

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 25 (37)

joi 19 iunie 1969

32 pagini

2 lei

25

SCRIITORUL ȘI ROSTUL LUI

Dacă Directivele Congresului al X-lea se ocupă de planul și condițiile de dezvoltare materială a vieții poporului nostru, pentru a-i asigura un trai tot mai bun, apoi Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român pentru acest Congres cuprind înfățișarea și întărirea bazei spirituale care mobilizează, pentru atingerea celui mai înalt ideal uman, întregul nostru popor. În terminologia corectă, ele cuprind constatări și îndrumări pentru definirea ideologiei în etapa actuală. Eu aș spune, în alte cuvinte, că Tezele definesc datele și conținutul idealului pentru care poporul nostru luptă, și valorile lui morale și îndatoririle fiecăruia pentru promovarea lor. Nu se poate întreprinde nimic nobil și omenesc valabil, dacă nu servește un ideal uman care să mobilizeze, să entuziasmeze, să dea avânt și aripi energiilor creatoare.

Aici, în aceste Teze, stă rațiunea întregii munci pe care o depune poporul, rațiunea existenței noastre, echilibrul și secretul energiei care înfringe toate greutățile. Pentru atingerea acestui ideal, cum nu a mai fost altul, fiecare om trebuie să fie conștient de marea lui frumusețe pentru a participa la realizarea lui cu toată pasiunea, fără de care asemenea mari realizări nu se pot înfăptui. De aceea el trebuie cunoscut bine, intrat, ca o datorie a ființei, în conștiința fiecăruia. Aici, în aceste Teze, este prevăzut și ceea ce are de făcut fiecare, partea sa de contribuție, după pregătirea și îndeletnicirea sa. Aici se vorbește și de rostul scriitorului în societatea socialistă, de locul lui pe șantierul acestei societăți care nu este numai de schele și beton, ci și de idei și de creație.

Sarcinile scriitorului au fost indicate și în recomandările din Raportul la cel de al IX-lea Congres: „Ogîndind politica și activitatea partidului închinată înfloririi patriei, bunăstării poporului, fericirii omului, creația literară e necesară să fie pătrunsă de un profund umanism... Scriitorii, artiștii plastici, compozitorii, arhitecții, oamenii de teatru și cinematografie sunt participanți activi, alături de întregul popor la opera de construire a societății socialiste”.

Aceste precizări și recomandări nu sînt doar un comandament al partidului, cel care păstrează și duce mai departe învățătura marxist-leninistă; ele sînt ecoul a însăși conștiinței noastre de oameni; ele au călăuzit numai după îndemnul uman și conștiința lor, pe toți marii noștri înaintași, pe clasicii noștri care n-au rămas indiferenți la situația creată maselor de către exploatare, și au luat parte celor obidiți și umiliți. Nu există de altfel operă literară mare cu adevărat, fără o asemenea substanță morală care stă mîndrie speciei noastre.

Desigur, căutarea unei înnoiri și perfecționări creatoare a mijloacelor de expresie constituie un atribut vital al artei, — dar aceasta pusă în slujba aceluiași ideal al societății noastre, pentru a-i da o mai mare putere de convingere. Înnoirea pentru înnoire, de dragul înnoirii doar, fără conținutul de idei ce constituie armătura noastră sufletească în uriașă luptă ce se duce azi în omenire, este o caznă inutilă, un joc de nivelul cuvintelor încrucișate, — și încă...

Contribuția scriitorului la întărirea societății socialiste este tocmai în acest sector ideologic.

Tezele Congresului al X-lea pornesc de la adevărul etern că „în orînduirea noastră ideologia dominantă este ideologia clasei muncitoare, concepția ei despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric”. Această ideologie trebuie să stea la baza întregii activități spirituale, ca și la baza înarmării sufletești a maselor. Acordînd din nou o înaltă prețuire artei și literaturii, Tezele le declară „factori esențiali de cunoaștere și înrîurire a gândirii și sensibilității umane”.

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 16)



G. CĂLINESCU ÎN TIMPUL STUDIILOR ÎN ITALIA

POMPEI, 1926, PRIMĂVARA

Fotografie comunicată de El. Piru
Colecția prof. Ecaterina și Radu Vulpe

70 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI G. CĂLINESCU

În interiorul revistei:

ARTICOLE, ESEURI, DOCUMENTE

Semnează:

Șerban Cioculescu,
S. Damian, Florin Manolescu,
Geo Șerban, Elena Piru

MUNȚII NOȘTRI

Munții sînt o cîmpie abruptă care s-a urcat în spinarea urșilor, pe movile de aur și peste biserici de sare. Sînt partea revoltată și îndrăzneală a cîmpiei care într-o zi de vară secetoasă a plecat ca să găsească ploaia. Munții stau la masă cu Dumnezeu. Și odată vor fi din nou cîmpie sau fund de mare — dar asta n-o să se întîmple într-o viață de om, ci într-o viață de jder sau poate într-una de zimbru. În geografia României, care este înainte de toate istorie, ei alcătuiesc un arc din care sar fulgere și vulturi. Uitînd chipul griului, munții s-au acoperit cu brazi, cu oi și cu legende. În tulburătoarea noapte minerală, căfelul pămîntului stă cu labele pe un os de argint, și alături, în ceață groasă, tîmplă lingă tîmplă, morții unui neam adînc și bun.

Între piscurile cele mai înalte, Carpații noștri închid lacuri de lumină curată din care ursitoare despletite fură stropi albaștri ca să zugrăvească ochii fetelor. Scriși cu ceara lunii și cu zăpezi virginale, Carpații sînt de mătase și la ceasul asfințitului bat cu săbii de lemn în toaca lunii. Simbol și martori ai rezistenței noastre de două mii de ani, munții coboară cîteodată în cîmpie, ca să stea de vorbă cu Dunărea și cînd se produce această teribilă aventură, nevăzută de nimeni, noi sîntem pe versantele lor, și frunza de fag sau de paltin se răsucesc în cîntec. În munți, ecoul fiecărui vers din Miorița se împletește într-un leagăn pentru suflet. Trist și dulce. Scuturat de vîntul dragostei. Și al durerii.

Munții noștri sînt de dor. De aceea frunza griului, în iunie, se apleacă spre ei în rugăciune sfîntă. Și ei o mîngie cu botul caprelor și cu mireasmă amară de rășină și deschid balcoanele de piatră slefuită din care ies stoluri de păsări să-și scalde trupul în aerul cald și-n apa galbenă a cîmpiei.

Adunați în cer, munții sînt legea și credința iubirii românești.

Munții au fost cîmpie și se vor întoarce în ea, sau în dedesubtul ei. Va fi într-o viață de jder sau într-o viață de zimbru. Pînă atunci ei rămîn oceanul nostru, desfășurat pe verticală, prin care umblă speranța și bucuria și-n care tunetul se risipește fără să-l cuprindă. În noaptea lor perfectă ard căpățîni de fosfor, și metalele se amestecă cu iarba, cu morții și corăbii urcînd spre norii care inspiră cursul Oltului și al Dunării — iar pe Olt și pe Dunăre și pe acești munți care răsar cu zorii, frumoși ca-n prima zi a lumii, neamul meu mîndru, unit în veșnicie. Unit cu cîmpia și cu munții lui. Cu munții care au fost cîmpie și s-au urcat pe spinări de urși.

Munții noștri. Aurul nostru. Și altar al străbunilor.

Sună-răsună frunza fagului. Și, uimit, ascultă griul. Și cîntă și el.

Peste munți, coroană de spice.

Fănuș NEAGU

Maria Banuș

Ciclul

După ce-am învățat totul bine:
numere, ființe, obiecte —
mă opresc.
Am rămas cu ochii la lum.
Am uitat totul.
În fața-i o peșteră.
Cobor o treaptă.
Dau de o pașiste.
Pasc.
Sunt un cal, un miel,
aia firul de iarbă.

Îi descopăr gustul.
Mai cobor o treaptă.
Mă-ntind între bulgări viscoși,
cu rădăcinile mele de arbore.
Mai cobor o treaptă.
Stau. Înăuntrul meu stau.
O piatră.
Împrejur lumina vibrează.
Încep să-nțeleg iarăși, din cealaltă
parte.

**Mica
enciclopedie
de artă**

Redăm în cele ce urmează câteva note sumare referitoare la o colecție prestigioasă de artă, inaugurată în anul 1966. Este vorba de colecția „Mica enciclopedie de artă” primită cu deosebit interes de public. Prin definiție, trebuia să fie o mică enciclopedie a artelor în general, dar, neavând un plan bine stabilit, a prezentat cu predilecție pictura franceză și, sporadic, pictura din alte țări (au apărut până acum peste douăzeci de volume).

O enciclopedie de artă ar trebui să prezinte artele într-o succesiune cronologică, grupate pe școli și curente, începând din timpuri străvechi și până în zilele noastre. Din pictura franceză colecția prezintă pe Cézanne cu două volume („Peisaje” și „Naturi moarte”), pe Gauguin, Toulouse-Lautrec, Monet (perioada 1859—1883), Daumier (pictură), Picasso (perioadele albastre și roz). Rodin este singurul sculptor favorizat de colecție, fiind prezent cu două volume: perioada 1840—1866 și perioada 1866—1917.

Din arta franceză lipsesc reprezentanții clasicismului și romantismului. Oricât de mică ar fi o enciclopedie de artă, pictori ca David, Ingres, Delacroix, Géricault nu pot lipsi.

Marii titani renascenți italieni nu și-au găsit încă un loc în colecția de care ne ocupăm, excepție făcând Piero della Francesca cu ale sale fresce de la Arezzo, realizate în capela principala a bisericii Sf. Francisc între anii 1452—1466.

Într-un viitor foarte apropiat sperăm să ne întâlnim în „Mica enciclopedie de artă” cu arta renașterii italiene (Rafael, Michelangelo, Leonardo da Vinci etc.), cu arta flamandă (Brueghel, Rembrandt, Rubens), spaniolă (Murillo, El Greco, Goya), engleză (Gainsborough, Hogarth), germană, rusă etc. Așteptăm de asemenea să ne fie prezentate capodoperele Egiptului, Greciei și Romei antice.

Așteptăm cu legitimitate emoție primele volume reprezentative ale picturii și sculpturii românești (Luchian, Grigorescu, Andreescu, Tucelescu, Paciurea și, bineînțeles, genialul Brâncuși, părintele sculpturii moderne). „Mica enciclopedie de artă” se depășește pe sine cind ne prezintă, succint, dar cuprinzător, în cinci volume, pictura modernă, de la Manet la pictura abstractă. Poate fi lipsă o mică prezentare a picturii moderne, înainte de a începe cu impresionismul.

Volumul despre Rembrandt trebuie să includă, alături de capodoperele cunoscute în muzeele lumii, „Haman implorând iertarea Esterei”, considerată mult timp anonimă, capodoperă a genialului pictor, una dintre cele mai valoroase picturi ale Muzeului de artă al Republicii. Cu puțin timp înainte de moarte, Pallady stătea zilnic ore întregi în fața acestei pinze. Identitatea tabloului fusese confirmată, printre alții, și de către o comisie de specialiști în arta flamandă. Totuși această capodoperă a lui Rembrandt lipsește din mai toate cărțile scrise în străinătate și închinată artistului. (Spre exemplificare, și volumul „Rembrandt”, cu reproduceri color valoroase, apărut recent în colecția „Marabout Universităților”). Această atenție trebuie acordată și altor opere de valoare ale unor artiști celebri, prezenți în muzeele noastre.

Ținută grafică de o deosebită eleganță, calitatea reproducerilor color, textul competent, fac din „Mica enciclopedie de

artă” un instrument cultural de prim ordin.

ION DRĂGULINESCU
(Arhitect — București)

**Cînd îl vom
putea citi
pe Călinescu?**

A început să devină o obsesie mereu aminată reeditare a *Istoriei literaturii române de la origini și pînă în prezent* (1941), marea istorie călinesciană!

La vîrsta de 15 ani, am luat cunoștință de ea și am așteptat-o necontenit cu o dragoste de fiecare dată împropătată, împătimit de fascinația ei, ars de dorința de a avea la îndemînă această *Fata Morgana* a spiritului românesc.

Astăzi, devenit educator, le vorbesc elevilor mei despre G. Călinescu, dar cartea celui mai fin exeget al fenomenului literar românesc nu pot să le-o arăt. (Ea a devenit o raritate și pentru marile biblioteci!)

La ce bun să scriem în manualul de clasa a XII-a: „Cultura universală cunoaște puține opere de valoare literară a acesteia”, dacă marele public nu o poate consulta? Cartea lui G. Călinescu e un îndreptar al gustului, un ghid neprețuit. Trebuie să pornești de undeva, ca să ajungi undeva.

Dar nu numai motive de ordin subiectiv mă îndeamnă să pledez pentru grabnica reeditare a *Istoriei literaturii române*.

Nu e vorba aici de nici un interes personal, ci pur și simplu de o problemă de interes obștesc, național. Poporul român s-a prezentat lumii ca artist al cuvîntului datorită lui G. Călinescu (unicul, după umila mea părere, care definește „valorile estetice absolute” în raport cu literatura universală, consemnînd — fără trac — că nu trebuie să ne stăpînească vreun complex de inferioritate cînd vorbim despre poezia și proza română).

Conștiința perenității și solidarității artei noastre străbate ca un fir roșu *Istoria literaturii române*, în prefața căreia citim: „O astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură”.

Nu mai trebuie demonstrată, desigur, importanța excepțională, în zilele noastre, a repunerii în circulație, cît mai larg, a unei asemenea lucrări respirînd o lucidă și creatoare mîndrie patriotică. Nimănui nu-i pot fi indiferente destinele patriei și ale culturii românești. Iată de ce, cred că reeditarea monumentalei lucrări, atît de imperios necesară, trebuie ridicată la rangul unei probleme de stat. E nevoie de intervenția energetică și urgentă care să urnească lucrurile din punctul mort în care sînt osîndite a rămîne datorită — se pare — unor inerte și interese înguste și meschine.

ION ALEX. ANGHELUȘ
(Prof. — Huși)

**Arădan sau
Arădean?**

În martie a avut loc la Arad „Primăvara arădeană”, cum a fost scris pe afișe și în publicațiile ce s-au ocupat de această frumoasă acțiune. Cu acest prilej au avut loc simpozioane, concerte, vernisaje, întâlniri literare, spectacole de gală, consfătuiri, gală de filme ale fiilor Aradului etc.

Deosebit de impresionantă a fost disputa pe tema formei gramaticale, sau mai bine zis lexicale, a adjectivului „arădeană” sau „arădană”, dintre Petre Pascu, un fiu al Aradului, și asistent Alex. Crișan — Timișoara, tot

un intelectual al meleagurilor „arădane” sau „arădene”. Primul susținea că: „Primăvara este arădană”, secundul opina contrariul, că se zice „arădeană” și argumenta că „ea”, întărește valoarea demonstrativă etc. și în felul acesta se accentuează mai bine cuvîntul. De aceea lumea a rămas intrigată și se întreabă cum e corect?

În munții Apuseni există un sat lîngă Cîmpeni, jud. Alba, cu numele de *Arada* și desigur un munte la izvoarele Arieșelor, numit *Pietrele Arada*, precum și un loc din care izvorăște Arieșul, numit „Lespezele Arada sau de la Arada”. Aceste lespezi sînt o rocă, ce se desface în pături, grezile pe care moșii și strămoșii moșilor o foloseau ca plite și vetre de țesturi, în care coceau „pita” neagră — iobăgească și în care deseori griul era amestecat cu diferite coji de fag sau mesteacăn, ca să fie mai „spornică” piinea pentru cei 8—16 copii ai unei familii. Din acest sat moșii cu ciubere și donițe sau cu cercuri (holoangării) plecau prin țară, așa după cum se cunoaște povestea lor. Lumea îi numea „moșii din Arada, sau simplu aradani, iar moața era aradană. Primăvara în Arada era tot aradană.

De unde vine numirea orașului Arad este greu de precizat (legenda are multe versiuni) și lucrul acesta interesează mai mult pe monografiști. Totuși, în Arad, vechii locuitori își ziceau și își zic și azi aradani. Chiar deschizătorii „Primăverii arădene”, spuneau „Primăvara arădană”. Pe urmă, aci la Arad a fost o bancă care se intitula: „Aradana”, bancă de credit etc. Dar să relevăm și alte fenomene lingvistice și anume: alte nume de localități ca Abrud — o altă așezare veche din Apuseni — au dat nume cunoscute de persoane ca Abrudan sau Abrudean. De asemenea sînt destule persoane în Arad cu numele Abrudan și Orădan etc., spre deosebire de Oradea, unde găsești persoane cu semnătura Orădean; de aceea profesorii de limba română de la școlile din Arad ortografiau numele elevilor lor: Orădan, Abrudan, Aradan, Pirnevan, Pirvan, Pecican, Pincotan, Sebeșan, Nădlăcan, Lipovan etc. Chiar în unele comune, ca de exemplu Buteni, locuitorii își spun Bute-nanți, deci afixeile sînt în AN și nu în EAN. Iar cei din Hălmeagiu sau Micalăcan, unii își scriu numele Hălmăgian, alții Hălmăgean sau Micalăcan or Micalăcian sau Micalăcean. Femininul se face cu A final.

Deci, observăm că în ce privește numele persoanelor, împrumutate localităților sau invers, ele se termină în majoritatea cazurilor în AN sau IAN și mai puțin în EAN.

Atunci de ce să nu ortografiam cu arădiană — primăvara — ca să ne apropiem de ortoepia poporului și să împlinim spusa cronicarului: „să mergem cu poporul ca să nu rătăcim”.

Totuși, nu putem da sentințe, noi semnalăm Academiei sau academicienilor problema, spre a decide corecta ortografie.

Așteptăm cuvîntul celor în drept.

NICHIFOR ROZALIA
(Prof. pens. — Arad)

**Ca și poezia,
arta modernă...**

Ca și poezia, arta modernă pătrunde tot mai mult în adîncul maselor. Această rezistență, care se face simțită în receptarea poeziei moderne, o întîmpină și artele plastice, îndeosebi pictura, în unele cercuri destul de largi de consumatori, de iubitori de frumos.

Explicația mai trebuie căutată și în utilizarea

unor noi și insolite mijloace de expresie capabile a transmite un bogat conținut de idei. Curente și școlile artistice s-au succedat uneori cu repeziciune, coexistînd, interferîndu-se, iar acei care n-au avut puțința să le cunoască cît de cît apar în fața unui tablou, ca și în fața unei poezii, complet dezarmați, înapți a percepe mesajul pe care acesta îl propune. Simple constatări generale, desigur.

Dacă poezia modernă a început să suscite interesul nu numai al condeiilor, ci și al celor chemați s-o interpreteze, să faciliteze receptarea ei în școli, printre milioanele de elevi, arta modernă, în schimb, nu se bucură de același tratament din partea celor datori și chemați s-o facă. Televiziunea, radioul, expozițiile numeroase din marile orașe sînt, după opinia mea, insuficiente pentru ca pictura și sculptura modernă (diminuîndu-ne la acestea) să fie înțelese de tot mai mulți, cum e de pildă, cel puțin gustată în momentul de față, poezia. Eforturile trebuie intensificate și în acest domeniu, fiindcă, dincolo de unele deosebiri, între poezie și arta plastică există asemănări, cea mai importantă fiind aceea că ambele operează cu imagini artistice și, de aceea, ele sînt într-un raport de interacțiune. Înțelegerea poeziei ușurează receptarea operei plastice și invers. Ce se poate întreprinde? Fără îndoială, școala ar putea face mult mai mult decît pînă în prezent. În liceu și-ar avea locul, cu necesitate, studiul „Istoriei artelor”, simplele referiri care se fac în prezent, cîte o dată de către cadre incompetente, nu s-de ajuns nici măcar pentru incitarea interesului tinerelor generații pentru artă. În unele școli generale, desenul, ce trebuie să-i aducă o bună parte din contribuție la educarea estetică a școlarilor este considerat o... cenusăreasă. Ar fi necesare, de asemenea, mai multe expoziții în școli, organizate pe plan local, ori sub egida Consiliilor județene ale Organizației pionierilor. Ziarele județene, care au o largă difuzare, abordează încă destul de timid problemele artei moderne majore, universale și naționale.

Unele medii cu un număr foarte mare de populație rămîn constant în afara sferei de influență a artei. Într-un județ, de pildă, cu câteva sute de mii de locuitori, organizarea unor expoziții în centrele urbane este, evident, departe de a veni în întîmpinarea dorinței de cultivare manifestată de oamenii muncii, foarte departe de epuizarea tuturor mijloacelor pentru dezvoltarea gustului estetic al publicului. Sînt necesare și mai multe cenacluri de creație plastică — unde e cazul, pe lîngă cele literare. Patronarea lor de către unele reviste de cultură ar fi ideală. Pentru orașele, comunele și satele care nu pot (e și normal) beneficia de prezența expozițiilor mari, cu tablouri de certă valoare, pot fi pregătite expoziții itinerante formate din copii ale tablourilor ori sculpturilor care merită văzute de oameni. Acestea pot fi însoțite de succinte și accesibile prezentări care să ușureze înțelegerea lor. Încadrarea operelor în diverse curente.

Sînt absolut necesare asemenea manifestări, fiindcă, pentru receptarea artei moderne, ca și a poeziei, trebuie și o mai largă difuzare, dar și o oarecare inițiere, o oarecare pregătire a celor mulți pentru gustarea frumuseților artistice care au, se știe, numeroase potente educative. Posibilități există. De ce nu se transformă în realități?

PETRU NECULA
(Prof. — Murgeni-Vaslui)

Circumstanțe

CHEMATA!

Voi afirma lucruri exagerate, voi declara sentimente dezlanțuite, pentru că vream înspre casă, anul trecut, în septembrie, cînd am văzut „CHEMATA!” pe toate zidurile acelu sat din Alpi.

Cum aș numi starea de risu-plînsu care pururi te-nvoarge-napoi?

Cum aș numi dorul de dependență?

Cum aș numi necesitatea fierbînte a totului care își zice unu și tu îi răspunzi de douăzeci de ori și patru un milion?

Cutreieri lumea cu desfătare lacomă și ochi imens. Mergi și mergi. Cutreieri oamenii cu pasiune și suflet alb. Mergi și mergi. Inveți geografie cu pasul, rimezi propagandă cu gîndul, accepți peisajul ca pe-un imens mister și-ți vine dintr-o dată în minte un loc comun, nu știi ce, poate-o casă, o poartă, un gard. Poate. Casă, poartă, gard. Ei da, substantive neutre, le-vești acum, acum leagă miez, dau în pirgă, casă, poartă, gard. „Stai! Stai puțin, așteaptă, îngăduie! Numai foarte puțin mă gîndesc la cuvintele astea și pe urmă plecăm. Casă. Poartă. Gard. Auzi? Auzi cum sînd cînd spun casă, cînd poartă, cînd gard? Doamne Dumnezeu, casă, poartă, gard, neputința de-a mai face un singur pas înainte, neputința de-a mai privi, neputința de-a mai înțelege; neputința de ochi și neputința de minte, neputința de privire și neputința de gînd, casă, poartă, gard, singur în mijlocul drumului, oprit în mijlocul drumului, orb și surd. Ehe! Ca-să, poartă, gard, locul comun al risului-plînsul care te cotopește fierbînte, amnezic, total. „CHEMATA!” Afișul alb, imens, al retoromanilor care-și apărâu dialectul de limba oficială pe cale a se introduce în școli. Satele mici de țărani pădurari și ciobani oprite cu încăpăținare în păstorit, rămase la datină într-o Elveție industrializată și civilizată farmaceutic, așezați în morminte sub inscripții cutremurătoare — tata, mama, baba, bab, nascut, mort, dumeniga, avost, dormi cum pace. Am spus de sute de ori cinci și ei mi-au răspuns cinci, am spus de sute de ori român și mi-au răspuns rumancios, am spus dor și mi-au răspuns chemata pentru starea de risu-plîns.

Chemata pentru rămînere în loc.

Chemata pentru a lua parte.

Chemata pentru a fi prezent, pentru a răspunde, pentru a fi.

Știi drumul întoarcerii spre casă și vii și vii. Chemata! Știi sensul invers al sentimentului de dor și vii și vii. Chemata! Chemata pentru frica de-a nu mai ajunge, pentru nesupunerea bruscă de spațiu și timp, chemata pentru drumul fără sfîrșit, pentru vremea fără sfîrșit, pentru dincolo de drum și dincolo de zile, pentru moartea zăludă ivită din nu știu ce întîmplare înainte de-a fi ajuns. Chemata pentru spaimă. Chemata pentru viață. Speranța dilatăta imens în pupile, așteptarea absorbită în cristalin. Chemata pentru chemata!

Am cunoscut numai întoarceri cu soare și cer senin. În Banat, luminează pomaturi cu roade fantastice și e risu, sub brațul ramului, rotund și greu. În Ardeal, drumurile dulci de țară trec prin Lancrăm și acolo e plînsu, printre florile uscate de pe mormint. „Uite, e seară. Sufletul satului filfite pe lîngă noi, ca un miros sfios de iarbă tăiată, / ca o cădere de fum din streșini de paie, / ca un joc de iezi pe morminte înalte”. Chemata. Îți spun unu și tu răspunzi de douăzeci de ori și patru un milion.

Sinziana POP



TINEREȚE FĂRĂ VÎRSTĂ

Despre spiritualul principe belgian Charles-Joseph de Ligne, mareșalul austriac, care a lăsat și picante impresii ieșene, către sfîrșitul sec. XVIII s-a spus : „...Inima i se opri la douăzeci de ani, spiritul la treizeci : toată viața lui n-a fost decît o lungă tinerețe”. Si autorul acestei aprecieri din nota la operele complete ale contelui de Ségur adăuga : „Există așadar cîțiva oameni privilegiați, ca anumite clime în care domnește o eternă primăvară ; iar fericita lor bătrînețe seamănă cu insulele norocoase unde pomii, mereu verzi, poartă în orice vreme totodată frunze, flori și fructe. Mareșalul de Richelieu părăsi se oare rolul de Alcibiade la optzeci de ani ? La aceeași vîrstă, principele de Ligne nu amintea oare blînde nebunii ale cavalerului de Grammont ?”.

L-am cunoscut pe G. Călinescu, ce e drept, de departe, cum se spunea pe atunci, din vedere, către sfîrșitul anilor săi universitari. Era studios, se închidea în bibliotecă, tăcut, retras și nu ținea să participe activ la dezbaterile seminariale. Pe atunci nu-și anunța nicicum exuberanța triumfală de mai tîrziu, pîrînd mai curînd un tînăr bătrînicos, ca atîția alții din acei ani postbelici Succesul l-a deschis ca pe o floare, iar permanența acestuia i-a asigurat tinerețea fără bătrînețe la care părea predestinat. El însuși, ca și Eminescu în *Glossa*, se arăta adeptul concepției scenice a existenței noastre. Apropierea dintre viață și teatru, cu metafora teatrul vieții, este o temă veche în istoria mondială a literaturii. Fără a fi cituși de puțin cabotin, — trist apanaj al celor lipsiți de har, — George Călinescu era bucuros să se simtă privit și consimțea să dea spectacolul unei personalități multiple, în plină desfășurare. N-am să uit niciodată preludiul seriei de conferințe și festivități închinat cîntenarului nașterii lui Eminescu. Era către sfîrșitul anului 1949. Din toamnă, George Călinescu a fost într-un fel sau altul ținut departe de catedră, pentru că nu se conformase prea strîns literici programei. Ca mare eminescolog însă, rămăsese inclus în lista vorbitorilor, la ședința publică inaugurală din sala Dalles. Ilustre personalități academice din prezidiu și-au făcut, rînd pe rînd intrarea, întîmpinați cu aplauze discrete. Cînd a apărut George Călinescu, s-a dezlîntuit o furtună de aplauze, care cutremura cupola, ca ropotul unei vijelii. Tineretul din staluri și de la balcon primea cu entuziasm pe acela care nu mai putea să le vorbească *ex cathedra*.

A fost într-un tîrziu invitat, ca profesor onorific, să țină iarăși, în fața studenților, un număr de prelegeri. Atunci am asistat la o lecție, singura, despre Vasile Alecsandri. Se simțea, vai, oboseala celui ce nu mai avea să se vindece ! A avut totuși o zvîcnire care a făcut să freămte sala. Vorbînd despre clasicii secolului trecut, în opoziție cu romanticii care aveau să le ia locul, Călinescu a explicat în felul său de ce le

Serban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)

Idei existențiale

Vorbeam, nu demult, unei audiențe de tineri și brusc mi-am oprit șirul asociațiilor. Ceva din atmosfera sălii m-a făcut să cred pentru o clipă că dacă ar fi convinși de adevărul celor spuse de mine, ar fi fost gata să se reformeze, să-și schimbe poate modul de viață. N-ar fi putut suporta nepotrivirea mîloasă dintre concepte contradictorii, s-ar fi apucat să aleagă, respingînd neadevărul. În curiozitatea lor mi s-a părut că descopăr dorința de rigoare și incomoda netoleranță față de sine, pe care s-au clădit toate lucrurile mari din lumea asta.

Probabil mă înșelam, exageram vanitos sau extindeam asupra-mi o dispoziție generală de care sînt încredințat că există printre tinerii acestei generații. Am simțit însă o undă de responsabilitate, de dorință amestecată cu puțină invidie pentru cei ce într-adevăr, dacă nu schimbă în funcție de adevăr viața cuiva, măcar o prevestesc semănînd neliniște. Pentru cei ce nu caută și produc doar plăcerea goală, ca un sandviș cu icre, fie ele și negre, ci mai degrabă neplăcerea particulară care anunță descoperirea unei nepotriviri în conștiințele noastre.

Ar fi absurd să pretindem schimbări fundamentale după fiecare rînd, după fiecare articol, carte sau chiar operă. Lumea produsă astfel n-ar fi un loc plăcut de trăit. Să ne închipuim că de fiecare dată cînd ne-am întîlni cu un prieten, l-am găsi atît de serios schimbat încît de abia l-am recunoaște fizionomia morală. Ce și s-a întîmplat ? l-am întreba, puțin îngrijorați, pentru el, pentru noi, amenințați să plutim într-o lume mereu instabilă. El ne-ar răspunde simplu, mărturisindu-și plin de curaj noul adevăr : „Am citit o carte fundamentală”. Însă nu trebuie să fim îngrijorați de o asemenea posibilitate. Cărțile și ideile cu adevărat fundamentale, adică radicale, mergînd pînă la rădăcina binelui și a răului, și au mai fost cîteva, n-au schimbat niciodată destul, și adeseori și-au făcut greu locul, în timp și pe parcurs s-au înmuiat. Cea mai tristă soartă au avut acelea care au rămas doar să producă plăcere, să fie amestecate cu felurile de mîncare și cu mătasea, să fie împreună cu fotoliile și saltelele element de confort. Nu că a trăi confortabil ar fi un rău ce trebuie respins cu simțăminte de schimnic. Însă cărțile și ideile au un alt destin, mai nobil, mai înalt.

Cantitatea de inerție, de lene spirituală, capacitatea de a trăi neriguros și neliber este foarte mare. Ca s-o înfrîngem, sau măcar s-o urnim, trebuie supusă unui bombardament sistematic, de fiecare clipă. Citesc articole, citesc lungi eseuri, cronici literare, prin presa noastră literară și nu-mi simt comoditatea împunsă în nici un fel, nu rămîne adesea decît o nemulțumire

lîncedă. Nici acesta n-a spus nimic, săgețile sale, dacă au fost, au zburat fără direcție, ca o traicătorie pustie ce nu se îndreaptă nicăieri. După douăzeci de minute la mijlocul unui articol, arunc plictisit revista. Mă întreb cine o cumpără, cine o citește, din scoarță în scoarță. Cineva îmi spunea recent că unele publicații sînt citite doar de grafomani. Probabil că e adevărat, le cumpără, le citesc și-i inspiră doar pe colegii noștri, grafomani nepublicați. Grafomanii publicați le scriu alandala, jumătate sau mai bine din pagini sînt intruparea în hîrtie a formelor fără conținut, încă una din pseudomorfoze. Vasăzică avem și reviste literare, să mai facem încă o academic sau două, să înființăm un premiu pentru cel mai lung articol, din care nimeni să nu înțeleagă nimic. Primul cititor care va demonstra c-a înțeles ceva să fie un argument pentru retragerea acestui premiu, pentru care vor fi mai mulți candidați demni de luat în seamă decît pentru mult disputate premii literare. Casa Scriitorilor va foi de agenți electorali ai condeierilor decizi să spună puțin, cit mai puțin cu puțină.

Desigur, în cele de mai sus exagerez puțin. Presa literară a impus cîteva autentice valori, măcar între confrăți. Ea și-a cucerit o oarecare autoritate, bine meritată, un spirit de independență și o independență de spirit. A avut momentele ei eroice și a contribuit din plin la ceea ce s-ar putea numi al 3-lea val de creativitate din istoria culturii românești, început acum cîțiva ani, care pare să continue.

Însă acum dă unele semne de sufocare, prin baroc stilistic și confuzie de criterii. Severitatea, severitatea pornită dintr-o profundă conștiință și nu despotismul, — n-a fost niciodată prea multă, aici la porțile Orientului. Momentul cel mai semnificativ al istoriei noastre culturale, care ne-a dat pe Eminescu, a fost marcat de severitatea exercitată împotriva scuzelor ușoare și a automulțumirii.

Resimt nevoia nu a jumătăților de idee, niciodată duse pînă la capăt, nu a articolelor bune care să stea ca niște insule în mijlocul unor mări de platitudine sau de indiferență, nu a maldărului de aluzii și finețuri, ci a unui stil, a unei direcții care să se continue, număr de număr, cu consecvență, cu radicalitate. Decît toleranța a douăzeci de puncte de vedere rămase în schiță, pe 20 de cm² de tipăritură, mai bine intoleranța unei idei duse pînă la capăt.

În colțul acesta de revistă, în numerele viitoare, ne propunem să ne facem dușmani.

Alexandru IVASIUC

Al. Andrițoiu

Suavitate

Azi soarele-i alt soare, circumspect,
și, ca destinul, se întîmplă-n toate.
Acum obiectul face-se subiect,
Materiile scad pulverizate.

Inconjurat de farmec e acum
tot ce a fost inconjurat de lege.
Ca-n granițele dintre foc și fum
nimic din lume nu se mai alege.

Poți trece ca prin spirit prin copaci
și ziduri, spirit însuși. Și ce trezi-s
toți anii tăi de care te dezbraci
și întri-n raze ca-ntr-o anamnezis.

Chiar ea, iubita mea de pînă ieri,
cu cărnuri tari și coapse curveștine,
se face-acum femeia de mister,
femeia ideal, femeia-n sine.

În loc de-odrasle, ea va naște-un stil,
o epocă sau un concept de seamă,
Căci pîntecul i-a devenit pistil
luminii, — fecundînd lumina mamă.

De-atîta soare nu mai vād de loc,
nici numele de-acum același nu mi-i.
Ce-a mai rămas din ape, lut și foc ?
Suav alunec prin subiectul lumii.

Schiță

Un viscol anarhist mi-a smuls fereastra
din dreptul ochilor. La geamul ciung
pîndesc frustrat, de nopți și zile astra
la care foarte mult am vrut să-ajung.

Ce dreaptă stă în sticla mea, albastra,
nuntită stea cu dorul îndelung.
Un cer abstract mi-a dat urgia asta
de-a nu putea de stea să mă alung.

Sînt prins de cer cum astrologii care
purtau o barbă ca pe-o taină mare.
Mă uit la cer la constelatul mit.

Ca-n Leopardi, se tot zbate-o poartă
și scîrțîie un gard. Prin lumea moartă,
a nopții, trece-un dor de infinit.

Sonet

Drum crunt și desfundat pînă la splină,
Unde mă porți urcînd, spre ce oțet ?
În mod invers, lumina se declină
în loc să crească-n pisc. Din violet

îmi spune vîntul că mi-e-n darn urcarea
mormîntul e mai lin acolo jos,
că-n așezări cerești crucificarea
e-un sacrificiu prost și de prisos.

Dar e o suferință necreștină,
un chin pe crucea artei ce îmbină,
pe muntele sălbatec, sacrificiu-mi.

Și ure și crucea-mi duc, în coastă-mpuns.
— Quo vadis, Domine ?

— O ! Ad suplicium !
Merg să mă răstignesc. Nu ți-e de-ajuns ?

Iarba

De ce-am avut o soartă mai înaltă
și, zodie, balanța din cuvînt,
ca dintr-o clipă-n clipa ceeaaltă
să pot străbate-o lume și-un pămînt ?

La ce și privilegiul cu-amară
noblețe, de-a orbi printre idei,
făcîndu-mi candelă din călimară
și priveghind vestalic focul ei ?

Vechi întrebări cu vechi parfum de biblie,
Ce scormonesc în cărturarii triști,
aduse, întreit și grav de triplii,
trimiși de ceruri, ingeri trismegiști.

Mă subțiază anii mei acerbii
în alb pelerinaj către Olimp,
dar astăzi mă aplec spre firul ierbii
ca Whitman, hotărît să-l port prin timp.

E-un fir de iarbă, e-o sprinceană verde
mirîndu-se tîrziu, din toamna lui,
la cea ce-a rămas din ce se pierde
aiurea și din vina nimănu.

La faima lui îngenunchiază munții
lăsîndu-l să le crească-n creștet, viu,
și mi se prosternează faima frunții
la ceasul gol cînd mă silesc să scriu.

Las marea cugetărilor să fiarbă
sub aurul tridentului zăiesc.
Îndrăgostit bătrîn de-un fir de iarbă,
mă umilesc, de jos, ca el, firese
și-ncerc, din piatra mea, ca el, să cresc.

Recitesc ceea ce scriam, exact acum patruzeci de ani, cu prilejul apariției volumului „Passe-Temps”, în 1929, despre „Paul Léautaud, cunicul” (Mențiuni critice, II, 1934) și mă bucur să aflui, schițate încă de acum patru decenii, cele trei aspecte pe care recenta sa *Correspondance* (Paris, Le Belier, 1968) purtată cu André Billy, între 1912 și 1955, le propune. Un aspect, sau un capitol, de generalitate, despre personalitatea autorului, un altul despre legendara „menagerie” de ciini și pisici, culese de pe maidane, la Fontenay aux Roses, și un al treilea de opinii literare despre scriitorii trecutului, opinii nu o dată subiective și în răspăr. „Nu e nevoie să subscrii tot ce spune Paul Léautaud, nici să aplauzi, nici să te alarmezi mai cu seamă” — scriam pe vremuri și adăugam : „Cinismul lui este nevoie de a privi, în jurul său și în sine, pentru ca mai neastimpărat să crească temperamentul său natural” etc. Dragostea cu care vorbește de Remy de Gourmont și pretutindena pe care o acordă lui Stendhal, epistolierul, spun îndeajuns despre universul preferințelor sale, iar felul cum o prezintă pe d-șoara Barbette, cățelușă, cel-l privește, extatică, în timp ce scrie, aruncă o lumină puternică peste un capitol pe care recenta „Correspondență” îl amplifică pînă la dramatism.

Correspondența dintre Paul Léautaud și André Billy se întinde pe un spațiu de 43 de ani, de-a lungul celor două răboaie mondiale, cu evenimente proprii timpurilor de excepție și cu întreruperi, fatale, datorate aceluiași vremuri. Făcînd socoteala epistolelor schimbate, Maria Dormoy, îngrijitoarea ediției, ale cărei note, întotdeauna binevenite, lămuresc atâtea puncte obscure de istorie literară, notează, în substanțială-l scurtă introducere, disproporția corespondențelor : 108 epistole, și unele kilometrice, de la Paul Léautaud și 30 numai, dintre care atîtca simple răvașe de la André Billy. Explicația, socotește editoarea, s-ar datora deosebiri de temperament, unul, Léautaud mai mult sau mai puțin senil, celălalt, Billy, ziarist cu relații și drumuri. Și, după aceea, „voluptății”, pe care Paul Léautaud o pune în scris, căci așa cum o spune Maria Dormoy : „Léautaud aimait écrire pour écrire”. Este semnul epistolerilor înăscuți și Paul Léautaud era unul dintre ei. Este, de altminteri, și parea corespondentului său, care la începutul anului 1947, cînd vechiul *Mercure de France*, întrerupt din cauza războiului, reapare cu totul metamorfozat, începe cu coperta (ce seamănă unui „catalog de farmacie”, după expresia lui Billy) și fără să amintească, cu un cuvînt, cel puțin, de fostul spirit rector al revistei, de Remy de Gourmont, detalii ample dezbătute în epistola din 19 ianuarie 1947, îi răspunde acestuia, cu următoarea scrisoare, cu atît mai prețioasă cu cît elogiază însăși arta de epistolier a lui Léautaud : „Recitînd, spune Billy, ultima d-tale scrisoare și citeva din cele ce au precedat-o, mă simt plin de recunoștință și de confuzie. Admir fecunditatea d-tale epistolară și deplîng sterilitatea mea. Sînteți un strălucit epistolier, în timp ce eu sînt de o deplorabilă ariditate. De altminteri am și o scuză. Pentru că-mi trec zilele înnegriind hîrtia ca să-mi cîștig viața asta de cîine. Seara, sînt obosit și, pe deasupra, am și mult de citit. De altfel, cred că v-am mai dat o atare explicație, o astfel de scuză. Ce e sigur e că nu sînt un epistolier, gen literar, căruia literatura franceză îi dă-torează citeva din paginile cele mai interesante și cele mai strălucitoare. Domnia-va excelezi într-asta. Te felicit și-ți mulțumesc”. Această bună părere o are André Billy și despre scrisul literar, fie din tomurile de „Jurnal”, din „culegerea de pagini” sau din „Passe-Temps”, al lui Paul Léautaud. Prilejurile de comentat sînt numeroase și de tot atîtea ori Léautaud mulțumeste corespondentului său. „Mă răsfățați” (*vous me gâtez*), e una din variantele mai des întâlnite, în care își disimulează plăcerea de a fi înțeles și iubit, pentru bizareriile lui. Cînd, în 1924, apar cele două volume ale lui Eugène Montfort, „Vingt-cinq ans de littérature française”, în care Billy consacră amicului său, pagini ce plac acestuia, Paul Léautaud află prilejul nu numai să mulțumească, dar să și expună o teorie literară, pe care și Flaubert o afișă : a scrisului perfect, izvorînd fie din dragoste, fie din ură. „Am primit, scrie Léautaud, ultima fasciculă din «25 de ani de literatură». Din nou m-ai răsfătat. Cît aș voi să pot să mă văd, pentru a judeca mai complet — așa cum aș voi să citesc, sub semnătura altuia, ceea ce scriu, ca să văd ce părere mi-aș face — a mea nu e de fel strălucită. (...) Observație foarte justă, trăsătură foarte bine pusă în relief, aceea că oamenii care mă văd la teatru ca Boissard (pseudonimul cronicarului dramatic P. L.) mă ignoră cu totul ca Léautaud — așa cum relațiunile mele populare mă ignoră complet ca Boissard și ca scriitor. Se simte în toate cuvintele pe care le-ați scris o mare amicitie pentru «eroul» vostru, cum se spune în romane. Asta dă celor trei pagini un ton cu totul particular, așa cum e ori de cîte ori se scrie cu un sentiment viu. Cînd scrii, trebuie sau să iubești, sau să detesti. Acesta-i și pretul cu care plătim viața scrisului nostru” (în treacăt, și fiindcă începe alt alineat al epistolei, să notăm ca pe o trăsătură, multă vreme franțuzească, această ignoranță geografică. Cum André Billy își schimbă adresa, Paul Léautaud adaugă : „Strada Tokio e în China. Regret strada

Senei și mă gîndesc adesea la ea în prezențele și actualele mele hoinăreli” !

Cele două răboaie prin care trec și unul și celălalt, sînt tot atîtea prilejuri de tînguire, după anii pierduți, după relativul confort și deprinderile de altădată, după starea de spirit, convențională și greu de acceptat, a momentului istoric. Într-o scrisoare din 23 noiembrie 1914, în care deplînge moartea lui Alain Fournier, autorul celebrului „Grand Meaulnes”, pe care l-a cunoscut de la *Mercure de France* și al cărui elogiu îl și face, se pot citi rînduri ca următoarele, în care profesiunea de credință pacifistă merge mină în mină cu rezervele despre sine însuși și chiar despre cei pe care, victime nevinovate, îi deplînge : „Este o oroare — una din ororile războiului — să vezi căzînd omul delicat, instruit, educat, de-a valma cu bruta. Cel puțin Fournier a plecat, dacă e să judec după o scrisoare ce trimisese lui Peguy, cu sentimente războinice. Nu știu cum, dar asta mă face să mă înduioșez ceva mai puțin pentru dînsul. Oricine are gustul de a ucide, nu prea văd bine de ce s-ar plînge dacă e omorît”. După care adaugă : „După cum vezi, prea scumpe prietene, n-am dobîndit încă sentimente noi, apropiate circumstanțelor. Poveștile astea mă îngrozesc, iar narația lor, ceea ce citeodată mi-o repropoz, îmi scapă. Într-asta de asemeni nu cred și lipsa mea de credință mă face să-mi întorc fața. Nu mă prefac, crede-mă, pentru că nu o dată îmi repropoz felul meu de a fi, spunîndu-mi că dacă toți ar fi ca mine, pericolul ar spori pentru arția și arția. Dar ce-i de făcut ? (...) Crede-mă, nu-mi place întotdeauna să sînt cum sînt”. Privățiunile din timpul celui de al doilea război mondial, lipsa de combustibil și de lumină, măturile că-l înecă fumul de la gardurile cu care își încălzește soba, că îngheață de frig și că suspină după bunele ierni de altădată, cînd timpul era, la gura căminului, propice la lecturi sînt tot atîtea documente ale felului de viață al scriitorului francez, la timpul acela. Ele recheamă în minte, cu alt ecou și în alt plan, paginile, să zicem, în care André Malraux își povestește, în „Antimémoires”, pătăniile victiei de rezistență, captivitatea la nemți, stagiul în spital și spaimile execuțiilor simulate, pînă la eliberare. Într-o scrisoare din april 1944, în care, pornind de la o biografie-Balzac a lui André Billy, reconstituie un cartier balzacian, se pot citi sub pana lui Paul Léautaud rînduri ca următoarele, nu numai de condamnare a războiului, dar și a celor ce profită de pe urma lui : „Ami-oții și omagii la ai d-tale. Eu continuu să mă dezvăd de foarte multe lucruri. Viața mea morală nu e veselă. Găsesc războaiele cu mult mai stupide, decît monstruoase. Dau la toți dracii pe toți cuceritorii ăștia, pe rivalii acestia în materii prime, care ne-au stricat cinci ani și se pregătesc acum să dispute cu fermitate încheierea socotelilor. Franta lui Voltaire a murit de-a binelea și eu însuși mi-am pierdut curajul ironiei mele, sau cînd se întimplă, ea e întru totul funebă — și vindictivă. Nu pierde cinci minute din timpul d-tale ca să-mi răspunzi. Eu sînt acela ce-ți datorez plăcerea acestui mic voiaj parizian”.

Gen prin excelență confesional, „corespondența” dintre Paul Léautaud și André Billy, este, chiar fără voia ei, și oarecum prin definiție una din cele mai prețioase contribuții biografice, în care momentele istorice se încrustează, asemeni fildeşului în abanos, cu naturalitate. Și aceasta e valabil pentru ambii corespondenți. Prin

distanța ce pururi păstrează, prin deferența și prețuirea literară ce încontinuu manifestă lui Léautaud, prin lucrările ce tipărește sau proiectează despre Balzac, despre Stendhal, despre frații Goncourt și care stîrnesc atîtea ecouri spontane la mai marele său, prin activitatea sa ziaristică la unele din foile cele mai citite, cu care prilej se ocupă nu o dată de persoana și opera lui Paul Léautaud, ca și prin dragostea de fratele nostru ciinele (soții Billy au nenorocul să piardă trei ciini) și nu mai puțin grație celor 10 ani ce-i despart, ca vîrstă, André Billy e corespondentul ideal al lui Paul Léautaud. Ceea ce se cuvine reținut dintru început e absența oricărei ipocrizii, oricărei simulacru sentimental. Doi confrăți de literatură, sinceri, spunînd verde ceea ce au de spus, fără ocoluri și fără ascunzișuri, ceea ce nu exclude, evident, grațiozitățile, cuvintele amabile, mulțumirile și omagiile, așa cum nu exclude nici înfruntările, dezacordurile, chiar supărările cu atît de fericele lor reveniri și împăcări. Și pentru a ne limita la cazul lui Paul Léautaud, mai vîrstnicul, să notăm deocamdată, sub aparente boeme, improvizate, fără de continuitate, marea lui putere de muncă, în primul rînd ca funcționar la *Mercure de France*, de unde este pur și simplu dat afară după 35 de ani de slujbă, plătit cu 750 de franci pe lună (în 1941) și după 45 de ani de colaborare la revistă, de către urmașul („semi-nebunul, megaloman”) lui Valette. la direcția revistei. Începînd cu romanul „Le petit ami”, apărut în 1903 și cu care era pe punctul să cîștige premiul Goncourt, continuînd cu epocala „Les poètes d'aujourd'hui”, întii în 2 și apoi în 3 volume, la care ne-am făcut cu toții ucenicia, și ale cărei notițe ingenioase și picate stăruie și astăzi, la care au trudit, el și Ad. van Bever, zece ani încheiați, fără de mulțumiri și „tămia” publică, despre care aminteste într-un rînd, risipindu-se, cu acea grație proprie memorialistului, în cronicile dramatice ale lui Maurice Boissard, înfi la *Mercure de France* (unde „dezabonările” plouă) și apoi, după înfiul război mondial, la „Nouvelle Revue Française”, de unde e silit să plece după o cronică defavorabilă lui Jules Romains, pentru că „libertatea” de opinii este refuzată, pe lingă tomurile de „Jurnal” și volumele întimplătoare, dintre care o mențiune specială merită acel „Choix de pages”, dimpreună cu memorabila scenă cu Rouveyre (celebru caricaturist ce avu darul să supere pe Cécile Sorel și nu mai puțin iscusitul editor al lui Baltasar Gracian), care trebuia să-l strice cu Gide („n-o să izbutești niciodată să mă strici cu Léautaud”, îi scria Gide lui Rouveyre) — iată, ne-completă și fără a mai pune la socoteală zecile de epistole, cu această „Correspondență” în frunte, o activitate scriitoricească, prodigioasă, pe care singur un îndrăgostit de confesiuni și al literaturii e în stare să o desfășoare. „Trebuie să trăiești și să lucrezi ca și cînd n-ai muri niciodată”, spunea Valette, înfiul director, acreditat, la *Mercure de France* (cît de prețioase informațiile lui Léautaud despre duzina de „fondatori”, ce încredințează lui Valette, direcția) și de cuvîntul acesta își aminteste cu plăcere în scrisorile din toamna anului 1943, cînd nu ajunsesse încă să vadă pe Billy, reîntors din retragere și reîntergerat la Barbizon. Și tot la timpul acela, admirînd munca organizată a lui Billy, se risipește în elogii despre „satisfacția”, pe care singură munca e în stare să o dea. „E un loc comun, scria el, dar e totuși adevărat

că munca, dintre satisfacțiile umane, tot munca e aceea care înșală cel mai puțin” și altundeva, în același an : „Încă o dată te invidiez, îi scria el lui Billy, pentru cită muncă împlinești. Tot munca e aceea care te face cu adevărat fericit. Eu trăiesc, hoinăresc și uez lucrurile gîndindu-le, în loc să le fac și tirăsc după mine re-muşcarea întîzierii în care mă aflui în privința asta. De cînd tot durează situația asta, ar trebui să fi ajuns la fund și totuși sînt departe”.

Cît despre „posteritatea” pe care André Billy i-o asigură, Paul Léautaud își aminteste că și el, și Remy de Gourmont s-au sinchisit prea puțin de ea. Mai mult : și-au ris de dînsa ca de o mare „prostie”. „Este, scria el, în ideea aceasta de posteritate o copilărie, o prostie fără margini... Nu contează, scumpul meu Billy, decît ceea ce ne face să ne bucurăm de viață sau să suferim”. Cînd însă Paul Léautaud emite paradoxul că după moarte nimic nu mai interesează și că „ce consolare îi poate aduce lui Racine faptul că a fost primul dintre tragicii francezi”, André Billy îi răspunde cu mult bun simț, nu numai cu justiție : „Nici o consolare, desigur, însă ideea superiorității pe care a avut-o în timpul vieții, a superiorității prezente și viitoare, trebuie că i-a adăos mult plăcerii de a trăi. Eu nu cred că d-ta ești atît de nemulțumit că ești Paul Léautaud, adică un domn de care se vorbește și despre care se va vorbi și după moarte”. Este, în scrisul atît de natural, atît de fără compoziție și la voia întîmplării, ca și-n teoriile literare despre scriitorii pe care-i detestă sau preferă, o anume cochetărie, pe care corespondentul său o surprinde și o denunță, nu o dată. E în Paul Léautaud o latură comodă, boemă, temătoare de corvezi, cum o și spune, cărora le preferă „fotoliul” la gura sobei, o oarecare ipocrizie a dorinței de anonim. În ordinea aceasta, poate că nu strică să amintim pasajul în care Paul Léautaud se dorește „scriitor provincial”. „Totdeauna am visat să fac parte dintr-un mic grup de scriitori de provincie (...) La moarte, un debutant tinerel își consacră cîteva pagini într-o mică revistă. E delicios. Chit că după cîteva timo un roman, de cu totul alt ton. Te dă în tîrbacă...”.

Un scriitor atît de original, cu o viață atît de altminteri, închinată ciinilor și pisicilor de pripas, e natural să fie ținta legendelor. Și legende nu l-au cruțat pe Paul Léautaud. Ba că Rachilde, romancieră și soția lui Valette, i-a interzis accesul în salonul ei, pentru că are mi-nile murdare, ba că pe plastron i se văd pete de vin, cînd el n-a băut niciodată, ba că... „Așadar nu trage cu urechea ; pese-ți puțin de ceea ce se spune, de ceea ce vi se raportează...” îl sfătuiește el pe André Billy, într-o epistolă din 1953, în care e vorba și de legende cite circula pe seama lui. De aceea, cred că n-am putea sfîrși acest prim articol mai bine decît citînd un crîmpei de auto-portret moral, pe care Léautaud și-l face, cam la aceeași vreme. „Nu invidiez nimic. N-am schimbat nimic felului meu de viață. Singur îmi tîn casa. Îmi fac singur bucătăria, hrana pisicilor mele. Singur îmi spal rufăria”. Și după ce povestește că de nevoie, și fiindcă nu mai găsește, ca pe vremuri, pălărie de paie, și-a reparat-o pe ultima „ruinată”, mai mult rău decît bine și iese fără să-l pese de surisul semenilor, continuă : „Îmi place, la nebunie, în proasta mea stare morală, să savurez dezamăgiriile mele, gustul meu pentru tîndăvie, apatia mea, ostilitatea mea pentru tot ce compune timpul prezent... Literatura a fost un nou '93. Ne aflăm astăzi într-un nou Directorat. Aștept urmarea. Valéry a spus o mare prostie cînd a afirmat că istoria nu se repetă. Ea se repetă, oamenii rămînînd aceiași”.

PERPESICIUS

Szemlér Ferenc

Unei mierle de la Mogoșoaia

Ascult în zori cuvîntul tău de foc.
Tu mierlă
Cînd dintre ramuri de arin
Și după stufărișul de pe lac
desfășuri cîntece de flaut.

În cîmp de-acum
cosită-i și otava.
Și-i plin de fructe scuturate
prin grădină.
Iar alte păsări
nu-ți îngînă cîntul.

Ce-ți mai închipui, ce mai vrei
Și mai doinești aici ?

Rostogolite neguri pîn' la cer
Se-nalță de pe-acum.
Și lacul amorțit de frig
cu o minie ce răzbește-n străfunzime
tace.

Strigoi

Ce beznă grea
se năruie pe dîmb ! Acolo
unde se mai tăvălea
în aur asfințitul.
El se-mbia
pupilelor zilei,
și nărilor adulmecînd
mirosul
de pulbere
și de zăpadă
strecurat în nervi.

