

gazeta

ORGAN SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

literară

Anul XV Nr. 3 (794) Joi 18 Ianuarie 1968

8 pagini: 1 leu

ÎN ACEST NUMĂR

DEMOSTENE BOTEZ

Versuri

NICOLAUS OLAHUS

Primul umanist de origine romină

RAINER MARIA

RILKE

Scrisori către un tânăr poet (I)

UN ZIAR UNIONIST: „DÎMBOVIȚA”

breviar

La 11 octombrie 1858 apărea la București ziarul bisăptăminal Dimbovița, foaie politică și literară, redactor responsabil Dimitrie Bolintineanu. Lista pentru abonamente la ziar era emisă de librăria lui Christu Ioanin, „proprietar editor”. Ca să-l însușească pe acesta în acțiunea patriotică pe care o întreprindea D. Bolintineanu în ajutorul alegerii pentru adunările care aveau să aleagă un domnitor și să decidă asupra unitii celor două țări surori, poetul puse la cale și o „mare bibliotecă clasică universală”, pentru publicarea în traducere a operelor clasice vechi și moderne, precum și pentru editarea scriitorilor români și a tuturor documentelor privitoare la trecutul țării noastre. Inițiativa urma să fie executată de librăria Ioanin și Romanov, iar pentru acoperirea cheltuielilor inițiale s-au deschis liste de subscripții în Capitală și provincie, a căror publicare zilnică de la n-rul 7 în sus atestă că ideea prinsese. Alături de clasicii greco-latini, de Republica lui Platon, de filosofi moderni ca Descartes, Leibniz, Bacon, Spinoza, se anunță și Comrațul social de Rousseau, Machiavel, Coranul, Confucius, romanticii, iar dintre cele ale noastre „Cinzece poporane, colecții de poezii lirice, de mai mulți autori români, Bătăliile rom. pe trecut, poeme eroice, Călătorii în Principate și în țări străine, Teatru rom. comedii și drame originale, Scrieri istorice, O colecție de toate actele, documentele, scrierile din toate limbile, vechi și noi, ce au rămas cu țările românilor, încă din timpurile antice până astăzi — și care pot servi singure ca o bibliotecă particulară”. Bolintineanu vedea lucrurile în mare, avea simțul grandiosului. Prietenul său, A. Zane, avea să redacteze un „mare dicționar istoric și geografic, despre lucrurile românilor, încă din timpurile antice și până astăzi”. Firește că proiectul era prea vast ca să fie realizat dintr-o dată. Numărul abonajilor la cite un exemplar se anunța însă de la început impresionant, iar în prima listă reținem numele viitorului poet „M. Zamfirescu, student”. Colaborator literar regulat este de la începutul numărului Pantazi Ghica, fratele lui Ion, a cărui „Pantazi înjust tratat de Caragiale în „Amintirile unui vechi sulțan”. Mai scrie C. Simion, fabulistul care grăbește și traducerea din grecește a Istoriei Daciei de Dionisie Fotino și citiba obscuri competitori la genul epistolar în versuri, într-un larg dialog satiric între apele țării: Dimbovița, Argeșul, Ialomița, Oltul și Dunărea, după ce Bolintineanu însuși, excelent și în acest gen, dăduse tonul.

Imprejurările sînt grave. Listele de alegători se fac pe sprincă, cu excluderea unor patrioți progresiști, printre care înflăcăratul poet Cezar Boltaș, care pînă la urmă este înscris. În n-rul 10, se anunță sosirea în țară a lui Ion Ghica, „prințul de Samos”, după „o lipsă de unsprezece ani aproape din patria sa”. În același număr, se salută cu entuziasm numirea la locul de ministru secretar de stat a lui Vasile Alecsandri, „dustrul poet al Moldovei, a cărui reputație literară este europeană”; este vorba, se știe de numirea col. Alex. Cuza ca harnic, fără să se poată prevedea rola ce avea să joace

peste mai puțin de două luni. Ziarist de vocație, împlind numeroase coloane în fiecare număr, D. Bolintineanu scrietează viitorul apropiat cu îngrizorare și scrie cu o remarcabilă pătrundere a momentului istoric: „Not intrăm într-o eră ce se deosebește de epoca trecutului precum ziua se deosebește de noaptea: într-o această nouă eră toate sînt de creație sau de ameliorare. Din cauza din care o mare parte a fost independentă de viața noastră, moralul societății au trebuința de a fi rădăcit din gradul de cădere, grad funest de la care nu mai rămîne decît un pas pînă la disoluție. Și oamenii se gîndesc să afle un om care prin mijloace înțelepte, din viața inimii și a spiritului său, să dea viață acestui corp zdrobit de sălbăticiune, de boală, de suferință și de abateri”. (Nr. 13, 22 noiembrie 1858). Cu o divinație de autentic poet vates, el dă editorialele, de la n-rul 16 (3 decembrie) înainte, titlul permanent de rubrică: Principatele Unite. În n-rul 24, de la 31 decembrie, cere Libertatea tiparului, în ajun de alegeri, cu aceste cuvinte introductive: „Libertatea Cuvintelor este un drept ce naște o dată cu omul, ea este pentru spirit acela ce este libertatea mișcării pentru corp, nația și legile ășezate de oameni regulează cursul și așază limitele sale”.

În ajunul alegerii lui Alex. Ioan Cuza ca domn al Moldovei, își începe editorialele mereu îngrizor: „Viitorul țării noastre nu se pare destul de întunecat: ori unde își aruncă cineva ochii cu speranță, nu vede decît cuvinte de a se îndoi și a se descoroia”. El încheie însă cu aceste cuvinte de urare: „Fie ca această îndoială să se risipească ca una din acele umbre trecătoare ce vin de întunecă speranțele celor ce se gîndesc la patria lor”.

Numărul următor, de la 7 ianuarie, aduce vestea cea bună sub forma acestei telegrame către Bolintineanu: „Adunarea Națională a ales în unanimitate domn pe colonelul Alex. Ioan Cuza”. Semnează: Kogălniceanu. Bolintineanu îl recomandă cu căldură cititorilor de dincoace de Milcov, care nu l-ar cunoaște, dar își rezervă judecata asupra viitorului.

„A. Cuza îl cunoaștem. Este un june de cei ce luară parte la lucrurile politice în Moldova în 1848. Pircălab de Galați,

și dete demisia motivată, în data ce văzu că fostul calmăcam Vogoridi voia să împușce voinea sa în alegerea Moldovei care se și anulă în urmă de puțin. De atunci Cuza intră în oastea Moldovei. Familia Cuza este veche în Moldova, și jine și de clasa I-tu și de a II-a prin ramurile ei. Dar nu este vorba aici de vechimea familiei; nu mai este aceasta condiția la care, după Convenție, se supune candidatul la domnie. A. Cuza este unul din tinerii cei mai cu spirit din Moldova, onest și patriot. Și ceea ce face mai multă plăcere este că a devenit Domn fără a întrebina mijloace de corupție, fără a se da pradă înrîuririi streine, fără a lua nici un fel de îndatorire stricătoare către alegătorii săi. Cu toate acestea, nu credeți că este ales de compatrioții săi, pentru că astfel a fost destinul său: A. Cuza are meritele sale, are fapte. Oneri cu desăvîrșire și patriot, credem că va stîrpi rădăcinile din administrație și va împlini tot felul de înrîuriri streine în lucrurile țării. Nu putem însă chezași că acesta este omul ce are să regenereze Moldova, ce are să răspundă la toate trebuințele nației sale, să-i mulțumească toate ambițiile, căci acestea sînt secretele viitorului. Ceea ce vedem mai cu plăcere în această alegere este nu persoana aleasă, ci principiul de care ține alături. Astfel putem zice că în Moldova viitorul a înțins trecutul, și singura laudă pe am dori a face privește, nu pe seama aleșului, ci pe seama majorității Adunării Naționale”.

Abia la 14 ianuarie publică Dimbovița rezultatele parțiale ale alegerilor din „principatul Valahiei”. Bolintineanu avertizează că acum trebuie căutat omul „ce ne trebuie astăzi”. În ajunul alegerii, jurnalul apare într-o singură foaie și nu dă decît... „rugăcuniile și blestemele sfinților marelui Vasile, pentru cei ce s-ar pune de-a curmezeală interesului țării. Alegerea lui Alexandru Ioan Cuza ca domn al ambelor principate eliberează entuziasmul poetului, atîtă vreme sub grea apăsare. Făuritor al Unirii, va sta cu credință în preajma domnitorului Unirii și-l va rămîne credincios și după ce Guza va fi siluit să abdică.

Serban CIOULESCU

TIMPUL SPERANȚEI

Nu cunoaștem alt timp de a lungul istoriei, în care onenirea să mai fi rămas incrementată, stupefiată, așteptind cu sufletul la gură să afle dacă bătaia pe care omul a declarat-o împotriva destinului și a naturii va reuși, a reușit. Ce suficient ne apare acum dialogul dintre Oedip și fiara de porțel cetății antice, față de tragismul înșelător de azi dintre om și Dumnezeu, sau cumplit de totdeauna. Mitul se repetă, desigur, dar numai pentru a ne dezvălui ce tenebre sălășluite de fapt în marea lui primordiale și cit de actual totuși răsuna răspunsul lui Oedip. Fiindcă este pentru prima oară cînd un om moare fără ca inima lui să înceteze a mai bate, dimpotrivă, continuînd să bată în serviciul speranței noastre de nemurire. E-adevărat că această dîmă dezlegare a unei categorii de mistere s-a săvîrșit prin jertfa altei vieți, nici Mesterul nostru Manole nu și-a înălțat opera altfel, dar sintem convinși că etapa va fi depășită, fruntea Omului tînuște mai teribile și multe surprize decît ar putea voința îngerului morții să conceadă. Și dacă ne plecăm cu sfoasă reculegere asupra fărîmii în care doarnă astăzi trupul fără inimă, nu ne putem reține să sălărîm înima care și-a învîrșit, indiferent pentru cîtă durată în cea de a doua sa existență, dar și-a învîrșit — destinul. Iar fapta aceluia nou Creator care se cheamă doctorul Barnard, nu putem să n-o șuntăm cît mai mare triumf pe care l-a înregistrat pînă azi omniaera în lupta ei cu oligarhia întinericului. Fiindcă în același timp în care stăpînii de arme și ideologii sclaviei moderne și-au făcut din semnele morții steag și filozofie, în același timp în care temnițele și cenzura, pe depelele capitale și despotismul se proclamă cu cinism ca singure forme de a patrona o lume, desprindînd omul și coborîndu-l la calitatea de vierme, fără alt beneficiu decît resemnarea și moartea, în ceputul erei Barnard demonstrează dimpotrivă, și împotriva acelor mai ales, pe ce alte coordonate se poate mișca și realiza condiții umane. Ceea

Laurențiu FULGA

COLOANA UNIRII...

Unirea, ca fenomen fundamental al istoriei noastre naționale, nu este numai un act politic, nu este numai un proces de iterare teritorială a țărilor locuite de români, într-o singură vatră, nu este numai un măreț act de conștiință socială, ci justificarea în sine și pentru lume a unui popor întreg.

De aceea nu ne vom oprî la semnificația zilei de 24 ianuarie, ci vom îmbrățișa cu privirea întreaga coloană, al cărui pisc e fără sfîrșit, ale cărei rădăcini se pierd în vechimea acestui pămînt. Moldovenii, muntenii sau transilvănenii, aceștia sau, ocupînd același teritoriu al strămoșilor lor daci, au fost daci, apoi daco-romani, apoi români de douăzeci de veacuri, păstrîndu-și neștirbite atributele fundamentale care justifică întemeierea unei singure și puternice formațiuni de stat. România modernă e o consecință. Ea e fiica și moștenitoarea legitimă a Daciei lui Decebal, a Daciei de civilizație romană, iar România socialistă va fi, în vreme, prin eforturile viitorimii moștenitoarea Daciei Felix.

Nu putem vedea jertfa înaintașilor, bărbăția lor, spada și mistria pe care le-au minuit, gîndul și visul lor răzbînd peste generații, decît urmînd acestui țel al Unirii și împletindu-l

strălucit. Nu putem vedea galeria de mari bărbați ai istoriei noastre decît sub nimbul acestui ideal, transformat adesea în cunună de spini sau de lauri, intrupîndu-se pînă la urmă și căpătînd fermitate de hotar, prin hotarele istorice ale României moderne.

Șirul acestor apostoli ai Unirii e prea lung ca să-l putem pomeni numai un nume și venigă cu venigă. Prăznuind generația primei biruințe, cea din 24 ianuarie, fi vom adăuga pe înaintașii care urcă spre această zi, pornind de la acel falnic Mihai, și fi vom alătura, de asemeni, pe nepoții care au înfăptuit Unirea cea mare, din decembrie 1918. Nu sînt nume, ci un popor de nume, iar acest popor este însuși neamul românesc.

Șirul generațiilor Unirii urcă măreț pe spirala istoriei, desemnînd prin basoreliefurile unor acte memorabile, profilul de coloană a unui ideal suprem, împlinit. E o coloană ce dublează coloana traiană de piatră a nașterii noastre, ca și pe aceea a năzuinței infinite, turnată în metal de Brâncuși. Ultimele, cea în piatră și cea în metal, sînt trecutul și viitorul. Între ele, teafără și mîndră ca însăși realitatea României, strălucește coloana Unirii.

Paul ANGHEL



NICOLAE GRIGORESCU

UNIREA

Dialog: MARIN PREDĂ-EUGEN SIMION

CU AUTORUL „MOROMETILOR” DESPRE POSIBILITĂȚILE ROMANULUI

EUGEN SIMION: Apariția volumului al II-lea din *Morometii* reactualizează întrebarea despre posibilitățile și viitorul romanului. Spun aceasta deoarece am sentimentul că aici e zidită nu numai o experiență dar și o concepție asupra prozei și în chip special asupra romanului. Întrebarea pe care și-o pun mulți e dacă romanul se adresează societății sau individului, dacă, în fine, cum se neliniștește cineva, romanul modern mai continuă spiritul vechiului roman clasic, liniar, melodic, social și psihologic sau se orientează spre altceva: spre formula prozei de *recherche*, de creație. S-a spus că proza (și romanul nu iese din această linie de evoluție) tinde spre obiectivarea maximă, abandonînd sufletul romantic al elementelor și creația de tipuri.

În ce măsură romanierul român se pasionează pentru astfel de lucruri? Mulți dintre prozatorii tineri, dar nu numai ei, manifestă o vie curiozitate pentru formulele noi în epică și, să cădem de acord, această preocupare e în firea lucrurilor. Orice înnoire în artă a început prin a căuta un nou mod de a încorpora (sau a traduce) experiența individuală în sens moral sau spiritual. E de la sine înțeles că nu toate experimentele ajung să însemne ceva, estetic vorbind, și să se îm-

pună. Cele mai multe pier. Dar nici un pas în artă nu s-a făcut — zicea, dacă nu mă înșel, Jean Cocteau — fără revolta superbă, uneori absurd de tragică a creatorului împotriva gustului public, de regulă conservator. Gustul evoluează greu și o formulă de literatură nouă nu o înțelegea și acceptată, totdeauna, de la început Cunoașteți confesiunea, sceptică, a lui Stendhal în această direcție.

Astfel de probleme nu devin niciodată inactuale. Literatura nu încetează să și le pună, și în fine, ea însăși se constituie ca o însumare de soluții individuale, de posibilități creatoare. Ce să mai spunem de critică, fără de înțeles în afara acestor întrebări fundamentale despre misterul și destinul literaturii?

Vă propun să selectăm, din această pădure de cunoscute și necunoscute, cîteva probleme legate mai întm de experiența prozei dv. și în genere a literaturii actuale. Dificultatea de a alege e tot atît de mare ca și aceea de a da o soluție definitivă.



Nu sînt convins că o bună cunoaștere a biografiei explică, într-un chip sau altul, opera literară în substanța ei. Opera e inventie, are o metafizică, o realitate secretă pe care datele exterioare (chiar cele biografice) nu le poate nici justifica, nici explica. Critica (înțeleg și istoria literară) tradițională s-a ambiționat să lămurască secretele operei prin circumstanțele biografice.

Gherea, la noi, crede în aceste prejudecăți și cerea criticii să aflo pricinile operei, să cunoască familia, modul care a produs pe scriitor, și, deci, opera. Literatura fantastică n-ar avea, în acest caz, nici o șansă de a putea fi justificată estetic.

Să recunoaștem, totuși, că un artist poartă cu el un destin, nu neapărat al lumii din care a ieșit, dar al aceleia pentru care a optat. În această împrejurare nu e fără rost să vă întrebăm ce idee mai înalt estetică legați de reprezentarea existenței țărănești în proză?

MARIN PREDĂ: Păreerea mea e că un țaran chiar dacă ajunge doctor în filozofie, tot țaran rămîne. Ideea de familie, de pildă, va fi în el aceeași ca a unui țaran. Despre dragoste va gîndi tot ca părinții săi, despre cînte și demnități va avea aceleași reprezentări. Într-un cuvînt concepția lui despre lume, chiar dacă va fi un admirator avizat al lui Kant, va fi una țărănească. Nu

va exista manifestare a vîetii lui, poate chiar cotidiane, pe care el să n-o judece cu ochii cu care a văzut odată o lume pe deplin formată, cu metafizica ei, așa cum bine al spus. Formarea unei astfel de lumi sau acestui univers uman, constituie un secret al existenței individuale și sociale. Truda de a dezvălui acest secret, lată ideea estetică pe care am legat-o de reprezentarea existenței țărănești în proză. Și atunci cînd am avut senzația că regăsesc această lume și în altă parte a planetei noastre, am scris *Friguri* și mai recent *Martin Bormann* în care există o eroină, țărăncă, îngrijorată de viitorul ei într-un sat în care se petrec niște lucruri dintre cele mai stranii.

EUGEN SIMION: Sînt mulți care s-au întrebă și se întrebă despre destinul prozei țărănești. Unii — dintr-un exotism (li zicea bine cineva L...) — dimbovițean. Opinia acestora trebuie înălțurată din discuție. Au fost însă și intelectuali adevărați (Camil Petrescu, între alții) care au privit cu scepticism posibilitățile psihologice rurale de a fi valorificate în proza modernă. Nelișteea nu a dispărut nici acum: cum, se întrebă unii, iar despre țărani, tot despre țărani?

MARIN PREDĂ: Dacă un scriitor ar ține seama de prejudecățile curente, ar ajunge să nu mai scrie nimic Fiindcă n-a rămas categoric sau cîsă

socială despre care să nu se fi scris la fel de mult ca și despre țărani. E drept că existența unui Creangă, Slavici, Săvoeanu și Rebreanu într-o literatură poate da cititorului senzația de satietate. În fata unor noi creații însă, senzația aceasta nu mai are importanță. Așupra scepticismului lui Lovinescu și Camil Petrescu merită însă să ne oprim. Fiindcă în ciuda literaturii despre țărani a unui Faulkner și Steinbeck, mulți împărțisese și astăzi acest scepticism. Camil Petrescu l-a admirat pe Proust. Dar ce este într-adevăr superior, aici, este arta naratorului care se exercită cu aceeași magie și cînd descrie țărani sau lăptăreș. Servitoarea Françoise este poate, după Swann, cea mai reușită figură a romanului. Nivelul de conștiință al romanului Charlus se reduce în ultimă instanță la strategia complexă a unui salonar. Iar zîndrea sa nu este superioară unei mahalagioale vorbărețe care însă n-are de exibat viciul nerostelării. Ca în orice mare creație, nu mediile sociale dau complexitate și adîncime, totul fiind egal de interesant pentru un scriitor, un lucru nefiind mai important decît altul.

EUGEN SIMION: Preclara pe care o duceți e bună Obiectul literaturii interesază mai puțin: atitudinea față de el e hotărîtoare. Chestiunea se

(Continuare în pagina 3)

DAN ZAMFIRESCU

„Studii și articole de literatură română veche“

Către sfârșitul lunii noiembrie 1967 a apărut în librăria volumul Studii și articole de literatură română veche semnat de Dan Zamfirescu. Este încă o dovadă a seriozității și a înțelegerii competente cu care Editura pentru literatură se orientează și își îndeplinește rolul de propagator în procesul dezvoltării culturii românești contemporane prin numeroase categorii de publicații, de la edițiile de popularizare a prețioasele cărți de literatură veche de masă la admirabilele ediții bibliofice. Totodată, apariția unui volum cu studii de literatură veche românească într-un tiraj apreciabil, oglindind extinderea interesului cititorilor într-un domeniu care, în general, era lăsat în seama specialiștilor.

