ca o pasăre de cîntecul
Încă neinceput. Și iată că umblu prin ea
Disperat, ca un cîntec
Cu aripi de inger
Umblu prin această pasăre, prin această colină
de miere

O, să iubești cu o singură inimă
Atîta priveliște
E ca și cum ai îndrăzni să oprești cu bietul tău
spate

Incoronat
Apele fluviului spre vărsare. Încotro
Privește ea cînd plutește pe lac
pieptănîndu-se ?
Visător se ridică mina cu pieptenul

În amurgul ce suferă. O mie de aștri
Stingîndu-se acoperă căderea veșmintelor,
ierburi

Sărutînd tristețea smochinului
Ce-mi înserează carnea, îmi
Acoperă miinile, fruntea și privirea, privirea
În care mai cîntă dulce agonizînd
O fanfară. Lebede într-o toropeală de smirnă
Îmi atîrnă de pleoape,

Nu somnul. Piinea pe care-o mincam
Între fulgi și lacrimi de rouă
În prezența ei nevăzută, ea
Mă înghite acum. Destin de pasăre care
Contemplă. În prezența ei
Nevăzută
Se întîmplă miracolul, dar ea nu știe nimic.
Ea care abia aburește din lemnul primordial
Ea nu știe nimic
Pentru că eu n-am deschis gura pînă acum
De teamă să nu dispară în pleoape.
Dar trebuie s-o strig, dar trebuie să-i strig
numele

Căci numele ei odată strigat
O va opri printre lucrurile cunoscute numai
De mine. Altfel,

Se va topi odată cu fluviul, odată cu arbuștii
Care o însoțesc în disperata mea inchipuire,
Se va topi ca o ceață în taina pămîntului
Rămînînd singur spre ziuă
Doar cu o mireasmă de veșmînt antic
Pe miini.

Și iată strig numele ei, Veronica,
Iată strig numele ei cu respirația întretăiată
De parcă-aș înghiți arbuștii de pe țărutul
Pietros. Și iată de ce plouă cu miresme de
Piersici peste tristețea văzului meu,
Și iată de ce lumina văzului meu
Gustă dulcea lansare a egrtelor ;
Cea pe care-am strigat-o ca într-un vis,
Și-a întors capul spre mine.

Toate poemele mele nescrise o cîntă pe ea,
Veronica,

Pe ea care-mi atinge cu pleoapele
Înălțimea cuvîntului, mersul ei
Care pune-n mișcare toate misterele lumii.
Toate poemele mele nescrise o cîntă pe ea,
Veronica, pe ea
Care m-a făcut rege
Peste toată întinderea timpului. În preajma ei
Cu gura culeg trandafiri.

Aleluia, ea e cea mai frumoasă.



Gabriela Adameșteanu

PLOAIE

PLOUA MEREU sub cerul jos și mi s-a părut că n-o să mai ne ucid ploaie, mereu această apă încetșind aerul cenușiu și doar privim-o mă înfriguram... Fetele începuseră să citească, cu umerii strinși sub jachetele de lână puse peste capotele de diftină, toate cinci ghemuite sub păturile albastre, doar Marilena la masa, aruncându-și la cite o iraza mai grea bretonul de pe frunte cu o zmucitură a capului... Se făcuse iar luni și trebuia și eu să-ncep, dar îmi căutam doar bezmetice notițele și cursul, mișcându-mă neliniștită de la noptiera la tereastră, ori de cite ori impusătura așteptată îmi rupea șirul prudent și dirijat ai gândurilor. Fusesem, totuși, prima care mă trezisem și prin somnul subțiat, în spatele geamului cenușiu de noaptea care se stirșea, auzisem zgomotul primelor troleibuze crescând nemăsurat în liniștea dimineții. Presimțind nelămurit ceea ce va urma — pentru că de-o săptămână fiecare zi începea la fel — mă zărtisem zadarnic să readorm și cu fiecare zăbrece mă dezmetecisem tot mai mult în veninul adus de secrețiile palide ale visului. Pe urmă, renunțasem, părăsindu-mă neputincioasă acestor minute sau ore cind mintea îmi pulsa febril, cu o luciutate înșelătoare; fiecare gest și fiecare cuvânt își despuia dintr-o dată semnificația uluitoare și depărtată de iubire — cum puteau oare să semnifice inversul aceluiași gesturi și cuvinte? — probindu-i indiferența cu aceeași coerență a demonstrației care-mi hrănise, pină acum o săptămână, exaltarea. Îngaimind, cu ochii strinși, tîrziile planuri de revanșă, al căror neverosimil n-aveam să-l văd decit în lumina coapta a zilei următoare, așteptasem, așa, clipa extenuării cind alunecasem spre somn într-o învălmășeală tot mai lentă și dezarticulată de ginduri. Mai tîrziu fuseseră primele uși trîntite la baie, fișitul familiar al dușurilor, bufnetul surd al apei la toaletă. Pe culoar, femeia începuse să ștearga linoleumul, mutindu-și găleata din loc în loc, la un interval de timp acum previzibil. Șterse ca de o apă dulce, faptele se reintorseseră învelite în tandrețe și le primisem amețită, îmbrățișându-mi perna. Pe urmă glasurile de pe culoar se înțețiseră și găureau lumina rece a dimineții ploioase pe care o zăream prin pleoapele întredeschise; în cameră, cineva, probabil Daniela, ea se scula prima, clămpănise capacul geamantanului, pașii ei spre ușă, scaunul de care se lovise-n drum, eram sigură c-o să te izbești de el, risese Marilena în patul de la ferastră; pe urmă șoaptele se înmulțiseră, un bîzîit continuu și accelerat din care rămăsese doar convenția deranjului; mă întorsesem cu fața la perete, trăgîndu-mi pătura peste cap și atunci

nebuna aia de la camera 27 trîntise ușa strigînd, se oprește apa caldă, și ele făcuseră, șșșș... rîzînd înfundat, știam de-aici de unde stăteam cu ochii închiși sub pătură că arătaseră spre mine și mi-am dat seama că, gata, trebuie să mă scol și eu, în camera rece, că nu mergeau caloriferele și ploaia încontinuu de o săptămână, din ziua cind am vorbit ultima oară cu el... Așa că, sub apa dușului care-și pierdea treptat căldura, încercam să mă bucur, dar nu simțeam decit o fugară liniște, gîndindu-mă că mai pot fi singură citeva minute, aici, în despărțitura asta închisă din trei părți de pereții de faianță, în timp ce fetele intrau și ieșeau să-și ia apă pentru flori, sau doar să se privească în oglindă, aranjîndu-și mecanic părul și privindu-se cu ochii măriți și nările strînse, așa cum nu făceau decit acum, cind, văzîndu-și fața, încercau, pentru o secundă, s-o facă altfel decit de obicei. Cel puțin îmi prindea bine prudenta mea discreție; atunci cind sperasem — nu, chiar fusesem sigură — că nu s-a terminat, deși poate nici ele nu mă crezuseră cu totul, îmi fusese ușor să le mint, cu satisfacția răutăcioasă a deghizării. Oricum, chiar așa, brusc, sfîrșitul li se păruse logic, fără îndoială mi-l prevăzuseră, cu pesimismul lucid și sarcastic al ochiului din afară și dacă nu mi-l spusese direct, mă lăsasera cel puțin să-l înțeleg, din aerul indecis cu care mă examinau, cind plecăm la una din rarele întîlniri cu el, ca și cind aș fi purtat pe mine un lucru strident și lipsit de gust și șovăiau dacă să-mi menajeze sensibilitatea tăcînd, sau să-mi spună cu orice risc, oprindu-mă să mă mai compromit în ochii străinilor; dar tocmai cind se hotărîseră să tacă, bucuria de a vorbi era atît de irepresibilă, încît se prelingea gîuit, tu faci ce crezi, în fine, nu... zău, n-am vrut să zic nimic. Măcar un timp, agitația asta care mă îmoldea să mă ridic prea des de pe patul unde citeam ca și ele, să beau apă sau doar să privesc, ca și cind aș fi căutat ceva, strada udă și colorată din loc în loc de umbrelele mișcătoare era ferită de privirile lor lacome și compătimitoare și plictisite. Dar bănuiam că ar fi fost de-ajuns un gest înofensiv, să cobor, de pildă, cele citeva trepte pină la telefonul public, cățărînd pe zid ca o gînganie amorțită și să încerc încă o dată să-l ascult vocea familiară, un lucru atît de simplu și de imposibil, pentru că nimic nu va reda vocii acesteia ospitalitatea plăcut surprinsă a primelor convorbiri, și atunci neputința mea brusc revelată și oboseala de-a început din nou îmi vor injecta mîinile și știind bine că aș mai putea să le adaug, picăturile de răbdare, înainte chiar să-mi dau seama, voi înceta să mai vreau și atunci efortul de-a ascun-

de față de fete sfîrșitul și încercarea de-a fi mereu ceea ce mi se pare de obicei că sînt îmi va sta în față ca un mal depărtat și inutil unde puțin o să-mi pese dacă am să mă mai întorc sau nu și voi fi gata să fac un gest pe care mai tîrziu să mi-l adaug plină de rușine, temîndu-mă necontentit de reîntoarcerea lui. Așa că atunci cind am ridicat din nou ochii de pe notițe, Marilena își aranja în geam capotul, ridicîndu-l în talie cu cordonul, asta-i curată mizerie, eu mă duc după mecanic, și și-a pus fișul deasupra, și l-a petrecut, țînîndu-l cu stînga, te duci de pomană, a zis Dora, care nu mai citea de mult și-și curăța unghiile, nici în oraș n-au început să dea căldură, așa e dispoziția, pină la cinșpe, am fost aseară la unchiu-meu și făcuse un memoriu... da ce-i unchiutău, de face memorii, a întreat Domnica și după intonație, de la început ne-am întors toate spre ea, chicotînd, faci bancuri proaste, Tomescu, a zis Dora, și fără să se uite la ea, s-a dat jos, la masă și a început să se pieptene, sprijinînd oglinjoara de vasul gol de flori de pe masă, e-n comitetul de bloc, doar v-am spus, chiar, ne-ai spus, cum de-om fi uitat, și iar am ris, treaba voastră dacă vreți să stați în frigăraia, asta, eu mă duc, a trîntit Marilena ușa și imediat au observat că s-a făcut unsprezece și jumătate și au început să se pregătească de masă, închizînd și deschizînd ușile dulapurilor și vorbind toate deodată. Atunci m-am sculat și eu și-am bijbit sub pat, cu picioarele amorțite după papuci, cu voi nu poate citi omul, l-am citat eu cu melancolie rece pe unchiul Ion, dar ele n-au priceput și Domnica a mormăit cu capul în jos în timp ce-și trăgea ciorapii, acu țî-ai găsit, așa o apucă mereu, cind e să mergem la masă ori să stingem lumina, pin-acu s-a fofit de colo-colo. Citesc cind am eu chef, m-am enervat, strîngîndu-mi fișele și cursul și prin ușa închisă am mai auzit-o pe Daniela strigîndu-mi, vezi să nu-ntrîzii la seminar, și ele au ris, pentru că, evident, aveam toate șansele.

Și singură, aici, în călcător, în camera asta atît de îngustă și goală, încît nici frigul nu se mai simțea, doar mirosul de pătură încinsă și ouă prăjite și aer închis care nu dispărea niciodată, aproape începusem să înțeleg ce citeam, uite-o cum stă pe masă, așa citești tu, a ris și eu mi-am strîns picioarele și ea și-a așezat acolo farfuria cu trei cartofi bine curățați și s-a aplecat să-și pună reșoul într-una din prizele lîngă care parchetul avea dungii negre de arsură, la noi, pe etaj, nu merge nici una, mi-a explicat, în timp ce-și turna untdelemnul dintr-o sticlă goală de sirop de tuse.

Nu știam cum o cheamă, dar știam că-și vinde aproape în fiecare lună cartela și că vorbea cu unul de la Matematici, cu început de chelie, care trimitea după ea, s-o cheme de la sala de lectură unde citea pină seara tîrziu, cu buza de jos grea și afirmînd a mirare și părul pus pe bigudiuri, sub o basma cu buline albastre; și cu aceeași familiaritate iritată a conviețuirii, îl știam corpul prea alb sub duș, că nu făcea plajă niciodată și sexul dezvelit de cele citeva fire întinse de apă.

De ce nu țî-ai adus un scaun din cameră, a continuat cu bunăvoință, despîcînd feliele de cartofi și ducîndu-le pe rînd în tigăița unde untdelemnul începuse să stropescă pereții; și cu aceeași gravitate cu care ar fi gătit pentru o familie de șase persoane.

Stam amîndouă, aici, și afară ploaia care nu se vedea, doar păta aerul, depriant și monoton și, uitîndu-mă la ea, cum întorcea cartofii cu cuțitul, stînd pe vine lîngă reșou și soldurile dintr-o dată grele sprijinite instabil pe călcîiele mari, în timp ce-mi era lehamite să mai caut un loc liniștit pentru că în cameră urmau să se întoarcă fetele și să rămînă vorbind, pină se face ora de seminar, am urît-o foarte tare, pentru că era ca și cind eu aș fi mesecat în cartofii pe care-i prăjeam la prînz, că-mi vîndusem cartela, iar dimineața și seara beam o sticlă de lapte ca, după citeva luni, să-mi cumpăr stofa de costum dorită și s-o cos acasă, să iasă mai ieftin.

Oricum, n-aveam nici o șansă cu el, m-am gîndit și, uitîndu-mă la călcîiele ei mari, ușor îngălbenite, în sandalele tăiate care-i țîneau loc de papuci, nu m-am mai putut abține, deși toată dimineața încercasem să o evit, camera dureros familiară cu geamurile late dînd spre scuarul verde al opereii și bibliotecă grea în lemn negru sculptat, cumpărata acum cîțiva ani de la niște evrei care plecaseră, nu, merg la munte cu mașina, cu niște prieteni, a zis învîrtîndu-se cît îl țînea firul în jurul telefonului, mi-am luat o documentare... ba chiar am de lucru, dar să vedem...

am auzit c-a nins și-o să-mi iau skiurile... a ris în receptor, fără martori, de mine uitase, mișcările îi redeveniseră bruște, de băiat crescut la internat, îmi pare rău, aveam intenția, chiar plecasem într-acolo, dar în drum m-am prins colegii și a trebuit să merg la bem ceva.

M-am crispat recunoscînd fraza de scuză pentru că o crezusem a mea, nu era nimic al meu și stam doar, neapărată, în fața acestei vieți misteriozitate și greu de imaginat, pentru că era a lui, cum, chiar un an, și unde, a, tot Haga... cu bursă, nu?, deștept băiatul, a știut totdeauna ce face, atunci ne vedem astă seară... era ostentativ să mă mbrac și să plec, nu că eram dintr-o dată inutilă, dar n-ar fi trebuit niciodată să fiu și-am continuat să rămîn, poate din inerție sau lașitate, dar mi se părea că sînt tare și mi se mă părea încă, cum mi se păruse tot timpul, că nu se poate ca el să nu înțeleagă și să nu vadă.

Dar ești doar atît cît te vede celălalt, m-am gîndit, uitîndu-mă la ea cum își toarnă cu grijă cartofii prăjiți în farfurie și scoțeste în buzunarul șifonat după flaconul alb de plastic în care țînea sarea, numai furia asta neputincioasă și oboseala de-a reîncepe mereu, umpluse farfuria, dar nu se atîngea de ei, aștepta cu răbdare să-i ducă sus, în cameră.

Oricum, n-aveam nici o șansă cu el, mi-am repetat, și o clipă mi-a fost mai ușor, crezînd că totul fusese prestabilit și orice aș fi făcut, n-ar fi putut modifica nimic, dar chiar atunci ceva în mine a ezitat, reproșîndu-mi gestul crispat și vorbele neîndeminate, pauzele care începeau cu plecatul la baie și se cereau umplute cu vorbe și tăceam, neputincioasă să aleg mișcarea care mă va incremeni definitiv pentru el... Și acum, gîndul exasperant că am ales prost luînd gestul la împlinire, printre altele, am sărit de pe masă, strîngîndu-mi unghiile în palmă și pentru că nu puteam suporta gîndul, mi-am spus că oricum era inutil și el n-avea să vadă mai mult sau altceva, vezi cît îți convine. Sînt invitat la cineva, mi-a spus, ce greu pașii spre stație încercînd să-i aud altfel cuvintele, e reținut, mi-am explicat cu convingere neliniștită, bijbiind năucă după un sprijin, ploaia ca acum, nu, mai tare, nu vezi că n-am umbrelă, am vrut să spun, dar am zămbit greu și-am zis, la un prieten sau la o prietenă, era prea penibil să mi se-nțîmple mie și asistam neîncrezătoare, așteptînd ca cineva care avea grijă ca mie să nu mi se-nțîmple nimic deosebit s-o oprească, dar el mereu sprijinit de stîlpul strîmb al stației, în aerul îmbecit de apă, aruncînd de-a lungul șinei privirea grăbită și absentă și așteptînd să-mi dea mina, ajunge, ajunge, mi-am spus, ea plecase, doar mirosul de ou prăjit și mai tare, de pătură încinsă, ajunge, ajunge, mi-am spus și priveam în curte negrul ud al copacilor și orele nesfîrșite de masă, cum intrau mereu grupuri zgribulite de fete prin ușa de sticlă a cantinei.

Cum poate sta așa de-atunci, săptămîna asta a fost cît vara de lungă și-atîtea ore cum a putut să le umple, știam că nu poate fi, dar o clipă, atunci cind m-am uitat pe geam am sperat că l-aș putea vedea acolo, venit să mă caute, chiar așa m-am gîndit, că ar putea veni să mă caute, deși știam că nu poate fi, așa cum pe-ntu-neric știu că n-am de ce și mi-e totuși frică.

Dar nu erau decit fetele care ieșeau de la cantină, Marilena în față, țînînd cu vizibilă dezinvoltură geanta Daniela în care precis ascunseseră pline pentru diseară și celelalte după ea, rîzînd și întorcîndu-se una spre alta, abia cind s-au oprit l-am văzut pe Mihai, nu-l observasem cind s-a desprins din grupul de băieți care tocmai venea, cind s-a uitat spre etaj, am știut că ele i-au spus că n-am coborît la masă. Sta, ezitînd sub ploaia care curgea și ele grăbite să plece, hai odată, a strigat Domnica, începuse să urce scările, doar Daniela mai încercă să-i explice ceva cu bunăvoința ei egală, mi-am amintit că-i promisese de-acasă să ne vedem fost mi s-a părut dintr-o dată că am fost foarte ocupată pentru că nici una din orele astea n-aș fi fost în stare să le pierd cu el, va să zică așa e, mi-am spus, să n-ai timp, camera asta atît de îngustă, cu pereții și dușumeaua goală și foșnetul țîrit și continuu al caloriferului, înțelegeam atît de bine și mi-era atît de neplăcut, încît am și început să uit imediat, n-avea sens să cobor la masă, că l-aș fi întîlnit pe Mihai și cel puțin, nu acum, așa că m-am întors în cameră și am început să mă-mbrac pentru seminar.

GENERAȚIA 47

REVISTA studentească **Echinox** prezintă, într-un număr recent (februarie), mai mulți tineri poeți, prozatori și critici, cărora le-a sprijinit primii pași sau pe care i-a descoperit, consacrand, acum, fiecareia, câte o pagină. Sint, între colaboratorii revistei clujene, nume cunoscute, autori de cărți (Ion Mircea, Dinu Flămînd, Adrian Popescu) sau talente promițătoare de care, cu siguranță, vom mai auzi. Revista a avut ideea norocoasă de a însoți fiecare pagină de câteva sumare științifice, bio-bibliografice. Parcurgîndu-le, am constatat, nu fără surpriză, că majoritatea tinerilor autori s-au născut în 1947. M-am întrebat dacă această coincidență a virseii nu reflectă cumva și o coincidență, mai adîncă, de preocupări, de teme și de moduri literare, dacă nu cumva ne aflăm în fața unei „generații 47”. N-am să răspund cu tot dinadinsul afirmativ, fiindcă ar fi să trag o concluzie grăbită. Însă mi-ar plăcea să fie așa. Mi-ar plăcea să cred că ne putem lega speranțele pentru literatura de mîine nu numai de un singur nume, ci de mai multe, de o întreagă generație, acum pe punctul de a trece de pragul studenției. Apariția fie și a unui singur poet, prozator sau critic autentic, este o bucurie; o generație ne oferă însă garanții incomparabil mai mari. Ea învinge, înainte de toate, prin număr. Părerea că o generație se constituie numaidecît ca o unitate de tendințe și de formule trebuie interpretată cu grijă. Ceea ce contează este mai puțin preocuparea comună pentru un anumit limbaj artistic; de această preocupare își dă seama, mai tîrziu, istoria literară. Ceea ce contează este, mai ales, prezența loială a unor scriitori înzestrați care marchează literatura unei epoci prin acțiunea lor comună. Această acțiune nu este neapărat legată de gusturi și de formule asemănătoare. Din contra, o adevărată generație implică diversitatea de stiluri, individualități inconfundabile și chiar un viu spirit polemic. O generație nu e un club creat în respectul unor anumite convenții de viață și o realitate dinamică și contradictorie. Așadar, diversitate... Să ne aruncăm o privire asupra producției tinerilor de la **Echinox**.

Mariana BOJAN e o poetă de viziuni sentimental-copilărești, grațioase și suave. Lumea ei seamănă cu un Eden inocent de păsări și animale: „Cînd rid animalele mele iubite / Și păsările de curte sălbătesc grădina / Iar la pi-

cloarele mele flecărește verdele / Desigur în Eden... pe frunze de portocal / Femeile alăptează pui / Și vulpile cîntă cinstite cîntări destrămate / Pentru ca blind să-nnopteze în ei / Liniștea cultă...” Senzualitatea incipientă e destrămată de un instinct al jocului, de o ironie suavă: „Sînt miel culcat pe iarbă de fluturi / În păpuriș țigani înalți focuri de ciine. / Alături o cutie de tinichea / În care ride un greier și o coajă de piine. / Ciori patrupede ultramaladive / S-au strecurat la urechea mea muzicală / Cu cea mai pur rotunjită vocală / Și am avut ideea de a veni goală, / Topire albă într-o plasă de soare, / Plouă dulceag peste martori de smolă / Ce-și părăsiră mana în hambare.”

Despre Adrian POPESCU am scris, de curînd, cînd i-a apărut volumul de debut, **Umbria**. Imaginație delicată, exangvă, și o extraordinară finețe a limbii. **Țară cu păduri** evocă un peisaj silvestru pe jumătate ireal, din care sevele s-au distilat în esențe pure de rășină și de miere: „Țară cu păduri suavă, / Numai în lemn / chipul tău înmiresmat, / uimit / în graiul unei flăcări / îl însemn. // Țară cu păduri suavă / rotund pe care noi gustăm / mierea și sarea acestui țînut / frunzele în care ne culcăm / ca într-un dulce așternut. // Numai în lemn de brad / cu boabe de rășină / de ulm umbros / de aerian mesteacăn / cum o zare mai suavă / mai lumină.” O halucinantă incursiune în regatul din adînc al florii este în **Poemul trandafirului**: „Mîinile mele l-au trezit din somn / Și-a venit să-mi deschidă / Cel care locuiește înăuntru / Și peste miezul său ascuns e domn. / Trandafirul aude, trandafirul aude, / Pavilionul său regec / Eu l-am întrezărit o clipă. / Cu cîini de vînătoare, / Lungi panașe / Aproape semințe / În curtea dinlăuntru lărmuiesc...”

Și despre Ion MIRCEA am scris (**Istm**, 1971). Obsedat de purități de limbă, cu o dicție enigmatică, ceremonială, el este un poet de o originalitate excepțională: „Cu vremea și ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii / Mai ușor intri în nemișcare / dacă te uiți la cer / de aceea cu fața în sus vei sta / auzind și golorile dintr-un stele. / Dar ulmi cu pielea subțire / ca în ureche de miei / și iarăși ulmi de sticlă gri / cînd ia foc tot Etherul și nu-l mai poți opri / În sfîrșit una vei fi / cu cîmpul pe care te-ai născut / dar nu vei adormi, dar nu vei

adormi / Dacă tîrziu vreunul va voi / să închidă ochii tăi / tu nu te vei speria / nici nu vei clipi, nici nu vei clipi / Cu vremea și ochii tăi vor ajunge / două mari întunecate păpădii.”

Prozodia cam monotonă a lui Nicolae DIACONU e a unui elegiac, care eminescianizează (**Noaptea lui Orfeu**): „amurguri noemi se spală și ne curg / ce mai zărim e numai tîrziu și amurg // nu-mi mai aduci cămașa de zale sau de seară / adevintele pe buze de-acum se-nstrăinară // iar părul tău se-ntinde spre golul unde sum / asemenea nervurii pe frunza de tutun // înghețul peste golfuri începe să coboare / în noapte se va face și ști va fi răcoare // și-ai să adormi în ceața de cîneșă sau în / ca într-un așternut în care nu mai vin // spre margini te va pierde egală murmurarea — / tu vei fi nisipul, eu voi fi marea”. În alte poezii (**Mesteacănul, Echinox, Țărutul**), este un instinct al vegetalului, al concretului naturii, al vieții păstorești și sălbătice, ca la Ion Alexandru, însă un Ion Alexandru mai pur și mai puțin dramatic.

O nouate este la Dinu FLĂMÎND (și el o cunoștință mai veche, cu un volum la activ) viziunea grotescă, sensul de bilci al lumii, amestec de vechime și de civilizație, în poeme construite în felul aproape alegoric al lui Al. Philipide: „Atunci se-adună un popor de oameni / pe sub coloane-n curțile de jos / trup lingă trup, o mlaștină stătută; / țîșnesc ascunși curenți de aer / și se-nfiltrează-n lutul mocirlos. / Se încrețește catedrala-n falduri / de-atîta muzică prin zid pierdută / ca și cum sălcii de metal s-ar despletii / hirsute / pe lespezile frunților necunoscute. / Și crapă oul de porumbă-n poduri / se scurge pe vitralii-n temelii / acolo unde tropot de picioare / ațîță focul în cazanul orgii.” Sugestia apocaliptică vine de la Nichița Stănescu, dar și de la Ion Alexandru, sub semnul căruia Dinu Flămînd a debutat.

Un evocator sentimental este Aurel ȘOROBETEIA în **Mittleuropa** (un fel de țară șvabă a lui Ion Barbu), poezia remarcabilă a antologiei sale din **Echinox**: „Visez Europa centrală / cu orașe mici, un pisc de catedrală, / cu soare pe lespezile supte. // Cîțiva turiști, mașinile lor lăsate în piață / și-alături printre flori bătrîna precupeată / blajină. // Vîno în curțile înguste dincolo de porți / să cunoști și tu pe domnișoara blondă / cu păr legat la spate și cu șorț [...] // Așteaptă-mă pînă mă scald / la locul, vechiul, de sub vii... /

auzi, de-acum tac păsările în Schulerwald.” Restul poeziilor abuzează de sonorități cam exterioare.

Un anume accent patetic e relevabil în versurile mai degrabă corecte ale lui Alexandru OLAR: „Femeie — pulberea mea de toate zilele / pentru bie năpăstuitul / și veșnic hulitul meu trup / ruga fierbinte țî-o ridică. // Mîinile tale — mari ruguri de palmier / sînt răcoarea unor oaze în care / își află odihnă, / insetatul.”

N-am putut să-mi fac o idee limpede despre Franz Hodjak și Gavril Moldovan.

Doi prozatori foarte diferiți ne propune retrospectiva **Echinoxului** în Eugen URICARU (**Întîlnire** e o proză simbolică, pe alocuri confuză, de factură modernă) și Marcel Constantin RUNCANU (**Puch 250** e o narațiune vag biografică, sentimentală și ironică oarecum în felul lui Salinger, mai ales prin personajul principal, romantic și dezamăgit). Foarte bune, traducerile lui Marian PAPAĞAGI, specializat s-ar zice în acest gen, dar poet adevărat prin concretețea misterioasă a limbii în care sînt transpuși Cesare Pavese, Murilo Mendes sau Alexandre O'Neill.

În sfîrșit, critica. Petru POANTĂ are o anume experiență publicistică, e un bun comentator de cărți, într-un stil vioi, imaginativ. Olimpia RADU, mai puțin cunoscută, cel puțin mie, pînă astăzi, scrie o foarte sugestivă pagină despre **Paradoxul povestirii** (ilustrînd cu Sadoveanu și Voiculescu) din care citez cîteva fraze semnificative: „Însă povestitorul, mai mult decît romancierul, nu reproșduce și nu observă, ci inventează. Forța imaginației, capacitatea de a scoate la lumină o lume întreagă este [...] cel mai vizibilă; încercînd această tentație, imaginația devine pentru povestitor o demonie, actual însuși al povestirii devine un act esențial al existenței. S-ar părea că ispita construcției, a normalizării nu-l încearcă pe povestitor, care rămîne, în datele lui esențiale, același, în vremea noastră ca și în urmă cu milenii. Se intensifică în schimb meditația în marginea ritualității actului de comunicare [...] Creatorul devine conștient de facultatea lui de a nara, și-o regizează, și-o înscenează, rămînd cu aceeași mirare și bucurie în fața miracolului de a scoate din neant un univers a cărui realitate și existență sînt la fel de mari ca ale realului, însuși. Tip de creator „primitiv”, ce a rămas parcă neatins de drama contemporană a comunicării, Povestitorul se înfățișează astăzi în situația ideală a Poetului: cu cît poate inventa mai mult, cu atît importanța cuvîntului, a actului rostirii, a ceremoniei spunerii, devine covîșitoare...”

Nicolae Manolescu

Opinii

Sub semnul privirii

LA ÎNCEPUT — vor spune urmașii pentru care epoca noastră va fi preistorie — la început a fost **privirea**. Într-adevăr, sub auspiciile văzului pare să se nască acum o eră care nu mai crede în virtuțile atotpovestitoare ale cuvîntului. Cuvîntul a devenit imprecis, prin exces de precizie. El spune încă multe despre lume, dar rămîne ceva în miezul acestei lumi, care nu se deschide decît ochiului. Există, în fiecare fragment al realității, un sens reductibil la vizualitate, pe care, prea des, îl trecem cu vederea, adică **il vedem fără a-l privi**. Și nu numai forma lucrurilor se vede. Se poate vedea și rostul lor. Și nu numai lucrurile vizibile vorbesc ochiului, dar și lucrurile consacrate auzului, sau cele trăite, sau cele pe care le gîndim. E ceva de văzut în muzică. În întîmplările telurice ale vieții și în epopeea ideilor. Pînă și în Cuvînt e ceva de văzut. Nu semnul său grafic, ci forța lui vie. Există cuvinte rotunde și cuvinte prelungi, există cuvinte statuare sau numai decorative, există — cît de bine știm asta — cuvinte roșii, și albe, și brune, cuvinte umbroase sau palide, nemișcate sau veșnic călătoare în împărăția nuanțelor. Există, e drept, și cuvinte care nu se văd. Dar nevăzutul nu este mai puțin o categorie a vizualității. Putem privi — dacă ne încredem în privire — și spre taina celor dinafara vederii și

putem sorbi cu ochii substanța hrănitore a oricărui mister.

Se vorbește și se scrie mereu despre „civilizația imaginii” ca despre destinul însuși al vremii noastre. Dar se refuză totuși imaginii universalitatea pe care o merită. Se înalță imnuri ochiului care vede, dar nimeni nu crede în ochiul care **pătrunde**. Nimeni nu acordă imaginii șansa care a fost odată a cuvîntului; șansa de a schimba înregistrarea cuminte a lumii, în aventuroasă descifrare a ei. Căci Cuvîntul, ca nume al lucrurilor, e semn, dar e, deopotrivă, o propunere de sens. Vom cere și imaginii să înceteze a mai fi simplă oglindire, pentru a deveni o ipoteză asupra esenței probabile a lumii. Din fruct al vederii, ea se va înălța la demnitatea viziunii, din reflectare conștiințioasă, ea va deveni descoperire. Și ce este, în definitiv, revelația, dacă nu rodul pe care ni-l dăruiește privirea, ajunsă la suprema ei intensitate?

Filozofia privirii salvează, cu eleganță, ereditatea încărcată a termenului „aparență”. Ea demonstrează, în felul lui Hegel, că nimic nu poate fi, fără să și apară sub un chip anumit. Așadar, ceva din firea tainică a lucrurilor se mărturisește nemijlocit în organismul lor plastic. Ceva care nu se poate mărturisi altcum. Aflăm cu ochii lucruri despre care celelalte simțuri

tac și față de care intelectul speculativ e orb.

În privire stă, așadar, adunată, o aproape virgină putere de cunoaștere. Către sfîrșitul veacului trecut, un teoretician german, Konrad Fiedler, a construit, sub imperiul unei asemenea convingeri, o fecundă doctrină a „purei vizualități”, potrivit căreia văzul dă seamă despre o parte de lume către care nu există o altă călăuză. Epoca noastră a înaintat spectaculos pe drumul acesta al edificării prin privire. Ea a cercetat ființa intimă a formei, cu o insistență fără precedent. Și totuși, pictorii, savanții acestei inedite discipline, n-au reușit însă să se dispenseze de sprijinul cuvîntelor. Fiecărei imagini, ei îi adaugă un discurs. Alături de prima lucrare abstractă, apare o teză „despre spiritual în artă”, alături de creația plastică propriu-zisă, apare o „confesiune creatoare”, sau un curs de psihologia formei. Să așteptăm însă și să lucrăm — în sensul consacării imaginii ca principiu cognitiv autonom, chiar dacă, deocamdată, ceea ce învățăm prin contemplarea ei, nu se lasă transmis decît prin mijlocirea cuvîntului. Cîndva, nu vom mai vorbi poate decît rareori, și numai pentru a celebra un străvechi obicei. Vom privi doar spectacolul lumii și ne va fi de ajuns. Iar pentru a comunica unii cu alții, ne va fi de asemenea su-

ficientă privirea. Cum însă acest moment de savantă tăcere e încă depărtat, cum nu ne putem permite încă numai să ne privim privirile, — să ne mulțumim a vorbi despre ele. Să vorbim despre ce ne spune ochiul asupra sufletului nostru, asupra cutărui eveniment; asupra înfățișării străzii și a oamenilor, asupra ochilor celorlalți și asupra lui însuși. Să considerăm mai atenți sensul propriu al întrebării pe care o punem ades cite unui prieten: „Cum vezi chestiunea aceasta?” sau: „Ce părere ai cu privire la cutare problemă?” Să sesizăm că într-o formulă cum este „**Ai văzut că am avut dreptate?**” stă ascunsă o frumoasă credință în vizibilitatea adevărului, după cum în biblicul: „**Iată (de la „uite”, „privește”)** că toate erau bune!” — sălășluiește o afirmare a valorii de criteriu pe care văzul o poate dobîndi în desfășurarea ierarhiilor lumii.

Misterele cele mari — a spus un înțelept — nu stau în tîrîmul nevăzutului: lăcașul lor este, dimpotrivă, universul văzut. Să ne cuîndăm deci în universul acesta pentru a regăsi, în țesătura lui, substratul diafan care-l justifică. Ochiul va deveni astfel organul unei grandioase sinteze și, nu peste multă vreme, vom fi poate îndreptățiți să proclamăm cu ceremonie: „**Toate ale lumii sînt una întru solemnitatea privirii!**”

Andrei Pleșu

Cronica literară

ION CARAION

„SELENE ȘI PAN“

SELENE ȘI PAN este al doilea volum retrospectiv al lui Ion Caraion, după masiva antologie **Necunoscutul ferestrelor**, publicată acum cîțiva ani. Cercetîndu-i sumarul, vedem că sînt cuprinse aici, cu excepția ultimei apariții, **Cimitirul din stele**, toate cărțile poetului, de la **Panopticum** (1943) la **Cirîța și aproapele** (1970). Ce deosebește, de fapt, cele două antologii, tipărite la scurt interval de timp, în afară de aducerea noii retrospective mai la zi? Primul lucru, lesne vizibil, e puținătatea titlurilor reținute: din **Panopticum**, șase piese; din **Omul profilat pe cer** (1945), doar trei; din **Cinteele negre** (1947), tot trei; din **Eseu** (1966), șase titluri ș.a.m.d. Cum făcînd acest inventar nu am deloc pretenții de precizie istorico-literară, se cuvine să-mi răspund că, dacă fiecare carte își găsește îndreptățirea la existență prin structura ei profundă, oferită descoperirii, în cazul de față ea trebuie căutată într-altă parte decît în simpla ilustrare a creației prin punerea cap la cap a cîtorva poeme alese din diferite perioade. Oricum, cele două antologii s-ar fi suprapus în acest mod, chiar cu diferența lor de întindere. Este, atunci, criteriul selecției unul de strictă valorificare estetică, venit după cel „istorisit” din **Necunoscutul ferestrelor**? A cernut poetul doar poeziile care să dea în cel mai înalt grad sentimentul valorii sale? Mărturisesc că, luînd ca punct de referință numai volumul **Eseu**, multe poezii care mi-au plăcut din el sînt lăsate pe dinafară: **Geneze**, **Logos**, **Echinox**, **În singurătatea luminii**, **Coșmar**, **Ulise** etc. Exemplele pot fi, desigur, extinse de la caz la caz, iar selecția tot atît de bine ar fi putut lua

o înfățișare ușor schimbată dintr-un asemenea punct de vedere. Spun toate acestea, val, nu pentru a-l șicanca în vreun fel pe autor — departe de mine gîndul —, ci pentru că mi s-a părut firesc să mă întreb totuși care e principiul recentei antologării și unde-i de aflat unitatea volumului. Să mai remarc și faptul, interesant, că din **Panopticum**, din **Omul profilat pe cer**, din **Cinteele negre** s-a renunțat tocmai la versurile prea circumstanțializate, la cele prin care Ion Caraion participa gesticular la repertoriul comun al poezilor din „generația războiului”: s-a renunțat la poeziile „manifest”, la jurnalul de front, la „ciclul schizofrenic”, s-a renunțat, într-un cuvînt, la o mare parte din atitudinile ce exprimau boema și prozaismul evenimentului. În locul reportajului, al neurasteniei frîndoare, al discursului prăpăstios-naturalist e preferată întodeauna viziunea sau încercarea de viziune.

Așadar, nu o carte selectivă, de genul „cele mai frumoase poezii”, dar nici o carte care să ia în discuție toate direcțiile reprezentative, formulările de ordin teoretic ale poetului, apologet, la un moment dat, al poeziei „negre și urite”, al cîntecelor „brute, aspre”, scrise argeziean „cu unghii, cu dinții, cu mizerii”. Cred, de aceea, că renunțările autorului și punerea accentelor pe versurile cu miez alegoric dau o explicație mai plauzibilă volumului: sublinierea conștientă a unui poet interesat de neliniștea lumii. E mai ușor acum să observăm că și prin mai vechile strofe („Noi sîntem nebunii care vor muri / pe marginea dintre nopți și zi / fără îmbrăcăminte, fără

adăpost / lingă toate înțelepciunile veacului prost” ori „și veacul lua tot mai mult forma unei sticle-nfundate” sau „Seceta, drumul, erejii / și munții, vînătoarea, platanii. / Zăceau la marginea vieții / oamenii veacului — stranii”) și prin acelea mai noi („Veacul e atît de obosit! / Oamenii îmbătrînesc de-acasă pînă la tramvai...” sau „Același ins — aceeași elegie. / Porocă vește, rouă estivală, / tresari din nou, dar zborul a trecut, / — întoarce-ți viitorul în trecut, / s-ascultă buimac petrecerea tirzie” sau „Destrăbălatele vînturi încălesc șesul. / Timpul de piatră și țarbă. / Această inimă niciodată n-o să mai fiarbă: / i-am ascultat înțelepciunile și-i cunosc înțelesul...”) irumpe aceeași febră polemică.