Abia
o clipă — ori miimea ei —
trecu, și dau năvală
spaima, remuşcarea și regretul :
acești strigoi ai mei
neliniștiți
ce mă consumă.

Deodată totu-i altfel
E smolă, iată,
Cerule.
Iar sub colină
cumplita umbră
a unor nopți și mai adînci
vuieste.

În românește de M. BENIUC

PEREGRINAREA CĂRȚILOR

Lucrarea lui Al. Duțu, **Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII**, marcată de un titlu inexpressiv, poate fi considerată o carte de excepție între studiile de istorie literară actuală. Categorisind-o astfel intrăm în complicatul domeniu al definirii istoriei literare, unde există aproape tot atât de multe păreri câte istorii literare sînt. **Coordonatele...** lui Al. Duțu ies însă din făgașul comun și promit altceva. Tipul de istorie literară practicat la noi pînă de curind era cel ce voia să rezolve totul prin informație. Alții au înțeles istoria literaturii române drept o succesiune de autori, tip practicat mai ales de didacți. G. Călinescu a adus o viziune nouă scriind o istorie literară de interpretare personală care încerca să împace cît mai multe criterii cu puțință. Cum nici un tip nu e satisfăcător pînă la capăt, opera sa avea defectul de a nu rezolva totul. E interesant felul în care G. Călinescu a încercat să concilieze criteriul istoric cu cel estetic, mișcîndu-se pe tiparul unei istorii literare de autori. El a oscilat între a judeca opera cu un „ochi estetic” modern dar și de a-i sublinia meritele artistice în contextul literar al epocii. Pe lîngă o raportare în absolut se făcea și una de relație. Primul amendament era că „ochiul” său estetic deși făcea o magistrală operație de reinterpretare a scrierilor literaturii române nu era cel mai modern ochi estetic cu puțință. Am zice chiar dimpotrivă : cu cît s-a apropiat de anii '30 judecata și priceperea sa estetică au devenit mai puțin sigure. Istoria sa a dat însă impresia că a valorificat la maximum posibilitățile literaturii scrise în România și că a fixat granițele literaturii române iar operele acesteia sînt pentru mulți în primul rînd cele indicate aici.

Istoria sa reprezintă un tip din multele cu puțință și orice fel de lucrare trăiește în funcție de citimea talentului pusă în joc. Primatul operei călinesciene este indiscutabil, dar asta nu poate interzice alte moduri de lucru. Interesant este că G. Călinescu a sesizat nevoia raportărilor la context și adesea judecățile sale se ocupă de scriitori, altfel cu totul neglijabili, numai pentru că în mișcarea literară a unei perioade ei au însemnat un impuls, au jalonat o reușită într-un proces continuu. Se simte încă din această atitudine a lui G. Călinescu o altă perspectivă asupra istoriei literare.

În perioadele care nu cad în raza atenției sale s-a scris și s-a citit în românește? Care au fost cărțile și care proveniența lor? Cine erau cei ce le citeau? Iată întrebări pe care, cel ce vrea să explice un proces evolutiv pe de-a-ntregul, nu le poate lăsa la o parte. Ele duc nu către o istorie literară de autori, ci către o reconstituire a vieții spirituale și a mediului literar dispărut. Operație anevoioasă ca orice tentativă arheologică dar care poate oferi surprize remarcabile pentru cei ce-o înfăptuiesc.

Al. Duțu în cartea sa încearcă tocmai o astfel de reconstituire a mediului literar din sec. XVIII, pentru a-i arăta pulsul real și în nici un caz absența de la preocuparea literară.

Trebuie să arătăm că nu ne aflăm în fața primei încercări de acest fel. Într-o culegere de articole **De la Alexandrescu la Eminescu**, Paul Cornea scria unul din cele mai interesante capitole de istorie literară din ultima vreme : **Traduceri și traducători în prima jumătate a sec. XIX**. Catagrafie? Subtitlul **Comentarii pe marginea unei aplicații statistice la istoria literară**, ne indică direcția pe care o urmează aici Paul Cornea care încearcă, după cum ne spune, să întrebuițeze „o metodă exactă de cercetare, în speță statistică” la istoria literară. Traducîndu-l pe Paul Cornea mai aproape de intenția spuselor sale, cercetătorul este interesat de frecvența unui fenomen literar față de altele, de acceptarea sau neacceptarea de către public a unei scrieri față de altele. El va strînge o documentație completă după care va clasa și prelucra datele. Nu este neinteresant să se știe cite traduceri s-au făcut din literatura franceză, germană sau engleză, cite din rusă sau greacă, cite titluri au circulat din Dumas sau Byron, Voltaire sau Kotzebue. Frecvența traducerilor este un indiciu de preferință : criteriul frecvenței indică un criteriu de selecție și astfel de analize asupra statisticilor pun pe baze exacte, putem spune fără teamă, științifice studiul, atât de aproximativ uneori, al influențelor literare. Impresiile care dictează de multe ori concluziile despre o perioadă literară pot fi ușor rectificate la confruntarea cu o statistică a frecvențelor bine alcătuită. Că o astfel de cercetare pune istoria literară pe un teren mai ferm și că dă un sens superior muncii de cercetare istoriografică foarte aplicată este neîndoielnic. Acolo unde credeam a nu fi fost o vie mișcare literară, putem descoperi o circulație și o viață a cărților neobișnuită.

Un studiu similar este cel al lui Al. Duțu fără un aparat teoretic și cifric la fel de complet. Întreprinderea sa este însă masivă și impune prin câteva excelente disocieri ca urmare a reconstituirii mediilor literare trecute. **Introducerea** ne lămurește asupra intențiilor.

Autorul vrea să reconstituie mediul literar al trecutului, deziderat greu accesibil și punctul său de sprijin sînt „cărțile reprezentative”. Prima idee de la care se pleacă este că literatura în sec. XVIII este totalitatea operelor scrise și citite într-un moment în care preocuparea de literatură nu se putea satis-

face decît prin traduceri. Tipul dominant de cărturar era cel ce asimila fără a se angaja în scris.

Al. Duțu nu se vrea altceva decît un istoric literar propriu-zis : el urmărește etapele pe care le-a parcurs gustul literar și antecedentele unor forme literare apărute mai tîrziu în cadrul literaturii române moderne. Pentru a sesiza acest lent proces de formare el își propune să urmărească prin intermediul **circulației cărților**, copiate sau tipărite, trecute de la un **grup intelectual** la altul sau dintr-o provincie românească în alta, răspîndirea unui gen de literatură. Perspectiva sa vrea să fie atât diacronică cît și sincronică. Criteriul este și aici cel al frecvenței și al selecției. Numărul mare de copii după un autor este semnul selecției adică al preferinței. Numărul mare de exemplare tipărite este și el semn sigur al cererii, tipografiile lucrînd în vremea aceea în funcție de necesitățile imediate. Al. Duțu are deci în vedere frecvența și răspîndirea pentru a stabili dacă o carte este „reprezentativă” sau nu.

Fidelitatea față de amploarea unui atare proiect devine imposibilă fără o documentație care nu se poate realiza decît printr-o colaborare masivă. A refăce drumul cărților de la tiparnițe spre cititor și de aici la alții este o operație adesea irealizabilă altori posibilă prin folosirea indiciilor existente. Stabilitatea frecvenței unor cărți, adică a capacității lor de a fi reprezentative, e în dependentă de această cercetare. Pe o documentație parțială este greu de spus dacă o carte este reprezentativă sau nu. Asupra activității copiștilor și a grupurilor de copiști încă nu se știe mult. Iar dificultatea folosirii cataloagelor bibliotecilor personale din epocă am pomenit-o.

Pînă la posibilitatea realizării unor lucrări model în domeniul studierii contextelor literare pe criteriul frecvenței Al. Duțu trece la un studiu parțial, acolo unde are date sigure. Intenția lui primă era de a întocmi o antologie de texte reprezentativă pentru mișcarea literară a sec. XVIII. Comentariul nu este decît anexa acestei antologii cu un titlu nepotrivit prin neutralitatea lui. cel firesc fiind **Cărți reprezentative în secolul XVIII**. Ei se ocupă mai întîi de peregrinarea cărților de desfătare brîncovenesti ca „Floarea darurilor” și „Piltele filozofesti”. Ceea ce-l încurajează să treacă peste greutățile neinformației sînt ceea ce numește el „bibliotecile portative” adică miscelanele în care sînt adunate pentru un singur cititor la cererea acestuia probabil, extrasele cele mai interesante din cărțile de circulație ale vremii. Confruntarea unui număr mare de „biblioteci portative” poate conduce la citeva concluzii valabile fără teama de a greși. Aceste miscelane arată preferința pentru un număr mai mare de texte decît „Floarea darurilor” sau „Piltele filozofesti” a căror importanță a fost marcată deja de istoria literaturii vechi, toate la un loc configurînd însă o direcție spirituală a epocii, o tendință exprimată prin manifesta preferință.

Rîmniceii și problema timpului reia aspectul „cărții reprezentative” sub aspectul difuziunii geografice. Al. Duțu subliniază cu argumente înnoite importanța excepțională pentru cultura și literatura română a acestui centru tipografic comparabil cu cel de la Neamț și din Moldova. Cărțile reprezentative sînt acum **Minele** de la Rîmnic, breviar pentru preoți, tipărituri de prestigioasă răspîndire, retipărite, în consecință, la Buda în anul 1805. Prefețele acestor **Minee** vehiculau idei iluministe dintre cele mai avansate. Aria răspîndirii lor cuprindea și Ardealul și este o vie demonstrație a neconținutei legături spirituale între nordul și sudul țării, în ciuda blocadei pe care imperiul Austro-Ungar o făcea cărților de la Rîmnic. Al. Duțu analizează mai ales conținutul prefețelor ignorînd în acest capitol urmărirea sistematică a circulației cărților.

Avantajele de perspectivă ale unei astfel de cercetări sînt evidente chiar dacă Al. Duțu nu folosește ca Paul Cornea o metodă într-adevăr statistică. De altfel de aici pleacă și defectele cărții lui Al. Duțu care îngăduie ca ea să fie tratată sub meritele reale și de excepție pe care le are. Ele sînt urmarea inconsecvenței metodei enunțate. Introducerea ca expunere de principii este încă neclară și nesistematică. Lipsa de sistem va greva și capitolele cărții în care Al. Duțu oscilează între o tratare în vechiul stil al istoriei literare sau cel după metoda frecvenței. Caracterul ei înnoitor nu este deci bine pus în evidență deoarece uneori tocmai partea cea mai interesantă, consacrată frecvenței, circulației, răspîndirii este sacrificată unei analize de conținut a cărților reprezentative (**Rîmniceii și problema timpului**), analiză care ar fi avut o accentuată semnificație dacă ar fi precedată de sistematica reconstituire a vieții tipăriturilor rîmnice. Din acest punct de vedere studiul lui Paul Cornea îi este superior atât ca realizare practică cît și prin suportul teoretic. Al. Duțu intenționează însă mai mult și substratul cărții sale este pronunțat polemic. El consideră sec. XVIII nu un secol mort pentru literatura română ci dimpotrivă o za necesară, un moment important de evoluție a gustului literar cu condiția să uităm „prejudecata estetică” a timpului nostru. Chiar dacă nu este o demonstrație totală a enunțurilor sale, cartea lui Al. Duțu este convingătoare și însemnată prin pionieratul său științific. O cale într-adevăr științifică a istoriei literare se pare că este cea teoretizată și reprezentată la noi de Paul Cornea și Al. Duțu.

M. UNGHEANU

Gabriela Melinescu

Avînd doar 15 ani

Avînd doar 15 ani
păstram doar palpitanta amintire
a plaselor de sîrmă pline de golani
prearînjitori cu oasele de vibratile fire.

Pe Eva-Maria aiurită o ascultam
cum destrăma încet cuvinte.
Despre copiii care nasc copii
De catastrofele de mai-nainte
în urma cărora au apărut ciîni
purtînd pe creștete un disc.
Formînd consoanele, modificînd vorbirea.
Și despre moneda de deasupra
Verbelor cu asterisc.

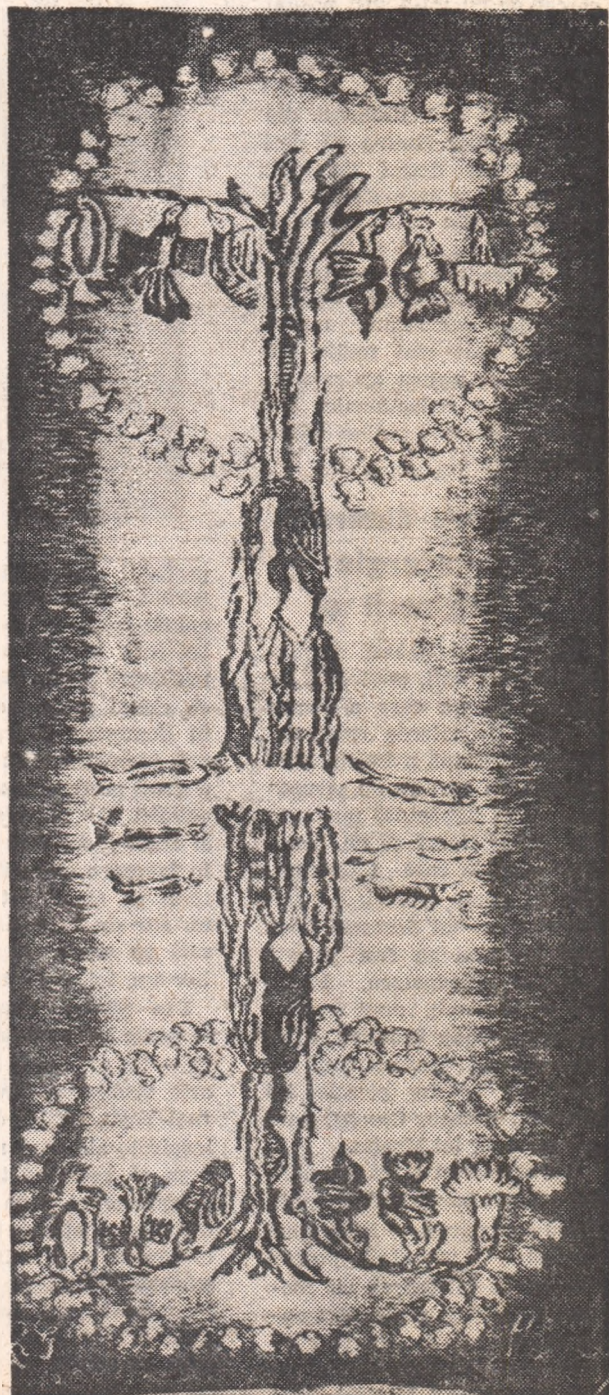
Și ne oprea o teamă foșnitoare
cum simți venind miros în nări
din gura animalului care pîndește
superbă prada sa din depărtări.

Șopîrlă de spirt

Șopîrla numită Mariana
pe nisip a fost găsită
cu solzii de pe ceafă strălucind,
cînd vremea extazului îmi pierise
și nu mi se arătau decît
monstruoase arhetipuri în vise.

Eu însă, de ce să te mint,
pentru tine draga mea, n-am plîns
îngrozitorii nori
în mine s-au strîns
ca apa în pielea
care-i acoperă pe navigatori.

Eu însă, de ce să te mint
barbar am strigat,
ți-am băut amprentele verzi
bucuros asemeni unui sălbatic împărat.



RIȚI ȘI PETER IACOBI

POM REFLECTAT

Profesiunea de credință

TEODOR MAZILU IPOCRIZIA DISPERĂRII



Intr-o mai veche mărturisire, Arthur Miller se îndoaie de sinceritatea unor confrăți ai săi, înfricoșati de abisul existenței și conștiința zădărniciilor. Dramaturgul american constata că toți acești scriitori disperați își înving la nevoie frica de moarte și se ocupă aproape cu pedanterie de treburile pămîntești, se îngrijesc de locul pe care-l ocupă în ierarhia abisului; în orice caz nici unul nu are de gînd să se sinucidă. Se simt destul de bine în această lume în care se sufocă. Și foarte bine fac că nu aleg calea sinuciderii, sinuciderea nu este garanția unei disperări profunde. Poți să te spînzuri și disperarea care te-a împins spre moarte să fie totuși falsă. Ipo- crizia și sinuciderea nu sînt incompatibile. Moartea nu înobilează nimic — nu există înobileări retro- active — și sinuciderea pe care o revindică autorul „Vrăjitoarelor din Salem” nu demonstrează autenticitatea suferinței. Sinuciderea nu este, așa cum se crede, ultima haltă a disperării, ea se produce mult mai devreme, tocmai din frica de a te întîlni cu suferința. Ca un om care se străduiește să fie atent la miș- cările sufletului, mă îndoiesc că o disperare trăită pînă la capăt, pînă

la ultimele ei consecințe rămîne in- tactă, nezdruincată, mă îndoiesc că o disperare trăită pînă la capăt ră- mîne în continuare o disperare. Din nefericire nu sîntem cu adevărat disperați. Din nefericire disperarea noastră se hrănește din motive mes- chine, derizorii, și refuzînd să ad- mitem aceasta, punem disperarea noastră pe seama neantului. Dispe- rarea care devine o stare perma- nentă riscă să se burocratizeze, să se transforme într-o instituție a dispe- rării, să devină un tabiet ca oricare altul.

...Și îndoiala lui Arthur Miller ră- mîne vie și se poate adresa în egală măsură tuturor dramaturgilor. Sînt oare acești dramaturgi chiar în pra- gul disperării? Sînt ei că așa nu se mai poate trăi? Sînt ei cu adevărat sufocați de grozăviile acestui veac? Sînt ei cu adevărat neliniștiți? Sînt ei cu adevărat disperați? Sînt ei cu adevărat înfricoșati de un abis pe care nu-l cunosc? Dacă ar fi atît de disperați n-ar avea răbdarea să-și analizeze disperarea, să devină în acest fel complici cu propria lor disperare. Disperarea e înadîns con- servată, ocrotită, amplificată, ca să

folosească autorului drept sursă de inspirație. Dintr-un sentiment viu, disperarea se transformă într-o me- todă.

Disperarea poate să fie și ea ipo- crită, nu constituie prin ea însăși un certificat de nobletă. Așa se face că asistăm în acest timp, în acest tea- tru modern, la o galerie de perso- naje stăpînite de o deznădejde me- diocră și de un neant rezonabil, care se simt pe marginea prăpastiei ca în sinul lui Avram. Nu, aceste perso- naje nu sînt cu adevărat disperate. Nu, acești autori nu sînt cu adevă- rat îngroziți. Nici în „Regele moare” deznădejdea nu e dusă pînă la capăt, autorul rămîne în deznădejde fiindcă nu vrea să meargă mai departe. Deznădejdea apare atunci din frica noastră de a vedea propriul nostru abis. Staționarea îndelungă în sufe- rință duce la eroare, pasiunea se ofilește și durerea se transformă în obișnuință. Mai mult decît atît. Personajele trăiesc drame pe care nu le au în mod real, fără să aibă măcar conștiința ipocriziei acestor suferințe. De aceea teatrul ultimilor ani se află cu mult în urma teatru- lui pe care îl scriau Cehov și Piran-

Despre dorințe și obligații

Totdeauna cînd mi s-au ce- rut articole sau confesiuni teo- retice despre teatru am în- cercat pe cît mi-a fost posibil — și din păcate fără prea multe șanse — să obțin spațiul acor- dat de reviste pentru o piesă scurtă. De ce? Probabil din două motive. Pentru că deși se vorbește destul de mult despre tinăra dramaturgie, se publică foarte puțin teatru, și pentru că nu sînt și nu cred să fiu vreodată un bun teore- tician. În consecință, dintr-o prudență elementară, m-am ferit de cele mai multe ori să scriu asemenea articole și, din motive redacționale, am publicat foarte puține piese de teatru.

Despre tinăra dramaturgie și regizorii ei

În evoluția tinerei drama- turгии românești, anul 1968 va rămîne un an care a impus o serie de talente originale, puternice. După o îndelungată gestație, în acel an au „erupt” cu o forță nebănuită un mare număr de tineri și de piese. Este anul în care („Luceafă- rul” se poate mîndri) s-a pu- blicat piesa lui Sorescu, Iona, anul în care au fost lansati Leonida Teodorescu, Mihai Neagu Basarab, anul consa- crării lui Radu Dumitru, a lui Paul Cornel Chitic, anul în care au apărut piesele lui Omescu, Băieșu, Coșășu, anul „clasicizării” lui Mazilu.

Un asemenea start promiță- tor nu mai fusese luat de mult. După afirmarea — în deplină lumină — a prozei și poeziei iată că se întrezărea un mo- ment de vîrf și pentru drama- turgie. Și totuși această evo- luție și-a încetinit ritmul pe undeva. De ce? Motivele sînt

IOSIF NAGHIU DESPRE...



probabil mai multe. Eu îmi permit să-mi exprim aici o opinie care s-ar putea să aibă legătură sau să nu aibă cu problema pusă: știm cu toții că există un structuralism și în domeniul teatrului, că se pot enumera fără teamă de a greși peste douăzeci de mo- dalități de punere în scenă și acest lucru este într-un fel în favoarea culturii. În același timp se simte tot mai mult un aer de supremație regizo- rală pe scenă și asta iarăși, într-un fel, este bine.

Din păcate, teatrul pierde — poate din motivul sus-amin- tit — tot mai mult legătura cu arta vorbită și devine un ri- tual-Yoga, dirijat de gesturile inspirate ale unui regizor care vrea să schimbe textul cu o ceremonie și vrea să creeze din orice spațiu un fel de altar la care să se închine în egală măsură actorii și spectatorii. (A apărut și o carte a regi- zorului Brook pe tema asta, care amenință să devină un soi de catehism regizoral).

Care este, în această situație, relația regizor-autor? Cîte spectacole ale tinerilor dra- maturgi români au pus pe sce- nă tinerii regizori? În afară de spectacolul *Atelier* de la Nottara și de piesa lui So- rescu de la Teatrul Mic, nici una. Este, desigur, mai comod să pui în scenă Ibsen, Wesker, Cehov, Strindberg sau chiar un hapenning. Se vorbește de Manea, de Ovanez, de Gina Ionescu, de Șerban și noi mergem din cînd în cînd să le vedem spectacolele. Ei ne cunosc pe noi? Au auzit de *Bunicul și Artre* al lui Chitic? De ultima piesă a lui Leonida Teodorescu, de Radu Dumitru?

Teatrul nu poate trăi numai din exerciții musculare, spunea un dramaturg italian. El are nevoie de idei. Și nici un gest, oricît de superb (ar trebui scris un articol special despre marea noastră școală actori- cească), nu poate înlocui mo- nologul lui Hamlet. (Evident, Manea ar putea să se enerveze și să demonstreze contrariul,

dar cum ar putea demonstra acest contrariu fără existența monologului.) Nici un gest, ori- cît de superb, nu poate înlocui monologul lui Tobias, cu pi- sica, din *Echilibrul precar*.

Tinăra dramaturgie romă- nească este în plină afirmare. Piesele jucate și apărute în reviste, piesele care vor apărea sub formă de cărți sau încă așteaptă în sertarele redac- ționale (ah, revistele astea) o dovedesc din plin. Dar ele trebuie puse în lumină. Tre- buie luptat pentru ele. Unii oa- meni de teatru au și în- ceput să facă aceasta. Dar pentru a reuși este nevoie de o severă rigoare. De ascetism. Dar nu de un ascetism care să țină exact durata pregătirii unui spectacol. Este nevoie de un ascetism mai sever și mai îndelungat. Și poate, în sfîrșit, comun. Pentru că relația au- tor, regizor, actor nu este în- tîmplătoare. Și pentru că dra- maturgia românească merită oricîte sacrificii.

Despre artă și social

Tot ceea ce face omul are o importanță socială. Tot ceea ce selectează scriitorul din aceste activități are o impor- tanță literară. Deci, în litera- tură, nu se pot include toate întîmplările, tot ce ține de viață. Ar fi ca și cum, cu alte cuvinte, am încerca să facem biblioteci din parcuri, din ha- vuzuri, din restaurante, din uzine, din piețe și viața în- săși am încerca s-o stringem între coperti. Pentru a ex- trage deci esența este nevoie de ceva mai mult decît de un transplant. Cum se poate aduce în literatură această esență? Nu putem da o so- luție unică pentru a nu de- veni mesianici și pentru a nu îngredi actul care se numește, totuși, de creație. Eu, deocam- dată, socotesc însă că una din multiplele forme prin care se poate acționa literar asupra vieții este metafora.

Ce este metafora?

Dacă ne uităm într-un dic- ționar vedem că metafora este o figură de stil care constă în a da unui cuvînt o semnifica- ție nouă, în virtutea unei comparații subînțelese. Deși nu e numai atît, nu poate fi numai atît, să rămînem la cele afirmate de autorii dic- ționarului amintit și să ac- ceptăm ideea că, dacă teatrul- metaforic nu permite identi- ficarea situației dramatice cu situația concretă, el nici nu poate oferi acestei situații so- luții, nu poate deveni o învă- țătură schematic-moraliza- toare.

Ce este atunci teatrul-meta- foră dacă nu o lecție care se sfîrșește cu degetul arătă- tor ridicat a dojană spre pu- blicul plătit de pe scaun? Probabil că neputînd sau ne- maivrînd să fie una cu viața este „mai-mult-decît-viața”, probabil că neputînd sau ne- maivrînd să fie o realitate este o supra-realitate, o selec- ție motivată a întîmplărilor trecute în fapt literar printr-o concentrare a mijloacelor de expresie. Aceasta este cauza pentru care un astfel de tea- tru nu poate fi o transcriere fidelă în final cu o coadă de pește melodramatică întărită cu ajutorul muzicii și cu su- ferința exacerbată a actorilor, aceasta este cauza pentru care el nu poate fi nici hronic, deși există și teatrul-documentar (a nu se confunda cu teatrul-do- cument) și teatru istoric (a nu se confunda cu Shakespeare).

Dar aproape din aceleași motive sau, dacă vrei, în- verse, teatrul nu poate fi nici vis, deși ar trebui să dăm în mai mare măsură crezare pu- terii de selectibilitate a sub- conștiinței decît imobilității aparatului de fotografiat sau selecției calendaristice.

Nici o idee, nici un perso- naj nu va reuși să treacă rampa dacă nu poartă cu sine mai mult decît simplul adevăr matematic, după cum nici- odată nu va putea transmite un mesaj artistic purtînd cu sine numai absurdul, alătura- rea haotică.

a autorului dramatic

dello. Cînd Cehov își intitula piesele „comedii” avea motive serioase s-o facă. El refuza în cunoștință de cauză să acorde aureola tragică unor personaje care își făcuseră din disperare și din aspirația spre altceva, un mod de a trăi. El a intuit că transformarea suferinței într-un obicei e un lucru mai îngrozitor decît însăși suferința. Cehov arată că aspirația spre altceva este o expresie a inerției, a aspira spre un lucru înseamnă a nu-l dori cu adevărat. Dar în teatrul ultimilor ani autorii par să ia în serios această ipocrită disperare, redau disperarea, dar nu se întreabă dacă ea este adevărată sau nu. De aceea aș putea denumi teatrul ultimilor ani: „teatrul suferinței neduse pînă la capăt”.

...Și chiar neliniștea mea în legătură cu acest teatru al suferinței neduse pînă la capăt e oare adevărată? Singurele noastre certitudini sînt lucrurile de care ne îndoiim cu adevărat. Dar s-ar putea ca și îndoiala noastră să fie o amăgire. Și s-ar putea ca și amăgirea noastră să fie o altă iluzie... În această dorință de a regăsi realitatea stă copilăria și frumusețea teatrului.

Un teatru care vrea să arate pe scenă numai ceea ce se întîmplă pe scenă este un teatru prin excelență tehnicist. El nu face altceva decît să dezvăluie adevăruri în forme mimetice, după cum un teatru reprezentînd irealitatea face un act gratuit, un act lipsit de mobil atunci cînd teatrul este cea mai socială dintre arte. Camus spunea: „Democrația începe de la dialog”. Și depinde de noi unde plasăm zona de înălțime a acestui dialog. Este firesc ca unii oameni să se teamă de înălțimi, să aibă vertijul lor, dar asta nu înseamnă că trebuie desființate înălțimile, după cum nu cred că e firesc să se spună că din cauza ambiguității unor replici sau sensuri, trebuie desființată metafora. Cel mult ea trebuie înțeleasă. Există oameni care declară cu fnezie că adevărurile trebuie spuse așa cum sînt. Că dacă un om a închis o ușă atunci trebuie scris: „Un om a închis o ușă”. Și după operația asta își freacă fericiți miinile și declară că au făcut o operă literară foarte realistă atunci cînd de fapt confundă sinceritatea cu literatura. După ei transfigurarea ar fi o speculație și metafora un experiment. Doar că ea există mai de mult și însuși faptul acesta obligă la înțelegerea ei nesiluită, neuniformizată la nivelul unor concepte rigide.

Evident că acceptarea metaforei nu înseamnă și negarea realismului, ci doar o încercare de aprofundare a semnificațiilor lui, de provocare a factorilor săi de putere, de șoc. Lucrul acesta s-a văzut la Shakespeare, Cehov, Caragiale. S-a văzut la Ionescu, genial continuator al lui Caragiale. Ce sînt oare **Rinocerii** dacă nu urmașii la pătrat ai lui Cațavencu și Farfuridi, pe o altă coordonată geografică? Înseamnă aceasta, iarăși, că teatrul lui Cehov, Ionescu, Caragiale, în ultima instanță, sînt sau au devenit de natură metaforică?

Nu... Sau probabil că nu. Pentru că și noțiunea asta este în permanentă mișcare, pentru că și metafora este o metaforă, adică altceva, adică o figură de stil care constă în a da unui cuvînt o semnificație nouă și a înnoi astfel limbajul artistic.

ILIE PĂUNESCU

În așteptarea lui

GODOT



L-am reîntîlnit de curînd, într-o după amiază de duminică ostilă. Există o oră în zilele de sîrbătoare, cînd vremea, viziunile neașteptate sau programul televiziunii te îndeamnă să te tragi într-un colț și să întinzi mina la întîmplare spre raftul de cărți.

E un șarlatan, Godot? Ori, poate, un miraj? Sau, și mai simplu, o ficțiune literară — ca atîtea altele?

Plămădit de o capodoperă, satisface și decepționează prin toate atributele operei. Sintem cu toții convinși că, dacă Ulise ar apuca-o astăzi din nou pe mări, n-ar mai ajunge niciodată în Itaca. Personajului prea iscusit și neînfriat i-a rămas la îndemînă — de mult timp — un teritoriu limitat: capa și spada, vestul sălbatic, enigma polițistă. Dar Beckett are aerul să proclame că trebuie să delimităm și mai strict, că literatura autentică nu mai are altă soluție decît să se alinieze în spatele eseistului care întorcea pe-o față și pe alta, la început de secol, sentimentul tragic al vieții. S-ar zice că scriitorului de azi nu i se mai oferă ca personaj decît clovnul tragic, capabil de o existență limitată la cele cîteva gesturi elementare, dintre fiziologia viscerelor și afecțiile cel mai sumare. Nici glonțul lui Werther nu-l mai poate elibera de chinul așteptării lui Godot, pe eroul contemporan. Iar desuetele elanuri donquijotești, puse față în față cu obscurile adîncuri ale lipsei de sens a existenței, își pierd orice poezie, atîrnă groțști, aproape necuviincioase, ca brațele unei paiafe dezarticulate.

Viața de fiecare zi, istoria în culele ei mai vechi ori foarte recente, știu amîndouă cit de adevărate și, în același timp, cit de neadevărate sînt toate astea. Discuția noastră nu se plasează însă în aria realității trăite, ci în aceea care — alimentîndu-se din universul aflat la îndemîna oricui, dar mergînd pe căile proprii plămîirii — dă forță magică unei lumi aparte, în scenă. În lumea aceasta nu se creează după chipul și asemănarea nici unui dumnezeu. De aceea nici Beckett nu trebuie să devină un model. Dar e necesar să ființeze ca un criteriu.

Trăim în veacul tuturor proclamațiilor, al tuturor manifestelor literare. Arta este repusă zilnic în discuție, peste tot unde se face cu adevărat. Profeții abundă, prisosesc chiar. Mintuito-
rul întîrzie.

Dramaturgia românească îl așteaptă și ea pe Godot, la rînd cu toate artele, de pe toate meridianele. Nenorocirea e că nu știm mai nimic despre el. Nici măcar cum arată.

— DOMNUL GODOT ARE BARBĂ?

— Da, domnule.

— BLONDĂ SAU... (ezită) ...SAU NEAGRĂ?

— Cred că e albă, domnule.

(Tăcere).

— VAI DE MINE!

(Tăcere).

— Ce să-i spun domnului Godot, domnule?

— SĂ-I SPUI (se întrerupe) SĂ-I SPUI CĂ M-AI VĂZUT CĂ — (se gîndește) SĂ-I SPUI CĂ M-AI VĂZUT. (Scurtă pauză) SPUNE, EȘTI SIGUR CĂ M-AI VĂZUT?

Ce ne sperie mai mult în răspunsul trimisului lui Godot? Incertitudinea în sine? (El crede, doar, că Godot ar avea barbă albă). Sau ideea că — puși în contact cu sfere atît de înalte — ne-am putea trezi încorsetați în cine știe ce dogme noi? Ori — pur și simplu — un lucru mult mai evident? Acela că nici pe noi nu ne vede bine acest mesager, cu atît mai puțin pe Godot.

Am primit tot soiul de semne pînă acum, prin intermediul teoreticienilor, care se pretind mai în strînsă legătură cu supremul magistrat al cosmosului artistic. Formulările lor au bîntuit cu furie și în teatru, în secolul al douăzecilea, de parcă primul din cei o sută de ani ai lui s-ar fi născut cu o călță a idolatriei. Ne-au luminat în plus, acești mesageri ai lui Godot? Să-l întrebăm pe Beckett.

Trînd în bună armonie cu marii îndrăzneți, scriitorul pare să fi mers totuși împotriva unora, ori să fi trecut pe lîngă alții. En attendant Godot și-a tras toată seva din sentințele teoretice dinamitarde. Pe care le-a repudiat însă, ca sistem, printr-o rigoare aproape ascetică și le-a contrazis individual prin atributele de detaliu ale construcției. Ceea ce presupune un mare echilibru, o deplină siguranță de sine în alegerea mijloacelor de expresie.

Nu-i putem ignora — prin urmare — pe trimișii lui Godot. A-i anatemia, în numele unui bun simț cam rudimentar și în folosul unei culturi filtrate ad usum Delphini, echivalează cu a ne întoarce la apucături vechi, din evul unei scolastici înmormîntate, care știa totul despre lume, pentru binecuvîntatul și suficientul motiv că îl avea la îndemînă pe Aristotel.

E adevărat că există și pericolul celălalt, al intoleranței instaurate în numele eliberării de prejudecată. S-a observat de nenumărate ori, de la Baudelaire încoace, că dorința de a înova duce uneori avangarda la forme de înregimentare mai severe decît manierismele academizante, sclerozate, pe care le combate. Exagerările sînt inerente începuturilor de schisme. Într-o Europă care l-a cunoscut pe Calvin, excomunicările lui Breton nu mai miră pe nimeni.

Azi, însă, după aproape un secol de idolatrie artistică, e anacronic și dăunător să disprețuim igiena intelectuală. E necesar să ne spălăm spiritul în fiecare zi. E obligatoriu să ne hrănim, să ne supraalimentăm din pomul cunoașterii, primind musafiri de peste tot, invitîndu-i insistent. De-abia cunoscîndu-i temeinic, îndeaproape, vom rezista seducțiilor mimetismului, izvorîte dintr-un contact superficial. Ca să aflăm cum l-am putea hotărî pe Godot să vină, trebuie să-i descoasem în amănunt mesagerii lui. Cu atît mai stăruitor, cu cit dau răspunsuri mai bizare, ori lasă impresia că nu știu mare lucru despre el. E singura metodă recomandabilă pentru a ne prezerva de eventualul zel al neofitului, pentru a-i uita pe teoreticieni — în final — și pentru a ajunge să ne înfigem rădăcinile în subsolul cărților uitate. Numai atunci vom izbuti să ne umplem plămîinii cu aerul proaspăt al largilor orizonturi.

Godot nu poate veni decît dintr-acolo, dinspre acele orizonturi, iar scriitorul știe dincotro să-l aștepte. Întrînd în literatura timpului său, scriitorul se simte ca într-o casă de prea mult și de prea mulți locuitori. Prima lui pornire e să deschidă fereastra. Pe urmă, se apucă să deretice. Despre Godot știe cu certitudine un singur lucru: că nu va afla pînă în ultima clipă cum arată. Nu se teme că va trece pe lîngă el fără să-l recunoască. Orice ar crede mesagerii — că Godot are sau nu barbă, că barba îi e neagră sau albă — scriitorul va descoperi de-abia cînd îl va întîlni că nu arată într-un anumit fel.

E treaba scriitorului să-i dea chip și asemănare lui Godot.

Leonid Dimov

Căprioarele de porțelan

Lipa-lipa, se grăbea desculța negresă
Prin satul văruit, la o adresă
De pe strada căprioarelor de porțelan.

Era o seară de-acum un an
Curgeau streșinile. Trecusem de mărtisor,
Mamele duceau pentru copii lor
Bolnavi de raze din Aldebaran.
Bune și mici căprioare de porțelan.

Iar ea, desculța negresă,
Se grăbea prin satul văruit, la o adresă
Fără copii, doar c-un negru șaman
Pe strada căprioarelor de porțelan
Acolo aveau să fiarbă ierburi amîndoi
Și se vor scrijeli, și vor dansa goi,
În jurul broaștelor, melcilor, inimilor de miei

Pînă cînd vor suna zorile din clopoței,
Și pe urmă vor rămîne soră și frate.
O ce tristețe! ce pustietate!

La plecarea unui ibis

Cînd au zburat peste cetatea mea
Zorind de-a valma paseri migratoare
Era și-un ibis libic ce stătea
În vîrf de turnuri zmîngălit în soare
L-am petrecut c-un zîmbet, la plecare,
Plutea la fel de singur, străvezit
De gerul verdelui din depărtare
Distinsul ibis, stins în infinit.

Secol

Anahoreți venit-au să se roage
La margine, unde încep viroage.
Și bate-un vîrf de soare stins încet
Pe briul dimprejurul casei, violet.

E-o culă ocolită la galop
De călăreții cu hanger și clop
În care dorm și scîncet scot în vise
Fete baldire de culori închise.

Eu le-am făcut pe prispa tuciurie
Mai multe avioane de hîrtie
Și le lansez la ele în iatace
Doar doar le vor trezi: afrodisiace.

Saşa Pană



ȘI BLÎNDEȚEA UNEI ARMURI

Ce curios mi se pare că, deobicei, suprarealismul românesc se asociază, printr-un reflex aproape condiționat de studiul insuficient, în mod exclusiv cu noțiunile cele mai vițelloase ca: distrugere, demolare etc. Mi se pare curios acest exclusivism în interpretare, pentru că la noi suprarealismul s-a produs foarte divers: o trăsătură a lui fiind o nostalgie de ev mediu, apărută poate din absența unui feudalism de tip occidental, cu toată strălucirea lui halebardieră. De aceea se poate separa în operă, o parte ilustrând cu strictețe programul, suculentă în negație și invectivă, de o zonă în care fanaticii renovatori își uită manifestele și fac serioase demersuri pentru procurarea unei armuri, luând lecții de menuet și învățând să-și incline bustul de intelectuali corigenți la gimnastică în fața unor inventate și tinere marchize...

Ipostază pe care o găsim — indiferent uneori de sarcasme — la Ștefan Roll sau Virgil Teodorescu, ipostază ce-l cuprinde și pe blîndul și simpaticul Saşa Pană.

Deși el profesează întreaga panoplie a programului suprarealist: „Cuvîntul sîngeră din consoane”, „Între somn și absolutul hazardului / Fără ceremonie dăruit unui glas”, „Degetele succesc repede vocabulele”, „Adevărul era ascuns / Ca partea folosită a legumei în pămînt”, „Să pi-păi inefabilul din fiecare cuvînt”, „Și te regăsești foarte aproape de poem / În poemul a cărui lupoaică e visul / Stup cu bogății bizare”, vocația mai proprie lui se reglează în preajma nostalgiei de ev mediu despre care vorbeam. Poetul se proiectează în săli de cetate, unde iubita îl așteaptă conform indicației dintr-o tainică scrisoare: „Și diseară mă vei recunoaște / După eleganta stiletului”. Iar ironia — cînd este folosită — nu constituie mobilul acțiunii poetice, ci doar un subtext sceptic al contemporanului dornic de trecut: „Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru / Principesa a murit de parfum / Principesa e ca un măr domnesc / Parfumul era un hamac pentru somnul ei”. De altfel personajul feminin din plăcutile istorii de epocă se definește clar, prin elemente de epocă: „...Silueta de Sevres / A iubitei”. Pe acest fond de suavitate, Saşa Pană izbucnește cu cîte o imagine puternică, de adîncă sugestie, ca aceasta în care se poate recunoaște o noapte a Sfîntului Bartolomeu: „Aprindeți stele pe armură / Seara va fi o retragere cu morți”. Și din nou la iubită, căreia poetul îi face un cadou tipic exprimării castelane, impregnată de cultul angeologiei: „Darul meu e o pereche de aripi”. În alt loc poetul se enervează și proclamă inchizitorial: „Pregătește autodafeul, Margheritele sînt insuficiente”. Și sfîrșește prin a se închina arhetipului său feminin: „Domnița e de jăratec: ia-o în brațe / Domnița e de fum: sărut-o / Domnița e sălbatecă: mîngîi-o / Domnița e din vis: păstrează-i imaginea / Domnița e virgină: fecundă-o”. Virginitate prea mult reprimată în așteptarea iubitului rădăcînd în interminabile cruciade, virginitate ce convoacă o senzualitate speriată.

Pentru mine Saşa Pană — curajosul director al revistei și editurii Unu se arată a fi un cavaler într-o armură de sticlă, conservînd în mai toată opera sa reglementul turnurilor, decolorat și ros, lîngă batisa primită de la cine știe ce blondă marchiză.

Vintilă IVĂNCEANU

Portrete de scriitori

Amintirile despre scriitori, cultivate în toate literaturile, au început să apară și la noi, spre folosul istoriei literare, deși nu s-ar putea încă vorbi de lucruri esențiale. În lipsa acestora, trebuie să ne mulțumim deocamdată cu ce ni se dă, dacă vrem să ne îmbogățim știrile despre scriitorii nu de mult dispăruți, despre care, sub raport biografic, informațiile noastre sînt mai mult decît precare.

Amintirile nuvelistului și romancierului Mihail Șerban, fost ziarist, membru al vechii Societăți a scriitorilor români și ale cenaclului Sburătorul, moldovean din Fălticeni, om blînd și îndatoritor, discret, cu zîmbetul veșnic pe buze, avînd despre profesiunea de scriitor cea mai înaltă considerație, aduc cîteva mărturii interesante, unele inedite, despre un număr de nouă reprezentanți ai scrisului care nu se mai află printre noi.

Sînt întii amintirile despre Mihail Sadoveanu, cu care Mihail Șerban are o vagă legătură de rudenie, fiind nepotul de văr al primei soții a povestitorului. Caracteristic pentru acesta este că a locuit întotdeauna împreună cu toți copiii, cu care n-a fost chiar așa de aspru, din moment ce le înălța zmele și juca popice, ținîndu-i pe lîngă el și după ce ar fi putut să întemeieze o familie aparte. Sadoveanu, oltean prin tată, era un taciturn. La asasinarea lui Iorga „a încremenit” în tăcere, iar cînd a aflat de moartea fiului său pe front s-a retras în camera lui fără să scoată un cuvînt și a făcut post negru o zi întreagă, refuzînd să vadă pe cineva.

Lovinescu, mai sociabil, cu dispoziția de a diminutiva numele proprii („Șerbănică”), avea și momente de irascibilitate, dar și puterea incomparabilă de a se ridica pe deasupra nemulțumirilor personale, pînă a privi totul cu o mare seninătate. Episodul căderii sale la Academie, penibilă intimplare a vremurilor, dă cîteva excelente pagini în memorialul lui Mihail Șerban, mai ales că se reproduce și discursul de recepție al criticului, care, evident, n-a mai fost pronunțat.

De la folcloristul Artur Gorovei, mort aproape năgănat în 1951, ni se dau un număr de scrisori, din care reiese că prin 1940 acesta era autorul a cinci volume de memorii, redactate atunci pînă la anul 1912 (era născut în 1864). Se interesa de tipărirea operelor lui literare, încredințată fără speranță unor edituri. Gorovei era un om al lumii vechi, rămas la Nicu Gane, incapabil să înregistreze „modernismul” din cercul lovinescian.

Încercarea memorialistului de a reconsidera autori uitați ca Ion Dragoslav (Pitarcă din romanul *Mîngierile panterei* de Mihail Sorbul), ori ca Bogdan Amaru, pe numele său adevărat Alexandru Pîrliianu, oltean din Nenciulești — Bude, făcînd eforturi disperate de a se stabili la București și a se dedica scrisului, sinucis finalmente într-un chip incredibil (și-a băgat briceagul în piept), nu izbutesc desigur, fără să plictisească. De remarcat la Bogdan Amaru o scrisoare din anul 1936, trimisă cu cîteva luni înainte de sinucidere: „Sînt în preajma unei grave hotărîri — anunța el. Pentru că, vezi tu, fratele meu bun, mă uit la mine, mă uit la vaci și la flori. Mă, ca să devin atlet și, poate, un fleac de scriitor, îmi trebuie atît de puțîn lucru încît mă minunez singur cum de nu am acest minimum de existență cura-

tivă (sic), pe care — te asigur — îl are orice haimana sau milog de la cap de pod din lume! Pricepi tu? Am explicat maestrului (E. Lovinescu) maladia mea. Îmi trebuie aer pentru plămîni. Îl am din belșug. Și plămîinii evoluează minunat. Dar... am o boală de intestine, dobîndită din cauza enormelor cantități de medicamente introduse de medici în mine, pe gură. Deci, duc o dietă aspră și gingașă. Îmi trebuie cîteva mere pe zi și nu le am. Un pumn de orez și cîteva mere. Și pentru asta răăzbucium în fiecare zi și sufăr de parcă aş muta globul din constelația soarelui. Nu e caraghios? Și pentru ce? Nu știu. Sînt un gîdac, pe care a căzut o picătură de lună — noaptea — și l-a înecat”.

Despre Felix Aderca, născut în Puești-Tutova la 13/26 martie 1891 și mort în București la 12 decembrie 1963 de o tumoare la creier, consecutivă unei paralizii, ca urmare a unui accident (fusesse lovit pe bicicletă de un camion), ni se spune că scrisese un roman din viața chimiștilor, proiecta un roman alegoric intitulat *Casa cu cinci fete* (România și provinciile ei) și lucra pînă în ultimele clipe de luciditate la o carte despre Goethe.

Foarte interesante sînt amintirile despre Sărmanul Klopstock dispărut în 1954. Acesta era un Charlot în dimensiuni mari, cu pălărie de pai, lavalieră și galoși peste ghetre, înșurat cu o femeie frumoasă, mai tinăra cu douăzeci de ani decît el, Mimi, care a murit totuși în 1943, lăsîndu-l neconsolat. Îi vizita zilnic mormîntul și pusese pe piatra funerară inscripția: „Așteaptă-mă că vin”. Găzduit de o doamnă miloasă într-o casă cu o singură încăpere, Sărmanul Klopstock și-a petrecut ultimii ani în singurătate, rar vizitat de cineva. Suferea de orbul găinilor, adică nu vedea seara. Fost o viață grefier de tribunal, a murit la 71 de ani, lăsînd executori testamentari pe Eduard Sbiera și Perpersicius.

Un portret interesant rezultă și din amintirile despre Damian Stănoiu, cunoscut în vremea cînd se vindecase de patima jocurilor de noroc și-și revizua opera literară. Veselul Stănoiu încercase să se sinucidă, aruncîndu-se în mare, la 17 ani, fusese monah douăzeci de ani și era taciturn în societate, prieten numai cu copiii, după care alerga în patru labe prin casă, punîndu-i să spună „Pitești” spre a replica: „Mare măgar ești!”, replică pe care, la rîndul său, o primea și el, amuzîndu-se. Bolnav de ficat și de nervi, a murit în vîrstă de numai 63 de ani, deși era de constituție robustă. Avea o fiică dintr-o legătură sentimentală pe care o dădea drept nepoata sa, spre a explica marea asemănare cu el.

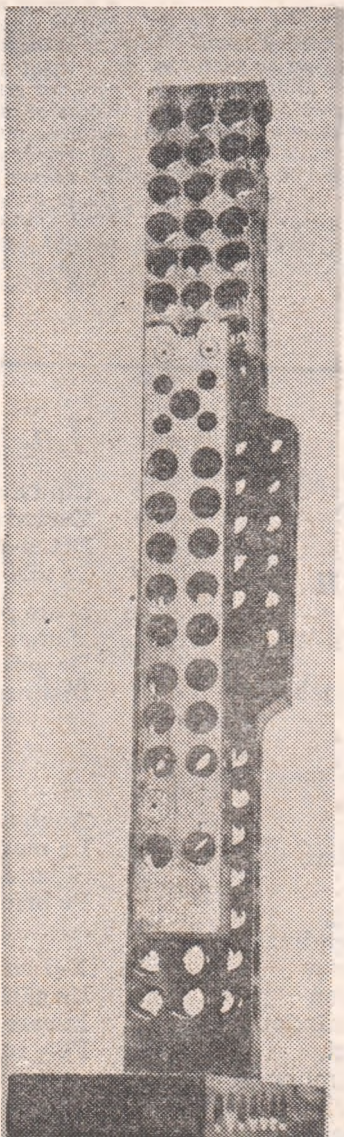
În sfîrșit, importante pentru viitorul biograf sînt amintirile despre pledoariile lui Ionel Teodorescu (una, la curtea cu juri, de șase ore), moartea sa năprasnică la numai 57 de ani și transportarea acasă într-o sanie improvizată din două schiuri și capacul sicriului, trasă de fratele Păstorel, de fiul Ștefănuță și de scriitorul Dinu Bondi.

Deși mai tînăr cu 13 pînă la 46 de ani decît scriitorii rememorați, Mihail Șerban a fost, cum se vede din fiecare pagină a amintirilor lui, unul din cei mai devotați prieteni ai lor.

AI. PIRU

G. CĂLINESCU :

- „Unica artă permisă în critică este acuitatea ideilor pe care, lucru aparent curios, o posedă tocmai creatorii”.
- „Criticul este acela care organizează impresiile generale, grăbind procesul de asimilare”.
- „În critica profesională, nemulțumești prin laudă pe cei nelăudați, prin respingere pe cei respinși și prin tăcere pe cei de care nu te ocupi. Dacă nu ești bine apărut de o lege imperturbabilă, viața ta morală e în primejdie”.
- „...Distingem doar între articole superficiale și articole pline de miez”.
- „Adesea dintr-o revărsare de cordialitate, îmi vine să iau condeiul să scriu despre tineri, lăsînd o clipă din mină unealta mea de gravor. Însă hînul simț îmi spune că despre tineri trebuie să vorbească tinerii”.
- „Fiecare generație își creează criticii săi, care, chiar cînd greșesc, simt mai de aproape bătăile inimii contemporanului lor, precum aud mai sonor pulsatiile a ceea ce a rămas viu din opera trecutului”.



OVIDIU MAITEC
COLOANA

Paranteze

JURNALUL

lizat în a observa anume raporturi ale naturii...”), nu face decît să reformuleze, aplicat la împrejurări, o părere, susținută altădată în termeni de specialitate, polemizînd cu Camil Petrescu pe tema personajului de roman, cu care prilej afirma că între Kant și țăran nu-i deosebire de „complexitate”. Aproape în termeni identici, programul din eseu „Enciclopedism, universalism” se regăsește într-un articol ocazional pledînd pentru munca desfășurată cu „filozofie”: „Cheltuiala dezordonată de forțe, risipirea energiilor în pură pierdere, într-un spirit de blazare, dăunează unei culturi. Mergerea precisă la țintă, printr-un atac concentrat al problemelor, aceasta este calea succesului. Spiritele „universale”, așa zise „de Renaștere”, profesînd pictura, aviația, teatrul, poezia, romanul, etc. nu sînt menite, afară de cazuri cu totul excepționale, a izbûti în ceva. Măsurarea atenției a forțelor e analoagă cu examinarea solului în care vrei să arunci sămînța”. (Națiunea, 2 sept. 1948).

Jurnalul călinescian trădează o inepuizabilă curiozitate pentru tot ceea ce se întîmplă, aproape o voluptate a înregistrării faptului divers, din contemplarea căruia însă se trag concluzii cu o valoare obiectivă, universală. Scriitorul caută

Nina Cassian

AMBITUS

Primul ciclu (**Făpturi**) riscă să dea asupra etapei de astăzi a poeziei Ninei Cassian o imagine superficială, dezamăgitoare și pînă la un punct denaturată. Poeta nu s-a hotărît prea ușor, și e de înțeles, să facă publică ascuțita dilemă, foarte interesantă prin caracterul de crudă autenticitate, în care se află, să se reveleze în toată intensitatea, preferind pentru început o tonalitate înșelătoare, amară la modul exterior, cu versificații „satirice” de o mijlocie agresivitate, mici sarcasme cu adresă obscură, neautorizate de un tumult interior, de vreo puternică vocație a revoltei, în stare să dea o dimensiune profundă iritațiilor de moment. Pentru nivelul onorabil, și nu mai mult, de încorporare a acestor, să le zicem, resentimente e caracteristică următoarea **Fabulă**: „Îngerului i se tăie o aripă. / Încearcă totuși să zbori, / Chiar dacă-ai să fii dizgrațios, / Întrucît aici nu contează punctul de vedere estetic, / ci numai capacitatea ta de a-ți învinge dezechilibrul. / E o experiență a mea pe ăngeri”. E de presupus că îngerul nu va putea să zboare, și presupunerea se confirmă prin diagnosticul atît de exact al spectatorilor indifferenți la experimente: „Oamenii se uită în sus și spuseră: «Uite o barză»”.

Cînd însă poeta consimte a întoarce privirile din afară în interior, lăsîndu-ne în situația de a distinge rădăcina vitală a stării de spirit și adevărul dramatic al unei descumpăniri trăite cu sinceritate, lucrurile încep să se complice, impresia de resentiment se des- tramă, registrul satiric de ajuns de comun cedeză înfițarea unor obsesii dominante, de un ordin existențial, angajînd zone profunde și impresurînd conștiința într-un context mai strîns, de veritabilă și organică acuitate. Finalul ciclului indică brusc și stringent o modificare de perspectivă, o deplasare de accent spre interiorul conștiinței, în stare a răscoli straturi mai ascunse și a le provoca să emită semnale noi: „Eu scriu liber despre toate astea, / dar toate astea mă terorizează / ... / Spun „foame” sau „adio” / și „foame”-mi face ochii să se infunde-n orbite, / „foame” îmi topește pieptul și pîntecul, / vine „adio” și-mi sfîșie iubirea, / „adio” îmi desface brațele / și totul cade la pămînt / Eu scriindu-le am vrut să le eliberez / dar toate astea nu știu decît să înșface și să devore, / toate astea nu se simt libere, decît omorînd. / Ele nu cred în viața de dincolo a Poemului” (**Viața de dincolo**). Cuvintele încep să aibă greutate, încărcătura lor primejdioasă amenință construcția poemului, anulînd iluzia de autonomie, cuvintele devin repede acțiuni: cu ele nu se poate face **orice**. Intuirea mai directă a relației cuvînt-viață are drept urmare o stare de spirit umilă, o modestie a infinitelor precauții; dar în aceste condiții mai e cu puțină poezia? Întrebarea începe să neli-nistească, să tulbure conștiința prea sigură de sine. Consecința imediată e golirea de patos, scăderea **tensiunii** din care poezia de pînă azi a Ninei Cassian și-a extras puterea de a exista. Pentru a distinge clar schimbarea impresiei de intensitate în favoarea unei percepții ne-tensionate, e de ajuns să alăturăm citate, cel dintîi, (de o caracteristică fervoare) dintr-o plachetă nu cu mult anterioară — **Singele** 1966: „Îți făgăduiesc să te fac mai viu decît ai fost vreodată. / Pentru prima oară îți vei vedea porii deschizîndu-se / ca niște boturi de pești și-ți vei putea asculta / rumoarea singelui în galerii / ... / Îți făgăduiesc să te fac atît de viu, încît / căderea prafului pe mobile să te asurzească, / să-ți simți sprîncenele ca pe două răni în formare / și amintirile tale să-ți pară că-ncep / de la facerea lumii”, celelalte din selecția actuală, de „vi-

CRONICA LITERARĂ



AUTOPORTRET

brație” lirică scăzută, lipsite cu totul de înflăcărare, dar, deopotrivă, și de orice notă falsă; preferăm net cel puțin sub raportul autenticității existențiale ultima ipostază, a **lamentăției** umile, lucide, scoasă de sub regimul narcozei și asediată de toate riscurile stării de trezie. „Cine-ar fi crezut că, de la o zi la alta, / voi rămîne fără vechile, statornicele mele bijuterii. / ... / Goală și săracă am rămas, Doamne, / furată și batjocorită sînt / Cine mă va mai împodobi de-acum înainte? / Nici ploaia, nici griul, / nici marea nu mă va mai împodobi”. (**Cine-ar fi crezut**); „Va mai veni o seară / și încă o seară, nu de asta mă tem / Și va mai fi zăpadă / și se va mai topi zăpada, nu de asta mă tem / ... / Dar ce e de făcut / cu aceste care alegorice monstruoase / care-mi călătoresc prin somn, / încît mă trezesc cu fața mînjită de rinjet / și cu fișii de hîrtie murdară printre degete?” (**Va mai veni o seară**).