De fapt, volumul este o înmănunchere de cinci articole mai scurte și trei studii dezvoltate în două grupe, din care șase titluri au mai fost tipărite respectiv în anii 1960, 1963, 1964, 1966, 1967 în diferite perioade, iar două studii nu au nicio indicație și mai puțin publicate până acum, și care adunate în volum au fost scrise rădăcinii în numeroase disperse de reviste — greu accesibile cititorilor după trecerea unui timp. Lucrarea aduce un aport serios în schimbarea de idei în domeniul respectiv și totodată ne ajută să conturăm personalitatea cercetătorului. Într-adevăr, dacă citim articolele în ordinea primelor publicări și nu în cea în care au fost reunite în volum de autor pentru a satisface un criteriu de cronologie a temelor, descoperim o interesantă creștere a capacității de înțelegere a problemelor, o dezvoltare continuă a spiritului analitic, o siguranță din ce în ce mai mare în afirmarea punctului de vedere personal, o îmbunătățire apreciabilă a stilului, paralel, cu îmbogățirea continuă a informațiilor de specialitate, ceea ce denotă promitător o muncă asiduă și pasionată. Asta nu înseamnă că despre articolele scrise în urmă de opt ani, însemnări pe marginea unei cărți despre copiii de manuscrise, care de fapt este o recenzie mai amplă a cărții lui G. Strempel, se pot face mai puțin aprecieri favorabile. Dimpotrivă, este de subliniat faptul că autorul, cu atâta vârstă, scrie: „Not am fost și mai sintem încă o bismuni de sinteze alcătuite în trecut asupra istoriei culturii vechi, să primim aceste scrieri originale desprind din ansamblul factorilor care le-au condiționat apariția, ca pe un fel de blocuri eratic, a căror proveniență și apariție nu prea ne-o putem reprezenta. E ceea ce explică și caracterul aproape fără excepție biobibliografic sau exclusiv estetic pe care l-a luat în trecut, cercetarea literaturii vechi.

Nicideri nu s-a pornit de la ideea că trebuie reconstituit, în măsura posibilului, întregul sistem de relații între diferiți factori de cultură, între curentele culturale ce s-au încrucișat, și-au disputat înțelegerea, sau au funcționat în sinteze originale; că trebuie făcută o continuă legătură între literatura străină care a circulat în original ori în traduceri slavone sau românești și între creația noastră originală. Studiindu-se izvoarele unor opere s-a înțeles prea puțin seama de problema reconstituirii atmosferei culturale a vremii în care ea a apărut. Citiți au căutat să înțelegă ceea ce va fi conținut biblioteca lui Ureche, a lui Doseoftei, a lui Miron și Nicolae Costin sau Antim Ivreanu?... Cu atât mai mult este nevoie să cunoaștem ce scrieri și cum au circulat înăuntrul hotarelor Țării Românești, cu cât influența lor asupra folclorului și asupra înțelegii mentalității medievale, împărțită și de eronici, se face simțită adesea și în operele acestora. Secolul al XVII-lea, secol de intensă creație originală, este totodată un secol de traduceri, de asimilare a culturii venite din alte părți; și nu se poate face o descriere de circulația unor scrieri citite de toate categoriile de cititori atunci când studiem literatura cronicarilor sau predicatorilor. Este vorba de o ambianță ce ne poate da o idee asupra înțelegii și metodelor literare care au prezidat la apariția creațiilor originale“.

Este un punct de vedere foarte modern și foarte eficace în aplicarea metodologică, care, prin labirintul muncii de cercetare, îl conduce pe autor la aprecieri competente despre problemele deschise în cercetarea literaturii române vechi în legătură cu discuțiile duse în jurul machetei volumului I al Tratatului de istorie a literaturii române.

În 1966, ducând discuția în jurul conștiinței efortului artistic în literatura română veche, dovedind o cunoaștere deplină a discuțiilor duse de marii noștri specialiști, istorici și critici literari, Dan Zamfirescu țese din cadrul expunerii părerilor acestora și personal, subliniind înțelegerea literare la Doseoftei, Miron Costin, Neulce, pentru a contura originalitatea vechei literaturii românești în aria de cultură rădăcinească, care constă într-o „sinteză a tradițiilor literare bizantine-slave cu tendințe și idei de factură occidentală modernă, începând chiar din secolul al XV-lea“, bineînțeles, sinteză „realizată și condiționată de realități geografice, istorice și culturale proprii țării și poporului nostru“. Acest mod de a judeca faptul de cultură în raport de întregul fenomenului condiționat istoric îi înlesnește cu al prilej demonstrarea unor aspecte ale unității culturale românești în toate provinciile istorice, înainte de Unire, unitate caracteristică în cadrul diversității formațiilor de stat, asemenea unității culturii germane sau italiene.

Ceea ce este tardiv de semnalat este permanenta grijă pe care o arată autorul și față de cite ori discută o înțelegere, legătura între etapele și formele de manifestare ale culturii populare române, accentuând ideea că rădăcinile culturii moderne sînt înfrupte în creația predecesorilor.

Cele trei studii din partea a doua a volumului, deosebite de articolele din partea întâia atât prin metodologia expunerii cât și prin stil, ocupă de fapt mai bine de două treimi din volum. În aceste studii se dezvoltă specializatul care, cu o documentație riguroasă științifică, expune, analizează, argumentează și sintetizează minunții metode, cu siguranță înțelegătoare pe cunoașterea adâncă a problemelor abordate. Vorbind despre Invățăturile lui Neago Basarab, într-un stil atrăgător respinge contestațiile asupra autenticității acestor opere, demonstrând că domnișorul, scriind, a creat „o vastă operă ce reprezintă pe plan cultural ideologic chintesența a oarecui de dezvoltare socială, politică, militară și culturală a Țării Românești“. În celelalte două studii de mai mică întindere, vorbind despre Matei al Mirelor și „Letopisetul Cantacuzinesc“ și despre Istoria lui Mihai Viteazul din „Cronica Țării Românești“ aduce completări interesante la cunoașterea celor două probleme, discutând, poate cam impetuoz dar justificat de entuziasm, unele afirmații publicate anterior de specialiști și căutând prin interpretări personale să stabilească unele puncte noi de vedere, argumentate cu bogată comparație de texte, dar neținând seama de recunoașterea condiționată ceea ce a fost definitiv demonstrat în problemele respective de cercetători care le-au abordat mai înainte. În ce privește „Ipoteza de lucru“ emisă de autor în legătură cu intreruptarea Istoriei lui Mihai Vodă după retragerea la Prejmer, ea este plauzibilă. S-ar putea să nu fie însă „o stergere fără scrupule a evenimentelor“ ci din pricina împrejurărilor autorul „istoriei“, în orice caz un document al Țării Românești, sau poate chiar un gramatic al lui Strosc atșat special pe lângă persoana domnitorului, să-l fi păstrat pe acesta la ocazia dată și să se fi introdus la conacul unde s-a jupănească Simă care de bună seamă nu este străină de această scriere. Ulterior, diferite interese politice ale familiei, moartea lui Strosc Buzescu, trecerea timpului au determinat „amnezia“ semnaltă.

Revenind la volumul de Studii și articole de literatură română veche, remarcăm că Dan Zamfirescu se promovează ca un element atez și talentat al generației tinere, capabil să preia și să perfecționeze strădaniile celor de la care a învățat.

Corneliu BĂRBULESCU

- 1 Copiiști de manuscrise românești pînă la 1800, vol. I, Buc., Ed. Acad. 1959.
- 2 pp. 54—55.
- 3 pp. 9—15.
- 4 pp. 16—25.
- 5 pp. 26—34.
- 6 pp. 69—183.

FĂNUȘ NEAGU

„Căi albi din orașul București“

Ipoteza de „scriitor pentru copii“ a lui Fănuș Neagu nu e surprinzătoare ori netrecătoare, prozatorului nefiind, la urma urmel, numai teribilul și întunecatul demistificator plin de cruzime care se dorește. El ne rămîne în memorie mai ales ca frecventator al unor lumi fantastice, necunoscute și stranii, a căror percepție lirică și ne nelindolos de fondul său cel mai autentic și se însinuează în epica sa dură, respind o ostentativă „asprime bărbătească“. Literatura lui Fănuș Neagu este, apoi, o proză a senzațiilor, a senzațiilor fruste,

neastentate, percepute cu o acuitate de primă tinerețe, de copilărie. Această hiper-trofie, această absolutizare a trăirii senzoriale se va constitui, în cartea de față, ca limbaj comun între autor și cititorii săi. Aceștia nu vor înțim-pina, de la început, nici o dificultate în receptarea dialogului dintre un copil și un bărbec, dispensându-se de a mai trece prin ceea ce obligatoriu plină și pentru cel mai subtil cititor adult — fază intermediară, a unei perplexități ușor-stupide. Fănuș Neagu ni se revelează aici deținător al unei bogate fantazii onirice, spațiu în care se mișcă liber și cu grațiozitate, practicînd un joc dezinvolat, fermecător.

Punctul cel mai înalt și mai pur al acestui gen fantastic e atins în schița „Descoperind rîul“, care reține prin pregnanța și densitatea materială a nevrozismului, și totodată prin virtuțea unei lumi pură imponderabilă.

Aceiași lucru pentru Căi albi din orașul București. Și aici, fantasticul se impune cu intensitate, autorul dezlănțuindu-se într-un umor plin de savoare: cal din orașul București merg pe trotuar, țes la plimbare doi câte doi, ca oameni, și cînd o ger bave tuică fiartă. Ei intră în circulația și cer: „Bună ziua, două porțel de ouă și două țuică calde“. etc. Dar o anumită „dezinvoltură realistă“ în dialog, a eroului-copil, e poate excesivă.

Admirabil e dialogul final în care realitatea trece de-a dreptul în poezie și oniric, ca printre-a subtilă și ascunsă transmutație a elementelor.

NOTE DE LECTURĂ

semnarea acestui unic eveniment sfera de manifestare artistică. Cu alte cuvinte, potențarea artistică a simbolului nu se produce. Să vedem mai îndeaproape de ce. Una din cauze am indicat-o mai sus: restrîngerea univocă a procesului de simbolizare. Dar efectele sale se pot urmări și la nivelul structural. Și aici trebuie să menționăm un fapt incontestabil: prin construcție, narativă lui Petru Vintilă reprezentă un experiment foarte interesant — alternanța ritmică și într-un crescendo ritmic a trei planuri distincte, diferiți: 1) planul realist, chiar realist degradat, mărunț, unec; 2) un plan alegoric — gesturi și acțiuni cu alte semnificații, transparente, de cit ca imediat; 3) planul simbolic (înțelegînd prin acesta și proiectarea în absurd, în fantastic, în grotesc sau în tragic). Dacă autorul ar fi izbutit să determine perceperea lor ca un întreg, de exemplu dacă planurile s-ar fi interferat armonios și la nivelul ansamblului, am fi putut vorbi, cred, de o operă într-adevăr izbucită. Dar muzica și, mai sigur, graba lui Petru Vintilă de a da navela la țipăr în această formă au deels altfel. Avem încă prea multe explicații pentru lucruri al căror sens este ușor de descifrat. Apoi, tensiunea planului realist este prea scăzută. Planurile între ele, detașabile. Tehnica alunecării de teren imperceptibile, a zonelor inefabile, încredințate unei asemenea întreprinderi, frustrată prin introducerea legăturilor prea vizibile. Învățămintele unor modele ale genului — atestă suficient de clar necesitatea acestei tehnici (Mario și vrăjitorul de Thomas Mann, din care Petru Vintilă s-a inspirat și în „pregătirea sîrilor de așteptare, sau nu mai departe decît în literatura noastră, un Kir laulea sau Hamul lui Mihajlovič de Caragiale). Într-un sens pentru ceea ce am întrozărit o clipă că ar fi putut deveni navela lui Petru Vintilă — în virtutea unor pagini de atmosferă densă, remarcabile — ne-a împus judecarea cărții domniei sale potrivit acestei perspective.

Intuitia cea mai isteată a lui Horia Aramă, în această carte de povestiri științifico-fantastice, este valoarea de contrast a tristetii în lucrările dedicate acestui domeniu aparte. S-au scris numeroase tratate, vîrbind de un optimism care, justificat în privința incredurii în drumul suitor al omului, descalifică prin inevitabilele sale limite de ordin dramatic tot efortul autorilor. Mai cu seamă cînd aceștia se amfiblionau, pe urmele utopiilor clasice, să construiască prezumtive lumi din stele ori (și întreprinderea nu e mult deosebită) să facă pronosticuri în legătură cu fața viitoare a Pămîntului.

În „Cosmonautul cel trist“ (titlu frumos și sugestiv) tristetea conferă întîmplărilor și eroilor o dimensiune în plus, reunind uneori să-i detașeze din grafica strictă a genului. Ca și cum, într-o sală de cinema, fără amenajări anume, ai remarca, surprins, că un personaj sau altul se desprinde întruciva de suprafața ecranului, sau, cel puțin, umflă plînză acestuia cit o figură dintr-un basorelieu. Nu însă cosmonautul cel trist propriu-zis care nu se cîntărește din serla

„Neseriozități lirice“ ar fi putut fi subtitlul acestei cărți de „legende“, scoasă în Editura Tineretului de Miron Scorobete, al cărui talent poetic — ne folosim de prilej și-o spunem — îl admirăm încă de la „Manuscris“-ul apărut în colecția Lucian Raicu. Volumul de anul trecut (apărut tot la secția clujeană a Editurii Tineretului, și în condiții grafice de asemenea revoltătoare — la Cluj unde se tipăresc altele cărți pretentioase). Printre ne-a conformat așteptările, semnaltă, totodată, frăstăsi lupte de singurătate cu adversitățile felurite ale urcusului în poezie. Strofe de mare vibrație și forță ne revin în minte: „Mai străvezi-mi oare / peste-un turn de veghe, / vag tremurătoare, / stenua noastră veche? / Mai suzi, prin teamă, / fluierat de gaz / burgul cum te cheamă / mut ca o chitară?“

Despre poezia sa am putea scrie, cu plăcere și interes, nu puține pagini. Mai dificil acest lucru în privința legendelor. Încă de pe vremea cînd unele dintre ele apăreau în Tribuna

le parcuream cu o strîngere de inimă, luîndu-le pînă la urmă drept jocuri stilistice neangajante. Faptul că Scorobete le-a adunat în volum și lese cu ele în societate ne-a dezamăgit.

Impresia generală pe care o lasă la lectură cele patruzeci de minipovestiri este o nehotărîre vizibilă a intenției artistice. Unele sînt poezii desulate în rînduri de proză (Homer — o cităm pentru frumusețea și ingeniozitatea ei, în întregime: „Cunoașteați un portret din mai puține linii, mai adînc și mai cuprinzător decît acesta — nesemnalt, nedatat, circîndul sub formă de proverbe române: „Cine plînge pentru toată lumea orbește?“, altele sînt interpretări ale unor motive biblice, sau de mitologie populară, sobre și pline de culoare, dar cele mai multe aparțin neîndoielnic genului realist, gros, de un umor căpșat: Odată pe la sfîrșitul lui tunie, Vara la strand, Eroul pierdut, Trei călăreți la o masă, Avansarea lui Zeuș, Sotul ș.a. Sînt și simple „bancuri“: Mitile Afroditiei, 4 este mai mare decît 3. Inventiv.

Lăstînd de-o parte restul (lungul și anostul scenariu Duelul și alte „legende“ curioase: Fără concluzie, Marea bucurie de a fi erou, O zi frumoasă. Dacă așa avea să se petreacă, precizăm că, între altele, sînt cîteva povestiri interesante în broșură, agreabile la lectură sau chiar prilejuri de reflecție. Toți vagul intenției artistice, stilul neunitar și de o supraîncălzire orălată sporesc gradul de perisabilitate a acestui capriciu literar.

celor tradițional (despre el Aramă vorbește în fraze de tipul: „Îl furnicau palmele, nerbădoare din nou să apuce coarnele unui plug cerșe și să tale în spațiu brazda visului său“ p. 174). De altfel, aceasta este și povestirea cea mai slabă din volum, ea răsînd de bibliografii, cel mai stăruitor amintindu-și de Steaua lui H. G. Wells.

Complicată și dezamăgitoare este și Forma, întins din volum. Prea multă punere în scenă, deplasări, investigații, presupuneri prudente, pentru simple năzburii ale unui ofiter din armata hitleristă. „Forma“ aceea prodigioasă să albă chiar neavutea de a încerca să comunice cu universul prin intermediul unui post de emisie modest? Controvertata problemă a lui zero se o anecdota căreare: Robotul Gică se roagă cîntei zero, Inocensibilul lui adică: „De îndată ce l-am pus la curent cu noua cerevire a științei, Gică a revederit ateu...“. Spirala vie rela tema din Secretul inginerului Musat a lui S. Fărcașan, cu mai puțină imaginație: tesutul textului viu.

Singurătatea — lui Martin Inaripatul (al doilea nume l-am pus mai după cumuncușul film „Fifi Inaripatul“, la care trimitem din Cramatul nu ar fi lipsite de dramatism, dacă mediul uman cel reflectă (familie, prieteni și mai ales dusmani) ar fi altceva decît cea. Povestirea este stingăce, exteroară, ostentativă.

Celelalte trei naratîuni din carte: Lumile tale de vorbă, Cameleonul și Minciuna se înscriu între reușitele genului. Interesant e faptul că personajul cel mai viu și mai reliefat din întreaga culegere este... un delfin, cu nume nepronunțabil: Kpax.

Ilie CONSTANTIN

MARIN BUCUR

„Ovid Densușianu“

In ciuda mai multor articole polemice și studii cu caracter deosebit omagial care înregistrau expositiv meritele savantului filolog și folclorist, din bibliografia critică românească lipsea, pînă la apariția recentă a monografiilor lui Marin Bucur, o sinteză a personalității științifice și literare a lui O. Densușianu. Pentru istoria literaturii, O. Densușianu este un personaj modern al cărui destin străgău e configurat din întredierea celor mai diverse și mai contradictorii reacții și aprecieri pe care le-au avut contemporanii față de profesorul universitar, savantul claustrat prieten cărți, esteticianul „simbolist“, istoricul și criticul literar, poetul învins. Principale misiune a cercetătorului era deci să restabilească printre legende și mărturii fanatice, izvorite din devoțiune sau adversitate polemică, adevărul istoric asupra vastei activități a lui O. Densușianu.

Primul capitol al lucrării, prin înțelegerea seacă a datelor biografice, fixează meritele temeramentului dual al intelectualului acest și al patidului Erwin, ce vor determina acțiunile sale. Titlurile capitolelor următoare, care-i analizează opera, păstrează în formulare același caracter bivalent — „Filolog în primul rînd“ — dar și istoric literar, „Viața nouă“ — legendă și adevăr, Erwin-poet contestabil? Modernitate-Conservatorism, Manahism de cărturar și temperament de tribuna.

Cu comprehensiunea pe care i-o asigură urmărirea obiectivă a adevărului, M. Bucur avizează orientarea științifică modernă pe care Densușianu o imprimă istoriografiei noastre, interpretată nu ca document istoric, ci ca literatură. În calitate de critic literar, Densușianu este comparat cu Iorga. O paradoxală coexistență a conștiinței teoretice de a exprima „starea sufletească“ de după 1900 și un gust literar răsărit la epoca 1880-1900 a literaturii franceze și la valorile autohtone clasice și tradiționaliste — îi este și lui caracteristic. Analiza poeziei lui Erwin trebuie să înțelegă mai puțin cenzura prejudecăților ce s-au perpetuat, întînuindu-i „limburile albe“ și apoi să repara o „împietate“ a istoriei literare. Omului „cu o viață ascetă, sfios și curios, trăind printre cărți ca personajele lui Anatole France“ i se descoperă prin poezie sensibilitatea compensatorie de „sentimental al vieții, obsedat de poezia acțiunii și a mobilizării“. În celelalte capitole, cu respectul pe care îl impune tenacitatea unei vieți de muncă și monumentalitatea unei opere, autorul pune în dis-

celor tradițional (despre el Aramă vorbește în fraze de tipul: „Îl furnicau palmele, nerbădoare din nou să apuce coarnele unui plug cerșe și să tale în spațiu brazda visului său“ p. 174). De altfel, aceasta este și povestirea cea mai slabă din volum, ea răsînd de bibliografii, cel mai stăruitor amintindu-și de Steaua lui H. G. Wells.