TEMPERAMENTAL, poetul este, simbolic vorbind, un chinuit, un sceptic, un invadat de gînduri mizantropice, uneori, pe care le proiectează într-o lume desacralizată, tînjitoare zadarnic după descinderea pierdută, în mijlocul ei, a miracolelor. Chiar atunci cînd unele versuri trimit direct la Blaga („E un copil sub frunte care plînge, / • • • minune în lucruri care nu se mai împlinesc. // Oaspetele negru sosit în pădure / străin a intrat, străin a privit”), impresia nu-i de viziune metafizică, dar de o voce dezgustată care nu-și găsește liniștea fericită într-un imaginar eliberator, într-un zbor suprafiresc al fanteziei creatoare, dimpotrivă, naște fulgurări vizionare. Este experiența care vorbește în primul rînd, o experiență care se apli-

că vieții dramatizînd-o în ordinea conțorsionilor încercate: „Am iubit, am crezut, am purces — / prin vămi țopălam ca o iadă, / ca nici un înțeles să nu mai aibă-njeles... / Stătut e cuvîntul, iar lacrima — fadă. // Ce fel de gîndac să-mi mai bea plictiseala? / Acum, cînd se ride, rid ochii sălcii. / Eu însumi prin mine arar întirzii, / ca un om care moare și-și tănuie boala. // Un cimitir de pișă e totul. / Cînd nici un început nu mai începe de-acum, / sub pomul de aur cu țopăitul postum, / mi-aud de departe tuningea și ciutul. // O scîrbă de viață cu febre și come / lîncezește în mine din nu știu ce veac. / Mi-număr lichenii de pe tîbii și tao / între oasele mele ca-ntr-o primelă dogme”.

Experiența primelor culegeri de versuri ale poetului era obiectivă: războiul, spitalul, foamea, mizeria etc. Poezia însăși era dinamitară, găsindu-și sursa în suferința directă: „Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, țipătul spin...”. Experiența culegerilor recente e subiectivă, iar poezia își propune sinteze simbolice, tîlmăcirii morale, politice, filozofice. Glasul poetului e de multe ori obscuro, încenușat, răsucindu-se în sine, sffșiat de inexpressivități și poposind din cînd în cînd pe cite o sentință de amar sarcasm care îi conține substanța. Sarcasm ce, în realitate, precede poezia, fiindcă Ion Caraion lasă senzația că nu privește spre ea ca spre un tîrîm de purificare, ci ca la un teren de luptă.

Dan Cristea

Proza

Laurențiu Fulga

Sinteza

Editura Militară, 1971, 125 pagini, 5 lei

• DUPĂ apariția unui roman îndelung gîndit — **Moartea lui Orfeu** —, de o perfecțiune stranie datorată fuziunii între procedeele prozel moderne și „de-

monul” spovedaniei care reactualizează fantomele mistuitoare ale trecutului, Laurențiu Fulga ne oferă o scriere de mici dimensiuni, remarcabilă prin sobrietate, o „carte-proces”, cum a numit-o el însuși, asupra dramei unei generații. **Sinteza** (apărută la Editura Militară, 1971) reia problematica predilectă a autorului — efectele copleșitoare ale războiului surprinse în evoluția unor personaje simbolice și problemele de conștiință ale individului implicat într-un proces complex de menținere a integrității și de protejare a demnității și responsabilității actelor săvîrșite — urmărind, de această dată, prin destinația unui soldat anonimului, acea perioadă a războiului în care armata română întoarce armele împotriva Germaniei hitleriste. Experiența unică, pe care a traversat-o soldatul român — angajarea într-o luptă menită să dea un sens superior jertfei de sine și să faciliteze reabilitarea lucidității prin confruntarea conștiinței individuale cu ororile care au transformat Europa într-un imens lagăr de concentrare — îi oferă romancierului privilegiul de a privi din interior, prin intermediul unui personaj aflat într-o situație-limită, dialectica sacrificiului și a opțiunii pentru actul eroic impusă de o convingere intimă, de o constrîngere interioară.

Acțiunea evoluează într-un ritm alert urmînd firul conducător al unui jurnal de front care reduce în prim plan cîteva personaje cu un rol hotărîtor în biografia eroului. Realitatea de coșmar a războiului și atmosfera frontului încărcată de neliniște și amenințări, surprinse prin cîteva amănunte semnificative, sînt confruntate cu existența anterioară a tînărului sublocotenent care a parcurs un drum sinuos pînă în clipa în care a avut revelația adevărului — forța și capacitatea de regenerare a lumii pe care o posedă Partidul Communist. Traiul frămîntat, plin de incertitudini și căutări al sublocotenentului, înregistrat cu fidelitate în paginile jurnalului, ca și momentele de intensă meditație asupra prezentului coincid cu nevoia de echilibru și certitudine a comandantului. Întîlnirea aparent tardivă și lipsită de consecințe a celor doi exponenți a două lumi: a tînărului sublocotenent angrenat într-un complex de împrejurrări menite să favorizeze clarificarea și consolidarea ideilor sale politice urmărite în strînsă interdependentă cu modificările surprinse în conștiința camarazilor de front și a comandantului de regiment care se consideră „un om sffșit”, privind cu scepticism schimbările de structură socială, anticipează, prin solidarizarea comandantului cu

lupta comuniștilor, resurecția morală care va urma după sffșitul războiului. „Sinteza” vieții unui om stă în valoarea actului său ultim”. Această afirmație este valabilă atît pentru comandantul de regiment care se transformă radical, prin participarea la ultimele evenimente ale războiului, cît și pentru tînărul sublocotenent al cărui sacrificiu capătă, prin ponderea gestului său final, o semnificație profundă. Fiorul care traversează ultimele rînduri din jurnalul sublocotenentului, regretul său pentru visele a căror împlinire o întrevede, dar pe care presimțete că n-o va mai apuca, despărțirea tulburătoare de tînăra ilegalistă **Alexandra**, iubita devotată care îi așteaptă cu înfrigurare întoarcerea, sentimentul de solidaritate de care este cuprins comandantul regimentului, afecțiunea sa „stranie” pentru tînărul sortit morții, sînt numai cîteva elemente care conferă materialitate dezbaterii morale pe care ne-o propune această carte, nu mai puțin incitantă și angajantă decît romanele precedente ale lui Laurențiu Fulga.

Viola Vancea

Eusebiu Camilar Avizuha

Editura Eminescu, 1971, 350 pagini, 13,50 lei

EUSEBIU CAMILAR aduce, în contextul prozei românești — alături de Iulian Vesper al cărui roman *Glasul* sint uimit că nu se reeditează — o lume și un spațiu profund diferențiat de oricare altul: lumea Țării de sus, a Bucovinei, cu obiceiurile și cu tradițiile ei, cu farmecul ei adeseori straniu, o lume împietrită parcă în timp, pe care prozatorul o evocă adeseori cu nostalgie, ba mai mult, am zice chiar cu o abia mărturisită pioșenie și umilință. Aceasta este țara căreia oamenii îi spun *Cordun*, după cordonul cu care împărăteasa austriacă ar fi despărțit-o de Moldova și despre această țară prozatorul ne vorbește cu un „glas” care nu seamănă nici pe departe cu cel molcom, așezat, dulce sfătos, al prozatorului moldovean, liric prin excelență, care estompează cu bună știre asperitățile, care evită în general situația atroce sau, atunci când e obligat s-o descrie, ca Sadoveanu de exemplu în *Zodia Cancerului*, o vede prin cețurile înalțătoare ale baladei. „Glasul” lui Eusebiu Camilar, deși îmbibat de un lirism răscolitor, e precipitat, adeseori gîfuit, de parcă o permanentă spaimă ar plana deasupra fiecărui cuvînt, o ciudată neliniște, lipsită de o cauzalitate imediată, acea neliniște a ceasului de amurg, cînd coboară *turmele* și cînd „buciumul sună cu jale”. Lumea aceea de la capăt de împărăție, păstrătoare a unor tradiții vechi românești, lume în care dorm voievozii noștri și din care sînt invocați „să coboare” („...Tu la Putna nu mai sta / Las' arhimandritului / Toată grija schitului”) în Moldova, unde se face istoria, e marcată doar de anotimpuri, a căror trecere e privită cu nostalgie, sau de cumplite calamități ale naturii, cum ar fi seceta, ciurma sau holera, prezente în foarte multe din povestirile lui Eusebiu Camilar, evocate însă nu dintr-o perspectivă pesimistă, ci probînd puterea de rezistență și de regenerare a individului din acest colț de țară. Din acest punct de vedere una din cele mai frumoase povestiri rămîne în mod sigur *Seceta*, în care prozatorul este din nou un maestru în realizarea acelei atmosfere de neliniște și de straniu, des întilnită în proza sa. Ciudați cititori din cărțile sfinte posesesc în casa lui Nicolae Manai, precum ciudați, și în același timp emoționantă, e hotărîrea sa de a săpa, în plină secetă, o fîntînă la el în pivniță, sub grajd, precum i s-a poruncit în vis, fîntînă la care să se adape tot satul, răscolit de sete. Literatura care ne vine din această parte a țării, nu numai proza, ci și poezia, e marcată, cred, de un expresionism de o factură cu totul spe-

cială, mai puțin livresc, cu rădăcinile înfipte, se pare, în creația populară a Ținutului. Elemente expresioniste nu ne este greu să depistăm nici în proza lui Eusebiu Camilar, în care situațiile limită, cauzate de neliniște sau de boală, sînt nu de puține ori frecvente. Aș aminti de asemenea o imagine care revine mereu, în două sau trei povestiri și care pare coborîtă parcă dintr-o poezie de Trakl: e vorba de descrierea unui car în care se odihnește o fată moartă, culcată printre velințe și ștergare albe, cu luminări aprinse jur-împrejur, car ce coboară în ceas de amurg, cu luminările abia pilpiind. De altfel, moartea, sau obsesia morții, sînt prezente nu de puține ori în proza lui E. Camilar. Într-o povestire e relatată moartea lui Michiduță, fratele infirm, moarte care are loc în zorii tulburi ai zilei, în vreme ce un soare roșu și înghețat se ridică deasupra lumii. În *Turmele* ni se descrie moartea din pricina holerei a păstorilor plecați din Maramureș. Mai amintim de asemenea moartea atroce a cînelui din *Impărat* sau răscolitoarea moarte a tatălui din *Cordun*. Moartea planează deci deasupra lumii lui Eusebiu Camilar, om din nord care trăiește mereu în preajma ei și n-o evită niciodată, dar dacă eroii săi sînt marcați de acest sentiment al morții, ei îl au, în același timp, potențat la maximum, și pe cel al veșniciei, al permanenței. Epidemiile, cumplite cuibare ale morții, descrise cu minuțiozitate de prozator, trec în cele din urmă și la sfîrșitul povestirilor sale răsare un soare blind, nu însă dintr-un fals optimism, ci pentru că acești oameni, acești eroi ai lui E. Camilar, dacă trăiesc uneori în afara istoriei, nu vor trăi niciodată în afara timpului și ele, anotimpurile, tocmai pentru asta se succed: ca să transforme morții în iarbă și să vindece și să usuce toate rănile. Dacă lumea e uneori „însingerată”, văzută, ca într-o foarte frumoasă imagine dintr-o povestire, printr-un pahar în care se află singe, zăpezile sînt de asemenea un decor predilect al acestor povestiri, oferind în acest fel, prin strălucirea lor imaculată, un echilibru necesar. Căci expresionismul lui Camilar, dacă se poate vorbi despre el, e unul în general ponderat. Moldova e doar atît de aproape și lecția de echilibru și măsură pe care o dă proza moldovenească nu poate fi străină prozatorului care și-a scris toate aceste povestiri, după cum ne arată adnotările de la sfîrșitul fiecăreia în „dulcele țîrg al Ieșilor”. E adevărat însă că o anumită „duioșie” moldovenească, precum și poetizarea uneori excesivă a frazei, diluează unele situații care s-ar fi vrut de un dramatism răscolitor, sentiment pe care l-am avut mai ales la lectura *Turmelor*, în care se face simțită și o anumită „deslinare” epică. Mai „strîns”, povestirile din *Avizuha* rămîn și cele mai frumoase.

Sorin Titel

Cu toate acestea, se insinuează însă și un alt posibil univers poetic, un „imaginar” ale cărui coordonate sînt încă neclare, dar cu atît mai atrăgătoare: „Ar trebui un timp necunoscut / să întri-n el ca într-o mînaștire / fără de ziduri, fără de ziduri / tăiate doar de aerul subțire / unde-au murit cei zece meșteri mari”.

Poezia se desfășoară în cadențe de ceremonial. Rostirea versului se face solemn, cu gravitate și nu cere explicitări sau reveniri. Acestea, cînd apar, produc un efect invers; în locul limpezirii apare o notă de grandilocvență; poezia se dilată, metaforele se pierd în precizări succesive:

„Ceva să intre prin fereastra albă / O pasăre fără de cuib sau doar / o pasăre cu aripa rînită / sau nici atît; o pasăre măcar. / Sau altă vietate, spre exemplu / O pasăre / Ceva rotund în orice caz...”

Chiar și în poeziile erotice transpare un anume manierism: „Prins între două rîuri de tăceri / nu știi pe care să arunci o punte / unul spre noapte duce și spre ceri / altul spre cerul alb și spre niciunde”.

Atît în *Nocturne*, cît mai ales în *Un fel de corrida*, există o imagine a truditului întru poezie prea ostentativă: „Leac de-aș avea, să-mi mintui neființa / de sfînta luni să-ncep din nou să sînger”.

Sentimentul bucuriei de a scrie pare să-l ocolească pe poet.

Marga Lotreanu



Aurel Martin

Poeți contemporani (II)

Editura Eminescu, 1971, 239 pagini, 6 lei

● CA ȘI PRIMUL VOLUM cu acest titlu, cel de față e alcătuit din articole și cronici diverse, scrise de regulă cu prilejul unor cărți ale poezilor avuți în vedere. Gruparea lor e făcută în funcție de anul nașterii scriitorului cercetat, iar cînd despre același se dau mai multe texte, ele sînt ordonate cronologic, cu aparența de a fi fost „resudate” într-unul singur. Sigur, criteriile de organizare sînt departe de a fi cele mai funcționale cu putință, dar ațta vreme cît mulți dintre cei ce le critică le aplică apoi, cu nesemnificative variații, în chiar volumele lor, e semn că a protesta împotriva-le nu-i altceva decît curată deșertăciune. Pe urmă, e evident că nu în alura mai mult sau mai puțin cosmetică a unei cărți stă valoarea ei, ci mai ales cînd e vorba de critică și istorie literară, în citirea de substanță comunicată cititorului despre un scriitor, o problemă, o epocă sau un detaliu literar etc. De aceea, socotind relativ nesemnificativ în sine modul de grupare a textelor, să încercăm a surprinde cîte ceva din chipul personal în care îi citește Aurel Martin pe cei 30 de poeți, cît cuprinde volumul. De notat că mulți dintre ei, îndeosebi ardelenii, beneficiază de o atenție ceva mai constantă din partea criticului, care s-a ocupat de scrisul lor și în *Poeți contemporani I* (1967). Faptul este reamintit acum expres, ori de cîte ori se ivește ocazia, încît cine s-ar lua numai după respectivele trimiteri ar putea crede că Aurel Martin se autocitează abuziv (lucrurile pot fi uneori văzute și așa!), ori că încearcă felurite stratageme pentru ca ideile sale să fie luate în seamă. În fond, lucrurile stau puțin altfel, rostul acestor trimiteri în urmă fiind acela de a sublinia fie o anume consecvență, fie primatul unor diagnostice, fie de a-l face atent pe cititor că opinii despre vreun poet criticul a exprimat și în alt loc și că pentru a-i afla mai în amănunt părerea e nevoie a le cunoaște și pe acelea.

Relevabilă dintru început e perspectiva istoric-literară în care-i încadrează Aurel Martin pe aproape toți cei despre care scrie, fixînd astfel cîte un reper sigur în aprecierea unei cărți, a unui autor sau a unui ciclu, ceea ce îi dă un sentiment liniștitor cititorului, prevenit astfel mereu asupra faptului că orice noutate este raportabilă la fapte și împrejurări literare premergătoare. În acest chip cărți care păreau la apariție de o tulburătoare și uneori extravagantă noutate (*Zoosophia* lui Ion Gheorghie, spre pildă) se dovedesc a fi cu mult mai puțin de o atare factură. De asemenea, respectiva încadrare reliefează mai pregnant evoluția unui poet (Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Șt. Aug. Doinaș, Ion Brad și alții), contribuția altora la diversificarea peisajului liric actual (Nichița Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu), influența altora asupra acestuia (Tudor Arghezi, Ion Pillat, Ion Vinea etc.), încît, din acest punct de vedere, volumul marchează un moment cert în apropierea modului cum în

poezie „filogenia repetă ontogenia” și o colorează specific.

Chiar stilistic, volumul are o unitate a lui, în înțelesul că autorul scrie curat, într-un limbaj „liniștit”, fără a avea spaima clișeeilor și a locurilor comune, a frazelor relativ stereotipe, întrucît sentimentul de a comunica impresii de o anumite generalitate pare a-i alimenta credința că inovația strict lingvistică nu-și are rostul într-o asemenea carte (care tînde să devină serie de cărți). Această evitare a excentricității, a „expresivității”, dă volumului un aer „așezat”, o turnură elasicizantă la care cititorul aderă de îndată, cu certitudinea că i se comunică ori i se respun lucruri fundamentale despre o zonă a literaturii supusă unei neconținute mișcări și chiar revizuirii. Astfel, practicînd critica în formule istorico-literare, Aurel Martin contribuie la reechilibrarea opiniilor, uneori la însumarea și limpezimea lor, la apropierea cititorului de fenomenul poetic contemporan, inculcîndu-i credința că îl poate aborda fără insolubile dificultăți.

George Muntean

Marin Bucur

Blaga-Dor și eternitate

Editura Albatros, 1971, 214 pagini, 7 lei

● PROPUNÎNDU-ȘI să urmărească „o idee-structură” în scrierile lui Blaga, Marin Bucur ne oferă, de fapt, în cartea sa *Blaga — Dor și eternitate*, un eseu-pretext asupra unor probleme destul de discutabil întocmită. Penru că, vrînd neapărat să ne lumineze o perspectivă proprie asupra unor teme ale lui Blaga, ajunge la o judecată atît de generală încît s-ar potrivi aproape tuturor creatorilor implantați în solul românesc. Acest „dor” și această „aspirație spre eternitate” sînt consubstanțiale poeziei române în general și poeziei care le-au trăit, le-au modelat în direcții diverse, legate de un anumit spațiu social și o anume personalitate. A alege cutare sau cutare text numai pentru că în ele apar respectivele sentimente generate de structuri tradiționale, grefate pe capacitatea de plămuire liberă a creatorului, implică extrem de multe riscuri. În primul rînd, bineînțeles, riscul de a așeza una lingă alta creații diferite ca semnificație. Într-un fel se poate interpreta pe text, de exemplu, *Lumina*, în altul *Veniți după mine, tovarăși* și în altul *Întoarcere*. Există desigur un fond comun sesizabil, dar forțăm prea mult căutînd numai acest fond; pierdem o anumită evoluție față de sine însuși a creatorului. Criteriul grupării nu este obiectiv.

Am greși, poate, dacă am susține că Marin Bucur nu observă unele caracteristici ale manierei tipice de însușire de către poet a izvorului. Dorul este astfel, la Blaga, „o unduire de vag” și de neîntocmire... dor de eternitate” spre deosebire de Eminescu unde dorul este „de albastru și de împăcare”. Dar într-o lucrare care își propune discutarea „dorului de eternitate” la Blaga, judecăm că „Destinul poetului este destinul naturii care aduce de la sine primăvara și vara. Inspirația în trăi în regimul revelațiilor cosmice Universul este în boală” etc., par, ce puțin, gratuite și, în tot cazul, extrem de generale.

Înadekvat ni se pare, de asemenea, comentariul fragmentului din *Mesterele Manole* așezat în carte pe baza aceluiași criteriu subiectiv. Comparația c *Solness*-ul ibsenian este nefelică pentru că în perspectiva temei alese de autor nu există posibilitatea unei comparații, pentru că altele sînt semnificațiile.

În sfîrșit, ne sînt povestite succint ideile lui Blaga asupra „dorului” d *Spațiul mioritic*, *Despre dor*, *Elogiul satului românesc*, *Hronical și cîntec vîrstelor* și susținute abundant cu fraze din numitele lucrări. Simplitatea „interpretării” nu se salvează nimic astfel. Instinctul de abstrac în poezia populară, teoretizat de Blaga devine „demonstrația cea mare” ce „are ca pivot tocmai ideea ipostazie dorului, a varietății sale de manifestare” și a m. d. S-ar mai putea discuti și alte vicii de interpretare ori confuzii. Se cere totuși mai multă generozitate față de creatori de talia Blaga, mai multă înțelegere.

Toma Roman

Poezia

Nicolae Turtureanu Punctul de sprijin

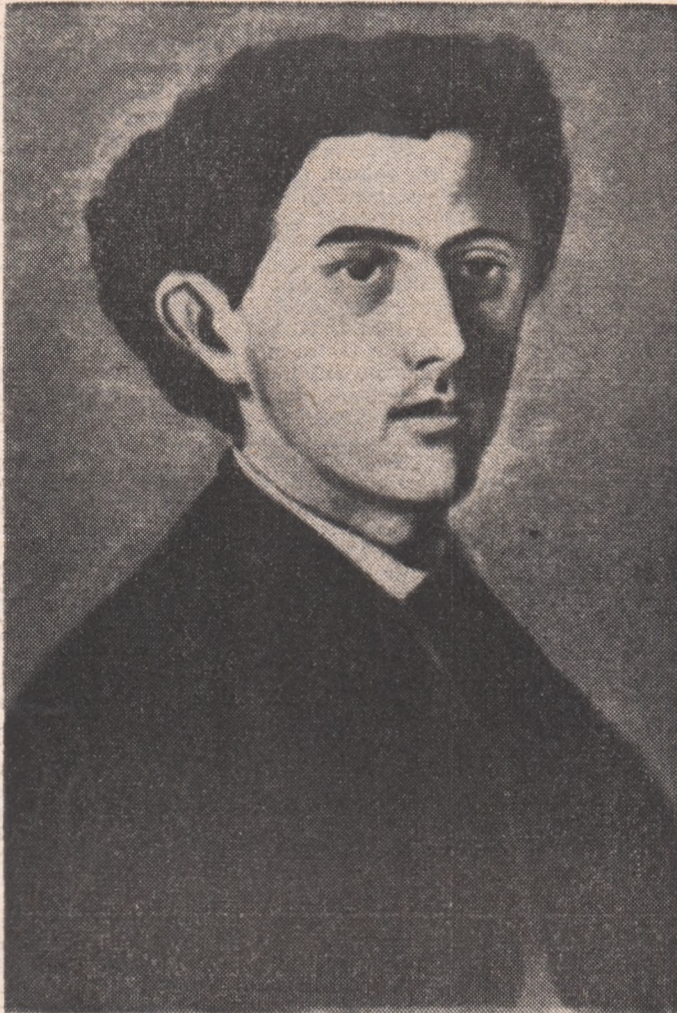
Editura Junimea, 1971

● POEZIILE acestui volum reprezentă, în cea mai mare parte, ceea ce de obicei se numește „oratio pro domo”; sînt deci poezii despre poezie, care discută probleme consacrate: există un univers al poeziei? sau un spațiu cît de restrîns, „un punct” care să ofere certitudinea împlinirii poetice? Răspunsul afirmativ nu implică relații spectaculoase; domeniul poeziei e lumea fenomenală, e fascinația concretului; versul se întrupează din „ziduri de istorie”, poetul „dă cu mina veacurile într-o parte”, ajungînd, pe o urmă de săgeată, „la plînsul Sarmisegetuzei”.

Ideii literare ale lui Duiliu Zamfirescu

POET, nuvelist, romancier, dramaturg, estetician și corespondent, Duiliu Zamfirescu a lăsat una dintre operele cele mai variate ale literaturii noastre. Ca poet, situat pe o poziție neoclasică, de limpezimi mediteraniene, el integrează o glorioasă filieră a liricii noastre solare, începătoare cu Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri și ilustrată între cele două războaie de Ion Pillat. Prin romanul său ciclic, al Comăneștenilor, autorul și-a afirmat ambiția de a face nu numai istoria unei familii, dar și aceea a unei societăți întregi, de-a lungul a aproape o jumătate de veac. Este un adevăr oarecum axiomatic în recunoașterea că **Viața la țară și Tănase Scatiu** au marcat un moment de vîrf în evoluția romanului nostru de la sfîrșitul secolului trecut. Nu același lucru s-ar putea spune despre nuvelele și piesele de teatru ale lui Duiliu Zamfirescu, sectoare mai puțin marcate ale operei sale. Ca estetician, dacă prin acest cuvînt trebuie să înțelegem mănunchiul de idei constituind ideologia literară a scriitorului autorul **Vieții la țară** a fost unul dintre scriitorii noștri care și-a pus cele mai însemnate probleme atît în privința condițiilor romanului modern, cît și în aceea a mișcărilor noastre literare, ca poporanismul și simbolismul, care și disputau la noi terenul înaintea întîiului război mondial. Curajul cu care și-a expus unele teorii, nu totdeauna în modul cel mai just, ca, de pildă, asupra poeziei noastre populare, punîndu-se pe o poziție opusă celeia a lui Titu Maiorescu, a dus la ruptura cu acesta, atrăgîndu-i și alte inimizități. O anumită rigiditate a omului în societate, caracterul său în aparență rece și distant, n-au putut face din Duiliu Zamfirescu, în timpul vieții lui, o figură eminentă simpatică, bunăoară ca acelea ale lui Alexandru Vlahuță și Barbu Delavrancea, scriitori de aceeași vîrstă, aparținînd aceleiași generații literare. Un reviriment important s-a produs abia după cincisprezece ani de la încetarea din viață a scriitorului, prin publicarea de către Emanoil Bucuța a schimbului de scrisori dintre Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu, între anii 1884 și 1913. Schimb inegal numeric, dar și calitativ, în favoarea celui mai tînăr, a respectuosului discipol, revelat mult mai cald și mai receptiv decît maestrul său. A fost o adevărată revelație și, dacă termenul nu ar părea prea tare, o reabilitare a scriitorului, depășit de splendida efervescentă a liricii și epicii interbelice. Era descoperit un om de nebanuite resurse ale sensibilității și inteligenței, cu totul altul decît diplomatul glacial și tăios, care-și indispușese contemporanii, prin aerele de superioritate, ca atunci cînd a încercat să-l strivească pe Octavian Goga sub un factice arbore genealogic, în timp ce, zicea dînsul, strămoșii poetului ardelen nu coboriseră încă din copac. Cum însă nu există medalie fără revers, nici consacraarea corespondentului de mare clasă nu a fost lipsită de o urmare neplăcută: aceea a deprecierei operei de imaginație a poetului și romancierului, pus în vădită inferioritate de noul talent, cum spuneam, revelat spre surprinderea generală. Această operă și-a găsit totuși, în anii următori, editorul avizat și sensibil la toate nuanțele de simțire ale poetului, nuvelistului și romancierului, în persoana profesoarei Mariana Zamfirescu-Rarincescu, în colecția clasicilor noștri, publicată la Craiova, la Scrisul Românesc, sub îngrijirea profesorului N. Cartoian. Ar fi o exagerare să se vorbească de o eclipsă totală a scriitorului între cele două războaie, dar se poate constata pur și simplu realitatea unei eclipse parțiale, datorită conului de umbră aruncat de corespondență asupra operei de imaginație. La puțină vreme după răsunătoarea apariție a acestei corespondențe, a ieșit în colecția de **Studii și documente literare** publicate de I. E. Torouțiu, la Institutul de Arte Grafice „Bucovina”, volumul VI. din **Junimea**, conținînd o foarte interesantă autobiografie a criticului și memorialistului Nicolae Petrașcu, urmată de scrisorile primite de acesta și pînă atunci păstrate în arhiva sa. Nu s-a mai dat, cu acel prilej, în

Duiliu Zamfirescu la 19 ani (Portret de Ștefan Mincu)



1939, cuvenita atenție celor peste 50 de scrisori primite de la Duiliu Zamfirescu între anii 1888 și 1905. S-ar fi putut glosa îndelung despre surprinzătoarea evoluție a creatorului Comăneștenilor, de la ștregăreștile destăinuirii, uneori în limbaj foarte liber și în stil oral, ale bărbatului din jurul vîrstei de 30 de ani, la severa scrisoare, insuficient atenuată, cu privire la romanul lui N. Petrașcu, **Marin Gelea**, misivă care va fi produs o nemărturisită răceală între vechii prieteni. La începutul corespondenței, parcă dîndu-și însuși seama de calitățile ei literare, Duiliu Zamfirescu a rezervat publicității unele fragmente din scrisorile lui către N. Petrașcu, neputînd fi rezistea bănuși că peste cincizeci de ani însuși corespondența sa intimă va cuceri laurii unei noi notorietăți literare, mai prețioasă decît aceea a consacraării de ordin didactic, în virtutea căreia opera lui de poet și de romancier avea să fie studiată în conspectul evolutiv al literaturii noastre, ca aceea a unui clasic.

Din corespondența lui, nu ne propunem să spicuiem în cadrul acesta decît opiniile literare ale lui Duiliu Zamfirescu, în ele însele remarcabile, mai ales la lumina considerentului că puțini au fost la noi marii scriitori care ne-au lăsat mărturie răsăpate despre arta lor și aceea a contemporanilor lor. Ce a crezut Duiliu Zamfirescu despre nuvelă și mai ales despre roman, speciile care i-au absorbit cei mai fecunzi ani de tinerete și maturitate? Care au fost ideile lui estetice, preferințele și idiosincraziile lui, știut fiind că, de cele mai multe ori, scriitorii de imaginație nu pot fi deplin obiectivi, că mai adesea sînt captivii propriului lor temperament, căruia nu se pot nicicînd pe deplin sustrage? Dar mai întîi de toate, care au fost lecturile lui în aceeași direcție?

O primă impresie, nu dintre cele mai plăcute, este aceea pe care ne-o stîrnesc puțina prețuire pe care o acordă nuvelistul Duiliu Zamfirescu unor înaintași mai talentați ca dînsul: I. L. Caragiale și Ioan Slavici. Celui dintîi, călcîndu-și pe inimă, în urma unor familiarități socotite jignitoare, îi admiră personalitatea, ba chiar se face susținătorul său pe lîngă Titu Maiorescu, în 1888, nehotărît să-l numească director al Teatrului Național din București. Ca mai

tîrziu N. Iorga, el însuși bîntuit de resentimente, Duiliu Zamfirescu l-a apropiat pe Caragiale, l-a ascultat vorbind și improvizînd proiecte de o imaginație grandioasă și a relevat la el „vizionarul”, mult mai interesant decît observatorul realist.

Neaderența lui organică la naturalism îl face să respingă categoric **Făclia de Paște** a lui Caragiale.

„Ce ziceți de novela lui Caragiale?” îl întreba pe Maiorescu, în scrisoarea datată „Frascati, 11 sept. 1889”. Și singur răspundea: „Eu o găsesc slabă, cu o invenție absurdă și cu o totală lipsă de estetică [...] Știu că sunt rău judecător, dar vă spun drept că după ce am isprăvit novela de cetit, îmi simțeam mușchii obrazului strîmbați de dezgust”.

La răspunsul lui Maiorescu, Duiliu Zamfirescu revine după o lună, de la „Roma, 11 octombrie 1889”, citînd semnificativa frază a profesorului:

„Nu-ți place novela lui Caragiale. — Mie-mi place foarte mult (subliniat în text foarte mult). Nici lui nu-i place novela d-tale Alesio — mie-mi place”.

Urmează replica:
„Ce dovedește asta? Că d-voastre una vă place mai mult decît alta, iar că lui Caragiale nu-i place Alesio. Dar cu asta nu s-a dovedit că **O făclie de Paște** e o bună novelă. Negreșit, opiniunea d-voastre este un început de dovadă în scris, cum se zice în probele dela Tribunal — e mult; dar să-mi dați voie a vă spune ceea ce gîndesc și eu”.

Urmează o lungă, dar neconvingătoare analiză a acțiunii din novela lui Caragiale, cu concluzia:

„E un mediu fals, care-ți lasă o penibilă impresie de inverosimil, de chinuit, și nimic din iluzia realității”.

În **Prefață** la ediția I. din 1898, a romanului **Viața la țară**, Duiliu Zamfirescu reia unele obiecții împotriva nuvelei lui Caragiale, pe care-l caracterizează condescendent „unul din bunii noștri scriitori”. De astă dată, critica acestei nuvele ca și aceea a dramei **Năpasta**, e pusă sub semnul discutabil al psihologiei popoarelor, criteriu la lumina căruia sînt considerate și personajele din dramele lui Shakespeare.

Șerban Cioculescu

Foișorul Smaragdei

• **DIN STRADA** cu nume cabalin pe care locuiesc începe o altă lungă, îngustă și cu nume foarte modern: Laborator. Capătul ei ajunge pînă aproape de splai în dreptul Foișorului mavrocordătesc. Zidul dinspre giră al fostei Curți sprîjină spatele unei case oarecare a cărei fațadă dă în Brîndușelor. În partea dinspre grădini el se termină într-un gard de ulucă.

Părăsind fantastica lui bibliotecă de la mănăstirea Văcărești, fiul Exaporitului trecea giră pe podul de lemn și venea la Foișor. Așezat pe un pînten al Vitaului, Foișorul era loc de priveală și studiu. Peste Dimbovița, dealurile Piseului, Văcăreștilor și Filaretului își întindeau vîlle nesfîrșite. În stînga se deschidea enormă și odihnitoare lunca plină de giște, sălcii și cai. În față, noaptea, în acest anotimp strălucește una din cele mai frumoase constelații ale emisferei noastre, Orionul.

Aici era, se pare, casa Smaragdei și a copiilor. Trebile publice nu se învîrteau aici. În schimb, aici s-a pîrguit amorul adolescent al domniței Mărioara, care ajungînd într-o primăvară la o vîrstă ca de treisprezece ani a luat în căsătorie pe cămărașul Măriei-Sale. Cu această ocazie giră a văzut fel de fel de jocuri „și pe pămînt și pe funii”, și nunta a tînut opt zile probabil ea să mai crească mireasa. Tot aici a fost plîns Scarlat, beizadeaua ce se stînge la numai douăzeci de ani, tînăr foarte erudit, despre care Radu Popescu spunea că știa „turcește, elinește, latinește, franțuzește și frincește”. Iar într-o frumoasă zi de august din Zodia Leului, fiul cel mai mare, Constantin, se logodește cu cucoana Smărăgdița, fată pămînteană din cinstita familie românească a Cantacuzinilor. Logodnicia se chema cu același nume nestemat la care răspundea și mama vitregă a beizadelei. Și, acest amănunt îmi aduce în minte fără să vreau istoria Fedrei.

Într-o seară după ce privisem cărămizile Foișorului, am adormit și am visat ceea ce îmi imaginasem a fi spectrul bibliotecii mavrocordătești: puzderie de jerpelituri de piele și terfoaloage din lemn argintat, cărtoaie jupuite și zăpăcitoare manuscrise. Se pare că era fabuloasă, de vreme ce la moartea domnitorului făceau demersuri s-o cumpere la licitație doi împărați ai Apusului și însuși sfințitul părinte. Între lună, pîntecul dealului și morile din dreapta, Foișorul veghea o slavă „stătătoare” dar perisabilă. La doi pași peste giră, la mănăstirea Radu Vodă, cronicarul Mavrocordăților avea să caule pînă la urmă certitudinii mai durabile decît praful trecător al lumii iluziilor. Din Radu își schimbă numele în Rafail și cu ochii la altar întoarcă spatele Foișorului.

Acum citeva zile băteam panta străzii Foișorului. În spatele meu o copilă cu fuste roșii-verzi și părul împletit în cozi conversa cu un tînăr spoitor într-o limbă exotice și balaoacheșă:

— Soiel chio dad, naniche mo?
— Ni soiel. Dichel chl thelevizoro. — Dita bre. Devla, boro san! Ceea ce voia să însemne: **Doarme taică-tu, nenică? Nu doarme. Se uită la televizor. — Ia te uită. Mare ești, Doamne!**

Duhul domniței Mărioara, cea a cărei nuntă de opt zile a uitat mahalalele, îl simțeam ca un undelema moale în frîntura de conversație balaoacheșă pe care un cuvînt alit de modern o făcea aproape ireală.

Cezar Baltag

Noi contribuții la istoria limbii literare

Printre numeroasele lucrări de lingvistică apărute, la noi, în vremea din urmă — semn al unei intense și rodnice activități științifice în acest domeniu — a rămas neremarcată după cum ar fi meritat, o valoroasă culegere de studii a profesorului ieșean Gavril Istrate: „Limba română literară” (Ed. Minerva, Colecția „Studii și documente”, 1970), cu importante contribuții în problema formării și dezvoltării limbii noastre literare.

După încercările timide, de la sfârșitul secolului al XV-lea — începutul secolului al XVI-lea, ale maramureșenilor rotacizanți, traducătorii brașoveni, arății Gavril Istrate, au meritul de a fi orientat limba română literară pe un drum care avea să se dovedească deosebit de rodnic, el fiind urmat de toți cărturarii români de mai târziu, indiferent de provincia din care proveneau. Amploarea traducerilor și tipăririlor brașovene din secolul al XVI-lea și scurta perioadă în care au apărut — 20 de ani — presupun, precizează el, pe drept cuvânt, că acestea au fost rezultatul unei opere colective, nu numai a unui singur om, adică a lui Coresi. Gavril Istrate arată, în continuare, că baza limbii noastre literare nu se limitează la regiunea Brașov — Tirgoviște, cum s-a susținut de către cei mai mulți istorici ai limbii române, ci că ea a cuprins o regiune mult mai largă din sudul Transilvaniei, și anume: zona Brașov — Orăștie, cu infiltrații puternice din Banat, din Crișana și din Cîmpia Transilvaniei. În această vastă regiune au apărut, după încetarea tipăririlor brașovene, importante monumente de limbă, ca „Palia de la Orăștie” din 1582, „Noul Testament” din 1648 și „Psaltirea” din 1651, ambele tipărite la Alba Iulia. În această zonă a fost semnalată, la 1620, prima traducere a „Alexandriei”. Aici a apărut, la 1674, prima poezie tipărită în limba română, scrisă de către cărturarul român din Caransebeș, Mihail Halici, și, tot aici, primul abecedar românesc, tipărit la Alba Iulia, în 1699. De aici s-au ridicat întemeietorii Școlii ardelenice: Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, ca și Ioan Budai-Deleanu, Ioan Pițiriu, Paul Iorgovici și Gheorghe Lazăr, iar în epoca modernă, de aici au pornit Ioan Slavici, George Coșbuc, Șt.O. Iosif, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Liviu Rebreanu și Lucian Blaga. Zona Brașov-Tirgoviște n-a avut, subliniază Gavril Istrate, o continuitate culturală și literară din secolul al XVI-lea pînă astăzi.

Un alt moment important al dezvoltării și consolidării unității limbii noastre literare scos în evidență de Gavril Istrate, folosind una din sugestile juste ale fostului său profesor Alexandru Philippide, este cel al scriitorilor moldoveni, de la Varlaam și Dosoftei pînă la Sadoveanu. Limba literară, precizează el, nu este privilegiul unei singure provincii, ci rezultatul unei intense comunicări între toate provinciile românești și al unui schimb continuu de scrieri religioase și laice și de creații de literatură populară. „Traducerile efectuate în Transilvania, scrie Gavril Istrate, sînt imediat cunoscute în Moldova și în Muntenia. Limba cronicarilor munteni este plină de ardelenisme și de moldovenisme”.