Între experiența unei simțiri plenare (bicuiată și stimulată cu mijloace uneori artificiale spre a fi sau a părea astfel) consumată în volumele de pînă acum (exceptie semnificativă: debutul cu **La scara 1/1**) și viitorul în mai multe feluri **posibil**, asupra căruia ne oprim de la hazardate anticipări, Nina Cassian staționează într-o dispoziție incertă, sincer dubitativă, privind în față cu destulă brutalitate vidul. Trăite pînă la capăt, cu îndepărtarea oricărei strategii, astfel de faze în evoluția unui artist sînt mai rodnice, în acuitatea lor tăioasă, existențială, decît continuitatea egală sub regimul iluziei, de „plenitudine”, în virtutea liniștitoare inerții ce nu poate funcționa totuși la nesfîrșit. Curajoasa întrebare (pe care în paranteză fie zis trebuie să ne-o punem mai în fiecare clipă, nu numai în stare de prea evidentă criză, cînd ea desigur începe să fie, fără obisnuitele ambiguități și fără acele sărăcioase viclenii ale intelectului, inevitabilă) este **de ce** scriem și dacă n-am putea trăi la nevoie și altminteri, din moment ce se agravează în noi conștiința, resimțită mereu mai mult ca o povară, a deșertăciunii sau

gratuității „actului creator”. Sub semnul unei prea umane dezabuzări, provenind dintr-o atare conștiință, cred că putem situa întreaga fază recentă a poeziei Ninei Cassian; ultimele piese ale volumului nici nu lasă vreun dubiu, într-atît de loială e în ele recunoașterea unui miraj care se destramă și a neputinței de a-l mai întreține, altfel decît prin tranzacții de la o vreme inacceptabile. Cartea se termină, în linia unui gest de renunțare anticipat de mai multe ori în cuprinsul ei, pe un rictus dezgustat de exercițiul repetat al unui act pur mecanic și absurd: „Scrie, scrie, scrie / scrie, ciocirlie, / cîntă vulpe blindă, / crapă, crap de apă / scrie, scrie, scrie...” (**Vrajă-n vrajă**). Alte două piese imediat precedente (**Dans și O parte dintr-o pasăre**) se fixează pe aceeași stare, crispantă, din unghiul căreia actul scrisului apare demontat, în artificialitatea sa. Dacă știm cum „se fac” lucrurile, de ce să ne mai ostenim a le face cu tot dinadinsul, mimînd autenticitatea hazardului obiectiv? Există în noi un elan imperios sub puterea căruia alegem un drum și nu altul, un „stil” al execuției și neapărat pe acela? iată întrebări de ajuns de periculoase. Să remarcăm și faptul că timpul **posibilității** (refuzate), folosit în poezia **Dans**, este timpul **real**, timpul prezent, foarte **categoric**, al întregii sale activități lirice anterioare: „Aș putea în alb îmbrăcată, / să mă răsucesc în vînt, / înșurubindu-mă blind / în materia imediată. / Aș putea în verde îmbrăcată / să stîrnesc un dezastru, / pe care nu l-aș fi iertat niciodată / îmbrăcată-n albastru, / Aș putea în roșu îmbrăcată / să mă aștern diagonal / de la un mal la celălalt mal / ca să treacă Diafana Armată. / Aș putea în galben îmbrăcată / să alunec în moarte... / și așa mai departe”.

Probabila zona de compromis între trecutul acestei poezii și ceea ce ar putea ea să devină în cazul că vor fi depășite dificultățile actuale, o descoperim în poemul **O parte dintr-o pasăre**. Porțiuni întregi, de veritabil lirism, izbutesc să se salveze din sufocanta presiune care amenință să le înecă, izbutesc să se mențină la suprafața vizibilă. Firește, și aici se produce asediul unor întrebări sterilizante, poemul e dat o dată cu tehnica producerii sale, cu golurile de memorie, cu momentele de istovire, de criză a inspirației. Tensiunea generată de alternanța golurilor și a plinurilor nu e lipsită de un anume patetism, chiar de am face abstracție de prezența porțiunilor lirice ușor de decupat: „ah, Doamne, și era cald în jurul / picioarelor mele lungi și goale / și se făcea seară peste mare, / peste mulțimea adultă și peste / ciudatul pavilion părăsit / în care ne jucam. / Iar eu nici nu mă gîndeam la capul meu cel urît / și nici copiii ceilalți nu mi-l vedeau / pentru că alergam prea tare cu toții / să nu ne prindă uliul transparent al serii / și adultă rumoare de pe bulevard / și marea, marea, care amenința...” Secvența copilăriei, de o puritate pregnantă și dureroasă, ocupă tot centrul încă viu al memoriei, încercarea de a merge mai departe în căutarea unui „după aceea” destrămîndu-se în vid; discul memoriei se împiedică mereu în același punct imposibil de depășit în rotiri concentrice mai ample, staționînd pe un refren-limită, de o intensitate regresivă. Acest moment-limită e foarte bine marcat în mișcarea încetinită, șovăitoare, parcă epuizată și de un conținut mereu mai palid, mai decolorat, al versului: „Iar după aceea... / Ce spuneam? Ah, da, aveam picioare lungi și goale, / brațe goale și subțiri / ... / Iar după aceea... / unde rămăsesem? Ah, da, florile pline de seară / ca de un fum sacru, / și goana mea singuratică / printre mistere binevoitoare și blajine... / Iar după aceea?...” Oarecum derutantă prin descreșterea, loial asumată, a tensiunii lirice, cartea de astăzi a Ninei Cassian cîștigă prin sporul de autenticitate dilematică și sinceritatea nudă a confesiunii.

L. RAICU

CĂLINESCIAN

pretutindeni verificarea legii, se folosește de „anecdotic” pentru a-și satisface aspirația permanentă către un corp constituit de principii, apt a-i pune în valoare esența fenomenelor, dincolo de pura lor înregistrare. Un fapt oarecare, cum ar fi lipsa tradiției în ce privește transmisia profesiei din tată în fiu, îl duce la concluzii de ordin psihologic cu raportare la structura friabilă a eroului potențial de roman și în general la lipsa de omogenitate socială, cu repercușiuni asupra nivelului de civilizație și cultură. Observația o formula mai întîi într-o cronică din **Adevărul literar**, 6 august 1933: „Doctorul nu-și face copilul doctor, ofițerul nu și-l face militar, marinarul nu marinar, profesorul nu profesor, așa încît abia prinde sufletul să se încheie în unele deprinderi și pojghița e ruptă cu violență”. Aceeași observație îl slujea mai tîrziu spre a divulga carierismul, alegearea profesiei în funcție de calcule materiale, fără nici o atenție față de vocația individului și cu atît mai puțin față de tradiția familiei.

Unele dintre speculațiile criticului sînt, indiscutabil, tatonări ale terenului în vederea unor ulterioare construcții. Dacă sînt citite de un ochi avizat, în cronicile la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, începînd cu comentariul din 1932 la **Drumul ascuns**, sau pe marginea cărților lui

Gib I. Mihăescu, se descoperă în **nuce** viziunea asupra destinului aristocrației desfășurate epic în „Scrinul negru”, cu tot acel ceremonial de cerc închis, inaccesibil, suficient sîeși și condamnat să se sterilizeze treptat. Mai mult; pot fi descoperite detalii consemnate accidental, care, apoi, au fost implicate, printr-o neașteptată reactualizare a memoriei, în panourile edificiilor definitive. Cine recitește azi, de pildă, începutul cronicii la volumul „Vibrări” de I. M. Rașcu, din **Adevărul literar**, 5 oct. 1935, va tresări neapărat: „Am văzut odată — notează criticul — într-o casă de oameni bătrîni un bărbat grozav, înalt, spătos, drept, cu uitătură aspră și buză răsfrîntă energic, un adevărat lup de mare. Dar ce făcea el? Pe un scaun, cu un șal pe umerii lui uriași, lucra dantelă cu iglița”. Așadar, memorabila scenă din casa Giurgiuveanu la sosirea lui Felix își are sursa într-un fapt real! Situații similare pot fi descoperite și în planul conceptelor. Cu mulți ani înaintea publicării eseului despre „Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică”, o remarcă aruncată în treacăt denotă un proces îndelung de meditare asupra chestiunii în cauză: „...istoria nu se face — observa pe marginea cărții lui I. G. Duca, „Portrete și amintiri” — ci devine ca atare numai în măsura în care se scrie, ca fiind mai mult sau mai puțin creație epică”. (Ad. lit., 11 dec. 1932). În același loc, caracterizarea stilului autorului se operează printr-o imagine care conține în esență metafora ce îi va sluji mai tîrziu pentru definirea transparenței stilistice a lui Rebreanu: „Stilul d-lui Duca e ca apa de puț; îl ieși în mînă și ți se pare incolor și inspid, dar în adîncime el este verzui și răsfrîngător ca oglinda de argint”.

În fine, nu rare sînt cazurile cînd în demersul pentru clarificarea unei idei este asociată propria persoană. Oricît de refractar se manifestă față de confesiuni, Călinescu cedează din cînd în cînd ispitei amintirilor și atunci asistăm la mici momente auto-biografice, mai ales din perioada școlară. Scriind despre „Școala nouă”, în **Națiunea** din 3 dec. 1947, evocă trecerea sa pe la liceul Lazăr. În articolul amintit despre Duca relatează momente de la gimnaziul Cantemir. Același cadru îl actualiza în cronica la „Orientări filozofice” de Gr. Tăușan (Ad. lit., 20 iunie 1937), fostul său profesor de franceză. Emoționante imagini ale refugiuului la Iași pe timpul înlăturii război mondial sînt consemnate în editorialul **Națiunii** din 13 aprilie 1947. Mai importante decît stilurile cu caracter biografic furnizate pe parcursul jurnalului călinescian, sînt precizările de atitudine, atunci cînd în susținerea unui punct de vedere se ia pe sine drept martor. Așa, de exemplu, glosînd despre diferența dintre știință și creație (una dînd rezultate relative, continuu perfectibile, cealaltă vizînd absolutul, permanenta), ajunge să se ex- plice pe el însuși: „Constatarea aceasta a condiției științelor ne-a demoralizat odată și ne-a dus la dorința de a ne folosi de discipline ca de niște instrumente, dar de a năzuî spre absoluturi. Dacă am fi visat să facem istorie, am fi voit norocul de a scrie **Viețile lui Plutarh** decît meritul de a alcătui o istorie **ținută la zi**” (Ad. lit., 12 dec. 1937). Afirmția făcută în chiar epoca lucrului intens la **Istoria literaturii** poate fi luată ca o cheie pentru interpretarea metodei și depistarea intențiilor puse în joc. Altădată, poziția cea mai avantajoasă de apreciere a cuiva, de pildă a lui M. Ralea, i se pare confrun-

rea personală cu cea mai netă detașare: „Între mine și dl. Ralea sînt deosebiri de structură sufletească ce ne pun unul în fața altuia. Nu spun aceasta fiindcă ar interesa pe cineva ce fel sînt eu alcătuit la minte, dar pentru a defini măsura înțelegerii mele față de scrisul d-lui Ralea și a pune cronică în condiții desăvîrșite de obiectivitate. Pentru mine o carte începe acolo unde o sfîrșește d. Ralea, cu alte cuvinte am impresia că d. Ralea îmi procură numai titluri de cărți... D. Ralea citește cărți pentru plăcerea intelectului și e un cititor neobosit, dar eu nu citesc decît atunci cînd mă documentez și lectura inutilă nu-mi produce nici o satisfacțiune. În sfîrșit, d. Ralea e mereu actual și citează pe Freud și pe Keyserling, iar eu i-am citit pe acești doi gînditori, dar m-aș simți dezonorat să-i pomenesc, afară de cazul necesității de informație, într-atît mi-e urîtă actualitatea desprinsă de corpul ei istoric. Prețuirea mea pentru autorul **Valorilor** este dar cu atît mai mare cu cît îmi dau seama că n-aș putea niciodată compune astfel de scrieri, pentru care se cere altă alcătuire sufletească... Ceea ce face d. Ralea cere un simț acut de inedit, o excitație intelectuală de inventator, căci e foarte ușor să faci o carte de erudiție, dar e greu să spui un aforism original” (**Adev. lit.**, 10 martie 1935).

Reflex al acelei tensiuni spirituale specifice, jurnalul călinescian închipuie un imens mozaic în care se descoperă toate elementele ce au servit la alcătuirea operelor de anvergură și toate componentele personalității dinamice a scriitorului.

Geo ȘERBAN

Ce înseamnă „poezia criticilor“?

Sint atât de multe doze de acuitate a percepției critice a scriitorilor, încât ar părea suspectă enumerarea, fie și a celor mai autorizate. Adincimea pe care poezia o reflectă în preajma poeziei este — de altfel ori — fără egal. Devergonday a-parent, traducând rigora impărtășirii sau a respingerii. Sau, cum zice — radicalizând — Baudelaire „ar fi prodigios ca un critic să devină poet, este imposibil ca un poet să nu conțină un critic. Cititorul să nu fie uimit că privesc pe poet drept cel mai bun critic“.

Dacă în genere contribuția poezilor la trezirea conștiinței critice, la selecția și impunerea valorilor nu mai e contestată, nu pune pe gânduri un alt fenomen. Și anume reluarea aceleiași scolare distincții între „poet“ și „critic“, de astă dată cu o atenție polițistă la îngrădirea libertății de „mișcare“ a celor din urmă. Criticii ar trebui — ni se sugerează — ținuti în carantina propriului lor oficiu. Nu li se poate acorda credit decât în limitele țărului în care, blajini și roși de o pudoare confuză, s-au auto-inclus. Dacă fac versuri, acestea se nasc cu o ereditate încărcată, cu singele stricat al lucidității speciale. Să examinăm mai îndeaproape această teză, așa cum apare într-o recentă cronică literară a lui Nicolae Manolescu („Contemporanul“ din 30 mai 1969).

Distinsul tinăr critic ne atrage atenția cu amabilitate că „nu e bine să folosim cuvintele fără rigoare“ dar și că „prea multă „filozofie“ în această materie ne poate duce la intoleranțe neașteptate“. Urmind această indicație cred că n-ar strica să utilizăm noțiunile de „critic“ și „poet“ altfel decât ca pe niște fetișuri. Care este, în definiție, hotarul dintre o investire și cealaltă, atunci când „poezia“ și „critica“ se află la largul lor în aria de manifestare a aceleiași personalități, de altfel ori eminentă? Paul Valéry sau T. S. Eliot probează cum nu se poate mai limpede această propensiune spre conștiință a creatorului modern, la antipodul genului naiv romantic. Ce-ar fi făcut André Breton dacă i s-ar fi contraindicat practica, fie a lirismului, fie a criticii? Aduc exemple ilustre spre a reaminti liniile dezarmant de simple ale fenomenului.

Că există critici și poezi e o aserțiune pe care sper că n-o va pune la îndoială nimeni. Dar ce să înțelegem printr-o „poezie a criticilor“? În treacăt fie spus, judecata pe care la începutul articolului său o repudiază Nicolae Manolescu: „sau că atunci când scrie poezie, criticul nu mai e critic, sau că poezia pe care o scrie nu mai e poezie“, nu ni s-ar părea absurdă decât dacă ni s-ar demonstra fatalitatea legăturii, valabilă pentru toate situațiile, între scrisul liric și cel critic. Formula „poezie de critic“ — ni se spune — are „măcar o valoare empirică“. Și cu toate că declară a lăsa altora „bucuria“ extragerii unor „concluzii teoretice“, N. Manolescu nu rezistă ispitei de a schița o schemă a poeziei în discuție. Nota comună a poeziei scrise de critici ar fi „frica de lirism. Într-o formă sau alta, poezia criticilor evită lirismul și expresiile lui prea tari și prea directe“. Așadar lirismul este confortabil identificat doar cu exultanța, cu modul său cel mai „direct“! Alte note distinctive ar fi „lirismul, ermetismul, poezia

poeziei“. Observăm o particulară situare depreciaivă a ermetismului; și din restul cronicii decurge că pentru autorul „Metamorfozelor poeziei“ (prețuitor totuși, livresc, al lui Ion Barbu) termenul designind această modalitate lirică fundamentală poartă un accent peiorativ: principiul consecuției nu funcționează în permanență! Mai departe aflăm că criticii sint „poetii minori“ fiindcă „registru disimulației, al pudorii, al discreției este prin excelență un registru minor“. Nu discutăm acum (căci ar fi oțios) ce calificativ merită cel puțin jumătate din suma lirică a lumii, caracterizată indubitabil prin disimulație, pudoare, discreție... Ci ne gândim la un critic autor de poezie, cunoscut îndeaproape de N. Manolescu: G. Călinescu, ale cărui versuri impetuoase, de o dulce egolatrie declarativă, contrazic flagrant micul tablou sinoptic de mai sus.

Dar să admitem că există totuși o schemă a „poeziei de critic“, infailibilă ca tabloul lui Mendeleev; să admitem că nu trebuie luată în considerare conștiința literară acută a veacului nostru care a inundat toate speciile, abia vizibile acum din apele abundente; să admitem că tipul de scriitor modern, chemat în felurite direcții, e un simplu secretar în birourile Nimicului. Și totuși o nedumerire stăruie în conștiința noastră: după ce criterii misterioși Nicolae Manolescu ne silește a fi, acum la început, „critic-poet“, în loc de, bunăoară (ier-te-ni-se prezumțu!) „poet-critic“? Mai ales că o damare de hîrtie vine ca un coif al ereticilor în spectacolele de teroare ale Evului Mediu. Cine nu le-a visat niciodată, cu ochii larg deschiși?

GH. GRIGURCU

„Familia“

Ion Alexandru și Nicolae Balotă încearcă să ne inițieze într-un limbaj adecvat poeziei, privită din interiorul acesteia. Dialogul este „frumos“; calificativul, potrivit aici, are toate sensurile lui, ambiguu cînd se referă la idei: atrăgător și în același timp invitant la circumspecție, cînd lucrurile sînt spuse cu ferocitate monologului, care uită de alții. Ovidiu Cotruș propune un binevenit portret al marelui scriitor iugoslav Miroslav Krleža, admonestînd ignoranța noastră (presupusă totală în acest domeniu) care nu s-ar satisface decât din informațiile de ultimă oră despre valorile la modă. Marcel Petrișor, într-o succintă critică a criticii structurale, demonstrează că bunul simț (înarmat, desigur, cu solide noțiuni de cultură filozofică) nu trebuie să se lase intimidat de sisteme numai în parte adevărate, dar prestigioase prin largă audiență de care se bucură. În sfîrșit Virgil Brădăteanu, mai puțin academic, în lecția sa de istoria teatrului românesc se arată înflăcărat sau scîrbat, cu ingenuă spontaneitate, de virtuțile și vicilele personajelor din dramele lui Rebreanu.

Poezia acestui număr — remarcabilă în pagina semnată de Gh. Grigurcu (criticul e însă mai expeditiv și mai la suprafață de astădată la cronică literară) și în poemele Angelei Croitoru. Proza ne face surpriza unui Creangă, reproduc de Ion Istrati pînă la expresie și sintagmă, pînă la punct și virgulă, dar nu și în spirit; textul e dulceag, sfîtos fără umor, dialectal prin transcriere fonetică și lexic ininteligibil. Colorat totuși, dar de o culoare nepriștină parcă pe nimic.

B.M.

„Cronica“

Săptămînalul ieșean cultivă toate șansele și soluțiile care îl pot plasa în mijlocul vieții literare: el solicită colaborări de pretutindeni, deschide discuții spinoase, împarte chiar (anunțor publicații și persoane) calitative perseverent maxime și perseverent minime (deși realitatea acestor publicații și chiar a persoanelor nu e perseverent... aceeași). De citva timp, *Cronica* publică interesante dialoguri (cu Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Gh. Grigurcu). În nr. 23 (din 7 iunie) a apărut dialogul cu Eugen Simion. Nu vom comenta aici răspunsurile interlocutorului, subliniind însă că acestea păstrează totdeauna echilibrul și măsură, atît în păreri cit și în formularea lor. Amfiteatrul discuțiilor și cronicarul revistei, Zaharia Singeorzan, se desfășoară însă într-o avalanșă de afirmații apodictice, care amenință să instaureze o ordine personală și definitivă. E poate acesta un mod diplomatic de a provoca discuția, dîndu-i nerv și incitînd la contrazicere.

Semnalăm în pag. 10 a aceleiași număr o utilă discuție despre Dicționarul literaturii române, alcătuit la Iași de colectivul de cercetare al Filialei Academiei, lucrare aflată într-un stadiu avansat de elaborare și care se anunță a fi prețiosul instrument de lucru așteptat de atîta vreme.

M. B.

„Atque nos“

Citim un număr nou din fecunda și interesantă revistă „Atque nos“, expresie literar-științifică a liceului „George Coșbuc“ din Capitală (Nr. 3, 1969). Partea literară a revistei e substanțială: profuzie de poeme, schițe, traduceri și un „Dicționar de termeni literari“. Recordul e al poemelor. Daniela Făinaru crede că „Pasărea liră, frumoasa pasăre / își face uneori cui-bul / în ochii oamenilor“. XX (Replică la o poezie). Alba Beatrice Lupu ne cîntă „varea argintie / a unor serafice / nepătrunderi în / lumea viselor fără / început / și sfîrșit, / aidoma zilelor scurse fără urme“. Ileana Gheorghiu visează o femininitate supranaturală: „Mi-ăș muia miinile-n bine / Ca pe cine ating să-l fericesc. / Mi-ăș muia ochii-n lumină / Ca pe cine privesc, să-l luminez. / Mi-ăș muia buzele-n dor / Ca pe cine sîrut, să-l dăruiesc. / De mii de ani / Oamenii îl caută în ei / pe Făt Frumos“, afirmă Constantin Stan. Dana Mardan face o poezie a dialogului sentențios și enigmatic: „— Suflet, ai fost dintotdeauna statuie de gheață?... / — Întreabă apusul pîrjolit de dogoarea mea...“ Mai manieristă și cu o anecdotă prea simplă e proza „În căutarea oceanului“ de Any Slavu. Traducerile din René Char sînt remarcabile (Aurelia Simion). Dicționarul de termeni literari e redus la un singur articol: „Poezie alexandrină și vers alexandrin“, alcătuit de Mirel Goldenberg, într-un ton de concisă compilație informativă.

P. P.

Altă revistă studentească

Numărul 3-4 al revistei „Fulmen“ (editată de consiliul Uniunii Asociațiilor studențești din Institutul de Petrol, Gaze și Geologie) e, firește, dedicat mai întîi unor pro-

bleme de strictă specialitate ori privind numai viața studentească a Institutului. Alături sînt publicate și materiale cu un caracter deosebit, între care pagini din cartea „Fragment de epopee“, de general în rezervă Toma Zotter, cuprinzînd reproducerea vie, cu înfățișare uneori reportericească, a primelor evenimente petrecute după 23 August 1944, după întoarcerea armelor și angajarea trupelor române în războiul antihitlerist. O mențiune specială merită producțiile literare ale studenților, uneori promițătoare. În poemul „În sus“, Gașpar Dumitru experimentează, rezemat de un copac, un sentiment de solidaritate cu natura: i se pare că aude sevele urcînd către frunze, și sesizează „acea mișcare / A lemnului, întîimă“. În „Ceramica“, bind dintr-un vas vechi, poetul soarbe trecutul. „Final de doină“ ni se pare prea convențională. „Matrice“ de Horia Bodnărescu păcătuiește printr-un ermetism, după noi, gratuit. Cea mai bună poezie e „Nostalgie“ de Adrian Amza („Robotul“, de același autor, se încheie cu o poantă supărătoare). „Acest pămînt — Bărăgan“, de Tudor Gorcea, evocare patetică, uneori cu aspect de filozofie orală grandilocventă. Din păcate plat foiletonul polițist „Misterul electrozilor de platină“ (Constantin Tiberiu).

P. P.

„Neue Literatur“ 3/1969

Rubrica de poezie impresionează plăcut prin abundența noilor talente — o caracteristică pozitivă a revistei fiind deschiderea față de literatura tinerilor; același lucru se poate spune și despre paginile de proză, datorate și ele unor debutanți: Michael Marian, Walther T. Corwes, Dieter Hirsch, Martin Richter, Liana Corciu și Bärbel Heidi. Scriitorul Wilhelm Koch este prezent cu nuvela „Der Trapphahn“. Interesantul auto-interviu al poetului Ingmar Brantsch continuă o tradiție deja conturată a revistei. Literatura română e prezentă cu patru poezii de Ion Barbu (în traducerea lui Joachim Wittstock) și cu o proză scurtă de Teodor Mazilu, „Legea și taina“, tîlmăciată de Erika Scharf.

Gama largă a preocupărilor revistei este întregită de două povestiri ale scriitorului maghiar din țara noastră Forró László.

În numărul acesta literatura universală este reprezentată prin „Scrieri postume“ ale lui Mark Twain („Scrieri Sata-nei“ și „Scrieri către pămînt“). În cadrul rubricii „Chronik“ cititorii sînt informați printre altele asupra cărților de beletristică ce vor apărea în Republica Federală a Germaniei în cursul anului 1969, care se anunță că un „an al romanelor“. Aflăm de exemplu că Günther Grass lucrează la cel de-al treilea roman al său: „Anesteziat local“ și că Uwe Johnson și Hans Werner Richter (inițiatorul Grupului 47) intenționează să publice fiecare cite un roman.

ROLF F. MARMONT

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

*** CORRESPONDENȚA (E.P.L.)

Bogată culegere de documente epistolare sem-nate de St. O. Iosif, D. Anghel, Natalia Negru, Mihail Sadoveanu, N. Iorga, Sandu Aldea, V. Cio-flec și Ilarie Chendi. Ediția este îngrijită de Horia Oprescu, căruia îi aparțin, de asemenea, notele și cuvîntul înainte.

Alexandru Odobescu: FECIORUL DE ÎMPĂRAT CEL CU NOROC LA VINAT (Editura tineretului).

Unul din cele mai frumoase basme culate din literatura noastră, făcînd parte din Pseudokynigeticos, repovestit pentru copii de Cornelia Mosora.

Traian Coșovei: PRIETENA CU FOCUL ȘI CU APA (E.P.L.).

O selecție din nuvelistica scriitorului, alcătuită pe baza volumelor: Firul de iarbă, Farmecul genezei, Riul porni mai departe și Semnul în larg, cărora li se adaugă două inedite: „Călătoria neagră“ și „Huran năzdrăvan“.

Nicușă Tănase: CRUCE DE OCAZIE (Editura tineretului).

Sub acest titlu autorul publică o culegere de foiletoane și schițe satirice, alături de un micro-roman.

Mircea Tomuș: CARNET CRITIC (E.P.L.).

Autorul adună cronici, recenzii și articole literare publicate în Steaua, grupîndu-le în trei secțiuni: „Cărți“, „Probleme“ și „În imaginea istoriei literare“.

Victor Kernbach: LUNTREA SUBLIMĂ, în lb. maghiară (Editura tineretului).

Romanul de aventuri al lui Victor Kernbach apare în limba maghiară, tradus de Molnár Tibor.

Mihail Cosma: JOC DE FLUTURI (Editura tineretului).

După Inefabila Arcadie, poetul publică o carte de versuri pentru copii, alcătuită din trei cicluri („Roiul“, „Panerul cu fructe“, „Calendar“) și ilustrată de Octavia Suciu-Molea.

Emil Zegreanu: SONETE (E.P.L.)

Un volum în care autorul înfruntă rigorile endecasilabului.

Ion Dumitru Teodorescu: S-A ÎNTORS PATERNIC (E.P.L.)

Tinărul prozator timișorean revine în librării, după debutul editorial din 1968, cu acest volum de „schițe dramatice“.

Mircea Cojocaru: MINCIUNĂ (E.P.L.)

Debut în roman.

Georg Scherg: POVESTIRILE LUI PETER MERTHES, în lb. germană (Editura tineretului)

Pentru tinerii cititori de limbă germană, o nouă carte de proză.

*** C. A. ROSETTI, GINDITORUL-OMUL (Editura Politică).

Antologie, studiu introductiv și note de Radu Pantazi. Volumul evidențiază trăsăturile esențiale ale concepțiilor lui C. A. Rosetti despre libertate, egalitate și progres, ilustrate de texte datorate eminentului gînditor și militant patriot din sec. al XIX-lea.

C. Motaș — C. A. Ghica: EMIL RACOVITĂ, FONDATORUL BIOSPEOLOGIEI (Editura științifică).

Colecția „Savanți de pretutindeni“ înfățișează rolul savantului român în întemeierea biospeologiei.

Gh. Bărcă — M. Băcescu: GRIGORE ANTIPA (Editura științifică).

O prezentare a vieții și activității eminentului naturalist român (colecția „Savanți de pretutindeni“).

Tabéry Géza: CERBUL, în lb. maghiară (E.P.L.)

Scrie de prozatorul arădean Tabéry Géza (1890—1958), volumul este dedicat vieții celor doi Bolyai — Farcaș, și fiul acestuia, János.

*** FIGURI ILUSTRE DIN EVUL MEDIU (Editura tineretului).

Micromonografiile ale unor personalități culturale și științifice din Evul Mediu: Avicenna, Marco Polo, Omar Khayyan, Averroes, Roger Bacon, Hua To etc.

„Monologul în teatru“

Luni, 23 iunie 1969, ora 19, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ are loc o expunere cu tema „Monologul în teatru“, susținută de N. Carandino.

Își dau concursul actorii: Doina Tuțescu, Ioana Citta Baci, Gina Trandafirescu, Florin Piersic, Ion Caramitru și Eugen Popescu.

POEZIA:

Dumitru Micu

Ion Rahoveanu

Lacrimi pe spadă

De dragoste și de dragoste de țară,
unele direct ostășești, versurile din acest volum nu ocolesc și, pe cât se pare, nici nu caută să ocolească sistematic locul comun prozaic, ci se instalează în el, destul de frecvent, cu nevinovăție. Ion Rahoveanu e, totuși, poet și când instinctul său liric triumfă încep să se audă cadente de o incontestabilă puritate: „...O oră cheamă-mă printre zăpezi / Ori printre raze-n vocile pădurii, / Demonii în reflecții să mă vezi / Tu, frumusețe, sceptru în natură. / / Iubită mea din ani urcând senin / Cu pașii tăi pe soare, pe zăpadă; / Cununa mea, coroana mea de spini / Ce dor atit cit nu pot să se vadă”. Sunetul cel mai autentic îl auzim în elegii, fie aceste elegii erotice, ca *Bucurii de galben*, *Fortuna*, *Odihnă neliniștită*, vibrante în simplitatea lor vetustă („Eu poate sint un tărâm tot mai uscat / După prezența ta pustiitoare, / De un albastru neînduplecat, / Ce-mi lasă-atita ardere de soare”) sau cintece născute din jalea națională de veacuri, precum *Elegia Iancului*: „Lăsați lacrimile să le ducă în locuri / Vântul care-mi poartă

doina din fluier, / nu-i nimic dacă mie foame din veacuri, / dați mai bine prin pădure suier!”, fie elegii meditative: „Nu acoperiți, nu infundați / și nu zdrobiți fîntinile părăsite / nivelindu-le conturul care poate să fie fecund, / trecînd peste adîncimile lor, / cită vreme au apă sub impurității / și izvoarele așteaptă acolo / miinile și gurile noastre / din alt timp” (*Fîntinile pustii*).

Descoperirea pe care o facem citind volumul cu atenție e aceea a unui decalaj între fondul liric nativ și conștiința artistică. Dacă ar izbuti să pună aceste două determinante ale faptului poetic în acord, Ion Rahoveanu ar intra, nu încapă îndoială, mult mai temeinic în posesia propriei naturi.

Negoia Irimie

Echilibru indiferent

Azi, cînd cei mai mulți poeți tineri se întrec în a fi cit mai impenetrabili și a se diferenția cit mai radical de tot ce poate amînti de tradiție, Negoia Irimie are curajul de a scrie perfect clar și în cea mai pură manieră tradiționalistă. Vers regulat, material de inspirație în bună parte rural, pe alocuri chiar un anume volnicism ardelenesc, un ton „hătîlmaș” („Să sune versul sub arcada largă, / Măruntelile tristeți le dau la dracu, / Cupa tristeții-n cioburi să se spargă / Cînd o arunc pe scări de-a berbeleacu”), iată notele cele mai izbicioare ale noului său volum, care după

titlu ar părea modernist.

Neavînd prejudecăți de nici un fel, preluînd deopotrivă pe rurali și pe urbani, pe moderni și pe clasici, în măsura în care îmi par a fi poeți, voi spicui din *Echilibrul indiferent* cîteva imagini care, dacă nu sînt de o mare nouitate, atestă un simț plastic incontestabil: „Coasa lunii / Se-ascute-n munți de gresii”, „Salcîmii și-au uitat profilu-n vînt”, „...cine știe cercul viu de sînge, Boltit spre soare ca o grea cunună, / Aude toamna în ulcior cum plînge”, „Frunza sună a talangă, / Seva suieră șerpește”, „Ca niste ciini de vînătoare / Tristetele din mine latră”, „Sîngele gîndește-n curcubeie”. (plopii sînt) „al-coolizați de-atita soare”. S-ar putea, fără îndoială, adăuga și altele. Detasabile din context, ele devin un fel de „poeme într-un vers”. Nu prea numeroase, din păcate, scripirea lor e ca a unor pietricele pe întindere lutoasă. De o inspirație cuminte, bucățile ce compun volumul transmit rareori o pulsație mai intensă, și nici atunci la un mod foarte personal. *Să vină iarna!*, de exemplu, a cărei temperatură se ridică peste aceea a paginilor din jur, e o combinație de tradiționalism ardelenesc și oltean: „De-acum să vină iarna! Sînt toate pregătite; / Bradul din fața casei albi fără motiv, / Sub cai aleargă drumul și urma de copite / Pare-un autograf definitiv. / / Noi șalurile zării le-om flutura prin iarbă / Către un cer fantastic vom alerga hai-hui; / Cînd gîndurile noastre tot înapoi se-ntoamnă / Ca într-un vers celebru, ciudat, al nu știu cui, / / Zadarnic sfidăm iarna — purtînd fulare negre, / Eu am plecat cu toamna spre un miraj agrest; / / Și pe cînd tu aluneci spre stepele întregre, / Sufletul meu visează un somn pe Everest”.

Corneliu Sturzu

Restituirea jocului

Subtilitatea, iată dominantă acestui volum, în care descoperim un poet cu o notă proprie. *Restituirea jocului* aduce versuri de o marcată distincție, de o calligrafie impecabilă, clasice, adesea, ca factură exterioară, fără a fi, totuși, de loc „tradiționaliste”, de expresie concisă, modernă (pe de altă parte), nu însă și ermetică, gingașe în conținut fără dulcegie, „sincere” cu decență. Oriunde am deschide cartea, ne întîmpină poeme de compoziție sigură, ceea ce nu înseamnă încă, desigur, lirism, dar înseamnă finețe, simț al poeziei. În ce privește lirismul propriu-zis, destule „jocuri” și jocuri de ale lui Corneliu Sturzu se înfățișează mai curînd deficițar, fiorului substituindu-i-se aparența lui, modul interior simulat. În *Casa*, IV, de exemplu, carența emoției e de ordinul evidentei („Bătăile inimii le prelungec în pulsația zorilor, / colorînd ferestrele c-un roșu inițial, / respirația modelează statura pădurilor, / făcîndu-le melodioase...” etc.), și cazul nu este izolat. În *Martie*, în schimb, în *Balada cu zăpezi*, în *Dans lent* și în altele, în *Peste picioare*, mai cu seamă, piesă antologică, tot arsenalul de mijloace formale e pus în funcțiune pentru transmiterea unor delicate mișcări sufletești. Sentimentul trecerii își află astfel o vibrantă expresie: „De fiecare dată coborîm cu zăpezele în pămînt, / anul acesta puțin, la anul încă puțin / împreună cu semintele de floarea soarelui. / Numai zarzării ne mai cred fără păcate / și ne poartă cîte o săptămînă / în alb — / apoi ne dezbracă și ei, părăsindu-ne / obosiți, într-un iad pustiu / prin care au trecut îngerii” (*Martie*), iar nevoia de joc, permanență a naturii umane, se traduce în infantilisme pline de savuitate: „...într-un coș cu violele / acolo șezum și plînsăm / că s-au adunat multe povești / aplecate pe-o gură de rai. / Și-a venit pe vînt o mirare / de ne-a-ncurcat, ne-a răsturnat, / grele povestile, peste picioare”.

PROZA

Valeriu Cristea

Horia Stancu

Întorcerea în deșert

De la un roman la altul, tema fundamentală a prozai lui Horia Stancu se clarifică tot mai mult. Ceea ce părea să fie o simplă literatură de documentare istorică, o excursie agreabilă în trecut, repovestirea cu alte cuvinte a unor evenimente consemnate în manualele de specialitate și mitologii se dovedește a avea un tîlc mai ascuns, o semnificație integrantă, totalizatoare. Literatura lui Horia Stancu trece astfel din minor în major. Curenții ei adînci încep să fie simțiți la suprafață. Ceea ce se putea de-abia bănuși în primul volum, *Asklepios*, întezări în al doilea, *Fanar*, se revelă definitiv în al treilea, *Întorcerea în deșert*, ale cărui proporții scad în raport cu primele două, fiind de fapt numai o năvelă extinsă. Pentru autor, trecutul, colorat uneori de legendă, nu este un scop în sine: istoria devine pretext pentru o filozofie a istoriei, sau mai exact a unor epoci ale istoriei. Se explică astfel ciudata putere de atracție și de rezistență în timp a unor narațiuni la prima vedere destul de facile și convenționale. Această proză limpede depune la fund un strat de active fixații.

Mulți tineri prozatori aleargă, pueril, după obsesii ca după fluturi. Horia Stancu le are: nedorite, nechemate, ele există de la sine, ca un dat, ca o fatalitate. Toate personajele sale consumă o experiență a eșecului. În ultima carte ca este mai tristă ca oricînd. Pentru că și aventura în care eroul se lansase fusese mai temerară. Romanul *Întorcerea în deșert*, al cărui erou (putem să folosim aici în liniște acest cuvînt) este Alexandru Macedon, evocă ultimele trei zile din viața marelui cuceritor. Prin retrospectie însă durată narațiunii se dilată, cuprinzînd întreaga domnie. Cu măruntaiele aprinse, transportat în lectică,

prin deșert, spre Babilon, în fruntea unei armate epuizate de războaie și demoralizate de boala conducătorului ei, regele visează, halucinează: în delir el reînviază o biografie desfășurată în delir. Impresiile zilei, senzațiile imediate se convertesc în amintiri: Alexandru ia o furiună de nisip drept pulberea ridicată de cavaleria persană, și dă comenzi de luptă. Silueta eroului devine aproape donquijotescă. Prezentul e precar în romanul lui Horia Stancu; el reprezintă numai un îmbold, orientînd prin analogii halucinante rememorare. Trecutul invadează tot mai mult narațiunea pînă cînd viața eroului devine în întregime trecut.

Această narațiune fluidă și lejeră ne duce pînă în pragul unor importante probleme, precum cea a raporturilor dintre scop și mijloace, dintre libertatea interioară și cea exterioară, cea a fericirii prin constrîngere, a idealurilor care se corup... Pentru a-și pune în aplicare marile lui planuri, Alexandru recurge la crimă: cu complicitatea medicului său, iatrosul, el ucide în tinerete un unchi filopersan. „Cei-lui ucis întii îi urmaseră alții, omoriți în chipuri deosebite: otravă, nenorociri la vînătoare sau pumnal” — precizează autorul, pentru ca mai tîrziu să conchidă: „Mijloacele clipei se arătaseră mai puternice și sfîrșiseră prin a falsifica însuși conținutul scopului”. Sfîrșimînd conglomeratul de popoare al imperiului persan, Alexandru creează în loc altul: „Mă întrebam (cel care vorbește e iatrosul) de ce doborîm o împărăție și ridicăm în locul ei alta mai întinsă, mai lăcomă poate, mai tînră”. Cuceritorul, care se vrea moștenitorul tronului Achemenizilor, le moștenește și boala. Microbul *hybris*-ului, adică al acelei trufii nemărginite de care vorbea încă Eschyl în *Perșii* și care își conține pieirea în ea însăși, pătrunde în trupul și mintea tînărului rege. În incendierea palatului din Persepolis boala atinge apogeul.

Reîntrîindu-și trecutul, Alexandru revelează curtea macedoneană, primele campanii, călătoria în Egipt (unde se sanctifică), luptele cu Darius, uciderea lui Cleitos, expediția în India etc. Întîmplările sînt aceleași, sensul lor însă se schimbă. „Am greșit drumul, prieteni; ne-am rătăcit pentru totdeauna!” — repetă mereu eroul, întonînd leit-motivul cărții. Împreună cu hetairii, prietenii săi nobili și cei mai apropiați, el a bătut „vinul gloriei”. Dar cupa s-a golit... „Drojdia de pe fundul cupei mi-a zgîriat gîtul și mi-a amărit

gura” — spune unul dintre hetairi, vorbind de fapt în numele tuturor. „Pentru ce s-a zbatut atîta Alexandros?” — se întrebă iatrosul în finalul cărții, vîzînd cum generalii trădează, armata cîrtește, imperiul se clatină. „Vedeniile îi strecurară treptat îndoiala în inimă. Binele și răul se împleteau și nu mai puteau fi deosebite. Alexandros se zbuciumă iar în somn, trupul fierbinte și asudat răsrîfnese neliniștea minții. Totul fusese doar un rod al minciiei și al orgoliului, al credinței că fericirea e una singură, al unei mincinoase și înșelătoare lucidități. N-aveau decît să se răzbune acum, să sfîrșime în bucăți imperiul universului, să-l schimbe în fragmente mărunte. Era drept, cum nu se poate mai drept. Năzuise zadarnic să-i lege pe totdauna pe oameni unli de alții, urmărise zadarnic un vis prea timpuriu, îl întemeiasse pe sînge, pe ură, pe dominația armelor. Toate, iluzii la fel de mincinoase. Acum era prea tîrziu; nimic nu mai putea fi luat de la început, și a doua trăire a vieții era mai chinătoare decît cea dintîi...”. În combustia marelui erou zărim și unele reflexe actuale, frămîntatul și contradictoriul nostru secol prezentînd anumite similitudini cu epoca lui Alexandru. Ceea ce face lectura și mai captivantă.

O prezență permanentă este în narațiune deșertul, nisipul. El se întinde la nesfîrșit, deopotrivă în fața ochilor și în amintire. Gedrosia, Gedrosia — repetă mereu în timpul halucinațiilor sale Alexandru, numele unui pustiu. Cadrul romanului lui Horia Stancu e deșertul, semnificația lui deșertăciunea. Există în istorie, după o mai veche și celebră clasificare perioade creatoare și perioade de criză (în epoca noastră ele coexistă). Horia Stancu este poetul sobru, neostentativ, de intensitate și nu de gesticulație, al perioadelor de criză. Prozele sale sînt niște ample autunnalii.

Costache Anton

Despărțirea de jocuri

Costache Anton este prezent în librării cu un volum de schițe despre și (în primul rînd) pentru școlari. Ce poate alege

din ele cititorul matur, trecînd peste unele facilități și didacticisme? Mai întii cîteva frumoase imagini ce relevă talentul vizual al scriitorului. Cînd Alcor, robotul de pe „planeta de zahăr” sosit pe pămînt pentru a identifica pe emițătorii unor mesaje interastrale interceptate de el, zimbeste „l se aprind toate becurile și becușoarele colorate în roșu, violet, albastru, verde”. Apoi umorul, provenind din minarea limbajului adulților și care, cu unele scaderi, se menține la un nivel agreabil. În sfîrșit, dar mai ales, acele pasaje destul de numeroase atît în prima parte a cărții, cea mai întinsă, în care schițele se leagă într-un ciclu, cit și în a doua, în care ele rămîn autonome deși unele personaje sînt comune, ce surprind ecloziunea erotică în manifestările ei cele mai matinale, mai pure. Schițarea unui cast triumfi erotic, transformarea nepăsătoare camaraderii într-o atracție misterioasă, amețea pe care o produc apropierea prea bruste, timiditățile paralizante, dezvoltarea simțului autocritic, ambiguitatea unor gesturi totuși încă foarte infantile („curtea” începe printr-un fel de hamalic, prin plăcerea de a purta servieta colegei de clasă) — toate acestea evocă prospețimea și confuzia puberală a sentimentelor, și pentru această evocare autorul *Serilor albastre* merită o mențiune specială. Foarte bun este de exemplu episodul în care Landi, într-un gest de prefigurare a feminității, încearcă garderoba mai multor generații de antecesoare: „Începea un fel de paradă a modei cu rochiile în care străluciseră altădată la baluri bunicile, străbunicile și stră-străbunicile lui Landi. Apăreau rochiile cu trene lungi ca niște cozi de păun, cu paiele de argint sau de aur, cu pene de stru”. Acest joc pre-erotic merge pînă la îndrăzneala întîiului sărut. Evenimentul copleşte însă și depășește pe băiat, și atunci fata, mai avansată biologic, repară prompt eroarea de selecție: „Trenul a venit, pe peron au apărut iar părinții, frații, rudele. Tana a coborît ajutată de asul săriturilor cu prăjina. A trecut pe lingă mine doar la cițiva pași, dar nu m-a văzut. Am rămas ca bătut în cuie pînă s-a golit tot peronul”. Personajele lui Costache Anton pierd de la început în dragoste. Poezia primelor emoții erotice se însoțește astfel cu melancolia primului refuz. Despărțirea de jocuri semnifică începutul unui alt joc, în care, ca în toate celelalte, uneori poți fi înfrînt.

TINEREȚE FĂRĂ VÎRSTĂ

(Urmare din pagina 3)

lipsea simțul profund al naturii. Cum erau să simtă natura cei care o străbăteau cu peruci pudrate, în pantaloni scurți, cu ciorapi de mătase și în pantofi de lac? Ca să o simți prin toți porii, trebuie să înfrunți ploaia și vijelia cu capul gol, cu pletele-n libertate, cu pieptul dezvelit. Așa erau romanticii, spre deosebire de spilcuiții lor înaintași. Cu un asemenea exemplu, George Călinescu s-a regăsit pe sine, profesorul din zilele sale mari, când ținea în suspensie sălile umplute până la refuz, când studenții care voiau să-l asculte asistau la lecția precedentă, asigurându-și astfel un loc confortabil în bancă, ceilalți urmînd a se înghesui ca sardelele în cutie.

Agonia i-a fost lentă și i-a putut lăsa multă vreme iluzia însănătoșirii. Inima îi rămăsese tinără, pasională, vehementă. Se ținea în curent cu tot ce se petrecea. Ales ultima oară deputat cu puține săptămîni înainte de a se săvîrși din viață, pusese la cale cu cîțiva discipoli de la Institutul de literatură și de folclor pe care-l conducea, o evadare de la spital care să-i îngăduie participarea la deschiderea Marii Adu-nări, unde glasul său culesese aplauze în fiecare sesiune. Cu cîțiva ani înainte, sănătos fiind și făcîndu-și vilegiatura la mare, își pierduse cunoștința în larg, se scufundase, și numai datorită unei norocoase întîmplări fusese pescuit, supus respirației artificiale și salvat de la o moarte sigură. Cei ce credeau în vitalitatea lui excepțională, manifestată chiar în timpul anilor ultimi de boală, îi asemuiau cu eroul său din **Bleful Ioinide**, cu acel surprinzător profesor universitar Conțescu bintuit succesiv de toate bolile, de mai multe ori agonizant, dar mereu sustras morții care n-avea să-l aleagă pe el ca victimă, ci prin lovitură de teatru pe nerăbdătorul postulant la catedra sa, pe veșnicul trepăduș Gonzalv Ionescu. Ca și Conțescu, George Călinescu părea să iasă biruitor din fiecare grea încercare a bolii. De aceea vizitatorii lui se arătau optimiști, văzîndu-l încă plin de vervă, de pasiune, de interes pentru tot ce se petrecea în țară și în lume.

De la impresionantul portret pe care l-a creionat recent Dinu Pillat în **Mozaic istorico-literar, Secolul XX**, reținem paragraful final: „Inventivitatea de spirit, cu care juca teatru într-un sens cu adevărat genial, în atîtea împrejurări din viață, acoperea la G. Călinescu și un fond de om slab, plin de complexe nebănuite de cei mai mulți. A încercat să braveze mereu, chiar și în impasul bolii, din care i s-a tras moartea. În ultimele zile însă, vizitat la sanatoriul de la Otopeni de cineva care a șovăit la ușă, înainte să intre la el, a fost surprins spunîndu-și singur, cu voce tare: «Nu mai este nimic de făcut». Mi se pare amănuntul cel mai tragic din istoria sfîrșitului lui G. Călinescu».

Ar fi putut spune și el: „E finită la commedia”. Pe scena culturii noastre, în ultimul sfert de veac, deținuse un rol principal. Ca marii actori, umplea scena. Și, ca și dinșii, își putea îngădui orice, pentru că era inimitabil și de neînlocuit. Pînă și finalele cîte unor cuvinte, cîntate în falset, cînd vorbea, erau la el de un efect irezistibil. Îi văd fotografia pe prim plan, între studenții săi, pe fundal, încremeniți și cu suflarea tăiată. Vrăjea cu privirea, cu jocul miinilor, cu timbrul său cantabil, de școală italiană, ca și spiritul său fecund și paradoxal. Și nu încetează a vrăji cu prezența sa încă vie și tinerească, printre generațiile care se perindă și se ofilesc una cîte una.

Șerban CIOCULESCU



AL. CIUCURENCU

CĂLINESCU

În octombrie 1937 G. Călinescu își începea, la Iași, cariera didactică universitară. Fusese numit de curînd conferențiar la catedra de estetică și critică literară a Facultății de litere și filosofie, eliberată prin trecerea profesorului Octav Botez, care o ocupase pînă atunci, la catedra de istoria literaturii române unde predecesorul fusese G. Ibrăileanu.

Paralel cu prelegerile de o strălucire inegalabilă, noul profesor ținea și un seminar care îngloba studenții din toți cei patru ani ai catedrelor de limbă și literatură română. Încă de la prima ședință de seminar G. Călinescu mobiliza pe tinerii săi auditori să pornească o campanie de cercetări în vederea descoperirii de documente inedite. Rezultatele acestor demersuri urma să fie consemnate în „Jurnalul literar”.

Astfel am luat pentru prima dată cunoștință direct de marele interes pe care G. Călinescu îl manifesta pentru documentele de istorie literară. Pasiunea sa pentru cercetarea arhivelor se manifestase de timpuriu. În noiembrie 1924 Vasile Părvan, directorul Școlii române din Roma, însoțea la gară un grup de cinci români care plecau în Italia spre a-și desăvîrși studiile: Ecaterina Dunăreanu-Vulpe, Radu Vulpe și Grigore Florescu, arheologi; Virgînă Vasiliu (mai tîrziu devenită Sacerdoțeanu) și G. Călinescu. Seria se completă cu Nicolae Buta, istoric, de la Universitatea din Cluj, care avea să devină colegul de cameră al lui G. Călinescu la Scuola Romana di Roma, din Via Emilio De'Cavalieri.

În cursul șederii în capitala Italiei, G. Călinescu cercetă cu seriozitatea ce l-a caracterizat

întotdeauna arhivele Vaticanului și alte arhive romane, descoperind documente ce interesau cele două culturi — română și italiană — pe care le publică în 1925, la Roma: **Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII**. (Școala română din Roma. Diplomatarium Italicum. Documenti raccolti negli archivi italiani. I.)

Elevii Școlii române erau, în majoritate, arheologi; tînrul istoric literar recomandat de Ramiro Ortiz nu fu privit, la început, cu prea multă încredere de către Părvan. Dar după ce G. Călinescu îi prezentă lucrarea amintită, Părvan își făcu o opinie excelentă despre autorul ei. Un al doilea volum va apărea în 1930: **Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni**. Roma, Libr. di scienze e lettere.

Pe la 21 de ani G. Călinescu fusese de altfel și bibliotecar la Arhivele Statului din București. Îl adusese aci D. Onciul care luase direcția Arhivelor din 1900, după retragerea lui B. P. Hasdeu. A urcat, așadar, și Călinescu dealul spre mînaștirea Mihai Vodă, unde se aflau Arhivele, așa cum o făcuseră atîția înaintași din lumea literelor românești, care ocupaseră aci posturi mai însemnate ori mai mici: Ion Heliade

GEORGE

și cercetarea

Rădulescu, Gr. M. Alexandrescu, Gr. Bengescu II, Cezar Bolliac, C. D. Aricescu, B. P. Hasdeu, ca directori generali; Filimon, N. Nicolescu, ca arhivari (primul condusese un timp secția istorică), Al. Odobescu, ca membru al Comisiei documentale. La Iași în-țitul director al Arhivelor Statului a fost Gh. Asachi, și primul document intrat în cancelaria arhivelor ieșene este actul de numire — din 1 ianuarie 1832 — a cărturarului moldav. Au trecut, apoi, pe la direcția Arhivelor, Gh. Sion, Vasile Alecsandri, tatăl poetului, căruia i-a urmat poetul însuși, apoi, din nou, Asachi.

După mărturia unui contemporan mai vîrstnic, dl. I. C. Dobrescu, în timpul scurtei sale activități de bibliotecar G. Călinescu și-a uimit colegii prin rapiditatea cu care a parcurs întregul fond de cărți. Mai tîrziu el păstră în amintire pînă și locul unde se aflau orînduite în rafturi exemplarele mai rare. Astfel, în 1953, trimițîndu-mă să fac o confruntare a **Condicelor** lui Caragea Vodă după indicațiile date de N. Filimon în „Ciocoi vechi și noi”, G. Călinescu îmi indică dulapul în care acestea se aflau pe vremea cînd lucrase acolo.

Dar adevărata revelație a iubi-

GEORGE CĂLINESCU:

- „Artistul trebuie să fie un om bine organizat intelectualicește și chiar un erudit, ori-cît creația nu decurge direct din aceste însușiri”.
- „Artistul spontan și inspirat, căruia îi e teamă să deschidă un manual de psihologie ca nu cumva să-și altereze intuiția, nu-mi inspiră încredere”.
- „Conflictele dintre artiști nu trebuie să ne-înșele. Marii creatori s-au admirat tot-deauna reciproc și cîteodată reacțiunea lor negativă e un semn de a se fi simțit în fata unei alte realități artistice”.
- „Un artist are un fond de neliniște care corectează infatuarea...”
- „Lipsit de simț autocritic este creatorul care disprețuiește opinia criticii contemporane”.
- „Demoralizarea pripită e rudă cu infatuarea, o dependență de ceea ce se spune superficial în rău, precum ultima e o tumefacție la ceea ce se spune superficial în bine”.
- „Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cît trăiește mai puternic, cu atît sîntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adînci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii”.