Complicată și dezamăgitoare este și Forma, întins din volum. Prea multă punere în scenă, deplasări, investigații, presupuneri prudente, pentru simple năzburii ale unui ofiter din armata hitleristă. „Forma“ aceea prodigioasă să albă chiar neavutea de a încerca să comunice cu universul prin intermediul unui post de emisie modest? Controvertata problemă a lui zero se o anecdota căreare: Robotul Gică se roagă cîntei zero, Inocensibilul lui adică: „De îndată ce l-am pus la curent cu noua cerevire a științei, Gică a revederit ateu...“. Spirala vie rela tema din Secretul inginerului Musat a lui S. Fărcașan, cu mai puțină imaginație: tesutul textului viu.

Singurătatea — lui Martin Inaripatul (al doilea nume l-am pus mai după cumuncușul film „Fifi Inaripatul“, la care trimitem din Cramatul nu ar fi lipsite de dramatism, dacă mediul uman cel reflectă (familie, prieteni și mai ales dusmani) ar fi altceva decît cea. Povestirea este stingăce, exteroară, ostentativă.

Celelalte trei naratîuni din carte: Lumile tale de vorbă, Cameleonul și Minciuna se înscriu între reușitele genului. Interesant e faptul că personajul cel mai viu și mai reliefat din întreaga culegere este... un delfin, cu nume nepronunțabil: Kpax.

Horia ARAMĂ

„Cosmonautul cel trist“

Aurelia BATALI

MIRON SCOROBETE

„Drumul Gemorei“

„Neseriozități lirice“ ar fi putut fi subtitlul acestei cărți de „legende“, scoasă în Editura Tineretului de Miron Scorobete, al cărui talent poetic — ne folosim de prilej și-o spunem — îl admirăm încă de la „Manuscris“-ul apărut în colecția Lucian Raicu. Volumul de anul trecut (apărut tot la secția clujeană a Editurii Tineretului, și în condiții grafice de asemenea revoltătoare — la Cluj unde se tipăresc altele cărți pretentioase). Printre ne-a conformat așteptările, semnaltă, totodată, frăstăsi lupte de singurătate cu adversitățile felurite ale urcusului în poezie. Strofe de mare vibrație și forță ne revin în minte: „Mai străvezi-mi oare / peste-un turn de veghe, / vag tremurătoare, / stenua noastră veche? / Mai suzi, prin teamă, / fluierat de gaz / burgul cum te cheamă / mut ca o chitară?“

Despre poezia sa am putea scrie, cu plăcere și interes, nu puține pagini. Mai dificil acest lucru în privința legendelor. Încă de pe vremea cînd unele dintre ele apăreau în Tribuna

le parcuream cu o strîngere de inimă, luîndu-le pînă la urmă drept jocuri stilistice neangajante. Faptul că Scorobete le-a adunat în volum și lese cu ele în societate ne-a dezamăgit.

Impresia generală pe care o lasă la lectură cele patruzeci de minipovestiri este o nehotărîre vizibilă a intenției artistice. Unele sînt poezii desulate în rînduri de proză (Homer — o cităm pentru frumusețea și ingeniozitatea ei, în întregime: „Cunoașteați un portret din mai puține linii, mai adînc și mai cuprinzător decît acesta — nesemnalt, nedatat, circîndul sub formă de proverbe române: „Cine plînge pentru toată lumea orbește?“, altele sînt interpretări ale unor motive biblice, sau de mitologie populară, sobre și pline de culoare, dar cele mai multe aparțin neîndoielnic genului realist, gros, de un umor căpșat: Odată pe la sfîrșitul lui tunie, Vara la strand, Eroul pierdut, Trei călăreți la o masă, Avansarea lui Zeuș, Sotul ș.a. Sînt și simple „bancuri“: Mitile Afroditiei, 4 este mai mare decît 3. Inventiv.

celor tradițional (despre el Aramă vorbește în fraze de tipul: „Îl furnicau palmele, nerbădoare din nou să apuce coarnele unui plug cerșe și să tale în spațiu brazda visului său“ p. 174). De altfel, aceasta este și povestirea cea mai slabă din volum, ea răsînd de bibliografii, cel mai stăruitor amintindu-și de Steaua lui H. G. Wells.

Complicată și dezamăgitoare este și Forma, întins din volum. Prea multă punere în scenă, deplasări, investigații, presupuneri prudente, pentru simple năzburii ale unui ofiter din armata hitleristă. „Forma“ aceea prodigioasă să albă chiar neavutea de a încerca să comunice cu universul prin intermediul unui post de emisie modest? Controvertata problemă a lui zero se o anecdota căreare: Robotul Gică se roagă cîntei zero, Inocensibilul lui adică: „De îndată ce l-am pus la curent cu noua cerevire a științei, Gică a revederit ateu...“. Spirala vie rela tema din Secretul inginerului Musat a lui S. Fărcașan, cu mai puțină imaginație: tesutul textului viu.

Singurătatea — lui Martin Inaripatul (al doilea nume l-am pus mai după cumuncușul film „Fifi Inaripatul“, la care trimitem din Cramatul nu ar fi lipsite de dramatism, dacă mediul uman cel reflectă (familie, prieteni și mai ales dusmani) ar fi altceva decît cea. Povestirea este stingăce, exteroară, ostentativă.

Celelalte trei naratîuni din carte: Lumile tale de vorbă, Cameleonul și Minciuna se înscriu între reușitele genului. Interesant e faptul că personajul cel mai viu și mai reliefat din întreaga culegere este... un delfin, cu nume nepronunțabil: Kpax.

Ilie CONSTANTIN

MARIN BUCUR

„Ovid Densușianu“

In ciuda mai multor articole polemice și studii cu caracter deosebit omagial care înregistrau expositiv meritele savantului filolog și folclorist, din bibliografia critică românească lipsea, pînă la apariția recentă a monografiilor lui Marin Bucur, o sinteză a personalității științifice și literare a lui O. Densușianu. Pentru istoria literaturii, O. Densușianu este un personaj modern al cărui destin străgău e configurat din întredierea celor mai diverse și mai contradictorii reacții și aprecieri pe care le-au avut contemporanii față de profesorul universitar, savantul claustrat prieten cărți, esteticianul „simbolist“, istoricul și criticul literar, poetul învins. Principale misiune a cercetătorului era deci să restabilească printre legende și mărturii fanatice, izvorite din devoțiune sau adversitate polemică, adevărul istoric asupra vastei activități a lui O. Densușianu.

Primul capitol al lucrării, prin înțelegerea seacă a datelor biografice, fixează meritele temeramentului dual al intelectualului acest și al patidului Erwin, ce vor determina acțiunile sale. Titlurile capitolelor următoare, care-i analizează opera, păstrează în formulare același caracter bivalent — „Filolog în primul rînd“ — dar și istoric literar, „Viața nouă“ — legendă și adevăr, Erwin-poet contestabil? Modernitate-Conservatorism, Manahism de cărturar și temperament de tribuna.

Cu comprehensiunea pe care i-o asigură urmărirea obiectivă a adevărului, M. Bucur avizează orientarea științifică modernă pe care Densușianu o imprimă istoriografiei noastre, interpretată nu ca document istoric, ci ca literatură. În calitate de critic literar, Densușianu este comparat cu Iorga. O paradoxală coexistență a conștiinței teoretice de a exprima „starea sufletească“ de după 1900 și un gust literar răsărit la epoca 1880-1900 a literaturii franceze și la valorile autohtone clasice și tradiționaliste — îi este și lui caracteristic. Analiza poeziei lui Erwin trebuie să înțelegă mai puțin cenzura prejudecăților ce s-au perpetuat, întînuindu-i „limburile albe“ și apoi să repara o „împietate“ a istoriei literare. Omului „cu o viață ascetă, sfios și curios, trăind printre cărți ca personajele lui Anatole France“ i se descoperă prin poezie sensibilitatea compensatorie de „sentimental al vieții, obsedat de poezia acțiunii și a mobilizării“. În celelalte capitole, cu respectul pe care îl impune tenacitatea unei vieți de muncă și monumentalitatea unei opere, autorul pune în dis-

celor tradițional (despre el Aramă vorbește în fraze de tipul: „Îl furnicau palmele, nerbădoare din nou să apuce coarnele unui plug cerșe și să tale în spațiu brazda visului său“ p. 174). De altfel, aceasta este și povestirea cea mai slabă din volum, ea răsînd de bibliografii, cel mai stăruitor amintindu-și de Steaua lui H. G. Wells.

Complicată și dezamăgitoare este și Forma, întins din volum. Prea multă punere în scenă, deplasări, investigații, presupuneri prudente, pentru simple năzburii ale unui ofiter din armata hitleristă. „Forma“ aceea prodigioasă să albă chiar neavutea de a încerca să comunice cu universul prin intermediul unui post de emisie modest? Controvertata problemă a lui zero se o anecdota căreare: Robotul Gică se roagă cîntei zero, Inocensibilul lui adică: „De îndată ce l-am pus la curent cu noua cerevire a științei, Gică a revederit ateu...“. Spirala vie rela tema din Secretul inginerului Musat a lui S. Fărcașan, cu mai puțină imaginație: tesutul textului viu.

cuție citeva din concepțiile magistralului: revizuirea ideii de „limititate“, „folclorului — cum trebuie înțeles“; expertiza de stilistică literară din „Evoluția estetică a limbii române“, filologia — ca știință modernă a istoriei umane.

Monografia lui M. Bucur se remarcă prin seriozitatea științifică de abordare a obiectului critic. Răceala sau aciditatea expunerii alternează cu caracterizări lapidare, plastic evocatoare și metaforice. Aron Densușianu are „un spirit tezut și ascuț“, Erwin este „aeratul și solemnul“, despre teoreticianul modernismului spune că „i se înțeștează degetele pe paginile de poezie ale lui Aron și Nicolae Densușianu“ și că „seșmintele sale moderne ascundeau un suflet de poet de pe vremea Țicurilor“.

Fără urmă de sentimentalism critic, Marin Bucur nu-și face din glacialitatea științifică un stil. Exagat minușios, fără pedanterie, posedă tehnica preciză și exactă a istoricului și editorului literar.

Adriana MITESCU

HEINZ STĂNESCU

„Studii literare“ (Berichte)

in limba germană

Studii literare pe care le prezintă Heinz Stănescu sub titlul prea modest de „referate“ („Berichte“) constituie în fond o încercare de a sintetiza mersul mișcărilor literare în limba germană din țara noastră, înscrind-se, dincolo de dimensiunile unor articole apărute în această direcție, ca o primă tentativă de acest fel, de proporții mai largi.

Prin acest volum care și-a ales drept domeniu special de cercetare literatura germană de la noi, ca o componentă a culturii țării noastre, în desfășurarea ei istorică, reușite totodată și o serie întreagă de articole proprii publicate în limba germană și românească. Serioasă documentare se manifestă și în adăosul bibliografic redactat cu multă conștiinciozitate și migală științifică.

În analiza sa autorul pornește de la noile realități sociale și politice de după 1944, sprijindu-se pe teza că literatura germană de la noi este condiționată nu arit de limbă, ci de specificul dezvoltării României.

În lumina unei asemenea orientări, criticul desfășoară tabula de lectură a autorilor, Beke György, autor și al studiului introductiv, a cules cele mai însemnate afirmări românești în acest volum remarcabil și prin aspectul său grafic. Sînt prezente în volumul amintit: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, Octavian Goga, Lucian Blaga, George Călinescu și alții. Sînt cuprinse de asemenea multe maxime din Dicționarul de maxime comentat al lui Tudor Vlașcu.

Meritul culegerii e Indiscutabil. Pe lângă faptul că cititorii fac cunoștință cu istoria afirmărilor românești de la început pînă-n zilele noastre, atenția publicului este orientată spre o specie uzuară neglijată.

TUDOR LUPU

ATENEUL TINERETULUI

Duminică, 21 ianuarie 1968 la ora 10.30, la Casa de cultură 30 Decembrie, din Alleei Alexandru nr. 38, are loc prima întrunire a „Ateneului tinerețului“, Programul, la care își aduce contribuția organizațiile de tinerețe ale: Uniunii scriitorilor, U.A.P. și ale teatrelor din Capitală, cuprinde: — Deschiderea expoziției tinerețului plastician Horia Bernea, Paul Neagu, A. Tucelescu. — Un recital de versuri și muzică din poezia lui Ion Alexandru, Adrian Păunescu și Marin Sorescu, susținut de actorii Anda Caropol, Ioana Manolescu, George Paul Avram, Ion Gheorghe Ardeanu și de poezii înțuși, cu concursul orchestrei „Entuziaști“. — Prima conferință de presă a organizatorilor, despre viitorul acestui „Ateneu al tinerețului“. — Va avea loc, de asemenea, și o seară extraordinară a cenaclului „Junimea“

A apărut în cadrul secției de manuscrise „Cartea rară“ catalogul corespondenței lui B. St. Delavrancea întocmit de M. Angheliescu.

</

DEMOSTENE BOEZ

Ecoul

Era în munte, într-o dimineață,
 Intr-un decar nemărginit de gheață,
 Cu creștele plutind în alb misteț,
 De nu știam unde-i pământ și cer,
 Nu se vedea în jur, în depărtare,
 Nici început și nici sfârșit de zare,
 Nici semn de vreo ființă nicăieri.
 În aer-nghetat sunau tăceri
 Sporind o stranie singurătate
 Că m-am temut de mine însumi poate
 Și te-am strigat... Și glasul meu era
 Parcă al altuia ce te striga,
 Că au pornit ecourile-n sfârșit,
 Parcă visau tăcerile adânci,
 Și mi-au purtat iar glasul înghinându-l
 De parcă mă striga odată gândul.
 Fantoma surdă strigătoare moarte
 Nebună te chema prin muni mereu,
 Tot mai pierdut, tot mai departe,
 Până căzura strigătoare moarte
 De-atita alergare-n infinit,
 Și tot nu te-au găsit!
 Iar când tăcerea la o vreme, toate,
 Mi-a fost iar teamă de singurătate
 Că mă-ngheta de spaimă și de frig.
 De groază iar am început să strig.
 Și iar mă înghinai alți nebuni

Sau poate morții de prin văgăuni.
 Am coborât atunci grăbit în vale,
 Pe drumul spre fereastra casei tale.

Muzica

Din ce planete depărtate,
 Din care neștiută de stele,
 Cad note clare de sonată,
 În biata inimă a mea?

În care constelații, unde,
 Vorbirea lor, în zări albastre,
 E năma muzică și unde,
 Că graiul sufletelor noastre?

Sînt semne dintr-o altă lume
 Purtați de un cosmic vînt,
 Dar cine le-a trimis anume,
 Că nu-s de-aici de pe pămînt?

Durerea cît i-a fost de mare,
 Prin sideralul lor ocean,
 De-ai pus-o-n plîns de vioară
 Și-n lacrimile de pian!

Aici, transfigurată ascult!
 Cine-i în cer acea ființă
 Ce-a suferit atât de mult,
 Că-i simți astrala suferință?

Longevitate

Cînd a venit iarna în mine?
 Cînd s-au uscat frunzele?

Cînd au căzut?
 Ce-nfins e pustiul, ce mut,
 Umblat de jivine.

Cînd au plecat păsările, —
 Privighetorile, mierlele,
 De nu aud un cînt?
 Unde sînt florile-albastrele
 De-i totul pămînt?

Totul așteaptă, lung, neclintit...
 Cine și ce mai așteaptă?
 Unde sînt păsările?
 Poate-au murit.
 Nu-aud o șoaptă.

Surdă, tăcerea tot roade, —
 Cari ce nu iartă.
 Toată natura e moartă...

Dar trunchiul nu cade!

Seară

E-o seară Francis Jammes.
 De unde? Cum?
 De ce-a venit acum
 Cu amintirea lui de fum
 De cînd eram
 Pe-o seară ca și asta, la Ortez?
 Cîtesc azi tristele lui elegii
 Și-ascult... visez...
 Și ca în vis, ca-ntr-o minune
 Întrezărită de departe,
 Din lumea cea de dincolo de moarte,
 Simt co o stranie comuniune,
 Melancolia ce mă impresioară
 În astă seară

E-a lui? E-a mea?
 E pentru-un om? E pentru-o stea?

Se lasă-albastrul cerului pe geom
 Ca o mireasmă dulce pe morminte.
 E-o seară de aducere aminte
 De Francis Jammes.
 De unde? Cum?
 De ce-a venit acum
 Din haos, silueta lui de fum
 Și de pe cîmpurile elizee,
 Din irealul univers,
 Suava-nchipuire de femeie
 Pe care a cîntat-o-n vers?

Sînt morți de mult
 Și ei, și ea

Visez și-ascult,
 Privesc în seară
 Ca-ntr-o cenășă funerară
 Adusă pînă-aici de vînt.
 Și parcă ei de-odată sînt
 Chemați de mine din uitare...
 Sau poate totul mi se pare,
 Așa, uitîndu-mă pe geom.

E-o seară plină de melancolie,
 E-o seară ca o elegie
 De Francis Jammes.
 Tristețea e mă impresioară
 Din mine, de afară.
 E-a lui? E-a mea?
 E pentru-un om? E pentru-o stea?

Atlantida copilăriei

Strig în împărăția copilăriei mele,
 Cînda tîrm de visuri și de stele, —

Acum o grădă cu mumi de gheață
 În care nimeni nu mai e în viață.
 Cîmp de mitologie-ntr-o antică Eladă,
 Cu zei fără de moarte și oameni de

baladă.
 Strig, și-mi răspunde parcă, departe, un
 ecou

Ce m-ar chema pe mine. Și iarăși strig
 din nou.

Dar altă viață nu e decît a vocii mele,
 Pe unde-a fost tîrîmul de visuri și de
 stele.

Ce-a fost castele-odată, sînt astăzi
 stalacite,
 Și lacrimile mele de-atunci sînt împietrite,
 Și-acum e-o feerie-aici, dar mortuară,
 Ca-ntr-o descoperire din era ferăstră,
 De sus, din piatra albă tot picură pe jos,
 Și-si sîdifei pereții de parcă-ar fi de os,
 Sonor imi pare totul și parcă-ar vrea să
 cheme

Și să lîvie iarăși pe cei din altă vreme.

Strig în împărăția copilăriei mele.
 Și caut baladachiul cereș spuzit de stele.
 Ce mare-mi părea cerul pe satul meu
 natal,

Că tainic pădurea cu basme de pe deal
 Nici casa părintească, nici via cu araci
 Și nici livada veche cu iarbă și copaci
 N-au mai fînt la vreme și nimeni nu mai
 știe

Precum au fost odată, cînda-n copilărie.
 Nici oamenii pe care-i știam, azi nu mai
 sînt,

Decît în amintire, acunși ca-ntr-o firidă
 Mi-i satul de-altădată-necat Atlantida.

DIALOG DESPRE POSIBILITĂȚILE ROMANULUI

(Continuare din pagina 1)

pune însă și în alt chip. Rezerva lui E. Lovinescu și chiar aceea a lui Camil Petrescu privea valoarea estetică, într-un sens mai larg, a literaturii (tărănești în epoca lor). Nu talentul autorului era în discuție și cu atât mai puțin obiectul operii, ci altceva: atitudinea estetică și o formulă de proză în care psihologia personajelor e și desăvîrșire năla. Rebreanu, cel dintîi în literatura modernă, creează o sinteză a psihologiei (tărănești și de) în roman, o imagine estetică a complexității ei.

Intrebarea ce se pune e dacă, după experiențele hotărîtoare ale lui Sadoveanu și Rebreanu (cu un caracter mitic, fabulos, la primul, obiectiv, realist, la cel de al doilea), proza (tărănească se orientează spre o nouă sinteză epică. Nu e vorba numai de introducerea metodelor epice mai noi (metodele se, știe, valoarea celor care le utilizează), deși nici acest aspect nu e de neglijat, dar, în primul rînd, de schimbarea opțiunii despre psihologia (tărănești și Rebreanu) în 1939, un paradox, zicînd că tărînul trăiește la modul său problematică lui Kant. Pentru prozator aceasta înseamnă un cîmp nelimitat de observație. Proza (tărănească actuală, în zona ei cea mai solidă, mi se pare a fi dovedit această intuiție fină. E inutil (și nu e locul aici) să spun ce rol revine, în acest proces (hotărîtor cred în proza românească) volumului de năvală înfîntarea din pămînturi (1948) și romanului Morometii (vol. I, II). Aici și în alte scrieri, datorate unor tineri excepționali de dotați, mi se pare a se prefigura psihologia adevărată a tărînului contemporan, omul unei civilizații și al unei spiritualități diferite. Realismul tradițional e depășit, astfel, în sensul psihologiei abstruse (am discutat aceste aspecte în altă parte: nu le mai reiau) și în reconstituirea lumii spirituale tărănești.