Lucrarea pune în lumină deplină rolul amplu al Școlii ardelenice în dezvoltarea limbii literare, prin elaborarea de gramatici și dicționare, prin introducerea alfabetului latin, adoptarea de neologisme latino-romane, deșteptarea interesului pentru latină și limbile romanice, valorificarea monumentelor vechi de limbă și a elementelor de limbă populară, inițierea traducerilor din limbi străine de lucrări științifice și literare și crearea terminologiei necesare acestora.

Dintre scriitorii moderni este analizată limba și păreriile despre limbă ale lui V. Alecsandri, M. Eminescu (în postume), G. Coșbuc, M. Sadoveanu (un erudit studiu asupra vocabularului său), G. Ibrăileanu și O. Goga.

Efort de analiză sistematică și de sinteză substanțială, lucrarea lui Gavril Istrate constituie o călăuză de preț pentru elaborarea viitoare a istoriei a limbii noastre literare.

D. Macrea

Naturalismul și literatura română

HARNICUL CERCETĂTOR LITERAR H. Zalis, din sectorul de documentare al Bibliotecii centrale universitare, a publicat, de curînd, într-o cunoscută serie de „Contribuții bibliografice”, lucrarea **Naturalismul în literatura română**, aproape două sute de fișe privind doctrina acestui curent literar, așa cum a fost înțeleasă la noi, și ecourile ei în operele scriitorilor români.

După cum se știe, naturalismul e un curent de origine franceză, legat în special de numele lui Emile Zola, care a vorbit întâi despre el în comunicarea făcută la Congresul științific de la Aix-en-Provence din 1866, **Du roman**, apoi într-o serie de articole publicate în **Le Figaro**, începînd din 1880, cu titlul **Une campagne**. Un rol important în nașterea mișcării l-au avut cartea lui Zola din 1877 **Le Roman expérimental** și culegerea colectivă de nuvele **Soirées de Médan** (1880), scrise de Zola, Maupassant, Huysmans, Hennique, Céard și Alexis. Opunîndu-se romantismului, naturalismul pretindea să aplice „vieții pasionale și intelectuale” o metodă de cunoaștere științifică, aceea preconizată de Claude Bernard în **Introduction à la médecine expérimentale** (1865). Omul fiind supus în concepția lui Zola aceluiași determinism ca și restul naturii, literatura urma să devină un „exercițiu de laborator” în scopul de a demonstra printr-o foaie de observație redactată ca un proces verbal că personajele implicite într-o istorie se conduc după legile determinismului fenomenelor supuse studiului (ereditatea, moștenirea anumitor tare fizice sau morale). „Rendre la nature telle-quelle est”, a copia sau fotografia imposibil datele realității, a fost lozincă naturalistilor, precursorii ai reportajului, ai consemnării particulare și neridicată la o semnificație, ai înregistrării „feliei” de viață, nu a universalului. Jules Vallès, Octave Mirbeau, Paul și Victor Marguerite, Paul Adam, Lucien Descaves, Jules Renard, apoi Barbusse și Céline au făcut literatură naturalistă în Franța cu ecouri în Germania (Hauptmann, Sudermann, M. Halbe, Anzengruber, Thomas Mann), în Italia (Giovanni Verga, Federico Roberti), Statele Unite ale Americii (Theodor Dreiser), Norvegia (Knut Hamsun) și Rusia (Gorki).

Naturalismul francez a fost cunoscut sub aspect teoretic la noi de timpuriu, i se consacra chiar un studiu de către Al. G. Djuvara în 1883, cu titlul **Idealism și naturalism**, unde se vorbește de metoda experimentală, de importanța studiului cauzalității fenomenelor, de importanța influenței mediului și a factorului eredității, citîndu-se Zola, frații Goncourt, Alphonse Daudet. Încă de la început se subliniază meritele naturalismului în practica anchetei sociale, a apropierei de real și a raportării adevărului vieții (Gherea și școala sa), condamnîndu-se totodată preilecția naturalistilor pentru viața pur biologică sau

fiziologică, redusă la instincte și funcții elementare, pentru patologie și anomalitate, pentru cultul uritului, al trivialului, monstruosului și repulsivului. Într-un articol din 1900, un elev al lui Maiorescu, Ghiță Pop, susținea că **Naturalismul stă în contradicție cu arta** tocmai fiindcă nu discerne frumosul de urit și reproduce natura mecanic, fără suficientă reacție interioară.

Trecînd peste alte referințe, edificatoare pentru abordarea naturalismului sînt: articolul din 1923 al lui Mihai Ralea, **Arta și uritul** („Cerem operei de artă să ne dea urit”, scrie Ralea, dar „urit interesant, urit reabilitat de talentul artistului”), articolul din 1926 al lui Lucian Blaga, **Polivalența estetică a naturii** („Naturalismul pretinde a fi o oglindire cu mult mai fidelă a naturii decît romantismul”, scrie Blaga, dar „cel mai naturalist dintre naturaliști pare totuși un simplu romantic întîrziat față cu tendințele mai recente ale impresionismului”), articolul din 1939 al lui G. Călinescu, **Clasicism-naturalism**, reluat în 1956 într-o cronică din **Contemporanul** sub titlul **Naturalism** („...Cînd constatăm prea multă documentare într-un roman în dauna sintezei, putem să calificăm acea scriere drept naturalistă”), un articol al lui Tudor Vianu din volumul **Figuri și forme literare** (1946), un articol mai vechi de Camil Petrescu despre **Naturalism în teatru** (respinge cultul banalului, umflarea așa-zisului concret) și articolul din 1934 al lui Paul Zarifopol despre **Romanul naturalist** osîndînd libertățile prea mari ale lexicului.

De un curent naturalist în literatura română nu se poate, desigur, vorbi, există însă ecouri naturaliste la anumiți scriitori, ca și tendințe naturaliste la scriitorii însemnați sau mai puțin însemnați. Zola, Vallès, Maupassant, Daudet au avut în literatura română o înfrîrire care nu se poate nega. Naturalismul lui Caragiale din **O făclie de Paști**, **Păcat**, **În vreme de război** etc. a fost demonstrat cu argumente de G. Călinescu („Naturalismul lui Caragiale e radical, cu preferința pentru patologie și sociologie, cu preocuparea de explicație și metode exacte...”, scrie el în **Istoria literaturii române, compendiu**). Ecouri naturaliste se află la Slavici (**Moara cu noroc**, **Mara**) și la Macedonski, deși acesta îi opunea romantismul. Despre naturalismul lui Delavrancea a scris bine în 1936 Octav Botez. O influență a lui Jules Vallès se constată în romanul lui C. Mille **Dinu Miliian**. Și alți scriitori din cercul revistei **Contemporanul**, ca Sofia Nădejde și Victor Crăvescu, sînt sub înfrîurirea naturalismului francez, italian și rusesc.

În continuare, bibliografia lui H. Zalis indică un număr de alte referințe ale criticilor în legătură cu literatura de caracter parțial sau total naturalist. Despre naturalismul parțial al lui Agâr-

biceanu n-au vorbit numai criticii, dar și prozatorul însuși, cititor între alții al lui Maupassant. În nuvela lui Mihail Sadoveanu, **Ion Ursu**, G. Călinescu a văzut un mic **Assomoir**. Prozatorul a tradus și publicat în 1907 câteva povestiri de Maupassant. Sămănătoriștii nu sînt totdeauna idilici, C. Sandu-Aldea și Emil Girleanu au și pagini naturaliste. Naturalist sau, cum îl caracteriza Mihail Dragomirescu, verist, era în nuvele Liviu Rebreanu, un scriitor cu acuzate trăsături naturaliste și în romanele sale și nu numai în cele secundare, privit astfel de o cercetătoare străină, Anna Giambruna, care-și întitulează studiul său: **Un naturalista romeno: Liviu Rebreanu** (Roma, Istituto per l'Europa orientale, 1937).

Criticii au găsit trăsături naturaliste la Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodorescu, Felix Aderca, C. Ardeleanu, Ion Peltz, Dem. Teodorescu, G. M. Zamfirescu, Gib. Mihăescu, V. Demetrius, N. D. Cocea, Ion Viinea, Țicu Archip, Henriette Yvonne Stahl, Victor Papilian, Cella Serghi, Sanda Movilă, Sărmanul Klopstock, G. M. Vlădescu, Mircea Damian, Dan Petrașincu, Octav Dessila, chiar la Tudor Arghezi.

Să fie oare Arghezi într-adevăr naturalist? Lăsăm la o parte faptul că bibliografia însăși citează o cronică dramatică din 1912 a lui Arghezi despre **Hagi Tudose** de Delavrancea, critică a naturalismului, ca și articolul din 1922 al lui Arghezi, **Cum se scrie românește**, despre Ion de Rebreanu, de asemenea, critică a expresiei naturaliste în artă (literatură, susține Arghezi, „e un adaos, nou în permanență, la materia primă oferită de-a gata de natură... un accent personal” prin care materia e complinită și transformată), cu nici un chip biobibliografia literaturii de caracter cît de cît naturalist, nu-l poate înregistra și pe el, fiindcă opera lui Arghezi nu e niciodată, în proză sau în versuri, o imagine brută a realului, ci o transgresare a lui, o proiecție în fabulos sau în fantastic, sau o replică dată realității. Insuși realismul e, cum se exprimă Arghezi, „o inspirație”, adică fantazare (poetul zice „stilizare”) pe marginea materiei oferite de natură.

În bibliografia naturalismului românesc figurează și câteva scrieri ale literaturii contemporane, acuzate la vremea apariției lor de naturalism, căci a fost o vreme cînd naturalismul era în chip cu totul nediferențiat socotit o vină. Am arătat altădată că ceea ce separă **Groapa** lui Eugen Barbu de romane precum **Maidanul cu dragoste** de George Mihail Zamfirescu este ironia cu care sînt privite faptele, lumea periferiei bucureștene, „pegra” și „mondiciile” ei, spre a folosi cuvintele cuiva.

Al. Piru

In galerii



Wolf Günther (elev):
„Paisaj” (Sala Dalles)

Cartea străină

POVESTIRILE LUI FRANZ WERFEL

NU vom putea spune probabil niciodată ce anume a determinat proliferarea talentelor literare excepționale în două țări mici ale Europei din secolul nostru: Irlanda și Austria. Țări „mici“, această expresie nu e exactă, decît dacă ne gândim la statutul actual al celor două state. Dar la originea — recentă — a acestora găsim cite un imperiu în descompunere: cel britanic și cel habsburgic. Păstrîndu-și autonomia alături de cite un mare corp politic și lingvistic, aceste țări ofereau literaților lor deopotrivă indemnul spre evadarea într-un univers mai puțin îngust și posibilitatea de-a o face prin mijlocirea unei limbi de largă circulație. Joyce și Musil, Rilke și Yeats, Kafka și Beckett păstrează legătura ombilicală cu tărîmul din care provin, dar spațiul pe care-l cuceresc este altul, mult mai vast. Praga sau Viena sau Dublin devin parabole ale universului.

Dar alături de marii înnoitori, de acei exploratori care au pornit din Irlanda și Austria, au apărut în aceste țări scriitori care fără să aibă curajul și spiritul întreprinzător al celor dintîi, s-au mulțumit să construiască opere, de altfel solide, pe temelii existente. Franz Werfel este unul dintre aceștia. Povestirile sale continuă o manieră bine statornicită a narațiunii literare. Ai putea spune că între încîntătorul Adalbert Stifter, povestitor austriac de bună credință din veacul trecut și Franz Werfel, care a cunoscut cele două războaie mondiale ale secolului nostru, distanța, nu e prea mare. Și totuși între lumea unuia și a altuia nu se poate să nu remarci o prăpastie istorică: aceea a agoniei și a morții unui imperiu. *Vechea pecete* a „bunului“ Stifter era, fără îndoială, „veche“, îmbătrînită, dar ea exista. Pecețile s-au rupt însă, porțile s-au deschis spre o altă lume în proza lui Werfel. Deși povestirile acestuia din urmă purced din ambele lumi („aus zwei Welten“, cum sînt intitulate), din cea veche dinainte de moartea Imperiului și din cea nouă. Dar, chiar și în cele dintîi, viziunea scriitorului, tonul, *Stimmung*-ul său, este acela al omului care știe că lumea veche s-a năruit. Însăși năruirea ei sau, mai exact, năruirea în sine este marea temă a prozei sale.

Știm că amurgul unei lumi îi obzedează și pe alți scriitori austrieci. Să-i amintim doar pe Robert Musil ori pe von Doderer. Dar marile seisme ale secolului pe care sensibilitatea în alarmă a lui Kafka le-a presimțit nu au afectat doar Imperiul habsburgic. Cataclisme mult mai grave se pregăteau în acel început inconștient de secol în care, la Praga, tinerii Franz Werfel, Max Brod, Johannes Urzidil și Franz Kafka își proiectau primele ficțiuni. Într-un *Eseu asupra semnificației Austriei imperiale*, Werfel va evoca febrilitatea acelor începuturi. Cînd în 1937 își va intitula un volum de nuvele *Aus der Dämmerung erner Welt*, crepusculul lumii la care se va referi nu va fi doar acela al vechiului imperiu *K und K*, ci și acela al exuberanțelor tinereți ale unei generații, ca și acela al unei condiții umane prezidată de o anume ierarhie a valorilor.

Omul este o ființă amenințată: fiecare pagină din scrierile lui Kafka ne-o spune, ne-o sugerează, Werfel coboară rar și poate niciodată pînă la rădăcinile ființei umane. Tărîmurile pe care le frecventează sînt cele ale gesticulației sociale, dar și ale proceselor de conștiință. Primejdiile care îi pîndesc pe eroii săi sînt vicii morale bine cunoscute, ca și diverse tentații pe care corupția societății le poate oferi spre pierzania

lor. Acolo unde Kafka descoperă o cursă ontologică în care omul cade, Werfel vede epifenomenele moral-sociale ale cazului. Desigur, structura, ca și unghiul viziunii celor doi naratori, erau diferite. Deși nimic nu m-a putut fascina la lectura volumului antologic, *Povestiri din două lumi* (de curînd apărut în traducerea plină de acuratețe a prozatorului Vasile Spoială) ca apropierea ce mi se impunea de la sine între Werfel și Kafka pe un plan esențial creației acestuia din urmă.

Se pare că cei doi scriitori praghezi au trăit o similară experiență a conflictului cu tatăl, a revoltei fiului împotriva autorității paterne și prin ea împotriva autorităților unei lumi bur-

cește ca o plantă firavă într-un sol neprielnic, purtînd toate stigmele unei existențe deviate. Tatăl își exercită despotica autoritate de la distanță. Prezența obsesivă, de coșmar. În visele copilului (ca și în cele ale copilului Kafka) apare posibilitatea mării împăcări cu Tatăl, imposibilă în realitate. Ambivalența afectelor, tulburarea subsecventă provoacă un sentiment de culpabilitate cumplit. Copilul se simte țap ispășitor, împovărat de convingerea complicității sale la toate crimele din lume. De aici „o dorință nestăpînită de automicidare“, ca și dese deliruri ce amintesc pe acelea ale lui Gregor Samsa, „gîngania“ din *Metamorfoza* lui Kafka. („Am stat toată noaptea întins pe dușumea. Era o mîrdărie nemaipomenită. O puzderie de gînganii mi se țirau pe frunte. Un șobolan cit o pisică pîntecoasă mi-a trecut peste burță. Imi venea să mor de scîrbă, dar nu m-am ridicat de pe dușumea. Căci așa era drept să fie. Aicea în mocirlă era locul meu, în găurile de șarpe și de șobolani era locul meu și-n ascunzișurile puturoase ale blestematelor li ghioane.“) Dar — spre deosebire de Kafka — Werfel cunoaște o eliberare de cercul demonic al tatălui-tiran. E adevărat că teoria pe care o dezvoltă la sfîrșitul întinsei sale nuvele nu e decît o vulgarizare a concepției freudiene (complex Oedip, transfer al autorității, conflict al sinelui cu supra-eul etc.). Werfel nu e un gânditor. Discursul său e neinteresant. În narațiunile sale fabula e totul.

Fabula aceasta e întotdeauna captivantă. Aceasta îndeosebi pentru că scriitorul știe să menajeze cu iscusință o taină, să promită surprize, revelații finale, să amîne, deci să întrețină curiozitatea. Volumul pe care l-a publicat în 1927, *Geheimnis einer Menschen*, e caracteristic pentru o asemenea tehnică a misterului. Din textele aceluia volum sînt traduse în antologia românească: *Taina unui om, Moartea micului burghez și Scara hotelului*. Portarul galo-



DOMINIQUE NORES

BECKETT

Editura Garnier, 1971

● IN cadrul seriei de volume critice publicate de către editura Garnier a apărut, la sfîrșitul anului 1971, volumul *Criticii timpului nostru* și S. Beckett, culegere de articole critice asupra operei beckettienne realizată de Dominique Nores. Sînt redată aici articole devenite clasice în exegeza beckettiană, așa cum ar fi cele semnate de Georg Lukács care descrie astfel concepția teatrală a dramaturgului: „...din momentul în care construiești un univers al ficțiunii ai cărui poli sînt falsele extremități ale mediocrității burgheze și al excentricității patologice, stilul care se impune de la sine este acela al grimasei. La fel ca și excentricul, la fel cu boala, grimasa are locul ei bine determinat în reprezentarea realității efective... ea este văzută pe drept cuvînt în viața cotidiană așa cum este ea impusă de regimul capitalist, de mediocritatea burgheză, la caricaturile schimonosite (scleroze și disocieri) ale personalității umane“. Olga Bernal, analizînd locul personajului uman în universul beckettian, spune: „Relațiile între om și lume au ajuns la un grad atît de mare de ireciprocitate încît s-ar putea spune că nu mai pot face nimic unul pentru celălalt“. Martin Esslin analizează fenomenul de bilingvism prezent în opera beckettiană: „Opera precum cea a lui Beckett vin din zonele cele mai profunde ale spiritului și sondează prăpastiile întunecate ale spaimei și ar fi distruse de cea mai mică apariție de facilitate; ele trebuie să fie rezultatul unei lupte cu mijloacele lor de expresie...“ Maurice Nadeau spune: „Sunetul vocii sale care răsună în urechile noastre este de fapt propria noastră voce, în sfîrșit găsită“. Încercînd să găsească explicația mișcării aparent ilogice a eroilor beckettieni, Richard N. Coe afirmă că „originalitatea gândirii beckettienne rezidă în faptul că viziunea răului și a destrucției nu reprezintă atît un sfîrșit al sistemului, cît punctul său de plecare“. Genevieve Bonnefoi descrie vagabondajul perpetuu al eroilor beckettieni ca pe o tentativă de regăsire a unei umanități ipotetice sau „poate este doar nevoia de a mai auzi o voce omească“. Maurice Blanchot: „Ar trebui poate să admirăm o carte privată deliberat de orice resursă și care acceptă să înceapă acolo unde nici o legătură nu mai e posibilă făcînd să se audă mereu același zgomot de lovitură, de mers care nu avansează niciodată...“

C. U.

PAUL CEZANNE

SCRISORI

Editura Meridiane, 1972

● JOHN REWALD a publicat în anul 1937 corespondența lui Cézanne (Paul Cézanne, *Correspondance*, Grasset, Paris, 1937), corespondență care cuprinde peste două sute de scrisori. Ulterior s-au mai publicat citeva scrisori inedite, una adresată lui Louis Leydet, două către Octav Maus și una adresată lui Achille Emperaire (v. H. Perruchot, *Viața lui Cézanne*, Ed. Meridiane, 1971). Cartea de față este o antologie pe baza volumului publicat în 1937 de John Rewald și este tradusă de Andreea Dobrescu-Warodin.

Ne putem face o imagine despre Cézanne în urma acestei lecturi? Dacă acest lucru nu este posibil, distingem totuși citeva trăsături esențiale. Chiar biografia saii cei mai avizați recunosc că omul este ascuns (ultima scrisoare adresată lui Zola cu prilejul apariției romanului *Opera*, roman în care Cézanne apare ca un ratat, este edificatoare), contradictoriu și dificil. Ce nu este greu de observat, de la prima scrisoare (1859), pînă la ultima (1906), vreme de 47 de ani, este obsesia culorii, îndoilele și dorința de clarificare.

Corespondența lui Cézanne nu este o capodoperă a genului, însă o citim cu interes din dorința de a participa, prin ea, la marile evenimente și revelații din pictura celei de a doua jumătăți la care pictorul a participat.

Stilul scrisorilor este destul de convențional, „domestic“ (cum l-au denumit unii comentatori), urările de la sfîrșitul fiecărei scrisori sînt adresate destinatarului, familiei, rudelor îndepărtate, cunoștințele intime sau ocazionale nu sînt uitate. Micile întâmplări stau firesc alături de mari momente din istoria artei, celebrul „Salon al refuzatilor“ nu este decît „salonul de anul trecut sau de anul ăsta“.

Sfîrșind volumul, recitim ultima scrisoare adresată unui furnizor de vopsele în 17 oct. 1906 în care Cézanne scria alarmat: „Domnule, sînt mai bine de zece zile de cînd v-am cerut zece lacuri 7 și n-am primit răspuns. Ce se-nîmplă?“. Cézanne a murit peste zece zile (27 oct. 1906), între timp a primit oare cele „zece lacuri 7“ solicitate?

L. I.

gheze. Asemenea lui Kafka, Werfel este obligat să urmeze studii care nu convin firii sale, care se opun vocației artistului dintr-însul. Se poate, astfel, observa o identitate între figurile mitizate ale Tatălui așa cum apar ele la cei doi scriitori, în *Verdictul* lui Kafka și în *Nu ucișașul poartă vina* de Werfel. Analizîndu-le, îți dai seama însă de diversitatea procedeelelor la care recurg cei doi scriitori, ca și de discrepanța între planurile pe care își construiesc narațiunile. Cu toate acestea, nuvela lui Werfel pare să fie o ilustrare mai directă chiar decît ficțiunile lui Kafka, a procesului pe care îl deschide paternității în cunoscuta *Scrisoare către Tatăl*.

Un ofițer de carieră al monarhiei habsburgice are un fiu pe care vrea să-l educe cu toate rigorile spiritului cazon. Copilul nu simte însă deloc chemarea vieții ostășești și suferă tot mai cumplit din pricina agresiunilor și frustrărilor la care fi e supusă sensibilitatea și inteligența. Revoltă împotriva tatălui redus la condiția unui despot domestic, mai apoi împotriva oricărei autorități agresive. Tatăl este întruparea mitică a Autorității, e adversarul vieții libere a sufletului și spiritului în același timp. Copilul („...fiu de general, nepot de locotenent-colonel și strănepot de comandant de închisoare militară... căruia de la șase ani mi se băgase cu bătaia frica-n oase față de tot ce înseamnă suflet și sensibilitate“)

nat din timpul lui Franz-Josef care se luptă cu înversunare să nu moară pentru ca ai săi să poată ridica banii ce le revin de pe o poliță de asigurare și straniul personaj, falsificator de tablouri, artist a cărui taină rămîne pînă în cele din urmă neelucidată pe deplin, tînăra fată care urcînd scara își deapănă trista istorie a seducției au fiecare o taină care îi sufocă. Nimic, desigur, din substanța misterioasă a existenței kafkiene. Misterele în micul univers al ficțiunilor lui Werfel sînt secretele pe care o umanitate foarte dispusă altfel comunicărilor e silită să le păstreze. Psihologia în aceste narațiuni este aceea a conștiințelor-capcană. Ce se prinde într-o asemenea capcană interioară? Însul însuși care a întins-o, fie că e un escroc sentimental (*Un scris de femeie*), un seducător sedus (*Par l'amour*), fie că e o conștiință juvenilă care se trezește la cele ale lumii descoperindu-se prins în ea (*Géza de Varsany sau Cînd ai să-ți bagi și tu odată mințile-n cap?*).

Da, taina omului nu este întotdeauna partea sa cea mai rea. Cele ascunse nu sînt neapărat rușinoase. Uneori aici poate fi sursa resurecțiilor posibile ale conștiinței. Franz Werfel știa aceasta, el, care în romane ca și în povestiri, se întreba de atîtea ori: ce poate să salveze omul din ruinele timpului, ale istoriei?

Nicolae Balotă



Roxana Pană

ACCIDENT

VARUL SE COJEA în bucăți mari de tencuială. Praful albicios se încăpățina să rămână în aer, făcând și mai înecăcioasă după-amiaza de vară, ce amenința să se desfășoare fără nici un rost.

Terasa fusese odată un loc răcoros din cauza deschiderii ei spre grădină. Dar acum, cu acea ascunsă și totuși violentă instabilitate pe care o au ruinele asupra a tot ce le înconjoară, paragina scărilor și a zidului se transmisesse grădinii și privirea care le cuprindea deodată înregistra o senzație de casă veche nefrigorizată, chiar dacă în aceasta era adevărul.

Senzația asta o avea de câte ori venea acasă, în prima zi și la plecare, adică atunci când își îngăduia s-o privească cu un ochi stingher. Era doar o constatare, asupra căreia își interzicea să măi întârzie, convins că tot ce ține de trecutul — și, sincer vorbind, și de prezentul — acestei case, nu-l interesează decât cu titlul de inventar. Altădată, exista un parasol vărgat pe care Matrica îl întindea pe vergele de metal, acoperind toată terasa. Acum, nu că n-ar fi mai avut cine să-l întindă — deși Matrica nu mai era, într-adevăr — dar probabil se rupese și el, și n-erca să-și amintească dacă l-a mai văzut sau nu vara trecută. Fusese o vară ploioasă — nu ca asta! —, stătuse mai mult în casă, nu-și amintește o zi anume, doar gesturi, obiecte, colțuri de încăperi, husele acelea albe de pe mobile — casă pentru orbi! —, mozaicul de pe jos de la bucătărie, cîinele negru — i-au scris că a murit și el în primăvară, săracu! — și tot zgomotul și învălmășeala de obiecte și gesturi se opreau la începutul coridorului aceluia lung, în capătul căruia era camera mamei.

Asta nu mai era însă vara trecută. Acum două, sau chiar trei veri. Mama se retrăsese în camera în care murise taica-mare, spunea că o doare mereu capul și că acolo e liniște. Cărase după ea cărți și borcanele cu creme de față, apăsarea rar și totdeauna aranjată — era din ce în ce mai frumoasă —, Matrica își făcea de cap cu cheltuielile casei și-n fiecare zi amenința — oare pe cine? — că „așa nu mai merge, o să cadă casa pe noi și n-o să vină nimeni să ne scoată de acolo”. Și asta era o timpie fără adresă, pentru că eu veneam numai vara, și atunci la sfârșitul ei, după lunile de practică, iar pe mama, cred, nu casa, dar și cerul să fi căzut și tot n-ar fi clintit-o din frumusețea și nepăsarea ei; iar Matrica era un obișnuit soi de șobolan, care, presimțind naufragiul, și-ar fi luat la vreme tâlpășita.

— Vezi cum nu știu oamenii să prețuiască liniștea? imi spunea mama când o auzea măturînd și bodogănind prin

casă. I-am spus de atâtea ori să lase husele și praful neșters în camerele în care nu stăm. Al observat ce zgomot e în casele în care se face zilnic curățenie? Obiectele se mișcă, vorbesc, dar așa, praful le mai potolește, le mai acoperă... Tot nu ne folosesc la nimic. Cînd o să vină tata...

Mă enerva siguranța cu care repeta — și cînd nu era cazul — propoziția asta. Știam că n-o mai crede demult. Unchiu' de la București — fratele ei — care mă ținea la facultate, spunea că asta-i dă putere să reziste, dar era exclus ca o propoziție circumstanțială de timp s-o facă din zi în zi mai frumoasă. Știam, sau înțelegeam că așteptarea cere liniște (chiar dacă nu pe tata, în definitiv, ceva aștepta, nu?) și-o rugasem pe Matrica să se mai potolească și nici acum nu pricep de ce dracu' a plecat cînd n-avea nimic de făcut — trebuia doar să respecte balonul de sticlă în care voia mama să se expună vederii noastre.

Sau poate a plecat din cauza lui? Nu cred. Era un pensionar pentru ea, la fel de comod și de incomod ca și mama. Un medic psihiatru, un tip obișnuit în meseria lui, un bărbat la vreo patruzeci de ani, desigur flegmatic, purta butoni-perlă, niciodată cravată și poate chiar impozant, dacă ar fi fost mai înalt.

Fuma tot timpul, bea cafele și o considera pe mama o pacientă recalcitrantă, în fond justificarea obișnuită a medicului pentru răsfațul cu care-și ocrotește pacientul preferat. Dar ce mă enerva cel mai tare era că mă trata ca pe un puști venit în vizită și căruia — îți propui — pentru a-i da o educație bărbătească — să-i vorbești ca unui om mare. Dar eu asta și eram, un om mare, și iar îl prindeam pe tip că cu bună știință crease o situație falsă în care-și acorda rolul privilegiat și brusca noi și acceptasem ascendentul.

N-o înțelegeam pe mama. Știam că avea nevoie de bani, că doctorul era un chiriaș cumsecade care-și plătea chiria la timp și destul pentru ca să acopere cheltuielile — de altfel reduce la minim — ale casei, dar eu mă simțeam prost și aveam senzația că sint întreținut.

MAMA NU SE SCHIMBASE. Era la fel de leneșă și de frumoasă, parcă și mai înaltă pe lângă doctorul acela pitic și nimic pe fața sau în vorbele ei — jucau împreună partide interminabile de șah — nu arăta că între ei ar fi fost și altfel de relații. El îi spunea „dumneavoastră, doamnă”, iar apelativul mamei era corect și echivoc: „doctore”.

De fapt, cred că înțelegeam, dar mi-era ciudă.

Măcar să nu fi repetat mereu propo-

ziția aceea stupidă: „Cînd o să vină tata...”.

A fost de-ajuns un an și, cînd m-am întors, în vară, mă considerau un străin — de fapt nici măcar numele nu-l mai aveam comun. Unchiu' de la București mă înfiase imediat după bacalaureat, ca să pot intra la facultate, era singurul care credea — sau poate știa — că tata a murit și-mi spunea mereu să-mi văd de treabă și să nu m-amestec.

Intr-o seară, juca șah cu mama pe terasă — o convinsese în sfîrșit să iasă la aer. Terasa era la fel de paradită ca acum — poate că era și la fel de cald, — tot vară! —, dar spre seară bătea vîntul dinspre Dunăre. Mă întorsesem de la plajă; stăteam zile întregi pe nisip și încercam să-i ascult pe foștii mei colegi de școală, să le răspund, să mă duc cu ei la pescuit și să mi se pară totul normal — de fapt cred că așa și era. Mama, tot mai frumoasă, vorbea la fel de puțin și de indiferent, mă copleșea mai rar cu o atenție prefăcută, husele erau la locul lor pe mobile, doar în camera lui — fostul birou al tatei — se făcea curat, și totuși ceva mă deranja. Mama începuse să ridă strident, cu acute, și, nu știu de ce, asta mă indispuinea foarte tare.

Se făcuse tîrziu, partida se terminase cu remiză, mama-mi spusese noaptea-bună. Am rămas pe terasă cu el, într-o tăcere ostilă. Fumam amîndoi. De fapt, tipul, chiar desprins de imaginea mamei, imi era antipatic.

— De ce-o lași să ridă? E un tratament? Sau de ce ai învățat-o să ridă așa? E vulgar și nu-i stă bine. Ea trebuie să rămînă frumoasă... Îl așteaptă pe tata. Avusesem o mică ezitare înaintea ultimei propoziții și mi-era ciudă pe mine. Ori o spuneam firesc și categoric, ori n-o mai spuneam deloc. Nu mi-a răspuns imediat. Oricum, spusesem timpelui, imi părea rău și cred că-nțelegea și asta. Îl uram și mai tare, mă gîndeam să-i întorc spatele și să plec. Și-a terminat țigara, și-a aprins alta, și-a lăsat capul pe spate. Era obosit și-i pierise zîmbetul acela zeflemitor de medic psihiatru dezabusat.

— Da. Poate că e într-adevăr un tratament. Nu știu exact care dintre noi e pacientul. Mai bine să nu vorbim despre asta. E o femeie frumoasă — un exemplar de rasă, dacă înțelegi exact ce vreau să spun — și i-ar trebui o îngrijire specială pe care, din păcate, nici unul dintre noi nu i-o putem da. Dumneata în tot cazul îi faci bine, te așteaptă tot anul și-n timpul cît stai aici își recapătă siguranța. Iarna e mai greu. Mi-a cerut de cîteva ori morfină. Fii liniștit, nu i-am dat-o și, cît stau eu aici, nu o va lua. După aceea... Poate, o plecare, Dumnezeu știe unde, nu i-ar strica, sau, poate, ceea ce-i de-a dreptul imposibil — iartă-mă că ți-o spun — venirea tatălui dumitale...

SE FĂCUSE FRIG, mă enerva faptul că-mi spunea „dumneata”, avea chef de vorbă, voia să mă ciștige?

Am discutat despre biblioteca tatei, despre Thomas Mann, mi-a povestit niște întâmplări stranii, invenții de-ale lui probabil, imi mai scăzuse antipatia, era un oarecare, la un moment dat nu-l mai ascultam și atunci i-am văzut adevărata expresie a feței, aceea necontrolată poate. Avea ceva de hipnotizator hipnotizat, dacă există așa ceva, și mi-am dat seama că era un medic psihiatru prost, că trăia mult prea intens dramele pacienților săi, că avea vocația aventurii, dar nu și puțința realizării ei, și că impresia de absent pe care-o dădea celor din jur era doar o aparență. Vedea și înregistra totul cu acea sensibilitate necruțătoare pe care duritatea născută din complexe o dă băbăților de soiul lui. Nu-l auzisem niciodată vorbind atît de mult și a doua zi cred că i-a părut rău; probabil se consola cu gîndul c-a vorbit în gol.

Mai tîrziu mi-am dat seama că era exact ce trebuia în casă la vremea aceea și-mi confirma teoria mea despre oameni oportuni — sosiți cînd trebuie și unde trebuie — ceea ce poate fi o timpenie și nu o teorie, dar cam așa se întîmplă.

De fapt, voiam chiar să i-o spun, dar cînd m-am întors vara următoare nu l-am mai găsit. N-a fost nevoie să întreb, Mama mi-a povestit amuzată — atît cît se putea amuza în plictiseala ei — că a venit într-o seară beat, și-a făcut bagajul, i-a spus că pleacă, e obligat s-o facă, și a plecat.

A aflat tot ea, mai tîrziu, că fusese mutat disciplinar într-o comună apropiată; bătuse o infirmieră că trăia cu un pacient căruia-i făcea injecții cu morfină.

La cîteva luni după aceea, sosise tata. Nu mai credea nimeni, dar asta nu ne-a împiedicat să-l primim ca și cînd fusese plecat cu treburi pentru cîteva săptămîni, să nu ne mirăm de nimic, să nu-l punem întrebări, în general să nu-l privim ca pe Lazăr, și-n următoarele ore cred că eram chiar încredințați de fi-

rescul situației. Toți, adică el, eu, mama și unchiul de la București, care pentru mine ajunsese un fel de „unchi din America”.

S-a făcut imediat curat în două camere, o femeie venea la început zilnic, acum o dată pe săptămînă, să spele rufe, tata scrie și citește tot timpul, a îmbătrînit foarte tare, dar e mai tînr decît noi toți, mama nu mai e, bine-nțeleș, atît de frumoasă și nici atît de indiferentă, nu se vorbește nimic despre ce-a fost, numai despre prețurile din piață, se fac planuri de renovare a casei, cățelul negru a murit în primăvară, de fapt tata nici nu-l știa; pe mine m-a sfătuit să-mi păstrez numele unchiului și mi-a spus că m-am dezvoltat frumos, că se bucură că n-am vîndut din cărți la anticariat și că, oricum, e bine s-avem în sfîrșit și un inginer în familie.

Am încercat să le dau bani, dar tata mi-a spus să-mi iau ce-mi trebuie, că lor le-ajunge (mama îi pregătește mîncarea — are stomacul făcut praf — și cînd vin eu acasă se taie totdeauna puț). Ce-mi trebuia? Uite, rabla care stă rezemată de zid — motoretă „Carpați”. C-am luat-o, nu-i nimic, dar merg cu ea pe căldura asta și cred că și-acum am s-o întind, pînă nu se scoală bătrînii din somn.

E o zăpușeală că-mi vine să-mi țin respirația, ca să mă izolez, să nu mai am nici un contact cu clocotul de afară.

La fel de cald era și pe șosea. La urma urmei puteam să-i spun că am venit doar să-l văd, așa... doar să-l văd; o fi știind c-a venit tata? da' s-ar putea să nu-l găsesc, poate o fi plecat, nici n-o mai fi lucrînd acolo, o plimbare nu-mi strică, tot am ratat plaja azi...

La tata mă gîndeam cînd am intrat cu motoretă într-un copac. Nimic grav. M-am zgîriat doar. Eu. Motoreta n-avea nimic. M-am speriat însă destul de tare. A fost un moment de liniște în care nu m-am gîndit la nimic. Undeva, departe, știam că curge Dunărea, și deși asta nu mă interesa foarte tare, imi făcea bine.

Nu m-am oprit pînă pe ulița mare a satului. N-a fost nevoie să întreb. O policlinică nouă, una dintre acele clădiri care, dacă nu-s nici poștă, nici școală, atunci nu pot fi decât policlinici. M-am obișnuit repede cu întunericul sălii de așteptare; am simțit mirarea și curiozitatea în aer.

RĂMĂSESEM în picioare lîngă ușă. Nu voiam să întreb nimic pe nimeni. Poate că nici nu era acolo, poate nici nu fusese, da, s-ar fi putut și asta...

Vocile, care tăcuseră la intrarea mea, își reluaseră șirul. Un copil se oprise în fața mea și mă privea atent, iar mai-că-sa îl striga — mai mult ca s-aud eu — să mă lase-n pace și să vină lîngă ea; nu-mi făcuse nimic, săracu!

Atunci, și-a deschis o ușă. Și a apărut el. Cum de-i uitasem mîinile? Cum de nu-mi amintisem mîinile astea mari, butucănoase, inutil ofensate de butonii-perlă.

M-a văzut imediat și m-a măsurat de jos în sus.

— Accident? De ce nu intri peste rînd?

Atunci mi-am amintit de praful de pe șosea și de zgîrîturile pe care probabil nu le văzusem, dacă el îi spunea accident, bine, așa să fie.

Nu mă durea nimic. I-am spus. M-a palpat atent și a chemat sora să mă panseze. Nu mi-a mai dat nici o atenție. Intrase deja pacientul următor, un tîran care nu se cădea să-și spuie pîsul de față cu toți și aștepta răbdător cu basca în mînă.

— Ai grijă, domnule, că acum ai scăpat ușor.

Mă lăsase să ajung la ușă, cînd mi-a spus asta.

Îl privisem tot timpul. Îmbătrînise. Doar ochii păstrau aceeași vioiciune și poate că aroganța i se transformase într-un fel de stăpînire de sine, care-i venea foarte bine. Dacă n-aș fi știut că avea aproape cincizeci de ani, aș fi spus că se maturizase. Am ieșit buimăcit de întunericul din sala de așteptare și de miros. Aerul acela cald și înăbușitor, de formol și praf și sînge, care acoperea totul și anula existența unei Dumnări sau a unor sentimente în afara ustensiilor aceluia de metal (cum de nu se topeau și ele de căldură?).

Dacă tipul era așa cum credeam eu, sau cum îl construise gîndul meu, după reperatele existente — și ele aflate acum în straturile acelea de veri suprapuse — dacă asta era tipul, atunci mă recunoșcuse sigur.