POEZIA

Desigur G. Călinescu este poet. Cît de mare poet, aceasta este o altă problemă de care ne putem deocamdată dezinteresa. Ceea ce ne preocupă acum este să vedem ce se poate spune despre această poezie.

Toată lumea a observat că G. Călinescu examinează universul poeziei și că, descoperindu-i sediile lirice, se străduiește să se introducă în ele.

A rezultat, în felul acesta, o poezie a elementelor cosmice primordiale, o poezie a animalelor uriașe, „gregare”, dar, mai ales, o poezie a lucrurilor vechi, căzute în demoliție.

Poetul, ni s-a explicat, are voluptatea de a redescoperi, prin cuvînt, viața ascunsă a lucrurilor. Nenumite, obiectele sînt moarte. Numîndu-le, eliberăm un spectacol rar, pentru că, nu-i așa, toată lumea l-a citit pe Eichendorff: „Dacă nimerеști cuvîntul, lumea începe să cînte”.

Această interpretare, care se potrivește de minune cu ceea ce vrem să demonstrăm, ar trebui să ne mulțumească. Poezia devine în felul acesta o chestiune de educație (idee tipic criticistă) și nu este greu să înțelegem de ce.

Criticul are sentimentul tradiției, în al cărei respect se dezvoltă. O cultură temeinică îl învață să caute întotdeauna terenul ferm pe care să-și așeze punctele de vedere. El suspectează, din principiu, orice încercare de revoluție în cultură, aruncînd în subteranele istoriei literare „avangarda”. Maioreșcu se plînge de Macedonski; pe Ibrăileanu îl interesează mai ales Duiliu Zamfirescu, Vlahuță, Sadoveanu, Brătescu-Voineschi; despre Iorga să nu mai vorbim! Călinescu însuși nu mai „înțelege” nimic cînd e vorba să treacă de 1930. Blaga, Mircea Eliade, într-un cuvînt, „modernii”, sînt primiți cu nesfîrșite precauții în istoria literaturii române, iar șicanele care li se fac sînt pe cît de mari, pe atît de nedrepte.

Poeții pot fi clasici, romantici, simbolști... Criticii sînt, întotdeauna, clasici!

Întorcîndu-ne la poezia „tematică” a lui Călinescu, este cazul să ne întrebăm dacă această formulă, prin superficialitatea ei, îl avantajează pe poet.

O poezie a lucrurilor vechi scrisese și Pillat, ca să nu mai vorbim de versificatorii mărunți ai epocii (Mircea Gheorghiu, de exemplu). Cînd în poezie intră paharul, farfuriile, săpunul, pasta de dinți, aceasta nu înseamnă decît că s-a apăsât mai mult pe ceea ce exista dinainte. A descoperi

CĂLINESCU

arhivistică

torului de documente G. Călinescu aveam s-o am din momentul în care am devenit membră a Institutului de istorie literară și folclor, al cărui director era. Profesorul organizează în cadrul institutului o acțiune de investigații în arhivele publice și particulare, precum și o serie de anchete la descendenții scriitorilor. Pentru acestea din urmă a fost folosit un colectiv compus din: Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, D. I. Suchianu, Horia Oprescu, C. I. Botez și subsemnata. Cercetările în arhivele oficiale mi-au fost încredințate în exclusivitate. Din octombrie 1951 și până în 1959 am lucrat direct sub conducerea profesorului. Ani de-a rândul, în fiecare sâmbătă la orele cinci după amiază, mă îndreptam către casa din str. Vlădescu 53, unde profesorul aștepta, aproape întotdeauna cu înfrigurare, rezultatele unei săptămâni de cercetări. Rămân pentru mine bucurii unice ale spiritului acele extraordinare „ședințe” de lucru, în care profesorul răsoia, întâi grăbit, absolut toate documentele pe care i le prezentam, pentru ca apoi, dacă îl intereseau, să le reia pentru a le parcurge atent. Urmau discuții, comentarii, elaborări de genealogii. Când un document contrazicea știrile existente des-

pre un scriitor, G. Călinescu emitea, cu o vervă extraordinară, zeci de ipoteze, propunea nenumărate soluții.

Am parcurs cu profesorul, în ceasuri memorabile, viața tuturor scriitorilor din istoria literaturii române, aceste „personaje nu o dată mai interesante decât eroii de roman, cum este cazul lui Odobescu, de pildă”.

De la familiile scriitorilor s-au achiziționat pentru institut fie prin donații, fie prin cumpărare, un număr de documente. Când unul dintre acestea era mai important, profesorul și-l copia singur. Astfel a transcris, integral, după textul chirilic, *Manualul vinătorului* de C. Negruzzi, provenit de la generalul Mihai Negruzzi, nepotul de fiu al scriitorului.

Interpret genial al documentelor, G. Călinescu nu a fost niciodată sclavul lor: „...îmi exprim adesea scepticismul asupra arhivisticii excesive, ocolind voluntar unele mărunțisuri...”, ci le-a cercetat și folosit cu pasiune: „Personal, am uzat așa de mult de documentație, uneori punind chiar voluptate în a descoperi imposibilul, și nu fără succes, împingând și pe alții din apropierea mea la astfel de desfășurări, încât nu pot să declar în chip simplist că cercetarea exhaustivă este de osîndit. Ba chiar îmi displace informația repezită și un demon interior mă împinge să tulbur pe alții cu alte amănunte pe care le dibui, malițios, când totul părea încheiat” *).

Elena PIRU

* Cronicile optimistului. Despre biografie. Buc., E.P.L., 1964, p. 217.



CRITICILOR

esența poetică a obiectelor insignifiante, înseamnă a fi transferat asupra lor o experiență acumulată prin examinarea subiectelor „clasice” ale poeziei. Criticul s-a aplecat analitic asupra lucrurilor și, descifrind citeva legi, s-a străduit să afle unde acestea mai pot fi aplicate. Meritul nu este, deci, al poetului, ci al teoreticianului.

Originalitatea lui G. Călinescu, în cimpul liricii românești, ține însă de ceea ce s-ar putea numi practicarea unei poezii în manieră latină:

Am ridicat un monument care e un castel de foiță,
Transparent ca o aripă de musculiță.
Ușor ca balonul de pădăie,
Gata să se sfareme la cel mai slab vînt ce-adie.

Izbitoare este aici o sacadare savantă a versurilor, un ritm care absoarbe, în fond, orice alt înțeles. Un pendul lovește în cele două emisfere ale poeziei, în care cititorul înaintează ca legănat de valuri:

Arsă de soare hîrtia devine pală,
La o ploaie repede slova se spală,
Cu un pic de căldură se scorojește și sună,
Fiind gata să ia foc la o rază de lună.

Poeziile acestea sînt făcute pentru a fi scandate, și ele nu pot fi imaginate altfel. Cine vrea să le înțeleagă, trebuie să treacă întâi prin prozodia latină și prin sonetele lui Dante sau ale lui Petrarca, pentru că cezura, metrul urcînd și coborînd mereu, într-un cuvînt, respirația prozodică, provoacă, mai ales, iluzia emoției în poezia lui Călinescu.

Este adevărat, și acestea nu sînt decât tot instrumente ale poeziei. Criticul face apel la elementele educației sale estetice, înlocuind poemul concret cu un arhetip, cu o formulă ritmică, pentru a medita, în felul acesta, la ideea de Poezie.

Eróticosul, Aretuza, Exegi monumentum au, de aceea, semnificația unor lecții care ne introduc, ca Virgiliu pe Dante, în lumea fascinantă a poeziei.

Dar mentalitatea criticului, care s-a conservat și de data aceasta în poezie, a luat forme originale, de un rafinament intelectual desăvîrșit.

Chiar dacă este vorba, și aici, de o poezie a poeziei, nu putem pune la îndoială capacitatea versurilor de a emoționa.

Florin MANOLESCU

ROMANCIERUL

Înainte de a propune Cetatea sa imaginară, eroul lui G. Călinescu susține impetuos ideea demolării și a reconstrucției gigantice. Ideea trece prin mai multe faze pînă la cristalizare și, apoi, însăși transpunerea în practică îi aduce numeroase corecturi. Ca locatar al „casei cu molii” Jim se consideră ferecat. Organic el nu poate suporta cangrena pereților și a mobilierului și simte primejdia întinderii epidemiei de la obiecte la oameni. În actul de revoltă revendicările sînt, deocamdată, minime: un decor salubru, apt să asigure traiul ordonat. Un sentiment de beatitudine îl cuprinde cînd pășește pe arterele centrale de metropolă și privește noile edificii. Palatul telefoanelor îi smulge strigăte de exclamație. Ferestrele scunde și late de cabină de vapor, planurile suprapuse, cu acoperiș plat, barele de fier, suprafețele colorate în terasat cafeniu sau albastru, vitrinele enorme înconjurate cu plăci de sticlă, barurile automate, toate acestea le socotește elementele unei lumi noi. El iubește spațiul alb, interiorul marmoreean al unor terme simplificate, sticla, nichelul, lemnul neted, neornamentat, lumina prelingîndu-se pe pereți. Exuberant, Jim salută avanposturile urbanistice moderne și se integrează cu voluptate în universul ei automatizat. Fără sficii și sîngăcii, el apucă receptorul telefonului, îmbracă costumul distins și comod, folosește vehiculele mecanizate. În mașină se vede infundat aproape cu totul în moalele capitonaj, monoclat sub pălăria de fetru, gri, manevrînd neglijent volanul, cu o mină virită pe jumătate într-o mînușă „Nicolet”. Întră în automobil „Presto”, cu dezinvolura unui obișnuit al locurilor, coloanele de aluminiu, decorațiile pe sticlă, mesele de cristal i se par piesele unui laborator luxos. Toamna, pe ploaie, cînd apune soarele, Jim străbate încetînat bulevardul, căruia lămpioanele electrice și reclamele luminoase răsfrînte în trotuare ca într-un asfalt de sticlă îi dau un aspect feerie, de palat de artificii, iar tunetele guturale ale difuzoarelor de radio semnalizează ca un ecou îndepărtat al marilor invălmășeli cosmice.

În această etapă, eroul lui G. Călinescu, tînăr sportiv și monden, e fascinat direct, concret, în spirit utilitar, de avantajele tehnicii arhitecturale. Aspirația lui se îndreaptă spre o civilizație a confortului, în care cerințele igieniei se asociază și cu un anume snobism. Ce fel de locuință visează el? O casă cu pereți netezi, luminați din colțuri de sub plăci ascunse de sticlă, fotolii de nichel, foarte înclinate pe spate, mobile joase, masive, geometrice. Ar dori ca dejunul să-l fie adus pe o măsută pe roți, cu tacimuri decorative și să-i fie servit de o subreță în stilul mobilei, tunsă mărunț, în uniformă de satin fin negru și cu ciorapi negri metalici, încît mina să alunece cu gîndul pe ei ca pe rezemătoarea fotoliului. Cînd poate să-și pună în aplicare gusturile, el modernizează apartamentele moștenite, transformă vechiul decor hodorigit al mătușilor în niște cuburi compacte, străjuite de un gard de fier acoperit cu tablă, ca să închidă vederea străzii, instalează în mijlocul curții un bazin, iar în interior distribuie oglinzi fixate în perete, lămpi ascunse în interstițiile dușumelei, mese de cristal gros sprijinite pe bare de metal poros vopsit în albastru de bronz. Are vizi concepte despre afinitatea omului cu peisajul și pledează pentru forme edificare adecvate caracterului, preocupărilor, mentalității. Ce i s-ar potrivi de pildă Dorei? Pentru o fată nebunatică și atletă se cere un interior ultramodernist: așadar o casă de cărămidă roșie cubică și sumbră, proiectată pe o peluză semănată cu gazon. Ferestrele mari și scurte și ușile largi cit peretele și acoperite cu plăci de sticlă în chenare albe de metal ar fi dat clădirii un aer de sanatoriu. Înăuntru, mobile simple, grele, parchete și linoleuri vaste s-ar fi suprapus intențiilor. În Cartea nuntii angrenajul cetădin, pătruns în ambianța zilnică, e înfățișat cu delicia unei inițiat. A dispărut anacronica rețineră, cultivată de proza sămănătoristă și postsămănătoristă, care miza pe ignoranță și pe dificultăți de adaptare și care extrăgea încă zăcămintele ale tragicului din dilema desrădăcinării. Teatrul, universitatea, dăncingul, cinematograful, gala sportivă, telefonul, radio-ul, automobilul, fac parte acum din traiul cotidian, renunțarea la ele ar însemna regresione, conservatorism stupid. Fiește, în tipurile incipiente ale trepidației urbane, G. Călinescu nu ghicește încă atracția tentaculară a marilor aglomerații, tehnocratizarea existentelor, standardizarea, uniformitatea în furnicar, autorestringerea, ca personalitate, a individului. E prea devreme pentru asemenea observații sau previziuni asupra infernului anonim într-un mediu care abia iese din toropeala patriarhală, a irosirii energiilor, și abia începe să trăiască frenezia efortului activ.

De reținut că G. Călinescu este printre cei dintîi la noi care descoperă frumosul în realul modern și răstoarnă astfel o optică desuetă. Mîscîndu-se familiar în domeniile activității orășenești, scriitorul stabilește relații și asocieri, care inscriu noile detalii ale peisajului într-o structură coerentă, și îi atribuie semnificații estetice, anexînd artei alte teritorii. În loc să poetizeze cadrul ancestral și să interzică frumosului accesul în zona artificială, fabricată de om, prejudecată retrogradă, G. Călinescu întreprinde o operație inversă, de descalificare a contemplației, de relevare a însușirilor de armonie, echilibru și simetrie cuprinse în priveliștea modernă. Se creează astfel prin întreg sistemul de metafore și alăturări livresti o deprindere estetică, pe care se poate clădi și o mitologie. Paul Georgescu spune expresiv: „Trenul lui G. Călinescu trece prin muzeul imaginar așa cum căruța lui Odobescu traversa Louvrul”.

Reproșuri grave aduce Ioanide mentalității edificare burgheze. Lipsite de convergență, construcțiile între cele două războaie s-au propagat haotic, accentuînd la culme natura eterogenă a orașului. Totul depindea de capriciul cîte unui bogătaş, de veleitățile stridente (imitarea diverselor stiluri potrivite altor meșteaguri), de condițiile concurenței mercantile. Chiar prospectul unor zidiri în serie, după un unic model, în care un minim confort nu contrazice cerințele de economie, este acceptat cu multă circumspecție de Ioanide, care remarcă absența unei orientări generale, a unui sistem solid de referințe. Confecții improvizate, mimetice, pe măsura unor clienți cu toane și tabieturi de tirani sînt incompatibile cu premisa primordială a trăiniei. „O casă cu pretenții de palat, care se scutură cînd dau cu pumnul în ea, mă intristează”, declară Ioanide. Predispus spre grandios și durabil, el nu poate tolera criteriile mărunte, fără perspectivă, căci atunci, cum se exprimă plastic, „parcă-ai construi piramidele în che-restea”.

Nu poate fi înțeleasă exact intransigența lui Ioanide dacă nu dezvăluim aspectul constructiv al replicii, viziunea Cetății imaginare pe care o oferă mindru ca o ofrandă contemporanilor. El pornește de la o concepție unitară de reabilitare a puterii creatoare, de fuziune a măreției cu splendoarea, a eticului cu esteticul: „Orașul trebuie să aibă o semnificație morală, să înculce sentimentul de demnitate umană și de forță,

Raportată la viziunea succesorilor săi literari, expansivitatea lui Jim nu depășește totuși limitele unei inițiative elementare. Evident, el vrea să înlăture panorama veșterii, care îi provoacă sîla, dar ceea ce opune n-are încă amprentă personală, nu angajează adine resorturile spiritualității. Totul se reduce la noțiunea de confort care include și precauțiunile sanitare. Nu-l putem absolvi nici pentru preferințele lui cam tipătoare de dandy, care caută în inovația edificată uneori doar satisfacții ale comodității și resurse de seducție rapidă și eficace. Pînă la nivelul de elevație intelectuală a dezideratelor lui Ioanide mai este o lungă distanță. Ceea ce la Jim era repulsie fizică, neargumentată, la tatăl lui Tudorel devine o reacție lucidă, sistematică, fundamentată pe principii. Dizgrațiosul care-l înconjoară este supus unui examen competent și ridiculizat prin demonstrație strînsă. În timp ce tînărul din Cartea nuntii respinge paragina fără o concepție precisă pozitivă, călăuzit mai mult de imboldul senzorial, Ioanide, dotat cu aptitudinea de a construi, este el însuși creator de proiecte îndrăznețe și originale, impermeabile la compromisuri. De aceea chiar imperativul demolării capătă acum cu totul alte sensuri. Alergic este și Ioanide, riposta lui apare adesea impulsivă, imediată. Numai că gesturile bruste sînt prin frecvența lor urmarea unei strălucitoare filtrări, ajungînd și ele, implicit, indicii ale unei atitudini generale de ordin conceptual.

Ca program urbanistic arhitectul începe prin a nega. Vehemența se îndreaptă în primul rînd împotriva amestecului pestrî, de tip fanariot, care impune urbei un caracter de dugheană. Mai e necesar să repetăm că el, spirit fecund, devotat muncii și creației, nu admite vîlmășagul steril, pierderea de vreme disimulată în acte zgometoase și că deci întreg ansamblul inert al leneviei balcanice îi stîrșește idiosincrazii rebele? Cînd un savant francez emite părerea că n-ar trebui stricat „pitorescul turc” al Bucureștilor, Ioanide recunoaște în această poziție una din piedicile cele mai enervante în calea resurecției pe care o preconizează. Prin verva sa polemică G. Călinescu continuă deliberat o direcție literară. Dacă vrem să detectăm antecedente în întuirea spectacolului indolenței, e destul să ne referim la imaginea caragialiană a Bucureștilor în timpul verii și să ne amintim că Pompiliu Constantinescu vede bunăoară în Căldură mare o persiflare a unei psihologii colective de semiorientalism. La letargia bizantină se adaugă paradoxal și canoanele care aparțin unui tradiționalism inchistat. Pomponescu care năzuie să ridice o catedrală a neamului condamnă tot ce e înclinăție spre strălucire și monumental. Pentru Ioanide, ministeriabilul reprezintă o tendință steapă, fără orizont, care denaturează specificul național, reducîndu-l la atribute exterioare, neesențiale. În opacitatea încăpățînată a lui Pomponescu, el descifrează pericolul sovinișmului și lasitatea demobilizatoare. „Toată lumea asta suferă de o panică latentă, arată Ioanide, se teme de actele curajoase ca și cînd ar aștepta un cutremur care să dărîme totul. Biserica e așa de mică, încît o poți duce în căruță. Civilizația noastră e făcută pentru a fi purtată oricînd pe spinarea calului, nimeni n-are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid”. Nimic nu-l înfurie mai mult decît umilînța și resemnarea, înaltate la rangul de coordonate etnice. O arhitectură temerară, bine înfiptă în solul natal, poate lesne îmbărbăta sentimentul demnității naționale. „Pînă cînd o să stăm așa într-o adunătură de cocioabe?” se întrebă el patetic. Cît timp artei moderne i se pune în cale exotismul local, Ioanide refuză antinomia, o elimină ca falsă, fiindcă nu vrea să ridice „pitorescul la gradul grotescului”. Mai tîrziu, în Scriinul negru, în perioada realizărilor cutezătoare, aspectul muzeal al tradiției, descotoros de atributele exclusivismului primitiv, își va găsi rostul în spiritul continuității istorice fertile. Tradiția nu stînjește introducerea tehnicii moderne și de aceea arhitectul va căuta un reazim în geografia și etnografia locului.

Reproșuri grave aduce Ioanide mentalității edificare burgheze. Lipsite de convergență, construcțiile între cele două războaie s-au propagat haotic, accentuînd la culme natura eterogenă a orașului. Totul depindea de capriciul cîte unui bogătaş, de veleitățile stridente (imitarea diverselor stiluri potrivite altor meșteaguri), de condițiile concurenței mercantile. Chiar prospectul unor zidiri în serie, după un unic model, în care un minim confort nu contrazice cerințele de economie, este acceptat cu multă circumspecție de Ioanide, care remarcă absența unei orientări generale, a unui sistem solid de referințe. Confecții improvizate, mimetice, pe măsura unor clienți cu toane și tabieturi de tirani sînt incompatibile cu premisa primordială a trăiniei. „O casă cu pretenții de palat, care se scutură cînd dau cu pumnul în ea, mă intristează”, declară Ioanide. Predispus spre grandios și durabil, el nu poate tolera criteriile mărunte, fără perspectivă, căci atunci, cum se exprimă plastic, „parcă-ai construi piramidele în che-restea”.

Nu poate fi înțeleasă exact intransigența lui Ioanide dacă nu dezvăluim aspectul constructiv al replicii, viziunea Cetății imaginare pe care o oferă mindru ca o ofrandă contemporanilor. El pornește de la o concepție unitară de reabilitare a puterii creatoare, de fuziune a măreției cu splendoarea, a eticului cu esteticul: „Orașul trebuie să aibă o semnificație morală, să înculce sentimentul de demnitate umană și de forță,

S. DAMIAN

(Continuare în pagina 14)

ALE LUMII DOUĂ FEȚE

ȘI VERBELE AUXILIARE

Fetele sînt trecutul și viitorul, firește; sînt cele două fețe ale unei aceleiași file („Viitorul și trecutul / Sunt a filei două fețe, / Cine știe să le nvețe / Vede'n capăt începutul”, ms. 2289, fila 43), iar pentru a vorbi despre ele în chip potrivit trebuie să ai la îndemînă, cu verbul, timpuri subtile și adînc iscoditoare, într-o parte și alta a prezentului. Dar în limbile moderne există tendința de-a face timpurile trecute ori viitoare ale verbului, nu cu simple terminații speciale, ci prin compunere cu alte verbe, auxiliare. Și iată dintr-o dată câteva verbe simple și curente, încărcate acum cu toate răspunderile lumii celei cu două fețe.

Verbele auxiliare — ce strivitoare problemă, și aceasta, pentru sârmana gramatică. „Spune-mi ce verbe auxiliare folosești în limba ta, ca să-ți spun ce tip de cultură ai și în ce Dumnezeu crezi”. S-a putut afirma că toată problematica europeană a ființei, toată metafizica așadar, ține de faptul că folosim particula „este” și verbul auxiliar a fi. Bineînțeles că Hegel, care a proclamat cele mai mari extravagante dar și adevăruri, trebuia să cadă peste tema aceasta. Arătînd că filozofia este de întreprins asupra termenilor obișnuiți, el declara: Cînd spunem „arborele este verde”, ne gîndim la arbore și verde, nu la particula „este”; dar ce anume înseamnă „este”, ființa pură. Iată ce ne dă filozofia.

Lucrul e cît se poate de interesant și sugestiv, bineînțeles; dar ce se întîmplă atunci într-o limbă în care nu există „este”, cu folosința aceasta, — nu mai departe decît limba rusă, spre a nu mai vorbi de cine știe ce limbi orientale? Cum să crezi că singura filozofie e cea a lui „este”, cînd limbile acelea obțin lucruri atît de adînci pentru gîndire? Rămîne faptul că prezența și chiar absența verbelor auxiliare ar putea reprezenta o cheie pentru înțelegerea spiritului unei limbi și că omul ca și cultura, într-o parte a lumii cel puțin, pot fi privite drept teatrul de bătaie al citorva verbe auxiliare.

Ce zbucium, de pildă, pentru o seminție în care „a deveni” este verb auxiliar, ca la gințile germanice. Totul curge, nimic nu-și mai găsește contur, muzica și filozofia sînt posibile, dar nu și așezarea geografică ori statal-juridică. În asemenea împrejurări, înțelegi pe Nietzsche care spune: „Die Deutschen sind nichts, sie werden etwas”. În alte limbi „a ține” sau „a merge” sînt verbe auxiliare; la noi, a avea, a fi, a voi. În ce privește pe „a deveni”, el a trebuit să fie înăbușit la noi, probabil, în anii formației limbii, așa încît nici nu a mai ieșit la lumină cu numele său. A învins se face, se petrece.

Dar cum sfîrșesc verbele prin a deveni auxiliare? și care verbe devin, — nu cumva cele mai tari? Dacă e așa, paradoxul ar fi că, fiind cele mai tari într-o limbă, unele verbe devin auxiliare, adică slabe. Și într-adevăr, așa s-ar putea să fie, căci tăria și slăbiciunea sînt una. Verbele auxiliare sînt ca **timpul**, în slujba căruia ele stau și despre care același Hegel spunea lucrul acesta adînc: timpul e tot ce e mai slab și tot ce e mai puternic în lume. El nu e nimic, n-are nici o consistență, dar așa fiind e stăpînul tuturor lucrurilor. Îți bați joc de timp cum vrei — în viața de toate zilele ca și în absolut — dar pînă la urmă își bate el joc de tine.

La fel facem cu verbele auxiliare, pe care le lăsăm să cadă așa, la răspîntiile gîndului, în țara nimănui. Și poate tocmai de aceea s-a spus că Diavolul lucrează asupra verbelor auxiliare: el, care nu are, nu este, nu devine nimic, manevrează pe om cu verbele auxiliare. Căci este și el tăria și slăbiciunea însăși. „Sfios ca Dracul”, zice o vorbă românească. Sfios ca verbul auxiliar, ai putea spune.

Dar sfios cum este, verbul auxiliar face multă treabă. Vom arăta îndată treaba pe care o face în limba română verbul **a voi**, care deschide către viitor, ca în alte cîteva limbi, dar duce, mai mult ca în alte limbi, către nedeterminarea bună ori rea. Să mai amintim o clipă de auxiliarul „a avea”, care în multe limbi contribuie să facă trecutul (nu al nimic, ai numai ce ai avut — pare a fi ironia verbului acestuia), iar în unele face și viitorul, în franceză viitorul obișnuit, la noi forme speciale de viitor, ca „am a cînta”, sau „am să cînt”. În auxiliarul acesta — cu folosințele lui atît de variate ca și „este”, folosințe pe care le-a enume-

rat Aristotel, într-o pagină de la sfîrșitul „Categoriilor”, penibilă astăzi la prima vedere, adînc semnificativă însă în fond — omul european s-a încurcat de-a binelea. Căci sensul de a poseda din a avea s-a păstrat în cele mai stîns folosite ale verbului („am un prieten”, sau „am mîncat” — și mai ales în „n-am mîncat”), așa încît, dacă nu vrei să mai explici omului modern, căci îi e evident, tot ce a însemnat lupta socialismului cu verbul a avea conjugat la toate timpurile și modurile, îți rămîne să te întorci spre Evul Mediu, unde călugării aceia ai timpului erau puși să înfrunte și ei verbul a avea și sfîrșeau prin a alege drept lozincă: multa habentes, nihil possidentes.

Să lăsăm însă trecutul și să vedem fața viitorului, în versiunea viitorului românesc. Viitorul nostru se face în principal cu auxiliarul a vrea, a voi. Avem, așa cum ne indică lingviștii, cinci tipuri de viitor: voi (oi) cînta; voi să cînt; va (a,o) să cînt; am a cînta; am să cînt. Una din formele cele mai curioase de viitor este cu un **o** invariabil — o să cînt, o să cînti — despre care un străin, Alf. Lombard, a scris un interesant studiu, în „Bulletin linguistique” din 1939 al prof. Al. Rosetti. Dacă lăsăm de o parte viitorul cu a avea, atunci viitorul obișnuit cu a voi se explică lesne — ca în alte limbi balcanice, sau în engleză — în măsura în care ideea de voință deschide efectiv către viitor. Pentru a explica forma „o să cînt, o să cîntați”, lingviștii recurg tot la latinescul volet, dar acum spun că subiectul e nedeterminat și de aceea rămîne invariabil („cineva vrea ca eu să cînt, ca tu să cînti; trebuie să cînt, trebuie să cînti”). Și confirmarea că verbul a voi poate fi folosit în sens nedeterminat o dă faptul că în alte limbi el a și fost folosit așa (quivis, quamvis în latină), cu atît mai mult în limba română, care — spune Lombard în studiul citat — pare să aibă o mai frecventă folosință nedeterminată a verbelor decît în alte limbi romanice.

Într-adevăr la noi, din același vreau, cu pers. III „va”, naște elementul de compunere **va** ce dă pronume și adverbe **nehotărîte** ca: ceva, cineva, careva, undeva, cîndva, cumva. De altfel tot a voi dă pe „oare”, care la fel va face forme nedeterminate, ca oarece, oarecine. — Dar aci începe problema semnificativă pentru noi: cum se face, nu atît că impletim voința cu viitorul, ci pe amîndouă cu nedeterminarea? Voința e cea care ia hotărîri și croiește căi de viitor. Cum duce ea la nehotărîre?

Să lăsăm viitorul nostru așa cum este, cu extincțiunea lui **voi** în el. Dar în „ceva”, „cineva” și „undeva” nedeterminarea este **sau** a viitorului (ce va fi, cine va veni, unde va merge) și atunci e bine să ne reamintim de deschiderea către viitor a acestor forme nehotărîte, **sau** este a primei părți, a lui ce, cine și unde, mai degrabă decît a lui va. Cînd îți amintești de originea lui „va” final, simți nu nedeterminarea, în el, ci mai degrabă începutul de determinare. La cîteva întrebări, ce ele deschid un orizont nedeterminat (cine? ce? unde? cînd?), „va” vine să aducă o determinare tocmai, un început de contur în sînul realității.

Pentru limba noastră, atunci, a voi și elementul de compunere „va” duc la un fel de determinare determinată („Și de s-ar putea pe dînsa / Cineva ca să o prindă, / Când cu ochii mari sălbatici / Se privește în oglindă...”). Cine **va** prinde-o? Dar a și prins-o cineva, poetul. Degeaba crede mica Diană că n-o vede nimeni. A văzut-o „cineva”, care nu e chiar nimeni, așa cum „ceva” nu e nimic, ci este puțin lucru dar poate fi și mult, sau așa cum „undeva” și „cîndva” pot spune unde și cînd anume, iar „cumva” spune, sub semnul îndoielii, mari certitudini totuși.

Auxiliarul a voi nu e poruncitor și deziderativ, la noi. Dar cu „va” din el noi aruncăm antene în lume, întrebăm și dăm cîte un răspuns la întrebări. Sintem, cu limba noastră, într-o lume a căutărilor și iscodirilor. Slăbim pe „a voi”, e drept, pînă la dorință și dor, dar nu lăsăm să se stingă în el setea de lămurire. Căci din toate nelămuririle verbului ce ne-au apărut înainte, gîndul iese purificat, fapta și creația devin cu puțință — și noi înșine tindem, fără să știm, către o lămurire mai deplină, poate cea care să ne spună că a lămurii vine de la cuvîntul uitat lămură.

Constantin NOICA

LIMBA TRACILOR

O mare parte a publicului nostru dorește informații asupra cuvintelor dace păstrate în limba noastră. Unii întreabă care sînt acele cuvinte, alții încearcă să le găsească singuri, de obicei cu mijloace rudimentare. Știm categoric de la autorii antici că dacii făceau parte din familia triburilor trace, care locuiau la nordul și la sudul Dunării. Dar ce știm despre limba tracilor? Avem foarte puține date directe, adică informații asupra unor cuvinte trace, reproduse în texte latinești sau grecești. Ne rămîn numele proprii, adică ale persoanelor și ale locurilor.

Aici ne pîndesc două pericole: primul, să luăm drept trace nume pe care tracii le-au primit de la alte populații, al doilea, să ne bîzuim pe cuvinte al căror înțeles nu-l cunoaștem. Primul dintre cele două pericole se limitează la numele de locuri, căci în Europa antică oamenii erau totdeauna denumiți cu ajutorul cuvintelor existente în limba lor. Pe baza numelor de persoane putem trage o primă concluzie importantă: tracii vorbeau o limbă indo-europeană (deci înrudită cu greaca, latina, slava, germanica etc.), ceea ce se vede din felul cum erau organizate numele de persoane, chiar dacă nu cunoaștem înțelesul elementelor care le compun.

În Peninsula Balcanică, în antichitate, în afară de greacă și de tracă, se mai vorbea limba macedoneană (a populației care a format baza puterii lui Alexandru cel Mare) și ilira. Pe de altă parte, româna, după cum se știe, are un număr de cuvinte asemănătoare cu cele albaneze. Dar ce sînt albanezii, urmașii tracilor, sau, așa cum ar indica poziția lor pe hartă, ai ilirilor? Ambele ipoteze au găsit susținători. În primul caz elementele pe care le au în comun cu româna s-ar explica prin moștenire în ambele limbi, în al doilea caz prin împrumut.

În ultimele decenii, s-au publicat studii despre limbile balcanice vechi, în special în Bulgaria și la noi. Cicerone Poghir, de la Universitatea din București, a susținut o teză de doctorat (din păcate nepublicată) despre limba vechilor macedoneni. Concluzia lui este că aceștia, deși au unele trăsături care-i apropie de traci sau de iliri, vorbeau totuși un idiom grecesc, rupt foarte de timpuriu de celelalte dialecte grecești. Același autor a publicat mai multe articole tratînd amănunte privitoare la limba tracă. Mai mult s-a angajat pe această linie I. I. Russu, de la Cluj, care a publicat acum cîțiva ani o carte intitulată „Limba traco-dacilor”, iar zilele trecute una numită „Ilirii — istoria — limba și onomastica — romanizarea”.

Aceste cercetări sînt binevenite și cu atît mai meritorii cu cît sînt mai anevoioase. Greutatea cea mare vine de acolo că de obicei se face etimologia unor cuvinte al căror înțeles nu se cunoaște. Pentru a explica numele trac sau ilir al unui rîu, de exemplu, căutăm într-o limbă cunoscută un cuvînt asemănător, care să însemne „apă”, și adesea îl găsim. Cu aceasta socotim cercetarea încheiată și tragem concluzia că am aflat cum se zicea „apă” în tracă sau în iliră. Dar de unde știm că acel rîu trebuie număidecît să se fi chemat „apa”? Acolo unde limba ne este cunoscută, constatăm că riurile poartă nume care pornesc de la „praf” (Pravova), de la „stejar” (Dimbovita), de la „limpede” (Bistrița), de la „sterp” (Ialomița) și așa mai departe. De unde putem ști de la ce idee au pornit cei care au dat numele unui rîu într-o limbă necunoscută nouă?

Mă grăbesc să adaug că sînt totuși cazuri unde avem date asupra înțelesului și acolo ne mișcăm pe teren sigur. O parte a Daciei, care ajungea pînă la Dunăre, se numea **Maluensis**. Nu găsim oare aici un cuvînt dac **mal**, cu același înțeles ca **mal** al nostru? Ipoteza este cu atît mai îndreptățită cu cît pentru **mal** se găsește o paralelă în albaneză. Dar ea capătă o bază solidă numai cînd constatăm că romanii au tradus numele prin **Ripensis**, deci cu un derivat de la latinescul **ripa**, care însemna „mal”.

De la asemenea exemple trebuie să pornim cînd vrem să restabilim trăsăturile esențiale ale limbii dace.

Al. GRAUR

ROMANCIERUL

(Urmare din pagina 13)

de aceea clădiri, statui, străzi, trebuiau să constituie un edificiu unic, ca un poem finit. Care este fizionomia Cetății imaginată? Deocamdată nu intrăm în analiză, ci precizăm doar că, de la contururile utopice, arhitectul va ajunge, în Scriinul negru, cu rectificările determinate de practica socială, să găsească orașului cadru propice de desfășurare într-un climat al efervescenței rodnice. Ceea ce dorim să subliniem acum este polarizarea prozei lui G. Călinescu, formula ei antitetică și în alegerea perimetrului de acțiune. La o extremă e decorul sordid, al dărăpănării, tratat cu violență comică. Dincolo, la celălalt capăt, se înfiripă lăcașuri ale armoniei, senine, apolinice, care

revendică culorile sublimului. În Cartea nunții sau Enigma Otiliei traversăm de la cartierele pestilențiale, de la ruinele în care locuiesc matusile lui Jim sau clica Aglaei către arterele cu edificii masive, coloane albe, majestuos luate. Apoi, în Bietul Ioanide și mai ales în Scriinul negru vizuinit de dezagregării sînt metodic extirpate, iar în zare se profilează din ce în ce mai reală silueta radioasă a Cetății, reîntrupare a unui ideal de grandoare. E poate interesant de examinat cu alt prilej cum bifurcarea planurilor de factură shakespeariană (paralelismul tavernei și al castelului princiar) o reintîlnim la G. Călinescu într-o versiune restaurată, modernă, în care coexistă firese comicul și sublimul.



IMAGINI INEDITE

de la
începutul veacului

BARBU DELAVRANCEA



Pe Barbu Delavrancea îl aflăm în jurnalul de actualități Călătoria familiei regale pe Dunăre, în calitate sa de ministru al lucrărilor publice. Din comentariul zilnic al oficiosului „Universul” am aflat că era o călătorie-inspecție la bordul yachtului „Ștefan cel Mare”, cu escale la Tr. Măgurele, Zimnicea, Giurgiu, Oltenița, Călărași, Ostrov, Cernavodă, Hirșova, Brăila, Galați (unde Duiliu Zamfirescu face prezentarea membrilor corpului consular), Constanța. La descinderea turistică în Delta, Delavrancea renunțase. N. D. Cocea numea participarea scriitorului la călătorie Odiseia acvatică a d-lui Delavrancea sau Salvarea prestigiului regatului român (Facla, II, 1911, nr. 17, 23 aprilie, p. 275—276, semnat: Fidelio). Pamfletul oferă câteva informații pe care le extragem pentru verificare. Două amănunte mai puțin cunoscute în legătură cu autorul lui Hagi Tudose: „oroarea de apă” și „preferința pentru valurile de șampanie”, așa cum sînt puse în ecuație, nu pot fi decît o șarjă a lui „Fidelio”. Dar participarea lui Vlahuță ca delegat al ministerului (și „Mentor ponderator” în legătură cu amintita preferință a „dușmanului apelor”) este posibilă, deși prezența sa n-a putut fi identificată în film.

Aparițiile lui Delavrancea sînt în număr de trei și, din fericire, una dintre ele este un prim-plan remarcabil. Portretul fizic pe care Vlahuță i-l făcuse la 36 de ani (medalionul Barbu Delavrancea în Vieța, I, 6, 2 ianuarie 1894, p. 3, semnat: Radu): „34 ani (!) înalt, puțin adus de spate: singurul dintre literații noștri care are în adevăr „un cap de artist”, rămîne valabil, în plus făcîndu-se vizibilă îmbătrînirea pre timpurie (avea 53 de ani). Fotografia reprodușă de Călinescu în Istoria literaturii române cu mențiunea „D., deputat 1907—1911”, se dovedește a fi cu mulți ani anterioară.

Cele trei apariții sînt: urcarea pe punte la Călărași și două dintre debarcări. Prim-planul îl surprinde pe scriitor dînd regelui oarecare lămuriri. Spre deosebire de Maiorescu sau Iacob Negruzzi (pe care am avut ocazia să-i vedem în alte filme), Delavrancea se dovedește prea puțin amator să accepte protocolul. Filmul a înregistrat nota aparte de detașare pe care o făcea scriitorul în raport cu fierberea care domnea în grupul politicianilor și al celorlalte persoane ocazionale.

Mihai BUJENIȚA
Dan MATEESCU



SCRIITORUL ȘI ROSTUL LUI

(Urmare din pagina 1)

avind un rol important „în înfăptuirea progresului social, în ridicarea conștiinței socialiste și înnobilarea spirituală a oamenilor”. E greu de imaginat o misiune mai frumoasă, mai corespunzătoare conștiinței noastre cinstite. Înaintașii noștri și-au impus-o singuri, ca un comandament al conștiinței lor; le-au impus-o datoria lor de oameni. Pe Bălcescu, pe Eminescu, pe Coșbuc, pe Caragiale, pe Sadoveanu, pe Arghezi, pe Rebreanu și mulți alții nu i-a învățat partidul, — care nici nu luase ființă pe atunci, — să ia o atitudine socială, să fie scriitori angajați, cu toată convingerea și toate scrierile lor, alături de cei exploatați, și să scrie pe înțelesul poporului, pe buna lui limbă românească, pentru ca să-l înțeleagă mai ales el. Și angajarea nu a determinat o operă schematică, lipsită de valoare estetică, ci dimpotrivă, crearea unor opere de valoare universală, tocmai prin umanismul atitudinii lor. Unele opere angajate din sfertul nostru de veac nu au fost proaste fiindcă erau angajate, ci fiindcă autorii lor, fie că nu cunoșteau viața și oamenii despre care au scris, fie că nu aveau talent. Modernismul și estetismul nu conferă talent, — nu determină în mod obligator, opere valabile și viabile. Gratuitatea operei de artă nu este prin sine o calitate, nici măcar una estetică.

Iată, au trecut 25 de ani de la Eliberare. Să aducem operele reprezentative ale acestei epoci, ale vieții ei, ale oamenilor ei. Material pentru asemenea opere n-a lipsit și nu lipsește. Cu drept cuvânt Tezele spun: „Creația literar-artistică găsește astăzi, mai mult decât oricând, în realizarea dinamică, în continuă transformare și înnoire a vieții noastre socialiste, un inepuizabil teren de investigații, un izvor nesecat de rodnică inspirație”.

Opera literară trăinică cere nu numai reflectarea vieții, ci și tălmăcirea fond omenesc, din care viața văzută își trage esența spirituală, forța energetică, noblețea ei.

Tezele Comitetului Central al Partidului Comunist Român ne sînt aproape, le simțim tot adevărul. Să facem toate eforturile ca să punem de acord scrisul nostru, operele noastre, cu declarațiile și convingerile noastre ca oameni.

Demostene BOTEZ



LAURENȚIU MIHAIL

FETIȚA CU PASARE

România literară

întreabă —

răspund:

MARIN PREDĂ

Bărbatul calm din primăvara acestui an, scriitorul Marin Preda, este acum, în iunie, febril cu deosebire.

- Ce scrieți?
- Dar de ce vă interesează?
- Revista noastră adresează această întrebare tuturor scriitorilor, în perioada care urmează.
- Scriu un roman.
- Ați ajuns la pagina 100?
- Nu.
- Despre ce este vorba?
- Despre „ce a făcut Niculae Moromete în cei 10 ani”.
- Și merge scrisul?
- Nu prea. Acum mă și mut. Dar începe să meargă.

D. I. SUCHIANU

Grăbit, ud learcă de ploaia care l-a surprins pe drum, D. I. Suchianu, își păstrează totuși nealterată amabilitatea-i bine cunoscută, deși a pătruns abia de cîteva minute în redacție:

- Sub tipar la Editura Meridiane, am o monografie despre marele regizor Stroheim, iar la Editura pentru literatură universală, o traducere, „Spălătorul de geamuri”, din Georges Midul, unul dintre cei mai „en vogue” dramaturgi parizieni. Pentru Editura Meridiane scriu în prezent un studiu care are ca subiect central eterna problemă a dragostei în... film.

RADU TUDORAN

Îl găsesc pe Radu Tudoran la eleganta lui locuință din strada „Șiputul finținilor”, în chip de... gimnast, cu două greutatea în mâini.

- În drum spre tipar, la Editura pentru literatură, se află volumul „Oglinda retrovizoare”, care prezintă o călătorie pe toată întinderea Italiei. Nu e vorba, cum poate să-și creadă, de un reportaj turistic, ci de o sinteză a impresiilor culese de-a lungul vechilor așezări romane și modernelor localități azure.

Scriu la un roman pe care-l intitulez inițial „Sfînta Maria nu protejează pe marinari”, din care au și apărut fragmente în revistele „Ramuri” și „Viața românească”. Probabil că voi renunța însă la acest titlu din cauza prea frecventei utilizări, în ultima vreme, a unor simboluri biblice.

- Este un roman inspirat din călătoria întreprinsă pe oceane?

— Nu. Acțiunea se desfășoară, încă o dată, pe țărmul Mării Negre. E un roman de dragoste al cărei eroi sînt, — mi se pare că ai ghicit, — o femeie și doi bărbați.

FĂNUȘ NEAGU

Veșnic agitat, ocupat, răsuflă greu lîngă o scară de la etaj, răspunde cu viteza pumnilor lui Ciucă și a preluărilor lui Dumitrache:

- Sub tipar, la E.P.L. — ediția a doua a romanului „Îngerul a strigat”. Sper să se afle în librării de 23 August. În pregătire romanul „Concordia” din care un fragment a și apărut în Luceafărul. Sigur că el va fi ancorat în problemele contemporaneității careia noi, scriitorii, sîntem datori să-i fim interpreți, regizori, pictori, muzicieni și poeți.

ADRIAN MARINO

- Știindu-vă un spirit destul de „difil”, ne interesează sincera dvs. părere despre evoluția climatului literar, din ultimele două decenii și, mai precis, de la Eliberare și pînă azi.

— Fiindcă doriți să fiu „sincer” (nu înțeleg bine de ce ați apăsător pe această nuanță: unii nu sînt „sinceri”?) vă voi răspunde că această evoluție a cunoscut o curbă destul de complicată, cu o tendință tot mai pozitivă de consolidare și de restituire a literaturii condiției și drepturilor sale firești. Literatura — nu vă spun o noutate — este o artă, iar arta nu se poate realiza decît în inte-

TINERII —

SENSIBILITATEA EPOCHI

toare, trecutele vîrste și anotimpuri dincolo de care, mereu, în repetate ecouri prelungi, în răstimpuri egale, la confluențe de generații, aproape matematică, inflexibilă vocea, aceeași ca de mareșal: **tinerii!** E a istoriei, patria însăși se privește pe sine cu o energie și-un chip sobru de tînăr, cu un patos de multe ori programatic al acestei universale vîrste care e tinerețea, alcătuită frumos și rotund pe un pă-mînt de dragoste aici, pe osemintele de dragoste ale croilor, ca o sfințire a lor neînteruptă, ca un jurămînt. Iar vîrsta aceasta a fost dintotdeauna a înnoirii, și-a propus-o tot astfel și istoria, mereu, prin neînfricatele fapte de cuget și arme ale înaintașilor, prin neostenita trudă de veacuri a acestui popor. Iar dacă cei douăzeci și cinci de ani de continuă, pilduitoare construcție socialistă au ridicat această neodih-

rită sete de înnoire la rangul de adevărată conștiință de masă, publică prin tot ce s-a materializat politic și social în România secolului XX, ei, anii aceștia, au consfințit și o nouă vîrstă morală a țării, tinerețea ca o aptitudine a ei. Ni se propune, de aceea, adică propunem, hotărîm cu ardoare o nouă etapă, un nou ritm, un nou orizont în dialogul concertat al popoarelor lumii, prefigurînd noi izbînzii. Ne propunem imaginea la viitor a propriei noastre condiții, continuarea unei opere generoase, cu un scop prin excelență umanitar, datorată Partidului, înțelegerii reale a contemporaneității, structurii noastre specifice, aici, angajați fiind într-o permanentă luciditate, într-un reflex permanent al lucidității; angajăm prin aceasta umanitatea dar fără a o învăța, fără a o sfătui, ci doar o servim. Sentimentul unei veșnice vîrste a tinereții străbate astfel din făgăduințe în lucruri, el e înnoirea noastră, intimă, proiectul de Directive prin care istoria însăși se alcătuiește pe sine și te privește din față cu un permanent chip de tînăr, al unui tînăr, cu o cutezătoare vocație, o deprindere străveche în fond, o tradiție, un crez.

A. I. ZĂINESCU

CE MIȘCĂ-N ȚARA ASTA“

iniției sale estetice. Or, ceea
în literatura noastră actuală
ai această realitate artistică în
ersificare, subtilizare și nuan-
ales, în ultima perioadă, progre-
tit de evident și de inviorător,
ta atit de reală, încît satisfac-
ru poate fi — vorba dvs. —
ră.

m că aceeași impresie se re-
cimpul dvs. predilect de ac-
istoria, critica — și acum în
tot mai multă insistență —
erară :
une că, mai ales în acest dou-
u realizat o serie de salturi,
calitative, unele de-a dreptul
ase. Cînd îmi aduc aminte
cepeau unii în trecut critica,
riticii“, ce perle debitau unii
ici, pe colo, prin... părțile esen-
pot să nu constat o adevărată
: peisaj variat, orientări și lu-
lamentale, o trecere tot mai
re sinteză, exercitiul tot mai
obiect al spiritului critic.
iar și exceselor polemice (unele
edrepte), le găsesc o explica-
bine, îmi zic, o oarecare im-
care se poate corecta în timp,
udine, conformism și gust săl-
goale.

vedem, viziunea dvs. este op-
iivă viitorul literaturii noastre,
apropiat și în perspectivă, cu

îndoială. Nu ezit să afirm că
climat atit de stimulator se va
și mai mult, rezultatele vor fi
reciabile. Cred în viitorul lite-
năne, așa cum cred în desti-
și în mine însumi. Solidarizez,
nod indestructibil, toate aceste

ANȚA BUZEA

te vă apare ?

bil că-mi va apare volumul de
onice“, la Editura pentru litera-

planurile editoriale ar fi mai
putea de asemenea să sper în
rții mele selective în colecția
acest an. la Editura tineretului.

NUȚĂ

văsite, manuscrise abia vizate
ista Albina, — modernizată in-
scurt, — atmosferă de redacție.
pătrunde o lumină tulbure.
ouă coarne de berbec, mustața
ită. Dar ochii fulgeră în jur

par, la Editura pentru litera-
ă volumul „Panorama sărutu-
lectivă ce va cuprinde : „Ce-
ji“ „Izvoare“, „La hotarul
i“, „Am rechemat iubirea“,
ătre anul 2000“, „Lacrima dia-
„Olimpul diavolului“. În multe
: acestor volume, cum se știe,
să înfățișez lupta comunistilor
rtate, pentru respectul adevă-
tru lumină, — idealuri scumpe
nostru.

volum întîmpin cu emoție
ca zi de 23 August.
erez la un nou volum din
mpul diavolului“ care se va
norama focului albastru“. În
„, continui munca la „Cronica
r“, în care mă străduiesc să
deplasările mele săptămînale,
eresante din toate domeniile
e țării noastre.

BALTAG

t de taciturn, un vraf de jar.
descență.
itura tineretului se află volu-
me „Malul zadarnic“. În pre-
olom de versuri „Madona din
o carte de eseu pe care am
rovizoriu „Hazard și rigoare“,
nente fiind deja apărute în
erară și alte reviste. Sînt for-
opinii cu privire la eferves-
oare a timpului nostru. la
care, pe multiple direcții, lite-
rte urcă — încurajate de
dmi neabătute chiar de către
lăznetei visători, cu un sfert
rmă.

LA ALBU

să-mi apară în curînd volu-
me „Albatros“, la E.P.L. în
de idei, m-am înapoiat de
e plăsurile Sucevei, unde am
n comuna Arborea, un mare
ara noastră e o imensă co-
ărei frumuseți așteaptă încă
în lumină. Jurnalul acestui
tic va constitui, neîndoindu-
Eu doar îl prezint într-o

Incerc să scriu, de altfel, un volum mai
cuprinzător despre creatorii noștri popu-
lari, despre permanența și strălucirea lor
de-a lungul veacurilor.

HORIA ZILIERU

Minute lungi de ezitare, pledoarie din
partea noastră pentru a-l scoate pe poet
din discreție.

— Voi preda zilele acestea volumul in-
titulat Elegiile lui Eros. M-am stră-
duit să dăruiesc imagini care să ofere citi-
torului bucurii mai dense decît „Iarna
erotică“ apărută de curînd. În dorința
de a face cunoscute marelui public o
serie de poeme de largă circulație din
literatura de dragoste a lumii, am tălmă-
cit — și continui cu febrilitate lucrul —
alte cîteva giuvaeruri ale unor mari
poeți universali, necunoscute încă în țara
noastră.

ION COMAN

— După cum se știe, Teatrul tineret-
ului din Piatra Neamț, al cărui director
sînteți, organizează un Festival republi-
can...

— „Primul Festival al spectacolelor
pentru tineret și copii“ este doar o floare
din buchetul policrom al sărbătorilor
omagiînd cea de a 25-a aniversare a Eli-
berării Patriei.

Piatra-Neamț este azi un centru indus-
trial remarcabil, iar faptul că în această
lună va găzdui o manifestare culturală
de o asemenea amploare (nouă spectacole
a nouă dintre cele mai valoroase teatre
din țară, simpozionul la care participă
cei mai însemnați oameni de teatru)
atestă gradul înalt al interesului pentru
artă manifestat de locuitorii lui, reflec-
tînd în mic devenirea perpetuă a spi-
ritualității românești.

Sîntem onorați a fi gazdele și organi-
zatorii acestui Festival (alături de Comi-
tetul județean pentru cultură și artă). Ne
place să interpretăm acest lucru ca pe
o confirmare a muncii noastre, orien-
tate către crearea unui profil artistic
aparte, către creșterea tinerelor talente
(actori, regizori, scenografi, autori) și că-
tre formarea etică și estetică a specta-
torilor tineri.

— Considerați că emblema de Teatru
al tineretului și-a găsit pe deplin moti-
varea ?

— Emblema am ales-o după ce efor-
turile noastre în sensul decis au început
să se concretizeze. Am abordat numele
de Teatru al tineretului prin raportare la
media de vîrstă a componentilor trupei, a
spectacolelor realizate de tinerii regizori
aici și ca reflex al autorilor tineri ce s-au
afirmat pe scena noastră (chiar acum se
lucrează la montarea piesei lui Paul Cor-
nel Chițic, Cronica personală a lui Lao-
nic).

Scriitori români în enciclopedii și lexicoane

Ziarele au publicat la începutul lunii o știre privind apariția la
Budapesta, în editura Gondolat, a enciclopediei Scriitorii de peste
hotare ai secolului XX. Ne-am adresat pentru eventuale amănunte
criticului Aurel Martin, directorul Editurii enciclopedice române :

— Am auzit că ați făcut, la începutul anului, o călătorie la
Budapesta. A fost în legătură cu apariția acestei enciclopedii ?

— Am făcut, în ultimul timp, nu una, ci două călătorii la Budapesta,
dar nu în legătură cu această enciclopedie. În decembrie am consultat
acolo, împreună cu Valeriu Cristea, textele despre literatura română
care urmează să apară în primul volum al *Lexiconului de literatură
universală* pregătit de Editura Academiei din R. P. Ungară. Cu a
doua ocazie, în februarie, am văzut articolele care urmau să apară
despre personalități românești (inclusiv literare) în viață, într-un
volum, un fel de *Who's who* ?, scos de editura Kossuth.

— Ce nume românești cuprinde acest *Who's who* ?

— Era vorba de circa 150 de personalități selecționate de către
editor după criteriul funcțiilor, iar, în cazul oamenilor de cultură și
artă, și al valorii operei lor. În urma discuțiilor purtate cu editorii
maghiari, lista a fost suplimentată cu încă 100 de nume reprezentative
pentru diversele domenii de activitate.

— Iar în ceea ce privește literatura ?

— Existau circa 40 de scriitori. Numărul lor se ridică acum la
vreo 60.

— Ce nume noi s-au adăugat ?

— Au fost incluși scriitori reprezentativi și activi din toate gene-
rațiile. Iată cîteva dintre ei : Serban Cioculescu, Al. Dima, Alexandru
Philippide, Vladimir Streinu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu,
Laurențiu Fulga, Șt. Aug. Doinaș, Radu Boureanu, Al. Piru, Ov. S.
Cronmălniceanu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban,
D. Micu ș.a.

— Și cu această ocazie n-ați putut vedea și dicționarul „Scriitorii
de peste hotare...“ despre care v-am întrebat la început ?

— Cu acest prilej mi s-a dat și dicționarul despre care vorbeai,
lucrare interesant alcătuită și în care scriitorii români sînt destul
de bogat reprezentați, fără ca, judecînd din punct de vedere al situa-
ției actuale a literaturii noastre și al nivelului atîns în procesul de
revalorificare a scriitorilor din perioada interbelică, criteriile de se-
lecție să fi fost, după părerea mea, în fiecare caz, cele mai judi-
cioase.