E limpede că nu se mai poate face o proză (e un chip de a spune: se face, și încă în proporții amenințătoare) în care să nu se pună, cu acuitate și înțelegere estetică, destul, condiția omului, existența lui sub forme particulare. O astfel de proză, înțelegînd ce formulă adoptă, trebuie într-un chip sau altul să fie... literară, să asociază ceea ce literatura a descoperit în alte sectoare ale ei. Nu sînt convins că scrierile care se ambiționează să facă elogiul instinctelor și al penuriei de sentimente, scrierile, într-un cuvînt, de un plat realism descriptiv, au vreun ecou literar durabil.

Ajungînd la acest punct să facem... puțină psihologie a creației. Moromete a fost definit ca un disimulat. S-a surzitor, de disimularea lui Ilie Moromete, de o filozofie a disimulării etc. Astfel de precizări mîi trezesc scepticism. Criticul se predă unei formule din care nu mai țese. Sotete personajul în cauză un spirit, mai întîi, nastrăbuc și prin aceasta el se fixează într-o tradiție tipologică (un Moș Nichifor Cotcașul al cîmpului dunărean). În primul volum, această condiție (care nu-i numai aparentă) domină. Există însă o altă realitate morală a lui, o altă structură, metafizică, legată nu atât (sau nu în primul rînd) de capacitatea lui de a media, de plăcerea de a filozofa, de, în fine, o individualitate feroc înzestrată, cît de o spiritualitate specifică. În volumul II mi se pare că această latură profundă triumfă. Ideea de dispariție a unei civilizații (cum am dovedit în altă parte) și ideea gravă a morții individuale pun cartea sub semnul unui tragism spiritualizat.

MARIN PREDA: N-aș zice că acest tragism este alt de

spiritualizat. Tărînul avînd sentimentul că singura sa speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă, e normal ca de pildă, o gheblă, în ochii lui, să nu fie o simplită gheblă, iar un cal, un simplită țărănești în epoca lor. Nu talentul autorului era în discuție și cu atât mai puțin obiectul operii, ci altceva: atitudinea estetică și o formulă de proză în care psihologia personajelor e și desăvîrșire năla. Rebreanu, cel dintîi în literatura modernă, creează o sinteză a psihologiei (tărănești și de) în roman, o imagine estetică a complexității ei.

Intrebarea ce se pune e dacă, după experiențele hotărîtoare ale lui Sadoveanu și Rebreanu (cu un caracter mitic, fabulos, la primul, obiectiv, realist, la cel de al doilea), proza (tărănească se orientează spre o nouă sinteză epică. Nu e vorba numai de introducerea metodelor epice mai noi (metodele se, știe, valoarea celor care le utilizează), deși nici acest aspect nu e de neglijat, dar, în primul rînd, de schimbarea opțiunii despre psihologia (tărănești și Rebreanu) în 1939, un paradox, zicînd că tărînul trăiește la modul său problematică lui Kant. Pentru prozator aceasta înseamnă un cîmp nelimitat de observație. Proza (tărănească actuală, în zona ei cea mai solidă, mi se pare a fi dovedit această intuiție fină. E inutil (și nu e locul aici) să spun ce rol revine, în acest proces (hotărîtor cred în proza românească) volumului de năvală înfîntarea din pămînturi (1948) și romanului Morometii (vol. I, II). Aici și în alte scrieri, datorate unor tineri excepționali de dotați, mi se pare a se prefigura psihologia adevărată a tărînului contemporan, omul unei civilizații și al unei spiritualități diferite. Realismul tradițional e depășit, astfel, în sensul psihologiei abstruse (am discutat aceste aspecte în altă parte: nu le mai reiau) și în reconstituirea lumii spirituale tărănești.

E limpede că nu se mai poate face o proză (e un chip de a spune: se face, și încă în proporții amenințătoare) în care să nu se pună, cu acuitate și înțelegere estetică, destul, condiția omului, existența lui sub forme particulare. O astfel de proză, înțelegînd ce formulă adoptă, trebuie într-un chip sau altul să fie... literară, să asociază ceea ce literatura a descoperit în alte sectoare ale ei. Nu sînt convins că scrierile care se ambiționează să facă elogiul instinctelor și al penuriei de sentimente, scrierile, într-un cuvînt, de un plat realism descriptiv, au vreun ecou literar durabil.

Ajungînd la acest punct să facem... puțină psihologie a creației. Moromete a fost definit ca un disimulat. S-a surzitor, de disimularea lui Ilie Moromete, de o filozofie a disimulării etc. Astfel de precizări mîi trezesc scepticism. Criticul se predă unei formule din care nu mai țese. Sotete personajul în cauză un spirit, mai întîi, nastrăbuc și prin aceasta el se fixează într-o tradiție tipologică (un Moș Nichifor Cotcașul al cîmpului dunărean). În primul volum, această condiție (care nu-i numai aparentă) domină. Există însă o altă realitate morală a lui, o altă structură, metafizică, legată nu atât (sau nu în primul rînd) de capacitatea lui de a media, de plăcerea de a filozofa, de, în fine, o individualitate feroc înzestrată, cît de o spiritualitate specifică. În volumul II mi se pare că această latură profundă triumfă. Ideea de dispariție a unei civilizații (cum am dovedit în altă parte) și ideea gravă a morții individuale pun cartea sub semnul unui tragism spiritualizat.

MARIN PREDA: N-aș zice că acest tragism este alt de

spiritualizat. Tărînul avînd sentimentul că singura sa speranță și ieșire este el însuși cu tot ceea ce reprezintă, e normal ca de pildă, o gheblă, în ochii lui, să nu fie o simplită gheblă, iar un cal, un simplită țărănești în epoca lor. Nu talentul autorului era în discuție și cu atât mai puțin obiectul operii, ci altceva: atitudinea estetică și o formulă de proză în care psihologia personajelor e și desăvîrșire năla. Rebreanu, cel dintîi în literatura modernă, creează o sinteză a psihologiei (tărănești și de) în roman, o imagine estetică a complexității ei.

Intrebarea ce se pune e dacă, după experiențele hotărîtoare ale lui Sadoveanu și Rebreanu (cu un caracter mitic, fabulos, la primul, obiectiv, realist, la cel de al doilea), proza (tărănească se orientează spre o nouă sinteză epică. Nu e vorba numai de introducerea metodelor epice mai noi (metodele se, știe, valoarea celor care le utilizează), deși nici acest aspect nu e de neglijat, dar, în primul rînd, de schimbarea opțiunii despre psihologia (tărănești și Rebreanu) în 1939, un paradox, zicînd că tărînul trăiește la modul său problematică lui Kant. Pentru prozator aceasta înseamnă un cîmp nelimitat de observație. Proza (tărănească actuală, în zona ei cea mai solidă, mi se pare a fi dovedit această intuiție fină. E inutil (și nu e locul aici) să spun ce rol revine, în acest proces (hotărîtor cred în proza românească) volumului de năvală înfîntarea din pămînturi (1948) și romanului Morometii (vol. I, II). Aici și în alte scrieri, datorate unor tineri excepționali de dotați, mi se pare a se prefigura psihologia adevărată a tărînului contemporan, omul unei civilizații și al unei spiritualități diferite. Realismul tradițional e depășit, astfel, în sensul psihologiei abstruse (am discutat aceste aspecte în altă parte: nu le mai reiau) și în reconstituirea lumii spirituale tărănești.

E limpede că nu se mai poate face o proză (e un chip de a spune: se face, și încă în proporții amenințătoare) în care să nu se pună, cu acuitate și înțelegere estetică, destul, condiția omului, existența lui sub forme particulare. O astfel de proză, înțelegînd ce formulă adoptă, trebuie într-un chip sau altul să fie... literară, să asociază ceea ce literatura a descoperit în alte sectoare ale ei. Nu sînt convins că scrierile care se ambiționează să facă elogiul instinctelor și al penuriei de sentimente, scrierile, într-un cuvînt, de un plat realism descriptiv, au vreun ecou literar durabil.

Ajungînd la acest punct să facem... puțină psihologie a creației. Moromete a fost definit ca un disimulat. S-a surzitor, de disimularea lui Ilie Moromete, de o filozofie a disimulării etc. Astfel de precizări mîi trezesc scepticism. Criticul se predă unei formule din care nu mai țese. Sotete personajul în cauză un spirit, mai întîi, nastrăbuc și prin aceasta el se fixează într-o tradiție tipologică (un Moș Nichifor Cotcașul al cîmpului dunărean). În primul volum, această condiție (care nu-i numai aparentă) domină. Există însă o altă realitate morală a lui, o altă structură, metafizică, legată nu atât (sau nu în primul rînd) de capacitatea lui de a media, de plăcerea de a filozofa, de, în fine, o individualitate feroc înzestrată, cît de o spiritualitate specifică. În volumul II mi se pare că această latură profundă triumfă. Ideea de dispariție a unei civilizații (cum am dovedit în altă parte) și ideea gravă a morții individuale pun cartea sub semnul unui tragism spiritualizat.

EUGEN SIMION: Ce e, a-tunc, adevăr și ficțiune în Morometii?

MARIN PREDA: Adevărate sînt sentimentele. Ficțiunii sînt împrejurările. Se spune de obicei că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tînr descoperă, de pildă, condiția sa, că mal de vreme sau mal frîu, fericit sau nu, bun sau rău, el trebuie să moară. Și-și aduce aminte că odinioară această mare trecere se putea face surîzînd. Am descris o scenă cînd un copil, prins de friguri, i se pune tocmal atunci pe cap o coroană de flori. Nu sentimentul copilăriei paradisiace a stat la baza acestei scene, ci nostalgia identității finale cu elementele lumii. Există apoi o altă scenă în care melinștea strînită de pierderea acestei seninătăți la o formă paroxistică Eroul întreabă patru proști care știu multe despre viață și moarte, de ce ne mai naștem dacă trebuie să murim. Ambele scene sînt ficțiuni, sentimentele însă au fost reale. În schimb, următoarea scenă reală îmi vine abia acum în minte, dar cu tot atât de puține șanse de a se asocia vreunui sentiment care să-mi strînească imaginația. Copilul zace în mijlocul bălănturii și tatăl, cu sanitarul, discută calm situația, în timp ce bolnavul aude și înțelege totul: „N-o mai duce mai, zice sanitarul, fă-l ce-i trebuie, că nu mai e speranță”. „Crezi?” zise tatăl cu gîndul la ceea ce reprezintă pierderea eventuală pentru familie a copilului, cum ar socoti moartea oricărui viețoiu aflat în strînsă legătură cu existența sa. „Da, da, zice sanitarul, n-ai ce să-i mai faci, se duce.” Apoi cei doi se îndepărtează și, după un timp, copilul aude masina de cusut turînd prin geamul deschis în mijlocul zilei de vară. În care el e zguduit de valuri de frig. „Ce faci tată Joto, îi faci cămasă?” Tăcere lungă, după care aude vocea mamei: „Cu ce să-i duce, Aristoi?” Pentru ca fratul lui vitreg, pe urmă, să-l dea ghionțuri prin coale, că are cămasă nouă, uitînd cu totul că el își purta propria-i cămasă de îmbrîmîntare, și nu fiindcă se năzărise mătă-să și pună mîna și să cheilte pentru el. Și lor să nu le...
 E o întîmplare adevărată, dar de prisos ca să mai subliniez mîngîria lui Paraschiv, Nilă și Achim, la care în realitate copilul a fîntat și scriitorul de mai tîrziu s-a ferit să-l ponească. În fond, abjecta sau sublimul nu sînt suficiente prin ele însele ca să pună în mișcare imaginația și inspirația unui scriitor. Scriind, totdeauna am admirat ceva, o creație preexistentă, care mi-a fermecat nu numai copilăria, ci și maturitatea: eroul preferat, Moromete, care a existat în realitate; a fost tatăl meu. Acest sentiment a rămas stabil și profund pentru toată viața, și de aceea cruzimea cît și jonicia, omorurile și spînzurările înfîntate de la Rebreanu și Sadoveanu, și existente de altfel și în viața tărînului, nu și-au mai găsit loc în universul meu scîldat în lumina admirației. În realitate, în amintire, îmi zac fapte de violență fătă măsură și chipuri întunecose, infernale, dar pînă acum nu le-am găsit un sens... Poate că nici nu-l au?

EUGEN SIMION: Pentru primul caz, chestiunea e de accepțiune a termenului. Ne gîndim, am impresia, la același lucru, așa fînt orice altă precizare e inutilă. În ce privește spiritul nastrăbuc vă datoriez o explicație. Fericită sau nu, formula exprimă o natură morală, nu o filozofie. Natura morometeană, de care s-a mai discutat, nu exprimă, am impresia, o duplicitate, ci o armonie de forțe morale. Punctul ei mai înalt spiritual țese în evidență în gesturile cele mai simple ale personajului. Din chipul în care se așează la masă, din ritualul pe care îl apără, din modul în care începe și conduce o conversație deducem această latură adică a psihologiei (tărănești intrupată în cazul în discuție de Ilie Moromete. În toate atitudinile existențiale, acest fond se bîntuie și produce o mare emoție, la lectură. E într-un sens, și cazul personajelor sadoveanene, pe care pentru a le înțelege cu adevărat trebuie să le integrăm într-o lume spirituală aparte, lumea magilor și a umanismului folcloric.

Experiența existențială a lui Moromete aduce, după sine, alt tip de meditație și prefigurare o altă filozofie. Ea nu apare numai sub semnul grațiozității, ci și sub acela al plăcerii de a sugera latura comică, absurdă a lucrurilor. Ilie Moromete e un simpatice om de spirit, face glume ușurătoare, răspunde în doi peri, una zicînd, alta gîndind. În apăsarea silabei el scoate un efect. Cea dintîi atitudine a personajului e aceea a unui comediant al cuvîntului. Patanghel Joacă scena călătoriei la munte, distribuie rolurile amestecî dialogurile, într-un stil indirect liber (modelul îndepărtat e Casagiale) de o mare savoare. Cum să numim acesto plăcere spirituală de a păcăli cu gravitate, de a te amuza cu inteligentă? Ion Barbu era încîntat de spiritul nastrăbuc... A și creat o mitologie poetică a lui.

Cît despre Moș Nichifor Cotcașul, de ce să-l năpăstui? Acest fermecător personaj nu e un simbol al psihologiei senile, ci al spiritului malign și al voluptății de a bate cîmpii. Adică...
 Nuvela lui Creangă e o inițiabilă operă de gasconerie fină. Compararea (insuficientă, poate, ca orice comparație) nu dezavantajează personajele DV., cu hotărîre nu.

ADAEVAR ȘI FICȚIUNE ÎN MOROMETII

EUGEN SIMION: Pentru că am intrat în acest cîmp al faptelor, romanul lui Nicolae e, vă întreb... autobiografie? Am în vedere îndeosebi volumul al doilea al Morometilor!

MARIN PREDA: Desigur! Ce i s-ar fi întîmplat povestitorului dacă n-ar fi avut altă soartă?

MARIN PREDA: N-aș zice că acest tragism este alt de

l-ați cunoscut pe Lovinescu și ați frecventat în vremea războiului cenacul său. Cătuș și celelalte povestiri se fixează voit sau nu în sensul teoriilor sale despre obiectivitatea epicilor...

MARIN PREDA: Am citit la cenacul lui E. Lovinescu, cîteva povestiri, dar mi-e greu să spun că l-am cunoscut, deși am fost atunci la el timp de cîteva luni. Era în ultimii ani ai vieții lui. Mi se părea frău, cu un astfel de om să existe, să te preimească la el acasă, să-ți spună că ai talent, și tu să-l ignori, așa cum ignoră sugarul hrana maternă. Ceea ce a fost Lovinescu a fînt cu toții abia acum. Și nici acum așa cum s-ar cuveni, adică de pildă prin tipă-



Fotografia: ION MICLEA

rirea integrală a operii lui. S-au tipărit tot felul de scrieri străine, în timp ce marelle noastre vălură zăceau și zac încă neapărte.

EUGEN SIMION: Venind vorba despre Lovinescu și condiția criticului român, vă întreb ce-l lipsește criticii de azi (excepțiile onorează!) pentru a avea autoritatea pe care toată lumea o cere? Cineva se plînge în presă că n-avem un Maiorescu (de ar fi, nu știu ce s-ar alege din opera scriitorului respectiv). Ca prozator, ce destin v-a hotărî critică?

MARIN PREDA: Se pare că efortul creator al criticului cu vocație se manifestă aproape de regulă mai puțin în darea de judecăți de valoare (erau sînt adesea proverbialmente) cît în găsirea unei direcții. Cînd această direcție este descoperită dispăre și înțelegerea despre autoritatea criticii. Există în critica actuală română vreo direcție identificabilă?

EUGEN SIMION: Intrebarea s-a putea răsturna și v-aș putea, la rîndul meu, întreba dacă există mai multe direcții în literatura română alt de diferențiate încît să simuleze... direcții în critică? Zic însă că nu e cazul. Direcții în literatură se prefigurează, deși nu poate fi vorba, în epoca noastră, de școli, de curente literare, mișcări cu o estetică și o formulă autonomă. Sînt personalități, stiluri diferențiate și chiar, în cazul prozei țărănești, o direcție a epicii de analiză psihologică pe care s-o știe cine o reprezintă.

Critica modernă nu se mai organizează pe direcții, ultimul critic de direcție la noi fiind Nicolae Iorga. Cunoașterea și zonele lutoase ale criticii sale (referitoare la literatura modernă)

Criticul actual mi se pare a fi, mai întîi, un om de atitudine estetică și autoritatea lui depinde foarte puțin de direcția la care aderă (dacă am cădea de acord că există mai

multe). Nu e, firește, indiferent pentru ce militază un critic, ce promovează și ce respinge în literatură. Din judecățile sale s-ar putea deduce o preferință pentru un tip sau altul de literatură. Accept chiar ideea ca unui critic să-i placă numai un gen de literatură, proza fantastică, de pildă, și să respingă proza de observație realistă. El va deveni, fatal, partizanul unei direcții (stilistice, în cazul de față), stimat, lubit de confrății din cîmpăria respectivă, dar nu va putea fi niciodată criticul unei literaturi, nici măcar criticul unei generații, prin natura lucrurilor neunitară, diferențiată. Căuțul direcției, în critică, e un fenomen al secolului al XIX-lea. Și atunci criticii

INCOTRO SE ÎNDREAPTĂ ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN?