A doua zi i-am povestit Irinei „accidentul”, mai mult ca să mă scuz că n-o invit la plimbare.

— Păi, vezi, dacă nu m-ai luat și pe mine?

Irina chicotea chiar lîngă urechea mea stingă, îi simțeam răsufărarea înfierbîntată și nu știu de ce mi-am propus să nu-mi mai pierd vremea cu ea.

Ioana CRĂCIUN

Gînd

Pălesc în ulcioarele vremii anii
Jivine fugind printre degete.
S-a ofilit și timpul,
Frunză moartă, rostogolită de vînt peste pietre.
Veștezi sint oamenii,
Grăbiți și tăcuți
De pe streășina cerului curge alt timp,
Din pîntecele brazdei răsar alte chipuri,
Ciudate.

Haideți, voi oameni, să zburăm către vrem
In capela uitării pe-un rug s-o ardem,
Să nu se mai nască niciodată noaptea
Veșnic să domnească
Veșnică zi.

Haideți, voi oameni, să zăvorim lacrimi
Mormane de ruine, cruci să sfărîmăm,
Bucuria să cadă-n torente deasupra
pămîntului.

Iar noi, eternii, să ne-o sculptăm
In inimă.

Mircea DINESCU

Aici

Zăpada n-o să cadă pe floarea de cireși
aici păzim cu toții cu toții înțeleși
nici apele străine n-or trece peste dig
chiar de-o să fie noapte, chiar de-o să fie
frig

căci abur cald de piine se-nalță către plopi
copiii au aceeași senini și ageri ochi
iarba aceeași rouă rămasă din părinți
doar fiarele din codri sint parcă mai
cuminți

și griul parcă are un bob mai luminat
și Miorița parcă ciobanul mai bărbat
și singele culoarea departe de apus
foșnind mătasea dulce ca mierea în auz,
zăpada n-o să cadă pe floarea de cireș
aici păzim cu toții, cu toții înțeleși.

Daniella CAUREA

Ipostaza

Ci vino odată fără să
te mai oprești pe la hanurile
acelea tîrzii, săpate în lună, unde
nimeni nu te cunoaște și unde
noaptea în cameră te-ndoiști
c-ai să-mi mai poți dărui
măcar umbra.

Nimic nu mi te poate întoarce
mai mult și mai drept
decît somnul acesta umil în
care ingenunchi seară de seară
furișindu-mă-n prelunga corabie
a brațelor mele.

Lumină, din lumină, din veșnică
lumină e timpul acesta senin
robit de păsări amare în care
mă cufund pînă la gît și pînă
dincolo de ochi, mă cufund,
înhămată la anul acesta uscat
în care nimic nu se mai clatină
și-n care se scurmă hanuri
tîrzii pentru tine, mirele meu
dintotdeauna.

Horia BĂDESCU

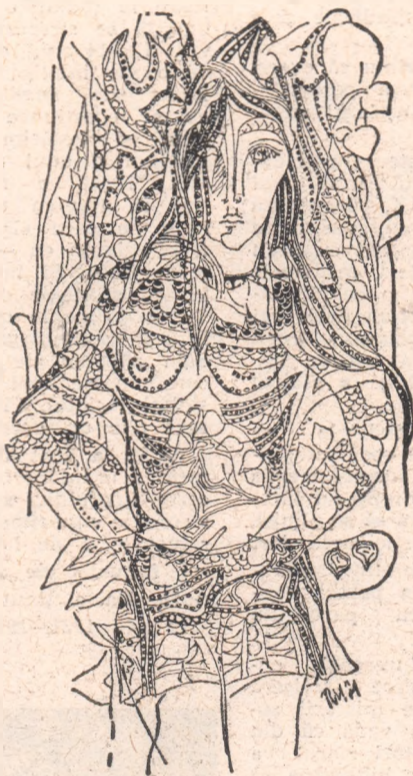
Și dacă...

Și dacă prin cer lunecind mina ta
din mult mai albastre zăpezi
ar înflori un cîntec de pasăre
și-un nour ivind pe unde se cade
în ochiul pustiu al tăcerii,
o, din patria mea fără întoarcere
o lacrimă s-ar aprinde să-ți lumineze
desăvirșirea.

Amurg

Pe malul unei ape, doamnă
a sufletului meu pierdut
cum stai de tristă-așa
și nu poți trece
și ne rugăm
pînă cînd miinile, plînsele,
pînă cînd miinile
și buzele
și toată ființa noastră....

O lacrimă tremură seara în ochii
amurgului ;
cui să-i cerșești genunchi atît de sfinți
cînd va cădea, să te prelingi?
prin neființa-i, dincolo?



Ștefan DAMIAN

În sticle colorate

Hirtia aceasta crește din ceară
roșie zi în care prietenii se-ascund
sub mare

și conturile vor deveni
ueburi —
Atunci le voi cînta nisipul,
din adîncuri, o dacă-l voi cînta
vîntul fierbinte va-nflori alături
ca un clopot din care a nins
cu lumină —
Și sufletul chiar va fi de hirtie
roșie zi a trandafirilor sălbatici
cînd marea va legăna o petală
în sticle colorate.

Mariana BULAT

Ieșirea din labirint

Durerea vine de departe, din peșteri
Iși pipăie drumul ca orbii
dar vede mai bine decît noi ținta.
Durerea plînge pe umărul meu
și eu încerc s-o îngrijesc

ca o mamă
dar ea își rupe bandajele
și-și pune singură sare pe rană.
Trebuie s-o duc în cîrcă
și nu pot s-o mint
căci numai ea mai cunoaște ieșirea din
labirint.

Nicolae LUPU

Frescă

Azi dimineață mi-au intrat copacii
Cu florile și păsările-n casă,
Nu mi-a bătut în poartă nici un om,
Nici un pahar nu mi-a mai scinteiat
pe masă.

Azi dimineață am cîntat cu păsările
Și umerii cu aripi mi s-au împodobit,
N-a mai venit nici mama să mă vadă,
Poate s-a dus să stringă soarele topit.

Vai, ce pustie a rămas
Roiau albinele înpăimîntate-n loc,
N-am mai ieșit în lume toată ziua,
Pe piept îmi străluciră spini de foc.

Azi dimineață am băut din apa
Strivită-n fruct de tulburi rădăcini,
Mi se păreau cuvintele lungi umbre
Și pașii grei de chipul meu, străini.

Tîrziu de tot, spre miezul nopții, stele
Veniră să adoarmă în copaci.
Se-nveșmîntă ca o statuie casa
Călcînd prin viață cu imenșii maci.

Florin COSTINESCU

Cei ce vor să întemeieze

Ce repede prinde aripi roua,
Și zboară după fluturi
Cînd o atingi.

Tu vii desculță și innoptată,
Dintre flăcările unui rug
Care au ars drepte pe lingă tine.

Porți totdeauna pe umeri,
Un ecou din vremea altui singe

Pe urmele tale
Calcă doar cei ce vor să întemeieze.

Alexandru Mihăileanu

„Tineri, în voi stă speranța c

Autorul paginilor de față, Alexandru Mihăileanu, este unul dintre vechii militanți ai organizației Uniunii Tineretului Comunist, întemeiată cu 50 de ani în urmă, la 19-20 martie 1922. S-a născut în 1902. Elev în ultimele clase ale Liceului din Caracal, se înscrie în organizația Tineretului Socialist, remarcându-se ca un activ publicist al mișcării socialiste și muncitorești. Semnează în mai toate publicațiile socialiste și progresiste ale vremii: „Socialismul”, „Tineretul socialist”, „Viața muncitoare”, „Înainte”, „Cuvântul liber”, „Viața românească” etc. Stabilite la București, face parte din conducerea U.T.C., a organizațiilor studențești progresiste, a Blocului Muncitoresc-Tărănesc, a Sindicatelor unitare și a mișcării antifasciste.

SE povestește cu fior de legendă că în clipele agoniei, I. C. Frimu a strigat: „Tineri, în voi stă speranța clasei muncitoare”.

În adevăr, de-a lungul istoriei, cea mai mare parte a conducătorilor revoluțiilor și organizațiilor revoluționare au fost tineri însetați de libertate.

La 25 de ani, Robespierre și Danton conspirau împotriva feudalismului și monarhiei absolute, iar la 30 de ani, luptând pe baricadele revoluției în fruntea mulțimilor entuziaste, doborau Bastilia unei stăpîniri care domnea în teroare și desfrîu.

Lenin nu împlinise 20 de ani cînd participa la organizarea primului cerc muncitoresc revoluționar, devenit un adevărat partid de clasă, care a deschis, pentru prima oară în istorie, drumul revoluțiilor proletare și al organizării statelor socialiste.

C. Dobrogeanu-Gherea la 20 de ani înfrunta teroarea țaristă: la 27 de ani era răpit la Galați de agenții regimului absolutist din Rusia și întemnițat în fortăreața Petropavlovsk, pentru ca după reîntoarcerea în România să se contopească cu visurile și luptele glorioase ale poporului nostru pentru socialism.

I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Dr. C. Racovski, M. Gh. Bujor, Gheorghe Cristescu, Dimitrie Marinescu, Vasile Anagnoste, Dr. Ghelerter, Al. Nicolau, Ion Sion, Al. Dobrogeanu-Gherea, Gh. M. Vasilescu Vasila, Dr. Otoi Călin, Max Vecsler, Elena Filipovici, Constantin Ivănuș, L. D. Pătrășcanu, N. Popescu-Doreanu, Timotei Marin, Pavel Teacenco, D. Grofu, Haia Lifșitz, Gheorghe Gheorghiu-Dej și alți conducători ai mișcării muncitorești revoluționare s-au avîntat încă din fragedă tinerețe în lupta pentru marea României.

Și toți ne gîndim, ca un exemplu revelator, la secretarul general al Partidului Comunist Român, Nicolae Ceaușescu, care la 17 ani lupta cu devotament și curaj pentru România socialistă de astăzi.

Totdeauna, revoluțiile s-au confundat cu tinerețea și frumusețea visului, care a devenit realitatea luminoasă a transformărilor innoitoare.

Tineretul a visat în toate timpurile frumos și curajos în spiritul poporului său.

Visul tinereții a dat aripi gîndirii și speranțe acțiunii transformatoare. Cu drept cuvînt, Anatole France, care a fost și membru al Partidului Comunist Francez, se adresa astfel tineretului muncitor:

„Nu vă dați în lături de a amesteca în studiile voastre plăcutul cu folositorul. Sînt moralisti care spun că nu trebuie să te bucuri de viață! Nu-i ascultați”.

GENEROSII”, cu toată opoziția elementelor muncitorești, erau preocupate mai mult de „problemele politice-electorale”, probleme care purtau în manifestarea lor germele activismului politicianist.

Aceste fapte au făcut ca Alexandru Ionescu să exclame după „izgonirea generoșilor”: „Acum s-au limpezit lucrurile”.

Tot muncitorul Al. Ionescu va pune în acea perioadă, în mod just, problema tineretului într-un raport către Secretariatul Internațional Tipografic de la Berna.

Între anii 1900 și 1908 cînd la ființă prima organizație de tineret din inițiativa lui Dumitru Grofu și a ucenicului Davidovici se petrec, în mișcarea muncitorească și în viața politică, clarificări care vor duce la crearea Comisiei Generale Sindicale și a Partidului Socialist.

Să-l lăsăm pe I. C. Frimu să evoce, cu sinceritatea și căldura personalității sale, luptele, suferințele și victoriile din acea perioadă.

După ce descrie „creșterea partidului ca număr și influență” în ultimul deceniu al secolului XIX, precizează cum ziarul și partidul au „dus lupte furtunoase care au schimbat cu mult obiceiurile și moravurile medievale ale țării noastre”, în timp ce „literatura, știința și artele și-au schimbat mult tendința, sub influența mișcării socialiste” care a „făcut să se imprăștiie multă ignoranță și a ridicat multe talente”.

„Tinărul român din județele pe unde pătrunseseră ideile socialiste începuse să se simtă Om... Oamenii aceștia curățai la suflet, cinstiți, dreți au suferit un întreg martiraj fără să se plîngă, fără să tăgăduiască participarea lor”.

Dar criza economică de atunci, adăugată la criza morală din partid, contribuie la dezorganizarea partidului socialist.

O stare sufletească dureroasă cuprinsese pe toți acei care trăiseră timpurile de mărire ale mișcării socialiste; ei trebuiau să vadă că din lipsă de fonduri și cititori ziarul a fost silit să dispară, iar biblioteca să fie cărată pe sub paltoane pentru ca să nu fie sechestrată pentru chirie.

Doi ani se scurg în liniște. Un mic cerc cu discuții și conferințe. Recrutarea de membri noi era grea, dar cei rămași se fortificau prin studiu, discuții și conferințe.

La 1 ianuarie 1902 apare ziarul „România Muncitoare”. Cîte sacrificii dar și ce entuziasm! Cercul își urmează mai departe ședințele. Pentru 1 Mai 1904 se organizează o serbare la care ia parte și Dobrogeanu-Gherea. Atunci apare și o revistă festivă, «1 Mai».

În ianuarie 1905, izbucnește revoluția din Rusia, înecat în sînge printr-o represiune sălbatică. Biroul Socialist Internațional adresează un manifest de protest și invită ca toate partidele, toate grupările și toți socialiștii să se ridice împotriva acestei barbarii. Cercul nostru nu putea să nu urmeze acest apel, și la 24 ianuarie convoacă o întrunire la Eforie.

În fața sălii de întrunire staționează cîteva mii de oameni. În urma întrunirii, cercul s-a mărit și ca număr, dar mai ales ca forță morală. Apare un ziar festiv «Jos despotismul».

Mișcarea socialistă își făcuse din nou intrarea în lume. Acest fapt trezise conștiințele dînd de știre tuturor socialiștilor că se găsește o grupare la care se pot alătura”.

DE aci înainte, începe noua mișcare bogată în muncă și activitate. Această nouă mișcare nu putea să pășească cu toate forțele pe drumul întinerit și îmbogățit cu noi victorii, fără antrenarea tineretului muncitor care purta în toată ființa sa optimismul și voioșia, dinamismul și speranța socialismului.

La vîrsta de 30 de ani, Dumitru Grofu și ucenicul Davidovici la 12 ani, organizează într-o solidaritate impresionantă la 3 februarie 1908 prima organizație de tineret sub denumirea de „Cercul Ucenicilor”.

Cum s-a desfășurat acest important eveniment din mișcarea muncitorească?

„Printre lucrătorii cizmarilor, tăbăcari și curelari — povestește Dumitru Grofu — care veneau în număr foarte mare la ședințele sindicatului lor de breaslă se strecura și un băiețuș de vrea 12—14 ani, galben și slab, dar de o vie inteligență. Era Davidovici. Atras de inteligența lui, discut cu el chestiunea organizării ucenicilor și hotărîm tragera la șapirograf a unui manifest către ucenici. După o noapte întreagă reușim să tragem vreo 100 de manifeste pe care «David cel mic», cum îl botezasem eu — își ia obligația să le împartă. Și într-adevăr, s-a achițat cu sfințenie de această datorie. Duminică pe la ora 2 încep să vină în sală grupuri-grupuri de ucenici. Sala zbirnă de zgomotul copiilor care nu se mai văzuseră niciodată strînși laolaltă. Fiecare manifest adusesse cîte un ucenic.

Astfel a luat ființă prima organizație a ucenicilor... După război, mișcarea tineretului s-a reorganizat odată cu cea a muncitorilor vîrstnici și și-a reluat locul de luptă împotriva tuturor formelor de asuprire a muncitorimii. Ea a ținut pasul cu vremea. În anii 1921—1922, cînd mulți mili-

tanți vîrstnici ai muncitorimii se găseau în pușcărie, ziarul «Tineretul socialist» a jucat un rol memorabil, a denunțat și înfierat barbariile din închisori, cerînd eliberarea și mai tirziu amnistierea sutelor de tovarăși implicați în procesul din Dealul Spirii”.

Această povestire ne arată nu numai metodele originale de organizare folosite de vechii militanți socialiști și comuniști, dar și dragostea pe care o nutreau pentru această muncă și pentru toți acei care luptau împotriva unei societăți în care munca și dragostea era înlocuită cu neomenia și dorința nesătioasă de cîștig.

În septembrie 1909, „Cercul ucenicilor” se transformă în „Cercul Tineretului muncitor”. În 1910, refacerea Partidului Social-Democrat coincide cu o mișcare de tineret care pășește cu repeziune, printr-o maturizare continuă, pe drumul acțiunii și educației socialiste.

Congresul Partidului Social-Democrat își precizează atitudinea față de mișcarea tineretului printr-o moțiune cu caracter ideologic și educativ.

În ședința din 29 martie 1910, Comitetul Executiv al Partidului Social-Democrat aprobă Statutul „Cercului Tineretului Muncitor”. Pe baza acestui statut, dar lipsită de un comitet central, organizația și-a desfășurat activitatea fără o coordonare a acțiunilor întreprinse de celelalte cercuri din țară.

Congresul Partidului Social-Democrat din 1912 pune capăt acestei situații și hotărăște crearea unui Comitet Central care să coordoneze întreaga activitate politică și culturală a tuturor cercurilor „Tineretul Muncitor”.

Ziarul „Foaia tinărului” — apărut încă în anul 1910 — avea să joace un rol important pe linia centralizării acțiunilor și a mobilizării maselor de tineret în jurul noilor sale organizații.

„Istoria mișcării revoluționare de tineret este strîns legată în această perioadă de activitatea desfășurată de o serie de militanți înaintați în rîndul cărora își înscriu numele Theodor Iordăchescu, Ion Pas, Paul Frimu, So-



După eliberarea de la închisoare, la 21 iunie 1924



Redactorii și distribuitorii ziarului „Socialist”, apărut cu ocazia zilei de Fotografie a fost luată la 6 mai, după de la Consiliul de război. În rîndul sus, de la dreapta la stînga: Vasile Cristescu, Al.

„Sei muncitoare”



Carburuse la „Sindicatul muncitoresc unitar” în noiembrie 1925

Matel, Constantin Anghel, Leonte Păunescu și mulți alții.”

La 1 decembrie 1913, începe să funcționeze pe lângă „Cercul Tineretului Muncitor” din București o școală populară care urmărește „trezirea și cultivarea inteligenței fiilor de muncitori și chiar a muncitorilor vîrstnici, în sensul intereselor clasei muncitoare”.

Lupta împotriva războiului imperialist este împletită, într-o desăvîrșită solidaritate, cu muncitorii vîrstnici — cu lupta pentru revendicările vitale, pentru socialism. Într-o declarație publică a Comitetului Central al Mișcării tineretului muncitoresc din România se precizează că „tineretul muncitor românesc organizat își va dubla activitatea, își va depune toată rîvna și va fi gata de orice sacrificii pentru a duce înainte sarcina idealului socialist”.

Primul război mondial imperialist cu întregul său cortegiu de suferințe și Marea Revoluție Socialistă din Octombrie care răsturna o lume putredă ce se credea nemuritoare sînt evenimente hotărîtoare pentru lupta muncitorimii din România și de pretutindeni.

Masele cer cu îndîrjire condiții omenești de viață, pace, clarificare ideologică și un partid de tip marxist-leninist.

Tara are nevoie de o viață nouă, masele de un conducător nou.

În această frămîntare, clarificare și luptă, tineretul se află în primele rînduri alături de vîrstnici.

La 13 decembrie 1918, opt tineri muncitori sînt secerăți cu rafale de mitralieră de către uneltele regimului burghez.

Evenimentele se succed vertiginos.

În iunie 1919, organizația tineretului își schimbă denumirea în „Tineretul socialist” iar de la 1 iulie re apare „Foia tînarului” cu titlul „Tineretul socialist”, organ al Mișcării tineretului socialist din România.

În 1920, se sărbătorește 12 ani de la înființarea „Cercului ucenicilor”.

Ion Pas își așterne amintirile sale de participant în ziarul „Tineretul socialist”.

„Roadele inițiativei grupului de ucenici din anul 1908 sînt imense. Amintirile noastre ale celor care cu 10 ani în urmă au trecut prin acest cerc sînt cele mai frumoase și ne vor fi scumpe cit vom trăi.

...Să ne amintim de toți cei care au trecut prin acest cerc și au căzut victime ale aceluiași sistem burghez-capitalist.

DUPĂ crearea Partidului Comunist Român, în mai 1921, tinerii muncitori urmează hotărît partidul în grelele bătălii de clasă, realizînd cu abnegație și spirit de sacrificiu sarcinile incredințate.

În vara anului 1921, ia ființă Comitetul Central provizoriu al mișcării tineretului. Acest comitet trebuia să acționeze cu hotărîre pentru refacerea și unificarea tuturor organizațiilor de tineret. Conferința generală a Tineretului Socialist din 19—20 martie 1922 rezolvă această problemă esențială a mișcării revoluționare de tineret. Noua organizație marxist-leninistă va pași fără șovăire la luptă și organizare, avînd în frunte pe L. Pătrășcanu, Elena Filipovici, N. Popescu-Doreanu, Gh. Stoica, Al. Buican, Timotei Marin, Ștefan Teodoreanu, Barbu Zaharescu, Ștefan Voicu, Haia Lifșitz, N. Goldberger, I. Zaharescu, iar mai tîrziu pe Nicolae Ceaușescu, Miron Constantinescu, Gheorghe Rădulescu, Ion Vințe, Constanța Crăciun și alții. Trebuie să menționez ajutorul curajos pe care Uniunea Tineretului Comunist l-a primit de la grupul de studenți simpatizanți în frunte cu Șerban Cioculescu, Gh. Vlădescu-Răcoasa, D. Pipide, T. Ionescu, Petre Pandrea, George Ivașcu, Xenia Costa-Foru, Octav Livezeanu, Eufem Mihăileanu, Mircea Grigorescu, Emil Virtosu sau de la cel socialist din care nu lipsea Ștefan Voitec.

În mai 1924 Uniunea Tineretului Socialist se afiliază la Internaționala Tineretului Comunist și își schimbă denumirea în „Uniunea Tineretului Comunist”.

În raportul prezentat de Elena Filipovici se precizează limpede drumul pe care va pași de acum înainte noua organizație revoluționară a tineretului.

„În lupta noastră pe teren politic vom avea nu numai un tovarăș de luptă în Partidul Comunist, ci și un conducător și un îndrumător.

— Mișcarea tineretului trebuie să fie o școală comunistă în adevăratul înțeles al cuvîntului”.

Numărul din 1 Mai al „Tineretului Socialist” publică procesul verbal al afilierii la Internaționala Tineretului Comunist.

Acest număr, singurul care va mai apare de acum înainte, publică și un manifest semnat de Comitetul Central al Partidului Comunist și Comitetul Central al Uniunii Tineretului Socialist din România, în care demasca fără șovăire uneltele teroriste ale burgheziei:

„Singurul adevărat dușman al oligarhiei este Partidul Comunist și avangarda sa tineretul.

Înnebunită și îngrozită de simțămîntul pieirii sale apropiate, oligarhia lovește, crezînd că se poate salva prin violențe singeroase. Ea nu vede că loviturile nu slăbesc, ci întăresc Partidul Comunist și-l înrădăcinează și mai mult în simpatia maselor exploatate și amenințate”.

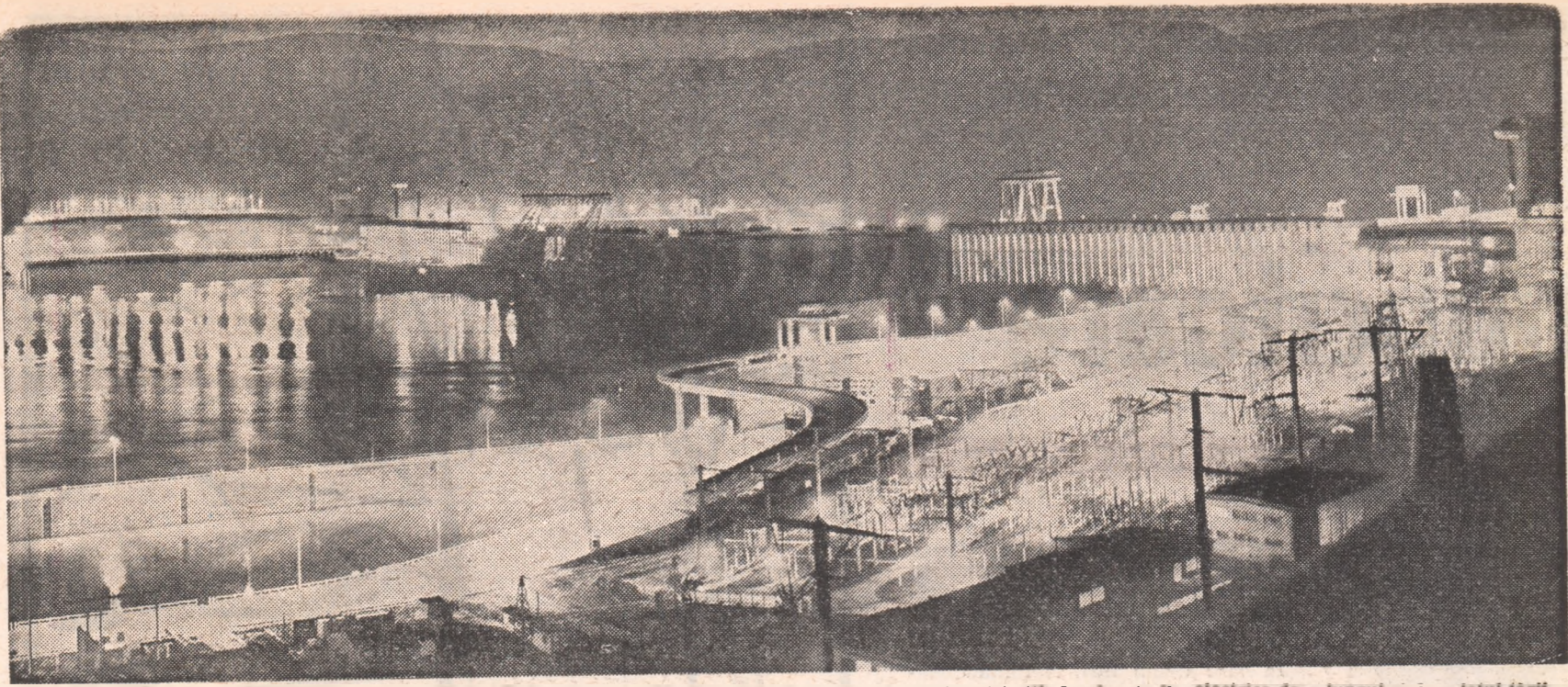
Editarea numărului de 1 Mai 1924, la care am participat în calitate de redactor responsabil, reamintește amintiri pe care doresc să le transmit tinerilor din generația de astăzi, tineri care duc mai departe glorioasa tradiție revoluționară, pe care „Cercul Ucenicilor” și „Uniunea Tineretului Comunist” au păstrat-o cu puritate și abnegație de-a lungul luptelor întreprinse în frunte cu Partidul Comunist Român. Aceste amintiri constituie un izvor nesecat și veșnic cristalin de învățămînt și educație, de acțiuni neșovăitoare și jertfe impresionante, care au contribuit cu succes, prin realizarea largului front patriotic, la legendara victorie antifascistă de la 23 August 1944.



N. Tonitza : „13 DECEMBRIE 1918” (desen apărut pe coperta revistei „Cuvîntul liber”)



Tudor Meiloi : „OMAGIU LUI FRIMU” (Sala Dalles)



...Acum, la Porțile de Fier, Dunărea vibrează în turbine, trimițându-și puterile electrice de-a lungul și de-a latul țării...

Platon Pardău

APPASSIONATA

DE CE „APPASSIONATA“ ?
POATE FIINDCĂ SE FĂCUSE SEARA
ȘI BÎRZAVA STRĂLUCEA CA UN CORDON DE FOC
ȘI INGINERUL VORBEA DESPRE ACEA MUZICĂ NUMITĂ TINERETEȚA NOASTRA.
ORI, VINTUL LA BUCECEA,
ALERGÎND PESTE CLAVIATURA DE GHEAȚĂ A CÎMPURILOR,
ORI, POATE, CEEA CE-I UNEȘTE,
PE TOȚI ACEȘTI TINERI,
CÎȚIVA DIN MILIOANELE DE TINERI AI ȚĂRII,
DINTR-O ȚARĂ STRĂVECHE
ȘI EA INSAȘI, ATIT DE TINĂRA...

Responsabilul

A existat și există încă aici, la Reșița, o funcție cu nume neobișnuit, purtată, cu anii, de cîțiva oameni, transmisă de la unul la altul, de la unii la alții, pînă ce a devenit funcția de onoare a întregii uzine, înscrisă în timp și care, cu același timp, se va retrage în solemnitatea istoriei acestei cetăți a oțelului românesc. „Responsabil cu Porțile de Fier“, o titlatură care a luminat chipuri și a încălzit suflete aici, și vreau să spun cîte ceva despre unul dintre oamenii investiți printre cei dintîi cu acest blazon, inginerul Aurel Albu, un timișorean tînăr care s-a mutat de pe malurile Begăi, pe cele ale Bîrzavei dintr-o statornică patimă de a se ști lîngă marile temperaturi unde se zămislește oțelul. Venise aici după o stagiatură în Timișoara, după încercări de a se defini profesional în orașul natal, simțind că lui, specialistul în construcția de mașini, Reșița îi oferă mai mult și că, la rîndu-i, poate oferi mai mult Reșiței. Iar Reșița a oferit aproape imediat, tranșant, tînărului inginer responsabilitatea Porților de Fier, adică misiunea de a conduce un mare număr de oameni care, acolo în uzină, zideau, din metal viitoare forță a hidrocentralei, pe care, în albia Dunării, alți oameni o zideau din beton și oțel.

— Eram mîndru și-mi era puțin frică: nu mă aflam eu singur acolo în hale, dar parcă uneori, simțeam că stau față în față cu Dunărea, cu o Dunăre care, de acum înainte, trecea cumva și prin mîinile mele.

Inginerul evoca ușor nostalgic, cu o abia simțită înfiorare. Afară era seară. Reșița își aprinsese luminile de oraș modern și toată valea Bîrzavei strălucea argintie.

— De-atunci s-a construit jumătate de oraș, însă nu am avut timp să văd cum se înalță casele noi, a-

proape nici nu știu cum a trecut timpul, stăteam zi și noapte în uzină, bătîndu-ne cu termenele, pentru calitate. Plecam noaptea, veneam noaptea, iar uneori, după ce ajungeam tîrziu acasă, din urmă sosea mașina trimisă să mă ducă în uzină fiindcă ceva nu mergea cum trebuie... Dar era frumos, o frumusețe pe care, orice am zice, nu o înțelnim nici noi, constructorii de mașini, zilnic, și numai marile începuturi o cunosc.

În zona acestor începuturi irepetabile se situează și acea epocă în care nopțile inginerului s-au subțiat la maximum, dizolvîndu-se aproape total, pînă au devenit o singură zi trăită febril de toată secția cu al ei responsabil cu Porțile de Fier. Se construiau armăturile pentru ecluze, acele șiruri de stăvilare care reglează debitul fluviului pe porțiunea destinată navigației, și acum se lucra la blindajul vanelor, o construcție de rezistență, care se desfășurase foarte bine, într-un timp record, pînă a ajuns la faza de asamblare în uzină, cînd niște piese s-au deformat. Dunărea așteaptă nerăbdătoare, mai rămăseseră ore pînă cînd operația trebuia încheiată și această deformare amenința să compromită sau, cel puțin, să umbrească o izbîndă bine pregătită și pe deplin meritată. Atunci a început noaptea aceea albă, dilatată, cînd deopotrivă, inginerul și muncitorii au uitat de ei și au luat, ore în șir, piesă cu piesă și au verificat-o și au supus-o iar și iar probelor, într-un adevărat vîrtej, pînă ce totul a fost în măsură să suporte marile lovituri ale puterii Dunării, adică să fie mai puternici decît Dunărea. Cînd au terminat, se făcea dimineața, lumina tulbure bătea în ferestrele halelor, și inginerul își amintește că și-a simțit ochii umeziți de lacrimi și uitîndu-se împrejur a înțeles că toți trăiau aidoma evenimentul, așa cum se așezaseră istoviți care pe unde și nimeni nu se

grăbea să plece acasă, lucru de așteptat, cînd totul se terminase.

Acum, la Porțile de Fier, Dunărea vibrează în turbine, trimițându-și puterile electrice de-a lungul și de-a latul țării, trece domoală prin ecluze, cu povara sa de fluviu care poartă corăbii felurite, pășește supusă de acele forțe omești iscate aici la Reșița, într-o epocă în care nopțile albe ale tînărului inginer Aurel Albu și ale multor oameni ca el îi prevesteau lumina statornică. Acum, funcția de responsabil cu Porțile de Fier e dusă mai departe de alți oameni, iar inginerul Aurel Albu, tot la Reșița, urcă și el mai departe pe drumul profesiei lui de constructor de mașini, cu lumina emoției din dimineața aceea cînd nimeni nu mai voia să plece acasă.

Vintul

Nimeni nu le mai știa numele. Ceva cu B. sau cu Z..., a încercat un bărbat de serviciu lîngă un recipient de metal strălucitor aducînd a rachetă cu vîrf în jos. Și s-a întors la recipient, adică la zahăr, căci zahărul de la Bucecea curgea șuvoi prin recipientul acela.

Nimeni nu le mai știa numele și asta era frumos că nimeni nu le mai știa numele, dar toți își aduceu aminte perfect. Chiar cînd ridicau din umeri și spuneau „nu-mi amintesc, e mult de atunci“, sau „eram la Roman la calificare“, era frumos că știau despre ce e vorba și priveau cu tîlc cerul întunecat al fabricii ca să vadă dacă nu cumva cei doi se mai află acolo, atîrnați de cabluri ca să sudeze osatura halei, adică ceea ce trebuia să sprijine acoperișul, adică acoperișul sub care stau chiar ei, în ianuarie 1972.

Vintul care se adună pe cîmp și, cu viteza unui avion cu reacție, se

năpustește asupra fabricii, era frate bun cu vîntul de acum 12 ani cînd, la Bucecea, doi tineri, străini unul de altul și străini de locurile acelea, s-au întîlnit în vîrfurile a ceea ce urma să fie hala de fabricație a uneia din marile uzine ale Moldovei.

Nimeni nu le mai știa numele, era doar o întîmplare cu hala care trebuia terminată rapid, cu frigul ucigător, cu mașinile fabricii viitoare așteptînd în zăpadă, cu doi sudori care s-au atîrnat cu centurile de siguranță de traversele de metal și-au plutit în văzduh și se spune că și-au zis unul celuilalt:

- Ce se vede de la tine, mă?
- Nimic, mă. Da' de la tine?
- Nimic, mă.
- Atunci e bine.

Dar asta-i literatură, afară că au scăpărat aparatele de sudură și au rămas acolo pînă la limita leșinului, după care s-au dezghețat și au urcat iar, fiindcă ceilalți sudori, cum încercau de acolo de sus, imediat vedeau ceea ce aștia doi nu vedeau de puteau lucra numai pentru ei înșiși.

Increderea

O lungă noapte am stat să văd uzina „Electroprecizia“ de la Săcele, așa într-o superdocumentare, de fapt terminasem de văzut ceea ce mi se arătase, aflasem o mulțime de lucruri despre fabrică, despre oameni: O tînără de 20 de ani îmi mărturisise că-i vine greu cu vorba aici la marginea Brașovului, că ea-i din Ploiești și aștia o rîd, și-o mai rîd și cei de-acasă că a prins accentul; auzisem despre salvarea fabricii de la catastrofa ce-ar fi cauzat-o explozia posibilă cînd s-a perforat conducta de gaz metan; știam cîte feluri de electromotoare

ne fac, cum se coc și se vopsesc, cine-i fruntea fabricii, și așa mai departe; notasem că președintele de sindicat fumase 20 de țigări în șase ore; aveam tot felul de informații, și acum întirziam încercând să înțeleg sau să nu uit, umblam prin ateliere mai mult privind decât întrebând, pînă am ajuns la masa de bobinaj a lui Gheorghe Oprea.

Ei bine, Gheorghe Oprea ăsta, un tînăr cu bascul negru pînă peste ochi, era atît de înfipt într-o schemă trasă cu creion chimic pe hîrtie de împachetat, încît nu m-a simțit decît cînd am fost lingă el, și-atunci a sărit ca ars. Am vrut să-i știu și eu secretul, care nu era deloc secret, că toată lumea știa că reglorul Gheorghe Oprea umblă să găsească o metodă nouă. Îl aveam pe lista frunțașilor teoretici, dar iată că treaba se complica, fiindcă omul nu vroia să-mi spună în ce constă efectiv frunțașia sa și băgase repede schema în buzunar. Adică îmi zise că urmărește să scadă consumul de sîrmă de bobinaj, însă cam către ce-i bate gîndul spuse că-i secret. N-avea încredere în soluția găsită? Căci se pare că aflase una. Avea. N-avea încredere în mine? Avea. Aunci? Spuse că pînă nu vede cu ochii lui cum și ce-i, nu scot nimic de la el. Asta înseamnă tot neîncredere, am spus eu. N-a fost de acord, încrederea, după el, nu e ceva la prima vedere, ci se sedimentează, e ceva care te pătrunde treptat și chiar dacă, să zicem, nu e exactă soluția în cazul de față, sigur e sentimentul că tu ca om poți să cercetezi. A spus că fabrica n-a început cu el și nu se va termina cu el, iar el nu va pleca de aici nicicînd. Totuși, am insistat, de ce nu-mi spunea mai mult? Fiindcă — și și-a pipăit buzunarul cu schema — simte el că trebuie să mai rămînă o bucată de vreme singur cu lucrul acela.

Altf.

Viata

În marea întîmplare a naturii și a oamenilor, care au fost inundațiile din 1970, s-au văzut atîtea, că întîmplarea personală a tînărului Ion Crăciun din Alba Iulia, frezor de meserie, la Cugir, trebuie înțeleasă ca un fel de rotiță într-un fel de mecanism numit viață și moarte și moarte și viață. Pilotul Constantin Ștefănescu, un om subțire la trup, dar cu fibră tare, care a zburat cu elicopterul pe deasupra orașului inundat, nu l-a întîlnit niciodată pe pămînt pe Ion Crăciun, și dacă l-ar întîlni nu l-ar cunoaște. Nu știe dacă frezorul e scund sau înalt, negru la păr ori blond, nu știe decît că de acolo, de jos, de pe acoperișul unei case inundate, timp de două zile și două nopți, cineva i-a dirijat zborul, către locurile unde oamenii se aflau în cea mai mare primejdie. Știe numai că, timp de două zile și două nopți, cel care a decis asupra vieții a 86 de oameni, uitînd de propria lui viață, a fost frezorul Ion Crăciun. I s-a comunicat la sfîrșit acest nume, cînd cei 86 de oameni se aflau în siguranță, cînd se retrăseră apele, cînd Ion Crăciun se întorsese la viața lui după întîmplarea care-l ridicase deasupra vieții altora.

Moromețianul

Tînărul care bătea cu barosul era Ion Spiridonescu și a început să-mi explice că și la o uzină ca „Electroputere“ din Craiova, adică, vorba lui, unde nu-i numai precizie, ci ma-

ma precizie, sînt lucruri care nu se pot face decît cu barosul. El executa cu barosul operațiunea numită „introducerea pantalonului intermediar în traversa frontală pentru consolidare“, ceea ce, pe românește, înseamnă că ciocănea partea din față a șasiului locomotivei, botul acela care urma să străpungă aerul. Lîngă tînărul cu barosul, mic și cam speriat, cu căciula bine înfiptă în cap, un ins pe dinafară cam moromețian, ajuta din ochi.