George Dan

Arc de triumf

**Eternă e columna din marmură cărunță
și, neclintită-n vreme, mileniiile-nfruntă !
Privind-o, te privește — și-ți pare aidoma
cezarului mîinîndu-și cohortele din Roma.
Pe piept îi sînt săpate războaiele cu dacii
lui Decebal Scorilo, cînd prăvăleau copacii,
cînd stîncile, zvirlite din brațe năzdrăvane,
zdrobeau bărbați sub scuturi și acvile**

**romane !
Și-apoi, săgeți și suliți cu clonț de șoimi
și corbi —
mușcau din carne vie ! Năvalnici, crunți
și orbi,
bărbați bărboși cu săbii întoarse de la vîrf —
mușcau din carnea Romei, ca vulturii
din stîrv !
Columna, cu cezaru-i Traian, încununată,
spre Dacia din neguri, nostalgică, mai cată.
De-acolo, robi în lanțuri cărără drobi de aur
și griu, și lîină de-aur, și miere din coclaur —
de-acolo, măreția-i s-a-ncins în verde laur...
De lingă Tibru-și zvîrle spre Istru,**

**peste țărături
de mare : umbra albă, de care
mi te-nmărmuri !
Lunatecă, în togă, umblind din castru-n
castru,**

**atinge iarăși malul Danubiului albastru !
Și iarăși, de la Turnul lui Sever, la Drobeta,
spre malul dimpotrivă își zvîrle silueta.
Și trece iarăși podul durat de-Apolodor,
sunîndu-i sub sandala din singuru-i picior.
Și trece codri de-aur și riuri de-argint-viu,
și iut-o ! stă la „Masa tăcerii“-n Tirgu-Jiu !
Și trece pe sub „Poarta sărutului“, și-acum
tresare Umbra-n tremur și se oprește-n drum.
Tresar și luptătorii din marmura columnii
și de pe scut și lance își descleștează pumnii,
cînd Umbra albă-n brațe cuprinde**

**Umbra-albastră
de stîlp crestă ca dorul crescut din prispă
noastră :**

**„Coloana nesfîrșită“, răbojul lui Brîncuși,
troițe pe troițe, în cîntea celor duși...
Și, Umbră lingă Umbră,**

**se-mbrățișează-ntr-una,
de-a pururi înîrățite, ca Soarele și Luna !
Și crește-n măreție Coloana cît Columna,
și amîndouă-n creștet ne sprijină țîria
boltită de la Roma și pină-n România !...**

— Dar în ceea ce privește *Lexiconul* ?

— În legătură cu *Lexiconul* maghiar de literatură universală (în
6 vol), al cărui prim tom (de la A la C) apare anul acesta și pe care
l-am consultat în manuscris la Budapesta împreună cu Valeriu Cristea,
ar fi de spus următoarele lucruri : în proiectul editurii figurau
în acest prim volum circa 70 de scriitori români. Fișele, corect întoc-
mite în general, de către colaboratorii unguri, cuprind succinte date
biografice, o caracterizare a operei, o listă a scrierilor mai impor-
tante, cu specificarea traducerilor în maghiară, și o bibliografie selec-
tivă despre autorul în chestiune. Citînd articolele, am făcut observa-
țiile de rigoare, acceptate de editură, și, cum selecția făcută de editor
necesita unele îmbunătățiri, am convenit să adăugăm încă 40 de
articole privind personalități și reviste românești.

Printre numele adăugate citez : Gheorghe Barițiu, Bogdan Duică,
Dan Botta, Emil Botta, Ion Breazu, D. Caracostea, N. Cartojan,
Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ilarie Chendi, Matei
Călinescu, Constantin Ciopraga, Ov. S. Cronmălniceanu, Ben Cor-
laciș ș.a.

— Se pare că acest *Lexicon* e foarte cuprinzător. Clasicii și scri-
torii cu vechi state de serviciu sînt probabil bine reprezentați. Dar
din cei afirmați în ultimul timp, ne-ați putea da cîteva nume ?

— Ion Alexandru, Nicolae Breban, Ana Blandiana, Cezar Baltag,
Ștefan Bănulescu, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Florența Albu.
Unul dintre criteriile pe care autorul le-a avut în vedere a fost și
acela dacă scriitorul respectiv a fost tradus în ungurește, deci, dacă
se bucură de oarecare notorietate în Ungaria. Trebuie spus că acest
interes manifestat pentru cultura română are anumite tradiții în
lexicografia maghiară. La Budapesta am văzut un lexicon de lite-
ratură apărut între cele două războaie în care scriitorii români și
operele lor erau excepțional de bine reprezentați. Trebuie, de ase-
menea, să spun că toate sugestiile pe care le-am propus editurii, și
care au fost acceptate, au fost întîmpinate cu maximum de bună-
voință de către redactorul șef al *lexiconului*, tov. Kicsi Sandor,
cunoscător al limbii și culturii române, precum și de tov. Szerdahely
Istvan, poet, responsabil cu elaborarea acestui lexicon. Așa cum în
cazul anuarului de la editura Kossuth, am întîmpinat multă bună-
voință din partea directorului adjunct al editurii, tov. Non György, la
rîndul său excelent cunoscător al limbii și literaturii române.

— Începutul acestei colaborări la *Lexicon* e bun. Care sînt perspec-
tivele pînă la Z ?

— Perspectiva pentru celelalte volume ale *Lexiconului* este îmbucu-
rătoare, editorii exprimîndu-și dorința de a colabora și în continuare
cu noi, în vederea unei bogate și juste reprezentări a literaturii
române. Trebuie deci spus că și de data aceasta contactele personale
între părțile interesate s-au dovedit a fi foarte fructuoase.

Rep.

CALENDAR

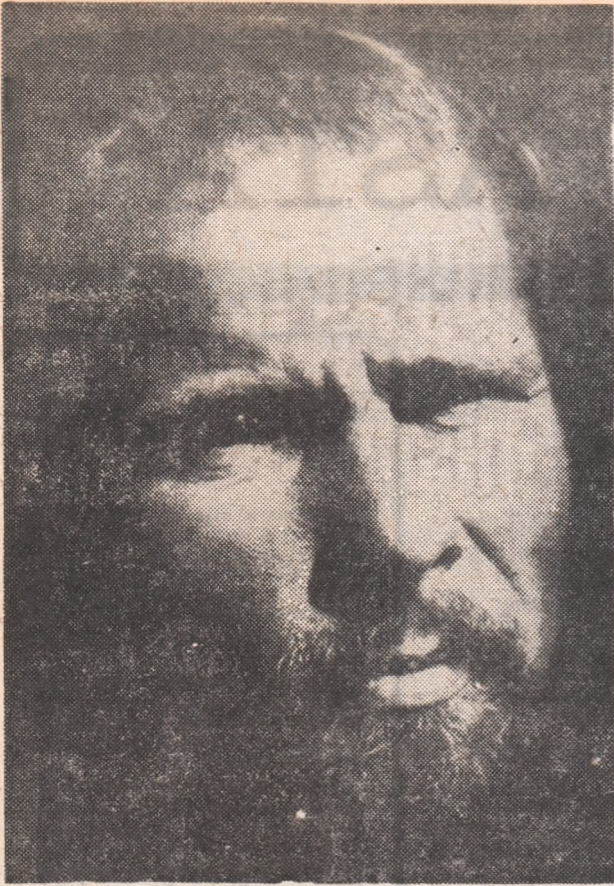
● Pentru sfîrșitul lunii iulie,
Comitetul județean pentru cul-
tură și artă Suceava a proiectat
organizarea unui concurs de
poezie la care sînt invitați să
participe tineri creatori, fără
volume publicate, din toate ju-
dețele țării.

Creațiile premiate de juriu
vor fi prezentate în cadrul mai
multor recitaluri, susținute de
autori și actori în diferite centre
ale județului.

De asemenea, o largă selecție din
poeziile prezentate la concurs va
fi editată într-un „Caiet de poe-
zie“. Concursul, purtînd numele
omagial al celui veșnic tînăr în-
tre poeți, al lui Nicolae Labiș,
tinde să se așeze astfel sub zo-
dia incandescenței mesaj al
poetului de la Mălini.

● Ziarele franceze *Le Monde*
din 7 aprilie, la rubrica „Revis-
ta revistelor“ și *Le Figaro* din
28 aprilie la rubrica „Revistelor
de Artă“, recenzînd cuprinsul
periodicului *La Revue du Lou-
vre et des Musées de France*
(nr. 1/1969), remarcă amplul stu-
diu intitulat *Le secret du „Bai-
ser“ de Brîncuși* semnat de Bar-
bu Brezianu. Articolul conside-
rat „foarte interesant“ și „foarte
emoționant“ dezvăluie împreju-
rările în care sculptorul român
a ridicat în cimitirul Montpar-
nasse, în 1910, monumentul fu-
nerar „Sărutul“. Destăinuirile
doamnei Clara Marbê, cea mai
bună prietenă a aceleia care se
află sub lespedea mormîntului
și amică deopotrivă a lui Mo-
digliani, Kissling, Marie Lauren-
cin ș.a., — constituie baza tex-
tului lui Barbu Brezianu asupra
cărui Yves Florenne, titularul
cronicii din jurnalul *Le Monde*,
își propune să revină.

● Notăm două coproducții noi
la studioul București : *Sentința*
(un film despre răscola lui
Doja, coproducție româno-ma-
ghiară, regizată de F. Kossa
(Ungaria) și *Supraveghetori de
copii*, coproducție româno-cana-
diană, scenariul Peter Neuth
(Canada) și N. Crișan, regia Pe-
ter Neuth și Gh. Turcu.



Nici nu avusese timp să se bucure de reușită. La început au locuit patru într-un apartament cu două camere, acum sunt tot patru, dar au un palier întreg. Acuma au și servitoare, iar ea a devenit neimportantă. Era atât de greu să se obișnuiască, atât de greu, încât în ultima vreme nu se gîndea decît la asta, fără nici o puțință de a găsi o formulă rezonabilă. Nell se retrăsese în două camere, Tea nu-și găsea locul, iar el, bărbatul, stătea atît de puțin acasă, încît exploata fiecare minut, firește în program nefiind loc pentru ea.

La cincizeci și... de ani, n-ar fi cerut cine știe ce, oricum, măcar un interes oarecare, o vorbă, ceva care să umple casa.

În una din zile, el veni mai taciturn ca oricînd, spunînd că are atîtea gînduri pe cap, încît va fi obligat să plece la odihnă.

— Și eu cred că ar trebui să faci asta, în ultimii ani, dacă-mi aduc bine amînte, n-ai făcut altceva decît să dovedești că aici trebuia să ajungi.

— Da, Lena, am ajuns unde trebuia, unde am vrut noi și n-am mai făcut nimic, ba chiar aș zice că am făcut lucruri urite. Lena uită ca o adolescentă tot, și se repezi să-i propună locul de odihnă.

— I-a noi în sat, Marc, o să te simți bine la noi în sat, știi cît de mult ne iubese oamenii în satul meu. Dacă vrei, o să mergem toți și o să ne simțim bine la iarbă verde, sint sigură că o să ne simțim bine, mai ales că o să vorbim despre trecut. El era în baie, vorbeau prin ușa întredeschisă, ea croșetînd. Marc nu i-a răspuns, a cerut doar pastilele de baie și cite altce, toate astea sub cupola rugămintii Lenei, care nu putea să-l aducă aminte de răspuns. A plecat grăbit Marc, și doar în ușa, chiar în pragul ei, i-a mărturisit că se va întoarce peste o lună.

— Cucerile sint la locul lor, i-a răspuns Marc, trebuie să plec, nu mai merge așa.

— Mai ai puțin pînă la șaizeci de ani, gîndește-te, omule, că nu poți întoarce timpul, ba chiar al șaizeci de ani, Marc, nu poți face una ca asta, adu-ți aminte că... Dar Marc plecase, fără a mai asculta. Cobori scările cu pași surprinzător de sprinteni, iar Lena abia de așu timp să închidă ușa, că se și auzi cum mașina demarează urlînd. Rămase singură dacă nu-l punem la socoteală pe Nell, care totdeauna se încuia în camerele lui, și care de obicei folosea scara de serviciu. Baia era răvășită, prosoapele ude și aruncate aiurea, oglinda aburită, iar jos, lingă gura de scurgere, zări păr, smocuri de păr care încă se roteau în jurul orificiului de scurgere. „De ce păr?” se miră Lena. „De unde păr?” conținuă ea pentru sine cu figura omului îndobitocit de o mare surpriză. Marc era chel de mulți ani, de mulți ani nu mai trebuia ca cineva să desfunde canalul, îndeosebi destul de scirboasă, care cădea în sarcina ei, servitoarea neavînd dreptul să intre în baie. Alergă după ochelari, stăpînită de acea înecătură care trece de emoție, în teritoriul perplexității, adică, știind că-i inutilă cercetarea, sperînd totuși că se înșală, dar mai precis pentru a prelungi teama aceea neplăcută, de a o prelungi așa încît, în momentul existenței unei probe materiale, sigure și imbatibile, să aibă destul singe rece pentru a hotări ceva temeinic. Examină deci firele de păr, străduindu-se zadarnic să-și stăpînească tremurul miinii, examină apoi mașina de ras și trase concluzia, care de fapt se impusese de la bun început, de cînd intrase în baie și zărise smocurile acelea scirboase, și anume că Marc se depilează.

— Se depilează Marc, confirmă ea cu voce tare, și pentru că-i așa va trebui s-o iau de la început. Nu se gîndise niciodată că la cincizeci de ani va fi obligată s-o ia de la cap, de fapt făcuse în viață ce făcuse, pentru a nu se ajunge aici, pentru ca la cincizeci de ani să-și înceapă drumul spre liniștea absolută, trăind tihnit, fără unduirii prea mari, la umbra izbinzilor de pînă atunci. Simți nevoia să-și îndrepte spinarea ușor adusă în față, scăpîndu-se de smocurile de păr pe care le ținea între degete ca pe niște terminații ale unei monstruoșități. Își aduse aminte că pe Marc îl stăpînise așa cum unele femei stăpîneau ciinii, că muncise într-o fabrică de textile, fusese greu în fabrica aceea, pentru a cumpăra lemne și cite altele, așa încît să-l poată încuia în casă pe Marc, pentru ca Marc să învețe. Marc învățase, făcuse multe Lena tot pentru bani, obligîndu-l să călătorească. „Nu ne putem mulțumi cu puținul, din moment ce am apucat să fim pretențioși, vei pleca la Paris pentru a te întoarce altfel. Eu voi cîștiga destul pentru a-ți trimite ceva bani; știi ce ai de făcut la Paris, nu?” Marc avea o frunte imensă, adevărat ușor exagerată de chelie și nu putea înțelege alături. Totul fusese făcut după planurile ei, iar victoria n-a întîrziat. Încetul cu încetul însă, Marc a devenit independent, încetul cu încetul a plecat din casă, iar revenirile chiar de erau zilnice, ascundeau silnicia. O greață sinceră înlocuise dragostea ciinelui pentru stăpîn, mai ales că stăpîna încetase să mai aibă gesturi dure de bărbat cumpănit. Făcuse copii aproape din dispoziția soției, pe care o iubise într-un fel ciudat, cu teamă pentru ziua de mîine, cînd ea ar fi încetat să existe. Meru o

CEVA LUPI LA

Mircea

iubise așa, de aceea o dată cu anii, o dată cu stingerea violenței din ea, rămase fără nevestă, fără o călăuză într-o viață în care niciodată nu se descurcase singur, în care niciodată nu stabilise cu o precizie prea mare cei mai importanți parametri de orientare generală, ea, Lena, făcuse asta, oricît de surprinzător era și pentru el. Rămăs de unul singur, i-a venit deci foarte ușor să fie mofluz, dur, să fie deci sef, ba chiar temut, așa cum era în locul acela de sus pe care îl cucerise pînă la urmă și care promitea să se ridice meru, doar fusese pusă la punct mașinăria. Totul mergea spre bine și fără ea, fără Lena, ba chiar și fără el, obligat fiind doar să existe.

Marc plecase, aproape fugise Marc, deci Lena n-avea decît să acționeze

★
Soneria zbirnăia insistent, cu pauze scurte, ca un semnal de alarmă. Oarecum întinerită de amintirile anilor în care cel mai mult și mai mult acționase, reanimată de noua ei misiune, nici ea, Lena, nu-și inchipuia că va începe atît de repede, se grăbi să deschidă, mai ales că nimeni nu sunase în felul acela atît de poruncitor la ușa lor. Nici nu se mai uită prin ochiul magie așa cum făcea de obicei în ultimii ani, deschise ușa pur și simplu așteptînd să i se dea bună ziua, înțepînd cu mîna pe clanță. Al, și el într-o poziție rigidă, îmbrăcat modest, cu o șapcă dintre cele două războaie pe cap, cu miinile relaxate pe lingă corp, aștepta și el să fie întrebare ce vrea. Se prăbuseră pămîntul între ei, se aflau departe, departe chiar de cuvinte, comunicau altfel, n-ar fi vorbit, fiecare știind că celălalt înțelegea ceea ce era principal și anume, că au de aranjat lucruri foarte importante pentru viitor, și mai ales, că fiecare trebuie să fie prudent, pentru ca nu cumva, unul să piardă înaintea celuilalt.

— Intră! reuși Lena să vorbească, intră și spune-mi celuilalt.

— N-am venit să intru, am venit să sun, de altfel cred că Tea nici nu-i acasă și pentru că nu-i, plece.

— N-ai să pleci cită vreme te invit înăuntru.

— Rid mi-a spus că nu primești prea multă lume în casă. De fapt am venit pentru Tea, ea ar fi trebuit să știe că zilele acestea voi fi aici lingă ușa să sun. Lena ajunsese undeva la bucătărie, probabil pentru a pregăti cafeaua, iar Al cu goul în față, încerca să reziste. Lena nu i-a mai răspuns, poate că nici nu auzise, sau așa trebuia să facă, pentru ca Al să acționeze independent. Acesta din urmă lăsa un plic jos și cobori scările cu miinile la spate, oprindu-se doar în fața blocului, pentru a-și băga miinile în buzunare, sau doar pentru a-și reveni dintr-o încordare soră cu ameteala, după care plecă, pășind de parcă ar fi rulat, multumit, convins că a doua oară, a doua oară, va fi cel puțin tot atît de tare și așa mai departe, pînă la capătul pe care îl bănuia undeva în negura unei vîrste firzîl.

Nell, și el intrigat de tonul poruncitor al soneriei, ieși din birlogul lui pentru a vedea despre ce este vorba. Găsi ușa deschisă și plicul acolo jos unde ar fi trebuit să fie pragul. Ridică plicul și întrebă destul de tare cu glasul lui pitigăiat:

— Cine a fost?

— Un băiat care o caută pe Tea, dacă mai vine să-l dai afară, îi răspunse Lena. Nell tresări nervos. Pur și simplu nu recunoștea vocea mamei lui. Pășj timid spre camera Lenei, deschise ușa băgîndu-și doar ochelarii prin crăpătura ei așteptîndu-se să vadă ceva tot atît de deosebit ca și replica.

— A lăsat o scrisoare, un plic alb și ușa deschisă.

— Lasă-l, închide ușa și pleacă la tine în cameră. Nell se supuse în tăcere și meticulos. Cine nu știa că-i un bun matematician, l-ar fi luat doar drept rahitic. Era osos, parcă numai oase, cu încheieturi imense și mișcări indolente. Doar în strîmbătura gurii se putea dibui ceva

Marius Robescu Ora zero

Soarele de martie-nălțat
podidește rănile vii.

Nimic nu pot alege

în ziua aceasta, prieten fie

ori zid scorburos, ori inger decapitat.

Încuviințez orice rău împotriva-mi,

sînt răbdător ca pămîntul

călcăt de duhuri dedesubt.

Asemenea învingătorului sînt

care-și uită dușmanii

neîngropați pe cîmp,

de nimeni nu mă apropii

cu nimeni n-am nici un gînd.

Aștept să fiu repus în simțuri

rece încă, neînterupt.

De martie soarele urcă

și pasărea Phoenix își trage aripa

dintr-un turn ruinat.

Pasăre

Înăuntru lucrului tăcerea,

miezul și scheletul absolut

viu pe care se-nvelește

carnea trupului știut

săgetat și tras la mal

de lumini cu seva clară

sînge aruncînd prin pielea

ocrotită în afară,

față lucie, muiață

de substanțe în delir,

pasăre tăind vederea

cu priveliști fără șir...

vivacitate, răutate chiar, răutatea omului slab, evidențiată într-o competiție în care ar fi avut toate șansele de partea lui, dar absolut toate șansele. Tea ar fi vorbit foarte mult despre asta, dintr-o experiență tristă ar fi făcut-o și fără a o ruga prea mult. Probabil, era singurul subiect pe care îl ataca cu însuflețire, exprimîndu-se plastic, făcă cuvinte balast. Altfel, Tea era o neputincioasă, asta tot ea zicea. Nimeni nu putea face multumitor, chiar dacă plîngea mult, și se ambiționa să fie ca toți oamenii. Cînd găsi plicul pe noptieră, plic pe care scria doar atît: „Pt. Tea”, începu să plîngă, să valseze, declanșînd toate aparatele de emis muzică (și vai, erau atîtea aparate acolo), să sară prin pat, să arunce cîr ile în sus, toate astea cu ochii închiși sau aproape închiși, urmărindu-și propria ei ameteală, stadiile ce urmau să o conducă spre o inconștiență fizică pe care o voia cu frenezie, după care totul să fie reluat de la alte dimensiuni, doar așa îi promisese Al în scrisorile acelea lungi, ca niște romane, doar îi promisese o mare aventură, o dragoste neînmurită și o fugă fără sfîrșit în lume.

— Ce-i aici? ! Lena stătea în ușa de cîteva secunde și n-ar fi seos o vorbă dacă ar fi avut puterea de odinioară. Tea avea în mînă un pantof, se pregătea să-l arunce pe geam sau doar în oglindă. Iată însă că mama ei stătea înfiptă în pragul ușii mai dreptă decît o ținea mîna, cu părul strîns în spate, cu miinile pe lingă corp, deci într-o poziție sever bărbătească, apoi întrebarea, duritatea ei, i-a revenit în mînte și lăsa pantoful jos.

— Nimic mamă, nimic important, mi-a mers bine astăzi.

— Poate pentru scrisoare?

— Oh, nu pentru scrisoare, nici nu știu prea bine cine este. Rid mi-a vorbit într-o vacanță despre el, mi-a vorbit destul de frumos, dar vād că rîndurile sint ale unui obraznic. Citește și tu pentru a trage concluzia. Asta este curată nerușinare, să-i scrii unei fete pe care n-ai văzut-o niciodată, să-i scrii în felul acesta: E bine să știi că am venit, și gata, sembat Al, vrei să te convingi? doar aîta scrie. Dar mîna fetei tremura și amîndouă și-au dat seama de mărimea minciunii, că nu putea fi vorba de adevăr. Totuși Lena luă scrisoarea cu un interes evident.

— Este prima scrisoare pe care ai primit-o de la el?

— Prima, firește că este prima, mîni fața în continuare.

— Pe a doua să i-o rupi în față dacă ai prilejul, în orice caz să n-o mai citești, iar dacă se mai repetă scandalul asta, schimbăm foaia.

— Ești altfel sau mi se pare? îndrăzni fata.

— Fă ordine și apucă-te de lecții, dacă nu te ajută mîntea e bine să știi că prin muncă se poate face ceva. Nici n-apucase să termine, că și înțelese că făcuse o gafă, adică un lucru inadmisibil pentru un om care vrea să cîștige o partidă în propria lui casă.

— Ce ți-am făcut să mă faci proastă? ! Știi bine că nu-s o leneșă, cum poți vorbi astfel? ! Nu voi mai da voie nimănui să-mi spună că sint proastă! Tea urlase pînă la a deveni ca un rac fierț. Buzele îi tremurau neferise, se învinetise și în general, avea o înfățișare hi-doasă, neomenească, fără nici o trăsătură care ar fi putut impresiona un bărbat. Lena mersese prea departe, prea repede se apucase de sarje, încă nu plănuiise ceva temeinic dar trecuse la un comportament potrivit marilor acțiuni. Reacția neașteptată a fiicei i-a dovedit-o, dar nu putea da înapoi, ce-ar fi însemnat să retragă măcar un cuvînt sau un gest? Acuma era chiar în pragul ușii și o privea pe Tea cu răceală, poate chiar cu ură, a reuși să-și aducă aminte de ea. Nici măcar frumoasă nu era Tea, nu era în nici un fel, de fapt nici n-o neca cunoștea, în ultimii ani, de cînd Marc devenise altfel, se dezobisnuise să-i privească pe oameni cu genele foarte mult apropiate una de alta, nu-i deosebea prea mult, parcă dormise în acești ani în spatele unei pinze de borangie, împrejurimile fiind estomate și nimic nu făcea excepție, iar acum, vechea ei cruzime, cu care făurise o celebritate în persoana lui Marc, țîsnise năvalnic, cu o forță incontrollabilă, greșise deci, și n-avea decît să înțepenească acolo în pragul ușii pentru a accepta (sau pentru a găsi) o soluție rezonabilă. O nouă lume se întîndea în fața minții ei, dar încă fără a se echilibra. Nu apelă la amintiri pentru a se redresa. Erau atît de înecurate în minciuni amintirile ei, încît pentru ea, doar pentru ea, nu simțea nevoia unei evocări, acolo lingă ușa, în așteptarea soluției care să-i asigure mersul înainte, garantarea intransigenței, fără de care n-ar fi fost în stare să se mai miște. Așa cum spuneam mai înainte, după o admirație pe care încă n-o caracterizase și pe care probabil nici n-avea de gînd s-o caracterizeze, Lena relua un sens al existenței, poate neobisnuit, oricum propriu oamenilor care odată au fost pe punctul de a se prăvăli în hău, care odată au pățit ceva extraordinar, iar mai apoi și-au propus un joc, devenind după o anume vreme, victime ale propriilor lor reguli, uitînd de finalitatea inițial propusă, apropiindu-se atît de mult de viciu, încît totul devine simplu și asta pe spezele freneziei.

Dar Nell? Nell ce căuta în sufragerie? De obicei se încuia în cușca lui, cu muzica și cifrele lui. Oare Nell intrase în competiție înainte de a fi solicitat de Lena? sau doar pentru că scandalul provocat de Tea îl punea pe seama tipului care sunase atît de poruncitor la ușa lor? Nell își iubea sora într-un amestec de ură. Cînd erau mici, dacă avea prilejul, o bătea cu ciolanele ce-i țineau loc de miini, pînă ce din biata fată nu mai rămînea decît răsufllarea. Poate că ar fi ronțăit-o, oricum o lovise totdeauna cu sete și putea jura pe orice că este proastă și urită. Mai apoi însă, după ce Tea a început să poarte sutien și rochii lungi, iar băieții să-și facă de lucru în jurul ei, avea momente de perplexitate. Se făcea în el un gol, i se oprea parcă inima și o furie oarbă se poticnea într-un zîmbet fad. Nu putea accepta nici față de el ideea că sora lui poate să se întîndă cu un golan, prin parcuri sau la cinematograful, de parcă o parte, o anume parte din corpul lui, ar fi fost expusă în viață publică spre amuzamentul burtăverzimii.

— Important este că vei fi o proastă totdeauna!

Nell era în spatele Lenei, ajunsese acolo cu pași neauziți, poate că acest mers îl caracteriza și tipase mai mult, tipase ca peste geam, așa cum un infirm răutăcios nu suportă hirjoana copiilor sub fereastra lui. Așteptările Lenei nu fuseseră zadarnice, venise deci prilejul acela care să-i îngăduie retragerea, adică mersul mai departe. Nu, n-o părăsise instinctul, nici nu putea fi vorba de părăsire, asta o bucură atît de mult, încît se răsuci pe călcîle destul de sprinten și cu un gest scurt îl opri pe Nell dintr-o eventuală argumentare.

— Tu nu te amesteca, porunci Lena, pleacă la tine în cameră. Aici nu-i treaba ta. Apoi cu blindete; mai bine să fii buni prieteni, așa cum se cade, de nu vei ști să fii prieten cu oamenii, vei pierde. Tonul Lenei îl depășea pe Nell. N-o cunoscuse așa, n-o ținea mînte decît întrebîndu-l ce-i mai trebuie pentru a putea lucra bine, și

MARGINEA PĂDURII

Popa

asta pentru a-i da cit este necesar, nimic sub necesar dar nici mai mult. O vedea rar și în general spunea că mama lui se pricepe la croșetat, cam asta putea spune. Deci Nell n-a fost niciodată pus în situația de a o judeca, cu atât mai puțin acum, după atîta schimbare. Se retrase cu aceeași pași indolenți și neauziți.

Rămase doar Tea, tot acolo lingă pantoful scăpat din mină, epuizată dar departe, foarte departe de deznădejde. Reușise să urle la cineva, o făcuse strălucit cită vreme se simțea bine. Nu putea să se explice, să-și justifice buna dispoziție, acea bună dispoziție venită pe dinăuntru atât de rară la ea. Doar pentru că venise Al? omul acela grozav pe care îl aștepta de atîția ani, singur în stare să o scoată din casa aceea imensă și îngrozitoare? Poate. Oricum își și inchipuia cum vor fi nopțile înafara casel în care toți au cite ceva de lucru, ea rămînind undeva la margine, cu risetele în gîtlee, cu exuberanța în ochi, obligată să se străduiască, să priceapă ceea ce de fapt trecea pe lingă firea ei. Doar el, Al îi promisese, cite nu-i promisese. Reușise deci să urle, mai trebuia să vrea ceva, mai trebuia să... planuri nu știa să facă, în ceva includea tot, pe „ceva” îl asocia de Al și basta. Avea un stăpin fără a fi slugă. Tea nu fusese făcută pentru a înțelege, ea doar pricepea Prieten așta.

Dimineața însă, totul căpătă o înfățișare groaznică pentru Lena. Se produsese peste noapte o simplificare care complica lucrurile pînă la imposibil. Fără a se da jos din pat, înțelese că fără noapte ar fi fost minunat. Voise cu citeva ceasuri înainte să-l aducă pe Marc de unde îl lăsase cu mulți ani în urmă, pe Tea s-o aranjeze într-un fel, iar pe Nell să-l aducă mai aproape de toți ceilalți, pentru a avea și el sentimentul organizării. Rotîndu-și privirea prin camera descoperi o sumedenie de obiecte, care îi dovediră că ceea ce odinioară îi dăduse un imbold imaterial dispăruse cu desăvîrșire, că mizeria nu poate fi înlocuită cu altceva, atunci cînd ea, mizeria, devine și altceva decît neajuns. Crezuse că această zi va marca începutul unui formidabil contrantac pentru a pune în cele din urmă la punct acele ultime lucruri, dinaintea unei neputințe sufletești, pe care o bănuia între ultimele zile ale vieții și moarte. La urma urmei, n-o interesa cine știe ce dacă Marc se depilează sau nu, dacă o face de fantezie, sau din motive bine stabilite și înfrîntoare. Povestea cu depilarea nu făcea altceva decît să certifice bănuielele destul de vagi, că a ieșit în mod nu prea onorabil din rîndurile combatanților, că a murit cu zile, ea care minuse sufletele cu atîta vigoare. Apoi copiii, copiii n-o știau decît cu spatele la viață, n-o știau altfel, nu-și iubise copiii la vîrsta prunciei lor, așa cum fac toate mamele, așa cum trebuie, pentru ca ei să restituie investiția, atunci cînd mama nu poate trăi decît din ceea ce a făcută odată pentru ei.

Fiind deci pusă în situația de a ticlui un plan, se simți slabă, fără puteri, fără gustul hazardului și mai ales fără încredere în mișcarea aceea ulterioară pe care n-o putea stabili prin mijloace lămurite, în intuiție adică. Cînd Tea se întoarse de la școală, nu se sculase din pat. Liza, servitoarea, îi aduse cafeaua acolo, tot acolo croșetase încercînd să potolească amarăciunea ce-o împresurase cu desăvîrșire. Tea nu venise ca de obicei să-i spună ce a făcut la școală, cum a fost ziua. O auzea doar cum umblă prin casă, cum iese din camera ei și așa mai departe, deci se ridică din pat în momentul în care Tea se întorcea de la bucătărie unde mîncase.

— Nu mai dai bună ziua? o întrebă Lena.

Vocea Lenei era stînsă, nu mai era ca în seara zilei trecute, era deci foarte potrivită pentru ca Tea să fie descumpănită, să se rușineze. Crezuse Tea că se declanșase un război între ea și mamă, crezuse că zilele ce se vor scurge vor fi dominate de violență, de aceea, fisticită și fără nimic pregătit, îi sărută mina abținîndu-se cu greu să nu-și ceară scuze.

— Nell a venit? de ce nu luați masa împreună? continuă Lena, pe același ton jalnic.

— De ce te miri? n-am servit masa împreună, de mulți ani.

— Vezi Tea, eu am îmbătrînit și vreau să am o bătrînețe tîhnită, vreau să vă văd frați buni. Tu ești fată, trebuie să fii mai înțelegătoare, ai face foarte bine să-l duci cu prietenii tăi la petreceri, mă rog, să ieșiți împreună.

Ar fi fost în stare să se prefacă și mai mult. Jucase cartea cu bătrînețea, la întîmplare, fără nici un fel de intenție clară, pur și simplu pentru că se simțea deznădăduită. Chiar ar fi plîns, ar fi povestit ceva din viața ei, orice adică, pentru a o face pe Tea să se apropie de ea. Se amestecaseră sentimentele, bătrînețea cerea dragostea fiicei, vanitatea cerea atașamentului fiicei într-o afacere de familie transformată în ultimă șansă de existență. Și tot între schimonoseli se pomeni vorbind:

— ...Iar dacă vreți, peste o săptămînă, puteți invita prietenii și prietenele aici, la o petrecere, inventez eu un motiv plăcut pentru asta. Marc n-o să vină mai repede de o lună, așa că putem hotărî în liniște orice. Fata chicoti dureros ca după o lovitură în creștet. În casa lor totul decurgea după niște rigori foarte bine puse la punct. Fiecare avea o anume responsabilitate, fiecare era obligat la o activitate cu un sfîrșit clar, și toate astea fără amestecul banilor. Se cheltuiau, tot așa, cu o strictețe care înlocuia orice abuz, dintr-o sumă care creștea mereu fără a impresiona pe cineva. Doar instinctiv dorise Tea să danseze, să petreacă, să se bucure de tot ceea ce ar fi putut avea, la un singur semn. La cele citeva ceaiuri la care fusese invitată fără prea multă căldură, se simțise stîngeră, încotoșmănată în răceala împrumutată din casa lor, în care nu intra nimeni, în care era atât de bine orînduit totul, încît se putea viețui, doar atît, nefiind vorba de trai, de parcă totul s-ar fi rezervat unei lumi de apoi. Iar scrisorile, scrisorile acelea venite de departe, amination mereu explozia, nebunia, care s-o sprijine, în iureșul prin care avea să treacă odată și odată, așa că viețuise în liniște în așteptarea unei vieți adevărate din punctul ei de vedere. Acest puternic instinct de libertate stătea țeapăn în fața educației intrată pe sub toți mușchii, fără nici o contradicție evidentă. Propunerea venea însă prea deodată.

— O petrecere spui? crezi că am putea organiza o petrecere în casa noastră? Îți dai seama ce grozav ar fi? Ar veni lume multă, ar fi o zi unică, pe care n-o vom uita niciodată, nici noi, nici cei care vor veni.

— Da, Tea, chiar dacă atît de tirziu ne-am hotărît să invităm oameni în casa noastră, nu-i bine să ne gîndim la ceea ce a fost pînă acum. Noi am fost oameni săraci, voi nu știți asta foarte bine, am dus-o greu și în singurătate, altfel nu se putea. Tea, vei înțelege mai tirziu că doar în singurătate poți dobîndi ceea ce vrei, altfel nu se poate... Nu se mai opri, vedea pe fața fetei altceva decît participarea la mărturisirile ei, era departe Tea, la petrecere sau la petrecerile ce vor urma acesteia. La cealaltă lume pe care o așteptase cu stoicism, dar continuă oricite riscuri s-ar fi asociat, în cele din urmă reuși

să spună și altceva, mai pe interesul fetei, ce Dumnezeu, doar o apucase pe un drum bun pe care nici măcar nu-l bănuia în dimineața zilei.

— E bine să te gîndești de pe acuma la invitați, nu chiar oricine, să fie serioși și mai ales oameni care vor ajunge ceva, aceștia sînt oamenii pe care să-i cauți, de la ei totdeauna ai ce învăța.

— Oh, mamă, dar știți cit de puțin mă pricep la de-astea, la urma urmei va fi o petrecere, nu o sedință. O să dansăm, o să ascultăm muzică, cineva poate va povesti ceva frumos, vreau ca toți să se simtă bine. Am ceva economii așa că n-o să te coste prea mulți bani. Știi... și-apoi trebuie să-ți mărturisesc mai multe lucruri, nu, nu acuma, poate chiar la petrecere sau citeva ceasuri mai înainte, e vorba de un băiat minunat așa cum n-ai mai văzut, o să-ți placă, sînt sigură, și asta nu pentru că și el vrea să ajungă ceva, nu pentru asta, are un fel de a vorbi, de a asculta și de a răspîndi în jurul lui sinceritate, un fel ciudat care te copleșește de-ți vine să plîngi, de parcă ar veni din altă lume.

Lena deschise ușa cu grijă și fără a mai face un pas, sprijinindu-se de canatul ușii, aștepta ca Nell să-și ridice capul din hirtii.

— Ce-i? întrebă Nell, mirat de prezența mamei lui acolo. Lena, oare pentru a cita oară în ultimele 24 de ore, revenise la duritate, la acea brutalitate care împrumuta ochilor un luciu inexpressiv, dar autoritar.

— Știi că simbată organizăm o petrecere?

— O petrecere? aici în casă?

— Da, aici! punctă Lena fără a se misca din ușă.

— Dar ce s-a întîmplat?

— Inventez eu ceva, te împotrivesți?

— Nu, nu mă pot împotrivi, sînt doar surprins.

Nell, Nell cel sobru, taciturn, de cele mai multe ori răutăcios, sau doar cinic, și mai ales nevăzut, începu să se bibile în încercarea lui de a dovedi că ideea este minunată, dar că el este neputincios.

— N-am prea mulți prieteni, nu știu cum să-ți spun, de fapt n-am prieteni, pot doar să-mi pun economiile în joc, iar dacă se poate, să-l invit pe Rod, n-o să poată dansa, dar este un băiat minunat. poate el mai desăvîrșit om pe care l-am întîlnit.

— Tea se va ocupa de tot, ea e mai sociabilă, tu trebuie doar să fii de acord și mai ales să fii o gazdă drăguță. Da, Nell? ne-am înțeles, să fii o gazdă drăguță.

— Dar Marc-papa, ce-o să spună Marc-papa cînd va afla că am risipit atîția bani și mai ales ce-o să spună de tărăboi?

— De asta, răspund eu. Într-o doară continuă: tu n-ai nici o prietenă, Nell? Tu nu-ți poți invita prietena?

Băiatul roși pînă peste cap, privindu-și mama ca un ciine pe jumătate mort de frig. Firește Lena știa, oricum, bănuia că Nell este suficient de izolat pentru a nu avea o prietenă, dar oricît de jenantă ar fi fost aluzia, oricît de jalnică ar fi fost înfățișarea lui după întrebare, n-ar fi ocolit-o în ruptul capului. Poate doar pentru întrebarea aceea venise acolo în camera lui, în care călca atît de rar și mai totdeauna doar din motive precise.

— Asta nu-i prea bine, îi răspunde Lena, nu-i prea bine să trăiești fără o prietenă, niciodată însă nu-i tirziu Nell, despre asta vom mai vorbi, poate că avem multe de vorbit. Sper că o să găsești tot felul de motive pentru a discuta cu mine, nu? De azi încolo te aștept să-mi spui de toate, bine Nell? ne-am înțeles?

Dar băiatul tot așa stătea, ca un ciine pe punctul de a crăpa de frig, chirclit mai mult sub birou decît pe scaun, și n-avea să-și schimbe poziția decît pentru a răsuci comutatorul magnetofonului, de teamă ca nu cumva să vorbească, iar vorbele să ajungă dincolo, în sufragerie sau chiar mai departe dacă vorbele ar fi devenit rachete. Nu se simțise niciodată mai umilit. Toate umilințele de pînă atunci găseau în el un perete de care să se izbescă pentru a se sfărîma. Aceasta din urmă însă era imbatabilă, n-avea nimic de ridicat împotriva ei, nimic nu-i putea fi opus, devenise o membrană imensă, infinit elastică, umilinta era un fel de minge care întindea membrana dintr-un impuls extraordinar și n-avea decît să urmărească întinderea lui spre un punct din apropierea infinitului, el devenind o linie, plasma subtiindu-se pentru a deveni transparentă, apoi invizibilă, murea sub proprii lui ochi, fără putința de a reacționa. Toate somnurile tulburate de statui și fete îi reveniră în cap ca niște cărămizi ale unui imens building, și de parcă chiar așa ar fi fost, a început să se apere, să-și pipăie ciolanele, începuseră să-l doară, să-l doară ciolanele, pînă ce se ridică din scaun, cu aceleași mișcări bizare, ca într-un dans. Oglinda din colț i-a dovedit că dansează, i-a corectat mișcările, le-a îndulcit și coordonat, le-a dat sens, conturînd destul de precis dansul dragostei, dans pe care nu-l văzuse undeva, neștiind dacă a existat vreodată, ritmul mișcărilor devenind drăcesc, eliberîndu-se încetul cu încetul de ceea ce pînă atunci îl obligase să se mintă, își recunoscuse deci ceea ce pînă la urmă nu putea ocoli, își recunoscuse obsesiile, cîștigînd dreptul de a cerși.

Pe o bancă într-un parc, foarte apropiat de familia Romrid, Al fuma destul de nervos, așteptînd. După socotelile lui, în acel moment, Tea încerca să-i explice Lenei ce fel de băiat este el, Al, ce vrea în lumea asta, și mai ales care sînt motivele pentru care ea, Tea, îl iubește.

Se inserase, deci începuseră să sosească musafirii. Părași parcul pentru a se rătăci în mulțimea de pe bulevard. Era mai comod ca de acolo să urmărească, firește imaginativ, evenimentele din casa Romrid. O obligase pe Tea prin viclesuguri să-i vorbească despre felul lor de viață, despre Nell, Lena, Marc, despre istoria familiei lor. Toți parametrii colectați cu destulă trudă intraseră în mașina de calcul, iar mașina avea să-i dea din moment în moment soluția: ora la care va suna la intrare, comportamentul și restul. Era evident stîngerit de Nell. „Cu posesății, cu posesății nu te poți înțelege prea ușor, își spunea el, totul depinde de situație, de reacția pe care o ai la rupura ideilor lor“.

Mai avea 4 minute, de fapt doar 3 și 17 secunde. Deja intrase în bloc și urca scările una cite una, încet, prea încet pentru normal, mereu cu ochii pe ceas, nu voia să se abată de la ora stabilită. În încetineala pașilor nu putea fi vorba de ezitare, încetineala mai curînd dovedea o puternică stăpînire de sine, un fel de relaxare înaintea unei curse în care de departe era favoritul. I-a deschis Tea, îmbujorată (da! mizase pe îmbujorarea ei) oarecum fisticită, fără o lărgheță suficientă. Îl aștepta de o oră, destul timp pentru a se îndoi de venirea lui, timp în care avusese momente de deznădejde și revoltă față de un destin pe care nu-l merita. Se repezise la ușă, știînd că-i el, veniseră toți, dar o deschise normal, fără a o zmuca. Al o prinse de umeri, o sărută pe frunte, acolo în atrium, între paltoane, o sărută ca de obicei, dar pentru că se aflau în casa ei, se simți mai aproape de el.

Mingiiile lui nu mai erau simple mofturi, căpătau acolo, în atriumul casei ei, căpătau o anume gravitate, o soliditate care înlocuia noianul de cuvînte, de obicei anexat.

— Te așteaptă mama, cred că vrea să stea de vorbă cu tine, îi spuse Tea, în cele din urmă.

— Cum e petrecerea? cum a ieșit pînă acum?

— Minunat. biigui fata fără a se deslipi de el.

— Să-mi spui ce trebuie să fac. Vreau să contribui eu ceva la succesul tău.

— O saluți pe mama și te vei preface că n-ai mai văzut-o, apoi vom merge în salon. Am demontat glasvandul între camere. ți-am povestit eu, și a rezultat un salon grozav.

★

După consumarea tuturor formulelor, Lena îl întrebă:

— De cînd ești în oraș?

— Nu de prea multă vreme, dar cred că m-am obișnuit cu felul oamenilor de a fi. Tea plecase, Al îi spusese că așa va trebui să procedeze dacă se va ivi o situație ca asta.

— Dacă te-ai hotărît să-i faci curte fiicei mele, te obligi la tot felul de lucruri, știți asta?

(Dumnezeule! își zise Al, baba nu-i prea delicată).

— Nu m-am gîndit la asta nici un minut, deci nu știu în ce măsură voi fi în stare să le respect. De pildă, n-o să vă pot spune nimic despre mine. Ar fi imposibil să nu trîntesc vreo minciună, deci prefer să tac (Aici, Al ridică mina în sensul că mai are multe de zis și deci pretinde să fie ascultat). O cunosc pe Tea de un an și ceva, o cunosc foarte bine mai ales că am făcut-o prin mijlocirea unor scrisori lungi cit niște romane. Dacă ți-neți la fata dv, și nu mă îndoiesc nici cit negru sub unghie, trebuie să știți că se află într-o situație complicată din apropierea matului. Dacă aș fi avut mai mult curaj v-aș fi scris într-un fel oarecare, mai ales pentru că aș fi colaborat cu cineva la salvarea ei. (Lena devenise o femeie îngrozită de 50 de ani). Da, continuă el, Tea este blocată, este placată și nu mai poate face nici un pas din proprie inițiativă, s-a împotmolit și cred că matul este sinuciderea, o sinucidere din categoria celor inexplicabile.

— Bine dar... (Al putea valsa mai departe fără efort).

— Firește chiar dacă așa stau lucrurile, situația încă mai poate fi salvată.

— Dumneata ești...

— Dacă v-am tulburat cu ceva, doamnă, nu am nici o remușcare, n-am făcut altceva decît să vă spun ceea ce v-aș fi scris (Lena se lăsă în fotoliu și avea 60 de ani) dacă curajul ar fi fost de partea mea. („Nici nu m-am gîndit c-o să fie atît de ușor“). Cu toate că mijloacele materiale au fost de partea dumneavoastră, n-ați făcut nimic pentru ca ea Tea, să poată aspira la ceva, pentru a fi în rînd cu lumea ei. De ce sînt eu singurul ei prieten, de ce chiar eu? V-ați mulțumit să-i oferiți niște ecouri în fiecare lună, să-i acordați o cameră și să-i explicați în fiecare zi cit a fost de greu pînă la această bunăstare. Lena era pe punctul de a avea 70 de ani, arăta rău, chiar foarte rău acolo în fotoliu, ca în sala de așteptare. Al încetase. Trecură citeva secunde.

— Poate că ar trebui să vă aduc niște apă?

— E suficient dacă pleci, îi răspunde Lena de departe.

— Aș insista pentru un pahar cu apă.

— Oh, nici vorbă de apă. Mergi dincolo, băiete, acolo este nevoie de tine, vezi să iasă lucrurile bine. Dacă vei fi tu acolo totul o să fie în ordine, nu mă îndoiesc de asta. În casa asta cam toți sînt placați, o să fie foarte simplu pentru tine („Dacă începe să plîngă m-am dus dracului“). nici chiar tu nu bănuiai asta. Pleacă! Lena urlase, iar spasmul o aruncă din fotoliu pe dușumea. („Se ține tare baba“) Lena se chircise adunînd ani.

— E foarte bine că nu te sperii, ești admirabil, băiete, te-am intuit, dar trebuie să pleci dincolo, trebuie să rămîn singură, trebuie să mă înțelegi, doar ai cîștigat, ce Dumnezeu? Ce vrei mai mult, mai mult nu-ți dau, nu pot mai mult, doar atîta pot, mai departe ține de altceva, nu-s altcineva. Al voi să se miste, dar nu reuși. Mai apol constată că nu-și poate comanda nici un mușchi. Lena începu să se tîrască spre el, îmbătrînind în continuare. Nu mai avea decît trei pași pînă la picioarele lui și nu era în stare să fugă sau să strige după ajutor. Din salon, răzbăteau pînă în cameră acordurile muzicii de dans, clinchetul vocilor de 20 de ani. Lena nu mai avea decît un pas. Întinse brațul, deodată uscat, noduros, tuciuriu, gol și înspălmîntător spre Al. Acesta țipă ca pentru resut, și gata, nu se mai auzi nimic dar absolut nimic, toți fuseseră placați.

Mihail Crama

Bocet

Bocet la pietre, la frați,
la ciobani, la mioare,
la steaua-n veci călătoare,
la cimitire de soldați.

Bocet la umbre, la somn,
la stîlpii de datini —
bocet la zimbri și domni,
la stejari și la paltini.

Rugă

Vestește-mă, încă o dată, mamă,

— numai putere să ai! —

neprihănitele tale silabe

să urce acele bice înfiorate

de la-nvierea cărnii tale de fată.

Vestește-mă, să-ncep încă o dată!

Dar altfel.

Amin.

Sorin Titel

DAPHNIS ȘI CLOE

Am reușit să mă ascund după colțul primei clădiri care mi-a ieșit în cale — parcă mă văd stînd strîns lipit de perete, cu stomacul supt, ținîndu-mi respirația în așa fel încît să fiu una cu zidul, cu miinile date în lături, cu palmele pipăind zidul zgrunțuros — toate ferestrele larg deschise, ceasornicele al căror tictac monoton și uniform răzbătea prin ferestre și perdelele subțiri abia mișcîndu-se în briza ușoară a vîntului... și atunci ea a trecut pe lîngă mine, trecu în rochia ei de culoarea macilor sălbatici... numele ei pe care i l-am spus încet, numele ei pe care l-am șoptit tremurînd ca un apucat, cuprins de o neașteptată emoție. Ar fi bine ca ea să se întoarcă, să se apropie de mine... acum stăm amîndoi lîngă zidul zgrunțuros, acum ascultăm amîndoi pendulele vechi... ar fi bine ca părul, pe care ea și-l poartă foarte lung, să-i acopere fața în așa fel încît dacă aș întoarce capul spre ea să nu pot vedea decît frumosul ei păr de un brun întunecat. „Ascultă” spuse ea, și într-adevăr păsări de noapte începură să cînte... ar fi bine cu mîna stîngă să-și descopere fața, iar cu cea dreaptă să încerce un gest oarecare, de exemplu să-și ducă degetul arătător în dreptul buzelor de parcă ar avea de păstrat o mare taină... apoi privirea ei să se îndrepte spre terenurile de tenis și atunci toți tinerii aceia îmbrăcați în alb s-o salute ridicînd în sus rachetele, mișcîndu-și sub lumina de aur a soarelui frumoasele lor capete blonde. Acum eu fi strig în gura mare numele, acum ea se așează în genunchi înaintea mea, acum ea ridică ochii spre cer privind păsările care pleacă, acum lacrimi încep să-mi cadă din ochi, acum simt degetele ei subțiri căutîndu-mi urmele lacrimilor... Ea pleacă, o aud îndepărtîndu-se, coboară scara și un puternic miros de igrasie îmi pătrunde în nări. Pentru că trebuie neapărat s-o ajung din urmă încep să alerg. Încep să strig dar ea nu

face nici un gest, nici o mișcare prin care să-mi dea de înțeles că mi-a auzit strigătul. Ar trebui o odaie cu multe obiecte de care să ne împiedicăm mereu în fuga noastră, cu cupe de cristal și porțelanuri foarte fine care să se spargă cu zgomot la picioarele noastre... acum ea se oprește și ia o cupă de porțelan în mîini. uimită și încîntată în același timp, acum mă apropii de ea și ea mi-o întinde așa cum întinzi cuiva ceva din care să bea apă atunci cînd e însetat, acum de emoție cupa îmi scapă din mîini, acum ea se sparge la picioarele noastre, acum începem amîndoi să ridem amuzîndu-ne acest lucru foarte tare... Ar trebui să-i vorbesc, ar trebui ca ea să mă privească ușor uimită așa cum privești pe cineva ale cărui cuvinte n-ai cum și nu poți sau nu vrei să le înțelegi. Și din nou ea pleacă, începe să urce scările, e suficient ca să ridic privirea și să-i văd rochia roșie de culoarea macilor sălbatici. Așa că încep să alerg după ea urcînd cîte două sau trei trepte deodată, și cînd am ajuns-o din urmă ea începu să coboare și cîmpul pe care ne găsirăm cu totul pe neașteptate, cu toți macii aceia sălbatici în jurul meu, cîmpul acela ars de soare peste care cădea în valuri căldura zilei de vară era foarte trist. Nu-i așa că macii aceia roșii păreau rochia ei sfîșiată și aruncată pe cîmp? Atunci m-am așezat la pîndă în dosul unui copac și am început să aștept. Și-ar fi bine să adorm și prin somn să pătrundă glasul ei minunat, să mă trezească și ea să fie lîngă mine împletindu-și o cunună de maci roșii, macii aceia de culoarea rochiei ei, și ea să cînte un vechi cîntec, un cîntec în care ar putea fi vorba despre păsări, vînt și ploaie sau despre o fetiță care stă singură la fereastră. Apoi am văzut-o îndepărtîndu-se de mine în virful picioarelor. „Trebuie să ne despărțim”, spunea ea, apoi a olectat, am văzut-o cum se îndepărtează,

de data asta n-am închis ochii ca să n-o văd plecînd, de data asta vroiam s-o văd cum se îndepărtează, cu plopul acela singuratic în stînga ei, cu albia riului în dreapta, riul acela secăt pe fundul căruia se vedea nămolul acela viscos și roșcat, mergea deci de-a lungul albiei acelui riu secăt și eu nu vroiam încă să cred în despărțirea noastră, totul mi se părea încă posibil, eu continuam să cred că macii roșii pe care îi ținea în mîna stîngă erau pentru mine. Iată cum nu pot înțelege nici astăzi de ce atunci cînd ea începu să mă strige am hotărît să mă ascund... ar fi bine ca ea să deschidă și să închidă dulapuri imense, ar fi bine, ar fi bine ca ea în tot acest timp să-mi repete numele mereu cu multă dragoste, ar fi bine ca în tot acest timp eu să aștept cu suflul la gură ca ea să mă găsească. Plictisită de atîta căutare ea va părăsi odaia și un timp nu se va auzi decît plictisitorul tic-tac al ceasornicului de perete și poate, pentru mai multă tensiune, respirația mea precipitată. Dar cum nu mai avea nici un rost să stau acolo ascuns, acum cînd ea tot nu avea cum să mă vadă, am ieșit din improvizata mea ascunzătoare și-am început foarte calm să-mi aranjez îmbrăcămintea în fața oglinzii. În tot acest timp însă știam foarte bine că ea era în camera alăturată, știam că ea ascultă fiecare zgomot din odaia în care eram eu și atunci m-am apropiat de ușă, am întors cheia în broască și după aceea am pus-o în buzunar. Am rămas nemișcat în fața ușii închise știind că ea era dincolo stînd lipită de ușă, și cum stăteam așa mă gîndeam la dragostea ei pentru mine, la dragostea mea pentru ea... ar fi bine ca nerăbdarea și curiozitatea s-o facă să se aplece și să se uite prin gaura cheii, ar fi

bine ca între timp să se facă întuneric, oglinda din spatele meu să înceteze să mai reflecteze ceva, ar fi bine ca lucrurile din odaia în care mă aflam să-și piardă, încet, încet contururile, iar eu, sătul de atîta așteptare, m-am așezat pe un scaun. Dar acolo în odaia vecină ea porni să cînte din nou. Am început atunci să strig la ea implorînd-o să tacă. Acum ea e foarte docilă, acum ea mă ascultă, acum în jurul nostru nu e decît liniștea odăilor noastre... Ar fi bine ca prin geamul mare de sticlă să pătrundă luminile orașului, aruncînd fișii luminoase pe covoare și pe mobilă. Acum ea mă roagă să-i deschid și eu mă supun docil rugămintilor ei, acum stăm amîndoi unul lîngă altul în fața căminului stîns, ținîndu-ne de mînă, apoi ea îmi veni cu brațele încărcate de flori, punîndu-le cu multă grijă în cupele de porțelan violet, era acum un miros greu în odaie. Am coborît în stradă împreună și deasupra noastră se boltea un cer încărcat de stele. Ar fi bine acum să fim triști și să mergem ținîndu-ne de mînă. Ea să tremure ușor în rochia ei subțire, de culoare macilor sălbatici. Ar fi bine ca ea să semene în aceste clipe cu un mic animal speriat și sălbatic, cu o mică ciută din pădure, ar fi bine ca ea să simtă cum împreună cu frigul pătrunde în ea toată singurătatea lumii. Dacă ar putea simți acest lucru, dacă ar avea destulă putere ca să simtă asta! Și pentru că era atît de înfrigurată am făcut pentru ea din vreascuri uscate un foc mare, chiar acolo în mijlocul cîmpiei, sub cerul ciuruit de stele. Vroiam ca după plecarea mea atunci cînd ea va rămîne singură, cel puțin de frig să nu sufere. Nu știu de ce, dar căldura focului mă umplea de speranță pentru ea. Acum încep să fug, acum în noaptea imensă și pustie singurul lucru într-adevăr viu e bolnava mea inimă bătînd puternic gata să se spargă.