EUGEN SIMION: Se afirmă că romanul — revin la discuția de început, trebuie să înceteze pentru a deveni o interogație asupra ființei. De aici ideea de absență a... compoziției. Nu mai e, apoi, acceptat un singur stil. Povestirea, esul, teatrul, epopeea... intră în formula romanului „comme recherche” (Michel Butor). Un critic francez vorbește de o metamorfoză a stilului; R. M. Albrès, mai concret, spune că romanul modern a pierdut gustul, sensul și trebuința de a explica (ironizează pe Maupassant!), o

musee și o claritate coloristică buimăcitoare sau în filme în care buibuitul tunului se aude adeva și explozia bombei dilată privirea aproape ca în fața faptului trăit, încît ce mai poate face un roman, oricît de ingenios construit, în fața acestei curiozități avide prompt satisfăcută? Ce mai poate spune literatura? Și anume romanul? În fața acestor realități trei reacții sînt posibile. Una în care scriitorul rămîne la concepția secolului al XIX-lea, și declară pur și simplu că toate acestea n-au legătură cu creația artistică, și că cei mai cuminți e să-și vadă de treabă liniștit și să pună mai departe pe hîrtie rodul imaginației sale ca și cînd nu s-ar fi întîmplat nimic. Dar oare nu s-a întîmplat chiar nimic? Nu e oare evident că adevărul sare în ochi și că s-a întîmplat totuși ceva care a modificat ireversibil raporturile tradiționale dintre scriitor și public și că a ignora aceste schimbări înseamnă a vîrli capul în nisip? Poți să-l vîrli, dar asta nu poate fi decât o mișcare în constiință. A doua reacție este una cu totul opusă acesteia. Nu mai e nimic de făcut cu literatura legată de istorie și de eveniment, literatură despre război? Iar despre revoluție? Literatură despre revoluție? Iar despre revoluție? Acum?! Lasă că știu noi ce e de făcut: scoatem din plămîmurile noastre tot ce-ar avea vreo legătură cu războaiele, cu mișcările de masă, cu relațiile sociale, cu evenimentele politice. Radem tot, extirpăm fără șovăire orice pulsație autentică „psihologică”, „simbolică”, „parabolică”, „angajată”, și de „concepție” și vom scrie un roman în care vom descrie cum se scrie chiar acel roman, care se va nega pe sine pe măsură ce se va afirma, în așa fel încît la urmă cititorul să aibă senzația unei „absențe”. Cititorul nu va găsi la noi oameni de „carne și sînge”, știind chiar din experiența lui că asemenea oameni se fac în pat, nu la masa de scris. Acestea sînt adevărații „nouli roman” francez. A treia reacție posibilă o vom găsi la scriitorul care nu va ignora nici puterea documentului care fascinează pe cititor astăzi, și nici imensa capacitate de informație pe care o reprezintă presa și care, ea, cea dintîi, ia, ca să zicem așa, pentru cititor, spuma evenimentelor. El va renunța să mai conțene pe descrierea acestor evenimente deja știute, dar va încerca să iasă învingător folosindu-le altfel, dînd bătălia și cîștigînd-o chiar cu armele adversarului. Cum? Prin cunoscuta putere de generalizare pe care documentul brut n-o posedă, și nici reportajul de actualitate, oricît ar fi el de senzational. Există oare document cu o priză mai mare la cititor ca Procesul lui Kafka sau Colonia penitenciară sau Cînta lui Camus, sau Peretele lui Sartre? E nevoie să ne mai oprim să explicăm enormul succes al tuturor operelor de acest gen, tocmai într-o epocă în care am fi tentați să vedem o îndepărtare a publicului de literatură? De un anumit fel de literatură, da, și se poate spune că poziția teoretică a noului roman francez a sfîrșit o curiozitate reală în lume. Creațiile practice însă cu eroi asemănători unor umbre pe pereți, n-au devenit populare. Dar cu asta n-am spus totul despre noile raporturi create as-

tați între scriitor și public. Se afirmă, de pildă, și nu fără justificare, că cinematograful, televiziunea, n-au zdruncinat numai teatrul ci și arta cuvîntului. Poezia, să zicem, că n-ai cu ce s-o înlocuești. Dar romanul, da, și anume cu un material vizual și nu prin cuvînt scris. Totul se vede. „Școala privirii”. Totul e redat în imagine, cuvîntul, ca mijloc de sugerare a imaginii, își pierde importanța. Alci reacțiile posibile ale scriitorului sînt aceleași ca și în cazul documentului și al presei, cu deosebirea că televizorul fiind intrat de astă dată direct în casă și aflat în fiecă clipă la îndemîna, poate da reacția că totul e pierdut pentru arta cuvîntului și că nu mai e nimic de făcut, am intrat în altă eră și n-avem decît să ne resemnăm, sau pur și simplu să scriem scenariul pentru această nouă zeitate. E nevoie să mai spun că și în acest caz nu putem ignora această nouă realitate a vieții moderne, dar că nici sentimentul asfîntitului romanului nu e justificat? Dovada o găsim tot în reacția publicului. Opere marcate de o puternică sensibilitate care nu concurează nici documentul relevant și nici imaginea în revistă pe ecranul televizorului, cunosc un succes enorm, fără precedent în secolele trecute. Studiate însă mai de aproape, aceste opere sînt ale acestui secol cu toate învînturile și progresul său uluitor. Cum se orientează romanul românesc contemporan față de aceste realități. Iese el înfrînt sau victorios din această confruntare? Mai avem timp să răspundem la această întrebare. În orice caz romanul românesc contemporan se bucură încă, în ceea ce privește problemele de mai sus, de un fel de protecție vamală. Documentul este căutat și la noi cu aviditate, dar nu s-ar putea spune că în paginile revistelor noastre literare abundă documentele vremii noastre, iar în ce privește televiziunea e greu să spunem că ne amintim cu „școala privirii”. În societatea

AERUL SE umpluse de un miros nou, Mirosul de coară, a miere proaspătă. Patrunzător, aproape lichid. Aproape, foarte aproape. Se încălzise mai tare și nu bătea nici un vânt, nici o boare. Aerul era nemiscat, virtuos. De la prăslea lui Nik, roiseră aproape simultan trei stupi. Nik ca orice profesionist priceput în meseria lui, aștepta din zorii zilei, de pe orele patru, patru și ceva, de când se sculase. Nu se aștepta absolut de loc la trei roți deodată. Mai tirziu, Nik va spune că singurul lucru pe care nu poți să-i prevezi, cel puțin el nu îl poate prevedea, este momentul succesului deplin, al încoronării. Mai mult ca sigur că dacă l-ai putea devansa cu precizie nu ar mai avea nici un haz. Pregătise o coșniță și o pusese mai la o parte, undeva, ca să-i fie la îndemână. Nik era foarte mediculos. Se învîrtea în jurul stupului, asculta adică. Aștepta. Nik știu precis ziua când roștește un stup, dar după ce anume nu poate să precizeze. Unii l-au banuit și-l mai bănușes probabil de ambia de a păstra secretul, dar Nik a mărturisit odată cu mâna pe inimă și la cîștia dintre cei mai buni prieteni ai săi și după ce băuse două sute de rom că nu definește nici un secret, că nu poate să spună nimic nu pentru că nu vrea el, ci pur și simplu nu știe cum și după ce ghicește ca un stup va roi a doua zi. În orice caz, Nik — știe toată lumea — nu e deloc mistic, să creadă în vreo forță ocultă și ni-mănui nu-i trece prin minte să-i atribuie cine știe ce corespondență cu o putere misterioasă. Nik e un om de știință, un inginer, cu toate că nu a făcut nici o facultate și nu are decît certificatul de nouă clase. Părăsise școala — altfel ar fi avut și diplome — pentru că s-a scocotit jignit prin primele zile ale clasei a zecea, când un profesor, cel de literatură, i-a spus că să scrie corect, că scrie cu piciorul. Nik s-a dus la catedră, l-a cerut profesorului să-i dea extemporalele lui. Profesorul l-a dat. Nik l-a privit cu grijă, aproape cu o curiozitate stranie de parcă ar fi înțeles cuvintele profesorului „motamo”, apoi l-a împăturit cu atenție și i-a spus celui de la catedră:

— E adevărat că dumneavoastră scrieți cu arpile? Așa se spune. Pe cuvint de onoare! Dar pentru că eu folosesc de obicei picioarele la altceva, nicicum nu la scris, vă rog să mă convingeți! — I-a spus Nik, și s-a întors. Apoi cu pas înșel, ca la o vîntură închipuită, a străbătut distanța de la catedră la ușă, aici s-a oprit, s-a întors spre profesor și i-a mai spus:

— Bună ziua.

— Apoi l-a privit pe colegii lui și le-a spus:

— Servus.

Din ziua aceea Nik nu s-a mai dus la școală. Tot atunci a hotărât să se facă inginer și s-a făcut. Calitatea de inginer și-a acordat-o singur după opt ani de la împlinirea cu profesorul de literatură. Nik își câmpărașe toate manualele și tratatele de știință agricolă care se puteau găsi. Bineînțeles că nu le-a citit pe toate, le-a neglijat în deosebire de cele proaste, dar asta după ce a citit totuși câteva din ele și și-a dat seama că nu valorează nici două parale. Pentru câteva din tratatele foarte bune pe care nu le-a găsit cu nici un chip s-a deplasat de câteva ori pînă la Cluj, unde le-a cumpărat într-o bibliotecă studentescă. Luînd-o de la capăt și înțelegînd, l-a spus că să scrie corect, că scrie cu piciorul, înțelegînd că s-a urăbit, a perseverat dar fără nici cea mai mică doză de fanatism, ci doar cu o pasiune apreciabilă. Când a plecat în armată, era în anul doi. Continuase, pe cit l-a stat în puțină, și acolo preocupările lui. La întorcere se înșurase și după patru ani, în urma unui fel de examen, s-a declarat inginer. Înțelegînd încă de mulți ani un dialog științific cu inginerul Manu și acesta îl recunoștea ca pe un partener avizat, iar cînd Nik l-a spus că s-a declarat în sfîrșit inginer, acesta a fost primul care l-a recunoscut, la cel mai serios mod, calitatea. În ziua-lui a recunoscut-o aproape tot. Un singur lucru îl stingherea pe Nik: atunci cînd cineva îi spunea că el este un autodidact, Nik se supăra pentru că îl făcea totdeauna impresia că deslușește în pronunțarea termenului o intenție peiorativă. El explică destul de nervos că fiecare om matur și înțelegător, integru, sublinia Nik, este și trebuie să fie autodidact. Cel mai mult dintre oameni, spunea apoi Nik, mai calm, devin ceva numai atunci cînd se desprind de ticurile și staturile pe care le-au primit de la alții, lucru care nu-i chiar atât de ușor, fie și numai pentru faptul că foarte mulți dintre ei, explica fără aroganță și subliniind că el nu dă ni-mănuși vreun sfat, încearcă doar să dea un exemplu avantajos cunoașterii autodidactice. Apoi mai spunea — a cită oră? — că el nu a părăsit școala pentru că l-ar fi spus cineva că el scrie cu piciorul, dealtfel împelge subtilitatea unei meserie chin rătăcitoare și nici pentru că l-ar fi fost țent de același prieten a doua zi după ce-l spusese evident pe un ton grotesc că dinșiul scrie cu arpile, ci pur și simplu a plecat pentru că trebuia să plece. Nu-l mira dect că întimplarea aceea păcătoasă stăruie încă în memoria effort oamenilor, de parcă altceva mai bun sau mai rău nu pot să țină minte. Hai să fim oameni serioși, spunea Nik, ori vi se pare cu adevărat atât de interesantă nerozia aceea? Eu nu dau un ban pe ea. Nik spusese într-o zi cuvta că dealtfel după o anumită vreme, parcă după ce s-a întors de la armată, s-ar fi dus la acel profesor de literatură și l-ar fi cerut scuze pentru vorbele ironice de atunci. Scena ar fi fost tare nostimă. Profesorul, spunea Nik, ar fi plîns era și bîtrîn, și s-a bucurat că nu-l are pe Nik pe constiință. Nik l-ar fi spus că a venit să-i ceară scuze pentru că a crezut că îl are el pe profesor pe constiință. La un moment dat n-ar mai fi înțeles nici un cuvînt despre ce este vorba și Nik l-ar fi întors bîtrîn. Dar cine este dumneavoastră domnule? Pînă la urmă, a reușit să se înțeleagă și s-au despărțit în privința aceea, fiecare cu constiința împăcată.

Nik prevedea deci cu o zi, două, chiar trei înainte roirea unui stup. În ziua prezisă, dimineața devreme, era în stare să prevadă și ora cînd roii își va lua zborul. Și aceasta — Nik explica tuturor cum — datorită auzului, el avînd o foarte bună ureche muzicală. Pentru cineva care se ocupă cu creșterea stupilor, spunea Nik, zumbetul diurn al albinelor e o muzică alt de impecabil executată, după o partitură foarte precisă. Diferențele mici, pe care o ureche fină le poate sesiza, se datoresc prestații atmosferice, oscilațiilor acestora. Și bineînțeles, adăuga Nik în glumă, că albinele nu cîntă cu partiturile în față. Cînd un roi este pe cale de a se divide, se cîntă o partitură cu totul diferită de cea din urmă, acum sînt sollicitate la maximum alăturile și percutiile. Asta e deci cheia: dacă te-ai familiarizat îndeajuns cu această partitură, dacă cunoști bine fiecare parte și timpul cît durează nu mai e nici o greutate să prevezi, cu o aproximativă neglijabilă, momentul rușerii și împrumierii roiului. Adică faci o regulă de trei simplă sau altă operație, mai băbească, dar tot alt de simplă. După experiența cîștigată în doi ani nu mai poți accepta să greșești cu mai mult sau mai puțin de două minute.

Se întîmplau situații ca acestea. Seara, inginerul Manu îi zicea lui Nik:

— Dragă Nik, ne ducem mîine dimineață vreo patru ore la pescuit, de la două jumătate pînă pe la șapte.

Nu pot, nu pot, dragă Manule, miine îmi roște un stup.

A doua zi roia stupul.

— Ori,

— Nik, îi zicea la ora șase dimineața Val, vii la unsprezece la mine, vine și inginerul Manu cu profesorul Tiberiu. Vom juca un tabinet. Să nu spui că nu-ți place.

— La unsprezece nu pot. La zece douăzeci îmi roște un stup. Dar pot veni la douăsprezece și un sfert, după ce l-am strîns. Așteptați-mă la ora esta.

— Și la ora aceea Nik era prezent și răspundea la toate întrebările care i se puneau.

— Domnule, spunea Nik, e fost una dintre cele mai formidabile defilări. Vă spun cîștit că n-am auzit niciodată o tobă răsunînd atât de puternic. Și o ritmicitate impecabilă. Vreau să vă anunț că roii s-a desprins de stupul-mamă patruzeci de secunde mai tirziu de momentul pe care îl prevăzusem eu. E un record, prieteni, cu trezeci și cinci de secunde mai bun decît cel vechi.

Cei trei îl ascultau pe Nik cu foarte mare atenție și se bucurau de izbînzile lui, aștinînd începerea jocului chiar cu o jumătate de ceas pînă ce Nik relatea totul pe scurt. De obicei în asemenea zile, Nik cîștiga aproape toate partidele pentru că ziua foarte calm. La un moment dat profesorul Val se enervă atît de tare din cauza mesei la joc că erau nevoiți să interzică. Nik era primul de acord cu intreruperea jocului. Profesorul Val îi mulțumea pentru generozitatea și spunea că dacă ar fi după îndărătnicia inginerului Manu, care nu era niciodată de acord să interzică jocul, oricît de tirziu ea, e fost, și-er face altă nevă că într-o zi l-ar

plezni cutia craniană. Apoi ieșeau și se duceau la restaurant, unde serveau bere cu alune.

IN ZIUA lăsată de la Dumnezeu, cînd îl roșeră trei stupi deodată, Nik obosise foarte mult. Pe la șapte și un sfert, a sesizat primele acorduri ale alăturilor și, după un calcul sumăr, Nik a fixat ora desprinderii roiului pe la zece fără cincă. La opt fără un sfert, i se pare că sună ceva strident. Indată după aceasta, Nik se lămurise despre ce este vorba: vor roi doi stupi deodată, adică la o diferență unul de altul de nici trei minute; stridența accentuată pe care o remarcă auzul lui Nik se datoră faptului că cele două roiuri cîntau în contratimp. Nik mai pregătînd destul de repede din magazie.

În timpul acesta trecu inginerul Manu și strigă la Nik.

— Servus, Nik.

— Trei, Manule! răspunse Nik foarte preocupat și îi făcu semn cu mîna să se apropie. Stai, te rog, pe scaunul de sub cires, îi spuse Nik, va fi ceva cu totul extraordinar. Să nu te misti de acolo. Vei fi, dragă Manule, martorul unui triumf. Observă și ascultă atent. Acum vei putea să-i verifici auzul muzical. Vor trumpe, la diferență de nici patru minute unul de altul. Dragă Manule, asta va fi ziua încoronării activității mele, bineînțeles dacă îl voi putea capta pe toîr trele.

— E prima dată cînd te aud că te îndoieste de ceva.

— E prima zi, dragă Manule cînd succesiul deplin mi se arată. A te îndoi acum de el înseamnă a-i cîștiga pe jumătate.

— Nik, nu afectează cu nimic faptul că noi vorbim, vreau să spun nu stîngereste muzica aceea. Adică pot să vorbesc?

— Poți, desigur, doar nu sîntem în biserică. Dar fără să strigi, te rog. E ceva cu totul neprevăzut!

GHEORGHE SUCIU

COPACUL TAIAT

— Desigur, Manule.

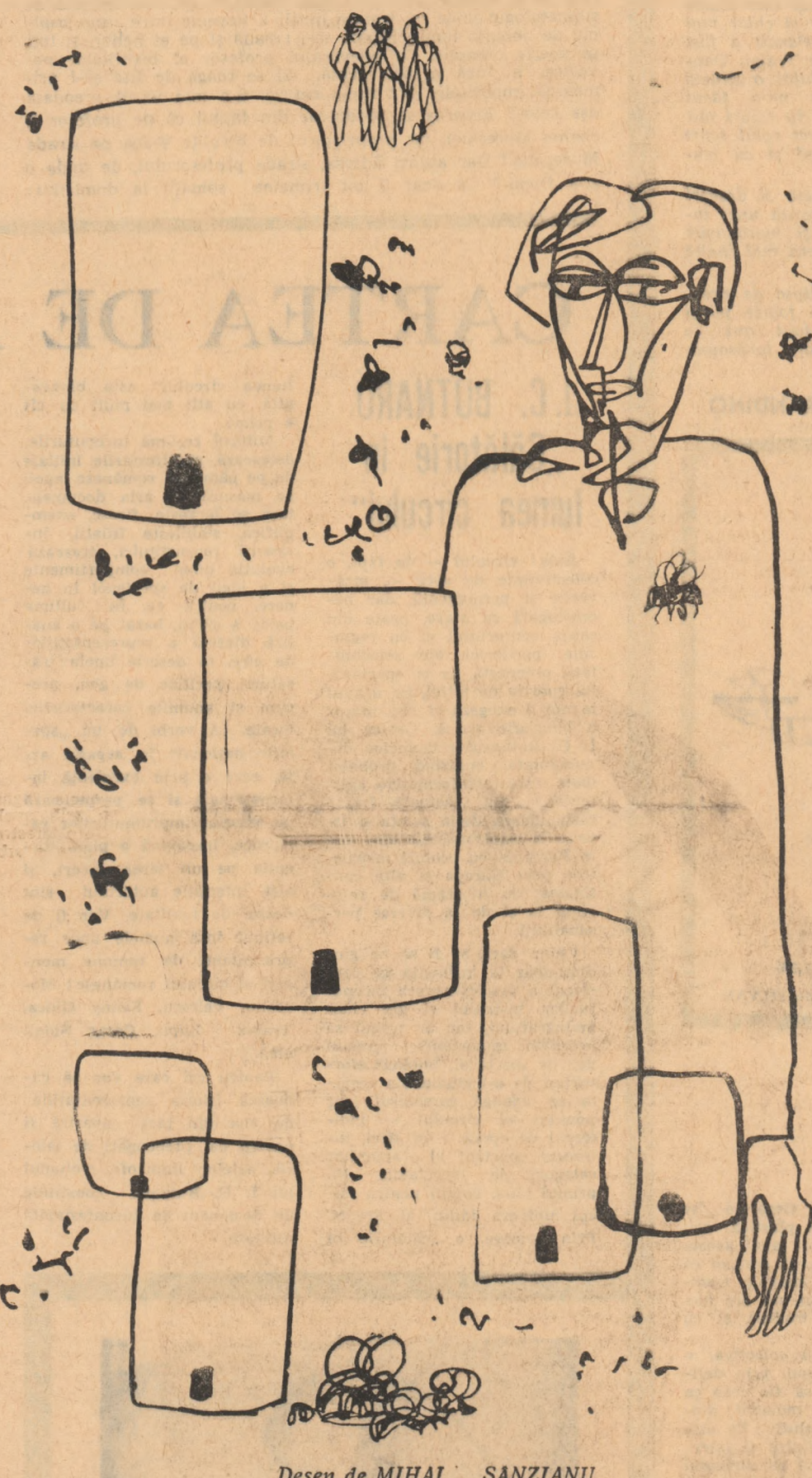
— Dacă prevedeați de ieri tustrele roirile? Dacă?

— Ce vreți să spui?

— Dacă prevedeați de ieri tustrele roirile?

— Cum dacă prevedeam? Dar asta nu se poate, Manule! Un boxer eu o dată accidentat la mîna cu care trimitea directe formidabile. A doua zi trebuia să lupte și bineînțeles că nu l-a spus adversarulul său, din politete dacă nu din altceva că el are o mină moartă: i-ar fi umbrît total succesul. Du-te și scoate mașina de stropit apă de flori din magazie.

ALŢII URMĂRESC roiul chiar și cîțiva kilometri, pînă se aşază într-un copac sau pe un pe-



Desen de MIHAI SANZIANU

— Cum, nu ti-ai dat seama de ieri că astăzi o să-ți roiască stupul?

— Absolut că mi-am dat seama. Dar nu am prevăzut deloc că vor fi trei. Vezi ce nepregătît m-a surprins!

— Tu ești totdeauna pregătît. Am înțeles că ai prevăzut roirea de ieri.

— Dragă Manule, una este să prevezi roirea în general și alta, cu totul alta, să prevezi numărul roiurilor. Aseară, cînd m-am culcat, mi-am propus să mă scol la ora patru pentru că îmi va roi un stup. Pînă acum de fiecare dată roirea prevăzută egala cu numărul unu. Deci eu mă așteptam la o roire obișnuită, la una din multele de acest fel. Iată că la ora opt îmi dau seama că vor fi două roiuri, ceva neprevăzut, nu? Dar adineaură, pe la nouă și jumătate, îl presimț pe cel de-al treilea, extraordinar, nu? Complet, complet nepregătît!