Spiridonescu lăsa barosul să aluneca pe lingă șasiu și mă lămurii că moromețianul, om cam la 40 de ani, e ucenicul lor, al uteciștilor lăcătuși, pe cale de a face saltul calitativ de la lopată la baros și, abia după aceea, la aparatul de polizat sudurile. „Întii, insistă el, să-l învățăm să aibă voință, să-l creștem după principiile noi de muncă, dacă tot a șters-o din sat, să-i punem barosul în mînă, să parcurgă toată meseria, cum am făcut-o și eu de m-a dat mama la fabrică și aveam o gilmă în frunte, dar am operat-o și n-am zis nici milc“.

Moromețianul asculta foarte interesat intervenția lui Spiridonescu și dădea din cap aprobativ, ca unul ce era perfect de acord cu observațiile tînărului în legătură cu direcțiile creșterii lui.

Era în vremea cînd la Craiova ieșise a 700-a locomotivă Diesel-electrică românească.

Job

„Adevărat, am dispărut doi ani din fabrică, foarte adevărat, dar numai ca să-mi pot termina școala, voiam să învăț, nu-mi găseam locul, da, nu-mi găseam locul, fiindcă nu învășasem destul și atunci m-am lăsat de fabrică și mi-am terminat școala medie. Știam că mă voi întoarce, la asta m-am gîndit de multe ori în acei doi ani, că sînt tînăr și nu am altceva de făcut în viață decît să mă întorc, sau, mai bine zis, dacă vreau să fac ceva în viață, să mă întorc la „Tehnometalul“ nostru din Odorhei, și așa a fost că am venit și am ajuns tehnician, apoi au început inovațiile, evident, și la ele mă tot gîndisem doi ani cît am stat funcționar.

... Eu nu fac inovațiile neapărat pentru bani. E bine că se plătește, dar și dacă nu s-ar plăti, aș face inovații, fiindcă asta devine o meserie ca oricare alta, să inovezi, știi tu despre tine că trebuie să inovezi, vine dinăuntru, și mai ales dacă ești proiectant ca mine totdeauna trebuie să aduci ceva nou. Te gîndești tot timpul, mergi pe drum și te gîndești, știi, te urmărește, nu-ți dai seama că-i pasiune sau aproape o boală, mergi pe drum cu problemele astea în cap, pînă le găsești o rezolvare. S-ar putea zice că așa mergi și tu, ca om, înainte, adică fără să te gîndești anume la asta, ci, în general, să vii cu un răspuns cînd ești întrebant. Cel puțin o anumită categorie de oameni, fiindcă există și alte categorii despre care nu-i locul să vorbim.“

(Dintr-un monolog al lui Dionisie Job, tînăr din Odorhei, cel ce s-a tot gîndit cum poate fi înlocuită fonta cu fierul spre ieftinirea unor cărucioare care, în ciuda numelui, erau grele și mari).

Ion ENESCU

Pentru un cal

Pentru un cal inaripat,
un ciur de mălai.

Pentru o pasăre cîntătoare,
un ciur de făină.

Pentru o gură de foc,
un ochi în armură.

Pentru o clipă de aur,
brațe de nori,
buze de stîncă
și aripi de fum.

Corneliu Vadim TUDOR

Țară

dragostea mea pentru tine, dragostea omul cu ochii spre tine sînt eu încît numai privindu-te capăt în gene, pe față paloare de zeu se varsă o apă-n cîmpii și se trage în matcă, sub malul de tine sfințit în tot e o pace săpată pe lucruri, pe nopți dinaintea trezirii în mit adastă o vîrstă în mine, mi-e trupul, cu schimbul, de trupul de-alătura plin... dragostea mea pentru tine, dragostea singelui meu cotropit de destin

Bun, pentru că partea de țară din mine

bun, pentru că partea de țară din mine mă ține deasupra aceluia tărîm în care ca malul se măluie omul, e-o pleoapă pe lucruri și floarea-i de scrum eu trec peste toate acestea cu pasul plointei de vară prin grîul fecund, cu gambele fierte, cu vâlul adică lăsat peste clipa de care mă-ascund

Această mișcare de braț împregiurul

această mișcare de braț împregiurul mijlocului tău și-o voi da, neștiind că dania crește la loc indoită, dospește-n virtej ca bulboana sub grind apoi fi-va rîndul și ție să-mi dărui podoabele gurii umflete-n sărut — ca astfel, să fim mai bogați cu o noapte, boțînd feregeaua pămîntului ud

Mariana BOJAN

Odă

Păpădia — mică întrebare de soare
Ciinele — suflet vestit și iubire
Gînd aiurit
Zilei dintii de lumină — piatra
Semn nevăzutelor bucurii
Și pedepse — lacrima
Copilul nebun al naturii — cuvîntul
Sufletul și mina mea, recunoștință

Dramaturgia, sub zodia inițiativelor

ASOCIAȚIA oamenilor de teatru (A.T.M.) a prezentat deunăzi prima „lectură-spectacol“ dintr-o serie lunară, propunând discuției remarcabila dramă *Socrate* de Dumitru Solomon; editura „Cartea Românească“ tipărește o colecție de teatru românesc contemporan, producând și nume pe care lumea teatrală nu le cunoaște: mai toate revistele literare au publicat și publică lucrări inedite.

S-a mai semnalat adevărul că scena rămâne în genere impasibilă la această ecloziune a literaturii dramatice. Nu numai că producțiile noi plutesc într-o stare de imponderabilitate în afara cimpului gravitațional al scenelor dramatice, dar printre martorii oculari ai lecturilor publice se află foarte rar directori, regizori, secretari literari, marcând o suspectă detașare de ceea ce este, altminteri, afirmat declarativ, de aceeași drept o cauză sfântă și primordială. Una din explicațiile furnizate de lumea teatrală e că, în ce privește piesa originală, ne aflăm acum în fața unui fenomen de desteatralizare și de excesivă literaturizare — mai ales a dramelor iscălite de tineri — care ar face anevoioasă și de efect evaziv reprezentarea. E cert că nimeni n-ar mai dori drame emfactice, cu piroteli anacronice și alcătuirii hodorigite, dar nici narațiunile ezoterice, cu dispensa oricărei localizări și cultivând genetic ambiguitatea, nu pot fi acceptate.

Astfel, între autori și realizatori se interpune un strat izolator, din ce în ce mai dens, de muștrări ori indiferențe. Pe deasupra, critica teatrală însăși e într-o stare mereu mai dezangajată față de dramaturgia tipărită și nejucaută, aceasta transferându-se în parohia criticii literare, care nu-și pune — și nici n-are cum să-și pună — problema reprezentabilității, adică a finalizării creației dramaturgice și nici aceea, stringentă, a destinului dramaturgiei ca traiectorie esențială în arta teatrală.

Pentru orice cititor atent la literatura română contemporană e în afară de orice îndoială că scrisul dramatic nu

urmează și nu va urma alt drum — acum ca și altădată — decât poezia sau proza, domenii în care se recunoaște a se fi petrecut mutații substanțiale. Dezvoltarea considerabilă a teatrului ca artă independentă, creată de regizori și actori, a înfruntat și ea, pozitiv, ideea și modulile de expresie ale dramaturgilor. Contactul, atît de frecvent, cu experiențele și cuceririle în materie de orizont spiritual — cuprindere a lumii moderne, metamorfoză a privirii, extensie categorială a realismului — caracteristice altor literaturi, are și el o anumită pondere în evoluția genului dramaturgic la noi. Dar dacă poetul ori romancierul își verifică direct, prin cititor și prin critică, toate tentativele noavoare, fie că sînt individuale ori manifestări ale unei tendințe mai generale, dramaturgul își obține validarea indirect, prin spectacol; prin spectacol se supune opiniei publice, teatrul este forul său de consacrare — ba chiar și de înscriere fermă în istoria literaturii.

Or, actuala lipsă de relație cu scena a multor dramaturgi tineri nu e un minus numai pentru teatru și nici numai pentru fiecare din ei, ci iată că a început a deveni ca atare și pentru literatura dramatică în ansamblu. Fără o opinie critică a actorilor și regizorilor, fără confruntarea cu propriile personaje — dar vii — și mai cu seamă fără public (cu toate implicațiile de largă opinie pe care le conține reprezentarea) macar o parte din dramaturgia mai nouă începe să se exprime în lucrări de eprubetă, cu limfatice speculații de cabinet în sosuri filozofarde, modulînd epigonice teme cîndva găsîte și scufundîndu-se din ce în ce mai apăsător într-o simbolistică abstruză. Oricîtă amicitie s-ar manifesta față de gîndirea voit universalizantă și construcția de mituri moderne din cutare ori cutare încercare dramatică, nu se va putea să nu se observe demonstrativismul rece cu șovăielile ori carnele elaborării de sensuri coborîte, uneori, sub clopotul de sticlă al unor mirololante hiperbole, pînă la podiumul plat al estradei. Se

simte, de asemenea, mereu mai acut, arbitrarul construcției, cu vacuum-uri compoziționale care pe o scenă, chiar la prima lectură colectivă, ar deveni prăpăstioase.

Cum se poate dezvolta oare literatura teatrală în afara scenei? Chiar editată, cît timp e nejucaută, ea rămîne malformată sub raportul destinației ei expresive, vitale, și nu iese dintr-un cerc relativ restrîns de lectori ocazionali ori aleși, amatori selecționați ori profesioniști ai ideilor generale. Legătura cu viața, atît de necesară dramaturgului debutant — principiu legitim, frecvent clamat — se săvîrșește în dramaturgie nu numai în procesul de creație, ci și după, în procesul de transpunere scenică, printr-o multiplicitate de înfruntări și confruntări sistematice, care de altminteri și fasonază într-un fel bucată, definitivînd-o. Așa s-a întîmplat cu toate comediiile latine și cu întreaga creație shakespeariană, așa și cu multă din cele mai bune piese naționale, pe care le moștenim azi, ale căror formule definitive sînt rezultatul unor distilări succesive în alambicul scenei. Lope de Vega, Molière, Goldoni, Caragiale, Cehov, Camil Petrescu, Eugen Ionescu n-ar putea fi explicați ca fenomene singulare, în afara atelierului scenic unde și-au forțat, în felurite chipuri, creația dramaturgică.

De aceea, aclamînd toate acele inițiative care pun azi în circulație și în discuție opere și scriitori dramatici, mai ales debutanți, nu ne putem opri a rîni și la cel puțin o inițiativă complementară, care să le pună în față oglinda scenei, provocînd cea mai fertilită dezbateri asupra-le; nu pentru îngrijirea cu alifii consolatoare a vreunor veleități tumefiate, ci pentru o infuzie loială de simț al realității, în sensul realității și în incontestabilul folos de azi și de mîine al mișcării și culturii teatrale.

Valentin Silvestru

„Vicleniile lui Scapin“ la A. T. M.

● „Premiera lunii“ în dezbateri la A.T.M. a fost *Vicleniile lui Scapin*, spectacolul Teatrului Mic (luni 13 martie). Tînărul regizor Iulian Vișa a expus ideile inițiale ale reprezentăției, le-a confruntat cu rezultatele și a apreciat critic ceea ce nu a realizat, delimitîndu-se în același timp de diversele opinii ale cronicilor dramatice.

Datorită acestui punct de pornire, critica a ocupat în discuții un loc mai amplu decît reprezentația propriu-zisă — dar cu un folos foarte relativ, după cum bine și cu înțelepciune a remarcat în concluziile sale dramaturgul Aurel Baranga, care a binevoit a conduce dezbateri. Prin propozițiunile interrogative ale actriței Doina Tuțescu, intervenția polemică acută a criticului Andrei Strihan, expozeul interesant al regizorului Radu Penciușescu, explicațiile directorului Nicolae Munteanu și contribuțiile altor vorbitori de toate profesiile și vîrstele teatrale, s-a conturat oarecum cadrul problematic în care se înscrie și spectacolul, în bună parte izbutit, al Teatrului Mic.

Ca și în alte împrejurări, actorii ce dețin roluri în spectacolele propuse discuției au absentat. N-a venit nici un actor din trupă, nici măcar — din curiozitate — interpretul principal. Totuși Asociația, care organizează această serie, utilă, de dezbateri, e și a actorilor...

M.R.



Dumitru Furdul (Scapin)
și Jean Lorin (Sylvestre)
în „Vicleniile lui Scapin“

„Sinziana și Pepelea“ la studioul I.A.T.C.



La curtea lui Papură-Vodă (Sinziana și Pepelea, actul II)

● Sinziana și Pepelea, montată de studentul-regizor Alexandru Tocilescu pe scena I.A.T.C., se desfășoară la adăpostul unei afirmații a lui Peter Brook, după care teatrul înseamnă „acum-și-aici“, adică „spontaneitate“, nu „muzeu“. Și considerăm orientarea (inițială și finală) a reprezentației aplaudabilă.

Textul clasicului Alecsandri, cumularul al subtextelor feerie și zeflemea politică, imbibat de pregnante accente polemice, aureolat de un benign simptom al absurdului, partitură pe care un recent exeget al dramaturgului a denumit-o „un Cum vă place moldovenesc“, ni se pare a fi deschisă unei game întinse de interpretări stilistice, deci inclusiv celei de față.

Realizatorii spectacolului au accentuat inteligent jocurile de cuvinte, butadele și paradoxurile existente în text (ba uneori, chiar unde nu existau, le-au creat, nedepășind limitele bunului gust) și au materializat ingenios stările de excepție ale intrigii: seceta, ploaia sau furtuna din actul I. Dar principalul merit al reprezentației constă în modalitatea de transfigurare a accentelor politice, în policromia rafinată aferentă acestora. Secvența în care Lăcustă-Vodă și Pirlea-Vodă își trimit aghiotații la luptă și ei rămîn „să petreacă împreună“, ne-a amintit, prin felul în care a fost rezolvată scenic, de Picnic pe cîmpul de luptă a lui Arrabal. Iar începutul actului doi, în care Papură-

Vodă elucidează împreună cu miștrii săi problema „tarafurilor“ politice colorate (reprezentate aici printr-o serie de jucării jalnic-suicidare) ne-a trimis cu gîndul la Arturo Ui. De altfel, pașnicel, zglobiile „cînticele“ existente în text, devin, datorită parafrazelor muzicale moderne, sonouri acerbe, rostite contestatar, scrișurii, ca în spectacolele brechtienne.

Aerul agitatoric pe care-l căpătă montarea și deseale aluzii justițiare hiperbolizate de viziunea regizorală sînt, după părerea noastră, justificate. Mai puțin justificate au fost deficiențele de ritm ale reprezentației, inegala pregătire muzicală a interpretelor și unele soluționări scenice (cam prea devreme) manieriste.

Debutantul Alexandru Tocilescu a avut avantajul de a lucra cu o echipă de actori omogenă, receptivă, posesoarea unei bune pregătiri fizice, coregrafice. Și avantajul de a colabora cu doi scenografi — George Coulin (decoruri), Cleopatra Preduș (costume) — care au imaginat cu fantezie și inspirație, ușor supra-realist, relativ ironic, landurile și măștile feeriei.

Din numărul destul de mare al interpretelor, merită menționați Mireea Cornișteanu (Stalu-Palmă), Radu Panamarenco (Pirlea), Ștefan Slobodă (Tindală), Catrinel Paraschivescu (Sinziana), Andrei Belgrader (Pasărea).

Bogdan Ulmu



Cadru din „Olesia”

Vrăjitoarele lui Kuprin

VRĂJITORIA poate fi tratată fie simbolic și satiric (cum a făcut René Clair), fie realist, arătând soarta și psihologic cauzele și efectele acestui jalnic fenomen. Marele scriitor rus Alexandr Kuprin s-a gândit să descrie o vrăjitoare adevărată, făcând din ea nu o impostoare, ci o victimă a supersticiilor celorlalți. S-au făcut două filme din povestea lui Kuprin. Unul, de un zece ani, de francezul André Michel (cu Marina Vlady, Maurice Ronet și Nicole Courcel), altul, recent, cu titlul „Olesia”, de sovieticii Vasili Dulgherov (scenarist) și Boris Ivcenko (regizor). În ambele filme, vina cade pe bigotismul populației. În numele unui Dumnezeu nu-i un Dumnezeu de bunătate și dreptate, ci un Dumnezeu de răzbunare și pedeapsă, oamenii urăsc cu spaimă pe diavol și pe slujitorii săi, vrăjitorii. Dar nu de ajuns pentru ca, ori de câte ori sunt bolnavi, să nu se ducă în fundul pădurii unde locuiește baba cea hule, căreia îi cer consultații. Toate credințele acestor oameni sînt false. Ceea ce le dă o mască de adevăr este doar conformismul lor absolut. Sînt obsedați

de gîndul că trebuie să facă la fel ca toată lumea. Chiar și viciul la ei este conformist. Bărbații, la oră fixă, se îmbată conștiincios. Și trist. Și colectiv; s-ar părea, ca o pedeapsă, ca o osîndă milenară. În această lume strîmbă și sumbră, omul de valoare este un revoltat solitar. Numai de cîntec pe cel lăsat de diavolului. Lumea îl crede așa, iar el încă și mai tare, se crede așa. Ba chiar cu oarecare mîndrie. O selecție naturală intervine uneori. Pe deasupra șarlataniei, acești aleși sînt făpturi inezstrate cu însușiri fiziologice neobișnuite. Există oameni care știu vorbi păsărilor, știu porunci dobitoacelor, știu dibui toate labirintele, pot hipnotiza, pot ghici vremea.

În ambele filme, pe lângă vrăjitoarea bunică, este și o tînară, fermecătoare, vrăjitoare nepoată. Pe de o parte e mîndră că nu e la fel cu toată lumea; pe de alta, se simte damnată. Știe că prostia oamenilor o va face responsabilă și țap ispășitor pentru orice nenorocire întimplată oricui (secetă, grindină, molimă, trăznet, cutremur, incendiu). Iar cînd se va îndrăgosti de un bărbat,

deși îl știe vrednic de iubirea ei, mai știe că nu-l va putea urma, tot pentru că e damnată, pentru că o apasă acel blestem al vinovăției, pentru toate nenorocirile satului. Pînă la urmă, locuitorii vor s-o omoare.

Filmul rusesc ne arată desigur puritatea, inteligența, onestitatea sufletească a tinerei condamnate la vrăjitorie, în violent contrast cu sumbra urciune a celorlalți.

Protagonista rusă (Liudmila Cursina) e și frumoasă și expresivă; e grațioasă, suplă, ca un adevărat copil al pădurii; deși îi lipsește poate acea majestate fizică pe care o dă mîndria răzvrătîtului, adică tocmai ce ne uluise la Marina Vlady.

În ambele filme iubitul este un străin, venit din alte locuri, și mai ales străin sufletește de oamenii locului. Străin ca și dînsa. Se iubesc fiindcă se înrudesesc, și se înrudesesc pentru că amîndoi sînt egali de străini. Încă un punct bun pentru ecranizarea sovietică.

D. I. Suchianu

„Sacco și Vanzetti”

În luna aprilie, anul 1920, la South Braintree, un tîrgușor de lângă Boston, a fost eful și doi oameni ucisii în cîzmar, Nicolo Sacco, și un vinzător ambulat de pește, Bartolomeo Vanzetti, doi italieni emigrați, anarhiști și activiști sindicali, sînt arestați. Împotriva depoziției a 70 de martori ai pîrării și a penuriei argumentelor Ministerului Public, ei sînt acuzați de fapt și omucidere și condamnați la moarte. Timp de șapte ani se va cere judecarea procesului, protestul opiniei publice ia amploare mondială, dar judecătorii resping revizuirea procesului, iar cei doi oameni simpli și cu totul nevinovați sînt puși pe scaunul electric, în august 1927. Victime ale unei scenării judiciare, Sacco și Vanzetti devin un simbol al luptei împotriva nedreptății, al sacrificiului pentru noaptea unei umanități viitoare. Într-o convorbire cu regizorul Giuliano Montaldo, care se află la al șaselea film al său (făcuse parte, în timpul războiului, într-un colectiv cinematografic turnînd filme asupra Rezistenței, fusese asistent al lui Pétri și al lui Pontecorvo, și șef al echipei secundă la **Bătălia pentru Alger**), criticul Gérard Langlois („Les Lettres françaises”, nr. 1388, 1971) se miră că tragica istorie a lui Sacco și Vanzetti, veche de patruzeci de ani n-a interesat mai curînd pe cineasți.

În ceea ce ne privește, nu cunoaștem, într-adevăr, decît o adaptare pentru ecran, de Roli și Vincenzoni, pusă în scenă de Giancarlo Sbragia la „Teatro Parioli” din Roma pentru „Attori Associati”, în 1961, din care periodicul „Il Contemporaneo” (nr. 5, februarie

1961) publicase cîteva scene — apărarea avocatului Moore și rechizitoriul procurorului Katzmann, printre altele — și o cronică asupra spectacolului semnată de Bruno Schacherl. Cîteva observații ale acestuia merită a fi luate în vedere, credem, pentru o mai bună referință la tentativa lui Montaldo. El nota „o participare de ordin elementar, așa spune aproape tradițional a piesei (în raportul ei cu publicul): ea făcea apel la sentimentele spectatorilor... celebra o moralitate medle, nu aducea la lumină o cucerire nouă, amîntea, nu revela [...] Spectatorul nu era ajutat să înțeleagă istoria, unica rațiune universală a dramelor care se desfășoară pe scena sa, ci numai de retrăi-o: despuind-o, desigur, de substraturile de propagandă reacționară care o deformau. Dar pe care, în fond, conștiința comună le judecase de mult [...] „Cu Sacco și Vanzetti, sîntem, afirma criticul, dincoace nu numai de Brecht, dar chiar de Piscator, într-o zonă încă pedagogică și corală, fundamental pasivă”.

Or, Montaldo, mărturisind (în convorbirea mai sus citată cu Gérard Langlois) că subiectul îl preocupase timp de zece ani, din ziua cînd văzuse piesa lui Vincenzoni și Roli montată într-o uzină din Genova, unde fusese aspru discutată la sfîrșitul spectacolului, în același timp de public și de actori, și susținînd că era de preferat ca filmul să fie făcut de un italian, arată că, în timpul cînd afacerea Sacco și Vanzetti se desfășura, Italia cunoștea creșterea fascismului care interzicea deci să se poată vorbi de ea. Faptul că tema (și nu numai tema, dar, după cît ne putem da seama din scenele publi-

cate în „Il Contemporaneo” și cronică spectacolului), — chiar și structura filmului îi sînt sugerate regizorului de adaptarea lui Roli și Vincenzoni, îi împurmută odată cu rarele secvențe valoroase și carentele pe care le trădează filmul. Filmul e frustrat de revelația grandorii subiectului, de sentimentul amplu al sacrificiului, de gradația care să crească tensiunea subiectului treptat către tragicul deznodămînt.

Imaginile-document menite să ilustreze amploarea pe plan mondial a solidarității opiniei publice par confuze și elementul-revelant, insuficient. Viziunea oscilează neîntreput între filmul de acțiune și documentar, fapt în măsură să reducă interesul spectatorului în desfășurarea unui subiect tragic în esența lui și care, din păcate, și într-un chip surprinzător, lîncezește. Scenariul oferă rar momente de afirmare — pașionantă, cum le presupune subiectul — unor actori cărora, în afară de Gian Maria Volonte (care deținea rolul lui Vanzetti și în piesa lui Roli și Vincenzoni), convingător și uneori emoționant, nu li se creează prea multe prilejuri de a se ridica la înalța vibrație tensională a dramei. E necesar să amintim aici de Losey care declara odată că face numai filme politice, și cerea ca teza filmului să fie expusă clar și fără acele echivocuri care îl obligau să-și refuze adeziunea pentru un film ca **Z**. Poate aici trebuie căutată nota preară a filmului lui Montaldo. Personajele și evenimentul pe care-l „retrăiesc, dar pe care nu-l revelează” lasă nu știu ce impresie de confuzie și echivoc. Cînd procurorul Katzmann respinge depozițiile martorilor apărării pe motiv că toți sînt italieni și „roșii”, iar sala strigă indignată că asta înseamnă rasism, Gian Maria Volonte (Vanzetti), în ultimul cuvînt acordat acuzațiilor după sentința juriului, declarînd, cu justete, că el e italian și că, dacă s-ar mai naște încă o dată, ar acționa la fel pentru victoria binelui și a justiției, dacă impresionează prin forță și veridicitate nu împiedică totuși, ca acea confuzie de care aminteam mai sus să străbată nelă-

murit împietind asupra măreției ideli pe care o reprezintă.

Să considerăm ca îndreptățite, totuși, afirmațiile lui Montaldo cu privire la motivele care l-au obligat la opțiunea formei în concepția filmului: „Am preferat să axez filmul pe minulele procesului (nu toate, după părerea noastră, iar cele existente incomplete), într-un fel de sinteză, căci nefiind american, nu aveam putința să reconstitui contextul în toate detaliile sale cotidiene (atmosfera epocii, menționată de unii critici ca una din calitățile filmului, este redusă, după noi, la cîteva Fonduri decapotabile, la pălăriile femeilor în formă de cască de pilot, ce oglindesc traversarea Atlanticului de către colonelul Lindbergh, sau papillonul la modă pentru bărbați), și pe urmă nu aveam nici mijloacele. Atunci am optat pentru un stil linear și para-documentar, cu atît mai mult, cu cît găsiserăm în timpul celor două călătorii ale mele de pregătire, unele documente de actualitate (fie din 1920 sau 1927) și care mă sileau să „egalez” toate acestea. Am fost foarte mult ajutat în America. Există numeroase lucrări ce se pot consulta. Fără nici un pic de rea-credință, America se lasă judecată. Aceasta e fața ei dublă...”

Filmul lui Montaldo a fost, în ciuda obiecțiilor pe care le-am schițat aici, bine primit, cu toate că „a trata problema responsabilității colective și cea a luptei individului împotriva puterii” „... puțin conciliabilă cu comerțul cinematografic” (Gérard Langlois).

Ceea ce ne face, însă, mai cu deosebire încredători în talentul lui Giuliano Montaldo e afirmația că, acum, cînd a cîștigat încrederea producătorilor săi, el se declară hotărît a unui același drum în proiectele sale, în care sîntem convingiți că va prospera. „Cu atît mai mult cu cît violența puterii a devenit problema numărului unu. Am de gînd să filmez povestea lui Giordano Bruno, călugăr din secolul al XVI, ars în piața publică din Roma, pentru că a contestat puterea Bisericii”.

Tașcu Gheorghiu

Coordonate actuale ale esteticii muzicale

ESTE considerată pe drept cuvânt simptomatică pentru mentalitatea creatorului contemporan denunțarea de către Schönberg, în avertismentul la a sa *Harmonielehre* (1911), a ineficienței esteticii muzicale față cu obiectul său. Să înțelegem reacția temerarului compozitor ca simplă suspiciune de artizan, ca dezacord al creatorului față de indeletnicirea decăzută a esteticii de a pune în circulație argumente „despre” artă, în loc de a opera, din interior, printr-un „cum” fundamental privind materia ei secretă? Și da și nu! Sigur este că teoretizările efectuate de pe platforma ideilor estetice generale sau pur filozofice (în care arta este chemată să participe doar ca element adjuvant) constituie un fenomen mult prea răspândit pentru ca să nu frizeze în ochii creatorului neînțelegerea sau crasul diletantism. Dar, obiectiv vorbind, adevărata cauză a respingerii gândirii teoretic-estetice constă în criza pe care disciplina o traversează în momentul amintit. De fapt, nu este criza în sine a unei discipline, a laturilor ei cognitive și axiologice, ci una condiționată de discrepanță tot mai accentuată dintre arta contemporană și principiile ce au constituit pînă nu de mult fundamentul sigur al gândirii creatoare. Situația se va complica încă și pe măsura apariției tot mai insistente a unui tip de *ars poetica*, ce va încerca să rezolve pe seama sa și într-un univers strict individual decalajul dintre artă și principii. Înlocuind o gândire fundamentală și unanim acceptată despre artă (o estetică și o teorie generală) sau despre un anume domeniu al ei, creatorii vădesc în postura de teoreticeni, un respect mutual, tinzînd a risipi cu orice preț o presupusă acuză de intoleranță: „Nimic mai străin de mine — declara recent V. Lutoslawski într-un interviu cu Theodor Bălan — decît să condamnăm o anumită metodă. Că nu intră în vederile mele, aceasta este cu totul altceva. A priori nu avem voie să ne pronunțăm. Ceea ce contează este opera însăși, indiferent de sistemele cu care a fost creată.”

Dacă ar fi să mai acordăm noilor

principii puse în circulație de către creatorii unele prerogative universaliste, apoi acestea privesc un fel de ontologie a faptului muzical și nu „specificul” respectivei arte, o ontologie care și deschide larg porțile unor implicații de ordinul științelor, matematicii sau logicii. Ceea ce fusese altă dată o infra-implicație (termenul nu ne pare deloc pleonastic) în limbajul și comunicarea muzicală, devine acum preponderent meta-implicație. Nici principial și nici metodologic legăturile cu vechile sisteme estetice nu mai pot fi restabilite.

Impasul esteticii clasice nu poate semnifica impasul disciplinei în întregul ei, acesteia neputîndu-i-se nega misiunea cognitivă și esențială pe care „esteticele” individuale în mod obiectiv nu o presupun. Ceea ce se știe mai puțin din peripețiile mai noi ale esteticii este faptul că, aproximativ din același moment în care Schönberg făcea amintita afirmație, sau încă mai dinainte, estetica începea să-și reconsidere nu numai punctele de vedere, ci și „punctele de pornire”. Într-un fel asemănător în care muzica secolului al XX-lea pune accentul nu pe conținutul afectiv, fie el exprimat prin interacțiunea „elementelor muzicale”, ci pe dialectica intrinsecă a formei, pe esența limbajului, tot astfel estetica renunță la relațiile stabilite de secolul al XVIII-lea și de romantism între eul artistului și formele de artă.

Faza logică a explicării fenomenului muzical la Riemann și aceea a considerării autonomiei aceluiași fenomen de către Hanslick — reprezentînd într-un anume fel acumulări conceptuale deja semnificative — au fost depășite prin psihologismul lui Ernst Kurth (*Musikpsychologie*, 1931), un psihologism înțeles nu prin prisma biograficului, ci pornind de la datele experimentale stabilite al receptării operei.

Pătrunderea în interioritatea muzicii, în procesele acesteia, la un alt nivel decît o făcuseră disciplinele profesionale (armonie, contrapunct, forme etc.) are drept rezultat elaborarea unor con-

cepte estetice corespunzătoare. Teoria energiei melodiei la Kurth (*Grundlagen des linearen Kontrapunkts*, 1916) a găsit sprijinul necesar nu numai în gândirea sistematic-muzicală, ci și în gândirea generală ce domnea în fizică și în filozofie și a fost pe bună dreptate raportată la concepțiile lui Husserl. O fenomenologie a muzicii începe deci să se contureze. Hans Mersmann merge mai departe în configurarea unei estetici „aplicate” (*Angewandte Musikästhetik* 1926), pentru care criteriul de valoare are a se sprijini numai pe analiza operei. Absolutizarea viziunii fenomenologice ni se pare a descifra în teoria timpului muzical, emisă de Gisèle Brelet („Le temps musical”, 1949), teorie ce operează o întromisiune de termeni ontologici (precum spațiul și timpul) în ființa muzicii; termenii au pătruns apoi masiv și în lan-gajul curent al avangardei.

Deosebite de cea fenomenologică, alte două direcții marchează dezvoltarea mai recentă a esteticii. Ne referim mai întâi la aceea a unei concepții totale asupra artei reprezentată de Hans Kayser (*Lehrbuch der Harmonik*, 1950). Depășind viziunile transcendentele, vechile supoziii metafizice și cosmogonice își găsesc în teoria lui Kayser o continuare și chiar confirmarea în cele mai recente rezultate ale științelor, în unitatea dintre lumea anorganică și cea organică, dintre micro- și macrocosmos, dintre știință și artă, dintre determinabil și indeterminabil, dintre real și simbolic. Vom menționa apoi tentativa de aplicare a structuralismului la un domeniu specific al comunicării, precum arta, făcînd totuși remarcă unor impedimente obiective în durarea unui structuralism muzical, atîta timp cît limbajul sonor, prin esența structural și asemant, nu comportă obișnuite determinări și distincții (ca de pildă semnificativ și semnificat) multumitor operante în cazul altor limbaje.

Se poate remarca, indiferent de orientarea fenomenologică, „integralistă” sau structuralistă a esteticii apărute, o năzuință constantă spre sistem. Ea exprimă necesitatea de ordine interioară în gândire și concomitent, ancorarea gândirii specifice în preceptele largi ale filozofiei. O istorie a sistemelor esteticii poate fi oricînd restituită. Nu se poate vorbi deci, cum în chip curios lasă să se înțeleagă Carl Dahlhaus („Sistemul esteticii este istoria ei”, *Musikästhetik*, Köln 1967, p. 10), despre o lipsă de identitate a sistemului, căci acesta este o realitate oricînd raportată la ea însăși.

Orice aspirație către cuprinderea estetică a fenomenului muzical, de pe o poziție generalizatoare și nu doar de pe aceea posibilă (și deloc reprobabilă în sine) a unei *ars poetica*, nu se poate sustrage imperativului înscrierii în rigorile disciplinei. Ea nu se poate deroba, iarăși, de familiarizarea cu rezultatele ultime ale aceleiași discipline. Imperativul se relevă a fi tot atît de categoric ca și pătrunderea intuitivă a faptului muzical... Altfel, întreprinderea apare riscată, împingînd la negarea — chiar și involuntară — a puterii reflexive a esteticii, la disocierea ei de cunoaștere.

Gheorghe Firca

DIALOG

SUNT UNII, e drept, a căror locvacitate nici muzica n-o poate opri. Nu impresionează că în văzduh sunt prezenți Bach sau Mozart, de fapt nici nu iau în serios această prezență; ei se comportă mai puțin reverențios decît — știm — cînd, ascultîndu-și șeful într-o sedință, trebuie să facă dovada extrem de concentrate și supusei lor atenții.

Totuși, cel puțin în principiu, cînd vorbesc Muzica, cel de față își impun tăcerea. Tăcerea menită să le deschidă ființa interioară, să facă din ea un spațiu în care să poată aduna ceea ce aduc undele încălzite de înalte sensuri. Ce minunat mijloc de educație această stăpînire de sine într-ale vorbei — și educație nu numai muzicală, căci eficiența unei asemenea discipline depășește cu mult cîștigul de ordin artistic cu care ne alegem de pe urma unei audii nebruiate de vreo limbă. Cel ce învață să asculte cu religiozitate marea muzică, învață implicit să-și asculte pe ceilalți deschizîndu-li-se receptiv și generos, să realizeze cu aceștia un adevărat dialog, cu acea pură bucurie adusă de el sufletelor care concep și trăiesc con-vorbirea ca pe o comuniune. Dobîndirea unei asemenea facultăți îmi pare a fi azi mai necesară, mai binevenită ca oricînd — dacă intuiția nu mă înșală — din imposibilitatea oamenilor într-un **convorbire** în sensul cel mai real al termenului, a atîta un nivel îngrijorător de scăzut. Este de constatare curentă, din care sociopsihologia ar putea face o importantă temă de studiu: răbdarea, bunăvoința și interesul de a-l asculta pe celălalt au disprins întru totul, lăsînd să se ridice — ceea ce creează un dezechilibru pe care o sensibilitate normală îl înregistrează dureros — tendința spre acapararea egocentrică a dreptului la cuvînt. Alungat din teatru unde dialogul a devenit atotstăpînitor (în vorbesc de conținutul lui spiritual — această e o altă problemă), monologul s-a refugiat în viață, unde, din ce în ce mai des, discursul interminabil al celui care are cu (sau pe cine!) să se descarce, ne întîlnim pînă ca mod curent de a fi.

Este ceea ce exprimă, cu o fidelitate într-adevăr demnă de o cauză mai bună, fenomenul muzicii cu caracter experimental — adică mai tot ce se dă drept muzică revoluționară și avangardistă de o jumătate de secol încoace. Tendința ei precum pînătoare este aceea spre monolog. Numai că acesta nu e un monolog ca în „Hamlet”, ci ca în „Scaunele” lui Ionescu unde cel ce stă de vorbă cu absolutul a fost înlocuit de către cel ce-și face o vîltoare din a cuvînta de unul singur și nu întîmpină nici o greutate în a trece de la interlocutorul-om la interlocutorul-seaure Muzicianul „experimental” vorbește azi aîdo-nă personalului ionescian, unui public real; el nu se mai adresează omului concret, omului ca realitate vie, căci — se pare — nevoia de adevărată comuniune sufletească a secat în inima sa. Să mai fie atunci de mirare că în sălile unde-și prezintă experimental este tot mai frecvent întîmpinat de scaune goale?

Preferința melomanului pentru muzicele vechi nu este — cum se crede — o simplă chestiune de conservatorism a gustului. Chiar și cu locvacitatea patologică crescută, în adîncul adîncurilor sale omul rămîne — funciar și definitiv — o ființă sincer și nobil doritoare de **convorbire**. Iar Bach și Mozart, Haydn și Beethoven stau **realmente** de vorbă cu el. Căci „discursul” lor muzical (termenul e strict muzicologic) nu este în fond un discurs: tot ce ne spun ei exprimă o infinită capacitatea de a vibra fratern, de a se deschide celorlalți; ei vorbesc ca unii care înainte de a deschide gura, au luat în sufletul lor cu înțelegere și compasiune toate durerile lumii. Predilecția omului de azi pentru muzica veche este paradoxală în raport cu limbajul muzical modern, neagră de el, ci cu incapacitatea crescută a sufletului său de a asculta și comunica. El tinjește după o muzică izvo-rită tocmai dintr-o asemenea receptivitate. În asemenea condiții, firește, este inevitabil ca iubirea trecutului să capete în meloman o tentă nostalgică: „mais où sont les neiges d'antan?”. Cei de acum 2-3 secole li dau ceea ce pare a nu mai fi o realitate a acestui timp: convorbirea de la inimă la inimă, adevăratul dialog. Dar pentru ca cei vechi, prezenți în invizibil, să poată lucra eficient în inimile celor ce se îndreaptă spre marea muzică, este absolut necesar ca, măcar în fața acesteia, ei să stea într-o desăvîrșită tăcere interioară, cu deschidere și umilință. Și de abia atunci nemuritorii maestrilor ne vor dezvălui rostul adînc al venerației cu care sunt instinctiv, priviți și înconjuțați: ei au menirea să ne reînvețe a-l asculta pe celălalt cu interes, comprehensiune și iubire. O asemenea atitudine nu-l prea caracterizează pe grăbitul om modern atît de preocupat de sine; este însă vreunul care să nu-i simtă necesitatea cu acuitate, și poate chiar cu durere?

Anton Dogaru

George Bălan

Concert aniversar

Gavriil Musicescu — Constantin Dimitrescu



Gavriil Musicescu

CONSECVENTĂ PROGRAMULUI SAU, care include concerte aniversare dedicate compozitorilor înaintași, Filarmonica „G. Enescu” ne-a propus de data aceasta cîteva creații reprezentative din operele lui Gavriil Musicescu și Constantin Dimitrescu. Astfel am putut asculta dansurile pentru pian, **Văleanca**, **Vine știuca de la baltă**, **Moșulică**, **Corăbierasca** și șase piese corale de Gavriil Musicescu (în prima parte a concertului), precum și două lucrări pentru violoncel și pian, **Serenada** și **Dans țărănesc**, împreună cu **Cvartetul V în Fa** de Constantin Dimitrescu, în partea a doua.