George Alboiu

Elegie

După atîtea veacuri mamă
iată-mă bat la porțile casei
noastre cu trupul gol minjit
de noroi și fără un cuvînt.
Muntele morții se mai zărește în urmă
lucind în pierdutul asfințit
și corbul cade din veac în veac
mai aproape de pămînt pînă cînd
pămînt și corb una vor fi
amestecați în toamna înserată.
Să umbli pe Cîmpia Eternă
fără răgaz, fără iarbă fără
gînd și poate fără moarte
cu umbra cîinelui plutind
scheunătoare lîngă tălpi desculțe.
O, printre ferestre de noapte se arată
atîtea veacuri, mamă, un pămînt

un corb rostogolindu-se de pe munte
o casă singură pe cîmpia singură
și iată-mă bat la porțile casei.

Orbirea lui Homer

Murdare mereu aceste ziduri ale Troiei
murdare frunțile ce se sting și biciul
fulgerului plin de noroi se ridică la cer.
O, carele de luptă împotmolite în trupurile
moi ale femeilor zei picurînd
din ochii morților ca niște lacrimi
prin ceață aștrii cu priviri de fiară.
La porțile negre calul troian
nechează și în burta lui
cîntă armurile grecilor.
Aici pe cîmpie eu singur ce aud
mi se pare strein am uitat
sau niciodată nu a fost nimic...
Unde e Troia, unde e Hector ?
doar trupul meu e o cetate
în flăcări rătăcind pe cîmpia
fără sfîrșit.

privește și reculege-te pînă cînd zorii
sub oaspeți duri se vor smuci și va zice
unul fără nădejde cu tine sînt
peste coaja nopții galben-verzuie
sau dinspre miezul ei negru-roșu vuind
sfîșiiind brunul roz al clipei de după

Zeii

printre păduri spre seară cu microscop
în ploaie
fără de țintă nobilul șobolan pe tavă
cum vă-ncrunțați o zei de-această blîndă
viață
îngăduind un înger să cadă pese noi
căci după optsprezece se-ndoaie cu viteza
și-oricît de searbăd lirele mai transpar
în blond

Oedip

La miezul nopții se aude lacrima căzînd
în mare. Pe munte ochiul strălucește, cine
va mai fi bătînd acum
cînd eu doar cu fața-ntr-acolo
mai înlemnesc în amurg ?

Sau cine dincolo își pedepsește
fruntea în lespezile negre
cînd în urma mea se aude strigînd
Oedip, Oedip ia-ți ochiul de pe munte
și umblă și nu mai fi orb.

Dar cum poate fi al meu ochiul acela
a cărui lacrimă se prăbușește-n mare ?

Al meu fiind acolo strălucește sus
și orbii brațele-și întind și fericiți
alunecă pe albele cărări dormind
în somn privind prin ochiul mare dincolo.

ce desțărări profunde ce Guadelupă-n
ceață
dacă-ndrăzniți vreodată oglinzi să vă
resorb

Lebedele occidentului

om rătăcind printre pulberi deodată lumea
văzum
cum spre apus într-o lebadă stearpă
și blîndă căzu
lebadă cea mai regală pe singele verdelui
Styx
ori în răsfaț la valoni prin galbene sfere
stagnînd
frîntă-n secțiunea de aur lebadă sub
legămînt
ori cu palmieri sub asceți cu smîrnă și
ceară-n văpăi



ELSA MORANTE și mitul

fișier

Lipsită de grabă, Elsa Morante debutează abia la vârsta de treizeci de ani, în 1948. Se impune însă, de la început, printr-un monument literar de peste opt sute de pagini, romanul în două volume *Minciună și sortilegiu* („Menzogna e sortilegio”), lucrare de o neîntrecută originalitate, care o situează dintr-o dată printre marii scriitori moderni. Abia după nouă ani, în 1957, publică un al doilea roman, nu chiar atât de masiv, dar tot atât de intens analitic, *Insula lui Artur* („Isola di Arturo”), distins cu premiul „Strega”. A mai scris poezii și eseuri, nerenunțând nici la roman, principală pasiune a acestei artiste laborioase și profunde, aflată încă în plină activitate.

Adolescenții protagoniști ai epicei sale, Elisa din Minciună și sortilegiu sau Arturo din *Insula lui Artur* ne atrag și prin propria lor structură, cu totul singulară, dar și ca marii strănii ai unor existențe stranie. Ei locuiesc în solitudinea unor case ciudate, izolate de restul lumii prin ziduri înalte sau prin stînci insulare, case în care s-au imprimat ecouri de întâmplări deopotrivă de bizare ale trecutului sau ale prezentului.

Singurătatea nefirească a acestor personaje le situează parcă în afara de istorie și de timp, într-o ambianță de mit atemporal. Ele cultivă cu adorație numai ființele așa-zise apropiate, vite însă intermitent, așa cum apar zeii, care numai rareori devin accesibili. Acesta ar fi sentimentul pe care-l nutrește Elisa față de mama sa vitregă sau Artur față de capriciosul și enigmaticul său părinte. Dar nu atitudinea mitică ne izbește, ci mai curînd contrastul și lipsa de afinitate structurală dintre tinerii adoratori și idolii lor. Primii se dovedesc de o funciară inocență și puritate, stimulați, în mare parte, și de condițiile ciudatei lor solitudini. Ceilalți, dimpotrivă, trăiesc într-o nevăzută lume a desfrîului, marcată de absențele lor, din care străbat uneori de departe un ecou și un gust de perversitate.

Totuși, aceste vicii ale ascendenților nu par să afecteze sentimentul de pioasă ferveoare al tinerilor protagoniști. Siciliană după tată, Elsa Morante își trage rădăcinile dintr-un pămînt care, asemenea întregii Italii Meridionale, păstrează încă vie, pe plan psihologic, categoriile mitice ale Greciei antice. Aceleași vicii, condamnate la muritorii de rînd, pe zeii Olimpului îi investesc cu un fel de atracție fascinatorie. Poate că pe împărații romani din familia Iulia nu numai beția puterii îi îndemna uneori să-și virtualizeze instinctele monstruoase și perverse într-un cadru de pompă publică, ci și calculul în vederea fascinației ce-ar fi exercitat-o, astfel, persoana lor zeificată. Transpus acest complex păgîn la protagoniștii Elsei Morante, Elisa din Minciună și sortilegiu închipuie o rațiune intricată asemănătoare pentru și-și explica atitudinea coasi-ido'ară față de destrăbălata ei mamă vitregă.

Dacă există totuși la ei și o ciudă amară — uneori cu deznădămint dramatic — împotriva acestor vicii, aceasta nu pleacă de la considerente morale, așa cum ne-am aștepta din partea unor ființe atât de neprihănite, ci, în mod cu totul neașteptat, de la considerente pasionale. Tinerile personaje sînt pur și simplu geloase pe de măturile protectorilor mai vîrstnici. Tîndră acestea le înstrăinează atenția și iubirea, pe care ele le-ar dori acordate numai lor. O asemenea nuanță de gelozie se presimte, pe alocuri, și în atitudinea grecilor față de zeii invocați. Acel vino, cum veneai doar și altă dată (tr. Simina Noica), prin care Sapho se adresează Afroditei, păstrează echilibrul între rugăciune și geloasa chemare a unei iubiri părăsite. În romanele Elsei Morante atitudinea se complica tocmai prin puritatea purtătorilor ei.

Aceștia nu condamnă abaterile în sine ale celor îndrăgiți, deoarece casti-

tatea lor nu este de natură morală, ci de natură pasională, oricît de neobișnuită ar părea o asemenea constatare. De aici derivă și gelozia lor care, fixîndu-și focarul asupra unei anumite persoane, capătă o radiație aproape universală. Ea devine, dacă nu o categorie de viață, în orice caz, o tiranică însoțitoare a vieții. Deopotrivă cu castitatea personajelor, nici gelozia lor nu este expresia unei atitudini morale, ci, dimpotrivă, indiciul unei puternice trăiri carnale, cu nevoia consecutivă a alipirii de cineva, ceea ce transformă omogen totul în specia obsedantei carnalității umane. Din această obsesie a rezultat odinioară ideea de frumusețe a zeilor greci, precum și aceea de legătură a lor fecundă, lipsită de hibriditate, cu ființele muritoare. În cazul Elsei din Minciună și sortilegiu, scriitoarea analizează magistral cum o asemenea stare excesivă, dezlănțuită în forme morbide, duce la castitate, însă nu la o castitate de „sfință”, ci la una întunecată, turmentată, demonică, de „vrăjitoare”.

Ea pleacă de la constatarea celui „gust al cruzimii”, care se deșteaptă în persoanele „cu puteri ilimitate”, ceea ce ne evocă iarăși atîtea episoade de abuz ale „zeilor”, concepui tot într-o ipostază trupească și umană. Încă de copil, Elisa simte nevoia unei adorații apropiate, carnale. De aceea, după propria ei mărturisire, „cruzimea apropiată față de mine era o consecință inevitabilă a sclaviei mele”. În felul acesta, tocmai din atracția obscură spre oameni s-a născut în *Insula lui Artur* o frică statornică de ei. Continuînd să se introspecteze, ea adaugă o explicație și mai riguroasă. Nu de oameni în sine îi era frică, „ci de pasiunile mele pentru ei, și de răzbunarea lor asupra-mi pentru aceste pasiuni ale mele”. Și dezvoltă mai departe consecințele: „Sfioasa mea aprehensiune sfîrșește prin a nu mai vedea într-înșii persoana lor reală, ci imaginea puterii lor asupra mea, precum și a suferinței mele”. Astfel, „și ființa dragă a mamei mele adoptive se traveste în trăsăturile crude ale geloziei mele”. Așa se deslușește cum, tocmai „din prea multă iubire”, protagonistă a devenit „mizantroapă”.

Faptul nu transcrie numai cu o extremă finețe, evoluția și formarea unui personaj straniu, ci implicit mai cuprinde și procesul genetic al unei faze mitice tardive. Spunem „tardivă”, fiindcă ea reprezintă un alt moment al mitului decît la Cesare Pavese, deși amîndoi scriitorii au plecat de la rezervorul încă atât de viu, în această privință, al Italiei Meridionale. Pavese era un om din nordul alpin, însă și-a stabilit ca primă bază pentru viitoarele sale experiențe intime realismul mitic al napoletanului Giambattista Vico. El sondează în sine trăirea unei alte faze, care o precede pe aceea ilustrată de Elsa Morante, și anume faza mitului naturii. Primele imagini cu caracter revelatoriu din copilăria poeziei sale sau din cea individuală se păstrează neștiute într-o zonă aspațială și atemporală a ființei, și nu ies la iveală decît o dată cu reînălțarea neașteptată a acelorași imagini într-o perioadă matură. Ia naștere astfel poezia, care, marcînd o limpezire a mitului, nu ajunge totuși pînă la elucidarea integrală a fondului său enigmatic de viață, provenit din primele contacte — însumate într-o serie simbolică — ale omului cu natura. Elsa Morante reproduce o fază mai tirzie, antropomorfică, din mit, al cărui obiect nu mai este elementul natural, ci cel uman. Potențialul mitic nu se mai revendică acum de la intuiții absolute, ci de la sentimente absolute. Intuiția își păstrează mereu obiectul asupra căruia acționează, pe cînd sentimentul adesea și-l desființează ca atare, înlocuindu-l printr-un ansamblu de figmente subiective. Ca în unele concepții despre erotică, totul se reduce la o realitate interioară, care o îmbracă și pe cea respectivă din afară, în speță pe omul astfel desființat, și înlocuit prin zeu. Această realitate lăuntrică, derivată din raportarea sentimentului la ființa zeificată, cuprinde atracția pasională și totodată „frica statornică” de o „imagine a puterii”, tot

atît de violentă ca și gelozia închinătorului, chiar cu ale cărui „trăsături crude” se travestește zeul pentru a-l lăsa. Dacă și dintr-un atare fond rezultă poezie, ea nu va mai fi în sensul visării lirice, ci al tensiunii tragice.

Aceasta și este literatura Elsei Morante. În tragedia antică se condensează o anumită atmosferă alcătuită din antecedente neobișnuite și subînțelese, din taine ale gîteii, din vini și sortilegi, prin care se infundă cu intensitate acel cadru, separîndu-se de un circuit uman mai larg. Pe alt plan, și scriitoarea modernă izolează zona evenimentelor și destinelor sale — unde de la început se presimte tragicul — într-un climat de stranie singurătate. Bundează, în *Insula lui Artur* ne solicită dintr-o dată fundalul pierdutei Procide din marea napoletană. Dar eroul, care și-a pierdut mama la naștere, se izolează și din acest mediu izolat în secularul și misteriosul „palat”, unde a văzut lumina zilei, și unde mai pătește încă umbra atît de ciudată a „Amalfitanului”, fostul posesor. Deși populată, această locuință păstrează — evocată cu o putere de viziune neîntrecută — atmosfera celor mai părăsite ruine. Din crăpăturile zidurilor se strecurau șopîrlele, în încăperile abandonate filfiau lilieci, cucuvelele veneau de departe să vineze în acea incintă; odată, lingă zidurile casei, a ieșit din pămînt un animal ciudat, între pisică și nevăstuică, un alt animal și mai ciudat, alb, mare, cu coarne, a răsarit într-o noapte din apa mării, suind pe stînci spre acea locuință, altă dată o bufniță colosală, luată la început drept vultur, s-a așezat chiar pe fereastră deschisă a copilului. În această singurătate și în această abandonare a crescut tinărul Artur, vizitat numai intermitent de părințele său, pe care el îl adora, dar, care, taciturn și indescifrabil, dispărea cea mai mare parte a timpului în peregrinări necunoscute.

Pe insulă copilul nu mai avea contact cu nimeni, pînă la venirea Nunzia-tei, noua „mamă vitregă”, aproape copilă și ea, numai cu doi ani mai vîrstnică decît tinărul insular. Această este poate figura cea mai fascinantă și cea mai desăvîrșit realizată din tot scrisul Elsei Morante, care-și arată acum toată forța intuitivă de pătrundere în tenebrele conștiințelor. În evocarea relațiilor nepătrunse dintre Artur și Nunzia-ța, autoarea coboară o întregă scară de registre interioare, cu grade tot mai accentuate de întunecime.

Cartea se termină printr-o ieșire din mit, printr-o rupere de lanțul magnetic ce-l lega pe erou de insulă, de adorarea tatălui, de tulburarea cu care-l pătrundea prezența „mamei vitrege”. Cu un gest de revoltă, pe care, într-un anumit sens, am risca să-l numim prometeic, părăsind pentru totdeauna insula, el părăsește și planul mitic al propriei vieți. Noi am vedea resentimentul profund al lui Prometheus împotriva lui Zeus, nu datorit înlăturării de stîncile Caucazului, ci faptului că i-a descoperit „Olimpianului” lipsa nemuririi, deci impostura zeității, precum și apropiată sfîrșit. Este slăbiciunea ce nu se poate ierta celui în care ai crezut. O asemenea slăbiciune descoperă și Artur la tatăl său, proslăvit pînă atunci ca ființa cea mai superbă și cea mai puternică. Este anume zeul surprins că se închină umil, abject, disprețuit, în fața altui „zeu” și încă întruchipat, acesta din urmă, în ființa respingătoare a unui pușcăriaș, care provoacă profundul dispreț al tinărului. Tot mitul patern s-a destrămat. Îndurerat, Artur va intra de-acum înainte în marele circuit al vieții.

Pentru o carte atît de densă și de exigentă, traducerea lui Constantin Ioncică ni se pare pe alocuri prea grăbită, folosind calchicri de termeni și forme italiene. La o nouă ediție traducătorul ar trebui să-și revizuiască neapărat unele pasaje din prezenta versiune.

Edgar PAPU

SCRIITOR care a exercitat o influență profundă asupra literaturii franceze și europene în perioada de după cel de al doilea război mondial, Albert Camus a fost, fără îndoială, una dintre figurile proeminente ale culturii contemporane. Opera sa de romancier, nuvelist, dramaturg e întregită de un număr de eseuri, literare sau sociologice (Camus s-a ocupat îndeaproape și de unele aspecte politice și sociologice ale problemei algeriene, care în anii 50 a constituit cea mai acută problemă a Franței), cit și filozofice. Mitul lui Sisif constituie o bună introducere în cunoașterea și înțelegerea întregii opere camusiene, delimitînd mai ales pozițiile umaniste consecvent apărute toată viața sa de autorul Ciumei, și clarificînd neînțelegerile ce au dus la o asimilare pripită a lui Camus la orientarea scriitorilor și filozofilor existențialiști.

De la absurd la revoltă; de la revoltă la solidaritate, opera lui Camus dovedește mai întîi o puternică iubire față de om. De la aventura individuală la cea colectivă, de la contemplație la acțiune, de la refuz la adeziune, autorul a căutat mereu, în toate etapele dezvoltării gîndirii sale, să definească condiția umană, detașînd și criticînd aspectele și determinările ei inferioare și negative.

Mitul lui Sisif, scrierea lui Camus apărută la noi în colecția „Eseuri” (E.L.U.), tradusă, prefațată și adnotată de Irina Mavrodin, pornește de la aserțiunea că lumea e absurdă. Însă, pe această noțiune a absurdului, considerată ca punct de plecare, omul încearcă și reușește să-și construiască adevărul și fericirea. Camus, de altfel, reliefează absurditatea lumii nu printr-o demonstrație filozofică, ajungînd la o evidență mentală, ci cu ajutorul sensibilității. „Paginile care urmează, declară Camus la începutul Mitului lui Sisif, tratează despre o sensibilitate absurdă ce se poate găsi risipită în secolul nostru, — și nu despre o filozofie absurdă, pe care acest secol, la drept vorbind, n-a cunoscut-o.”

ÎN ACEEASI EDITURĂ, Esdra Alhasid traduce unul din romanele revoluției mexicane. Cei din vale, de Mariano Azuela, autor al cărui stil a fost apropiat de acuarelele și pictura monumentală a lui José Clemente Orozco și Diego Rivera. Operă din cele mai moderniste ale literaturii mexicane, romanul lui Azuela ne introduce în istoria și geografia, atît de puțin cunoscută la noi, a Mexicului.

VOLUMUL „CĂLAUZA” (The Pathfinder or the Inland sea), apărut zilele trecute în librării (Editura tineretului), ne dezvăluie pentru prima oară într-o traducere integrală în limba română o serie de episoade aventuroase, în care apare vestitul personaj al scriitorului romantic american J. F. Cooper, cunoscut în romanele anterioare sub denumirea de „Ciorap de piele”, de astă dată primind un alt nume, însă păstrînd aceleași trăsături puternice creionate ale unui om integru, neperversit, simbol al vieții patriarhale de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pe meleagurile de la granița dintre Statele Unite și Canada, unde indienii autohtoni continuau să ducă o luptă deznădăjduită împotriva unei civilizații pentru ei distrugătoare.

Imaginația vie, prodigioasă a autorului este neîntrecută în cultivarea unor situații complicate.

Traducerea semnată de Constantin Streia și Mihai Atanasescu, dînd o expresie vie în limba noastră stilului lui J. F. Cooper, a izbutit să păstreze cadrul de desfășurare a unor întâmplări de odinioară a căror savoare poate fi gustată și astăzi.

Britanicus de RACINE și înghețul limbajului

LA 300 DE ANI DE LA

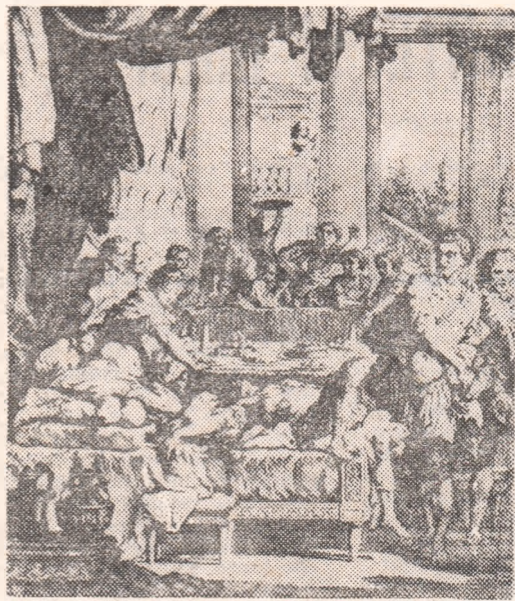
REPREZENTAREA TRAGEDIEI

Una din cele mai izbitoare trăsături ale tragediei „Britanicus” este repetata, continua neputință a personajelor de a lega între ele convorbiri adevărate. Schimbul de replici nu izbucnește să fie aproape niciodată un schimb de gânduri, întreprins cu mintea limpede și cu dorința efectivă de a-l înțelege pe celălalt și de a fi înțeles de el. Cuvintele nu înseamnă același lucru pentru diferitele personaje, deoarece nimeni nu se străduiește să învingă contradicția individuală a sensului. Nici nu e de mirare: agitația personajelor, crăparea cu care își urmăresc interesele politice, le tulbură atenția. Energia cheltuită josnic se pierde și puterile graiului scad. Iar pe de altă parte, precipitarea evenimentelor, violența răsturnărilor politice și, peste toate, viciul vintului tragic care răscoste scena, îngreunează înțelegerea chiar și atunci când personajele se întimplă să o dozească.

Dialogurile dintre personaje și confidenți nu sînt niciodată dialoguri propriu-zise: personajul tragic vede anumite lucruri pe care confidentul său nu le poate percepe: e ca și cînd, situat pe o înălțime la care confidentul nu are acces, personajul se lasă suflat de vîntul tragic, care trece mult deasupra capului confidentului; acesta nu-i simte asprimea și, stînd la adăpost, nu înțelege prea bine despre ce e vorba. Albina, confidenta Agripinei, se află în această stare de perpetuă ignoranță și mirare, nedîndu-și seama de primejdii care amenință personajul: „Poate vă neliniștește o teamă neîndreptățită”. Dar amorteala confidenței față de intemperie tragică nu o irită pe Agripina: problemele care o agită sînt ale altei lumi decît lumea Albinei, și împărăteasa nu o folosește pe însoțitoarea ei decît ca stimulent al unei orgolioase izolări, ca partener formal, în raport cu a cărui naivitate zbuciumul tragic se poate desluși singur mai bine.

Convorbirile deschise, între personaje situate la nivele apropiate, suflate în aceeași măsură de vîntul tragic, sînt și mai scufundate în minciună. În cursul dramei toate discuțiile politice sînt false dialoguri. Iată, de pildă, o convorbire a Agripinei cu comandantul Burus. Degeaba se asigură personajele de sinceritate reciprocă! (Agripina: „Vreți... să vorbim o dată pe față?”; Burus: „Burus a simțit întotdeauna repulsie pentru minciună...”) De fapt amîndoi continuă să simtă, prea grăbiți să-și expună propriul lor punct de vedere, înveninat de ambițiile unuia și de temerile celuilalt. Căci, deși cei doi rostesc aceeași lozincă, sprijinind puterea lui Neron, punctele lor reale de vedere sînt contrare și limbajul comun o iluzie. Încă Burus mai încearcă să se facă înțeles de partenera sa; deși în măsura în care expune un punct de vedere oficial, umbra de putere pe care glasul lui o reflectă îi contaminează spusele. Acest soldat „care nu știe să înfrumusețeze adevărul”, cum singur se prezintă, se străduie să justifice un abuz — răpirea Juniei de către oamenii lui Neron — cu toate că în adîncul sufletului ei nu-l aprobă pe împărat, numărîndu-se, după cum însinuează la sfîrșitul scenei, printre cei al căror sfat nu a fost cerut. Dar nu discursul oficial este cel sincer adresat Agripinei; Burus își dă seama de spațiul care se creează între rostirea lui coruptă de putere și auzul Agripinei. La sfîrșit, părăsind tonul oficial, el îi dă Agripinei un sfat ce pare personal, izvorît din atitudinea prudentă pe care el însuși o adoptă mereu: „Arăți indulgență potrivită pentru o mamă bună”. Agripina însă nu îl aude. Ea nici nu încearcă să dea un temei dialogului cu Burus. Vorbele ei sînt doar exprimarea directă și nechibzuită a poftei de putere pentru prima oară stăvilită. Și oricît de deghizat și de timid ar fi Burus în acest dialog ratat, dorința lui de a comunica, de a spune ceva Agripinei pentru a fi înțeles de ea, este mult mai pronunțată decît a împărătesei. Minia ei nu încearcă să asculte și nu vrea să fie înțeleasă: pentru Agripina, Burus nu este un interlocutor, ci o piedică în calea ei spre Neron. El simte acest lucru și întrerupe convorbirea, conștient de zădărnicia ei: „Doamnă, văd bine că e timpul să tac...”

În tot cursul tragediei furia o împiedică pe Agripina să vorbească într-adevăr cu cineva. Cu Britanicus, de două ori, are întrevederi scurte, violente și stîngace, cu Burus o nouă întîlnire reface neînțelegerea din cea dintîi. Și nici cu Neron împărăteasa nu știe să vorbească; mult dorita convorbire care are loc, în sfîrșit, în actul al IV-lea, nu este decît un fals dialog. La insistențele Agripinei, Neron cedează și îi promite că se va împăca în aceeași zi cu Britanicus, fratele său deposedat de tron și persecutat. Dar manevra lui Neron e simplă și doar neatenția locvace a împărătesei o poate pierde din vedere: Neron promite că să scape în planul



MOARTEA LUI BRITANICUS — Gravură de De Séve. Ediția de opere ale lui Racine. Paris, 1760.

vorbirii de Agripina. El va proceda tot cum va crede de cuviință, apărut chiar de minia Agripinei care, orînd-o, o face inofensivă. Că vinovată de neînțelegere este în primul rînd Agripina, se vede din reacția diferită a lui Neron la intervenția lui Burus, venit să-i ceară și el același lucru. În vreme ce promisiunea făcută Agripinei nu înseamnă nimic pentru Neron: „Îmi îmbrățișez rivalul, dar pentru ca să-l sugrum”, insistențele lui Burus îl mișcă realmente pe împărat.

Cu toate acestea dialogul lui Neron cu Burus este la fel de fals ca și celelalte discuții politice: vedem cu ochii cum se destramă conștiința vorbitoare a împăratului. Putem bănuî, din acest dialog, că Neron a respectat cîndva Cuvintele, normele ce diriguie purtarea și vorbirea, dar că, ispitit de explorarea limitelor puterii, el vrea să scape de acest friu: „Cum? Mereu înlăntuit de gloria mea trecută?...” Burus continuă să creadă în această glorie — putere a opiniei, coordonare a stăpînirii cu normele. Dar între el și împărat nu se stabilește o înțelegere la nivelul cuvintelor și Neron cedează nu argumentării, ci căderii în genunchi, șantajului sentimental.

Cuvintele lui Burus nu-l mai ating pe împărat, care le-a părăsit. Sunetelor lor limpede, valoarea generală i se par acum străine lui Neron: încărcătura vorbelor folosite de el este alta, supusă contracției individuale, abuziv individuale, a sensului. Cel care simte și încurajează degradarea semantică a vorbirii lui Neron este sfătuitorul scelerat Narcis. Și cînd Neron, speriat de răsunetul crimelor sale posibile se întreabă arătînd o urmă de respect pentru regnul cuvintelor limpezi: „Dar care va fi limbajul întregului univers?” și „Vrei ca Roma... să-mi lase drept orice nume pe acela de otrăvitor?”, Narcis se grăbește să treacă sub semnul relativului și neglijabilului ceea ce ține de absolut și iremediabil: „Și luați, Stăpine, capriciile lor drept călăuză”. Opinia generală poate reprezenta o normă? Este ea mai mult decît curgerea variabilă a unor vorbe irelevante? „Se cuvine oare să plecați urechea la vorbele lor?” Nu deține împăratul, ca centru al puterii, și dreptul de a da el sens cuvintelor, de a le modela după nevoile și dorințele sale, de a face deci obligatorie pentru toată lumea contracția individuală a sensului petrecută în gura lui? Căci oamenii nu sînt doar păstrători ai sensului imuabil, ci și grabnici purtători ai modificării tiranice: „Îi veți vedea întotdeauna arzînd de dorința de a vă fi pe plac...” Să fie deci mai adevărat dialogul Neron-Narcis, dat fiind că împăratul cedează sfătuitorului său și poruncește otrăvirea lui Britanicus? Nu, pentru că rezonanța comună a celor doi interlocutori nu se întemeiază în marele Posibil care fundamentează limbajul, ci are loc la un nivel sub-lingvistic, acolo unde dorința lui Neron de a scăpa de tirania cuvintelor se manifestă într-un limbaj derogat, încurajat de cinismul misologic al lui Narcis.

Singura încercare de dialog adevărat din această dramă se petrece între cei doi îndrăgostiți, Britanicus și Junia, avînd ca teme sentimentul care îi leagă. Dar nici împrejurările, nici firea tinărului prinț, nu se arată favorabile. Prima întrevedere dintre cei doi este în întregime falsificată de intervenția diabolică a lui Neron, care vrea să stăpînească inimile și cuvintele. (Ascuns, împăratul aude convorbirea, după ce i-a poruncit Juniei să-l facă să creadă pe Britanicus că ea nu-l mai iubește, orice eventuală încălcare a consensului urmînd să provoace moartea prințului.) Abia o întîlnire întîmplătoare între Junia captivă și Britanicus este mai propice dialogului real. Dar Britanicus se arată bănuitor față de Junia; precedentul dialog fals l-a făcut să-și piardă încrederea în singura sa parteneră posibilă. Junia îi dă însă cheia înțelegerii („Neron ne asculta și imi poruncește să mă prefac”) și Britanicus începe, cu incetineală, să se lase înduplecat. Dar nici cînd înțelegerea dintre cei doi îndrăgostiți se reface, și Britanicus cade la picioarele Juniei, copleșit de vederea adevărului, nici atunci dialogul adevărat nu poate să se desfășoare: intrarea lui Neron și arestarea lui Britanicus îl stăvilesc. În toată tragedia există, așadar, o singură clipă de adevăr.

Toma PAVEL

PREZENTE ROMÂNEȘTI

„Omagiu lui Brâncuși” in Poésie Vivante

Așa cum este făcut în numărul 29 al revistei „Poésie Vivante”, din Geneva, omagiul lui Brâncuși ilustrează ideea că semnele distinctive ale omului de geniu nu sînt atît faptele sau operele sale luate în sine, ci modul în care ele se reflectă în conștiința celor care îl cunosc.

Locul de frunte în rîndul celor ce-l omagiază prin creația lor lirică pe Brâncuși în acest număr îl ocupă Ion Barbu și Lucian Blaga. Ambii au fost fascinați de opera marelui sculptor, dar faptul cel mai important este că unul se oprește la un principiu de bază al existenței, la ou (oul dogmatic), iar celălalt, la celălalt principiu, simbolic, generat de acesta, la pasăre. Pentru Ion Barbu, oul lui Brâncuși capătă, cum am spus, semnificația de simbol dogmatic; pentru Blaga, pasărea măiastră devine purtătoarea înstituirii de paznic atotștiutor al misterelor. Capacitatea reflexivă a lui Brâncuși, așa cum reiese ea din aforismele lui, ne conduce spre o viziune unitară, dar nesistematică, a lumii — specifică cu totul răsăritean — întrucît știut este faptul că în răsărit aforismul este cel ce ține locul sistemului.

Geo Bogza omagiază demiurgismul lui Brâncuși. Sandburg vede în el „un vecin al lui Dumnezeu”, un ins de care creatorul ține seamă în mod cu totul deosebit. Pentru Rilke, în schimb, contemplarea pasării măiestre face să nască în el întrebarea dacă nu cumva mișcarea la acest creator scapă însuși principului morții. Peter Levi îl socotește și el pe Brâncuși un demiurg care își împregnează opera cu propria-i substanță. Un fel de emanatism in-fluent. Lui Jose Jurado Morales îi apare ca un plămăditor de idei, ca artistul care concretizează inefabilul. Coloana infinitului este pentru Pierre Marie proiectul abstract al unei balade materiale, al unei tentative de cucurire a absolutului. Despre aceeași coloană a infinitului vorbește și Jean Arp, cu sentimentul celui care, după ce a privit-o odată, se simte înălțat pînă la ceruri. Capacitatea de transportare a semnificațiilor obiectelor lucrate de el este fantastică, totul convergînd către o lume a nimenului, a originilor pure. În taina liniștii dimprejurilor pietrelor, lui Jean-Claude Renard i se pare că mina artistului este singura care mai caută să înlăture moartea. Jean Follain afirmă apoi într-o scurtă amintire

că alături de Brâncuși se simțea, fermecată, aroma adevăratei vieți. Asupra miraculosului opere sale insistă și Alain Bosquet, minunea la el constînd în îmbrăcarea cu concret a abstractului. Raymond Queneau simte în lumea obiectuală a lui Brâncuși un dinamism proteic, un dinamism care vizează însă nu devenirea, ci revenirea lucrurilor la ce au fost ele la început, în esențialitatea lor primordială.

Făurar de minuni, pentru care opera de artă este o „scăpare din somn”, i se pare și lui Alexandru Voisard că e Brâncuși. Lui Guillevic îi reține atenția „sărutul”, pe care îl consideră drept un secret al tendinței moniste a lumii.

Viziunea cea mai apropiată de ceea ce a fost într-adevăr Brâncuși ca om de artă o are însă elvețianul Pericle Patocchi, care vede în el pe acel bun Jehovah, în barba căruia încap toate. O geometrizarantă viziune despre el au apoi și norvegienii Peter Holm și Astrid Hjertenæs Andersen. Pentru ei, formele brâncușiene sînt formele cele mai subtile ale celor mai pure principii. Spaniolul Alvaro Yunqueles îl consideră drept materializatorul neliniștii omenești. O intuiție profundă despre ceea ce înseamnă pietrele lui Brâncuși are și Ion Caraion numîndu-le „oase ale pămîntului”. Cea mai complexă viziune pare însă cea a lui Ilarie Voronca, spectatorul căruia nu i-a scăpat pare-se nici un secret din alchimia metaforică a „marelui oltean”. De altfel, cu el se și încheie omagiul pe care i-l aduce revista lui Brâncuși. În ceea ce privește acest omagiu, specificăm că el este constituit din creații în cea mai mare parte lirice, adică poezii despre Brâncuși, parte traduse, parte redactate în original, revista manifestînd o grijă deosebită la redactarea și așezarea lor masivă în paginile ei de început. În mod apoi cu totul deosebit trebuie să menționăm faptul că cel care și-a dat toată osteneala, solicitînd pe cei ce l-au cunoscut pe Brâncuși și opera lui să-și aducă contribuția la acest omagiu, și culegînd diversele texte de acest gen din scrierile celor ce nu mai erau în viață, traducîndu-le, este poetul Ion Caraion, care participă de altfel și el însuși, cum am arătat mai sus, la omagierea lui Brâncuși și printr-o creație proprie.

Marcel PETRIȘOR

Varșovia:

Micul dicționar al scriitorilor lumii

Editura poloneză Wiedza Powszechna din Varșovia a scos nu de mult, într-un tiraj de 60 000 de exemplare, Micul dicționar al scriitorilor lumii. Această lucrare de referință, anunțată cu mulți ani în urmă, a apărut într-o serie editorială mult căutată în R. P. Polonă, unele lucrări tipărite în anii trecuți ajungînd deja la a doua, a treia sau a patra ediție (Micul dicționar al istoriei polone, Micul dicționar al culturii antice etc.).

Micul dicționar al scriitorilor lumii prezintă succint viața și opera a 1500 de autori de pe toate meridianele globului; în partea bibliografică, se menționează titlurile principalelor lucrări apărute în original și în traducere poloneză.

Alături de reprezentanții de seamă ai tuturor literaturilor remarcăm prezența scriitorilor români: Vasile Alecsandri, Tudor Arghezi, Geo Bogza, George Călinescu, Dimitrie Cantemir, Ion Luca Caragiale, George Coșbuc, Miron Costin, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Panait Istrati, Alexandru Macedonski, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu și Alexandru Vlahuță. Articolele sînt întocmite de publiciste Halina Mirska-Lasota, lectoră de limbă și literatură română la Universitatea din Varșovia. Lectura atentă a celor douăzeci de articole consacrate literaturii române ne îndeamnă să subliniem acuratețea redacțiilor lor.

Constatăm însă și lipsa unor scriitori români importanți, unii dintre ei cunoscuți de mai mult timp în Polonia: Lucian Blaga, de pildă, prezent în antologiile întocmite în perioada antebelică de Emil Zegadłowicz și Emil Bredrzycki, și în publicațiile

literare de după război, prin traducerile excelente ale Kazimierz Illakowiczówna. Nu sînt prezentați, de asemenea, alți poeți români — și unii dintre ei sînt mari poeți — cunoscuți în Polonia: George Bacovia, Ion Barbu, Adrian Maniu, Magda Isanos. Lipsesc Dimitrie Bolintineanu, prezent, totuși, în prima Enciclopedie poloneză, apărută în Varșovia în 1860, și în alte publicații enciclopedice poloneze.

Lipsește Nicolae Bălcescu, mult apreciat de istoricii literari polonezi, și căruia i s-a consacrat în ultimii ani un studiu monografic *).

Lipsește de asemenea critici de seamă ai literaturii române: Maiorescu, Lovinescu, Vianu, Ralea, Perpersicci etc.

Nu ne mai referim la alte nume importante, aparținînd literaturii noastre contemporane. În altă ordine de idei, ar fi fost, credem, util pentru cititorii polonezi dacă, atunci cînd s-a făcut prezentarea principalelor lucrări ale fiecărui autor, se menționau și lucrările traduse în limba polonă.

Spațiul de care dispune dicționarul e, desigur, restrîns. Dar chiar în acest cadru, sugestii de îmbunătățire s-au dat chiar în presa poloneză. Într-o recenzie apărută în revista Zycie Literackie, cunoscuta poetă Wisława Szymborska remarcă cu regret omiterea din dicționar a unor nume, altfel dintre cele mai cunoscute: de la Du Bellay și d'Aubigné la Borges, Char, Desnos, Michaux, Evtuşenko sau Voznesenski.

N. A.

*) Emil Bredrzycki. Mikołaj Bălcescu, rumuński pisarz i rewolucjonista (Nicolae Bălcescu, scriitor și revoluționar român) P.W.N. Krakow, 1961, 68 p.

Un destin bizar:

EDWIN ARLINGTON ROBINSON

În postfața adăugată la o antologie a poeziei americane contemporane (**A Controversy of Poets**, 1965), unul din cei doi alcătuitori, Paris Leary, el însuși poet, adică om iritabil, cu gusturi și preferințe subiective, dar suficient de lucid și de generos pentru a-și suporta confrății și înaintașii, făcea următoarea reflecție:

„Poezia americană seamănă intrucitva cu arhitectura New York-ului: ea este construită, admirată, atacată sau lăudată, și folosită, pentru a fi curînd după aceea distrusă, terenul ei fiind curățat și ocupat de o construcție care n-are nimic comun cu cea de mai înainte. Poezia americană pare lipsită, aproape cu desăvîrșire, de simțul continuității. Noi construim un Robinson, spre a-l dărîna apoi pentru un Williams. Ideea că trăsăturile cele mai bune ale amîndorura s-ar putea îmbina într-o «arhitectură» autentic nouă dar care să-i continue integral pe amîndoi, pare să treacă rareori prin mintea americanilor».

Edwin Arlington Robinson, de la a cărui naștere se împlineste anul acesta un secol, a fost într-adevăr contestat, pînă la desființare, de către unii poeți și critici americani, care i l-au opus nu numai pe William Carlos Williams, ci și pe T. S. Eliot sau pe Ezra Pound, adică pe principalii deschizători de drumuri din lirica americană a veacului nostru. Fără îndoială că Robinson nu poate rivaliza cu poeții mai sus citați, sub raportul ecourilor stîrnite de opera sa în contemporaneitate. El este mai degrabă un continuator, dacă nu chiar un epigon, decît un înnoitor al expresiei poetice americane.



Intr-un anume sens, el încheie o epocă — „epoca de aur” a literelor americane, în care s-au format munții cei înalți ai peisajului literar din Statele Unite — Walt Whitman, Edgar Allan Poe și Emily Dickinson, în poezie și Mark Twain, Herman Melville și Henry James, în proză. Faptul că a mai trăit încă treizeci și cinci de ani în secolul douăzeci și că i-a fost hărăzit să cunoască, în deceniul al treilea al acestui secol, o glorie pe cît de răsunătoare, pe atît de pasageră, nu anulează apartenența lui Robinson la veacul anterior. El este, atît prin atmosfera crepusculară ce-i învăluie opera, cît și prin refuzul obstinat de a accepta realitatea americană în devenirea ei istorică, un poet al sfîrșitului acela de veac. Dezarmat în fața vieții sau înarmat cu o filozofie care, în noile condiții, devenise caducă — mă refer la transcendentalismul emersonian — Robinson a fost un înșingurat și un neadaptat, prea discret ca să se revolte, prea slab sufletește ca să se ridice împotriva Destinului. Pesimismul sumbru care-i impregnează o bună parte din operă este expresia acestei neadaptări funciare nu numai la o ordine socială potrivnică aspirațiilor lui profunde, ci și la spiritul vremii, spirit scientist și materialist, care-i contraria setea de ideal. În chip curios, totuși, Edwin Arlington Robinson a afirmat în poezie un principiu care nu e de fel străin de acest spirit, un principiu pe care l-am putea numi realist. El a practicat o artă poetică axată pe anecdotic, pe detaliul caracterologic semnificativ, ajungînd chiar să scrie adevărate „romane în versuri”, care i-au adus de altfel și gloria, precară și tirzie, ce i-a răsplătit strădaniile într-un moment prielnic înfloririi acestui gen hibrid poate, dar cu certe rădăcini în lirica anglo-americană (vezi Browning, de pildă).

În prima perioadă a creației sale, Robinson a cultivat, cu succes, o poezie pe care am putea-o numi „de gen”, prin analogie cu „pictura de gen”; scrise într-un stil sobru, laconic, dar nicidecum sărac, poeziile din această perioadă înfățișează portretele unor oameni îndeobște „învinși de soartă”, sau ratați, portrete care alcătuiesc, laolaltă, cronica unui mic orașel, Tilbury Town, — transpoziție a tirgusorului Gardiner din

Maine, Noua Anglie, unde a copilărit poetul. Comunitatea descrisă de Robinson aduce intrucitva cu aceea care i-a inspirat contemporanului său Edgar Lee Masters celebra **Antologie a orașelului Spoon River**. Într-un fel, Edwin Arlington Robinson e un precursor, nu numai al lui Masters, ci și al cîtorva romancieri ai provinciei americane — ca Sinclair Lewis sau Sherwood Anderson. Că romanul propriu-zis s-a dovedit a fi un vehicul literar mai potrivit decît „romanul în versuri” pentru o astfel de cronică a vieții provinciale, e neîndoios; dar acest lucru nu scade meritele poetului.

Intr-o perioadă ulterioară, Robinson s-a îndepărtat de sursele lui vitale de inspirație, abordînd teme foarte ambițioase dar pentru care era mai puțin pregătit. Imensele poeme narative inspirate din legendele arthuriene — **Merlin** (1917), **Lancelot** (1920) și **Tristan** (1927) sînt îndeobște socotite drept niște eșecuri monumentale, deși i-au adus autorului lor o nesferată independență financiară și o popularitate explicabilă doar prin cunoscuta admirație a americanilor pentru „performanțe” și pentru „recorduri”.

Mai rezistente la acțiunea corozivă a Timpului se dovedeau a fi cîteva din poemele lungi cu caracter filozofic, bunăoară **Omul împotriva cerului** (*The Man against the Sky*) deși părerile continuă să fie împărțite în privința valorii acestui poem, socotit de unii o capodoperă a genului, iar de alții o penibilă ratăre. De vină este, probabil, subtextul filozofic al poemului, tribut în prea mare măsură unui idealism devitalizat, rămășiță a transcendentalismului „Înțeleptului din Concord”. Totuși elevația nu lipsește unora din versurile poemului, mai ales celor în care autorul meditează asupra morții. Într-un anumit sens, **Omul împotriva cerului** este și un poem modern, prin accentele sale de deznădejde metafizică, accente care prefigurează, spun unii (John Brown, **Panorama de la Litterature contemporaine des Etats Unis**) lirica lui Eliot, a celui Eliot din **Tărîmul pustiu**.

E. A. Robinson e intrucitva un poet modern și sub raportul formei, deși atașamentul lui aproape constant față de prozodia clasică a contribuit, nu puțin, la clasarea sa printre „tradiționaliști”. Mai ales în poeziile scurte, Robinson folosește un limbaj concis, sobru, dar nu lipsit de culoare, în care pătrunde, cu savoarea-i specifică, dialectul yankeu vorbit în statul Maine — dar și în această privință poetul avea să fie depășit de un compatriot al său din Noua Anglie, Robert Frost, care, beneficiind de experiențele înaintașului său, avea să dea „oralității” o expresie poetică superioară.

Acest destin bizar, de precursor ignorat al cîtorva din principalele direcții ale poeziei moderne, nu se explică numai prin fragilitatea și ambiguitatea fundamentală a lui E. A. Robinson, ci poate și prin acea lipsă a „simțului continuității”, despre care vorbea Paris Leary. Poet al unei epoci de tranziție, aparținînd spiritualicește secolului al nouăsprezecelea, Robinson își are locul lui, nu numai în lirica veacului nostru, ci și în aceea a tuturor timpurilor.

Petre SOLOMON

Atlas liric

Evgheni Evtușenko



Hăulitoare

Lui I. Kazakov

Doarme-o bojdeucă pe celălalt mal.
Bezna ivește-o năluca de cal.
Strig, strig într-una și cheltui cartușe:
nici un răspuns nu primesc la semnal.

Vintul măcar cît de cît să-l fi dus,
barem un ciine să sară în sus!
Dorm parcă-s morți... „Hăulitoare” —
așa se numește-acest vad, mi s-a spus.

O, vuiu teatre de vocea mea grea,
piața la tunetul ei huhuia,
dar pin' s-ajungă la izba uitată
și s-o trezească din somnu-i — mai va!

Pentru țaranul ce, greu răsufîind,
doarme grozav ca un mal de pămînt,
vocea mea nici nu există, asemeni
cu foșnetul trestiei șterse de vînt.

Asta e deci: pin' aicea țî-a fost!
Dirdii, profetule, ud pin' la os.
Gata cartușele. Vocea țî-e stînsă
Ploaia-ți inunda tăciunii pe jos.

Nu fi trist, haide, și nici abătut.
E de gîndit și e drum de bătut.
N-au intrat zilele-n sac... „Hăulitoare” —
așa se numește-acest vad neștiut.

În românește de Ioanichie OLTEANU

C A D R A N

CINE A FOST TRAVEN?

La Mexico, a murit în vîrstă de 79 de ani B. Traven. Sau, mai precis: scriitorul cunoscut sub numele de B. Traven. Agențiile de presă au transmis că soția lui a dat, acum, în vileag secretul biografiei sale. Traven s-a născut în 1890 la Chicago; se numea Traven Torsvan, fiul lui Burton Torsvan și al Dorothy-ei Croves.

Dar și această știre pare a ascunde o mistificare care vine să se adauge misterului cu care scriitorul cunoscutelor romane Comoara din Sierra Madre și Vasul morții și-a înconjurat întreaga viață.

S-a spus despre el că ar fi, la origine, european, mai concret: german. Primele sale lucrări au fost, de altfel, scrise în limba germană și publicate, în anii douăzeci, în săptămînalul social democrat Vörrwats și la editura Gutenberg. A evitat însă orice întîlnire cu editori săi și a luat contacte cu ei numai prin mijlocitori. În perioada primelor sale succese literare locuia deja în Mexic.

Unii cercetători ai vieții lui Traven presupun că s-ar fi născut la Lübeck, rod al unei legături amoroase dintre o tînră de origine norvegiană și — nimic mai puțin! — purtătorul unei coroane imperiale; unii, bănuiesc că tatăl său ar fi fost Wilhelm II. Alții, însă, îl văd născut, de cealaltă parte a oceanului, la Chicago, sau la St. Louis. Cît despre Traven însuși, el susținea că s-a născut undeva prin Middle West.

Cercetătorul din Leipzig, Rolf Recknagel, a dat, se pare, peste o urmă adevărată, și, în 1966, a scris o carte despre descoperirile sale. Astăzi pare sigur că B. Traven a fost Richard Maurhut alias Ret Marut, actor, înregistrat de poliția germană ca fiind născut la San Francisco. Era autorul unor scurte povestiri și a dat la iveală, în 1917, revista Der Ziegelbrenner, pe care o scria singur. După

primul război mondial a participat la luptele revoluționare și la instituirea Republicii Sovietice Bavaria. După căderea ei a fost condamnat la moarte, dar s-a salvat emigrînd în America.

Este, iarăși, sigur că Traven se ascundea în persoana propriului său imputernicit, Hal Croves, care a vizitat Europa în 1959, și a suportat la Berlin o operație de ochi; tot el era unul și același cu T. Torsvan. Asupra acestei identități au atras atenția mai mulți ziariști și, de asemenea, regizorul cinematografic John Huston.

Cu toate acestea, enigma lui Traven nu a fost dezlegată. Cărțile sale, dintre care unele au devenit celebre, și au fost traduse în peste 30 de limbi, au fost îndelung cercetate, analizate și, în cele din urmă, catalogate printre celele ale scriitorilor „generației pierdute”. Propria sa viață, însă, autorul lor — unul dintre scriitorii apreciați de Einstein! — a preferat să și-o lase necunoscută.

25 DE ANI

Jubileul de 25 de ani de putere populară ocazionează în Bulgaria și un bilanț literar. Editura Blgarski pisatel, în colaborare cu firma Balkanton, participă la realizarea lui publicînd o serie de volume antologice ale celor mai buni poeți bulgari contemporani. Printre primele, au apărut cărțile semnate de Elisaveta Bagriana și Nikola Furnadjiev. În afară de versuri cunoscute, reprezentînd o întreagă perioadă de creație, culegerile cuprind poezii inedite. Așa sînt, de pildă, versurile întrunite într-un ciclu întreg, intitulat Contrapunct, din volumul Elisavetei Bagriana.

În Polonia, săptămînalul Kultura a început să publice, sub titlul Operele pătrarului de veac, un ciclu de studii despre cîteva (13) din cele mai reprezentative cărți de proză apărute în această perioadă. E interesant să notăm, și pentru edițiile noastre, datele acestui bi-

lanț: Zofia Nalkowska — Medalioane, Igor Newerly — Amintiri de la Celuloza, Tadeusz Borowski — Rămas bun, Maria, Jarosław Iwaszkiewicz — Slava și fala, Ksawery Pruszyński — 13 povestiri, Jerzy Andrzejewski — Cenușă și diamant, Teodor Parnicki — Vulturii de argint, Leopold Buczkowski — Torentul negru, Wojciech Zukrowski — Din țara tăcerii, Tadeusz Breza — Poarta de bronz, Roman Bratny — Columbii, Bohdan Czeszko — Trenos, Melchior Wankowicz — Monte Casino.

PREMII

Premiul de poezie al primului festival internațional al cărții, recent încheiat la Nisa, a fost atribuit poetului belgian Norge. Poetul Norge e stabilit de mulți ani în apropierea Nisei, la Saint-Paul-de-Vence, unde ține o mică prăvălie de antichități. De curînd, editura Flammarion i-a publicat în colecția Poésie un nou volum, intitulat Creierele arse, compus din maxime cu aspect de versuri. Norge este un fantezist ironic, deseori comparat cu Raymond Queneau. Uneori scrie fabule, folosind cu incomparabilă adresă fenomenele lumii animale pentru a traduce intuiții asupra omului.

EDITORIALE

Între cele mai recente apariții ale cunoscutului format „Livre de poche”... un Dicționar al femeilor celebre! Dicționarul alcătuit de A. Jourcin și Ph. Van Tieghem. Cum era de așteptat, el a apărut în colecția Larousse.

Lufnd ca bază acțiunea de traducere a literaturii străine în limba națională, s-a realizat un clasament care a stabilit că primele locuri aparțin următoarelor țări: U.R.S.S., Iugoslavia, Republica Federală Germaniei, Spania, Statele Unite, Italia.

SECVENȚE

Filme la domiciliu

Pe ecran lat sau îngust de nu știu câți kilometri, pe ecranul mare sau pe micul ecran, FILMUL, patima noastră a tuturor, de la preșcolari la pensionari, de la analfaști la ultra-estești, continuă să-și exercite și să-și adâncească dominația (liber consimțită) asupra spiritului și a timpului nostru disponibil. Fericită interferență a artei cu divertismentul, magică abstragere din realitatea imediată, într-o zonă care seamănă leit cu realitatea, mult mai mult în orice caz decât o carte sau o simfonie — cum să-i rezisti!

Iar când toate acestea pot fi obținute în fotoliul tău de acasă, cu îngăduința de a fuma și de a sta în papuci — tentația e atât de puternică încât e aproape egală cu damnarea.

Da, recunosc, simbată seara și miercuri seara îmi place să stau la televizor.

Am aderat la dezinvoltura Sfintului și la forța tăioasă a Baronului, am deplins obrazul de mânășă tristă al Fugitivului, am gustat ponderea spirituală a cuplului Steed—Peel, m-am gândit la altceva în timpul desfășurării de solidaritate familială din Bonanza, am admirat recitalurile de actor și judicioasele reconstrucții Forsythe Saga, am tremurat de încordare la serile Hitchcock.

Ca pentru a ne lăsa un „dor nestins”, ultimul Hitchcock, înainte de „o lungă absență”, s-a înscris în cea mai bună tradiție a genului: tensiune în crescendo, apogeu al spaiului, relaxare colorată cu umor și parafă justițiară. Și acum, cu Maigret înainte... (și, bineînțeles, cu Kloss și cu Vara fierbinte).

Un punct de onoare îl constituie, pentru televiziune, programarea la „Telecinematecă” a unor filme de Ingmar Bergman. Cel mai recent, Seara saltimbancilor, luminează un nou unghi al acestui poliédric autor care refuză tezismul obstinat și anchiloză stilistică, mereu uimitor în ofertele lui. De astă dată ni se înfățișează cu forța unui Dostoievski și Cehov scandinav, în ciuda inegalităților de intensitate și a unor incidentale tușe melodramatice. Cine a avut șansa să vadă Fragil sălbatic, Izvorul, Dincolo de oglindă, Persona, Tăcere sau oricare alta din operele lui Bergman, își poate da seama că, mereu genial, acest mare regizor este unul din acei rari creatori liberi față de propria lor artă, adică nesucombând niciodată ticurilor sau inerțiilor pe care le poate înrădăcina rutina unei îndelungate activități.