— Vai, Nik, cum poți să spui așa ceva și de ce îți faci gînduri din astea? Văd că ai toate cele necesare aproape de tine. Coșnițele, apa de flori, în sfîrșit, tot utilajul necesar. Dacă vei și dacă se poate, îți dau și eu o mină de ajutor, decît să stai nemiscat aici sub cires.

— N-ai înțeles nimic, Manule. Nu e vorba de pregătirea asta tehnică. Asta se presupune.

— Poate exagerezi.

— De loc! E ca și cum un boxer de categoria cocos știe că a doua zi va urca în ring și se va bate cu un partener pe măsură, dar a doua zi, cînd se află în ring și salută publicul aude în plînia megafonelor că partenerul cu care trebuia să lupte s-a îmbolnăvit sau cine știe ce s-a întîmplat cu el și că în locul lui va lupta un celebru campion. E o comparație foarte reușită. Nu-mi aduc aminte acum în ce tratat am citit opiniile unuia care se îndolia de vîntulabilitatea comparațiilor.

— Nik, pot să vin mai aproape de tine? Am impresia că nu te aud destul de bine și la drept vorbind nu aud nici muzica, avertura, avertura!

Pot să te apropii fără teamă, albinele știu că-mi ești prieten și nu-ți vor face nimic. De altfel nici nu au timp acum să te prea bage în seamă.

— Totuși, nu pot să te ajut cu ceva?

— Peste trei minute, dacă vreți, să scoți din magazie mașina de stropit apă de flori și s-o duci lângă dud. S-o lași acolo fără să te apuci să pompezi.

— Bine Nik, în astea trei minute pot să te mai întreb ceva?

— Fără ochi, fiindcă ochii îmbată, Fără gură, fiindcă buzele încintă, Fără urechi și fără nas, Fiindcă nu vreau să mă aud, Fiindcă nu vreau să mă adlmăcesc.

Fără simți el pirulul la dogozaco sdrutului Și chiar fără splendidele ei plete Care s-or undul în boarea patimii.

Și am transcris pe hirtie faptura ei, Și iată chipul ei este o linie frîntă,

Chipul ei adevărat: o linie sinuoasă, Chipul ei din vremi: o linie coluroasă O linie seacă!

Dar la fiecare-norsdură e cuminecătura. Doamne, crezi că-mi va ajunge un veac Șă parcurg linia aceasta atît de sinuoasă, Aft de frîntă, Aft de coluroasă, Aft de seacă?

ce-o să mă ridem mîine de ziua de astăzi. Am luat acest exemplu pentru că nu mă îndoieste de sinceritatea chefillor. Eu cred deci că facem astăzi ceva și ca să ne putem aduce mîine sau poimîine aminte de ceea. Înșai operele actiunilor noastre conțin în ele însele posibilitatea rememorarilor. Simpla datare a unui lucru și e de-ajuns ca să declanșeze fluxul memoriei. Am putea să ajungem la o judecată care să suna așa: facem atît cît ne permite puterea de memorizare, nici mai mult nici mai puțin. Pentru că, și-a continuat Nik atunci expunerea, încălzindu-se și gîsînd parcă atunci o idee nouă, pe care n-ar mai fi gîndit-o niciodată, a memoriza înseamnă pentru mine aproape același lucru cu a anticipa. Cine știe, domnule, să memorigeze bine, înseamnă că gîndește bine. Căci vă dați seama că fără poezi și gînditori, fără construcțiile mentale, visurii și utopii, pămîntul ar fi mai ușor, mult mai ușor, ar fi chiar în pericol de a derapa de pe orbită. Vreau să nu-mi luați aceste cuvinte drept niște metafure, eu cred de adevăratele în ponderea gîndurilor și a visurilor. Cu aceasta, Nik își încheie raționamentele în ziua aceea, cînd intră în vorbă a propoza de pescarii amatori.

Nik înșai este inginer și nu poate să fie romantic, așa cum sînt pescarii amatori. El nu alerđa după un roi la nesfîrșit și, fără a fi nici pe departe un avar, nu concepea să piardă niciodată un roi, ar fi însemnat ca și cum un boxer ar intra în ring convîncît că ia bătaie. Deci o stîrbire a propriei tenacități. De aceea el alesese pentru așezarea roiurilor dudul din fața porții. E drept că nu a chibzuit prea mult cînd l-a ales și nu s-a gîndit de loc în felul acesta se expune privirilor trecătorilor. Dar o dată ales dudul, Nik a considerat că poate trece peste anumite impresii care s-ar putea crea. Dudul avea o coroadă impecabilă pentru ceea ce îl trebuia lui.

Nu era nici prea departe de stupină. Nik spunea că dudul era excelent. Dacă cineva spunea că epitetul e cam nepotrivit, Nik îl întreba foarte scurt de ce și vă dați seama că omul nu putea să-i dea o explicație prea satisfăcătoare.

Nik ziua cînd îl roia un stup, încă de dimineață, în ziua aceea scările lângă dud, cum și alte unele de care avea nevoie. Lumea care trecea pe strădă spunea: Azi îl roștește lui Nik un stup. Sau: Iar a prevăzut inginerul, e formidabil, domnule!

Nik nu era formidabil. După ce-și așeză unelele lângă dud, se ducea în magazie, unde își pregătia apa de flori. Rețeta ei, Nik nu a împărtășit-o nimănui, dar nici nu l-a întreat nimeni de ea. Poate unde și pentru că de multe ori, Nik spunea că pentru apa de flori sînt bune toate florile pămîntului, în ce proporție, asta era altceva. În timp ce apa fierbea în cazan, Nik își verifică mașina de stropit apă de flori, mașina care nu era altceva decît una de stropit via de vie, la care adusesse câteva îmbunătățiri. Cam o jumătate de oră înainte de ruperea roiului, Nik își aducea mașina afară lângă dud. Se întorcea apoi între stupi și stătea citeva minute acolo uitîndu-se foarte des la ceas și bineînțeles ascultînd. Apoi venea în magazie, scoțea cazanul cu apă de flori afară și îl ducea lângă dud. Toată lumea era de acord că Nik dizolva în apă de flori și o anumită cantitate de miere sau de sirop, ceea ce Nik nu a contestat niciodată. De altfel pe Nik nu-l interesau cheltuielile și dacă cineva l-ar fi spus că risipește o cantitate de miere s-ar fi supărat. Pentru atingerea unei performanțe, după părerea lui Nik, nu-l prea mare nici o cheltuielă și, la o adică performanțe nici nu implică cheltuieli.

Nik stătea lângă dud și, consultîndu-și ceasul, umplea mașina cu apă de flori. Se ulia apoi iar la ceas. Cînd Nik scoțea că mai sînt două minute pînă la trumpera roiului, manevra pompa masinii, apoi o lua în spate și se apropia de stup. Cînd Nik prevedea că mai este o jumătate de minut, pînă la izbucnirea roiului, dădea drumul jetului de apă de flori cam la doi metri înaintea stupului și apoi se îndrepta spre dud, strepînd în urma lui pămîntul și aerul. Ajungînd la dud, îl stropea intens cu apă de flori. Nik manevra pompa atît de repede că dacă îl întrebat atunci ceva nu-i răspundea, îl făcea doar semn cu mîna să se depărteze de el și să nu facă zgomot. În timp cît stropea dudul, Nik stătea printre dinți, chemînd roiul la el, cu toate că acesta nu leșese încă din stup. Nik înșai se antrena, își căuta tonalitatea potrivită și deci stătea în continuare. Cînd roiul se rupea de roiiu mămă, Nik, cu buna lui ureche muzicală, auzea un tunet grozav, adică și de acumina din reflex, învîrtea robinetul masinii și continua doar să stăle. Roiul, depînă cît de îndărătnic era, venea vreo zece metri pe dîra de apă de flori, apoi fie că se întorcea puțin, fie că făcea citeva rotocoale mari, sfîșînd prin cer, Nik nu se mișca de sub dud. Stătea fîn ca mașina de stropit în spate, sfîșînd în continuare. Roiul se mai apropia, cam la treizeci de metri, și l-ar făcea citeva lumbe, rotocoale sălbate, voind parcă să ținsească undeva alurea, departe, să-și satisfacă toate energiile dezvăluite, primare, dar îl ținea la sine, întocmai ca un măgnet granulele de pîlîtură de fier, dîra mîrosînd o apă de flori. Dinșore partea dudului îl fascina mirosul profund, viscos. Nik zîmbea în aporii satisfactiei sale, dar nu se cîntea de sub dud și nici mașina de stropit apă de flori nu o lăsa din spate. Atunci dacă l-ai întreat ceva nu-ți mai făcea nici un semn cu mîna să se depărteze și să tacă; Nik nu te mai auzea. Roiul se învîrtea în locul acela, cam totdeauna la treizeci de pași de loc, pînă își mistuia energiile, pînă probabil amenea. Nik nu se mișca de sub dud, înceta doar să mai stăle, dar mașina de stropit apă de flori nu o lăsa din spate. Probabil că nici nu-și simțea greutatea, dar chiar dacă ar fi fost foarte grea, Nik nu ar fi lăsat-o din spate și asta pentru orice eventualitate. Mai degrabă că el nu simțea nici o greutate sau îl făcea bine greutatea aceea. Roiul, cînd se părea că a ameiți și s-a pierdut energiile, ținea cu o forță nouă, asemenea unei rachete, spre dud. Nik lăsa atunci mașina de stropit apă de flori din spate. Roiul începea să se prindă de o ramură.

Gata, spunea Nik pentru sine, dar și pentru cel din jur. După aceea, ca să spulbere ori ce impresie de om sentimental, le spunea celor din jur:

— Acum începe tricotatul puloverului.

De fapt, nu era chiar o glumă și Nik știa asta. Cînd voia să glumească, dar totdeauna, cît din jur îl înțelegeau intenția. Albinele se prindeau unele de altele, atîrînd asemenea unui ciorchine de strungă și dinșiul impresia unui tricot. Oamenii se strîngeau în jurul stupului și Nik devenea destul de banal, nu pentru că pentru sine. Rîdica scara de zidar și luînd coșnița urca pînă la roi. Bineînțeles că nu imediat, uneori chiar și după o oră și jumătate de așezarea roiului. Pînă atunci Nik făcea glume și răspundea la întrebările care i se puneau. Era unul care de fiecare dată îi spunea: „Nik, ai răpus iar taurul. Ești un toreador, Nik!”

— Exagerezi puțin, îi răspundea Nik, exagerezi puțin, ca todeauna.

Cînd roiul se așeză bine, cînd, cum spunea Nik, încercînd o altă glumă, la comedia finită, adică întreaga partitură a fost executată, urca pînă la roi. Își așeză bine coșnița, legînd-o cu o sfoară de ramuri și apoi rupea cu mîinile din ciorchine.

nele de albine și turna în coșniță. Abia la rupea, pentru că ciorchinele se întindea ca un elastic. Acum erau cu toții atenți, acum se strîngeau și mai mult în jurul dudului pentru că le plăcea cum rupe Nik cu mîinile sale din ciorchinele de albine. Cel de jos considerau acest stadiu ca fiind punctul culminant, pentru Nik treaba nu prezenta prea mare importanță și la întrebările lor dacă îi întepasă sau îl mușcă albinele el răspundea foarte scurt, cu mai posibil de scurt. Cînd Nik roboră cu coșnița plină și se îndrepta cu ea către stupină dispără aproape instantaneu mirosul de apă de flori din dud și în jur plutea o insatisfacție de ceară.

— Bravo, Nik!

PINA LA URMĂ temerile lui Nik s-au spulberat. A atras cele trei roiuri la dud și le-a captat în coșniță. Și totuși, mai tirziu, Nik punea pe seama întâmplării din ziua aceea cea mai grea parte a explicației pe care a trebuit să-și-o dea.

După Nik, într-o anumită privință, lucrurile sînt foarte clare. E ca și cum un actor a avut în ținere un succes cu un rol și continuă apoi întreaga carieră, zece de ani, să joace același rol. De pildă, dacă tînră fiind, actorul a avut succes cu un rol de bîtrîn, faptele devin dramatice pentru că o dată cu trecerea anilor va trebui să se grimeze din ce în ce mai puțin, pînă într-o zi va ajunge la vîrstă roului. E destul de chinător. Dar după ce depășește roiul, cînd actorul e mai bîtrîn decît roiul care l-a consacrat și va trebui să se grimeze iar din ce în ce mai mult, ca să se facă tînră acum, atunci devine din ce în ce mai trist.

Nik trebuia să-și fi dat seama că în ziua cînd îl roiseră trei stupi deodată și captase, într-un mod impecabil, tustrele roirurile, pasinea lui de apicului amator s-a încoronat și deci s-a sfîrșit; chiar în ziua aceea, trebuia să doneze culiva stupii, evitînd astfel cabotinajul care-l amenința de-acum. Ar fi dat dovada de luciditate și ar fi putut încerca orice altceva, de la capăt, și cu un curaj ingeniu. În orice caz, n-a rămas nevoit să taie dudul cu mîinile lui, fie și numai pentru că dudul s-ar fi uscat într-o zi singur. Normal și bună ziua.

Pentru orice înșă, lucrurile nu se leagă între ele atît de determinat, cum crede Nik. La drept vorbind ce legătură este că după un succes formidabil, după ce ți-au roit trei stupi într-o zi de vară, citeva luni mai tirziu, prin lanuarie sau februarie, soarecul nu dat lama în stupi, și-au făcut de cap și bineînțeles că în ziua cînd Nik a controlat cum stau stupii, aceștia erau plini de pîlanjen. Dacă vedeai cineva vreo legătură? Ce era faptul că Nik, atunci cînd a pus albinele la jernal, a scăpat din vedere niște lucruri banale, ca aceea de a proteja stupii împotriva soarecului.

E drept că dacă ne-am întreba de ce nu am dat soarecul lama în stupi amedeceți nu am putea răspunde decît pîndînd toată nenorocirea pe seama întâmplării. Nik înșai e inginer și nu acceptă decît întîmplările pe care le poate prevedea. Nik spune că în ziua cînd și-a pus în gînd să controleze cum merg stupii la jernal, presimea totul. Mă rog, se mai poate. Dar, nu, replică Nik, nu presimțise doar cu o zi, două înainte, nu, ci din vară din seara zilei cînd a avut acel succes formidabil. Dacă așa crede Nik, poate el știe mai bine.

Pe la ora nouă dimineața, inginerul Manu treceuse pe la Nik și îl invită, ca de obicei, la o partidă de tabinet. Nik răspunse chiar așa:

— Poate ar fi mai bine să vin, dar astăzi trebuie să fac un control la stupi. Îți repet, poate ar fi mai bine să vin.

Desigur, inginerul Manu nu a priceput prea bine cuvintele lui Nik. Totuși s-a simțit obligat:

— Dacă te pot ajuta cu ceva, nu mă dau în lături.

— Acum nu mă poți ajuta cu nimic. Pe la era trespzecece termin și o să vin la tine să luăm masa împreună. De acord, dragă Manule!

Indată după plecarea lui Manu, Nik s-a dus în magazie. Primul lucru pe care l-a făcut a fost să ia mașina de stropit apă de flori din cul și s-o privească. Probabil că fără să-și dea seama a început s-o demonteze. Observă că în toamnă, cînd a așezat-o la locul ei nu a dat-o cu unsoare; piesele de alamă înșeseră o rugină verde, ca un mușcal. Garniturile de cauciu se uscaseră și crăpaseră. Verifică pompa și adausurile pe care le-a făcut el, pompa funcționa. Nik se gîndi că ar trebui să trimită unei fabrici de mașini de stropit o scrisoare anonimă în care să le propună îmbunătățirile aduse de el. Le-ar putea face o schiță și să priceapă mai bine, ori le-ar putea trimite chiar mașina lui. Robinetul din capătul tevil nu se mai învîrtea. Nik luă cleștele și îl forță. Apoi montă mașina la loc și o puse în cul.

Abia după aceasta Nik simți un miros cu totul dubios. Rîdica foarte încet capacul de la un stup. Mirosul acela spori. Nik scoase atunci foarte repede o ramă și o privi cu luare aminte. Printre firele de stîrm se înodau și se întrețeseau fire subțiri, albe, fără clorofilă, de pîlanjen. Lui Nik i se mai împesiră gîndurile. Adică își zise că acum trebuie să dea dovadă de un curaj tardiv, dacă atunci în vară nu a avut tenacitatea, poate tupeu, de a gîndi lucid, pînă la singe. Cînd forțuiesi ceva secat, epuizat de orice posibilitate de depășire, gîndi Nik foarte încet, e mai mult decît o nalvitate, chiar dacă acel ceva e de pildă un sentiment care o dată a fost tînră. Puse rama la loc și acoperi stupul cu capacul. Vru apoi să ridice capacul de la alt stup, dar se răzîndi. Duse doar urechea și o lipi de stup. Ascultă atent, apoi zise: Bun. În cazul cel mai bun, dacă auzea cum pîlanjenul își torcea firul alb, debil, fără clorofilă. S-ar fi putut totuși ca Nik, nefericis cu așa muzică subtilă, ideala, pe care o fac pîlanjenii cînd își torce firele să n-o fi auzit. Important, era că nu auzea muzica știută, veche. De aceea nici nu insistă să asculte mai mult și pentru că probabil fi era teamă să nu se deprindă cu muzica aceea. Trecu repede la alt stup și îl ascultă puțîn, după care zise: Bun. Apoi a mai zis Bun de trei-zeci și două de ori, pentru că soarecii dăduseră iama în toți stupii.

ATUNCI NIK ÎȘI aduse aminte că-l promisese inginerului Manu că vor lua masa împreună și se grăbi. Luă un topor și se duse la dud. Crengile dudului erau încărcate de zăpădă înghetată. Nik lovi trunchiul dudului cu bocancul, ca să scuture zăpăda. Degeaba; trunchiul nu se cîntea. Nik se întoarse și căută un par cu care bătî mururile înzăpezite ca atunci cînd va lovi cu toporul să nu-i cadă zăpăda în cap. Apoi se apucă de treabă.

La un moment dat privi ceasul, dar nu-și putu da seama de ce. Apoi îl privi iar: era unsprezece și douăzeci. Hotărî că trebuie să se grăbească pentru a nu întârzia la inginerul Manu și acesta să mîncească fără el. Nik prevedea că va avea o formidabilă poftă de mîncare. Lovea cu toporul în trunchiul dudului doar la cîțiva centimetri deasupra pămîntului. Se mai gîndi că ar fi bine, cînd dudul va fi dobort, să-l care de acolo din strădă undeva, poate să-l ascundă, dar își dădu seama că ar fi imposibil, cel puțin în ziua aceea și apoi nu va conta cine știe cît dacă îl va căra de acolo dobort. Ceea ce îl bucura pe Nik era gîndul că, larnă fiind, dudul nu avea ramurile înfrunzite, iar sevele din trunchi erau puține, coborâte în rădăcini, altfel Nik ar fi trebuit, în timp ce tăia dudul, bineînțeles să plîngă, dacă totuși, la treizeci și doi de ani nu a plîns cumva schimonos, singurul mod de a plînge sincer la sîntă vîrstă aceasta.

„VISUL UNEI NOPTI DE IARNĂ”

de TUDOR MUȘATESCU
La Teatrul Giulești

Asistând la spectacolul Teatrului Giulești, a bravului Teatrul Giulești care și îndeplinește în săli străine mistuna de artă și de educație, ne-am dat încă o dată seama în ce măsură unități autori români de calitate au dispărut din reperoriu.
Constatarea nu are la temelie nici un fel de pornire patriotardă sau xenofobă, nici un fel de prejudecată de generație. Ea ne-a revenit ori de câte ori, împrejurări — destul de rare — ne-au reținut în contact cu piese semnate de Victor Eftimiu, Ion Luca Caragiale, Ștefan Ștefănescu, Tudor Mușatescu, pentru a nu cita decât pe „clasicii în viață”. Ne oprim la contemporanii care continuă să scrie fiindcă, după informațiile noastre, ei au seriatele pline. Este absolut necesar să ușurăm de-buțanților accesul la public, dar tocmai în acest scop n-ar trebui să rupem punțile, adică să procedăm ca și cum între Alexandru Caragiale, Delavrancea și generația maturilor consacrați nimeni n-ar mai fi scris teatru în România!

frați mai iluștri, dar dintr-o operă care numără, după măritul strea autorului, 113 piese originale, cu prelucrări și adaptări 367, destule ar merita să fie reavădate înaintea publicului și sistem convins că nu puțin ar trece cu succes examenul.
A fost dealfel cazul acestui delictos „Vis al unei nopți de iarnă” pe care mulți s-au grăbit să-l clasifice între piesele de bulevard ca să-l poată mai ușor elimina din cimpul critic. Aparențele pledează ferește în acest sens; problemele în dez-batere sînt facile, scopul final este amuzarea publicului iar tehnica este la rîndul ei specifică genului...