Corul Filarmonicii „G. Enescu”, condus de Dumitru Botez, decanul maestrilor noștri de dirijat coral, a prezentat din creația lui Gavriil Musicescu, îndrumătorul celebrului cor metropolitan ieșean, **Zis-a badea**, **Dor, dorule** și **Stăncuța**, **Ileana**, **Oșteanul român**, **Cea din urmă noapte a lui Mihail Viteazul**, **Cîntecul lui Ștefan**. Manifeste ale dorinței de libertate, adevărate cîntece de îndemn național, **Oșteanul ro-**

mân și **Cîntecul lui Ștefan** au fost bisate la cererea publicului. Prelucrările corale bipartite, chiar simple armonizări, credem că au servit și ca sugestii de curaj pentru tinerii creatori contemporani. Piesele pentru pian, dansuri românești prelucrate în manieră caracteristică, au fost interpretate de tânărul pianist Nicolae Licareț, la care am apreciat, siguranța stilistică, precum și gustul rafinat pentru anumite mixturi sonore.

Din cele șapte cvartete scrise de Constantin Dimitrescu, formația Filarmonia” a optat pentru **Cvartetul V**, înșușit excelent, interpretat convingător, punînd însă în circulație o muzică cu un caracter clasic, nostalgic, muzeal, cu foarte rare intenții de melosism românesc. Împreună cu violoncelistul Marius Suciu, Nicolae Licareț a completat programul acestui reușit concert aniversar cu **Serenada** și **Dans țărănesc** — ultimul, prezentă concertistică și radio-fonică leitmotivică.

APOLLO

● ELENA UȚĂ CHELARU este interesată de ceea ce Lhote numea „punerea în evidență a unei metode de pictură”. Să urmărim câteva constante ale metodei sale. Păstrând convenția suportului figurativ — peisajul urban (Ritmuri bucureștene, Compoziție citadină, Panoramă pariziană, Ziduri medievale) — pictorița apelează la unele procedee canonice, în măsură să evidențieze constantele constructive ale lucrării și ideea de echilibru. Peisajele apar ca niște trame verticale sau orizontale — de dimensiuni destul de mari — în care se pot citi câteva linii directoare, dominante. Dacă în trecut împărțirea în zone celulare, „cloazonarea” tabloului era însoțită de o cromatică bogată — aproape fauvă, s-a spus — în prezenta expoziție Elena Uță Chelaru procedează la o reducere a scalei cromatice, până în pragul celor folosite de cubismul analitic. De obicei, culoarea este aplatizată, este „locuiește de culoare”.

Înțelegerea unei faze mai de început a creației lui Mondrian (seria de „fațade”), a ritmicii propuse de cubism, dar și de expresionismul abstract ferește pictura Elenei Uță Chelaru de alunecarea în decorativ și o plasează deasupra simplilor experiențe de lectură.

● Sub modestia aparentă a pastelurilor ANGELEI POFA BRĂDEAN se poate distinge reviviscența unor principii clasice (în sensul prospectului, a „ideii generale a lucrurilor” urmărită de Poussin). Chiar dacă apelează la episodul cosmic ocazional — și aici peisajele domină (Peisaj în brunuri, Acoperișuri roșii, Inserare, Case la munte) — artista nu acceptă însă lucrarea în forma primei redactări, ei o supune unor exerciții de purificare. Urmind trasee ordonatoare și reguli metrico-ritmice din arsenalul „geometriei secrete a picturii”, „activitatea ei interpretatoare se face evidentă în studiul construcției interne, în repartiția elementelor plastice, în dispunerea părților”. Dacă se reușește eliminarea speculației intelectuale — pe de o parte ca exercițiu oarecum dezinteresat, pe de altă parte ca furnizare de noi dogme plastice — această tentativă de a medita cu mijloacele artistului asupra „umanității matematicii” poate fi fructuoasă.

● Artă primitivă, serie Aragon, „intră cu drepturi depline în istorie și devine paradigma noului clasicism”. Este o părere la care, prin sculptura ei în lemn, pare a subscrie, ca alți artiști, și ELENA HARIGA AVRAMESCU. Întilnirea cu artă primitivă a jucat rolul de catalizator pentru propriile înclinații către organicism, dar și către sinteza abstractă de forme. Nu e vorba neapărat de o influență în aceste forme mai riguroase, independente de subiectul prezentat (Orb, Tors, Somn, Coloană), ci mai curând de acel moduli inevitabil (H. Read) în care se exprimă unele faze ale experienței umane. Lucrările sunt însoțite de câteva „desene de sculptor” remarcabile prin coerență și eleganță. Dar — părere absolut personală — punctul de virf al sculpturii Elenei Hariga Avramescu este, până acum, lucrarea realizată în piatră, la tabara de sculptură de la Arad.

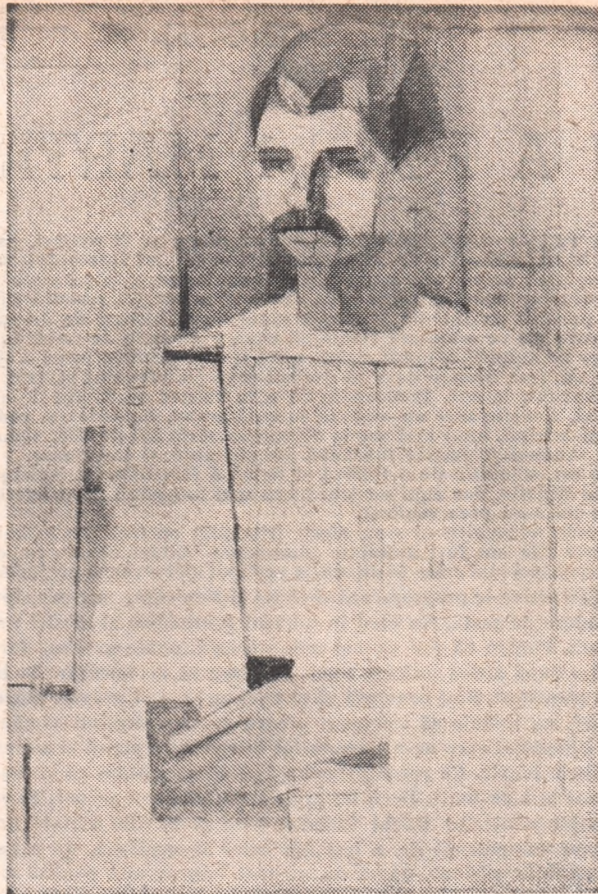
GALATEEA

● Expoziția CONSTANȚEI NICOLESCU BUZĂU — de douăzeci de ani este autoare de modele pentru textile — readuce problema „creatorului pentru producție industrială”. Că artista a înțeles absolută inadecvare a aceluia „orgoliu de clasă ce ridică un zid periculos între artist și artizan” (Gropius) o dovedește prin activitatea pe care a acceptat-o cu toate servituțiile ce decurg din ea. Să ne gândim la condiția de relativ anonimă a profesiei, dar și la obligativitatea conștientă la „modă” — producția de textile, lucru știut, fiind poate singurul domeniu unde „moda” sezonieră se perimează mai repede decât în „artă” propriu-zisă. Constanta Nicolescu Buzău expune draperii imprimate manual, imprimeuri industriale, panouri decorative în tehnică mixtă. Notabile sunt imprimeurile cu motive vegetale, unde repertoriul „art nouveau”-ului este „adus la zi”. Când se încearcă exemplare de „artizanat inspirat” (panourile decorative) amestecul de materiale și de tehnică nu mai dă rezultate la fel de sigure.

Mihai Drișcu



Petru Ignat (elev): „Descătușare”



Emil Ciocoiu (student): „Nicolae Labiș”

Omagiul tineretului

SALA DALLES adăpostește o bogată expoziție pusă sub semnul omagierii semicentenarului U.T.C. Studenții ai Institutelor de Artă, elevii ai liceelor de cultură generală sau de artă plastică și artiști amatori expun împreună lucrări ce aduc din toată țara un gând festiv. Acesta este de altfel numitorul comun al expoziției, fiind greu de pus alături și de judecat cu aceeași măsură, studenți — deci tineri porniți pe calea profesionalismului artistic — și amatori care dedică artei puținul lor timp liber și, în compensație, enorm entuziasm și bunăvoință.

Cunoscând, din mai vechi și repetate întâlniri, surprizele mari pe care amatoriștii ni le pot oferi — rare, însă cu aut mai prețioase — căutam în expoziție acea pinză revelatorie pentru înzestrarea și finuta artistică a unui neprofesionist. Am descoperit-o într-un colț întunecat, purtând semnătura lui TRAIAN MARINESCU, tehnician din Constanța. Este o compoziție alegorică reprezentând, comasate pe toată suprafața pinzei, monumentele de seamă care atestă puterea creatoare a omului, ingramădite într-o aparentă dezordine, din spatele lor ridicându-se ciuperca norului atomic. Concepția artistică, claritatea exprimării, soorietatea fac din această operă lansarea pe care instinctiv o căutam. Într-o tonalitate diametral opusă, muncitorul bucureștean CATALIN POPESCU sugerează, într-o pinză intitulată *Repaus*, prin culori clare, nete, o atmosferă de o imperturbabilă liniște. Am mai reținut spontaneitatea, pe care ar invidia-o chiar un bun acuarelist, a jocului de gri și roz, nobil armonizate de CONSTANTIN MUNTEANU sau siguranța tehnică, vibrația cromatică a compoziției cu subiect luat din ilegalitate, a lui ADRIAN BUBA.

Printre expozanți se numără mulți elevi care ar merita, desigur, să fie urmăriți în evoluția lor. Printre aceștia ne gândim la GHEORGHE PAVEL din Constanța și la VASILE PANTEA din Bihor, care au fixat aspecte ale naturii, la MARIA SALGIAN din București, la MIHAI STINGHE din Brașov, autorul unei excelente compoziții (*În ilegalitate*) și la ieșeanul VIRGIL PORGHIEL, ale cărui portrete denotă o deosebită siguranță și pătrundere psihologică. Acestora le alăturăm numele colegilor lor GHEORGHE DUMITRAȘCU, PETRU GAVRIȘ, VIOREL NEAGU și SERGHEI NICULESCU, notabili pentru sensibilitatea lor în fața naturii.

Cu mai multă autoritate, chiar dacă regăsim prezența profesorilor lor de la Institut, citiva studenți se remarcă printre colegii lor: TUDOR NICOLAU, MIRCEA CIOBANU, ADRIAN IEMNA, SILVIA SIMA și VIRGIL MANCAȘ.

Mai puțin numerică decât pictura, grafica se prezintă destul de unitar ca ansamblu. Ne gândim în special la pregătirea îndelungă și atentă pe care trebuie să o aibă un artist pentru a ajunge să obțină gravuri de valoarea ce-

lor prezentate în expoziție de NELIANA COVRIG și ADELINA GRIGORIU sau, în tehnica aproape uitată a camailenului, ALEXANDRU COMAN, toți trei elevi.

Tot elevi, însă recurgând la mijloace de exprimare mai simple, mai spontane, CONSTANTIN RADULESCU și ION COMĂNESCU mărturisesc stăpânirea tehnicii de mare strălucire a acuarelei, sau a desenului — ECATERINA PLATICA, FILOFTEIA ZABET și VICTOR ANGHIRUȘ (la cel din urmă desenul, asemănător unui păienjenis de linii din care se desprinde, clar exprimat, subiectul, are un farmec neobișnuit).

Din grupul studenților ne-au reținut atenția, prin fermitatea unor practicieni cu trecut artistic, ȘTEFAN PELMUȘ, de data aceasta peisagist cu tonuri catifelate și atmosferă ce stăruie mult în amintire după ce ai părăsit expoziția, MARCEL PAVEL, arhitectul unor compoziții pe cit de ample, pe atât de transparente, de grațioase, în sensul bun al cuvântului, sau DAN POPA, practicând o tehnică aproape punctiformă, ciudată, însă deosebit de expresivă.

Am mai întilnit două acuarele semnate de MARIA DINU, mici jocuri abia enunțate într-o culoare palidă, acuzată de câteva linii negre, impresionante în simplitatea lor atât de evocatoare a unor stări sufletești.

Completind în mod fericit expoziția, sculptura beneficiază în special de pre-

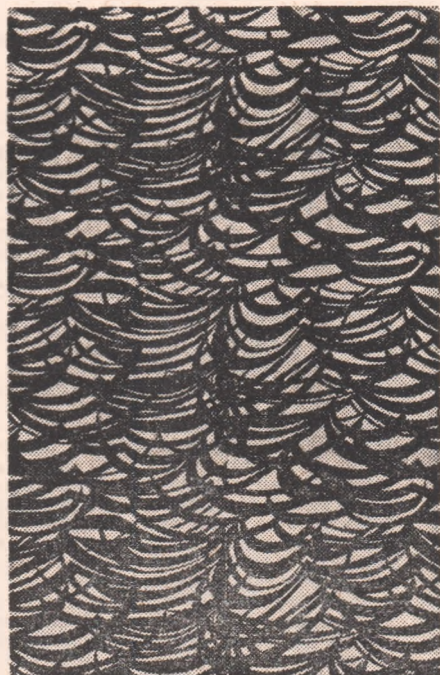
zența unei expresive *Victorii*, semnată de ȘTEFAN CHARITON, de sobor și ampla compoziție (*Lupeni 29*) a elevului sibian VIRGIL MORAR sau a ieșeanului GHEORGHE ZĂRNESCU, în mod fericit influențat de poezia vechii sculpturi țărănești.

Două tapiserii de dimensiuni impozante, semnate de MIHAELA CONSTANTINESCU și PAULA DRĂGAN, studente bucureștene, rezumă elementele cu care ne-a obișnuit tapiseria românească contemporană, utilizate cu discreție și mare abilitate tehnică. Sint pauze binevenite, note de somptuoșitate, într-o expoziție în care domină lucrările de format mic.

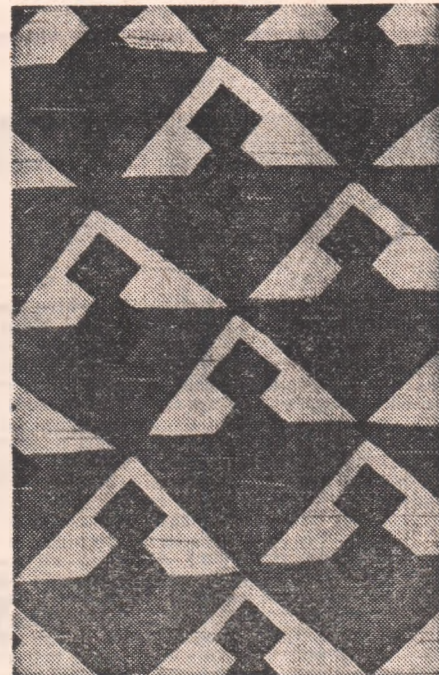
Este evident că în afara celor pomeniți mai sus și alți viitori artiști sau doar amatori sînt prezenți cu lucrări meritorii, ceea ce face ca tonul general al expoziției să fie ținut, în general, la un nivel mediu.

Semnul festiv sub care a fost pusă expoziția este evident, cu aceeași intensitate, sintem siguri, la toți expozanții. Însă, insistînd în mod voit asupra unei idei enunțate mai înainte, apropierea unor atât de diverse categorii de expozanți nu a servit această manifestare. De aceea am și eliminat din amintirea noastră niște excelente desene de copii care, totuși, alături de tapiserii monumentale...

Radu Ionescu



Constanța Nicolescu Buzău: „Draperie I”



Constanța Nicolescu Buzău: „Draperie II”

Radio Televiziune

Micul ecran

Două emisiuni

● TELEVIZIUNEA efectuează, se pare, periodic, un fel de sondaj, prin care se stabilește popularitatea emisiunilor săptămânale. Dacă lucrul este real, atunci, bănuiesc, pe unul din locurile de frunte se situează **Tele-enciclopedia**. De ani de zile această emisiune constant bună, atât de constant bună încât nici nu o mai comentăm, ne prezintă fapte, momente, evenimente diverse și interesante. A. Oprescu și D. Udrescu, părinții **Tele-enciclopediei**, au dat dovadă mereu de gust și pricepere. Ei au asigurat de fiecare dată materiale noi, cu priză, bogate în informații, materiale care niciodată nu au funcționat în gol.

Este, poate, singura emisiune care se adresează tuturor vîrstelor. Sîmbătă, ora 20, este pentru toată lumea ora **Tele-enciclopediei**. Această oră a devenit parcă o oră de referință.

● DUPĂ O LUNGĂ ABSENȚĂ, Petre Sava Băleanu, unul din faimoșii regi-zori ai televiziunii, a reapărut săptămîna trecută pe genericul micului ecran. De o bună bucată de timp, acest animator al teatrului TV, nu a mai montat aici mai nimic important. Ne este și acum proaspăt în memorie acel spectacol remarcabil **Rata sălbatică** de Ibsen, una din reușitele certe ale teatrului TV. De atunci „aparitii” sporadice, mici emisiuni „de norma”, în genuri care nu-l avantajează, emisiuni în care mai degrabă își risipește talentul. Între altele fie spus, nu este singurul caz. Poate de și mai mult timp, Cornel Todea, excelentul regizor de teatru, autor, printre altele, al memorabilelor spectacole **Ultimul locatar**, **Nu sînt turnul Eiffel** nu a mai montat absolut nici o piesă de teatru.

Aceste ciudate absențe sînt, în primul rînd, o pierdere pentru televiziune, și aș îndrăzni să spun, pentru întreaga mișcare teatrală. Așa cum am mai spus, săptămîna trecută, Petre Sava Băleanu a reapărut, tot cu un Ibsen (este vorba de piesa **Micul Eyolf**), de data asta, o piesă la fel de valoroasă, dar mai puțin cunoscută publicului nostru. Petre Sava Băleanu s-a încumetat pentru a doua oară, și a făcut-o cu același succes. A beneficiat (un alt merit al regizorului) de o distribuție de primă mîna: Gina Patrichi (ca întotdeauna excelentă), Silvia Popovici (prezentă remarcabilă într-un rol episodic), Emil Hossu (fermecător și convingător), Ion Marinescu, Mihaela Murgu.

Radu Dumitru

Radio

Nimic despre O. Z. N.

● În premieră, **Pasiune plus rațiune** de Alexandru Mirodan: uteciști în ilegalitate, un comisar de poliție foarte rău la suflet, dar și foarte spiritual, o primă parte (confruntarea dintre comisar și băiat) excelentă o „lovitură de teatru” bine pregătită. Meritul principal al piesei: un dialog firesc, pe deplin firesc, cum rar se întîmplă în textele dramatice consacrate unor asemenea momente în care retorismul, emfaza chiar, sînt și ele la locul lor. Întrebarea este cîtă emfază, cît retorism — și de data aceasta dramaturgul minuieste balanța de argint fără greș. Admirabil, Ion Marinescu, într-unul dintre spectacolele foarte bune ale teatrului radiofonic. (Alăturarea de cuvinte **Pasiune plus rațiune** mi se pare, totuși, nu — așa cum a afirmat prezentatorul competent al piesei — „o metaforă superbă”, ci numai un titlu neinspirat.)

În program, **O întîmplare la teatru**, a-greabil scenariu radiofonic pentru copii de Eduard Jurist și Catinca Muscan și — în

cadrul Serialului radiofonic pentru tinerii ascultători — un nou episod din **Prinț și cerșetor**. Înregistrarea adaptării după Twain e veche, foarte veche. A murit nu numai prințul englez, cu nobila sa curte de mincinoși, și nu numai cerșetorul dominînd „o curte a cojilor aruncate la gunoi”, ci și Silvia Chicoș care a interpretat cele două roluri. (Silvia Chicoș, singura mare vedetă exclusiv a radioului, printre să, cu haine umile de cenușă și cu un glas dăruit de zei, glas care a fost ani și ani la rînd marea bucurie de duminică a copiilor din România.) Ascultăm cu voioșie aceste **Dialoguri ale morților**; între curteni, între oamenii din popor: George Vraca, Grigore Vasiliu-Bîrlig, Nicolae Bălățeanu. Totul în spectacol a rămas proaspăt și pur. Teatrul radiofonic e mai sărac, mai lipsit de podoabe decît cel de pe scenă. Dar podoabele se ofilesc repede. Între carte și scenă ne aflăm undeva, la mijlocul drumului — și iată că mijlocul drumului este, de data aceasta, ferit. Spec-

TELE-GLOSE

ȘI A FOST 1 MARTIE...

● DACĂ PRIMA SĂPTAMINA a lunii martie n-ar fi existat, ea ar fi trebuit inventată. E marele respiro de gratuitate și inefabil al întregului an, în care, de fapt, nu aniversăm primăvara sau eternul feminin, prea importante pentru ca oamenii să le rezolve doar în șapte zile, aniversăm vocația noastră de a ne bucura și a bucura pe alții cu lucruri grațios-nevinovate și tocmai de aceea atât de rare. Sînt zile în care tot ce e suflare feminină capătă un halo de seducție și mister, un nu știu ce aer de stăpîină a lumii, acum totul îi este permis, totul îi este oferit, sînt șapte zile de miracol, ajunge doar să dorești ceva cu adevărat și, iată, firul de măr-găritar îți este adus la ușă. Preocupate de a se bucura pe deplin de aceste transparente nimicuri, femeile nici nu visează lucruri grave, hotărîtoare, cadourile costisitoare pot veni oricînd, anul mai are la dispoziție peste 350 de zile, acum, la începutul lui martie e vremea gesturilor mărunte, emoționante și trecătoare.

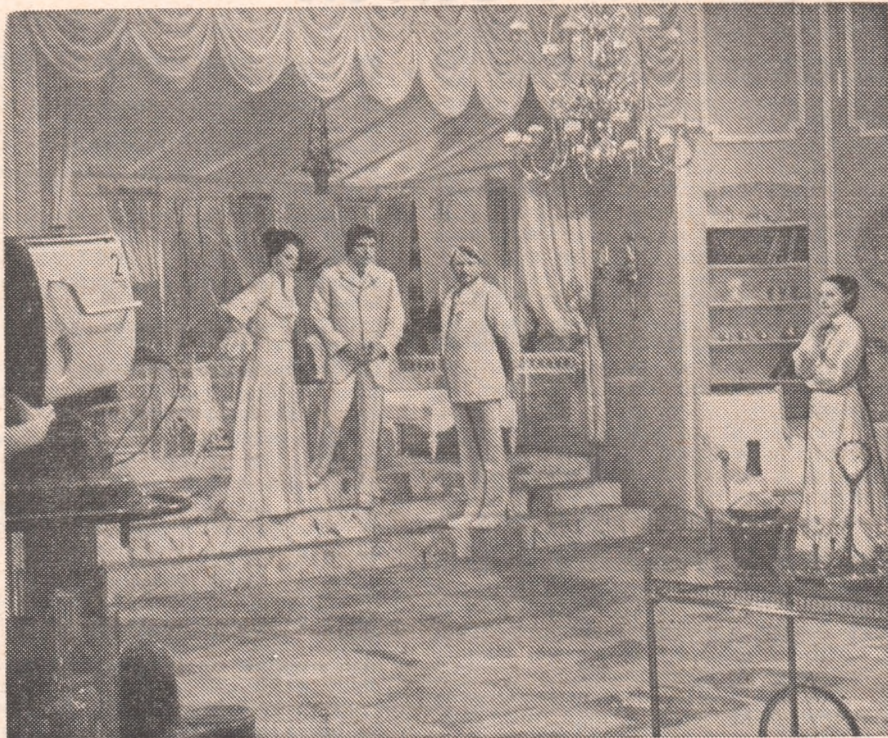
În aceste ore stăpînite de o festivă și duioasă febrilitate, televiziunea a încercat o adevărată situație, dar cum nu știu lucru mai imposibil decît adevăratele la inefabil, intențiile nu s-au prea realizat.

Mărtisoarele telegenice ni s-au oferit (sîmbătă) cu trei zile întîrziere, tot cu un decalaj de trei zile am fost anunțate (duminică) Astăzi e ziua ta, deși nu, nu era adevărat, pînă atunci mai erau 50 de ore. A acționat aici o veche prejudecată: emisiunile muzical-distractive se programează sîmbătă și duminică, acestea sînt zilele ideale pentru destindere, în rest... Nu cred în mirajul primejdios al zicelui: mai bine acum decît niciodată. Pentru că așa sîntem noi, oamenii, poate greșim, dar e greu să ne mai schimbăm după atîtea milenii, nouă ne place să ne bucurăm la timpul potrivit, nu la timpul planificat. Sînt convinsă că și miercuri e o zi propice bucuriei, ne putem bucura oricînd, nu trebuie să așteptăm pentru aceasta sfîrșitul săptămîinii.

Dovadă filmulețul care ne-a transportat în epoca de piatră și a omagiat, cu gentilețe, gospodinele ideale. Ce reconfortant a fost să constatăm că stră-strămoșii noștri ne-au semănat atît de mult. Deci, de grija trecutului am scăpat. Și cum cu viitorul este responsabil arhitectul David Vincent, care și în alte seriale ne-a demonstrat o înduioșătoare competență de a ieși din orice incurcătură, de a rezolva cu bine cele mai imposibile misiuni, parcă nu ne mai temem nici pentru soarta stră-stră-nepoșilor.

Rămîne să ne vedem de ale noastre.

Ioana Mălin



O remarcabilă premieră ibseniană la Televiziune: „Micul Eyolf”. Interpreții din fotografie (de la stînga la dreapta): Gina Patrichi, Emil Hossu, Ion Marinescu și Mihaela Murgu

tacelele teatrale ale altel epoci ar apărea azi vetuste. Cele imprimate pe bandă magnetică se demodează greu. Radio-ul este totuși, în ceea ce are mai bun, o a doua bibliotecă a noastră, o bibliotecă vorbită. Iar cărțile bune din bibliotecă se află mai presus de modă și de mode.

„Glasul cel mai pregnant care poate fi auzit în emisiunile culturale — din păcate, mult mai rar decît am dori — aparține academicianului Grigore C. Moisil. O.Z.N.-urile, în legătură cu care e întrebare (De toate pentru toți) nu-l interesează: „Trebuie să mărturisesc că n-am nici o părere [...] Realitatea oferă obiecte de mirare mult mai mari. N-am zis că ceea ce nu-mi place mie n-are dreptul să-i placă altcuiva [...] Dar unui roman științifico-fantastic îi prefer o poezie de dragoste”. Omul de știință a văzut totul sau aproape totul, dar nu s-a plictisit și mai vrea să vadă. Eseistul a înțeles totul sau aproape totul și tocmai de aceea continuă să se mire și continuă să fie curios. Vorbește încet, rar și explică; își explică: nedumerit și inspirat, rostindu-și replicile cele mai scinteietoare cu glasul plin de-o falsă plictiseală, copil teribil și părinte teribil. „Bagă de seamă că dacă schimbăm nițel conceptul de viață... Cum ar fi sunat la radio vocea lui Moromete? A lui Moromete cel mare...”

Florin Mugur

Telecinema

BUCĂTĂRIA ȘI CHITARA

● EROINA ajunge repede dintr-un camion într-o bucatărie, o bucatărie mică, cenușie, ingramadită în casă — mie îmi plac din capul locului filmele care încep sau dacă nu încep, nu-și permit totuși să ocolească bucatăriile eroilor. E o chestie cu totul personală, o fixație de-a mea, știu de unde ramasa, de la existența mea ani de zile într-o cameră 2/3, de la fundamentala Obsezie viscontiană, capui de operă și de rînd al neorealismului, cu scena aceea fără de moarte cînd Clara Calamai plunge printre vase și oate, în bucatărie. Eu cînd văd bucatărie pe ecran intru în transa acelor care cînd vad pistoale, cai și cadavre, zic că filmul e foarte frumos. Nu țin să țin cu orice preț dogmatic — dar în mîntea mea, bucatăria, la cinema, e un loc de taină și confesie mult mai propice sincerității decît patul, biserica sau strada. Eu cred cu incăpătînire că în bucatărie, printre farfuri și ibrice, nu se prea poate uita, ca cei care are ochi pentru o bucatărie, vede și alte multe obiecte, iar în film, multe obiecte nu pot să nu atragă după ele multe idei și multe sentimente, căci asta e o lege a cinematografului.

Dovadă că în Primăvara pe strada Zarecinaia (cîrm 1956, în alb-negru, batînd deseori spre cenușii tandru și uman al existenței și doar la stîrșit, spre roz-bonbon-ul anti-naturalist dar și antinatural) avem mai multe lucruri și liinje netrișate decît în nu știu cite jurnale de actualități ale acelorași ani. Avem — și-o iau așa, ca la școală, fiindcă nu mă pot despărți de atmosfera acelei clase de liceu seral pentru muncitori, unde la lectura catalogului, o elevă, nevasta lui Mijulko, nu se poate ridica în picioare fiind gravidă! — avem: camioane, cămași muncite, pahare de bere, păhărele de vodcă, săpunuri de ras, bănci de clasă în care muncitorii adorm la lecția despre Pușkin, caieții în care se scriu exerciții de dictare, gen: „afară e zăpadă și frig, totul e alb” (am văzut filmul pe un viscol strașnic, care mi-a făcut harcea-parcea imaginea, dar eu cit condițiile au fost mai grele, cu atît filmul era mai frumos, — cum zicea altă lecție). Pe urmă mai avem uși urite, dar poezii dedicate oțelurilor, gen: „sînt alții care-o duc mai bine / dar mai frumoasă-i soarta ta”, odăi ingrate, dar cu poza lui Maiakovski pe perețe, avem „elevul” cu chip ars de flăcările oțelului, într-adevăr ars, de-ai zice că omul vine de la Dziga Vertov, care se îndrăgostește de profesoara sa de literatură, adică de o intelectuală, avem valsuri, cearceafuri, străzi în viscol, paturi la cămin, saltele, replici gen: „v-am așteptat toată seara” și „prastit minia”, mai avem bucătăria în comun, pantaloni încă largi, alte versuri din Pușkin și din Blok, gen: „sublimul subtiliei iubirii”, avem tinjirea de dor, chitara, gen: „de tine îmi-mi robită, de ce, de ce, pe lume oare...?”, avem ploaia de primăvară în parcul cu strigăte, gen: „vine sfîrșitul lumii, să ne sărutăm!”, avem desigur haina bărbatului peste umerii fetei făcută ciuculete (următorul film al lui Huțiev, minunata Ploaie de iulie, de aici va începe, de la haina dată pe ploaie de un bărbat unei femei), avem replicile-cheie, gen: „dar dragostea nu contează, mamă, doar banii?”, avem marea declarație de dragoste, posibilă prin sfidarea totală a ridîcolului și a cotidianului atît de primejdios: el vine, amețit, în clasă, baricadează ușa la care se îngrămădesc și de care trag colegii, el nu-i lasă să intre pentru ca să-i poată striga ei: „Da sau nu? Mă iubesci sau nu?”.

Mai avem chitara. Mai tot filmul, mai toate obiectele, mai toate replicile sînt însoțite de o cîntare la chitară, dulce, molatică și monotonă, la marginea dintre „prastit minia” și Esenin, la limita aceea tainică, cînd existența nu cere decît să fie ocrotită, fără obiecții. E atîta chitară între bucătăria, camioane și locomotive de linie îngustă, încît mă întreb dacă pe această stradă Zarecinaia n-ar fi putut apărea prima operetă neorealistă.

Radu Cosașu

Viata literară

Demostene Botez

are sub tipar la Editura Minerva a doua editie a primului sau volum de Memorii. Aceleiasi edituri i-a incredin-



țat volumul III de Scrieri ce va cuprinde romanele Oameni de lut și Obsesia.

La Editura Cartea Românească are o culegere de eseuri social-politice intitulată Comedia umană și un volum de schițe cu titlul Roman perpetuu.

Lucrează la cel de al doilea volum de Memorii ce va cuprinde, între altele, biografia scriitorului, o serie de evenimente importante din cursul primului război mondial, viața de tribunal și unele portrete de scriitori străini, printre care și Francis James.

Nicolae Jianu

are romanul intitulat Scrisori pentru morți, înscris în planul de lucru al Editurii Eminescu pe 1972.

A reluat firul întrerupt al romanului Echinor, pe care îl va preda Editurii Albatros.

Alcătuiește în prezent pentru Editura Militară o culegere de povestiri ostășesti sub titlul Tim-pul rămîne tînăr.

Va preda Editurii Cartea Românească un volum de nuvele.

Pentru Editura Ion Creangă a început să scrie o carte destinată copiilor.

Paul Daniel

a pregătit pentru Editura Minerva ediția

completă a operelor lui B. Fundoianu, incluzind o serie de lucrări inedite. A încredințat Editurii Ion Creangă cartea de schițe pentru copii intitulată Strada Săbiei de lemn.

A terminat pentru Editura Minerva un volum de memorialistică.

Emil Manu

a predat Editurii Academiei lucrarea Reviste românești de poezie (studiu și biografie), iar Editurii Minerva o Istorie a literaturii române în imagini, precedată de o bibliografie cronologică.

A încredințat Editurii Dacia un volum de eseuri intitulat Sinteze și antisinteze literare, iar Editurii Cartea Românească un volum de Versuri.

Miko Ervin

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de reportaje literare despre grandioasa operă de la Porțile de fier.

Lucrează la o carte de note de drum în care prezintă aspecte literare și sociale din Iugoslavia, Cehoslovacia, Ungaria, Italia, Franța, R. F. a Germaniei etc.

Sorin Titel

lucrează la un nou roman intitulat Frumosele zile de vară.

Totodată, pune la punct un volum de eseuri intitulat Insemnări despre proză. Pentru Editura Eminescu finisează un volum selectiv de schițe intitulat Iarna fierbinte.

Ion Nicolescu

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de poezii intitulat Sic non transit gloria mundi. Lucrează la romanul Bătălia pentru România, pentru Editura Eminescu și la o selecție de piese ce va purta titlul V-am dat teatru, vi-l păziți!



Foto: C. Mierlescu

O antologie reprezentativă a poeziei românești

În ziua de 13 martie a avut loc solemnitatea semnării înțelegerii dintre Uniunea Scriitorilor din România și Casa de editură Nagel, cu privire la editarea Antologiei poeziei românești de la începuturi pînă în zilele noastre (ediție bilingvă româno-franceză).

Din partea română, înțelegerea a fost semnată de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, iar din partea casei de editură elvețiană, de Louis Nagel.

La solemnitate au fost prezenți: Josiane Nagel, soția editorului, Alex Decotte, de la Radio Suisse Romande, Ion Dodu Bălan, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Laurențiu Fulga, Marin Preda și Virgil Teodorescu, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, Georgeta Horodincă, Al. Ivăsiuc și Szasz János, secretari ai Uniunii Scriitorilor. Au mai participat: George Macovescu, secretarul Asociației Scriitorilor din București, Ioanichie Olteanu, directorul Editurii M. Eminescu, Tiberiu Utan, directorul Editurii Ion Creangă, Aurel Martin, directorul Editurii Minerva, Domokos Geza, directorul Editurii Kriterion și scriitorii: Nina Cassian, Radu Bourbanu, Dumitru Corbea, Const. Chiriță, Fănuș Neagu, Al. I. Ștefănescu, Radu Lupan, Traian Iancu, Al. Raicu, Teofil Bălaș.

În cuvîntul său, acad. Zaharia Stancu, evidențind prestigiul de care se bucură în întreaga lume Casa de editură Nagel, a subliniat că înțelegerea semnată cu această prestigioasă instituție este menită să facă și mai bine cunoscută peste hotare literatura României.

Mulțumind pentru aprecierile făcute de președintele Uniunii Scriitorilor, editorul Louis Nagel a arătat că în actul iscălit trebuie să se vadă și un exemplu de colaborare trainică, prietenească, „Antologia poeziei

românești de la începuturi pînă în zilele noastre” fiind prima lucrare de mari proporții bilingvă, în limbile franceză și română, care, adresîndu-se unui public larg din diferite țări ale lumii, este menită să pună în valoare frumusețea poeziei și limbii române.

● Scriitorului Dan Tărchilă, secretarul Asociației Scriitorilor din Brașov, i s-a încredințat conducerea revistei de cultură „Astra” din Brașov.

● În sala Teatrului din Focșani a avut loc duminică trecută comemorarea a 50 de ani de la moartea lui Duiliu Zamfirescu.

Despre proza scriitorului a vorbit Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei. Memorialistica lui Duiliu Zamfirescu a fost interpretată de criticul AL Săndulescu, iar poetul Camil Baltazar a evocat anii pe care Duiliu Zamfirescu i-a petrecut la Focșani, citind totodată o poezie închinată marelui prozator.

Alte aspecte ale scrisului lui Duiliu Zamfirescu au fost analizate de Marcel Duță și Emil Giurgea.

● În cursul lunii aprilie se vor desfășura la Tirgoviste ample manifestări consacrate împlinirii a 100 de ani de la moartea marelui om de cultură Ion Heliade Rădulescu. La această comemorare vor participa o seamă de scriitori din București.

● Pentru membrii cooperativei agricole din comuna Munteni Euzău, județul Ialomița, au prezentat un recital de poezie scriitorii Violeta Zamfirescu, Florența Albu, Ion Bănuță, Dan Deșliu și Ion Petrache.

● În împlinirea semicentenarului U.T.C., poezii Constantin Nisipeanu, Traian Lalescu și Ion Potopin au participat la o serie de șezători la Caracal și Slătina și în mai multe comune din județul Olt.

Matineu literar-artistic

● Cenaclul literar „TITU MAIORESCU” al Asociației juriștilor din Republica Socialistă România organizează duminică 19 martie 1972, orele 10.30, în sala „Dalles”, un „MATINEU LITERAR ARTISTIC”. După un cuvînt introductiv rostit de Adrian Dimitriu, secretar general al Asociației juriștilor din R. S. România, actorii Mircea Anghelescu, Victoria Dobre Timoniu, Aimée Iacobescu, Doru Iacobescu, Adela Mărculescu, Lia Șahighian și Virgil Rață Mogoș vor recita din versurile poezilor: Titus Andrei, Gabriel Io-

șiif Chiuzbaian, Mihail Crama, Petre Strihan, Al. Voitin s.a. La realizarea programului muzical-co-regrafic își dau concursul soprana Cornelia Gavrilescu, artistă emerită, pianistul Cristea Zalu, violonista Maria Mureșanu, pianista Marietta Leonte, precum și balerina Iudita Dragutin de la Opera Română din Cluj, Marie-Louise Stedilli și Valeriu Tarna de la Teatrul de Operă din București. Incasările sînt destinate fondului de solidaritate internațională — contul 45.

SEMNAL

*** — AMINTIRI DESPRE CARAGIALE. Editura Minerva (Seria „Memorialistică”). Antologie și prefață de ȘL Cazimir. 244 p., lei 6,25.

Tudor Arghezi — DIN PRAGUL CASEI. Editura Ion Creangă. Copertă și ilustrații de Julian Olariu. 204 p., lei 14.

Octavian Goga — EU ȘTIU UN BASM. Editura Ion Creangă (Colecția „Cărbușul de aramă”). Ilustrații de Mihai Vulcănescu. 32 p., lei 8.

Garabet Ibrăileanu — PRIVIND VIAȚA. Editura Dacia (seria „Restituirii”). Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Valentin Tașcu. 222 p., lei 3,50.

Cezar Petrescu — NĂ-LUCA. Editura Ion Creangă (Colecția „Pri-mea bibliotecă”). Copertă și ilustrații de Gert Fabritius. 96 p., lei 1,40 (broșat) și 3,56 (legat).

Mihu Dragomir — POVEȘTILE BALȚIL. Editura Ion Creangă. Copertă și ilustrații de Nicolae Sirbu. 30 p., lei 7,75.

Matei Călinescu — VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTEL (ediția a II-a). Editura Eminescu. 206 p., lei 4.

Aurel Gurghianu — TEMPERATURA CUVINTELOR (versuri). Editura Dacia. 85 p., lei 9.

Traian Iancu — NOI (versuri). Editura Dacia. 80 p., lei 11,50.