Am asistat, pentru a doua oară, cu același extaz, în continuarea unui excelent interviu luat de Catina Ralea formidabilului Norman McLaren, la una din reușitele lui recente: Pas de deux, pe fondul muzical al Doinei Oltului. Aș putea spune că tot ce a devenit cumva stereotipic, convenție sau formă goală în inventarul de gesturi al baletului clasic este în această peliculă negat și reinventat, printr-o tehnică a filmării de uluitoare capacitate sugestivă. Cred că nu există spectator care să nu fi vibrat la lirismul straniu al acelor defilări de fantome îndrăgostite, evantaie de oase pure, fluide schelete de păsări, molecule fosforescente, și la recompunerea lor statuară.

Dacă îl numesc pe Ingmar Bergman genial, nu mă sfiesc să-i atribui același calificativ enorm lui McLaren.

Și, în sfârșit, o revelație: filmul artistic Sapte martori, producție a studiourilor T.V. din Bratislava, în regia lui Peter Solan. O dezbatere gravă, pătrunzătoare, cu accente amar satirice, în jurul responsabilității și a solidarității umane — susținută de un grup de actori impecabili.

L-am dori reluat, chiar dacă concluziile nu sînt dintre cele mai optimiste.

Nina CASSIAN

ANGELICA ȘI ALEXANDRU

o pereche veselă

Nu s-a născut încă profetul care să prevadă ziua cînd cinematografele Angelici își vor da, în sfârșit, obștescul lor cinematografic sfârșit. Au mai rămas încă multe situații sociale și profesionale neîntrebuțate. Marchiză și tirfă, inventatoare a șocolatei și regină a cerșetorilor parizieni, agent secret și femeie de afaceri colonialiste, hangită și favorită rebelă a lui Ludovic al XIV-lea, iar în tot acest timp mater dolorosa, Angelica, în ultimul film, fără să fie propriu-zis pirat, nu frecventează decât piraiți. În filmul viitor ni se promite că va fi nevastă de sultan. În cele următoare? Cine știe! Poate primadonă, poate campioană de schi, poate profesoară de bridge. Că riera ei este de abia la început. Un cîntec din secolul al XVIII-lea, care se mai cîntă și azi, zice așa:

„Plăcerile dragostei nu durează decât un moment; Supărările dragostei durează toată viața”. La fel și cu Angelica:

„Plaisirs d'amour ne durent qu'un moment; Les Angélique durent toute la viiii-iii-ie”.

Eroul masculin este Hossein, gentilom, bandit și vrăjitor, care fabrică aur din orice substanță. În noul episod el, între altele, vindecă pe leproși. Unul din aceștia declară: „fără contele de Peyrac (așa îl cheamă) eu nu aș mai avea azi nici nas, nici git, nici urechi”. Păcat că nu ni s-a transmis și nouă acest tratament oto-rino-laringologic al leprei. Eroul e schiop. Foarte schiop. Cînd se mișcă parcă trece un camion cu mobilă. Dar cînd e tare supărat, uită complet să mai schioapeze. Nu degeaba este el vrăjitor. Angelica are pretenția să fie dusă unde vrea ea, pe o galeră militară a regelui. Căpitanul vasului îi spune, foarte principal, că este interzis femeilor să călătorească pe o galeră militară. În schimb, tot el îi spune, tot atât de principal, că o va conduce în patul regelui, folosind ca mijloc de locomotivă însăși acea galeră militară. La un moment dat, Angelica este amenințată să fie vîndută ca sclavă. Educația sa îngrijită îi interzice să suporte acest afront. De aceea îl previne că se va desfigura astfel, ca nici Dracu' să n-o mai cumpere: „Aveți noi leac pentru a împiedica pe femei să facă asta” — răspunde infamul. Și o amenință cu pisicile de la Candi. În curînd aflăm și noi în ce constă acest procedeu antidesfiguraționist garantat: Angelica e dusă într-un baci, unde patruzeci de pisici feroase se reped s-o sfișie. Drept îmbrăcăminte, ea poartă un slip „deux-pièces” model Mamaia, dar mai are și un voal foarte subțire care, se știe, este cea mai sigură pază împotriva atacurilor de feline. Duelul cu fiarele durează lungi minute, după care fotogenicul trup al neîmblînzitei apare mai intact ca niciodată. E ca și cînd am vindeca pe cineva de gîndul sinuciderii, împușcîndu-l pe loc. Să mai poftescă, după asta, să se mai sinucidă.

Marele Pirat Hossein, omul care „se ascunde”, face asta într-un palat propriu de dimensiuni regeste, cu parc ca-n o mie și una de nopți, pe malul mării, unde corabia lui ancorează și numerosul echipaj stă de strajă. Așa se explică cum inamicul s-a suit pe vas, a dat frumos foc corăbiei, a furat-o și pe Angelica, și nimeni nu s-a gîndit să-i deranjeze. În schimb, s-au deranjat ei. Dar mult după.



ROBERT HOSSEIN, geniul bun veșnic al Angelicăi, și FRANÇOISE BRION, angelica pereche a fericitului Alexandru.

★

Am avut săptămîna asta și filme mai serioase, ca de pildă delicioasa comedie Alexandru cel fericit (numesc „serios” ceva artistică de bună calitate, chiar dacă ne face, cum este cazul aci, să ne prăpădim de rîs de la început pînă la sfîrșit). Interpretul Noiret este un comic de înaltă clasă. Iar povestea, sub învelișul ei umoristic, conține o idee interesantă. E vorba de un fals leș pe care nevasta (proprietară a unei ferme de 140 de hectare) îl pune la o muncă năprasnică. Omul nu are alt ideal decât să doarmă. Soția moare, și el va putea dormi două luni în șir, fără să coboare din pat. Locuitorii orașelului sînt alarmați. Exemplul său contaminează populația, care se apără prin fel de fel de viclenii pînă la urmă zadarnice. S-ar părea că povestea e un rechizitoriu contra muncii. În realitate e un atac împotriva caracterului fetișist al muncii mic-burghize, unde idolul e ciorapul de lină, unde banul, în loc să procure individului fericire personală, este doar un mijloc de a aduna și readuna, de a tezauriza fără o clipă de odihnă și de recreație. Filmul este o comoară de gaguri de o originală și subțire speță. De pildă un gros-plan ne arată cum eroul adoarme, fotografiindu-i-se numai piciorul de la genunchi în jos. Trebuie mare artă ca să redai atmosfera sufletească a ațipirii fotografiînd doar o pereche de țurloaie. Alături de Noiret avem un căfel care joacă aproape tot așa de bine ca el.

D. I. SUCHIANU

cinema

Nu mi-a plăcut Marienbad...

Anul trecut la Marienbad, — iată un film pe care ne pregătim de zece ani să-l vedem. Deși copiii noștri cei mai ariești au atins între timp vîrstă școlară, totuși noi nu sîntem încă destul de pregătiți sufletește ca să înțelegem acest film, fapt care a inspirat Direcției difuzării filmelor ideea fericită de a-l... prefața. Cînd în sfîrșit după zece ani și zece minute avem puțința de a judeca de visu acest film despre care am auzit atît de multe, sîntem suficient de enervați pentru a avea un spirit critic dezvoltat. Nu cred totuși că acesta este singurul motiv pentru care **Anul trecut la Marienbad** m-a dezamăgit atît de mult. Pentru că **Anul trecut la Marienbad** a fost pentru mine una din marile dezamăgiri din ultima vreme și mărturisesc cu toată umilința și fără ironie că entuziasmul cronicarilor specializați pe care îl prețuiesc, D. I. Suchianu și Ana Maria Nartî, nu a găsit în mine nici un ecou. Sînt gata să primesc însă orice sugestie care ar putea să-mi dea cheia — știu de la tovarășul Caranfil că nu trebuie să caut o cheie — ci mărșia misterului din acest film. Fîlindă ceea ce mi se pare mie sărac, deși căutat cu tot dinadinsul de realizatorii filmului, e tocmai misterul lui. Un mister fabricat, artificial și mărunt cu care te înveți destul de repede și cu care te împaci fără dificultate îndată ce ai deprins tehnica imaginilor dispartate. Căci misterul aparține aici tehnicii, nu este o falie existențială prin care filia noastră comunică cu necunoscutul.

Noutatea acestui film, mi-aș permite să remarc, este semnul de egalitate dintre întîmplările petrecute în mod real și cele care au loc în amintire sau numai în închipuire. Alain Robbe-Grillet, credincios principiiului său expus chiar în prefața scenariului **Anul trecut la Marienbad**, are ambiția de a prezenta „filmul total al spiritului nostru”, adică de a admite „în același timp, rînd pe rînd și în același grad fragmentele reale propuse de vîz și auz și fragmente trecute sau îndepărtate sau viitoare sau totalmente fantasmagorice”. (A. Robbe-Grillet, *L'Année dernière à Marienbad* Ed. du Minuit, 1961, p. 16.) Ambitiția este într-adevăr înălțătoare și plină de perspective deoarece ea făgăduiește să ne prezinte viața omului fără întrerupere, așa cum se desfășoară ea, concomitent în exterior și în subiectivitatea cea mai strictă, să expună cu alte cuvinte pe un plan egal și fața și reversul medalei. De îndată ce am acceptat această idee, filmul nu mai este greu de înțeles și nu mai avem nevoie de nici o ipoteză care să acordeze seria imaginilor într-o acțiune sesizabilă ca o desfășurare logică de fapte exterioare. (D.I. Suchianu a găsit cea mai ingenioasă ipoteză, o ipoteză care într-adevăr ar putea îngloba delirul imaginilor într-o expunere cvasicoerentă a unei povești de iubire. Păcat într-adevăr că nu s-a făcut după această ipoteză un film, ar fi fost foarte interesant.) Filmul vrea să fie revelația unei obsesii și tot ceea ce ne cere este să ne lăsăm în voia acestor imagini savant construite din lumini și umbre bine filtrate, și de a sesiza sensul lor pasional. Lăsînd la o parte toate prejudecățile vechi ca intrigă, acțiune, definiția locului acțiunii personajelor etc. trebuie să urmărim un singur lucru: intensitatea obsesivă a unei iubiri în stare pură. Tocmai aici însă mi se pare mie că filmul trece pe lingă propria lui ambiție. Iubirea aceasta e fadă, compusă, fabricată cu răceală de cei doi Alain, doi intelectuali care construiesc cerebral un vis nevișat. Jocul actorilor, îndrăzneșo să spun, cred, spre stupoarea ge-

nerală, e neconvîngător și exterior. Privirea lui Albertazzi e teatrală, nicidecum halucinantă sau măcar intensă cum ar trebui să fie. Iar Delphine Seyrig... Dacă mă gîndesc la Jeanne Moreau în **Noaptea lui Antonioni** nu mai pot să cred în Delphine Seyrig. Să lăsăm însă actorii. Conviu că o iubire mare poate fi sugerată cinematografic prin „momente în care ceea ce se întîmplă nu avea absolut nici o importanță”. (Citat tot din D.I. Suchianu căruia continui să-i păstrez o afectuoasă admirație.) Dar nu e cazul aici. Singura dovadă a conștientizării obsesiei ar fi efectul — vai! — anecdotic: femeia își părăsește sotul sau amantul (incertitudinea asupra legalității acestei legături mă macină încă) pentru a pleca în lume cu un necunoscut. Și trebuie să adaug, filmul nu ne iartă de loc, speculează chiar asupra ezitărilor eroinei care nu se hotărăște ușor să abandoneze o situație sigură pentru a se aventura în necunoscut... Iar sotul (sau amantul) cîștigă mereu la jocul betelor de chibrit pentru a ne dovedi siguranța de sine și implacabilitatea destinului (Sacha Pitoeff joacă într-adevăr foarte bine), în timp ce bietul îndrăgostit pierde tot timpul, el fiind prada emoției și a spaiimei, deci jucăria destinului. Toate acestea sînt bune, frumoase și atît de banale încît îți vine să pîngi. O pasiune este însă un moment de ruptură și de revelație care ne lasă față în față cu noi înșine și cu destinul, este un moment de mare altitudine pe care poti să-l joci pe bete de chibrit dacă vrei dar care implică în primul rînd intuirea unui tulburător mister. Iată de ce ne lipsește, cred eu, filmul: de ne sentimentul că această pasiune la care asistăm, destul de indiferenți, este într-adevăr o pasiune, un vis răspîndit în viața reală, o avalanșă halucinantă de mister, o dezlănțuire de energii care pot mult mai mult decât să înălture un concurent cu betele lui de chibrit cu tot. Filmul este dificil în tehnică și ușor, prea ușor de înțeles în substanță. Desigur, pompa ostentativă și rece a hotelului de lux, grădina cu arbori geometrice, fără foșnet și fără freamăt, constituie un univers bine însemnat de intervenția omului și totodată straniu prin excesiva lui artificializare, onirizat, într-un cuvînt un univers sugestiv. Frîntura de viață care palpită în acest univers mort e însă o banală iubire de lux care s-a petrecut în 1928 sau 1929.

Văzînd filmul **Anul trecut la Marienbad**, mi-am amintit și de **Nemuritoarea**, alt film al lui Alain Robbe-Grillet și am înțeles mai bine de ce idila cu sfîrșit tragic petrecută la Istanbul lăsa de asemeni un nu știu ce sentiment de mister fabricat și neautentic. Și acolo frumusețea imaginilor și poezia lor nu reușeau să acopere insuficiența substanței. Frumoasa și enigmatică necunoscută îl fascinează pe partenerul ei și îl rătăcește pe străzile unui oraș necunoscut, cu oameni necunoscuți care vorbesc o limbă necunoscută. Enigma este enigmă numai pentru că nici eroul, nici spectatorul nu sînt în posesia unor date esențiale care, în mod deliberat, îi sînt susținute. Simți tot timpul că un simplu hazard ar putea restabili deodată continuitatea circuitului, că misterul ar putea fi dezlegat. Există însă un mister real, — acela singur este tulburător pentru că nu ni-l poate revela nici o întîmplare care numai din întîmplare nu are loc.

Morala fabulei ar putea să pară străină fabulei. Totuși: ar fi mai bine dacă Direcția difuzării filmelor ne-ar prezenta filmele cu zece ani mai devreme decât cu zece ani prea tîrziu.

Georgeta HORODINCA

Să renunțăm la eufemisme!

Ar trebui să renunțăm la eufemisme și să ne obișnuim a mai spune lucrurilor pe nume. Atita timp cit Danton al lui Camil Petrescu rămâne în continuare nejuțat de aproape cinci decenii de cind a fost scris, atita timp cit nu se joacă Tulburarea apelor, Zamolxe, Cruciada copiilor, Arca lui Noe, tot cazul care se face de către unii în legătură cu „dramaturgia originală” este cam alături cu drumul (eufemism!). De la Caragiale încoace aceștia au scris marele nostru teatru: Lucian Blaga (dar fără Daria, inexplicabil de slabă, și fără Anton Pann care ar putea fi semnat și de un Mircea Ștefănescu mai inspirat) și Camil Petrescu cu Danton, Act venetian și Jocul ielelor. Dacă adăugăm cele trei comedii, ușoare dar de un gust perfect, ale lui M. Sebastian, și Capul de rățoi, piesă precursoră, cred că am epuizat adevărata noastră dramaturgie interbelică.

De vreme ce am putut da în literatură pe Sadoveanu, Ion Barbu, Arghezi, Matei Caragiale, Blaga, Ion Vineu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Philippide, G. Călinescu, fără a mai vorbi de alte domenii ale artei sau științei, e jignitor să ne tratăm singuri ca o cultură subdezvoltată lăudându-ne cu piesele răsuflete, semidocte, siropoase sau ordinare care s-au scris și jucat în același timp.

Iată însă că acum, de vreo cîțiva ani, începem să avem un teatru de ținută intelectuală: Petru Rareș de Horia Lovinescu, Jocul vieții și al morții în pustiu de cenusă (Cain și Abel) de același, încă inedită, piesele lui Ion Omescu, Anonimul și mai ales El și Celălalt, Arca bunei speranțe de I. D. Sîrbu, piesele unor Băieșu, Mazilu... și omit inevitabil cîțiva care merită prețuire.

Dar în ultimii doi-trei ani s-a produs un fenomen notabil prin caracterul său insolit și totodată masiv: o dramaturgie de o factură cu totul nouă, scrisă probabil în mare măsură mai înainte, dar rămasă necunoscută, începe să-și impună existența. Capul de serie al noii dramaturgii românești este Marin Sorescu, nu numai cu Iona dar și cu Paracliserul, Pluta Meduzei, Lupoica mea, încă inedită. Dar Sorescu nu e singur; un mare număr de autori au scris și scriu un teatru foarte divers, mergînd de la tragicul comprimat la bufoneria enormă, de la umorul filosofic la șarja morală sau satira socială, de la absurdul lexical la burlescul paralogic, de la metaforă scenică la luciditatea amară. Totuși, cu toată diversitatea ei, noua noastră dramaturgie constituie un fenomen unitar, un „nou val” cu un accent de tranșantă diferențiere față de viziunea teatrală acreditată. Ceea ce o distinge, pe lingă caracterul succint, expresiv, eliptic sau abrupt al desfășurării, din care se elimină „întriga” și „construcția”, este aspirația la esențialitate și exemplaritate, îngroșarea și dilatarea extremă a desenului drama-

turgic, împingerea promptă a datelor inițiale pînă la consecințele lor ultime și, prin absurd, pînă dincolo de ele. Autorii acestui nou teatru sînt numeroși: Dumitru Solomon, Radu Dumitru, Romulus Vulpesco, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, Cezar Ivănescu, Erwin Deutsch, Leonida Teodorescu, Gheorghe Teșulescu, Gheorghe Asztalos, Dorin Moga, Mihai Georgescu, Ilie Păunescu, Mihai Neagu Basarab, Ion Coja și mulți alții. Nu se poate ști de pe acum cîți și care au scris sau vor scrie opere mari, dar este sigur că ne aflăm în fața unei importante geneze în teatrul nostru. Critica scrisă și orală, în slaba măsură în care a înregistrat fenomenul și numai intrucit a fost vorba de spectacole, deci foarte puțin, a vorbit de mimetism, de imitarea unor modele celebre, mai mult sau mai puțin de ultimă oră, ca Ionesco, Beckett, Max Frisch, Arrabal, etc. Acuzarea de mimetism, recuzarea unor opere pe temeiul influenței sau imitației, este un semn de nematuritate a culturii literare, caz nu rar în critica noastră dramatică. Influența e un fenomen firesc și fecund în artă; ea ține de puterea de asimilare spirituală. Chiar și imitația deliberată a dat, cum știe oricine a zăbovit în vreo bibliotecă, naștere unor opere de seamă. De altfel anumite teme, anumite idei, anumite modalități de expresie chiar, plutesc în aer, sînt și ele în felul lor niște „stafii care umblă prin Europa”. Originalitatea unui artist nu constă neapărat în impermeabilitate și nici, cu atît mai puțin, în ignoranță.

Firește că și în noul teatru sînt inevitabile fabricația și clișeul. Iar dacă în teatrul obișnuit căderea din arta construcției în procedeul de confecție păstrează și chiar perfecționează meșteșugul, în teatrul acesta nou a cărui primă trăsătură este o elementară simplitate, clișeul devine simplist. Dar nu e nimic: urma alege.

AI. PALEOLOGU

NOTA REDACȚIEI:

Prin unele formulări generalizatoare care îngustează cîmpul privirii într-un chip dogmatic și prin referiri superlativ la lucrări necunoscute și autori neconfrunțați cu tiparul ori cu scena — deci imposibil a fi, deocamdată, admiși sau respinși de opinia publică literară ori teatrală — articolul de mai sus se supune în mod deliberat discuției.

Publicîndu-l, mai ales pentru pledoaria întemeiată pe care o face în favoarea noii dramaturgii — care, după părerea noastră, se dezvoltă și poate înflori în continuare fără „distrugearea” literaturii preexistente — considerăm că putem contribui la o revigorare a dezbaterilor în jurul repertoriului românesc, aflat acum într-o evidență innoire.

MODESTA ÎNTÎLNIRE A PĂPUȘILOR

Arareori consemnată în presa scrisă și vorbită, mai întotdeauna ocolită de cronicari, activitatea teatrelor de păpuși se desfășoară de multă vreme într-un cvasianonimat. Și asta în ciuda unor prestigioase turnee internaționale efectuate de cîteva din colectivele de păpușari români, mai peste tot aplaudați, elogiați, admirați și invidiați. Totuși, ultima manifestare pe plan republican, de felul celei desfășurate la Constanța (intitulată acum, cu modestie, „Săptămîna teatrelor de păpuși”), s-a consumat în urmă cu aproape 13 ani!

Recenta „Săptămîna” a dovedit, dacă mai era necesar, condiția de cenusăreasă a acestui gen de spectacol care se adresează în primul rînd publicului cu pantaloni scurți.

I s-a oferit acestei mici cenusăreșe prilejul de a ni se arăta sub adevărata înfățișare. O ocazie, din păcate, irosită. Ici și colo, din cînd în cînd, un zîmbet fugar și atît. Festivalul s-a bucurat de o prezență masivă: timp de 8 zile, zece teatre au prezentat 16 spectacole cu 42 de reprezentații. Dar multe colective s-au mulțumit cu o simplă prezență.

„Săptămîna” ar fi trebuit să fie o reală confruntare artistică la nivelul celor mai bune rezultate obținute de teatrele de păpuși în ultimul timp, să prile-

juiască cunoașterea cadrului actual de dezvoltare al acestei arte, să verifice trăinicia și valabilitatea orientării creației, a diverselor stiluri, mijloace și procedee artistice, să illustreze gradul de cultură și de profesionalitate la care au ajuns teatrele noastre și creatorii spectacolelor de păpuși.

N-a fost așa, deoarece organizatorii s-au mulțumit cu rolul de gazdă: lansarea invitațiilor, cazarea artiștilor și amenajarea sălilor de spectacole (dar de ce numai în Constanța și nu și în celelalte localități de pe litoral?) Nu au fost de loc limpezi criteriile după care s-au selecționat anumite spectacole și nu altele. De altfel, nu e de loc sigur că au existat astfel de criterii.

Mai mult de jumătate din spectacole au avut la origine adaptări de basme populare sau prelucrări ale unor prea cunoscute motive folclorice, confecționate cel mai adesea de diverși binevoitori. Cele mai multe din acestea sînt spectacole lipsite de personalitate, ușor confundabile unele cu altele, mai toate abuzînd de momente cu muzică și dansuri populare. Doar trei spectacole cu texte originale, mai vii, mai pline de fantezie și, în primul rînd, apropiate de universul spiritual al micului spectator. Amintim aici excelentul spectacol Tigri-



● Clown din Cabaret-issimo, spectacolul cel mai nou al Teatrului „Tăndărică”

șorul Petre. (Teatrul Tăndărică), de asemeni Soricelul și păpușa de Alecu Popovici (Constanța), Aventura tilharilor de



● Păpușă ieșeană, dintr-un vechi spectacol cu o piesă de G.Călinescu (despre care s-a uitat — alit de teatrele mari, cit și de cele mici — că a fost și dramaturg)

Dévernny Robert (Secția maghiară a Teatrului de păpuși din Tg. Mureș).

Sărăcia dramaturgiei n-a fost egalată decît de debilitatea regizorală a multor spectacole, de abundența păpușilor expresive, de platitudinea unor soluții scenografice, de dulcele amatorism al multor minutori.

În ceea ce privește spectacolele pentru adulți, foarte puține și acestea, numai trei (dacă nu punem la socoteală spectacolul

ieșenilor cu Chirița la păpuși, incert ca adresă), lucrurile stau parcă mai bine. Cabaret-issimo, spectacol de înaltă profesionalitate al Teatrului „Tăndărică”, în ciuda unei sîcîitoare lungimi în final, pantomimele de păpuși pe muzică de Richard Strauss, ilustrînd căutări novatoare în gen ale lui Paul Fux (Teatrul din Oradea) și surprinzătorul recital al clujenilor Peter Ianoși și Zoltan Ballo, dovedesc fără tăgadă vasterile posibilități ale acestei arte. O confirmare în plus am aflat-o în numărul final al spectacolului Fantezii (Bacău), un studiu de lumină și culoare de o deosebită calitate plastică și ingeniozitate artistică.

Semieșecul festivalului, sau semisuccesul, — dacă e mai frumos așa — a fost încununat de ceea ce ar fi trebuit să fie o sesiune de referate pe teme profesionale și care n-a fost decît o sumară colecție de cozerii apropo de... Au lipsit discuțiile, confruntările de opinii,

ARLECHIN

Seminarul internațional de regie

Luni dimineața, de pe scena Teatrului Giulești — unde un voal alb prins cu o azurie agra-fă romboidală constituie decorul gingaș și deopotrivă auster al Seminarului internațional consacrat dezvoltării tînrului regizor — cei peste o sută de delegați din cam douăzeci și cinci de țări au fost salutați printr-un inegalabil: „bună dimineața”, rostit surizător de Radu Beligan, președintele Centrului român al Institutului Internațional de Teatru, printr-o tradițională urare de „spor la muncă” a arh. Pompiliu Macovei, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, printr-un îndemn la lucrări fructuoase, adresat de președintele I.T.I., Palle Brunius. Expozeul lui Radu Penculescu asupra pregătirii studentului-regizor în Institutul „I. L. Caragiale” și cel al semnatarului acestor rînduri privind contribuția tinerii generații de regizori la cristalizarea teatralității românești moderne se interferează cu demonstrații scenice ori spectacole ale unor studenți români, americani, sovietici, cehi, prezența verbal de îndrumătorii lor, totul fiind supus într-un răstimp de șase zile, unei ample dezbateri deschise.

Rugîndu-l să motiveze alegerea Bucureștiului pentru inaugurarea acestei importante acțiuni de serie lungă, președintele I.T.I., Palle Brunius, reputat om de teatru scandinav, ne-a mărturisit că a venit la noi fiindcă avem idei proaspete și energie în concretizarea lor. „Sînteți printre cei care nu vorbesc numai despre teatrul adevărat al vremii, ci îl și fac cu o remarcabilă capacitate de înfăptuire”. Efervescent și neistovit, de douăzeci de ani încoace secretar general al I.T.I., Jean Darcante și-a exprimat de asemeni satisfacția de a reîntîlni mișcarea teatrală românească în centrul ei; el socotește, la rîndul său, că dată fiind valoarea tinerilor regizori români și efortul calificat ce s-a depus aici în organizarea reuniunii, auspiciile sînt bune. La întrebarea ce așteaptă de la acest prim seminar, teatrologul francez a opinat că e prea devreme pentru formularea unui răspuns categoric, dar că inițiatorii vor fi bucu-roși dacă se va putea aprecia, chiar și într-un prim stadiu, capacitatea și ponderea reală a tinerilor regizori în diverse țări. Rămîne, firește, ca în confruntarea vie a ideilor să se contureze mai cert problematica, să se perspectiveze metodologiile și să se producă experiențele formative cele mai eficace pentru ca rezultatele să fie realmente durabile și solicitante.

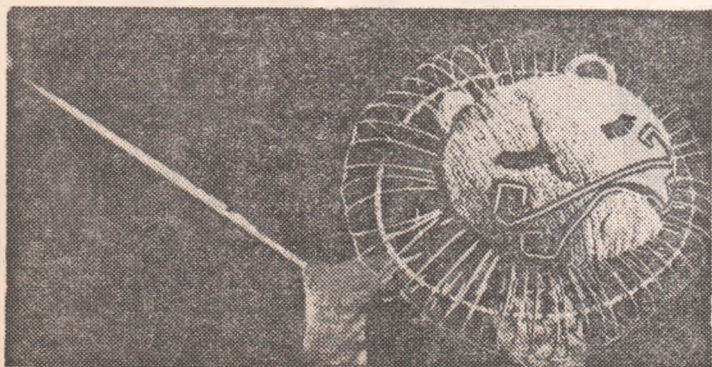
Valentin SILVESTRU

POLITICA RĂSPUNDERILOR BĂRBĂTEȘTI

Văd în documentele ce pregătesc Congresul al X-lea al partidului nostru afirmarea răspicată a unei politici consecvente care nu se frînge după împrejurări, ci își asumă bărbătește responsabilități în perspectivă istorică. Înțeleg încă o dată, și foarte limpede, că o componentă a acestei politici este considerarea culturii ca un factor dinamic al civilizației comuniste. Sublinierea cu privire la însemnătatea pe care o capătă azi răspîndirea valorilor culturale în straturile profunde ale poporului mă solicită în mod deosebit ca artist. Și pentru că îmi declar aici adeziunea, într-o pagină de revistă, îmi exprim totodată nădejdea că urmîrind nobila cauză a artiștilor de a innobilă conștiințele, critica teatrală din presă își va asuma și ea remarcabilele imperitive de partid, vizînd promovarea ideilor înaintate, ridicîndu-și „nivelul de competență”, „înlăturînd diletanțismul și superficialitatea, monotonia și șablonul, promovînd mai activ inițiativa...”

Mă simt întrutotul angajat în sfera înaltei îndatoriri care definește de fapt țelul adînc și inerent al ființei oricărui artist autentic: înfrîurirea gîndirii și sensibilității umane în sensul afirmării libere a personalității pentru progresul spiritual al patriei.

Toma CARAGIU



● Un leu... craiovean, conceput de unul din cei mai interesați scenografi de artă păpușărească, Eustațiu Gregorian

E împede ca lumina zilei că, de cînd e lumea, arta a fost chemată să înfrumusețeze, să înobileze și să îmbogățească viața concretă a omului. Faptul în sine dovedește, pe de-o parte, nevoia imperioasă a omului de a sparge îngrădirile banalității cotidiene, de a depăși hotarele „zilnicității” și ale „zilnicăriei”, cum se exprima odată poetul Geo Dumitrescu, iar, pe de altă parte, probează profunzimea rădăcinii ontologice a setei de frumos. Motivație gravă și profundă, care ține de însăși urzeala structurală a făpturii umane. În această perspectivă, arta nu mai poate fi considerată lux, gratuitate, prisos, ci o necesitate substanțială vieții. De aceea, arta crește din pămîntul vieții, rodește pămîntul vieții, iar mireasma fructelor ei ne face să simțim vibrația inefabilă a eternității. În epocile de strălucire ale vecurii istorice, în secolele de aur ale popoarelor, arta este solară, învăluind, în ampla și suverana ei desfășurare, aspirațiile majore ale omului, dilatarea spre cer a potențialităților lui demiurgice. Dimpotrivă, în epocile de umbră și destrămare, în răstimpuri de prăbușiri și dezastre, plămuirile artei întruchipează lupta omului cu destinul, vremelnica victorie a răului, mobilizarea tuturor energiilor spiritului inventiv și creator pentru a profila — dincolo de cutremurul apocaliptic al momentului — dragostea de viață și setea de nemurire pe zarea viitorului. Și într-un caz și în altul, vocația artei este de a ține, ferm și inalienabil, cumpăna vieții, de a promova valorile supreme ale acesteia, de a prefigura căile viitorului și de a modela — prin opțiuni fundamentale și fără întoarcere — idealurile omului.

Patosul revoluționar al epocii noastre, cu întreg conștiința de mutații, dislocări și strămutări a pus din nou în discuție — mai ales sub aspectul angajării și al neangajării — vocația artei și misiunea artistului în universul de relații interpersonale ale cetății.

Considerăm deosebit de elocventă, în această privință, intervenția cutezătoare a pictorului francez Jean Lurcat, expusă într-o conferință ținută la Atena și reprodușă fragmentar de revista „Les Cahiers de l'Institut de la Vie” (nr. 7, ianuarie 1966).

După expresia lui Marcel Rouchette, Jean Lurcat a intrat în istorie. Meritul lui de căpetenie în cei peste patruzeci de ani de activitate artistică este de a fi rehat — cu subtilă măiestrie — firul unei tradiții, multă vreme interuptă, și de a fi reînnoit arta murală. Tapiseriile-viziuni ale lui Jean Lurcat se bucură astăzi de largă audiență mondială.

Der marea lecție pe care Jean Lurcat o adresează epocii și contemporanilor săi, îmbracă o profundă coloratură umanistă: omul și pictorul Lurcat s-au angajat coram publico să apere deopotrivă bunurile spiritului și bunurile vieții, într-un cuvînt marile și sacrele cauze ale omenirii. Prin această atitudine bărbătească a omului și cetățeanului Lurcat, mesajul pictorului cu același nume se încarcă de toată gravitatea momentului istoric pe care îl trăim. Moment de tensiune și de apocaliptică amenințare nucleară. Nu în deșert și-a botezat artistul una din fulgurantele sale tapiserii „Marea amenințare”. În fața primejdiei care afirmă ca o imensă sabie a lui Damocles asupra omenirii, în contextul tragic al actualității, artistul ia atitudine de combatant, manifestînd o robustă încredere în înțelepciunea omului, în puterea lui de a birui răul și de a face să crească, pe planeta al cărui stăpîn se consideră, dragostea de viață și credința în mai bine. Prerogativă demiurgică a omului pe nesfîrșita scară a lumii, arta este menită prin virtuțile ei transfiguratoare — să cultive și să promoveze o vastă, o atotcuprinzătoare solidaritate umană, solidaritate care — în ultimă instanță — își găsește reazemul și rațiunea de a fi în unitatea de substanță a cosmosului. Albi sau negri, galbeni sau roșii, oamenii participă deopotrivă la miracolul vieții, care-și revărsă fecunditatea — fără alegere — în minerale, în plante, în arbori, în animale, în om.

Avînd conștiința acestei solidarități cosmogonice, omul zilelor noastre, în viziunea despre lume și viață a lui Jean Lurcat, este chemat să mediteze, să opteze și să lupte pentru solidaritatea umană în scopul de a preîntîmpina dezastrul, de a menține și de a îmbunătăți climatul prielnic bucuriei de a fi. Nu întîmplător artistul consacră poemul său „Cîntecul lumii”, o adevărată profesiune de credință, încrederea în Om (majusculele aparțin autorului), Exaltării Vieții și divinului divertisment al Naturii (cf. Marcel Rouchette).

„După oroare, scrie Lurcat, eu am vrut să descriu omul în acord cu lumea; omul și rațiunile noastre de a trăi. Personajul tapiseriei mele (e vorba de una din lucrările care ilustrează „Cîntecul lumii”) poartă un porumbel în inima lui, și pe cap, o dată mai mult, veghează bufnița înțelepciunii. La picioarele lui, strălucesc soarele... Soarele, care este totodată căldură, lumină și viață”.

Acordul cu lumea este trăit de artist sub forma unui viguros sentiment de participare necondiționată la taina vieții, în care „întrepătrunderea diferitelor regnuri ale naturii” serbează adevărate triumfuri. Intuind această unitate de fond, artistul notează cu gravitatea inițialului: „Omul este totodată mineral, vegetal, apă și foc, plantă și stea. Nu există îngrădire precisă între toate aceste componente ale realității. Pentru aceasta personajul meu este alcătuit din frunze, astre, izvoare și flăcări. De asemenea pentru aceasta, planta ca și el, prinde rădăcină pornind de la soare”.

A fi alături de om și alături de viață, înseamnă distanțarea de angoasă, de spaima iraționalului, de prăpăstii fără fund ale inconștientului, de îndoiele și incertitudinile scepticismului, de desfrîul ofensator al cinismului. Dacă arta, în magnifica ei desfășurare istorică, demonstrează din plin forța demiurgică a omului — și nimeni nu poate nega evidența acestui fapt — artistul, care este făuritorul ei, nu poate abdica de la rostul lui de vază în funcționalitatea armonico-plenitudinară a cetății. În ipostaza lui de înaint-mergător al cetății, artistul își asigură libertatea cugetului și autenticitatea simțirii prin adeziune totală la aspirațiile omului, la valorile vieții, la problematica epocii și la idealurile poporului care l-a izvodit.

Acesta este mesajul stenic, plin de vigoare și de încredere, pe care un mare artist al veacului îl adresează conștientului și contemporaneității.

Grigore POPA

LITOGRAFIA FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ



BERTO LARDERA
MIRACOL

După cum în interminabile plimbări pariziene — nocturne sau diurne, — nu mă însoțeam cu un ghid, pentru a savura singur voluptatea descoperirii unor lucruri de toată lumea cunoscute, tot așa în Capitala noastră am descoperit, în ciuda absenței afișajului și publicității, splendida expoziție a litografiei franceze contemporane.

Pledoarie temeinică susținută pentru o creație marcată de personalitatea artistului, de felul său de a vedea și interpreta realitatea, litografia franceză contemporană este slujită de cele mai mari nume ale epocii noastre. De la cei cîțiva artiști născuți în ultimele două decade ale veacului trecut, și pînă la cel mai puțin vîrstnicul lor coleg Eduardo Arroyo, consemnăm efortul tuturor de a impune un nou mod de exprimare plastică, un fel de esperanto, în care vocea artistului contemporan înlătură deliberat acele cuvinte care l-ar face să poată fi găsit în vreo anume regiune geografică, putînd astfel, în afara recunoașterii realității imediate, să exprime trăsăturile caracteristice, general valabile, personal interpretate, ale ei.

Pentru cel cit de cit familiarizat cu acest limbaj de mare puritate, eliberat de tot ce înseamnă balast, detaliu inutil, conformism și supunere servilă față de motiv (devenit la un moment al istoriei artei un tabu ce îngrădea zborul personalității artistului), maeștrii francezi impun



HANS HARTUNG

COMPOZIȚIE

Jean Lurcat Cîntecul lumii

MARELE MASACRU

Bomba, că e lăsată de Vultur sau de Fiară, toată creația nu va mai fi decît o magmă plină de otravă.

MAREA AMENINȚARE

Și iată că pentru noi, bătrînii, și pentru cei care ne urmează sau ne vor urma, se leagănă, suspendată deasupra capetelor noastre, o sordidă amenințare: Spaima atomică.

Pămîntul este rotund, e plin de mărăcini, este lichid și este solid, și este, mai presus de toate, făpturi umane de toate măsurile, de toate calibrele, de toate culorile. Și totul, germenii, ființele, vegetale, minerale, vînturi ce sînt ca răsuflarea pămîntului, totul este solidar.

Pe cer primele explozii brăzdează fondul, dar nimic nu este încă pierdut! Deasupra omului stă, cocoțată aproape de cîrmă, bufnița Pașas Athenei, înțelep-

ciunea care veghează în ciuda tuturor.

GLORIA OMULUI STĂ ÎN PACE

El, omul, este alcătuit din ceea ce este mai bun și din ceea ce este mai rău, dar pentru cel care știe așinti asupra lui o privire curată, rădăcinile lui sînt bivalente: bulgări și lumini. Asupra lui veghează înțelepciunea: și aici înțelepciunea nu poartă valoare și rodnicie decît făcînd-o să ardă prin căldura inimii.

CUCERIREA SPAȚIULUI

Marea tăcere, spaimă a vas-telor spații populate de lumini stranii, călătoare și mereu clipind, care reunește printr-o înaltă în-



o lume în care marile familii spirituale sînt bine distincte.

Viziunea cosmică asupra universului, — pămîntul și locuitorii săi văzuți într-un fantastic angrenaj de planete și imense spații — este ilustrată în expoziție de Miró și de Jean Lurcat. Pentru primul, transcrierea pe hîrtie a strălucitorului astru este făcută cu dezinvoltura Creatorului, în timp ce la Lurcat plasarea elementelor în spațiu, dominate de prezența omului, este în mod fericit grevată de preocupările sale legate de domeniul tapiseriei.

Multora dintre lucrările expuse le este comun spiritul romantic, într-o accepțiune modernă, contemporană, de o mare tensiune, încălțarea emoțională a motivului fiind impulsionată la maximum, explozivă, contagioasă. Fără îndoială că în fruntea acestor romantici stă Messagier, cu al său Portret de iulie, o diafană cosiță verde, ce plutește în bătaia vîntului calm de vară. Figură de stil de mare puritate, — simbol sau stenogramă artistică, — opera lui Messagier are aceeași regească majestate cu care ne-a obișnuit din totdeauna. În același spirit, însă mai aproape de pămînt (mai consistent ca greutate, nu ca idei), G. Schneider se înscrie și el pe drumul mai sus pomenit. Influențat de suprema eleganță a desenului oriental, Hartung lasă pe hîrtie urme ce sugerează mobilitatea și evanescența cromatică a unor penaje prețioase.

Într-o lume a sugestiilor, Le Moal și Tal-Coat evocă toamna, primul mai dens, mai brutal, al doilea mai suplu, mai nuanțat (apropiat astfel de lucrarea lui Mario Passinos Vîntul), iar Zao-Wou-Ki prin aglomerări sau transparențe de tuș ne introduce într-o lume a mișcării, a elanului, a ieșirii spre lumină.

Pentru unii artiști interpretarea realității merge pînă la acea limită la care reperele punctului de pornire sînt prezente în opera de artă. Nu ne gîndim la Bernard Buffet, care transcrie fidel realitatea, într-o grafie de alongație goticizantă, ci, mai ales, la Manessier și Alechinski, la Ubac a cărui vigoare se apropie de sculptură, la Ed. Pignon sau la Vieira da Silva ori Bazain, peisagisti a căror operă, prin farmecul poeziei, se menține la limita dintre real și abstract. O surpriză a fost Jean Dubuffet, care ne-a obișnuit să cioplească cu creionul sau penița, și care, de data aceasta, analizează o falie din realitatea imediată cu minuție de microscop.

Căutînd să evidențieze spiritul motivului ales, coordonatele sale esențiale, Singier și Mortensen, Dewasne sau Gilioli reduc totul la volume pe care le compun în spațiu, conferindu-le o mare putere de reconstituire și comuncare. Opus lor, A. Clare, în Regele cu pipa, ne dă prilejul să descoperim înțetul cu înțetul un chip și o personalitate bine precizată, răsărind dintr-un labirint aparent amorf.

Limbajul imaginilor care, compuse din elemente geometrice, capătă sub ochii noștri viață, este acela al lui Vasarely și De Sotto, a lui H. Adam și J. Picely, cîștigînd spontaneitate sub mina lui Lardera, și sub aceea a lui Cezar o undă de melancolie. Redescoperind lumea pură a copilăriei, a uimirilor și a incîntării, Matla, Bertholo, Voss sau Arroyo dau impresia unui joc, notînd pe hîrtie sau piatră litografică, sumare impresii, deformate sau dispuse în spațiu după o ordonare pe cît de personală pe atît de neașteptată.

Adepti ai mimării realității prin transcrieri directe de obiecte, Julio Le Parc și Enrico Baj prezintă adevărate jucării, impresionante mai ales prin imposibilitatea de a le rîndui alături de cele adevărate.

După mai multe expoziții mari de artă contemporană, aceasta ne găsește familiarizați cu un limbaj nou (nou de aproape de jumătate de secol!) pe care foarte adesea îl descoperim a fi și al nostru. În afara incîntării de zile mari, în fața unui ansamblu de înalt-unitară ținută artistică, am avut satisfacția de a găsi numitori comuni cu forme de expresie aflate la noi, înrudit, posibilitatea de a face comparații și de a găsi încă o dată confirmarea existenței pe diverse meridiane a unor sensibilități asemănător construite, apte să se exprime la unison.

Radu IONESCU

telepciune oameni aparent desbinați, o, această spaimă de care va veni o zi — cînd, cei ce vin după noi vor suride.

POEZIE

Poetul este aci prezent, dominator, împrejmuit de raze, Foc el însuși, zămislior, areăș care încearcă să atingă inima lucrurilor, centrul cercului.

Omul care știe vedea și crede, și căruia-i place să știe, regăsește în aceste stranii figuri (e vorba de tapiseriile-viziuni ale autorului care ilustrează textul poemului n.n.) apa, pămîntul, aburii, mineralele. Aceste patru unghere sublime sau familiare unde se inserează confidențele, speranțele, semîțele și gesturile omului care cîntă cu fața la soare, cu ochii ținți-n lumină.

FOCUL ȘI APA

Apa care se stinge și flacăra ce consumă însămințează lumea, o fecundează, o fac viață. Griul se dezghioacă sub povară, pămîntul crapă, se dăruie luminii; norii, carnea femeilor, coaja gorunilor și-a vițelor de vie, chiar și pietrele iau înfățișare de focuri. Cuplul a luat formă și țîșnesc țîria și rodul.

În românește de Grigore POPA

JURNALUL GALERIILOR

Transpunerea lirică, bazată uneori pe o mare intensitate și interiorizare pentru a exprima diversitatea temperamentelor, pare a fi calea aleasă de majoritatea artiștilor ce expun săptămîna aceasta în galeriile bucureștene.

Bucuria culorii

Pentru Ileana Rădulescu, una din credincioasele școlii românești de pictură, alături la cea de-a 10-a expoziție personală, lucrările din mica sală de pe B-dul Magheru sînt un răspuns imediat în fața solicitărilor lumii exterioare. Artista se mulțumește să rețină atmosfera, climatul, fără a pătrunde în inima expresiei. Nu există nimic care să aspire spre atemporal, nici chiar hieratica figură a jupîniței Iuliana sau a Mariei de Mangop.

Din contră, lăsîndu-se pradă prezentului devorant, Ileana Rădulescu, cu o energie și o vitalitate neobosite, practică o pictură care exaltă detaliul — care nu cedează întregului, strălucirea inedită a fragmentului.

O interesează totul în egală măsură: vegetație, pămînt, case, mulțimi de oameni, cer sau nori. Fervoarea acestui dialog cu lucrurile, peisajele, ființele — pentru a căuta ceea ce o caracterizează, o definește, o justifică — a dat naștere unei picturi luminoase, calde, intime. Stăpînind tainele culorilor trecute prin experiența impresionistă, fovă, sau de cea nuanțată particulară datorată lui Bonnard, Ileana Rădulescu savurează efectul tușelor rapide, lejere, acid pigmentate, care-și găsesc cu ușurință locul pe pînză pentru a marca un accent, a descompune o umbră, a schița o siluetă etc...

Și așa cum se cere unei notații spontane, pătimașe, albul joacă un rol important degajînd suprafețele colorate intens, ritmînd, cadențînd întreaga compoziție.

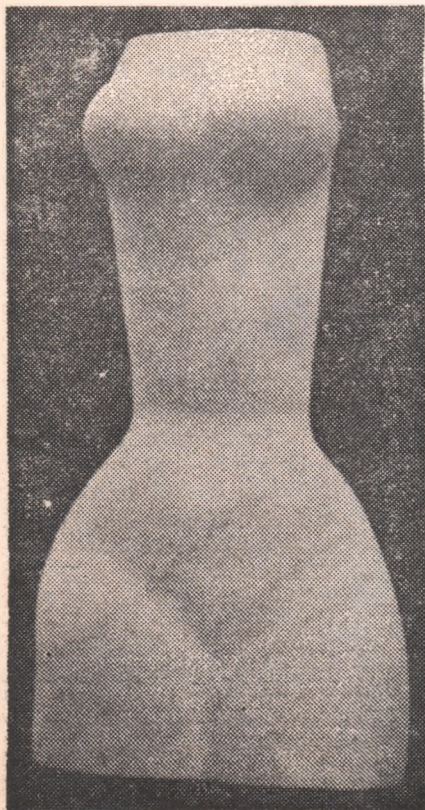
Într-una din „Maximele” sale, La Rochefoucauld spunea: „există lucruri frumoase care au mai multă strălucire atunci cînd rămîn imperfecte, decît atunci cînd sînt prea finisate”.

Încă o probă a școlii pe care a făcut-o impresionismul (cu toate derivatele sale) în țara noastră, ne-o dau picturile Jeniței Ghiga, expuse în galeria din Calea Victoriei.

Latura decorativă a post-impresionismului pare a o interesa în mod deosebit pe Jenița Ghiga (vezi „Florile” sau portretele din expoziție) făcînd astfel concesii agreabilului. Pe de altă parte, peisajele din Sozopol, Dubrovnik, Balcic (acolo unde s-a format „colonia” impresionismului românesc) s-au născut din actul contemplației directe și neafectate. Aș mai spune că universul pictoriței este prin excelență un univers al culorii. De aici pleacă și aici se întorc toate frământările sale.

Tentația începuturilor

În sala vecină, Cleopatra Abulius propune un act mai temerar și, cronologic vorbind, mai apropiat de experimentul contemporan: distrugerea și



ILICA VETURIA

TORS

recompunerea unui univers. Tema este reluată cu variațiuni care ocolesc pericolul monotoniei prin intermediul materialelor folosite: bucăți de lemn, rafie, stofă, mici cercuri plastice, plase din fir de bumbac, mingi de ping-pong etc...

Ar fi prea mult dacă am spune că artista încearcă acea sacralizare a obiectului, cum se întîmplă adeseori în plastica modernă. Cert este că, neținînd cont de tradiționala barieră dintre pictură și sculptură — Cleopatra Abulius tatonează un teren pe alocuri nesigur și în mare parte necunoscut sieși, pentru a stabili un raport cit mai pur între masa amorfă și starea celulară („Metamorfoză”, „Compoziție”).

Refuzul culorii (dialogînd cu alb, în alb și pentru alb) se explică tocmai prin această concentrare a forțelor în slujba unei singure victorii.

Am atribuit artistei un surplus valoric și am căutat să intuiesc un drum, datorită faptului că orice început este plin de riscuri, brăzdat de greșeli și uneori hărăzit eșecului.

Nu-mi pot da seama încă dacă obiectele expuse sînt un joc, un decor sau fac parte integrantă din marea aventură a omului.

Dovada deplinei sale configurații estetice, Cleopatra Abulius ne-o va da doar perseverînd.

Cui îi vorbesc pietrele?

Ilica Veturia, autoare a numeroase monumente („1907”, „Dimitrie Popovici”, „Vasile Lupu”...) ridicate în orașele țării, prezintă pentru prima dată publicului un ansamblu de sculpturi (sala Kalinderu — str. Dr. Sion nr. 2) care definesc un stadiu din activitatea sa.

Din punct de vedere ideatic, autoarea lucrărilor „Oana”, „Maternitate”, „Virstele”, „Oșancă”, „Tors” este preocupată de figura omului — de la care caută să extragă esența, simbolul. Ca mijloc de expresie și-a ales metalul,



JENIȚA GHIGA

PEISAJ

marmura (prețiosul negru de Moncaș !), piatra, travertinul. Toate într-o mare varietate, demnă de invidia oricărui sculptor.

Dincolo de apanajul rarității și prețiozității materialelor, Ilica Veturia ne face o demonstrație de sculptură colorată în sensul în care o înțelege Brâncuși: culoarea intrinsecă, a materialului.

Lui Brâncuși îi datorează artista și principiul plastic din lucrări ca „Ritm” sau „Progres”.

Alteori, căci expoziția nu se obligă a dezvălui o unitate de concepție, de viziune, artista se îndreaptă nostalgic spre vechile ritmuri egiptene, spre grafismul esențializat al picturii bizantine transpus în piatră (fără a fi cu adevărat sculptură) ori spre formele pure ale unei civilizații străvechi, redescoperite de creatorii contemporani, aidoma lui Hans Arp („Tors”).

Deci fără a părăsi granițele figurativului Ilica Veturia aruncă ochiade fugare spre domeniul formelor primordiale. Toate aceste incursiuni sînt lipsite însă de convingere, de acea intuiție a formei, care metamorfozează piatra, făcînd-o să vorbească.

Caricatura glacială

S-a încercat în repetate rînduri o delimitare teoretică între desenul satiric și caricatura propriu-zisă. Argumente și pro și contra, s-au găsit din belșug dar la o incizie profundă toți acești neobosiți căutători au descoperit cu stupefacție ori cu satisfacție o rădăcină comună.

Dotat cu un simț intelectual care depășește strictul vizual, Dogar Marinescu (foaierul Teatrului de comedie) descoperă prin fiecare trăsătură de condei o fațetă inedită a lumii care ne înconjoară. Nu este un univers terifiant, o lume răsturnată mizantropic, deși aparent tentația satanismului există. Artistul e însă evident de partea opusă, respinge apariția hidosului, privindu-l cu sarcasm glacial și întepîndu-l pe hirtia-insectar. Ușurința cu care surprinde gestul purtător de idei și în același timp declanșator de situații neprevăzute, stă la baza fiecărui desen. Un rol important în acest mecanism îl are suplețea liniei în traiectoria ei simplă, concentrată, nu însă atît de riguroasă cît ar pretinde-o viziunea.

Ruxandra NĂDEJDE



ION MUNTEANU

FLUTURELE

Ion Munteanu

Este un transfer cu intenție eliberatoare, dezalienantă, în a da, prin pictură, corp unor experiențe de nespus în cuvînt, lipsite de concept, în a îndrepta spre suprafață ceva din tensiunile dispersiei eului, din tendințele contradictorii ale unui anxios climat interior.

În acest caz, pictura are mai puțin sensul de punere în obiect (aceasta presupune ordonarea, obiectivarea) și mai mult înțelesul de act febril al transcrierii unor stări subiective, unice. Este o pictură-strigăt, un mijloc de fugă — fie chiar derutată, dezordonată — în căutarea unei rivnite și iluzorii împăcări cu sine. Nu la întîmplare își intituiează Ion Munteanu un ciclu de desene Atarax.

Condiția aspirației către o echilibrare oricît de momentană — însoțită de tragismul conținut de conștiința faptului că nu orice confesionare violentă a seismelor psihice este neapărat un fapt de artă — ar putea fi caracterizată prin cuvinte ca sinceritate, autenticitate, dar acestea, aplicate în timp atîtor cuminți și oarecare „gimnastici de cameră”,

s-au uzat și acum cînd ar trebui într-adevăr să servească își refuză folosința.

Impresia primă de proteic este corectată de suflul unificator de esență expresionistă; acesta este prezent și în referința directă la realitate și în abstracția gestuală sau în cea a materiei. Pentru Ion Munteanu introspectia se realizează în exprimarea integrală a momentului; reprezentarea se face ca energie în act, dispensată de un ghid inițiator, preliminar și anulîndu-și funcția mediatore a „regulilor ce corijează emoția” (Braque). Emoția, la Ion Munteanu, fără a suferi vreo diminuare, este dimpotrivă, exacerbată de alte reguli ale unui patrimoniu individual de posedat al picturii.

S-a spus că arta începe cu înfringerea unor rezistențe. Lupta lui Ion Munteanu împotriva materiei picturale atinge dramaticul; aceasta este maniată energie, parcă dintr-o revanșă a biologicului inerției. Materia picturală este chinată, agitată, arsă, strivită pînă la a da un brutalism al imagini. Compoziție I — este locul martor al dificilei tentative de a pune în simultanei-

tate succesiunea de gesturi traducătoare ale elaborării psihice.

În seria de personaje se observă constanta renunțare la orice individualizare a figurii umane, cumva ca o pierdere a identității, prin absența sau anularea figurii (chiar cu hașurarea, într-un fel o recunoaștere a erorii ori numai a îndeciziei pe un teren de necunoscut). Uneori, forma umană izolată poartă un adevărat nimb — scrijelat în Personaj V — de idol al anonimatului.

Lîngă desene cu un caracter automat, în trăsături trepidante (asemenea celor ale lui Henri Michaux sau Wols) lîngă fixațiile unor nuduri ce repetă gestul refuzului de a asculta sau ale unui mereu altul și totuși același portret feminin, apar acute caligrafieri de insertii purificate pînă la eleganța de raporturi muzicale, geometrizări, cristalizări fragile, transparente ale organicului în mirifice locuri imaginate din nevoia unui spațiu fericit.

Ion Munteanu, pentru care teritoriul artei a fost, în primul rînd, lumea dinăuntru, accidentele „depărtărilor interioare” — își spună Ione, aproape ca personajul dramatic al cărui gest ultim al șirului de căutări l-a și urmat — s-a oprit la „sfîrșitul unui început”, cum a scris, o dată, pe marginea unui desen.

Mihai DRIȘCU

Gheza VIDA



Izbind pământul ori prop-
tindu-se larg, familiar pe el,
frământându-l cu tăpile ori
iscodindu-i adâncurile, eroii
lui Vida sînt lauda acestui pămînt.
O laudă nobilă, trainică
și aspră, precum gîndul și
simțirea ce însuflă măreția
omului gata să aducă jertfă
nădejdlor lui.

Materialul i l-a dăruit
sculptorului bogăția lucrurilor
și a oamenilor.

Nu copacii răsuciți de hăr-
țuiala furtunilor și bătaia
ploii îi incită fantezia.