Dar dialogul are neașteptate ascuțimi, personajele secundare sînt de mare autenticitate, iar piesa în întregime ei, dincolo de convenționalismele genului, valorează ca document de moravuri.
Ne reamintim premiera de acum treizeci de ani, entuziasmul din sală, felicitările pe care autorul, copleșit de emoții și absent de la spectacol, le primea undeva în țesătură, în stradă. Pe scenă George Traca și Lenny Caler alături de Nely Ste-fan, Marcel Anghelescu, Iordănescu Bruno, V. Ronea, Ecaterina Ionescu, Tina Radu primesc flori și aplauze. În mod bizar — așa e teatrul, așa e viața, așa e opinia! — textul și spec-tacolul căpătau o categorică semnificație de luptă democratică Hitler stăpîn în Germania își întinsese tentaculele în Europa centrală.

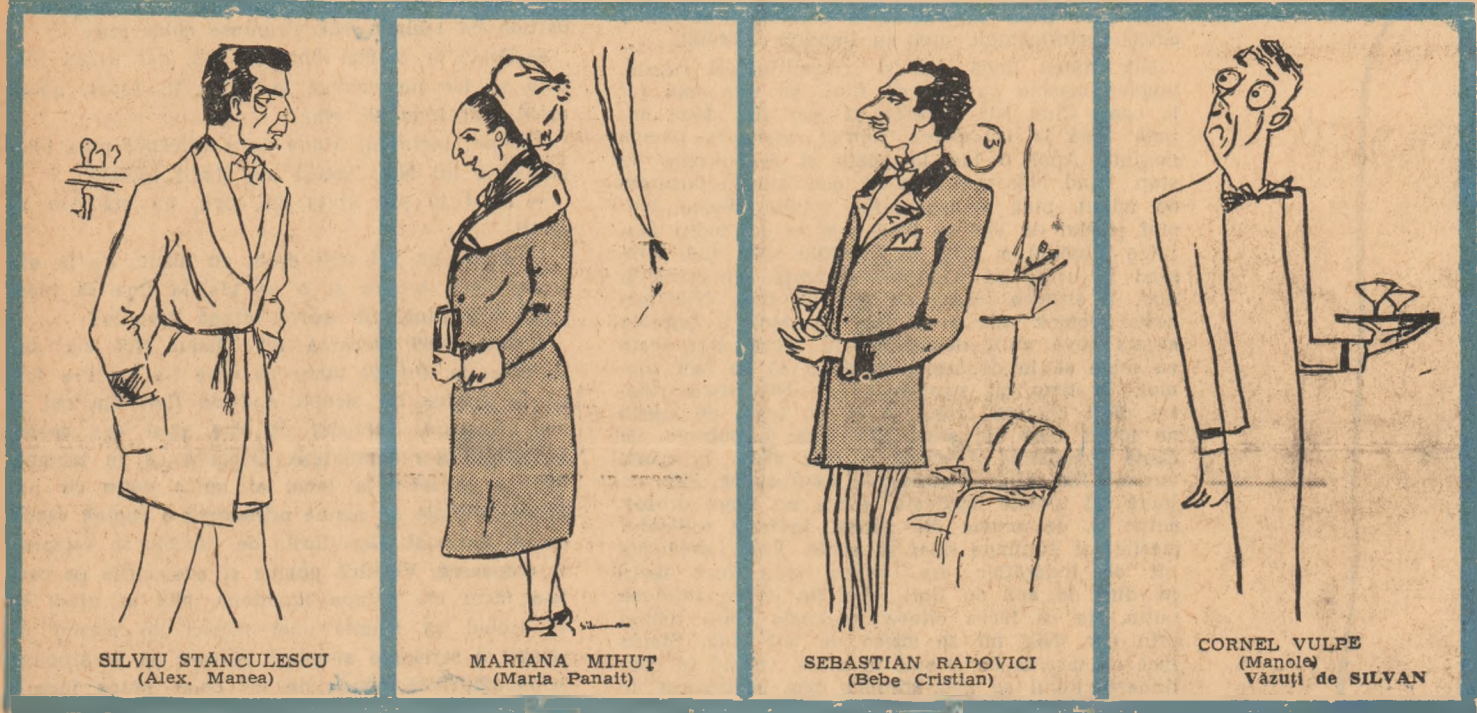
Printre asistenții de la „Comedia” se aflau primii refugiați ai unei Europe care își trăia ultimele clipe de chetitudine. Iar tot ce se petrecea în piesă avea un parfum de toleranță boemă, de fantezie, de umor liric...
Spectacolul, semnat de Geta Vlad, se resimte desigur de faptul că pîmbat pe diverse scene trebuie să se modifice în conformitate cu împrejurările variate de scenă, de sală și de public la care este supus. Ecoul pe care îl trezește în lumea spectatorilor, cel puțin acela la care am fost martori, este foarte favorabil, ceea ce înseamnă aproape un proces câștigat. De la nivelul plăcut însă, al acestei regii (la care decorurile arhitectului Petru Pădureț și costumele Eugeniei Bassa Crismaru au colaborat) și pînă la teatrul de bulevard, așa cum se cuvine practicat și cum la noi a fost ilustrat de personalități ca Al. Mihailescu, Ion Iancovescu, Elvira Popescu, Tanzi Cutava-Barozzi, este o distanță apreciabilă.

La asemenea spectacole în care piesa se rezumă la spirit și la mișcare, direcția de scenă are în primul rînd obligația de a asigura un ritm alert și o precizie de replică de natură să marcheze, să mențină și să atenție. Iată de exemplu în rolul vaterului, Cornel Vulpe care a izbucit un personaj suculent are un ritm de joc propriu care nu a dată distonanță cu ritmul general al spectacolului. După cum Silviu Stănculescu în Alexandru Manea are doar defectul de a nu părea o singură clipă scriitor, nici prin cuvînt, nici prin prezentul scenic, nici prin atitudine, nici prin mișcare. În Maria Panait Mariana Mihut a reușit să strălucască. Dar rolul este foarte boaz și ușor se pot imagina împliniri deosebite și chiar mai valabile. Perechea de bătrîni Gogu și Natalia Panait a fost jucată cu umor de Ioana Onanca și mai ales de Traian Dăncănu. Intr-o scurtă apariție Dan Tufaru a schițat o siluetă agreabilă, după cum Irodara Nigrim în Fania ne-a făcut să regretăm că o vedem alt de rar pe scenă și în roluri atât de mici. Cîi despre Sebastian Radovici, el a jucat rolul acut dar colorat al lui Bebe Cristian cu mult relief și cu frumoasă calificare.

Dana Comnea a avut în Elvira accente exacte și deseori atitudinile personajului. Se întîmplă însă că datorită unei insuficiențe orientări și informații despre stilul și moravurile epocii, Elvira ei să nu se plaseze la categoria cea mai înaltă a „mobilier” profesii imaginare de autor.

Toate aceste defecte provin bineînțeles din lipsa de exercițiu, dacă nu din demodarea unui gen, la noi foarte puțin uzitat. Francezii au un termen consacrat: „Il faut que ça mousse”. Și spectacolul Teatrului Giulești nu are totdeauna spumă!

N. CARANDINO



ÎN LOC DE CRONICĂ

Încă o expoziție anuală de stat care se deschide într-un mod cu totul inadmisibil: fără catalog. Acest lucru se repetă în fiecare an, o dată sau de mai multe ori, depinde de numărul expozițiilor oficiale. Catalogul Salonului de desen și gravură, din aprilie-mai anul trecut, a apărut în luna octombrie. Pentru cine? Probabil pentru posteritate. Așa, ca să fie Să nu se poată spune că nu am avut și noi cataloage. Dar, presupunînd că posteritatea se va interesa de conținutul expozițiilor noastre, rămîne deschisă problema comentariilor pe care le va face, constatînd acest fenomen curios: expoziții fără catalog și cataloage fără expoziții.

La urma urmei, sînt sau nu sînt necesare cataloage? Dacă da, atunci este de la sine înțeles că apariția lor trebuie să coincidă cu data cu vernisajul. Iar dacă nu, problema lor trebuie scoasă din ansamblul preocupărilor organizatorice, fie și numai pentru a înfățișa sentimentul de inutilitate care însoțește elaborarea și apariția lor tardivă.

Catalogul este oglinda teoretică a unei expoziții, manifestul ei. Este cel dintîi punct de vedere, cea dintîi caracterizare și justificare estetică și socială. Principiile teoretice, criteriile care au prezidat organizarea expoziției, fiindu-i o configurație aparte, o personalitate, care să o distingă de alte manifestări similare. Adevărații profesioniști de credință a organizatorilor, catalogul conține așa dar punctul de plecare al tuturor dezbaterilor pe marginea ei. În absența lui, aprecierea scopului și semnificației expoziției este lăsată în voia fluctuațiilor individuale. Fiecare vizitator poate pretinde ca expoziția să exprime ceea ce își închipuie el și că ar trebui să reprezinte. Cu atât mai mult cu cît modul în care au fost expuse lucrările, în cazul de față, constituie un al doilea punct de derută. O panotera halandala (aceasta e cuvîntul) nu lasă să se întrevadă în subtext existența nici unui criteriu. Dar poate că nici nu au existat asemenea criterii. În acest caz însă, utilitatea juriului este pusă prin forța lucrurilor sub semnul întrebării. Dacă juriul — această prezumtivă conștiință teoretică a expozițiilor — nu

tendințele au fost alese lucrările cele mai puțin reprezentative. Această situație ridică problema sincerității. A artiștilor și criticii în egală măsură. Pentru că împreună promovăm sau propunem spre promovare o artă în a cărei valoare nu credem. Îmi este imposibil să accept ideea că juriul actual al expoziției este convins de valoarea majorității lucrărilor expuse. Atunci de ce le-a expus?
Expoziția de la sala Dalles nu reflectă realitatea artistică a României contemporane. Spun acest lucru, gîndindu-mă nu numai la valorile existente în atelierele creatorilor și care nu știu prin ce mister nu au ajuns pe sîmeze. Sînt foarte proaspete în amintirea noastră unele expoziții individuale sau de grup, nu mai departe decît în toamna acestui an, în timpul colocolului Brăncuși. Mă gîndesc la expoziția de la Muzeul de Artă al Republicii, la expozițiile de grup de la sala Dalles, de la sala Ateneului, a celor 13 tineri de la sala Kalinderu și altele, individuale. Sînt destule. Nu vreau să spun că acele expoziții erau extraordinare. Ele erau obisnuite, dar era evident că la baza lor au fost prezente niște criterii. Nu e locul acum să discutăm valoarea lor. Existența criteriilor mi se pare elocventă. Față de tradiția națională și universală a celei expoziții se aflau într-un raport de continuitate. De aceea trecerea dintre generații decurgea acolo, așa cum s-a mai spus, fără nici un moment de discontinuitate.

Iată de ce am credința că nu greșesc afirmînd că expoziția de la sala Dalles nu este reprezentativă pentru starea de fapt, reală, a artei noastre contemporane. Ea trădează însă o mentalitate. Și este un merit incontestabil al organizatorilor de a o fi subliniat cu atîta putere. Inutil să exemplificăm gradul în care unul sau altul (artiști sau critici) ne facem vinovați de ea. Abolirea mentalităților se face nu prin drămuire de farmacist ci prin criza de conștiință, înt-

Octavian BARBOSA

„CORIGENȚA DOMNULUI PROFESOR”

„De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întreb? „De ce ritmul nu m-abate cu ispită-i de la trebi?” (Eminescu)

Între-adevăr, pana mea a întepenit. Pana mi-a rămas în pană. Mă simt interloco. Nu-mi vine să cred și nu știu ce să spun. Că în 1968, chiar și la noi, se pot face asemenea filme, asta paralizază și îngheață în mine orice adjectiv. Singura, persistă amintirea unei povești de science-fiction. Se zice că în urma unui cataclism cosmic, orice urmă de civilizație dispăruse de pe planeta noastră. Dar viața a luat-o mal d'a capo, începînd de la alchida formică, trecînd prin maimuță și ajungînd la homo sapiens. Printre obiectele dezgropate de arheologii s-au găsit și filmele lui Lumière. S-a dedus că acolo s-a inventat cinematograful. Dar cîrînd după asta s-au descoperit niște filme mult mai primitive. Și atunci s-a restabilit adevărul istoric...

Mă întreb cum actori tot unu și unu, ca Beligan, Marcel Anghelescu, Ion Manu, Al. Giurgaru, Gr. Vasiliu Birlic, Dem. Rădulescu, Puiu Călinescu, Jules Cazaban, Mihăilescu-Brăila, au conșimțit să joace într-o asemenea producție. Regizorul, Haralambie Borș, a contat probabil pe farmecul personal al actorilor, și pe creditul lor garantat. Între-adevăr, încă din generic, simpla apariție a lui Gr. Vasiliu Birlic, Dem. Rădulescu, Puiu Călinescu stîrnea ris în sală.

Un profesor de liceu primește o somație de impozit de 150 de lei pentru două bivolițe pe care nu le are. Omul se duce la percepție și declară că în viața lui n-a posedat bivolițe. Și gata. Altciva nu se mai poate întîmpla, nici într-un dovleț, nici într-un șkeci de circ. În nici o țară, nici un tribunal nu poate condamna să plătești taxe pentru un obiect care nu există. În filmul nostru însă agenții fiscali îl conving pe profesor că taxa pentru bivolițe provine din sumele datorate de el pentru „extracția unei măsele”. Și cum spităului de stomatologie unde își tratase dinții a devenit între timp ospiciu de nebuni, lumea începe să-l creadă și pe el nebun și toți se sperie cumplit. Cu adevărat profesor al bivolițelor povestea e încă și mai ineptă. El se roagă de fise să-și primească impozitele, dar fiscalul refuză. S-a mai văzut vreo dată așa ceva? Eroarea se produsese din faptul că pe profesor îl chema Mureșanu, iar proprietarul de bivolițe ședea pe strada Mureșanu I. Dar atunci adresa, strada profesorului, de unde o știa fiscalul? Că doar îl tot trimetea somații la domiciliu.

D. I. SUCHIANU

CARTEA DE ARTĂ

I.C. BUTNARU „Călătorie în lumea circului”

Lumea circului” este binevenită, cu atât mai mult cu cît e prima.
Autorul rezumă începuturile, detasează manifestările inițiale de pe pămîntul românesc, apoi, pe măsură ce arla documentară se lărgeste, firească, exemplificată, stabilește filiații, încearcă reconstruiri, trasează evoluția unor compartimente și a ideii de spectacol în genere, pentru ca, în ultima parte a cărții, bazat pe o analiză directă a reprezentărilor de circ, să descrie unele trăsături specifice de gen, precum și anumite caracteristici locale. (A vorbi de un „specific național” în această artă, care e prin excelență internațională și se perpetuează pe temeliile împrumuturilor reciproce, înseamnă a plasa discuția pe un teren incert, și aici intențiile autorului sînt de zice de realitate. Vor fi de reținut însă numele unor reprezentanți de renume mondial ai circului românesc: Moneanu, Velescu, Fanny Ghica, Traian Lupu, Cezar Sidoli etc.)

Pentru cei care vor să cunoască istoria reprezentărilor de circ din țara noastră și pentru cei preocupați de istoria artelor limitrofe, volumul lui I. C. Butnaru constituie un document de incontestabilă utilitate

IORDAN CHIMET „Comedia burlescă”

Run cunoșcător al artei filmului, de care se apropie cu un fel de pasiune lirică, Iordan Chimet reface acum lumea glorioasă a comediei mute, după ce s-a ocupat, într-un volum anterior, de o altă glorie a cinematografului, „westernul”.
Structura acestei cărți poate părea surprinzătoare pentru cei ce se vor fi așteptat la o analiză cronologică sau „pe interpretă” a comediei burlesci, care a constituit, pentru copilăria și adolescența cinematografului, o adevărată epocă de aur. Criticul înlocuiește procedeul la îndemînă, cu un altul, nu mai puțin sistematic, dar mai definitiv și mai științific; cartea are două secțiuni. Personajul și Structura poetică, în limitele cărora sînt caracterizate substanța universalului comic și trăsăturile populației lui specifice.

Observațiile criticii converg către un examen filologic, netic al familiei de eroi comici deducînd fenomenul tipologic dintr-un fond uman comun, din poziția identică a personajelor în raport cu lumea. Chaplin, Langdon, Keaton, Lloyd, Laurel, Hardy, sînt înconformiști și ingenui, sînt bizați încomizi pentru lumea satiată de înertă, bine așezată în care evoluează. Sînt interesant conturate lpostazele personajului comic, pe care Iordan Chimet le separă în prima secțiune a cărții sale: copilul, eroul, nebunul, vagonbondul, răzbuștorul, curtezanul, clovnul, sfîntul, femeia, adversarul. Ele nu aparțin totdeauna unor identități diferite, ci de numesc adevărate variante umane ale aceluiași personaj. În general, acești eroi sînt solitari și viștoiri, de o inocență infantilă, dar obstinați în ideea lor, pe care o urmează fără abateri: „Chiar dacă obstacolul care-i apare în față are gigantismul forțelor naturii și muntele sau oceanul de pîlăz — și degețea cea umană individuală trebuie adaptată la noile condiții, eroul nu-și schimbă traiectoria”.

Unica putere, unicul argument pe care eroul comic îl opune lumii greoaie, opace, supuse unei devastări febrile, este — arată autorul în a doua secțiune a cărții — poezia: „Debarcăm într-o existență incredibilă, fascinantă ca un basm, și în care fantezia este repusă în drepturi Steagul revoltei e în acest caz înălțat de poezie, care își revendică locul în cetatea modernă, nu printr-o apariție festivă și izolată, ci coborînd în stradă, la lumina soarelui. Contaminînd fiecare clipă cu forța ei de transformare și bruscînd cu grația ce vechile edicte sociale pietrificate de timp”.
De aici efortul de a cerceta structura poetică a comediei burlesci, componentele ei, mecanismul specific, în cîteva capitole: imaterialitatea universului burlesc, lucrurile, balețul, comicul absurdului, vizul gagul, înfîlțirea cu desen animat, feerla și fantastica, universul mecanic. Se reconstituie astfel structura cu totul aparte a unui gen cinematografic care nu va mai avea, pare-se, niciodată strălucirea din primele trei decenii ale secolului nostru. Pașiunea „arheologică” a criticii noastre față de memoria lui G. Măruță și-a încredințat o oglădire cinematografului, căci, așa cum spune James Agee, citat pe coperta volumului, „astăzi se ride, dim păcate, puțin, rușinos și încet”.

Dumiru SOLOMON

GEORGE MĂRUTZĂ

A murit un artist mare și modest, un artist și un om despre valoarea cărui eram convinși chiar cînd nu o aminteam; ni se părea atât de strîns legat de înalta profesie a teatrului și de virtuțile temetice ale inimii.

G. Măruță și-a tubit prea mult meseria ca să nu-l sacrifice orice și în fiece clipă, pe sine. Răzori cinema s-a meschinut mai cu strășnicie în umbră, pentru ca dăruirea lui de artă să fie perfectă.

Omul se străduia să valoreze și nu să se vîntorească. N-a făcut parte din nici o conferință, dar nimeni mai mult ca el nu sacrifică orgoliul individual izbinzii colective. Așa se obișnuiește, așa învîntose de maestrul lui, așa se străduia să den alțora exemplu.

Am trăit vremuri în teatru în care chemarea lui era nesocotită. Dar G. Măruță nu lupta împotriva necrederiții și a desconsiderării cu armele clasice ale reclamei sau ale relațiilor. El își perfecționa meșteșugul, el se străduia să se lumineze pe sine înainte de a lumina pe alții. Natura nu l-a înzestrat decît cu însușirile medii ale unui om de bine; nici pe stradă, nici în lume, nici pe scenă, ni-meni nu se întorcea să-ntrebe cine e domnul care ascultă sfios și neobservat. Iar G. Măruță a profitat de anonimul în care își petrecea primii ani de teatru ca să se cultive și să se desă-vîntorească. El nu se măscuse genial; el cîștiga meritu o trapă nouă spre perfecție știind cît artist nu este, cît devii.

Gloria apărută, elogiile de presă, aplauzele și linguşirile l-au ocilit; de-abia în ultimii ani și îndeosebi după extraordinarului lui Peachum din „Opera de trei parale” marele public a început să înțeleagă ceea ce de mult profesioniștii știau: că Măruță nu l-a înzestrat decît cu însușirile medii ale unui om de bine; nici pe stradă, nici în lume, nici pe scenă, ni-meni nu se întorcea să-ntrebe cine e domnul care ascultă sfios și neobservat. Iar G. Măruță a profitat de anonimul în care își petrecea primii ani de teatru ca să se cultive și să se desă-vîntorească. El nu se măscuse genial; el cîștiga meritu o trapă nouă spre perfecție știind cît artist nu este, cît devii.