Gheorghe Movilă — PE CUVINTUL NOSTRU DE PIONIER. Editura Ion Creangă (colecția „Biblioteca contemporană”). 160 p., lei 2,50.

Ion Lotreanu — LĂCUSTE ȘI ANOTIMPURI (versuri). Editura Eminescu. 94 p., lei 5,75.

Valeriu Braniște — AMINTIRI DIN ÎNCHISOARE. Editura Minerva (seria „Memorialistică”). Studiu introductiv de Miron Constantinescu și Alex. Porțeanu. Ediție îngrijită de Alex. Porțeanu. LXX + 612 p., lei 19.

Al. Popescu-Negură — ECOUL TĂCERII (versuri). Editura Minerva (Seria „Retrospective lirice”). Cuvînt înainte de Victor Eftimiu. 128 p., lei 8.

Calendar

12 martie ● 1838 — a apărut la Brașov primul număr din „Gazeta de Transilvania”, editată de G. Barițiu. ● 1950 — a murit Heinrich Mann (n. 1871) ● 1965 — a murit G. Călinescu (n. 1899)

13 martie ● 1865 — s-a născut W. B. Yeats (m. 1939) ● 1910 — a apărut la București, sub direcția lui N. D. Cocea, primul număr din „Facla”

14 martie ● 1837 — a apărut la Iași, ca supliment al gazetei „Albina românească”, cea dintîi revistă literară din Moldova. „Alăuta românească” ● 1847 — s-a născut Antonio Castro Alves (m. 1871) ● 1854 — s-a născut Alexandru Macedonski (m. 1920) ● 1857 — a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834) ● 1920 — s-a născut Pavel Bellu.

15 martie ● 1888 — a apărut la Craiova „Revista olteană”, editată de Tr. Demetrescu și G. D. Penciu. ● 1904 — Emil Girleanu editează la Birlad primul număr al revistei „Făt-Frumos” ● 1905 — apare la București primul număr din „Revista noastră”, sub conducerea Constanței Hodoș ● 1926 — a murit A. D. Furmanov (n. 1891) ● 1924 — a murit Vasile Demetrius (n. 1878) ● 1947 — a apărut primul număr din „Revista literară”, prim-redactor fiind M. R. Parăschivescu ● 1949 — a avut loc Adunarea scriitorilor din România care a hotărît înființarea Uniunii Scriitorilor ● 1954 — a murit Emil Isac (n. 1886).

16 martie ● 1883 — s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949) ● 1888 — s-a născut Alexandru Mateevici (m. 1917) ● 1940 — a murit Selma Lagerlöf (n. 1858).

Ochiul magic

Atențiune textieri!

● Dia nordul țării, de pe plaiurile maramureșene, ni se transmite un „inspirat” text de muzică ușoară. Il transcriem așa cum el a apărut la 6 februarie a.c. în ziarul „Pentru socialism” din Baia Mare (însoțit de un post-scriptum), socotind că este păcat să rămână cunoscut numai pe plan local.

Cîntec mut

Eu te iubesc,
Că mă iubești
Cum mă iubești
Și tu.
De nu,
Eu nu te voi iubi!
Să știi
Că eu iubesc
Pe cei ce mă iubesc.
Deci,
Treci
La opt pe bulevard,
Voi sta planton,
Cu ochii-mi care ard.
La opt pe bulevard,
Ca becul de neon,

La chioscul de sifon
Căci te iubesc
Cum mă iubești,
Cînd te iubesc,
Să mă iubești
Și tu.
De nu,
Te du
Din drumul meu.
Păzează,
Că eu
Voi căuta
Alt... tu
Și... gata!

P.S. Textul este intitulat „Cîntec mut” întrucît nu spune nimic ascultătorilor, dar spune multe textierilor cu musca pe... texte de muzică ușoară asemănătoare.

V. D. POPA

După acest P.S. al autorului, firesc noi ne exprimăm îngrijorarea ca, făcîndu-i „Cîntecul” mai cunoscut, să nu se ivească vreunul dintre compozitorii — e jusdem farinae — care, găsindu-l „inspirat”, să nu-l transpună pe muzică, pentru a nu rămîne eîntecul „mut”.

Complicitatea noastră la această eventuală „coproducere” ar fi de necontestat, dar ce contează una în plus?

Constantin SIMIONESCU

Coloana infinită

● Situat în raza simbolicele metafore care este coloana infinită, adică vocația continuu constructivă, dialectică și eternă a spiritualității noastre, spectacolul — a cărui premieră din seara zilei de marți, 14 martie, ne-a fost oferită de Teatrul Municipal în întîmpinarea Semicentenarului U.T.C. — sugerează permanența nobilă a unei tinereți patetice de-a lungul istoriei românești.

Coloana infinită, evocare dramatică de Nicolae



Tăutu, reunind, alături de creații poetice ale autorului, fragmente din pie-

sele Anii negri de Aurel Baranga și Nicolae Moraru, Ecaterina Teodoroiu de Nicolae Tăutu, Marele fluviu își adună apele de Dan Tărcilă, Ziariștii de Al. Mirodan, Prima baracă, poem de Dan Deșliu, încearcă a reconstitui cu mijloacele spectacolului teatral un proces complex și multiplu sugestiv: demonstrația a ceea ce a semnat și semnifică contribuția tinerilor la edificarea lumii contemporane, a psihologiei și sensibilității contemporane. Acest panoramic asupra tinerilor prin ei înșiși și despre ei înșiși, le accentuează câteva dominante ale universului de gândire și acțiune: curajul, forța de sacrificiu, patriotismul, cinstea, increderea într-un ideal, voința de a munci plenar pentru transformarea lui în faptă.

Reunind un vast cuprinzător colectiv actoricesc (din care am desprins pe Ica Matache și Mihai Mereuță, Virgil Ogașanu, George Oancea, Florian Pittiș, Corneliu Coman, Mircea Bașta, Gheorghe Ghițulescu, Misail Chiriță, alături de Gina Petrini, Irina Petrescu, Rodica Suci, Violeta Andrei, Valeria Marian), Coloana infinită a fost concepută de regizorul Petre Popescu cu sobrietate, ritm în imbinarea fragmentelor literare ce și transferă unul celuilalt, în chiar dinamica succesiunii lor, ecouri și rezonanțe. Un spectacol unitar, structurat pe o clară idee directoare, cea a valorii exemplare a măturii unei generații, generația tinerilor comunisti.

A. T.

Revista revistelor studentești

„ECHINOX” (nr. 1 și 2 - 1972)

● INTERESANTE, VARIATE, VII, primele numere pe anul în curs ale revistei studentești din Cluj. Numărul 1 ne rezervă și o surpriză: un „supliment” prilejuit de împlinirea a trei ani de la apariția Echinoxului. Prefațat de Ion Pop (O mie de zile pentru creație), suplimentul prezintă în retrospectivă nouă poezii, doi prozatori, doi critici și un traducător, care au debutat în paginile unor reviste clujene și au fost consacrați (aproape fără excepție) de Echinox. Despre foarte tineri (născuți, majoritatea, în 1947), ei sînt astăzi nume cunoscute în viața noastră literară, autori de cărți (Dinu Flămînd, Ion Mircea, Adrian Popescu etc.), deținători de rubrici în publicații de prestigiu ș.a.m.d. Puține reviste se pot lăuda de a fi promovat în numai trei ani (treizeci de numere) atîtea talente remarcabile. Echinox a fost, pentru toți, o tribună, dar și o școală, un loc de afirmare, dar și de ucenicie.

Parcurgînd sumarul celor două numere constatăm că o nouă echipă se află deja la „lucru”: în locul celor plecați, alți studenți publică versuri (remarcabile, acelea ale lui Vasile Sav), proză (să reținem pe Adrian Grănescu) sau critică (Ion Livian și Constantin Hărlav, la cronica literară). Nu lipsesc preocupările de istorie literară: Ioana Em. Petrescu propune câteva interesante sugestii privitoare la Structura Țiganiadei. Totdeauna atractivă este pagina de traduceri, unde Virgil Mihai traduce din tinăra poezie engleză (nr. 1) și Marian Papahagi din poezia catalană contemporană (nr. 2).

Pagini de tineri autori de limbă maghiară, comentarii de filozofie și sociologie, o rubrică de note și de revista revistelor (cam firavă) completează sumarul unei reviste cu un profil bine definit, tinăra prin preocupări și prin vîrsta majorității colaboratorilor ei.

A.

„AMFITEATRU” (nr. 2 - 1972)

● BINE REPREZENTATĂ ni s-a părut, în numărul 2/1972 al revistei „Amfiteatru”, literatură originală, căreia i se acordă nu mai puțin de o treime din întreg spațiul tipografic disponibil. Reținem, pentru umorul de bună calitate, ca și pentru inflexiunile ei adeseori grave, povestea Cum n-a murit Ilie Pășariu de Theodor Părapiru; limpezi și sugestive, de asemenea versurile lui Ștefan Damian.

Un articol despre relațiile lui Caragiale cu mai tinerii săi prieteni, scriitorii sau nu, publică Dumitru Micu; datelor de strictă istorie literară li se adaugă nu rareori, pe parcursul articolului, comentariul cu valențe generalizatoare: „Prietenia acordată de Caragiale unul tinăr nu implica subordonarea lui necondiționată, țînerea sub tutelă”.

În același număr, ilustrat aproape în întregime (originală idee, fapt pentru care o și semnalăm!) cu desene realizate de computer, mai semnează: Ana Blandiana (Din ultima generație), Gheorghe Achiței (Reproducere, copie, replică), Marcel Pop-Cornîș și Dumitru Radu Popa (autorii a două comentarii critice supuse la obiect: despre Radu Petrescu — Proze și, respectiv, Ion Mircea — Istm). Mihail Botez ș.a.

„UNIVERSITAS” (14 - 24 ianuarie 1972)

● INCREDINTIND REVISTEI „UNIVERSITAS” (14-24 ianuarie 1972) mai multe poezii inedite de Constantin Tănăsaru, Barbu Cioculescu găsește astfel un bun prilej de a-l evoca, în câteva fraze pline de căldură, pe autorul Plantațiilor, poet a cărui operă „a năruit o viață în slujba vieții”.

Din bogatul și deosebit de variatul sumar al numărului de față mai semnalăm: o pagină de traduceri din Dostoievski (Jurnalul unui scriitor), un eseu despre Ion Barbu (autor: Cristian Hagi-Culea) și un altul despre Whitman (Mircea Anton Șerban: Walt Whitman și patosul mesajului democratic), precum și câteva scurte articole în care ingeniozitatea punctului de pornire nu constituie chiar ultima dintre virtuți: un I.A. Anton, de pildă, se străduiește, nici mai mult, nici mai puțin, să descopere „în polemicile maioresciene o serie de prefigurări ale temelor și procedeelor lui Urmuz’ (Maioreșciana).

S.M.

PESCUITORUL DE PERLE

CU OCAZIA REÎNTILNIRII

● Ni se înlesnește așa-dar posibilitatea de-a ne reîntîlni cu vechii noștri cititori. Și poate și aceea de-a cîștiga cititorii proaspeți. Mulțumim aici, coram populo, pentru această înlesnire. Nu ascundem că tare ne-a fost dor de cititorii noștri. Mai ales că, în spinoasa noastră întreprindere, ei ne-au dat totdeauna o mîna de ajutor. Pe care, de aici înainte, ne întemeiem.

Cu ocazia reîntîlnirii, ne simțim datorii a le da o veste mare. Anume că, între timp, modestul nostru nume a fost... dicționarizat. Cu alte cuvinte, am fost trecuți la nemurire. A făcut-o Marian Popa într-un său Dicționar de literatură română contemporană, despre care mai zilele trecute, în această revistă scris-au cu sîrg și deznădejde confratele Nicolae Manolescu. La pag. 521, col. I, sus, la articolul „România literară”, dicționarul pomenit (ori de pomina) zice:

„Profesorul Haddock extrage erorile de exprimare logică și gramaticală din întreaga presă, cu excepția celor prezente în propria-i revistă”.

Mulțam frumos de cinste, dar n-avem pentru ce. Mai întîi: „România literară” nu e proprietatea noastră. Apoi: afirmația „dicționaristului” cum că ne-am menajat publicarea în care scriem e contrară adevărului. N-am îndrăzni a susține că pornește de la vreo rea-credință. Dar de la ignoranță — da!

Cititorii știu că în chiar „Preambulul” rubricii noastre am făgăduit că „nu va fi iertată nici România literară, cînd va fi prinsă asupra faptului”. Mai știu prea bine că ne-am ținut de făgăduială. De pildă, încă de la început, într-o notă intitulată „solicite lămuriri”, semnalăm niște erori de exprimare ale unui colaborator al revistei, publicate chiar în revistă. Mai mult. Chiar în joia următoare primei noastre apariții, sub titlul Cu nița-n sac, recunoșteam o perla semnalată de un cititor care o pescuise în însuși „Preambulul” scris, nu de altul, ci de noi înșine.

Așa că: iartă-l, Doamne, pe dicționarist, că nu știe ce scrie...

AZVIRLIREA UNEI BOMBARDE ÎN CITITORI

● În recent apăruta cîrticică Voievozi și medicii de curte (Ed. enciclopedică română — Colecția „Orizonturi”), autorul N. Vătămănu ne istorisește, la pag. 21, despre rănirea lui Ștefan cel Mare, cînd a atacat cetatea Chilei. Și zice:

„Atunci a fost lovit la gleznă de o bombardă azvirlită de artileria ungurească din cetate”.

Cum adică? Tunarii dușmani au luat în brațe un tun și l-au azvirlit în glezna marelui voievod? Căci, după cum se știe, bombardă înseamnă gură de foc, tun care, în epoca medievală, proiecta bolovani și ghiulele de fier. Autorul nostru confundă regretabil bombardă cu bomba.

Dar dacă artileria aceea n-a luat în brațe nici o bombardă, în schimb ia una N. Vătămănu și, mai la vale, azvirlit cu ea în noi. La pp. 26-27, ne spune că a venit în Moldova, ca sol al marelui șah Hasan. „un chirurg evreu spaniol, anume

Isaak Beg” Și se întreabă: „Îl va fi pus la încercare Ștefan pentru beteșugul său de la picior?” Istoricul nostru, setos de exactitate minuțioasă și tinzînd să respingă aserțiunile neintemperate pe documente, răspunde întrebării că: „...nu se găsește vreun indiciu documentar care să ne îngăduie să credem că Isaak l-ar fi îngrijit pe voievod”. Și continuă: „Ca un reflex al acelor presupuneri nefondate a apărut în Apus de soare al lui Delavrancea pitorrescul personaj, doctorul Itic, ale cărui replici pline de haz încîntă...” etc.

Toate bune, numai că în piesa lui Delavrancea nu există nici un personaj zis „doctorul Itic”, care ar putea porni de la doveditul istoricesc doctor evreu Isaak. Personajul marelui dramaturg se cheamă Doctorul Șmil.

Cînd ești scrupulos de exact, în materie de istorie, de ce n-ai fi și în materie de literatură?

Profesorul HADDOCK



● Știe una și bună! Pe-a doua a uflat-o.

● S-a lăsat de vioară și s-a apucat de pian... să nu cadă.

● A parcurs deodată toate clasele; intrase fără să știe într-o școală.

● Cînd se spală pe dinți insistă mai mult asupra măselei de minte.

● Își îmbracă măgarul la fel ca el, ca să și deruteze prietenii.

● A învățat limba păsărească, iar acum învață să zboare.

● S-a supărat foc în gară la Ciorogirla că n-a găsit hamal să-i care bagajul... de cunoștințe.

● Deoarece nu-i plăcea să coboare, și-a mutat pivnița în pod.

● Își ținea la zi un jurnal personal pe care și-l cumpărase cu mulți ani în urmă.

● Susținea sus și tare că el vede mult mai bine pe lumină decît pe întuneric.

● A propus ca inovație Radioteleviziunii ca „seara de romanțe” să se țînă dimineața și în loc de romanțe să se prezinte cîntece de fanfară.

● Aprindea de la același chibrit două țigări, să facă economie de chibrituri.

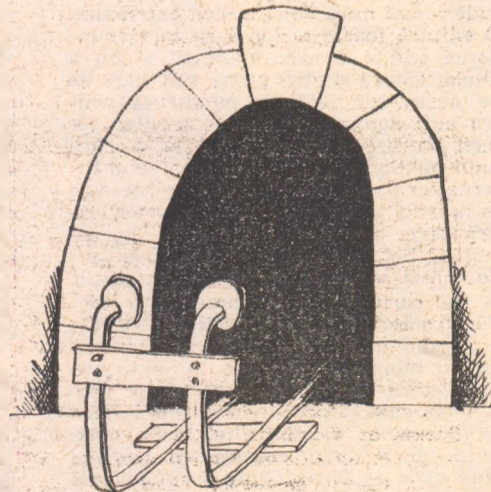
● Nu participa la curse de teamă să nu cadă în ele.

● Ca solist se obișnuise să cînte numai vocea a doua.

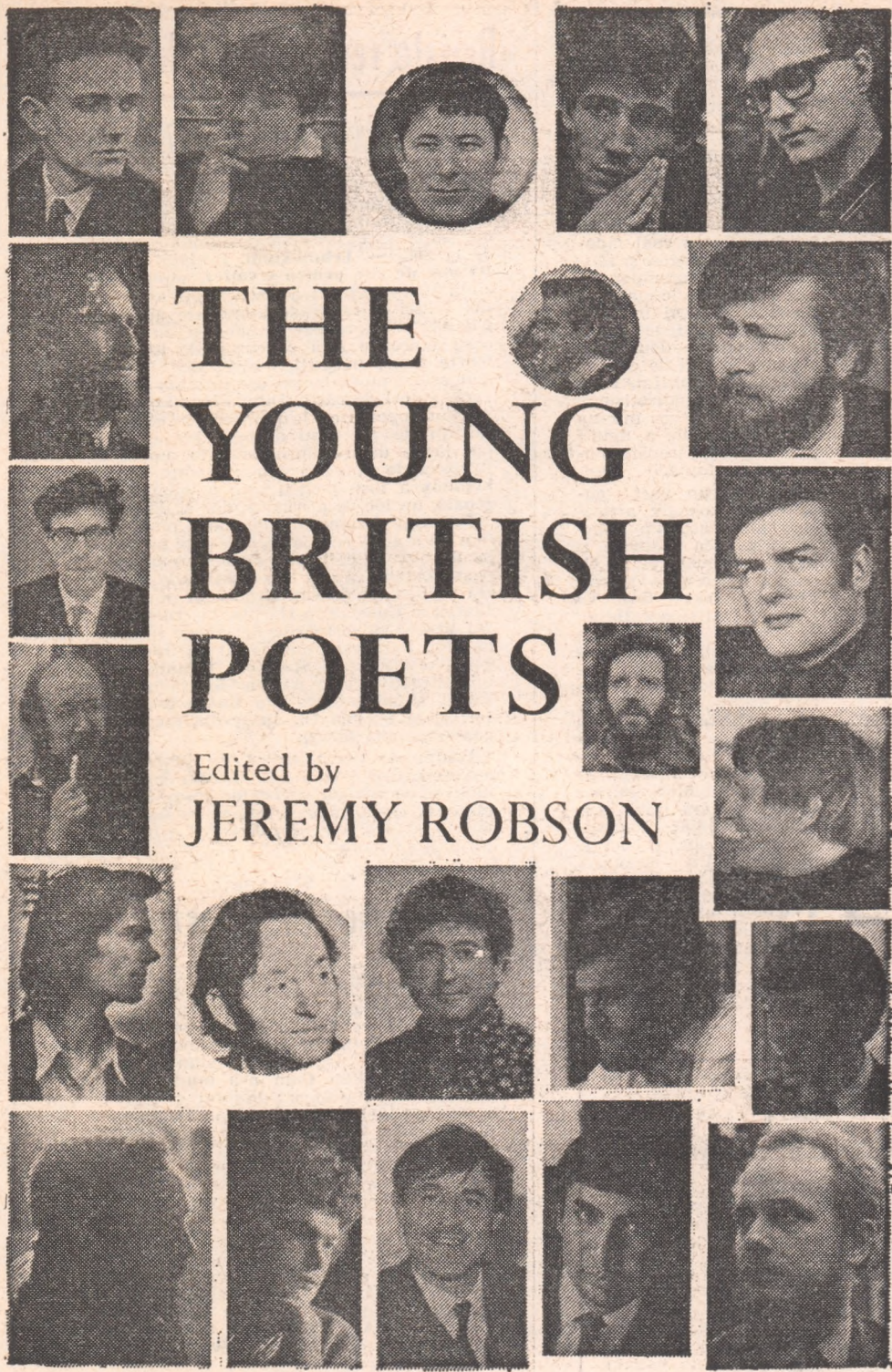
● La fotbal își ciocănea din cînd în cînd capul să se convingă că e... gol.

● Purta ochelari de soare ca nu cumva să-l vadă cineva cînd face cu ochiul.

Constantin FLORESCU



ION DOGAR-MARINESCU



THE YOUNG BRITISH POETS

Edited by
JEREMY ROBSON

TINERI POEȚI ENGLEZI

NU ESTE PEA UȘOR să ne dăm seama cât de bună este antologia lui Jeremy Robson *The Young British Poets* (Tineri poeți englezi, Chatto and Windus, London, 1971). Numai un cititor foarte atent, și anume unul din țara respectivă, își poate lua răspunderea unei selecții reprezentative între poeți cu totul neconșcrați. Putem judeca mai mult după indicii exterioare. O editură foarte serioasă își ia răspunderea ediției acestei antologii și nu a alteia. Cîteva dintre nume sînt încă de pe acum suficiente de cunoscut pentru a fi depășit fruntariile micilor coterii literare și a fi ajuns la urechea unui public mai larg și chiar a celui internațional. Pe de altă parte, o recenzie în prestigiosul săptămînal *Spectator* critică sever concepția și modalitatea selecției. De fapt nici nu este chiar atât de interesant cît de bună e antologia, ci mai curînd ce ne spune ea. Într-adevăr, o selecție de 23 de poeți, dintre care nici unul nu a depășit vîrsta de 35 de ani, o bună parte nu au împlinit nici 30, fiecare dintre ei reprezentat prin 3, 4 sau chiar 5 poezii, constituie în sine un document semnificativ. Eram obișnuți cumva să-i considerăm pe Ted Hughes și pe Thom Gunn drept cei mai recenți exponenți autorizați ai dezvoltării spiritului poetic în insulele britanice. Dar amindoi au depășit între timp vîrsta de 40 de ani, sînt socotiți artiști

maturi cărora, fie că mai au ceva de spus, fie că nu, trebuie să li se aplice criteriile personalităților consacrate. Oricît de subiectivă ar fi o antologie de cea pe care o avem în față, oricît de neglijentă, oricît de întîmpltoare chiar, ea va păstra cel puțin o valoare de sondaj în mecanismele creatoare ale unei generații noi, în ascensiune. Cu alte cuvinte, chiar lăsînd la o parte orice fel de judecată de valoare (vom vedea că nu e cazul, întrucît există în antologia lui Robson cel puțin trei sau patru personalități bine conturate, de nivel ridicat), stricta cantitate poetică reprezintă un material suficient descrierii unei generații poetice, sau măcar a uneia din componentele sale. Vom ierta de aceea absența oricărui text experimental, vom trece cu vederea absența liricii mai dezlinate și mai sentimentale a tinerilor textieri de muzică ușoară, pe care, totuși, destui critici o iau în serios, vom ignora absența diversității.

Ne vom bucura, dimpotrivă, de faptul că poezia din antologia de față are o coerență cu multe șanse de a indica reflexul unei solidarități de curent. Vom observa că ea nu descinde din nici unul din cei doi mari poezii ai poeziei engleze din secolul nostru: lirica intelectuală, culturală, densă, rece-meditativă a lui T. S. Eliot și cea imagistică, avîntată, misterioasă, aburită și patetică a lui Dylan Thomas. Ea apare mai cu-

rînd descînsă din parabolismul kafkian al lui Edwin Muir și din ironia controlată și prozaismul alegoric al lui Auden. Dar, desigur, absența experimentalismului, a oricărui suprarealism, ne sugerează că avem de lucru cu ceva mai mult. Curentul tînăr, dacă este într-adevăr un curent, se aseamănă mai mult cu neofigurativii din pictura mai recentă. Într-adevăr, poezia cea mai tipică a volumului de față va fi relativ scurtă, va folosi o limbă clară și concisă de o complexitate gramaticală. Ea va porni de la un obiect concret sau de la o situație concretă, limitată, sugerate într-un mod pe deplin inteligibil. Poezia însăși va fi un comentariu sau o metaforă folosind drept suport obiectul concret sau situația concretă de la care se pornește. Keith Bosley folosește *Ilustrate Vechi* sau casa de la *Numărul 14* sau *Vintul de la miezul nopții*, Stewart Conn vorbește despre un *Dihor*, Peter Dale despre o vizită la un spital, Jon Stallwoody despre minile tatălui, Hugo Williams despre ochii unor iubite exotice, Brian Jones despre vizita la o donnișoară bătrînă și tot așa. De aici începînd lucrurile pot să mai difere — situația (respectiv obiectul) poate fi descrisă la început sau poate să se revele treptat, pe măsură ce comentariul își desfășoară cursul. Obiectul poate fi prezent sub forma unui instantaneu fotografic, să zicem așa, sau poate fi foarte adesea re-

constituit ca o amintire. „Obiectul” acesta poate fi adesea un proces, o mică biografie ironică, așa cum se întîmplă atunci cînd Derek Mahon vorbește despre *Răutăciosul meu unchi*. Accentul poate fi pe comentariu, obiectul fiind coborît la nivelul de simplu pretext, sau poate fi de o minuțioasă, chinuitoare exactitate a detaliilor, ca în *Sarcofagele de la British Museum* (Douglas Hill) sau în *Festa de A. C. Jacobs*. De altfel, aceste sarcofage ar putea prea bine simboliza, pentru cel potrivit unei astfel de scriituri, tocmai starea în care ajunge realul a cărui păstrare se încearcă, după tratamentul poetic prescrip-

CEI MAI PUȚIN SCEPTICI vor putea totuși argumenta că dezmertul fundamental al acestor poezii este impulsivitatea de o sete sălbatică după real, după lucruri în concretă lor senzorială, că ea vrea să stabilească între poet și cititor o comuniune fundată pe palparea nemijlocită a suprafețelor vâlmășilor și configurațiilor. De aici un descriptivism surprinzător de accentuat care, dat fiind și precizia limbajului, ajunge să îl întrecă pe cel al prozei obișnuite. Aici se deschide totodată și o însemnată deosebire față de majoritatea poeziei americane moderne. Aceasta, dacă ar fi să-l credem pe excelentul critic J. Hillis Miller, se

Douglas Dunn

După război

Soldații au venit, și-au făcut ceal pe timpul lui Snoddy lângă pădurea de unde noi îi pindeam cum urinau în mlaștina lui Snoddy, niște băiețași ascunși prin brazi și pini. Soldații au stat, s-au plimbat pe cîmp vreun sfert de oră, cițiva ofițeri deoparte în semnele ciudate ale unei hărți. Înainte de asta, soldații erau doar o închipuire, noi eram soldații, puștile poceau în glasul nostru, și ambuscade din cele mai viclene; sosirea lor neașteptată ne-a închis gura. Eu m-am lungit în iarbă și am văzut cojile albăstrii ale unui ou pe care îl spărșesem noi, gălbenușul cald încă în iarbă, conuri de pin asemenea unor mici granade. Una a explodat dintr-un Browning imaginar, granadă aruncată încusit de-o mină de copil, și toate chipurile acestea atît de bine semănînd cu chipurile tatilor noștri aveau să cadă însingerate, camioanele să izbucnească în flăcări înalte, și-o hartă însingerată să plutească în mlaștina lui Snoddy. Pînda noastră i-a făcut pe soldați să ridă, cite unii au făcut bum din gură în spatele unor puști adevărate cînd alergam spre ei să le cerem insigne, tălpile noastre peste florile de mai căzute ca și bocancii peste fețele unor copii morți. Dar unul dintre noi fugise. L-am văzut plecînd pe poartă, l-am auzit pe drum fugînd spre casa mamei-si. Locuiau singuri, în spatele unui gard viu în jurul unei grădini părăgînite plină cu jucării stricate, resturi de tot felul: un arc rupt, o bicicletă ruginită. Și a intrat în casă tocmai pe cînd trecea convolul.

Peter Dale

În memoria unui poet ucis de naziști

Cițiva în păduri înghețate impușcați,
cițiva proptiți de ziduri mai înalte
în taină în orașe cucerite,
pe mulți i-au îngropat pe vremuri de măceluri.
Și ani de zile nimeni n-a știut pe unde.

Un pădurar a luat în seamă un arbore însemnat;
un arhitect reface un zid mîncat
ani mai tirziu; vreo rămășiță
rămîne întotdeauna în vreun loc nepotrivit;
și grădinarul bombăne cînd dă de-o treanță
ascunsă în pămîntul gras al vreunii par.

Ceva se întîmplă acolo unde mor ei.
Fiii ucisilor preiau puterea;
un adolescent a simțit ceva dat pe aloc,
și mai tirziu, cînd e bărbat ocolește locul
pînă cînd cineva cu întrebarea lui stîrnește un răspuns.

Pe urmă vine un bărbat, fiul vreunui tovarăș,
sau prietenul vreunui prieten al bălului lor;
pe hărțile locului numele unei păduri;
o bus, pe un zid, o dată greșită rîciită,
o buruiănă înflorită într-un rîsad de flori
și morții care pun întrebări.

Keith Bosley

Ilustrate vechi

Am văzut-o pe cea m-am gândit
pe dreptate, să-mi pun
sufletul meu de loc în ordine
le trimit înapoi, să găsească
înveștă să i le trimit
la vreun ritual mai simplu
cu multă apă
Am văzut că ilustratele acestea vechi din Praga
sunt tot aici în camera mea.
Mămicul le-a găsit
în stradă în Londra în timpul războiului
când el n-a știut de ce
a fost adus cu el acasă.
Am văzut într-un album frumos
multe poze de familie și data viitoare
când a venit la noi a luat cu el și albumul
dar pentru micuțul său nepot.
În zilele mele mai întâi au seos pozele de familie
și au dat pe foc — priveam oamenii
în sechirceau în colțuri Ilustratele le întindeam
pe dușumea și mă minunam
de sinagogile atât de multe
de cimitirele încalcite și cu pietre
de scriere ciudată și, cind le întorceam pe dos,
de legende în mai multe limbi,
de tul german întotdeauna șters cu grijă.
Am văzut pentru că de atunci încoace am crescut
o limbă străină mai departe de familia mea
de cuvintele acestea
de știința care poate nici nu le mai simte acum nevoia.

John Fuller

Imagini dintr-un

Automobil De Soto '48

1
Am văzut în limuzină, cu ziarul coborât pe jumătate,
armă automată alături, tare ca un cancer,
când se îndreacă casa. Sau poate că în casă, eu însumi

Am văzut să privească încheietura miinii înnebunit de gelozie ;
când și vâlurile ei au rămas pe banchetă în față,
când limba s-a strâns în ciudata casă de-a doua.

Am văzut iar astfel, oprit în zăpadă, cu motorul mort,
când amurile inverzite se mai leagănă,
când capul ras pîndește, se trage îndărăt, farurile

Am văzut să se sfărîmat în oglinda urmărită, și acum tăcută.
când creștele-s închise ; palmele mai izbesc mohorit în
când amuri. O gură neagră larg căscată, sunetul e-ntrerupt.

2
Am văzut în timpul proprietar a strâns pietrișul, aripile
când a ruginit și s-au tras înapoi. Am mers cu mașina asta
când ei mii de mile înspre Pacific

Am văzut acolo unde carcasa dezgolită, oarbă pe sub pinze
când semeni unui pumn lent se infundă în nisip.
când cum plăcile gălbui împodobesc necuviincioase

Am văzut în camera de baie, și ele, chiar cheamă niște duhuri ; probabil
când după zile întregi pe nicovală, legănându-ne prin praful,
când jungem pînă la riul colorat. Ochii ne ustură.

Am văzut forme pitice se mai mișcă după geam. Rochiile
când lei sint spintecate pînă sus. Bărbați nerași
când în cearecefuri prin piața pustie.

Taner Baybars

Vizită lungă

Am stat pînă cind scindurile dușumele
s-au arătat prin covor. Și
ceea ce-i mai grav, n-aveau nimic de spus.
Ca și cum și-ar fi lăsat capul în altă parte,
și limbi le-ar fi crescut în degetele de la picioare,
bătînd în covor, rozîndu-l. Urit de tot, știu.

Deși, tocmai din cauza asta se văd scindurile acum.
Și fiecare vorbă, ocară abia ascunsă
îngheață țevile chiar de deasupra vetrei.
Și prietenul chiar cel mai elocvent găsește
că ceea ce s-a petrecut azi noapte e lucrul cel mai important.
Vorbele lui mișcîndu-se în degetele de la picioare. Urit, știu.

Din cauza aceasta s-au și năruit scindurile ; una a spus, Nu.
Noi toți spuneam da, da, da. Pînă cind
vătraul a plesnit și și-a spus răspicat cuvîntul,
și ne-a făcut să ne așezăm în cerc, să dispărem
unul cîte unul, fără să mai lăsăm vreun semn, să mai spunem
la revedere. Doar să pierim, vizitatorii ca și gazda.

Spargere

A venit, n-a luat nimic, doar resturi, cum ar fi
hirtii mototolite, fructe descojite și doar un pantof.
Ce-o fi gândit privind tabloul acesta ? O carte
mai e pe scaun. Trebuie e-a citit din ea. Ce-o fi gândit ?
Ii văd urme de degete pe farfurii ; și plita
e caldă încă. Și-a gătit mincare. A mincat. Și
plecînd, n-a lăsat nici o frunză moartă pe alee.

Vine, ia cu el aproape totul, nu lasă nimic
doar resturi, cum ar fi hirtii mototolite și numai un pantof.
Tabloul acela nu mai e, și nici cărțile. Ce se întimplă
atunci, dacă se răzîndește și le-aduce înapoi ?
Chiar dacă nu, erau asigurate, nu pierd nimic, nimic
în fond nu era de neînlocuit. Să cumpăr alte lucruri. Mobile
în camere. Să fac iar focul. Și să-i mulțumesc lui Dumnezeu.

Are să vină, n-are să ia nimic din ce-i asigurat.
Infometat să ia ceva cu el, va lua ceea ce
rămîne neluat în seamă, oricum, nerepentabil, și eu
am să rămîn în pierdere. Nu trebuie să vină. Chiar pe furiș
ochiul lui viclean poate să vadă ce nu văd dușmaii,
ceea ce nu se gîndește să vadă prietenii. Dar tocmai asta
nu trebuie să fure. Am să pregătesc anume pentru el o minunată cursă.

Ian Hamilton

Camioane

La ora patru, un șir de camioane. Farurile lor
alunecă și se întind pe întreg tavanul,
scinteie, pier. Amorțită, te întorește pe o parte
de la perete și miinile îți se întind
peste mine. S-au prins
în raza de lumină, palide,
mai pîlpiie aici. Pleci, spui acum,
și nu te mai întorci.

Umbrele tale se clatină.

Miinile mele nu pot decît să (ți se așeze
pe umeri și să aștepte. Foarte curînd
camioanele au să plece. Amară, ai să te întorci
larăși aici. Și ne vom împreuna iar miinile reci.

In românește de Mircea Ivănescu

constituie dintr-o estompăre a Eului și
în dorința de a lăsa chiar obiectele
să vibreze, deci dintr-o transparență cît
mai marcată. Dar, în cazul poezilor tî-
neri englezi de care vorbim, Eul e per-
manent prezent ; un Eu, ce-i drept, des-
tul de neutru, redus la funcția de co-
mentator psihologic, dar poate semnifi-
cativ tocmai prin faptul că deschide
în evantai de alternative ontologice în
jurul obiectului dat, instituie o cauză-
scă ce mai estompează într-un fel in-
dividualizarea excesivă ce decurge din
descriptivism.

Dacă toate acestea sună destul de
prozaic, să nu negăm totuși că o recu-
perare a poezicului propriu-zis se poate
efectua și din direcția psihologismului
descriptiv. Astfel, o poezie ca **Zile mai
curte** de Glyn Hughes nu este de fapt
decît o metaforă extinsă : mlaștinile
sînt identificate cu fiare muribunde, iar
cele 14 scurte versuri nu formează decît
o dezvoltare a acestei metafore cu per-
manentă pendulare între cei doi ter-
meni care o constituie, chiar dacă in-
tenția finală este cea a creării unei at-
mosfera. Precum se vede, subtilitatea nu
împosește nici din zonele acestei poe-
zii mai obiective sau mai raționale.
Ea nu este, în nici un fel,
o poezie sentimentală, s-ar părea
chiar că este deficitară în reală
emoție și vibrație, dar în privința
acestea lucrurile sînt ceva mai com-

plicate. Dacă formula celor mai multe
poezii din volum este aceea a obiectului
concret comentat rațional, comentariul
este totuși de așa natură încît să ducă
la o anume emoție — ce-i drept filtrată
prin sau cauzată în mod obligatoriu de
procesul cognitiv pe care îl constituie
poemul ca atare. Un exemplu tipic în
această privință ar fi **Femeia malului**
de Seamus Heaney în care descrierea
malului stîncos și nisipos al oceanului
cu toate schimbările sale reprezintă o
alegorie pentru un anumit tip feminin.
O poezie erotică de un soi neobișnuit,
deci, proprie însă acestui poet care
recurge adesea și cu interesante rezul-
tate la imagistica din sfera agriculturii.

N-AM VREA SĂ SUGERĂM în
nici un fel că poezia generației tî-
nere engleze este seacă, austeră,
despuiată. Fără îndoială că axul ferm
constituit de un „subiect“ reprezintă în
sine ceva auster, dar în procesul făuri-
rii verbale a acestui obiect, materialele
sînt alese de așa natură încît fiecare în
parte deține o forță de sugestie metafo-
rică, iar toate împreună se solidarizează
într-un nivel unitar care sprijină sau
respinge nivelul principal într-un fel
sau altul. Să adăugăm la această meta-
forizare lăaturalnică o încadrare în tra-
diție prin recursul la epic în general, și
mai în special la parabolă și baladă.
Acest recurs nu ne va surprinde de fel,

întrucît se leagă de „realismul“ poeziei
tinere engleze. În **Torțele nupțiale**,
Tony Harrison (unul dintre cei mai
complexei poeți prezenți în antologia lui
Robson, minutorul unor mustoase și
usturătoare combinații de imagini, cu
multe trimiteri filozofic-politice) înalță
edificiul unei balade nu din narațiune
poetică, ci din detalii și din judecăți
despre detalii. Poate că aici este locul
să semnalăm că alături de Tony Harri-
son, un Michael Longley, un Derek Ma-
hon știu să folosească tonul acesta mai
plin, imagistica bogată în simboluri și
în straturi groase de mil filozofic în
care își îngroapă miinile cu voluptate.
Totodată, dacă ritmul colocvial folosit
cu eleganță dă efecte de remarcabilă și
nesilită muzicalitate la foarte mulți din-
tre tinerii autori, am vrea să evidențiem
totuși pe un Douglas Dunn, pe un
Ian Hamilton pentru intensitatea cu
care rulează acest limbaj simplu în ju-
rul unor fapte ce devin stranii. Poetul
cel mai bun al antologiei ni se pare a
fi aproape cu certitudine John Fuller
(născut în 1937), poate în primul rînd
pentru remarcabila sa siguranță și ma-
turitate formală. El trece cu suverană
ușurință de la un demers tipic colegilor
săi de generație (vezi **Țărancă : Rhodos**)
la luxurianța imagisticii din **Desene pe
un automobil vechi**, la ironie pirandel-
liană, sau la o lirică erotică, foarte pură,
în joc de flutură.