Nu încolăcirile trunchiurilor
și sînt stimul; în puternicia
oarbă a lemnului intrupează
faptele omenestii, forța trează
a minerilor, a tăietorilor de
păduri, a țărănilor sau parti-
zanilor.

Vida s-a născut și trăiește
în preajma codrilor, în uzan-
țele unei indeletniciri strămo-
șești din părțile de Miază-
noapte. Dar el s-a îndreptat
chibzuit și voit spre această
moștenire numai după ce asi-
milase învățătura maeștrilor
în curent cu arta europeană
contemporană lor și după ce
privise, îndelung și cu luare
aminte, în prelungitele și zbu-
ciumatele ei prefaceri. Artă
Apusului. Atras în special de
expresionism ca de o viziune
care-i permitea să califice
părtinitor lumea, Vida a rețin-
ut din el, nu conținutul de
spaimă și de întrebări reve-
nind încărcate numai de ecou
desperant, ci, în special, ele-
mentele de limbaj, acea dina-
mizare de forță pe care o dă

considerarea infinit evolutivă,
la nesfîrșit mutațională a lu-
mii. Trecute însă prin sita
tradiției bătrînești, în ale că-
rei simboluri niciodată nu și-a
găsit obirșie coșmarul, sculp-
tura romantică, expresionismul
s-au cernut de contorsiuni și
nestăpînire. El a învățat în
schimb acele neașteptate al-
ternanțe de unghiuri care, di-
namizînd mișcarea volumelor,
le și monumentalizează. Vida
este artistul pentru care miș-
carea este a patra dimensiune
necesară a sculpturii și, în
fond, această îngemănare de
monumental și dinamic, face
ineditul artei sale. În Dan-
sator sau în Buciumaș, în
Horitoare și cu atît mai
mult în Dansul din Oaș —
mișcarea este prezentă, nu re-
prezentată, ea nu este cam-
pată în artificialul vreunei
atitudini compuse, ci este gest
viu, spontan, moment al unei
mișcări care este astfel pre-
supusă, simțită, în înlănțui-
rea ei.

Există o artă constitutiv
dar și preconcepțiv dedicată
eroicului. Faptul încifrat în
ea, oricît de cotidian ar fi,
capătă amploare, dimensiune.
Un flăcău tolănit la Odihna
pare un pui de titan, o Hori-
toare, ce-și adună făptura,
sprijinindu-și piciorul pe un
scăun, este aidoma cîntece-
lor ei, cu simțirea lor mile-
nară. Hieratismul e necunos-
cut unor asemenea ființe, nici-
odată încremenate, nicidec
dincolo de uman, dar tot-

deauna pe treapta lui cea mai
de sus.

Imbinînd planuri ori schim-
bîndu-le brusc înclinările pie-
ziș, o vitalitate nestăvilă se
dezlănțuie. Și dacă nu o
adună în iureșul ritual exal-
tat al Dansului din Oaș, ce
contopește trei trupuri într-o
singură ființă, freamătă în
Tropotita severă, pe cînd în-
cleștarea miinilor astîmpără
parcă bătaia pasului.

Sînt năzuințe undeva la
margine de vis ce nu se sub-
stituie realității, ci o concen-
trează. Ele știu să dezlege
ghemul vieții cînd este încil-
cit. Asemenea aspirații se în-
truchipează în cîte un om, și
atunci el devine subiect de
baladă, precum Pîntea Gri-
gore, haiducul ale cărui fapte
miraculoase s-au iscat din în-
săși îndirjirea mulțimilor cînd
își mișcau răscoala asupra sil-
niciilor. Din închipuirea lui
Vida s-au redeșteptat cu pu-
teri înnoite istorisirile despre
acest viteaz — care a îmbră-
țișat dreptatea celor dreți, a
lovit pentru pieirea celor răi
— și s-au luminat înțelegerii
de azi, strășnicia, jurămintele
și înțelepciunea unor vremuri
de altădată.

Atunci cînd stăpînește în-
chipuirea unui șir de gene-
rații, mitul este și el un docu-
ment. Vida a restituit pove-
tirilor esența lor de realitate
și a dat realității dimensiunile
legendei. Și cum spiritul pă-
trunde în lucruri și rămîne în
obiceiuri, soliile de odinioară
își desfășoară îndemnul cu-
prins în versuri, cîntece și da-
tini. Astfel, proptindu-se zdra-
văn, cu sarica mișoasă flutu-
rînd, tinărul Buciumaș adună
pilda rîndurilor de generații
adormite și o împrăstie apoi
spre cei răsfirați în depărtări,
în locuri ferite sau așezați în
casă la tihnă, stîrnind zvon,
vestind semne de bucurie.

Este un personaj familiar și
în același timp simbolic; Vida
are această intuiție a cores-
pondenței dintre mit și coti-
dian, ceea ce întregeste aptitu-
dinea de care vorbeam — a
identificării legendarului cu
istoricul: temeiul aceluia par-
ticular mod al artistului de a
exprima în chip monumental
vitalitatea. Afirmarea vieții
— iată și leit-motivul poetic
care justifică eroica înfățișare
pe care i-a acordat-o filmul
lui Mirel Ilieșu, ce hiperbo-
liza atitudinea demiurgică im-
plicată în gestul creator al
sculptorului. Temperamental,
estetic, meșteșugărește, afir-
marea vieții este conținutul
genuin purtat de stilul care
cumulează semnele vitalității —
masivitatea volumelor oferite
spațiului și senzualitatea su-
prafetelor oferite luminii.

Ca meșterii pămîntului pe
care-l înfățișează, sculptorul
Vida este cioplitor în lemn. El
dezvelește din această ma-

terie-natură statuia și urmele
bardei sale închipuite și ele
un joc tropotit pe suprafața
ei. Unghiurile și muchiile,
trecherile line și bruste, ascu-
tînd toate de un ritm, antre-
nează involburat lumina fără
picurări de efect impresionist.
Căci lumina este aici stăpî-
nită. ea trimite fulgerări spre
înăuntru și, cînd prelungește
vreun gest, acționează aproape
metaforic, creînd parcă zone
optime de înțelegere și recep-
tare a înțelesurilor adînci. Dar
Vida nu este creator apocrif
de mituri. Culegător cu dis-
cernămint. toate izvoarele
sculpturii sale se află în viața,
în lumea și în istoria Mara-
mureșului românesc.

Cînd fiarele omenestii au ve-
nit încă o dată să aducă
spaima întunericii, zvîrco-

țenia de reacuri a faptelor
arăta iarăși că poporul nu se
poate bizui la nevoie decît pe
sine. Din pămînt și din pă-
duri, din întinderea finețelor
și nemărginirile munților nu
ieșise o armată de meserie, ci
însăși legea întocmită de po-
por să dănuiască de-a pururi
sfîntă.

Celor ce au pățimit, ca să
rămînă vieții amintire, Vida
le-a așezat — tradițional și
impersonal — un altar: sem-
nificație înălțată din țării, le-
gitimare a unei supreme îm-
pliniri prin jertfă în hotarele
și timpul național, dar și glo-
rie patriei spirituale a umani-
ității ce-și răscumpăra în lume
libertatea prin luptă.

Implîntate adînc și pripo-
nite în azur, în liniștea încre-
menită a întinderilor de sus,



liri și moarte, privegherea
străjilor din nou i-a adunat pe
oameni să înfrunte sminteala
și ticăloșia secolului. În fața
oștirilor ce se scurgeau în
puhoai de tancuri, lupta țā-
ranilor părea o zădărniciē.
Dar era același război de tot-
deauna al pămîntenilor, cu
care se deprinseseră de două
mii de ani. Nu luptau oame-
ni, ci suflete și vedenii, por-
nînd din marginea zidului de
umbră ori din bezna nopții,
vîfor de descătușare. Cumin-

trunchiurile dăltuite de sculp-
tor leagă de vecie pînțasii sa-
crificiului răsărit din energia
binecuvîntată a mulțimilor,
eroi ai simțirii noastre de azi
și de totdeauna.

Fapta lui Vida, ieșită din in-
tensitatea interiorizărilor sale,
Monumentul partizanilor de
la Moisei, inspirat de taina
sanctuarului dacic de la Gră-
diștea Muncelului, merită
lauda întregului popor.

Raoul ȘORBAN



Acesta e WAGNER?

LOHENGRIN ÎN PREMIERA LA TIMIȘOARA

Unul din cele mai așteptate momente ale festivalului „Timișoara muzicală” a fost premiera operei Lohengrin (acum vreo șapte ani, timișorenii se întâlniseră și cu Vasul fantomă). O tradiție wagneriană, iată ce ne lipsește cu adevărat! Ascultând Lohengrin pe scena operei bănățene, nu ai revelația descoperirii celui Wagner care a revoluționat opera: vocile sînt mulate pe specificul operei italiene, orchestra, mai ales compartimentul coardelor, trece prea ușor peste fluxul incandescenței din preludiu, desensibilizîndu-l, corul a devenit un minicor triviat.

Colaborarea cu un regizor și un scenograf francez e notabilă. Regizorul Humbert Camerlo a conceput opera după posibilitățile nebayreuthiene ale scenei, ca pe un oratoriu, static. Decorurile sînt modernizate, însă nu expresive, chiar dacă ne trimite la cele ale festivalurilor germane: cu excepția folosirii ingenioase a luminii, sînt fără dimensiunea spațialității, fără aer, greoaie. Costumația ar fi putut fi mai simplă, nu atât de saloară, de strălucitoare și falsă în destinația ei.

Dirijorul Mihai Popescu Beleavenco a fost foarte atent la partitură, realizînd pe alocuri o operă wagneriană. Volumul redus al orchestrei, fără puncte de saturație sonoră, a permis ieșirea din scenă a vocilor. Nicolae Stan (Lohengrin) are o dicțiune clară, o rezervă față de acute și o mobilitate scenică redusă la cîteva gesturi tradiționale. Marieta Grebenișan a cîntat sensibil, mai ales monologul Elsei din actul I, fiind prezența cea mai demnă de remarcat în contextul distribuției. Mira Popescu (Ortrud), voce expresivă, nu acordă prea multă atenție dicțiunii; în acest sens, mai inteligibil a fost Iuliu Mare (Telramund), care s-a remarcat printr-un joc dramatic, apropiat de cerințele romantismului wagnerian. În fine, Marius Sola, ca rege, a fost destul de sobru, fiind și în posesia unei voci puternice, nuanțate.

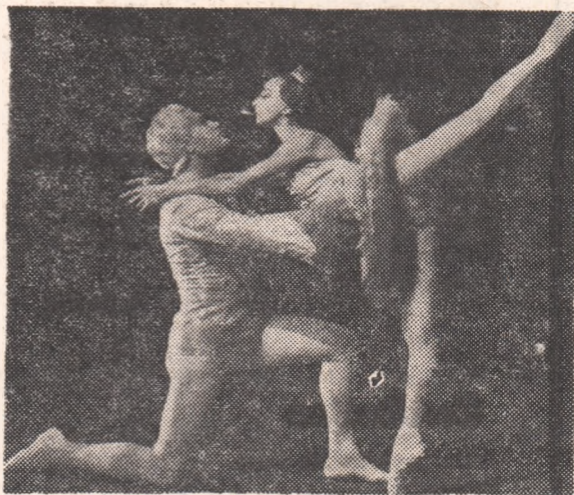
Scenete de ansamblu au nemulțumit mai mult decît cele solistice. Corul a lucrat deseori inegal și amorf, orchestra a acoperit unele voci insuficiente. Lohengrin-ul timișorean este o realizare parțială și inegală, datorată, în parte, insuficienței cadrelor, dar și absenței unei tradiții. Wagner se cîntă la noi mai mult la filarmonici, unde i se imprimă caracterul dorit, făcîndu-se abstracție de rest, de încadrarea în atmosfera conținutului și a textului. Invers, operele cîntă des un Wagner nesimfonie, — dacă filarmonica îl rupe de operă. Apoi mai este un gust artistic care trebuie cultivat, gustul pentru elevație spirituală, dincolo de desuetudinea pe care trebuie s-o inhalăm dintr-un repertoriu prăfuit. Efort imens, dar vom avea în curînd și publicul wagnerian mult dorit, capabil să asculte cu interes și un Alban Berg.

Lucian BURERIU

muzică

DANSUL, FORMĂ A ECHILIBRULUI INTERIOR

INTERVIU CU ALEXA MEZINCESCU,
PRIMA BALERINĂ A OPEREI ROMÂNE



— Se spune că orice act artistic manifestă o corespundere unei necesități interioare, unui elan emotiv. Legile spiritului se ciocnesc, așadar, cu legile materiei, iar în dans momentul e simțit în chipul cel mai șocant.

— Nu numai dansul; nici cu marmura nu-i de joacă. În balet însă, drama dematerializării acestui lut din care sîntem alcătuiți, atinge paroxismul. Diafanul are un echivalent, uitarea de sine, — care începe atunci cînd catharsisul se sfîrșește, — iar mirificul sentiment de levitațiune, l-aș compara cu o stare mult pomenită de Nietzsche, aceea de „dincolo de bine și de rău.”

— Ce simțiți dumneavoastră bănuiesc că vă aparține în exclusivitate, contemplantorul ur-

măind intenția, obiectivul parabolei aeriene pe care o numiți levitațiune.

— Fiecare mișcare de ansamblu a corpului balerinei are o valoare semnificativă, prin aceea că urmărește să trezească la privitor un sentiment definit. Balerina e conștientă de semnificația mișcărilor ei și ca atare întru aceea concură toate eforturile ei. Doar în intervalele dintre mișcările cu scop se bucură de acele senzații rezervate exclusiv ei. În Meta-morfozele lui Hindemith îmi rămîn cîteva momente de totală și fecundă singurătate, cînd uit și de public și de menirea mea scenică. După acele clipe (nu exagerez spunîndu-le de extaz) rămîn cu un sentiment de puritate, de superioritate. Am im-

presia că un soi de generozitate mă inundă, că devin mai înțelegătoare, mai tolerantă cu cei din jur.

Trupul devine un fel de text, un instrument impersonal, unde elementele personale, subiective, nu mai joacă nici un rol. Apare, dacă se poate înțelege aceasta, un prilej de meditație.

— Nu întotdeauna meditația aduce și echilibrul...

— Nu, desigur, însă într-o artă cu caracter umanitar ar fi de presupus că se tinde la un echilibru. După ce am văzut cîteva spectacole ale lui Băjart mărturisesc sincer că pentru un spectator dispus a recepta numai desenele aparente ale formelor (debordînd de senzualitate), reprezentarea ar fi constituit mai degrabă o pierdere a echilibrului.

— Nu vi se pare că baletul rămîne încă destul de ermetic?

— Știți prea bine că orice artă pretinzînd o participare mai susținută intelectuală, e taxată drept ermetică. Fiindcă ne-am deprins a ne „relaxa” în fotoliul spectatorului. Pentru mine dificultățile psihologice pe care le incumbă un rol de pildă Giselle (paroxismul la care ajunge durerea, dincolo de care urmează nebunia, ca apoi totul să se isprăvească cu nonexistența). Înseamnă revizuirea unei întregi etici.

Ștefan IOANID

ARPEGII

CONCURS DE LIBRETE DE OPERETĂ

Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, în colaborare cu Uniunea Compozitorilor, a instituit recent un concurs pentru crearea de librete de operetă.

Conform regulamentului concursului, care poate fi consultat la Uniunea Scriitorilor, precum și la filialele acesteia, libretetele vor trebui să oglindească realitatea noastră contemporană, fapte reprezentative din istoria poporului nostru. Vor fi admise atît lucrări originale, cît și adaptări ale unor creații literare sau dramatice, aparținînd scriitorilor români din trecut și de azi, respectîndu-se toate condițiile legate de consimțămîntul autorilor operelor transpuse, în cazul cînd drepturile acestora nu sînt stîns.

Termenul de predare, 1 octombrie a.c.

ORGA PE DISC

Casa „Electrecord” va oferi în curînd cîteva discuri cu muzică de orgă. Un disc — al patrulea din seria înregistrărilor la orgile transilvănene (de astă dată la Medias) — cuprinde Trei sonate pentru violoncel și orgă de J. S. Bach (scrise pentru viola da gamba și clavicembalo). Interpretăză Horst Gehann (orgă) și Radu Aldulescu (violoncel). Al doilea disc conține un recital Franz Xaver Dressler — înregistrare la orga Bisericii Sacristane din Sibiu (lucrări de Brahms, Reger, Franck).

★

Din creația lui George Enescu se vor realiza două discuri, cuprinzînd lieduri (primul va înmănușia piesele cu număr de opus, al doilea — cele compuse în tinerețe, fără număr de opus) în interpretarea lui Dan Iordăchescu, acompaniat la pian de Wolfgang Schellinger și de Valentin Gheorghiu.

SESIUNE DE MUZICOLOGIE

Cercul de muzicologie al Conservatorului din București și-a încheiat activitatea pe anul universitar 1968—1969 cu o sesiune științifică de comunicări (25) dintre care cităm: „Premiera operei Petru Rareș de E. Caudella” (C. Staicovici), „Liedurile lui G. Stănculescu” (G. Răduleanu) și I. Scărlătescu (V. Răduleanu), „Lieduri pe versuri de Arghezi” (N. Moisescu). Cîteva comunicări au fost dedicate începuturilor criticii muzicale românești, romanței lăutărești și culte din sec. XIX (I. Ștefănescu), muzicii de fanfară (M. Răuță), punctualismului politimbral webernian (A. R. Andreescu).

Cercul (înființat și condus de muzicologul Viorel Cosma) face „trecerea” spre secția de muzicologie care va funcționa începînd din toamna acestui an.

Amuzantul mozaic american

bucură de o largă popularitate pe plan național, grație deselor sale turnee efectuate în cele două Americi, unde prezintă, aproximativ, cîte o sută de spectacole anual.

E un grup impresionant de fete și băieți, suplinind inerentele naivități de interpretare și stil ale amatoriștilor printr-o cuceritoare vervă juvenilă, printr-o vitalitate fără pauze printr-o voioșie stenică și contaminantă, compensări scenice la care publicul reacționează cu simpatie și promptitudine.

Titlul spectacolului Mozaic american sugerează perfect profilul reprezentației: un spectacol alcătuit dintr-o suită de numere ce

se succed într-un tempo rapid în care muzica și dansul apar într-o înlănțuire ce amintește de genul revulistic sau de „musical comedy”.

Un adevărat caleidoscop sonor și vizual: dansuri ale cow-boy-lor din Texas și ale eschimoșilor din Alaska, un „Hoop-Dance” indian și un vechi contradans din New England, unduitorul hula hawaiană și veselii năstrușnice a Can-Can-ului; cîntece romantice, altele comice, despre dragoste și despărțire, despre „Red River Valley” (Valea Fluviului Roșu), despre creșterea vitelor sau despre „The little Brown Jug” (Drăgălașa halbă cu bere), „Ragtime” și „Dixielandjazz”; dansuri de prin

anii '20 — „The Castewalk”, „Maxixe”, „The Cakewalk” și mult-vivacele Charleston — „Jitterburg”, „Lindy Hop” și „Big Apple”, ce se dansau în perioada anilor 1930-1940, imagini din „The Mod of the Sixties” (moda anilor '60) dominată de frenezia Rock-ului, selecțiuni din celebre „musical”-uri de pe Broadway.

Totul într-o avalanșă de forme și culori contrastante în care, sub travestiul rochiilor cu crinolină de vremea bunicii, al diadelor ornate cu egrete, al sacoului în dungi lucioase, al pălăriei rotunde de pai și al mustăților gen Ben Turpin recunoști studentii, fete svelte și băieți sportivi, care se amuză și ne amuză, reanimînd imagini peștrite pline de viață.

Și la sfîrșit, în aplauzele publicului, un supliment: „Ciocirlia”, executată cu aplomb de un tînăr înalt și subțire, un virtuoz al viorii. Tea PREDĂ

Micul ecran

De-a baba oarba...

...e, se știe, un joc pentru copii. Cîteodată ni se propune și ca o metaforă. Dar, în unele cazuri — adică atunci cînd metaforele sînt prea enigmatice — autorii ar trebui să ne prevină cu un binevenit: „Atențiune! Metafore!”

Metafora cu „de-a baba oarba” am înțîlnit-o în filmul Luceafărul (autori C. Todea și B. Ciobanu), film cu care televiziunea și-a propus să inaugureze scurta serie de programe dedicate lui Eminescu.

Imaginea filmului surprindea evoluția (pe trepte și prin parcuri) a unei tinere cu un fizic înfășurat în văluri fotoge-

nice, fizic destinat mai degrabă reclamelor de produse alimentare și nicidecum întruchipării (fie și într-o viziune modernă) a frumuseții „ca-n povești” a Cătălinei. Evoluția pe trepte și prin parcuri a eroinei culmina cu un joc „de-a baba oarba” în treptele cu Cornel Patrichi în rolul lui Cătălin (rival al lui Hyperion!). Orice alt comentariu al acestei pelicule T.V. e de prisos. Singura virtute a ei rămîne banda sonoră — și anume glasul lui George Vraca recitînd Luceafărul.

Am așteptat, de aceea, cu înfrigurare, celelalte emisiuni închinată „Zilelor Eminescu”. Și ne-am înțîlnit (din păcate pe pr. 2, în timp ce pe pr. 1 se răsfătau „Treie melodii pe săptămînă”) cu un film ce purta două semnături ilustre: Mihail Sadoveanu și Tudor Vianu. Programarea acestui film ne-a satisfă-

cut din două pricini: în primul rînd pentru că, în acest fel, T.V. și-a îmbogățit — chiar dacă în ultima clipă — sumarul emisiunilor dedicate Poetului. Și apoi pentru că înțîlnirea celor doi făuritori și comentatori de cultură (apelați cu evlavie asupra teaurului cu nume de om — Mihai Eminescu — pe care au încercat să-l așeze „în sensibilitatea fermecată a timpului”), înțîlnirea acestor doi, a acestor trei mari români, a însemnat o densă demonstrație de forță a spiritului românesc.

Binevenită, emisiunea care a reunit — sub titlul La steaua — scriitorii tineri și vîrstnici recitînd din Eminescu a marcat penultima etapă a programului. Ultima („Ediția specială”) — reportajul filmat la Ipotești și Boțoșani a reprezentat doar versiunea sărăcită de emoție și evenimente a unor sărbătoriri pe

care le-am fi dorit oricum mai ample. E drept, la amplasarea acestor sărbătoriri ar fi trebuit să contribuie, în primul rînd, scriitorii și atunci poate că și programele T.V. ar fi fost mai ample și mai bune. Dar asta e o altă istorie. Desigur, se poate contraargumenta că e foarte greu să realizezi — printre altele — emisiuni T.V. care să atingă hotarele — măcar — ale acestui vast și mereu nedeslușit teritoriu: Eminescu. Numai că televiziunea însăși ne-a demonstrat că se pot face filme mari — chiar dacă de dimensiuni mici — despre adevăruri mari. Demonstrația e de dată recentă.

E vorba de filmul Despre Roma, film de autor (semnat Octavian Păler), o excelentă demonstrație a adevărului că se pot oferi oricînd viziuni noi și prețioase despre valori de mult cunoscute. Toată lumea a auzit —

și mulți au și văzut — minunile risipite pe cele 7 coline ale Cetății Eterne. Dar mulțumită filmului despre metropola italiană, mulțumită comentariului de o aleasă condensare poetică, umbra lui Horațiu și duhul lui Virgiliu și gîndul lui Cato cel Bătrîn și madonele lui Giotto și Colosseum-ul tăcut ca „o fîntînă umidă de lumină” și „vegetația lichidă a orașului” — fîntînile și Michelangelo și Pietă („această durere albă”), și Moise („această minie albă surprinsă cu o clipă înaintea exploziei”) și Villa Hadriana și Villa d'Este — cu un cuvînt: Roma, Roma cea traversată de 27 de secole de istorie, surprinsă de un aparat de filmat într-o amiază fragilă, a fost, într-o seară, pe undeva pe aproape de noi. Foarte aproape. Am primit-o cu un suspin.

ARGUS

POȘTA REDACTIEI



CONSTANTIN GEORGESCU: Cea mai frecventă temă a poeziilor dv. e cuvântul. Ne-au reținut atenția mai multe titluri printre care: „Și acum”, „Nervoasele cămăși”, „Ego”. Reținem acest plic până la un viitor „transport”. Vă așteptăm.

SILVIU CĂLIN: Citeva imagini și viziuni ne oferă dovada talentului. Aveți însă multe improprietăți de termeni pe care-i folosiți evident din necesități de rimă. Cătrenele cu meditațiile lor sint puerile.

ROMEO K. TACUTU: Un singur vers, rătăcit se vede printre celelalte, merită să fie citat: „Buzele tale erau reci ca vinul”. Pentru celelalte, motto-ul din N. Iorga se re-trage rapid în cartea din care l-ați rupt neinspirat.

CONSTANTIN FLORESCU: Melodie, cite un vers bun, dar integral realizat n-am găsit nimic. Proza e făcută pe linia unui pastel stângaci.

CONSTANTINESCU TOSCA: Pare ceva mai bună „Atita am”. Celelalte nu sint concludente. Mai trimiteți.

P. ROMIL: Ușor teribiliste, versurile dv. denotă talent. Vă așteptăm și cu alte lucruri.

NICU TĂNASE: Ne-ar interesa și alte poezii. În cele două trimise fabulați facil, „Sătul meu...” fiind ceva prea vutust. „Nedumerire” merge pe calea unui simplism supărător.

VIORREL DĂRJA: Citabile versurile: „Singurătatea mea e singurătatea / mestecănuului într-o pădure de mesteceni”. Cind veți mai trimite sinteți rugat să dactilografiati manuscrisele.

MARIA-LICA BOITĂ: Rod al locurilor comune, versurile trimise atestă o oarecare noliștie, dar nu mai mult.

DIONISIE ILAȘ: „Vouă poetilor” am putea-o interpreta drept artă poetică, dar e mai degrabă o discuție între autor și ceilalți poeți, fără cuvint aici. „Adoxă” e retorică, „Vulcan” e o viziune nerealizată artistică, cam gălăgioasă, dar găsim aici în ultima strofă un vers care încearcă să exprime existența imponderabilului într-un mod foarte concret: „Sufletul prinde coajă, ca laptele”. Meditații de slabă factură în „Stele”. N-am putut reține ceva integral.

PETRE BERTEANU: Vocația dvs. se exprimă mai fericit în poemele într-un vers decit în celelalte poezii unde, cu puțină evaziune, cu destul meșteșug și tristete, poetizați poeticul, adică literaturizați. Cităm poemul într-un vers Noapte: „Umbra lui Dumnezeu călcind peste goluri...”

„APOLLO”: În fiecare poezie e vizibil talentul dv. haotic deocamdată. Un abuz de termeni din vorbirea străzii se poate observa neplăcut în fiecare poezie. „Casa mea” pare să fie mai serios cristalizată. Treceți pe la redacție cu alte noutăți.

V.G. CRISTEA: Ne-au plăcut „Vinătoare”, „Treo Styxul”, „Chiar de ești doar umbra” și câteva strofe din „În nopțile de iarnă”. Ar fi indicat să dactilografiati poeziile în viitor.

EUGENIA RĂDULESCU: În legătură cu „Odihna pe cimp”, la întrebarea cu care se încheie manuscrisul dv.: „mă-întreb — ca și la început — izbuti-vor — fi (!) oare sărăcele-mi cuvinte să cuprindă, cituși de de vag, impunătoare voastră iconă a femeilor de pretutindeni care „odihniți pe cimp” și care creați — necunoscute — bunuri și viață?...” — noi credem că nu. încă nu.

MARION — Ploiești: Multumiri pentru „Baudelaire... „Diagnosticul” — așa și-așa, nu cine știe ce; „De la strunga dracului spre fereastră zmeilor” — reportajoidă, slabă „Moartea lui Miki” — cugetări, întrebări, exclamații, „Impresii” vorba dumneavoastră....

SINON SALIEVICI: „Metal care frige”, „Pereții de oțel ai

durerii”, „Uciderea bradului”, „Paterna”, „Patima”, „Proaspăt insurat”, „Lacrimi triumphiulare” — toate sint aproape de ceea ce am dori. Vă așteptăm cu noutăți.

LICA COSMIN: Bune, în ordinea: „Tu, Laocoon”, „Itinerar”. Mai trimiteți și alte doze.

CORNELIU PISLARU: Nu putem publica lucrări atit de întinse. Încercați la o editură.

GEORGE BASARAB: Răspunsuri pe o altă cale decit aceasta nu putem da. Ne-au plăcut unele versuri pentru acuratețea și muzica lor. Considerăm că ați reușit mai vizibil în poezia „Noi”. Aveți și dvs. un scris de mină dificil, așa că rugați pe altcineva să transcrie cind mai trimiteți.

C. BIANU: Unele nu sint rele, dar la toate versificația șchioapătă. Reveniți.

CRISTIAN 37: Am primit tot ce ne-ați trimis. Încurcăturile și întirzierile provin numai din dorința de a evita „poșta redacției”. Vom reproluce cite ceva.

L. G. DESPA: N-ați fost prea inspirat cu aceste poezii. Întii că nu știți să cenzurați lucrurile de prisos: într-o poezie destul de scurtă repetați de vreo trei ori „iarba foșnește”; „frunzele foșnesc”... „Ei au plecat” simplifică mult și e prea plină de peripeții.

VASILE ALBIN: Există un talent în versurile primite. Pentru că și mimelismul prezent în ele e un talent, desigur, acela de a mima.

NECULAI ROTARU: Dv. v-ați diagnosticat cu multă siguranță, deși ironic (nu?). Dincolo de acordul nostru cu părerile autorului, trebuie să vă comunicăm în mod serios că noul pe care ziceți să nu-l căutăm la dv. pe noi ne preocupă mai mult și mai adinc decit vi s-ar părea. Poeziile sint slabe.

DINU COSTANDU: „Vreau totul, vreau soarele” — ziceți. Cite nu vrea omul! Majoritatea verbelor dv. sint la optativ și conjunctiv, verbe ale voinței. Poezia e mult mai volitivă atunci cind nu strigă în gura mare: aș vrea, o să fac etc., și mult mai slabă atunci cind se reduce la asemenea declarații.

EUGEN CERNEA: „Liniste” iese din tovărășia celorlalte și pare ceva mai realizată.

FLORENTIN MOTRU: Versuri melodioase uneori, dar prea domestice și cultivate pe „tarale” (vorba dv.) arhiștiute.

ANCA DAN: Bănuim situația dv. tristă. Ceea ce ne-ați trimis e prea inform, necesită o cristalizare. Trebuie să vă feriți de credința că poezia trebuie să provoace numai tristețe, arta e capabilă mai ales de a stîrni mindrie și invidie admirativă.

ELENA INDIRES: Aveți talent, mai ales în „Sus” și „Constatare”. Așteptăm și alte lucruri, dar atenție la jocul pueril.

Aemud Froni, Const. Sava, Ana Hoară, Elena Fugaru, Simion Teodor Pop, Ioan Osztricza, Ioan S. Rusu, Val Buzoianu, Carlo G., Al. Brad (Crasna — Vaslui), Martin, Mihai V. Ion, Bracon, Andy Sinel, Ioan Gh. Dobra, Corneliiu Slănciulescu: Nu se observă deocamdată semnele unei înzestrări literare.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa fie rubricii (menționind pe plic „poșta redacției”), fie nominal, după preferință, oricărui dintre membrii colectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestui rubrici. Corespondenții sint rugați să ne trimită texte îngrădite, scrise cteț, pe cit posibil dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapotază.

Baloane

În fiecare om, undeva lingă inimă există, cu siguranță, un loc, inexplicabil nedescoperit încă de anatoimiști (sau poate descoperit dar tăinuit), plin cu pietre.

Pietre mai multe sau mai puține după cum viața omului este mai lungă sau mai scurtă.

După fiecare emoție, după fiecare neliniște, după fiecare examen, scris, oral, practic, devii mai ușor cu cite o piatră, o piatră mai mică sau mai mare, după ampermetru.

Și așa continuu, pierzi cite o piatră pină le pierzi pe toate, și atunci, deși practic ajungi imponderabil, te simți chinuit de propria-ți greutate a golului, căzind în pămînt și, ridicîndu-te ca baloanele de heliu s u s. terminat.

B. ANȚIP,

Certitudine

A alerga cu mult inaintea nervilor duminica osului alb încetinind alunecarea stupidă pirghii de singe stăpînind o mască rămii — cuvintele — paiațe colorate împestrînd cocheta cavalcadă cind depășești rădvanul plictiselii cu domnul gri de molii grase devorat, e un supliciu să rămii bărbat în fața acestor frunze care trec, tu care poți iubi de-acum mai tainic această liniște și-acești ogari de singe — așcultătorii, nesătuții ochi, și fetele în mărăcinii toamnei cum trec către femei și către negrele culori prin taina galbenă a după-amiezii cind clopotul ce-ar trebui să tacă mai latră chinuit prin fluturi și prin viață.

Ion CADAREANU

Popas

Focuri și stele stinse; serbări de umbre. Sub streșini odihnea și binele și răul. Pleca albastrul cu trenurile nopții Prin gara de păpuși: Nu erau uși. Motani adormiți în ferestre. Vrea Cine să intre? Piine pe masă, Odihnă aleasă Cu timpul oprit În ceas ne-nvîrtit.

Dinu CIMPEANU



CENACLU

Improvizația, acel „care mai citești?” a făcut ca ultimele ședințe de lucru să ne-mulțumească, să irite. Cei programați nu se prezintă — motive se găsesc — și atunci se recurge la cîrpăceli. După revirimentul de acum patru-cinci săptămîni, iată două ședințe însăilite în ultimul moment — de vină a fost bozul, de vină o fi vara care se apropie... Păcat că acest cenacul (al Uniunii Scriitorilor) n-a putut păstra măcar... ștacheta din prea frumoasa lună mai, că n-a rămas ceea ce începuse a fi, adică o întrunire de lucru a scriitorilor — consacrați ori încă nu — și nu un prilej de destindere, ca oricare altul, pentru cei care nimeresc, vinerea, în Calea Victoriei nr. 115.

Sperăm că după vacanța lucrurilor vor lua alt curs și, sperînd, ne permitem citeva sugestii:

1. Înainte de toate selecționarea materialelor ce urmează a fi supuse discuțiilor, — în vederile și profilul ce-

Mărite năier

Istoria mi-o scriu cu năluca și păreri. Cărui arhanghel de vreme mă ceri? Ce despletite haotice jalbe Sapi murmurînd pe foile albe? Și ce hieroglife-mi prescrii Prin fusul de vreme și geografii? Tilinca spaimii cîntă-n răscuri Vestigii de glose, păreri de năluca. Mărite Năier. Mărite Năier. Ce strănă de visuri ciopești în cer? Ce policandre-n zicale-mi-aprinzi Prin busuiocul strîmbelor grinzi? Vremea se naște în chinuri de prune Strigoii îmi apăr, strigoii îmi arunc...

Lucian BELU

Fiul soarelui

S-a lipit tăcerea de tăcere Ca pleopa de pleopă Cînd somnul aprinde Flacăra sudurii Unind trupul cu noaptea Atunci se topește pămînt Cit coaja unui ou Pămînt alb și străveziu Curgînd înjuntrul meu Ca stalactitele în peșteră Și se arată Doamna de pămînt Cu-n fruct cărmăzîu în mină În locul inimii Și-a doua noapte Se lipește tăcerea de tăcere Se topește pămînt Cit coaja unui ou Dar Doamna nu mai vine S-a mutat în fiu Cu-n fruct verde și-altul roșu Oh, și nu știu cînd m-am împovărat Cu fructele Doamnei de pămînt. Puntea corăbiei Se-agită între valuri de iarbă Soarele dă ultimul sărut Fiului său înainte de nuntă Dincolo în nuntă Doamna de pămînt Îi va smulge glasul.

Vasile ANDRONACHE

Cerșim o clipă de liniște

Lucrurile au început să curgă — la început încet, apoi totul a devenit virtute fără punct de reper. Cînd au apărut oamenii totul a încrămenit într-o mare așteptare. Ochii lacomi de senzații au dărmăț uși și pereți încit am rămas în cîmpul gol, dezbrăcați, fără drept de-apărare. Din cînd în cînd, cite-o lacrimă ne-a otrăvit și ultima pîlpîire, cite un cuvînt ne-a biciuit trupul uscat. Obosiți de atîta tortură am suflat în luminări și-am adormit pentru totdeauna.

Nicolae STEPAN

naclului neîntrînd orice încercare a propos de literatură (există și alte cenacluri, grupuri pentru așa ceva). 2. Programarea fermă — și popularizarea — prin presă, așîse. 3. Echilibrarea ședinței (în funcție de întinderea materialelor și presupusul interes stîrnit de acestea). 4. În legătură cu proza, mai ales, să fie depuse la secretariatul cenaclului 2—3 copii dactilografiate ca să poată fi consultate din vreme de cei interesați. 5. La al cincilea punct am inscrie îndemnul lui Iulian Neacșu, adresat vorbitorilor: „să respectăm cuvintele, ca să nu se supere pe noi...” (repetăm, e vorba de indemn, și nu de exemplu personal).

★

În ședința din 13 iunie, Corneliiu Omescu a citit două fragmente din romanul „Enigma”.

În legătură cu proza autorului s-a vorbit despre „abilitate a scriiturii, dar lipsă de adîncime” (G. Manolescu), despre „încursiune în folclor” (V. Mazilescu) despre „magie” (mai mulți) despre „inabilitate, tentația de a povesti pentru a afla de ce s-a petrecut ceea ce s-a petrecut” (I. Neacșu) și chiar despre „texte de brigadier” (M. Teclu).

Fără cine știe ce legătură cu fragmentele citite, s-a mai vorbit despre realism („Nu poți fi realist decit atunci cînd ești real” — V. Mirescu), despre mastodonți („Eu nu sint Cuvier, mie-mi trebuie întreg mastodontul, ca să-l disec” — Velican Danaricu), despre balamuc („autorul nu cunoaște balamucul, acolo-i liniște, nu zgomot, cum susține dînsul”

— A. Mănescu), despre vi-visecție (M. Teclu), despre onirism („Nu-i oniric!” — I. Neacșu) — și despre multe altele.

(Aici am inscrie un al șaselea punct pentru viitoarea stagiune a cenaclului: dacă se poate, autorul, după lectură, să nu aibă dreptul de a conduce ședința, să nu converseze cu sala, nici să-i întrerupă pe vorbitori, — dacă se poate...).

În partea a doua Iolanda Malamen a citit două foarte frumoase poeme „Graul” și „Spațiu inexistent”.

D. R. Popa: „conștiință a insuficienței feminității — consolare în singurătate”; Cîlinca Florian: „insuficiență a feminității? Din contra”; G. Manolescu: „profunzime — totuși deranjează o oarecare poză poetică”; Victor Iliescu: „calofilie, impresie de pre-rotund”; L. Ulici: „Poetă; dramă a poeziei, nu a poeziei; nu are destule cuvinte pentru descoperirea dramei — de aici abuzul imagistic; intenție a șocului; excelentă poetă, dar mi-e frică să nu se obișnuiască cu poezia”.

În legătură cu această ultimă afirmație au mai intervenit I. Neacșu și V. Pantazi — fără a izbuti să elucideze problema: se va obișnui Iolanda Malamen cu poezia sau nu și dacă acest lucru va fi sau nu spre binele poeziei.

În ședința din 20 iunie (ultima din această stagiune) va avea loc un „Recital” de poezie la care-și vor da concursul toți cei care au debutat în cenaclu în cursul acestui an.

Noi tinerii visăm o nouă Europă

La Snagov, între albastru și verde, între lac și pădure, tineri din toată Europa au discutat în jurul unei mese rotunde organizată de Uniunea Tineretului Comunist din România pe tema: **ROLUL ȘI CONTRIBUȚIA TINERETULUI LA REALIZAREA UNUI CLIMAT DE PACE ȘI SECURITATE ÎN EUROPA**. Din toate părțile continentului s-au înființat delegații ale organizațiilor de tineret cuprinzând cele mai largi orientări, exprimând opinii și atitudini în toate domeniile, legați însă de o înfrățire comună, vitală, profundă: **VIITORUL EUROPEI**. Un vis și o realitate care infieră toate imaginațiile, mobilizează spiritul, punând în relief una din străvechile caracteristici ale continentului nostru: dezbaterea în for pentru o mare hotărâre a viitorului.

ROMÂNIA LITERARĂ s-a adresat în acest sens unui număr de participanți.

HOWARD LEGG

(Tineretul liberal din Marea Britanie)

Datoria tineretului este să lupte pentru stabilirea unor relații cât mai largi între toate națiunile europene. Națiunile trebuie să-și urmeze fiecare drumul lor, și acest drum trebuie respectat, ca singurul posibil, de către restul națiunilor europene. Viitorul Europei ne apare ca un viitor lipsit de spirit dictatorial. Oamenii, fiecare în țara lui, trebuie să fie capabili să-și exprime liber dorințele, opiniile, atitudinile față de toate problemele, de la cele mai mărunte pînă la cele cruciale, așa cum ar fi problema securității europene. O condiție a înțelegerii europene este desființarea blocurilor militare de orice gen. Trebuie ca organismele europene care s-au dovedit pozitive și au fost apreciate ca utile pentru destinul Europei să-și piardă orice caracter restrictiv, tinzînd să încadreze întreaga Europă. Un organism cum ar fi Piața Comună, de pildă, nu trebuie să continue a fi domeniul unui grup restrîns de țări, ci trebuie să tindă spre cuprinderea întregii Europe. Aceasta ar fi cea mai bună formulă a unei Piețe Comune europene căci ea ar fi sinonimă cu întregul comerț european. În fond, lucrul cel mai important este ca Europa să capete din nou un caracter de continent unit.

MILAN MILUTINOVIC

(Uniunea tineretului din Iugoslavia)

Ce putem face pentru viitorul Europei? Desigur, avem două misiuni: **securitatea și colaborarea**. Pentru aceasta, trebuie ca tineretul să participe mai mult la rezolvarea destinului fiecărei națiuni europene și a întregii Europe. Această Conferință mi se pare importantă tocmai pentru că este o Conferință despre tineret despre noi. Ea depășește pozițiile statelor și națiunilor, deoarece toți tinerii din Europa au ceva în comun. Nu mai trebuie însă să pierdem ocaziile de a ne cunoaște și de a ne înțelege. Apreciez poziția tineretului român, organizatorul acestei Conferințe care se dovedește excelentă tocmai pentru că luptă împotriva clișeeilor și prejudecăților politice, pentru o politică autentică și vie, a tineretului. E drept, au avut loc la această Conferință și intervenții care nu reprezentau decît atitudinile de propagandă. Însă trebuie să depășim aceasta în întâlnirile noastre pentru a aborda din ce în ce mai mult problemele specifice ale întregului tineret european.

LARS THALEN

(Federația tineretului social-democrat din Suedia)

Ca să ne referim la viitorul Europei, să analizăm prezentul ei, un prezent nu foarte roz: blocuri militare, zone de influență ale marilor puteri, diviziune economică, politică și culturală. Exemplul românesc mi se pare un foarte bun exemplu al încercării de a distinde și a modifica în bine situația Europei. Tineretul român luptă pentru căutarea unor soluții ale problemelor tineretului de pretutindeni pe calea întăririi legăturilor. Conferința aceasta mi se pare o ocazie excelentă de a analiza mai înfiți problemele mari, apoi pe cele specifice, mi se pare mai ales un bun început, într-un foarte lung proces. **Cred că România dă un exemplu foarte bun prin politica sa externă**. Trebuie să căutăm noi forme de schimb și de comunicare pentru tineret. Asta nu înseamnă o politică de neutralitate ideologică, ci numai de non-aliniere ideologică. Ne-ar trebui organisme economico-politice pentru întreaga Europă, care să lege toate națiunile, din est și din vest. Pe calea aceasta, noi, tinerii, am ajunge, poate, după un lung proces de transformări, la o unitate a gândirii.

WLODZIMIERZ KONARSKI

(Comitetul de cooperare a organizațiilor de tineret — O.K.W.O.M. — Polonia)

Conceptul păcii și securității europene e un concept al coexistenței și cooperării, între state cu structuri diferite, singurul concept care poate crea o Europă neamenințată de războiul nuclear. Rolul tineretului european este să organizeze

lupta antiimperialistă, lupta împotriva tuturor forțelor agresive și reacționare. Războiul nu e o fatalitate, dar nici pacea nu-i o mană cerească. Apreciez foarte mult poziția României la această întâlnire, efortul ei de a promova înțelegerea, și așteptăm cu nerăbdare rezultatele pozitive ale acestei acțiuni, deși nu sîntem foarte siguri că toată lumea așteaptă rezultate pozitive cu aceeași nerăbdare.

Dr. JOANNIDES JOANNI

CHRISTOFOROS

(Organizația unită a tineretului — E.D.O.N.-Cipru)

Deși, geografic, Cipru nu aparține Europei, sentimentul nostru e al unei profunde participări europene, mai cu seamă azi, cînd Europa e amenințată de forțe reacționare; acum doi ani încă o țară europeană a căzut pradă fascismului: Grecia; primejdia aceasta amenință și alte țări europene. Viitorul Europei trebuie să fie un viitor purificat de umbra fascismului. Iată pentru ce trebuie să luptăm pentru securitatea europeană. Apreciez mult atitudinea românească în aceste probleme, și vreau să spun că, prin calitățile sale, această atitudine se dovedește a fi o adevărată atitudine europeană, demnă de a fi urmată și de alte țări europene.

MARTTI PÖYSÄLÄ

(secretar general al Uniunii centrale a tineretului social-democrat din Finlanda)

Europa se găsește după un război ale cărui urmări trebuie acceptate de toată lumea. Să pornim de la ceea ce e, pentru a putea realiza ceea ce am dori să fie. Înțelegerea aceasta e un semn de luciditate din partea României a cărei poziție o apreciem foarte mult, ca pe o încercare de depășire a frontierelor politice și ideologice, în lupta pentru un spirit european, omenesc, mai larg. Trebuie să luptăm pentru soluții concrete, singurele capabile să redea liniștea popoarelor. O Europă unită e un țel îndepărtat, dar nu de neatin.

MIGUEL MARTINEZ

(vicepreședinte al Uniunii internaționale a tineretului socialist — I.U.S.Y.)

Viitorul Europei? O Europă socialistă. Desigur, asta nu se va face decît în timp, cu multe eforturi, atît în est cît și în vest. Vestul va trebui să-și modifice structurile capitaliste, estul deficiențele administrative birocratice, căci acestea sînt bariere în calea unei Europe cu adevărat democratice.

Democrația trebuie să devină o participare reală a fiecăruia om la destinul său individual și la destinul colectiv. Tineretul, atît în est, cît și în vest, trebuie să lupte pentru democratizarea continentului. Poziția României la această Conferință mi se pare excelentă și Uniunea Tineretului Socialist, compusă din 125 de organizații activînd în mai mult de 80 de țări, o sprijină în proporție de sută la sută.

Problema este, desigur, lupta pentru supraviețuire. Căci aceasta înseamnă securitatea europeană: supraviețuirea. Avem două alternative: insecuritatea, adică războiul și dispariția; și supraviețuirea, adică securitatea. E limpede, statu-quo-ul actual e prea fragil. El trebuie înlocuit cu unul mai bun. Aici, la Conferință, un punct de vedere asemănător a exprimat Ministrul tineretului român, Ion Iliescu. E necesară desființarea celor două pakte europene, a bazelor militare pe teritoriul străin și a stocurilor de arme și crearea unor largi arii denuclearizate. O perspectivă desigur lungă. Dar, mult mai atrăgătoare decît situația de față.

ANDREI GRACIOV

(membru al Prezidiului Comitetului organizațiilor de tineret din U.R.S.S.)

Noi credem că tineretul este o forță chemată să joace un rol activ, alături de masele muncitoare, în procesul stabilirii unui climat de pace și securitate în

Europa. Afirmatia noastră este susținută și confirmată de mișcarea internațională a tineretului, caracterizată printr-o mare angajare politică, prin participare la marile procese de transformare a lumii actuale. Tineretul luptă, în țările occidentale, pentru cuceriri democratice, împotriva oricăror fenomene de regresie socială, împotriva renasterii fascismului, pentru pace. În acest sens putem menționa mișcările contestatatoare din țările occidentale, îndreptate împotriva aparatului de stat și a moralei burgheze, împotriva imperialismului actual. Tinerii din diverse țări caută legături cu lupta antumperialistă din întreaga lume. Noi înțelegem diversitatea mișcărilor de tineret din lume, ea rezultă din condițiile obiective în care se dezvoltă ele. Ceea ce unește generația tinăra de astăzi este dorința de a participa la lupta împotriva imperialismului, și a reacțiunii internaționale. Există posibilități de a realiza un front unic al luptei tineretului actual. O conștiință europeană se va putea naște prin internaționalizarea conștiinței tinerilor de azi, prin atenția pe care ei vor trebui s-o acorde imensei forțe pe care o reprezintă lumea țărilor în curs de dezvoltare. Tineretul trebuie să se unească. Acesta este principalul obiectiv al activității noastre, al contactelor noastre cu reprezentanții diverselor orientări și organizații.

PIER LOMBARDO VIGORRELI

(Federația tineretului socialist italian)

Cred că Europa există ca entitate, că duce o viață autonomă, independentă de marile puteri. Continentul nostru va lua calea socialistă și va putea, pe această bază, să asigure un sistem de securitate europeană. În același timp, trebuie să afirmăm că socialismul în Europa se bazează pe specificul fiecărei națiuni. Dar lupta generală a Europei pentru socialism are o semnificație continentală. Noi, tinerii, visăm o nouă Europă! Nu cea a pactelor militare, nu cea a Pieței comune. Considerăm că tineretul este dator să lupte împotriva blocurilor militare, împotriva organizațiilor supranaționale. Noi credem că principiul suveranității este sacru, sîntem convinși că tineretul trebuie să lupte pentru respectarea lui, fiindcă există state care deși recunosc acest principiu, își închipuie că există națiuni mai suverane decît altele. Nu putem construi Europa noastră fără respectarea principiului independenței naționale. Fiecare țară are dreptul să-și aleagă calea proprie spre socialism.

Credem că blocurile nu se vor autodizolva de la sine și imediat. Pentru atingerea acestui obiectiv trebuie să luptăm, trebuie să convingem guvernele noastre să nu mai participe la activitatea lor. Faptul că ne aflăm aici demonstrează că toți tinerii din Europa au o conștiință continentală, că recunosc existența unei realități autonome a continentului nostru. Trebuie să acționăm alături de clasa muncitoare pentru realizarea unor obiective comune.

În țările socialiste există o adevărată conștiință a unității continentului. Am apreciat în mod deosebit pozițiile expuse de președintele țării dvs., domnul Nicolae Ceaușescu, ca și ideile exprimate în intervenția reprezentantului dvs. la consfătuirea noastră, domnul Ion Iliescu. Noi refuzăm orice model al socialismului care ni se oferă din afară. Ne căutăm calea proprie, spre binele și securitatea întregului continent. Ne uneste același ideal; o Europă socialistă, stăpînă pe destinele ei, independentă de presiunile marilor puteri.

CHRISTIAN GROBET

(președintele

Uniunii tineretului socialist elvețian)

Cred că există o conștiință europeană, cred că Europa este o realitate, nu numai o simplă noțiune goală de conținut. Tinerii de astăzi sînt internaționaliști. Ei vor să aibă contacte multiple, refuză diferențele rasiale și politice. Nu recunosc granițele, atunci cînd ele limitează generozitatea lor sufletească și posibilitățile lor de înțelegere reciprocă. Cred că trăsătura cea mai importantă a tinerilor generații este că se vrea independentă față de trecut. Rațiunile care au divizat Europa în blocuri sînt străine noii generații. Ea nu mai vrea perpetuarea acestei situații politice și sociale, nu mai vrea să accepte existența organismelor militare și politice supranaționale. Ideea unei Europe unite este dificil de tradus în viață. Cu toate acestea, sîntem optimiști în ceea ce privește viitorul. Cu o condiție: fiecare dintre noi să accepte opinia celuilalt și să înțeleagă că libertatea de opțiune și de acțiune a celorlalți nu trebuie stînjinită. Convingerea mea profundă este că fiecare țară trebuie să-și caute soluțiile proprii. Tinăra generație nu mai vrea să aibă idoli și modele confecționate din afară. Ea vrea să-și construiască propria societate; așa se explică mișcarea contestatoare din occident.

Cred că Estul și Vestul trebuie să caute căi de înțelegere. De asemenea consider că este necesară o apropiere de țările așa numite „a treia lume”.

MICHEL DE GRAVE

(membru al Biroului executiv al tinerilor social-creștini din Belgia)

Este dificil să realizăm unitatea Europei, lupta noastră va dura mult, pe continentul nostru trăiesc țări diferite, din punct de vedere economic, social și politic. Ele se află astăzi pe baze divergente. Este greu să ne închipuim că blocurile militare se vor autodizolva de la sine. Trebuie să luptăm pentru apropierea țărilor europene, pentru risipirea climatului de incompreensiune care există astăzi. Tinerii trebuie să militeze pentru înmulțirea legăturilor culturale, economice și comerciale dintre statele și națiunile Europei. Trebuie să cunoaștem opiniile diferite care circula astăzi în Europa asupra viitorului ei, chiar dacă nu sîntem de acord cu unul sau altul dintre punctele de vedere estimate. Unitatea continentului, pacea și securitatea lui sînt un obiectiv care trebuie să stea în permanentă în atenția noastră.

BARTOŠ ALEŠ

(secretar cu afacerile străine al Federației organizațiilor de tineret și copii din Republica Socialistă Cehă, conducătorul delegației cehoslovace)

Noi credem că trebuie dezvoltate contactele, schimburile de opinii, ele creează o atmosferă de destindere și încredere reciprocă. Întîlnirile între tineri pot avea loc în ocazii variate. Noi organizăm în Cehia, de pildă, întîlniri ale tinerilor din țările vecine. Vom întîlni tineretul maghiar, austriac, polonez, sovietic, german. În ceea ce privește Europa, noi susținem ideile Consfătuirii de la Budapesta, celelalte idei fertile pentru securitatea europeană, statu-quo-ul politic, frontiera Oder-Neisse, existența celor două state germane. Noi dorim să creăm o atmosferă de cooperare între state. Nu credem să existe o conștiință europeană în general. Realitățile au divizat prea mult statele și națiunile. Considerăm însă că putem să pregătim o asemenea conștiință a Europei. Cred că tineretul poate face mult: O Europă unită, în care diferențierile dintre state să conteze mai puțin decît astăzi, trebuie să constituie obiectivul nostru. Aceasta se poate realiza numai pe baza cooperării dintre națiuni. Iar tineretul trebuie să lupte pentru această cooperare, prin întîlniri reciproce, prin schimburi de idei. Europa poate să trăiască în pace. Dar trebuie să luptăm pentru aceasta.

CLAUDE DUVAL

(secretar național adjunct al Tineretului socialist din Franța)

Participăm la consfătuirea de la București, pentru că apreciem România, politica ei externă, voința ei de suveranitate și independență națională. Noi considerăm că fiecare țară are dreptul la calea ei politică. În ceea ce privește Europa, apreciem că ea trebuie să se definească prin ea însăși, să se degajeze de influențele diverse care au condus orientarea ei în ultimul timp. Sîntem pentru multiplicarea legăturilor dintre Est și Vest, pentru a permite popoarelor europene să se cunoască, să-și configureze interese comune, și să ciștige o adevărată conștiință a unității continentului.

Considerăm că tinerii nu mai trebuie să adopte, ca pe o poziție nouă, trecutul, nu în sensul părăsirii oricărei tradiții, ci în sensul rușinii de prejudecățile și neîncrederea care au permis diviziunea Europei. Prin lupta lor, ei trebuie să determine cercurile conducătoare din statele europene să evolueze spre stînga, să găsească o bază socialistă pentru unitatea Europei. Tineretul gîndește dincolo de limitele naționale. De aceea cred că, în tinăra generație, există o conștiință cu adevărat europeană, o realitate care depășește reclusiunea în limitele intereselor particulare.

România literară

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:

Geo Dumitrescu (redactor sefi), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori sefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cernădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu, Gheorghe Pătuș, Petru Popescu, Lucian Raicu