Să nu insistăm prea mult. Dacă poe-
zia generației tinere engleze se dove-
dește a avea un ton unitar, ușor de re-
cunoscut (așa cum sugerează sau vrea
să dovedească antologia lui Robson), a-
tunci ar fi de făcut două remarci impor-
tante. **Prima.** După cel de-al doilea răz-
boi mondial (așa cum am arătat într-un
alt articol al nostru) poezia engleză a
putut fi clasificată pe decenii, într-un
mod aproape matematic, fiecare deceniu
avînd cîteva personalități importante și
un „stil“ propriu. După deceniul Lar-
kin (VI), deceniul Gunn-Hughes (VII),
trecem cumva în deceniul Fuller (VIII) ?
A doua. Poezia sau chiar literatura se
află mai puțin periclitată decît s-ar
crede în general, dar ele se îndreaptă
spre modificări masive. Subtilitatea se
mută de la formă la conținut. Autorul
pare dornic să manipuleze realul însuși,
nu numai reflexiile lui. Procedeele folo-
sosite sînt cele ale formei, experimenta-
te în ceea ce am numi faza „de labora-
tor“ a poeziei tradiționale și trecute a-
cum într-o fază cumva „industrială“ a
operării cu cantități brute, ample, ale
realității înseși. Afirmată, desigur, ris-
cată, și care s-ar cere demonstrată
mult mai atent pentru a deveni valabi-
lă. Dar antologia de față este măcar una
din piesele dosarului.

Virgil Nemoianu

În drum spre Jupiter și mai departe...

A FOST nevoie de cea mai puternică dintre rachetele purtătoare construite până acum, uriașul Atlas-Centaur, pentru a expedia în spațiu pe „Pioneer-10” cu cea mai mare viteză atinsă de vreun instrument terestru, a-nume 51 800 de kilometri pe oră, iuțea-lă necesară pentru instalarea stației automate pe traiectoria optimală către Jupiter. Cu viteza aceasta, călătoria spre Lună ar dura numai 11 ore, adică de șase ori mai puțin decât le-a trebuit astronauților care au vizitat astrul vecin.

Pentru a se apropia la 140 000 de kilometri de Jupiter, „Pioneer-10” va trebui să parcurgă prin spațiul sistemului solar o traiectorie specială, un fragment de spirală lung de un miliard de kilometri. Este cea mai mare călătorie calculată vreodată de oameni și de computere. Viteza inițială va conduce stația până în apropiere de Jupiter. Acolo, câmpul gravitațional al marelui planetă va modifica traiectoria și va da lui „Pioneer-10” un nou impuls, datorită căruia acest agregat terestru se va smulge din forța de atracție a Soarelui și va porni, cu 41 400 de kilometri pe oră spre limitele sistemului solar și dincolo de ele, în spațiile infinite, spre alte stele, din Calea Lactee.

Dacă drumul până la Jupiter va dura aproape doi ani, momentul-limită în care „Pioneer-10” va părăsi sistemul solar poate fi situat, în timp, peste aproximativ zece ani, deci prin 1981—1982. Din păcate, nici rezerva de energie electrică de la bordul stației, nici distanța cosmică la care se va afla agregatul nu vor mai permite recepționarea eventualelor semnale ce ar mai fi transmise atunci. Teoretic, se poate afirma că în condițiile pe care le presupunem noi, pămîntenii, zborul lui „Pioneer-10” în spațiul sideral va continua la infinit, cu aceeași viteză de 41 400 de kilometri pe oră pe care o va căpăta în vecinătatea lui Jupiter.

LANSAREA lui „Pioneer-10” (sau „Pioneer-F”, cum i se mai spune în codul N.A.S.A.) marchează începutul explorărilor interplanetare. Luna, situată la circa 400 000 de kilometri de Pământ, poate fi considerată... la periferia planetei noastre. Venus și Marte care evoluează la distanțe minime de 41 și 57 de milioane de kilometri sînt, oarecum... în provincie. Călătoria capătă alte dimensiuni cînd începe a fi vorba de Jupiter. „Pioneer-10” va zbura timp de 700 de zile pentru a se apropia de uriașul acesta rece, iar radio-semnalele ce vor fi expediate de la bordul lui vor ajunge pe Pământ numai după o călătorie de 45 de minute, efectuată cu viteza luminii, 300 000 de kilometri pe secundă! Astronomii au, deci, doi ani de așteptare în fața lor pentru a trăi momentul cînd vor începe să descifreze informațiile obținute de „Pioneer-10” în spațiul lui Jupiter. Timpul, marele și vechiul dușman al oamenilor, devine, așadar, principalul dușman și obstacol al năzuinței noastre de a cunoaște universul în care plutim. Obstacol ce va deveni din ce în ce mai greu de învins, cu cît limitele explorărilor se vor îndepărta, în zborurile ale stațiilor automate (sau, cine știe, ale navelor locuite!) spre planetele Saturn și Neptun.

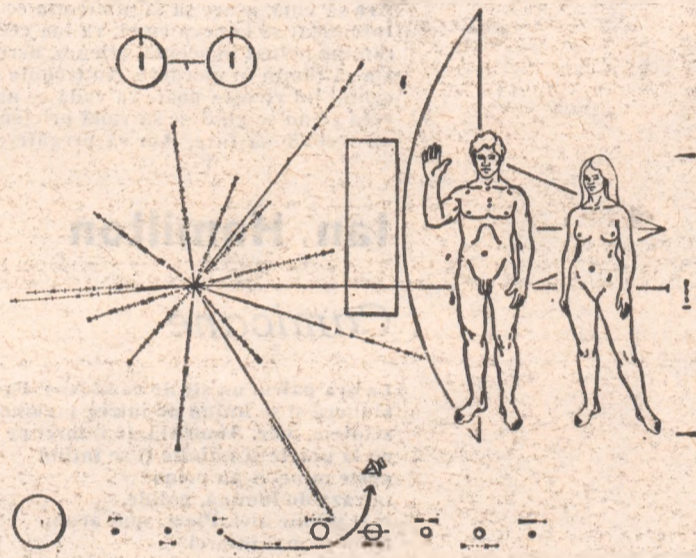
În vederea acestor misiuni — eşalonate pînă spre sfîrșitul deceniului actual — stațiile cosmice automate a trebuit să fie construite și utilizate pe principii și pe baze materiale noi. Atît „Pioneer-10” cît și geamănul lui — care va fi lansat, probabil, în cursul lunii aprilie — și-l va urma pe o traiectorie foarte a-

Tehnicienii de la Kennedy Space Flight Center din Florida au lansat, în dimineața zilei de 3 martie, de pe ultimul etaj al unei rachete Atlas-Centaur, stația automată „Pioneer-10”, în greutate de 270 de kilograme.

Cu o încărcătură de 30 de kilograme de instrumente științifice la bord, stația aceasta se îndreaptă spre planeta Jupiter, care n-a mai fost survolată niciodată de vreun agregat spațial pornit de pe Terra. „Pioneer-10” va ajunge la destinație probabil în decembrie 1973, după o călătorie de un miliard de kilometri. El se va apropia pînă la 140 000 de kilometri de Jupiter, va face măsurători științifice și va transmite în direcția planetei noastre 10 imagini obținute cu o combinație de televiziune și fotografie. Aceste imagini, codificate în semnale radio, vor ajunge la antenele receptoare de pe Pământ după ce vor călători timp de 45 de minute prin spațiul cosmic...

propriată de prima, sînt învăluite în câteva foi subțiri de aluminiu, suprapuse în așa fel încît fiecare în parte să fie foarte sensibilă la orice lovitură sau atingere, iar toate la un loc să constituie o protecție sigură a stației și ansamblului de instrumente științifice aflate la bord. Ideea aceasta de construcție a fost inspirată de ipoteza — parțial verificată în zborurile selenare — că „Pioneer-10” va fi supus în spațiul interplanetar unui flux intens de radiații și unor bombardamente de micrometeoriti.

a patra și a cincea lună de zbor, „Pioneer-10” se va afla, pentru întia oară, în spațiul dintre Marte și Jupiter, în care evoluează așa-zisa „centură de asteroizi”. Circa 50 000 de planetoide, asteroizi și așchii de planete, cu diametre între 1 și 770 de kilometri, gravitează în jurul Soarelui la distanțe de la 270 la 555 de milioane de kilometri. Astronomii presupun că ar fi vorba de resturile unei planete care a explodat — din cauze misterioase. Dacă riscurile ca „Pioneer-10” să se ciocnească, între Marte și Jupiter, cu una



Ca urmare a ipotezei că stația automată „Pioneer-10”, lansată spre Jupiter, va reuși să treacă de limitele astrofizice ale sistemului solar și să fie captată de vreun astru din Galaxie — pe care ar trăi „ființe inteligente”, — constructorii au fixat pe antena stației o plăcuță de aluminiu aurit a cărei reproducere o publicăm mai sus. Desenele și simbolurile gravate pe plăcuță (15X23 cm) încearcă să exprime sintetic, în limbajul calculului binar, că Pământul — de pe care se vede cum a pornit „Pioneer-10” — este o planetă locuită de oameni. Ei au descoperit fiziunea atomică și reușesc să capteze radiosemnale din spațiul cosmic. Cîțiva savanți de pe Terra n-au reușit să descifreze corect acest mesaj. Vor avea eventualii savanți „extraterestri” mai mult succes?

Pornind de la faptul că Soarele furnizează din ce în ce mai puțină energie pe măsură ce „Pioneer-10” se depărtează de el, constructorii acestei stații nu s-au mai putut bizui pe „panourile solare” dotate cu celule fotoelectrice. În locul lor, la bord se află patru pile nucleare cu plutoniu, calculate pentru a furniza timp de doi ani aparatelor din stație o putere electrică de 140 de wați. Tot ca o consecință a depărtării uriașe la care se va afla, „Pioneer-10” a trebuit să fie echipat cu o antenă de bord de 2,7 m diametru, dimensiune minimă pentru a putea recepționa semnalele radio ce-i vor fi transmise de pe Pământ, fie pentru modificarea poziției aparatelor și camerelor de luat vederi, fie pentru repetarea unor impulsuri-radio sosite la posturile de recepție cu prea mari distorsiuni.

După explorarea planetelor Venus și Marte cu stații cosmice automate, zborul lui „Pioneer-10” prezintă un interes deosebit nu numai pentru că va duce instrumentele de cercetare științifică atît de aproape de Jupiter, ci și pentru că această călătorie solitară se va prelunge pînă la frontierele astrofizice ale sistemului solar și poate chiar dincolo de ele. De asemenea, „Pioneer-10” are șanse mari de a transmite stațiilor terestre de recepție date inedite din spațiul interplanetar depărtat de Soare. În

din aceste stînci rătăcitoare este aproape nul, așa cum ne asigură calculatoarele electronice, nu rămîne mai puțin adevărat că pînă și particulele foarte mici, de pulbere planetară, sînt extrem de primejdioase pentru stația de origine terestră. La viteza de 25 000 de kilometri pe oră, un fir de praf greu de numai o sutime de gram poate să străpungă o placă de aluminiu de 5 milimetri grosime.

În ipoteza optimistă că „Pioneer-10” va reuși să funcționeze timp de 5 ani, va putea să transmită celor trei antene terestre cu diametrul de 33 de metri fiecare, instalate anume pentru recepționarea semnalelor emise de el, date astrofizice obținute pînă dincolo de orbita lui Saturn, adică, așa cum arătăm, de la depărtare de un miliard și cinci sute de milioane de kilometri. De fiecare dată, aceste informații pot fi mai surprinzătoare, în raport cu atît de puținul ce-l știm despre spațiul interplanetar. Trebuie notat că misiunea lui „Pioneer-10” — și a geamănului său — este de a explora straturile cosmice din ce în ce mai vaste (ce se conțin, s-ar putea spune, unele pe altele) ale „planetelor exterioare”, Jupiter, Saturn, Neptun, Pluton, esențial deosebite, afirmă unii astronomi, de spațiile „planetelor interioare”, Marte, Pământul, Venus și Mercur. În ce privește marelui spațiu în

care se va desfășura misiunea de investigații științifice a stațiilor „Pioneer”, acesta este împărțit de astronomi — conform celor mai recente concepții, în trei zone. Prima ar fi zona ce învăluie fiecare planetă, ca un adevărat cocon. Aceasta este subțire și diluată, ca în cazul planetei Marte, de o relativă densitate, ca atmosfera Pămîntului, caldă și densă (Venus, Mercur) sau glaciale și imensă, formată din amestecuri fluide încă nu îndeajuns de bine descifrate, ca în cazul planetei Jupiter. A doua „zonă” din sistemul solar este heliosfera, domeniul Soarelui, un uriaș ocean de radiații răscolite și purtate în vârtej de marele „vînt solar” a cărui putere și în semnătate astrofizică abia începe a fi cunoscută de oameni. În sfîrșit, a treia „zonă”, nemărginitul „nor” de hidrogen în care plutește întregul sistem solar și probabil întreaga noastră galaxie și tot ce formează infinitul spațiu curb-conținuu pe care-l numim Univers.

A MBITIA stației automate „Pioneer-10” este să facă prima călătorie prin aceste trei zone. Lăsînd deoparte scurta trecere prin atmosfera instrumentele lui de analiză vor cerceta heliosfera, încercînd să măsoare intensitatea cîmpurilor magnetice, densitatea și energia protonilor și electronilor ce formează „vîntul solar”, apoi hiperforța radiațiilor cosmice, în ale căror „uragane” protonii capătă energii de ordinul a 10 la puterea 22 electronvolți, față de 10 la puterea 10, cît s-ar putea realiza experimental în accelerațiile de pe Pământ. În apropierea de Jupiter, stația va trece la a doua fază de cercetare și anume va analiza chimica atmosferă a planetei, despre care se crede că a păstrat caracteristicile nebuloasei primitive, din care s-a născut sistemul solar.

Tot din „faza a doua” de investigații fac parte și cele zece tele-fotografii (cinci în gama „luminii albastre”, cinci în gama „luminii roșii”) pentru a căror realizare și transmitere spre Pământ se află la bordul lui „Pioneer-10” o instalație complicată, extrem de fină și, în același timp, foarte puternică. Oamenii de știință din laboratoarele N.A.S.A. de astrofizică speră să recepționeze aceste zece fotografii de la un miliard de kilometri, să le descifreze corect și să afle cu ajutorul lor, compoziția chimică și starea fizică a atmosferei lui Jupiter, în special a celor cinci benzi ce par a înconjura planeta cu briuri strălucitoare, compoziția chimică a calotelor polare și, mai presus de orice, natura uriașei „pete” pe care unii astronomi o văd de culoare roșie, alții cu nuanțe portocalii. Formația aceasta, lată de circa 13 000 de kilometri și lungă de circa 48 000 de kilometri, este, poate, o fereastră deschisă printre nori spre regiunile interioare ale lui Jupiter, grație căreia ar putea fi elucidate multe din necunoscutele privitoare la straturile gazoase și nucleul solid al planetei.

Cele zece imagini ce vor sosi pe Terra peste 700 de zile nu vor fi, propriu vorbind, fotografii în sensul dat de obicei acestui termen. Sensibilitatea „la roșu” și „la albastru” înseamnă că aparatele de luat vederi sînt sensibile nu numai la diferențele de lumină, ci și la diferențele de temperatură de pe suprafața sau din straturile gazoase superioare ale lui Jupiter. Pregătirea instrumentelor pentru obținerea acestor imagini și transmiterea lor spre Pământ este o vîrătată performanță tehnică, deoarece constructorii aparatelor au fost obligați să țină seama că „fotografiile” vor fi luate de „Pioneer-10” aflat în mișcare cu circa 40 000 de kilometri pe oră — în timp ce obiectul fotografiat se deplasează și el cu o foarte rapidă mișcare de rotație în jurul axului său. Într-adevăr, încă una din enigmatice pe care le pune Jupiter în fața astronomilor este viteza rotației sale diurne. O zi pe Jupiter ține numai 9 ore și 50 de minute, ceea ce înseamnă că particulele aflate la ecuatorul planetei se deplasează față de spațiul circumjupiterian cu viteza de 45 000 de kilometri pe oră.

În fine — dacă „Pioneer-10” va ieși intact din zona de atracție a lui Jupiter, misiunea lui următoare va fi să înfrunte limitele „norului galactic” de hidrogen — și probabil de heliu — în care plutește sistemul solar. Unde încetează cîmpul magnetic al acestui sistem, unde se opresc — dacă se opresc — fluxurile vîntului solar? Unde începe „uraganul de protoni”? Unde sînt, cu alte cuvinte, frontierele heliosferei, la 300 de milioane de kilometri sau la 16 miliarde de kilometri departe de Soare? În prima ipoteză, apropiată, „Pioneer-10” are șanse mari de a transmite Pămîntului date astrofizice de importanță fundamentală. În ipoteza a doua, puterile lui se vor epuiza cu mult mai înainte de a intra în spațiul galactic și de a întîlni alți aștri decît vecinii noștri din sistemul Soarelui.

Dominique Verguèse

(După Le Monde, nr. 8841)

Pierre Abraham — 80

● Directorul valoroasei reviste „Europe”, Pierre Abraham, a împlinit, la 1 martie, 80 de ani. Escist, critic, istoric literar, autor de roman și de memorii, de traduceri (printre care, cele dintii merită a fi menționate poemele lui Bertolt Brecht), semnatul unor studii fundamentale asupra lui Balzac și Proust, jurnalist în multiple și nobile sensuri, Pierre Abraham a dat recent o carte unică în felul său: *Les Trois frères*. Ei sînt Jean-Richard Bloch, Marcel Bloch (acesta inginer, soldat al Rezistenței) și căsătoritul care e însuși autorul, Pierre Abraham, căruia Jacques Duclos, în prefața lui, îi consacră pagini de o caldă prietenie.

Cei trei frați este autobiografia unei familii de spirite ele însele unice în felul lor. De aici și modul ei de a fi compusă: un amalgam de note autobiografice, de portrete literare, de eseuri sociologice, de reflecții filozofice și politice... Altfel spus: o carte-document, încărcată de date surprinzătoare, adeseori dramatice (autorul evocă și anii cînd, ca și Saint-Exupéry, a fost pilot de avion). Biografia lui Pierre Abraham include peste jumătate din acest secol atît de tulburător, pe care acest spirit atît de deschis spre înțelegerea lui, făcînd „corp

comun” cu datele lui fundamentale, îl traversează, trecîndu-și în revistă activitatea de-a lungul anilor...

„L'Europe”, revista fondată în 1923 de Romain Rolland și Jean-Richard Bloch, a ținut cu consecvență stindardul umanismului, al cunoașterii culturii popoarelor, consacrinde numere speciale atîtor scriitori, de pe întreg globul, prezentînd profilul atîtor literaturilor, printre care și cea română.

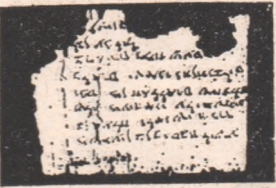
Pierre Abraham, care a succedat la conducerea acestei „L'Europe” a culturii progresiste, a fost de mai multe ori oaspetele țării noastre și este unul din cei mai buni prieteni, profund cunoscători, ai spiritualității românești. Îl omagiem ca atare.

Cine era „Gallus Anonyme” ?

● Secole de-a rîndul istoricii se întrebau ce naționalitate a avut primul cronicar al Poloniei, care a scris în secolul al XII-lea în latină și semna „Gallus Anonyme”. Recent, M. Plézia, cercetător din Cracovia, după ce a supus unei analize riguroase acea „ars dictandi” și stilistica cronicarului, care dovedesc o cunoaștere perfectă a procedeelelor întrebunțate pe atunci în minăstirile din Provence, optează pentru originea lui franceză.

Un cercetător român despre manuscrisele de la Marea Moartă

● „Revue de Qumran”, care apare la Paris, și revista de studii orientale „Le Muséon” din Louvain publică în ultimele numere, în legătură cu manuscrisele de la Marea



Manuscrise descoperite la Qumran

Moartă, citeva studii ale cunoscutului orientalist român dr. Constantin Daniel despre prezența și menționarea esenienilor. Cităm dintre acestea: „Une mention paullienne des Esseniens de Qumran”, „Une mention des Esseniens dans un texte syriaque”, „Esseniens, Zelotes et Sicaires et leur mention par paronymie”, „Les Hérodians sont-ils des Esseniens?” etc.

„Testamentul cîinelui”

● Avînd la apariția ei, în 1955, efectul unei dinamite, piesa lui Ariano Suassuna, *Auto da Compadecida*, e considerată astăzi ca stînd la originea renașterii teatrului militant brazilian. Autorul, născut în 1927, e doctor în drept și filozofie, profesor de estetică și teorie teatrală la Universitatea din Recife, fondator al Teatrului stu-

dentesc din Pernambuco. Jucată pe multe scene europene (cu excepția Italiei și Spaniei, din cauza opoziției bisericii), jucată de curînd și în Franța pe scena Centruului Teatral din Franche-Comté (în regia lui Michel Dubois) sub titlul *Testamentul cîinelui*, piesa a surprins prin violența și, în același timp, prin formula satirei sociale. Inspirat din legende occitane (răspîndite și azi în Brazilia de colportori sub numele de „folhetos”), Suassuna dă piesei sale un caracter de farsă medievală, de „mistere”, în genul lui Calderon de la Barca, cu toate virtuțile acestui fel de teatru: actori intrînd în scenă ca o trupă de saltimbanci, prezența autorului însuși în spectacol sub înfățișarea unui personaj, teatru în teatru etc...

Intriga pleacă de la capriciul unei brutărese de a obține pentru cîinele ei muribund, Sardine, binecuvîntarea bisericii. Istețul Joao Grilo exploatează această situație pînă la ultimele consecințe, jonglînd cu preotul, cu episcopul și cu alte fețe bisericești spre a obține de la ei totul. Actul hotărîtor este revelarea existenței unui testament al cîinelui prin care acesta donează bisericii o importantă sumă. Sardine va fi, deci, înmormîntat „en latin” și absolvit de toate păcatele canine.

Piesa satirizează coaliția Bisericii cu Marele Capital. Spre sfîrșitul piesei, Le Paillasse, personajul care figurează pe autor, va surprinde într-o imagine marea piramidă dominată de Biserică și de Capital; însă acesta este chiar momentul în care piramida începe să se clatine.

(După „Les Temps Modernes”, nr. 305).

Dispare și „Quinzaine” ?

● De cîtă vreme apare binecunoscuta și prețuita revistă franceză „La

Quinzaine litteraire” ? În orice caz, nu de prea mulți ani. Și iată că Maurice Nadeau, care o conduce, își dedică editoria- lului celui de-al doilea număr pe februarie crt., unui amar și emoționant apel către cititori, căroră le și cere sugestii salvatoare, solicitîndu-i ca — în afară de exemplarul ce și-l procură singuri de la chioșc — ei să vină în ajutorul revistei și cu abonamente. Nadeau mai arată și administrativ ee precar este bugetul revistei, bravează (*Sintem așa de puțin descurajați, că vrem să încercăm o experiență. Riscată, ca toate experiențele*) și anunță înființarea unei colecții de buzunar. Cine ar tăgădui că, atîta timp cît va fi lume, contează atît felul cum trăiești cît și modul în care pieri ? De aceea, poate că și este de admirat Nadeau, cînd își încheie articolul afirmînd: *Marasm sau nu, „La Quinzaine” va trăi. Dar oare va trăi ? Redactorii ei o doresc eroic și gestul îi innobilează.*

„Întrevederi cu trecutul”

● Sub acest titlu a apărut în U.R.S.S. o interesantă culegere de texte inedite de istorie a literaturii ruse și sovietice. Lucrarea se datorește Arhivei naționale de literatură și artă.

În paginile ei : Scrisori ale lui Dostoievski, o povestire inedită a lui Andreev, un album al dramaturgului V. Voznesenski cu autografe ale lui Al. Blok, Cehov, Repin. Printre textele cele mai interesante, — un articol asupra lui Gorki scris de Const. Paustovski în 1919 la Kiev, o intervenție a lui Maiakovski la o dezbateră asupra poeziei care a avut loc la Muzeul politehnic din Moscova în 1921, un articol al lui Al. Fadeev asupra activității sale de

romancier, extr. din jurnalul lui E. Schwartz din timpul trecutului război.

Volumul e completat cu scrisori inedite ale celebrului Vladimir Nemirovici-Dancenco și ale cîntărețului Feodor Șaliapin, plin de interes fiind, deopotrivă, fragmentele din memoriile Nadejdei Trukhanova asupra ilustrei dansatoare ruse Anna Pavlova.

În sfîrșit, datele cuprinse sub titlul *Vsevolod Meyerhold înainte de Octombrie* constituie o foarte interesantă retrospectivă asupra începuturilor carierei celebrului regizor sovietic.

Desenul de P. Boklevski, apărut în numărul trecut al revistei, la pagina 29, îl reprezintă pe Sobakievici, unul din eroii *Sufletelor moarte*.

● În cunoscuta *Bibliothèque Marabout*, seria *Fantastique*, a apărut recent volumul *Le Pentagramme* de Vladimir



Colin, cuprînzînd romanul *Pentagrama* și o culegere de povestiri fantastice. Traducerea textelor a fost realizată de autor, în colaborare cu Jean-Baptiste Baronian.

presence litteraire
ionescu



803

bordas

EUGENE IONESCO:

„Nu știu ce este teatrul!” „Personajele mele nu mă pot reprezenta!”

Claude Abastado este autorul unui interesant studiu asupra teatrului lui Eugène Ionesco publicat de ed. Bordas în 1971 într-un volum care cuprinde și o discuție între critic și cunoscutul dramaturg. Cartea reia marile teme ale criticii asupra teatrului ionescian, oprindu-se cu predilecție asupra conștiinței tragice pe care o are dramaturgul. Urmărind evoluția literară a citorva din problemele esențiale puse de dramaturg, criticul, în urma unei analize minuțioase purtată asupra fiecărei piese, ajunge la stabilirea fidelă a universului teatral ionescian. Sint analizate apoi, cu amănunțime, procedeele tehnice prin care se ajunge la automatismul verbal și la ceea ce Ionesco însuși numește „agonia mijloacelor de comunicare”. Cu evidente reminiscențe de tehnică universitară, volumul cuprinde liste biografice, de reprezentări, un capitol separat cu citate din textele critice asupra operei lui Ionesco.

CRISTIAN UNTEANU

— CLAUDE ABASTADO: Studiul unei opere făcut de către un critic reprezintă întotdeauna un punct de vedere obiectiv. Se poate să ne aduceți, d-le Eugène Ionesco, punctul de vedere subiectiv, să ne indicați care sînt intențiile și gândurile creatorului ? În fiecare piesă ați reprezentat, sub diverse chipuri, ființa bărbatului și a femeii, Adam și Eva. Cum îi concepeți ?

— EUGENE IONESCO : Atunci cînd reprezint un cuplu, fac mai mult elogiu femeii : cred că ea este cea care posedă serenitatea și dragostea. În *Setea și Foamea* am impresia că acest lucru este foarte evident, începînd de la mijlocul actului întii. Ea este cumințe, iubitoare, are în ea o serenitate și un fel de bucurie spirituală pe care bărbatul nu le are. Ea este cea care încarnează spiritul cuplului și tot ea este responsabilă de bărbatul ei. Dar nu reușește întotdeauna. În ultima scenă a actului întii ea poartă în sine o viziune paradisiacă, pe cînd bărbatul nu înțelege nimic din acest fel de dragoste; el pleacă de acasă și vagabondează. El nu a întîlnit nimic important, n-a descoperit nimic; cade doar în această mînăstire-inchisoare care figurează infernul. *Setea și Foamea* ar fi, în concluzie, ceva din tema Faust și Margareta...

— C. A. : Dar bărbatul pus la mijloc, între greutatea de a exista și urmirea în fața lumii, ce fel de experiență reprezintă ? S-a spus cîteodată că v-ați reprezentat într-un Béranger sau în Jean...

— E. I. : Personajele mele sînt, poate, o imagine a mea, dar ele nu mă pot reprezenta. Este ceva greu de explicat; personajele mele sînt adeseori ceea ce eu nu aș fi vrut să fiu, ceea ce a scriitor nu ar fi vrut să fie, ceea ce a visat că este. Poate să fie vorba despre altcineva pe care îl interpretezi,

pe care l-ai cunoscut, de care îți este frică...

Bărbatul este ca un copil și prin aceasta i se poate găsi o valoare. Are o valoare spirituală fiindcă nu este, în fond, altceva decît un copil care are nevoie de mamă, de mama-soție care consolează și din cauza faptului că are o viziune minunată a lumii. Într-un fel, aceste personaje de bărbați pe care le-am creat nu vor îmbătrîni niciodată, deoarece continuă să trăiască în starea aceasta de uimire, de stupefacție, de incîntare. Această uimire în fața universului este, cred eu, atitudinea filozofică fundamentală. După aceea, desigur, trebuie construită o filozofie. Dar punctul de plecare al tuturor cunoștințelor este în această facultate de a putea fi uimit. Cîteodată și femeia are acest dar, dar fără îndoială că mult mai puțin, fiindcă are prea multe griji; trebuie să îngrijească de acest copil bătrîn, care este bărbatul.

— C. A. : Sinteti autorul a treizeci de piese de teatru, al unor eseuri, al unor povestiri, ați compus și poeme, scrieți și un jurnal... Teatrul este oare un mijloc de expresie privilegiat ?

— E. I. : Teatrul reunește posibilitățile mijloacelor de expresie care sînt cele mai sărace...

— C. A. : În ce fel ?

— E. I. : Eu nu știu de loc ceea ce înseamnă teatrul. Am încercat să-l definesc, dar mi-a fost total imposibil. Mi-am spus la început, la fel ca toată lumea: teatrul este conflict; dar conflictul există și în roman. Teatrul este o poveste cu oameni care au treabă unii cu alții, au greutate; dar poți vedea asta și la cinema sau iarăși în romane. Se spune că teatrul este dialog, dar unele piese nu sînt decît monolog...

Singura definiție posibilă este să spui : teatrul este ceva care ni se arată. Se poate juca și pe o platformă, pe stradă sau într-o curte.

Dar de ce nu în sălile de teatru ? E mai comod ! În cincisprezece ani, viziunea revoluției contestatară va interzice să se joace pe cheirile Senei și va impune construirea teatrelor ! [...]. Nu știu de ce am devenit dramaturg și nu povestitor..., chiar nu știu. Mă întreb adesea. Nu știu ce să îmi răspund. Însă teatrul cuprinde și jurnalul, și povestirile, și eseurile; el este confesiune, povestire și chiar critică.

— C. A. : Veți scrie în continuare povestiri ?

— E. I. : Îmi place foarte mult să scriu povestiri. Am fost însă oarecum decepționat de primirea care s-a făcut cărții mele : *Fotografia colonelului*. Teatrul meu este continuu reeditat, însă ediția acestei cărți cred că se mai găsește și acum în librării. Ei cred că sînt exclusiv un autor dramatic. Cînd am trimis cartea aceasta criticilor literari, ei au trimis-o criticilor dramatici.

— C. A. : Destinul unui teatru este și în diversitatea interpretărilor date de actori sau de regizori.

— E. I. : Da, cred că o operă teatrală poate fi interpretată foarte diferit : există o infinitate de interpretări valabile și un număr tot atît de mare de interpretări false.

— C. A. : Punerea în scenă variază și ea o dată cu timpul. O piesă scrisă în 1950 nu poate fi reluată în 1970 în regia inițială.

— E. I. : Nimic nu îmbătrînește mai repede decît stîlul unui actor sau un stîl de regie. Problema este foarte importantă. Sensibilitatea umană se schimbă la fiecare zece sau cincisprezece ani. Regia răspunde unui stîl al epocii.



Catedrala Saint Martin din Utrecht

UTRECHT

ȘI UTRECHT-UL, ca orice mare oraș în istorie, are astăzi un amestecat aspect, vechi și modern, pe care i-l dau alternanțele neconținute de cartiere cu case rămase mărturie despre tiparele tradiției arhitectonice medievale, înalte de două caturi și înguste, lipite între ele, deosebindu-se doar prin frontoanele zvelte, subțiate spre vîrf, sau cu clădiri noi, înconjurate de grădini, întinse pe spații largi, aerisite, pînă departe.

Sînt însă și giganți în oraș, din cei de demult și din cei de azi. Cel mai izbitor a fost în ochii mei domul pe care secolele Evului Mediu au pus succesive peceți, de la romanic timpuriu pînă la gotic flamboiant. Ca o făptură fabuloasă, de preistorie, acesta se întinde enorm, cu volumele-i nesimetrice, greoaie, și cu podoabele grațioase, mai tîrziu adăugate, impresionantă prezență a culturii nordice, întărite de un „campanile” unic în felul său, tot gotic flamboiant, înalt cît catedrala.

Alt aer respiră și altfel se desfășoară, în geometrice rigori, ultramoderna construcție Beatrixgebouw, unde a avut loc zilele trecute un mare tîrg de mostre. Nu se poate decît greu imagina că un tîrg oarecare, dintr-un oarecare oraș al lumii, poate să-ți stîrnească reacții foarte apropiate de cele estetice și să-ți trezească, prin intermediul acestora, ție umanist și exclusiv întors spre cultură, un interes neobișnuit pentru comerț și producție în general. Am avut și noi, la etajul V al expoziției, un pavilion românesc, de data aceasta frumos conceput, cu standuri de țesături, ceramice, sticlărie, păpuși, cojoace, covoare etc., toate sobre, ușor stilizate, fără încărcătură excesivă și, din fericire, fără obișnuitele flori artificiale. Pavilionul nostru a plăcut și a fost unul din cele înșistat vizitate.

Dar el era numai unul din cele cîteva sute, aflate în clădirea legată, printr-un culoar, de gară și avînd, la fiecă etaj din cele șapte, restaurante de diverse mărimi și săli de conferințe. În chip firesc, Olanda avea, între toate țările lumii acolo prezente, o pondere deosebită și standurile de covoare, porțelanuri, textile, tricotaie, încălțăminte, cristaluri, argintărie, mobilier, jucării, marochinărie, lămpi, împletituri de paie, ceasornicărie, decorație interioară etc., arătau ce înseamnă o mare tradiție artistică, de sute de ani, îngemănată cu un artizanat la fel de clasic și cu o viziune modernă, tehnic-artistică a producției industriale.

Zecile de străzi-culoare printre pavilioanele, care se prezentau ca niște boutiques, duceau, ca reușită estetică, chiar dincolo de Ponte-Vecchio la Florența. Pe de o parte, fiindcă nimic în ele nu arăta a provizorat, deși totul era cît se poate de provizoriu, pe de alta, fiindcă erau de o varietate și un efect rar. Trei culori fundamentale, în moda anului, dominau: portocaliu, mov și verde închis, în variații de ar-

monii ori căutate disonanțe, parcă fără sfîrșit. Fiecare angrosist, fiecare expunător de mostre se căs-nise să obțină cele mai neobișnuite efecte, cu mijloacele cele mai ieftine și mai la îndemîna oricui. Dacă te uitai bine, cu ochiul avizat, găseai peste tot aceleași materiale, cîteva, sticlă sau plăci de plastic, metal, de la crom și aluminiu la fier forjat, lemn, pai, ceramică, lînă, piele sau skai.

Am văzut decorație interioară numai din pai, din suprafețe circulare mov și verzi; am văzut vitrine cu ghemuri mari de lînă, lîngă care luceau bijuterii de argint sau aur alb; am văzut expunere de cristal pe plăci de plastic puse pe creștături între două scînduri natur care mai departe realizau efecte decorative cu sticle de bere goale puse cap în cap și cu o vitrină îngustă plină de cioburi de pahare și de sticlă în general. Efectul era ca dintr-o lume de ghețuri. Mobila ușoară, mai ales din aluminiu și plastic, din perne plastice, dintr-un lemn simplu, se manevra plăcut, așa cum e normal în locuințele moderne de pretutindeni în care fotoliile și canapelele grele nu mai încap și chiar distonează. Perspectiva se realiza și ea cu tot felul de trompe-l'oeil. N-am văzut două plafoane la fel în toată expoziția. În schimb, te înconjurau cele mai îndrăznețe fantezii ale minții omenești, în limitele însă ale unei ținute artistice foarte potrivite produselor înfățișate. Un vînzător de la o întreprindere ne-a mărturisit că interiorul standului său de mobilă nu fusese conceput de un arhitect decorativ, ci de el însuși. O placă de plexiglass lungă și îngustă cu o decupură circulară în partea de sus, decupură ocupată de globul unei lămpi atîrnînd la vrea 30 de centimetri în spate, dădea o iluzie de perspectivă incredibilă. La picioarele plăcii două ghivece cu plante făceau dintr-odată interiorul deschis și familiar.

Peste tot, în decorație, ca și în toate produsele, stăpînea design-ul, fără de care nu se mai poate gîndi azi nici un obiect din lume. Și în Olanda, design-ul a trecut de la Facultatea de arhitectură la Politehnică, tocmai din cauză că aci s-a înțeles legătura design-ului, indisolubilă, cu practica vieții cotidiene, cu producția, ori de ce ordin ar fi ea. Strungul poate fi lucrat ca bijuteria și încăperea sau hala unei uzine poate fi gîndită ca un loc estetic, în volume, forme și culori armonioase. Dar totul trebuie gîndit cu pasiune și cu dragoste și în descendența propriilor tradiții naționale. Se pot învăța multe de la un simplu tîrg de mostre, dacă există dorința de cunoaștere și de perfecționare, dacă se trag concluziile necesare ale exemplelor bune de peste tot.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Utrecht, martie 1972

Din pricina vîntului ceacîr

CEI patru-patru de mucenici, loboda raiului creștin, și-au dat în petec exact de ziua pomenirii lor, însămințînd pămîntul cu patruzeci și opt de ore de viscol. (Și se mai miră unii de ce-i ține Dumnezeu la distanță și-i hrănește numai cu colarez!) Zăpadă și vînt ne tre-



buia la Crăciun, nu acum cînd a-nceput fotbalul și s-aud strigînd cocorii.

În prima etapă a returului, dracul și-a băgat coada de vulpe pe ulițele Bucureștilor și Dinamo a pierdut un punct în fața lui C.F.R.—Cluj, echipă pe care Dumitrache, mă gîndeam eu înainte de meci, poate s-o dea peste cap cu un simplu strînut. Dar prințul roib s-a mișcat pe teren ca amețit de somn. Nici-un bob de clorofilă în ramurile internaționalilor de la Dinamo.

Rapidul, însă, arbore de os domnesc, i-a făcut Aradului buză de iepure și i-a legat patru căței sub căruță ca să-l latre nopțile. În clipa cînd Neagu a înscris golul în poarta lui Vidac, Podul Grant s-a transformat în cramă și i-a Titi Grămadă, șeful galeriei giuleștene, căruia, în ajunul meciurilor grele, care se lasă cu schimb de potcoave și pumnii, i s-arată Maica Domnului în vis și-l spune cu precizie matematică suma cu care va fi amendat a doua zi, a suiat dol țambalagii pe casă și i-a ținut acolo pînă au făcut brumă la gură.

Țara prunilor s-a luminat de sursul lui Dobrin (Gînsacul le-a înnodat picioarele fundașilor de la Sport-club Bacău), iar Craiova i-a trimis după zambile pe militarii din București.

O duminică cu zăpadă, noroi și vînt ceacîr, ca un corb în spinarea oii. Ducă-se spre fundul lumii! În oglinda ei, foarte puține bucurii, și multe ouă clocite.

Cei patru-patru de mucenici, care joacă biza în livezile liniștii, ne-au stricat petrecerea, ne-au făcut-o șampalie.

Trec lăstuni prin pinzele soarelui. Începe primăvara. Inima-mi fuge spre flori și spre duminici bogate.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