N. C.



MIHAI LAURENȚIU



ION GHEORGHIU



Se poate constata, în literatura franceză de la Baudelaire încoace, un fenomen ale cărui repercusiuni sînt greu de evaluat, dar care nu este dintre cele mai puțin semnificative: caracterul secret al existenței poetului. Baudelaire, considerându-se, în *Bénédictin*, drept un străin printre oameni; Rimbaud, înconjurat de enigmată, refugiindu-se în tăcere și aventură exotică; Mallarmé cultivînd elita spirituală și expresia absconșă; Saint-Pol-Roux, oficiindu-și „supracreația” în singurătatea straniu-lui castel de la Coecilian; în sfîrșit, marii poeți de azi, Henri Michaux, Saint John Perse și Pierre Jean Jouve, prezente izolate caracterizate prin solitudine agresivă, ori, dimpotrivă, solemnă. Probabil că Baudelaire nu avea dreptul să afirme într-una din scrisorile sale, citată de Yves Bonnefoy în eseu *La Poésie française et le principe de l'identité*, „Franta are oroare de poezie, de adevărată poezie”. Este însă cert că marii săi poeți îi aparțin tot mai puțin și că spiritul francez nu se mai recunoaște în opera lor. De ce se repetă mereu, într-un secol care a înregistrat numele ultimilor citați, — că lipsesc marii poeți francezi?

Bucurîndu-se de onoruri oficiale, Pierre Jean Jouve cunoaște destul de nesfîrșit un mare poet situat în afara conștiinței publice. Notorietatea restrînsă nu are desigur nimic de a face cu valoarea intrinsecă a operei sale, iar spiritele lucide au putut să vadă în ea o prezentă caracteristică a sensibilității franceze actuale și au anticipat asupra influenței enorme pe care o poate avea în viitor. Născut în 1887 la Arras, Jouve a studiat întâi matematicile, apoi dreptul, apropiindu-se de artă prin intermediul muzicii. Primele sale poezii îl situează de altfel în proximitatea simbolismului instrumentalist. Cartea de debut *Artificial* apare în numai șase exemplare. Orientîndu-se apoi spre

cercuri anarhiste și împrietinîndu-se cu Jules Romains și Duhamel, Jouve este bine primit în mediul literar parizian. Anul 1925 aduce însă cu sine publicarea ciclului *Les Mystérieuses Noces* și ruptura definitivă cu toată opera sa anterioară. Sub semnul unei radicale modificări a conștiinței sale artistice, se succede o serie de opere importante: volumele de poezii *Soeur de Sang* (1933), *Matière Celeste* (1936), *Kyrie* (1938), romanele *Paulina* (1930), *Monde désert*, *Hécate*, *Vagadu*, iar după cel de al doilea război mondial culegerile de poeme *La Vierge de Paris*, *Motres și Ténèbres*, eseu *Wozzek ou le nouvel Opéra* (1953) și jurnalul *En Miroir* (1954). Laureat al Marelui Premiu Național al literelor franceze în 1962, Pierre Jean Jouve duce o viață retrasă, puțin interesat de marea epoci și totalmente nepăsător în ceea ce privește gloria eternă.

Comentarii poetului au subliniat importanța volumului *Noces*, nu numai pentru faptul că marchează o etapă nouă, o *vita nova*, în opera sa, ci pentru valoarea și semnificația lui deosebită. Moment inaugural, îl conține în primul rînd un gest iconoclast, săvîrșit cu exuberanța controlată a experienței spirituale profunde. Începînd de acum, poezia lui Jouve are o unitate esențială, restrîngîndu-se la cîteva motive și păstrînd în general același ton. Jean Starobinski dovedește o mare subtilitate în prefața recenziilor de la Gallimard, referindu-se la poezia *Magie* pentru a explica sensul acestei *vita nova*. „Tu ești durerea spaima și dragostea mea / O imagine / Tu ești călăul meu o carte în care am tradus / Muntele fluviul și pasărea”, spune poetul și sfîșie cartea, instrumentul de tortură interioară. Demonul este totuși mai puternic, fiindcă poetul nu e liber, nu îl aparține decizia de a scrie. „Și ce vrea demonul — / O carte”, dar ea va însemna alțceva, posibilitatea de a se ascunde: „Și poetul era încă o dată iluminat / El aduna foile cărții, îl redvenea orb și invizibil, / El își pierdea familia și scria cuvîntul primului cuvînt al cărții”. Acum se săvîrșesc nunțile evocate în titlu, poetul intră în starea de comuniune cu natura, cu principiile care guvernează viața secretă și spectaculară a cosmosului.

Harori o fost scrisă o poezie mai senzuală decît cea a lui Jouve. Totul, cîmpia, dealurile, rîul, muntii, evocă nuditatea, sinu, coapsele. Este cîntec vegetalul. „Adevărul este vegetal în această dimineață”, se înalță înmuri căldurii naturale, se elociază somnul lucrurilor, încețala insinuantă, mișcările ob-

scure. Iată cîteva versuri din poemul *Natură*: „Superbă natură! O lume întreagă de drumuri / Pîrîri și stînci / Obiecte voluminoase / Semne atrăgătoare și mișcări viscoase / De exemplu cele ale bazinului” și ar trebui să-cităm în întregime. Senzualitatea este blestemul, păcatul aflat înaintur lucrurilor. Adevărat este se convertește în demonia, într-o sfidare adresată divinității: „Este adevărat că nu m-am rugat niciodată / Spune femeia înaltă și cu talia dulce / Dar dă-i sinul meu pîntecul meu tineretea mea / Și va fi satisfăcut”. Cosmosul este străbătut de un flux vital: „Energia este singura viață / Energia este decilul etern”. Neliniștea senzuală înaltă în crepuscul, iar nota afectivă va fi melancolică. O poezie de excepțională frumusețe cîntă sfîrșitul: „Colinele au o blîndețe înspăimîntătoare / Treacătorii își măsoară cu ele păcatele vechi / Cine poate aprecia vegetația lor / Și rezistența mișcării lascive a acestor coapse? / O incertitudine coboară odată cu seara / Eucaliptii cîntă în inima fermelor / Soarele este întotdeauna în amurg / Și trecătorul oboșit trebuie să privească / El s-a născut pentru a privi întotdeauna amurgul” (*Galben*). Poetul își plîmbă ochii oboșiti căutînd un spațiu pur, sanctificat, ieșit de sub blestemul carnal. Este evocată grădina mănăstirii, scăldată în meditație și claritate. Preferința se îndreaptă apoi spre pustiri vaste, lipsite de prezență omenească, în care pasul se pierde. Soarele are și el străluciri păgîne, iar obsesia lui pentru se convertește în imagini terifiante. Dimensiunile devin colosale, iar blîndețea este strivitoare, asemănătoare cu a uriașilor care ucid în timp ce mîngie. Poetul se retrage în pelagic și termenul său va fi diluviu, motivul dominant al ciclului *Le Père de la terre*. El va fi pedepsă perfectă, momentul egalității lumii cu sine, în absolut, dincolo de spațiu și timp, domnia liniștii. Dar niciărei nu poate scăpa de păcat. Orice există a fost săvîrșit sub semnul lui și un motto pus de Jouve înaintea poemului *Songe* nu se află acolo deloc întîmplător: „Totul este vanitate...”, cuvintele Ecclesiastului. Ce poate să însemneze atunci gestul artistului? Jouve răspunde: poetul este mistuit de o „foame veche”, el își contemplă moartea viitoare și încearcă să devină etern”. Întregul volum *Noces* stă sub semnul experienței interioare săvîrșite de Ruysbroek Admirabilul, dar Jouve inaugurează o altă tentativă de realizare spirituală. Covîrșit de realitatea funestă a păcatului, personajul său refuză acestuia valoarea edificată și dialectică, nedepășîndu-l, ci cautînd toc-

mai în sinul său divinitatea. Întruparea este mîna înlînsă omului în chiar prăpăstia conștiinței. Senzualitatea și devoluinea nu au putut ascunde niciodată moartea aflată dincolo de ceea ce este. „Crucifix, nu te acoperi de frunze / Cu alba zel după iarna oribilă / Caldură blîndă / Nu umple sinul aproape greu al tinerii fete / În spate se vede trecînd Moartea”. Ea este prezentă încă în clipa nașterii. Ce se află însă între alfa și omega, între intrarea în lume și extincția? Poemul. Poezia se transformă într-o dimensiune umană și cîntecul său va fi cîntecul eliberării. Porumbelul salvării va plonja peste destinul naturii juvănene. Explozia semnifică saltul transcendent: „El va face să explodeze corpul sau apoi inima corpului său (...) Este din nou vizibil soarele lumii nelimitate”. Aceasta este nunta, comuniunea adevărată dintre mine și etern, scăldată în moartea care nu este pentru moarte, cum spunează Lazăr. Nunta este participarea mea la misterul sacru și gestul esențial prin care mă ofer. Semnificația poeziei lui Jouve se află dincolo de ea și trebuie remarcată asemănarea efortului său cu a multor contemporani despre care am vorbit aici, efort de strîngere a limitelor artei. Poezie a salvării, ea se sprînjină pe o lume care o depășește, în care „existența și non-existența sînt notate la fel de lipsite de conținut.”

Omagiindu-l pe Jouve, Claude Bonnefoy încerca într-o revistă, acum mai bine de un an, să măsoare dimensiunile influenței pe care aceasta o are în poezia franceză actuală. Ce poate să însemne faptul că Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy sau Pierre Klossowski n-ar fi astăzi ceea ce sînt fără asidua întîmînită cu Jouve, așa cum se spunea în *Arts*? Ne amintim de Socrate. El îl disprețuia pe sofisti, acuzîndu-l că, sfînd prea bine să demonstreze, neglijează dialogul. Reîntind pilda marelui filosof grec, Kierkegaard insistă asupra sensului edificat al comunicării de la interioaritate la interioaritate. Poezia lui Jouve este de asemenea una care se adresează fiecăruia, ajutîndu-l să-i regăsească pe ceilalți în sine, depășîndu-se și lumîndu-se. Cît de fertilă este ea ca experiență literară? Nu este greu de apreciat, iar mărturiile celor de mai sus sînt revelatorii.

Aurel Dragoș MUNTEANU

RAINER MARIA RILKE

Scrisori către un tînar poet (I)



Cunoașterea Scrisorilor către un tînar poet în număr de zece, trimise de către Rilke pe parcursul a 5 ani, respectiv între 1902-1906, anarului poet Franz Xaver Kappus, de origine bănățeană (născut în anul 1863 prin părtile Timșoarei, mort în 1966 în Berlin) — elev al celestăi Academii Militare vieneză unde fusese înscris și copilul Rilke, sînt într-un fel Arta poetică a celui ce va deveni poetul Rainer Maria Rilke. Va deveni, pentru că la acea vîrstă încă nu dăduse nici una din lucrările lui capitale — sînt așadar scrisori de formație mai mult și cu altă mai interesantă.

Dorim să le publicăm pe toate aici, una după alta, săptămînal, pentru a fi un îndrumar celor mai tîneri ce se străduie înțelese poeziei, alți de mulți și interesați în noi. Ca un sfat de la poezie, alți de mare poet și secolului XX. (Cum susține printre alții și demonstrează și Romano Guardini într-o carte întregă consacrată elegiilor lui Rilke).

Înclaudem în început și cuvîntul poetului Kappus ce însoțește ediția primă din 1929 a acestui important document.

Era în toamna tîrzie a anului 1902 — stăteam în parcul Academiei Militare din cartierul Neustadt al Vienei sub castanii străvechi și citeam dintr-o carte. Eram alături de confundat în lectură încît mai ce nu băgai de seamă cum se așeză lîngă mine singurul ne-ofițer dintre profesorii noștri, eruditul și blîndul preot al Academiei, Horacek. Îmi lău volumul din mîna, privi „Poezii de Rainer Maria Rilke?” — întrebă îngînduros. Deschise apoi ici și colo, răsfoi cîteva pagini, se uită dus pe gînduri în depărtare și în sfîrșit își aminti distinct. „Cădetul René Rilke a devenit deel poet!”

Și aflai despre băiatul firav, palid, al cărui părinți îl încredințaseră cu vreo cînsprezece ani în urmă școlii secundare militare de la Sank Pölten spre a-l face ofițer. Pe atunci Horacek ofițer acolo în calitate de preot al institutului și își aducea încă precis aș gînduri de fostul cadet. Îl zăgrăvi ca fiind un băiat liniștit, serios, dotat extraordinar, care stătea de obicei retras, care suporta rigurile internaționale cu remanere și care înainta după patru ani cu ceilalți la liceul militar care se afla la Mährisch-Weiskirchen. Acolo, desigur, se dovedește prezența sa fizică de precum constituția și rezistența din care cauza părinții îl retraseră din școală pentru a-l lăsa să-și continue studiile acasă la Praga. Cum s-a desfășurat mai de departe viața sa exterioră, Horacek nu mai avea de unde știi.

SECVENȚE

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

— La Comédie des Alpes din Grenoble se joacă O scrisoare pierdută de L. L. Caragiale. „Un cocktail de risete într-o compoziție românească” notează Gérard Gullot în *Letres françaises*, din 20-26 dec. 1967.

„Ridicăm instinctiv, spontan, și, fără știrea noastră, o ridăm, iar marelui merit al Comediei Apilor este de a fi pus în valoare acest ris cu dubla explozie, acest dublu moment de ris, acest dublu hohot de ris”.

„Du bel et du bon travail. Un spectacol amuzant și reconfortant”.

În perioada 15 noiembrie-31 decembrie 1967 piesa s-a jucat în fiecare zi pe scena din Grenoble.

Paris, 17 februarie 1903

Mult stimată domn,

Scrisoarea Dumneavoastră m-a ajuns abia de cîteva zile. Vreau să vă mulțumesc pentru marea încredere ce mi-o acordă. Abia mai pot. Nu pot lua în discuție în amănunt versurile Dumneavoastră, căci departe de mine orice intenție critică. Cu nimic nu ești sortit să rămîi mai departe de opera de artă decît prin cuvînt critic: rezultatul este mereu neînțelegeri, mai mult sau mai puțin fericite. Lucrurile sînt cu toatele nu pe atît de sesizabile și pe cît opinia curentă ar voi de obicei să ne facă să credem; cele mai multe evenimente sînt inexprimabile, ele au loc într-o sferă care n-a fost încă niciodată de vreun cuvînt, și nu neexprimabile decît toate sînt opere de artă, existențe enigmatice a căror viață, pe lîngă a noastră care trece, durează.

Dacă vă fac din capul locului această constatare, nu pot decît să vă spun că versurile Dumneavoastră n-au un fel propriu, că au însă începuturi retrase și ascunse spre ceva personal. Cel mai distinct o simt în ultima poezie „Sufletul meu”. Aici vrea să vorbească ceva personal. Și în frumoasa poezie „Gătre Leopard” crește poezia ceva ce a fel de inrudit cu acest mare și solitar. Totuși poeziile nu sînt încă nimic de sine stătător, nici chiar cea din urmă către Leopard. Binevoitoroarea Dumneavoastră scrișoare care le-a însoțit nu greșete în a-mi explica o lipsă sau alta pe care o simț în cîteva versuri Dumneavoastră, fără a le putea anume preciza. Întrebați dacă versurile sînt bune. Mă întrebăți pe mine. Înainte ați întrebat pe alții. Le trimiteți unor reviste. Le comparați cu alte poezii și vă neliniștiți cînd anume redacții vă refuză încrederea. Deci pentru că n-ai permis a vă sfătui să vă rog să renunțați în tot ce vă privește de natură. Atunci încercați cu un prim om să spuneți ce vedeți, și ce trăiți și ce bușiți și ce pierdeți. Nu scrieți poezii de dragoste, ochii mă înțeleg prea ușurele prea ușurele și obișnuite; sînt cele mai dificile, căci e nevoie de o putere mare și coapță spre a da ceva personal acolo unde sînt cu duiumul creații bune și în parte strălucite ale tradiției. De aceea salvați-vă de la motivele generale spre ceea ce vă oferă oferă cotidianul; zăgrăviți-vă tristețiile și dorințele, gîndurile trecătoare și credința într-o frumusețe — oricare ar fi — zăgrăviți toate acestea cu o sinceritate profundă, tălmăciți și smerțiți și folosiți spre a vă exprima obiectele de vă înconjoară, imagini, vise, lucruri. Dumneavoastră și obiectele aduceri aminte. Dacă cotidianul Dumneavoastră vă se pare prea sărac nu-l învinuiți; învinuiți-vă pe Dumneavoastră, spuneți-vă că nu sînteți destul poet să-l deșteptați bogățiile, căci pentru cel ce crează nu există nici sărăcie nici loc sărac sau îndiferent. Și chiar dacă ați fi într-o pușcărie ale cărei ziduri n-ar lăsa să pătrundă la simțurile Dumneavoastră nici unul din zgomotele lumii — nu v-ar rămîne și atunci încă copilăria, această bogăție neprețuită, regească, această casă de comori a aducerilor aminte? Întrebați-vă atenția într-acolo. Încercați să ridicați senzațiile confundate în adîncul acestui trecut îndepărtat; personalitatea vî se va întări, singurătatea vî se va lărgi și va deveni o încăpere în amurg, de care va rămîne departe zgomotul celorlalți. Și dacă vor apărea din această îndreptare spre interior, din această adîncire în propria lume versuri, atunci să vă veți gîndi să întrebăți pe cineva dacă sînt versuri bune. Nici nu veți face încercarea să interesați reviste pentru aceste lucruri; căci veți vedea în ele posesia Dumneavoastră dragă și firească, o bucură și o voce a vieții Dumneavoastră. O operă de artă e bună dacă a apărut din necesitate. Originea sa dă apreciere; alta nu există. De aceea stimată domn, n-am avut nici un sfat în afară de acesta: mergeți înaintur Dumneavoastră și încercați adîncimile din care vă izgonește viața; la izvorul său veți găsi răspunsul dacă trebuie să creați. Insușiți-vă-l așa cum va suna, fără să interpretați. Poate că se va arăta că sînteți chemat a fi artist. Atunci luați destul pe seama Dumneavoastră și purtați-l, povara lui și măreția, fără să întrebați vreodată de răsplata care ar putea veni din afară. Căci creatorul trebuie să fie o lume, poate răspunde decît poate cel mai adevărat sentiment al Dumneavoastră în ora cea mai de tînd.

Poate însă va trebui să renunțați de a deveni poet după coborîrea în adîncul Dumneavoastră (ajunge cum vă spun, să simțiți că ai putea să trăiești fără să scrii, ca să nu ai voie s-o faci). Chiar și atunci însă această reculegere de care vă rog, nu va fi jost în zadar. De aici încolo viața Dumneavoastră o să găsească în orice caz drumuri personale, și ca ele să fie bune, bogate și largi, asta v-o doresc mai mult decît v-o pot spune.

Ce să vă mai spun? Mî se pare că toate își urmează destinul și în definitiv nu vroiam decît să vă sfătuesc a crește lăcut și serios în ce vă e dat. Nu puteți să stîngheriți mai tare, decît uitîndu-vă în afară și așteptînd de afară răspunsuri la întrebări în care nu puteți răspunde decît poate cel mai adevărat sentiment al Dumneavoastră în ora cea mai de tînd.

Mi-a fost o plăcere să găsesc în scrisoarea numele domnului profesor Horacek; îi păstrez acestui erudit amabil o mare venerație și o mulțumire care durează prin ani. Vreți să-i spuneți vî rog despre acest sentiment; este foarte amabil că-și mai aduce aminte de mine și știu s-o prefăcesc.

Versurile pe care ați binevoit a mi le încredința cu prietenie vî le înapoiez în același timp. Și vă mulțumesc încă odată pentru măreția și cordalitatea încrederei Dumneavoastră, de care am vrut să mă fac mai meritos decît sînt în realitate, ca strădîn, prin răspunsul acesta sincer și dat după cele mai înalte din cite pricepu.

Cu tot devotamentul și cu simpatie,

Rainer Maria Rilke

În românește de ULVINE și ION ALEXANDRU

ATLAS LIRIC

POEȚI DIN R. D. GERMANĂ

PETER HÜCHEL

Fusul

Drumege al patriei; deasupra-ți fulgule ararii. Sus, pe deal, Prăjina stringe-n jurul ei Fin jărăncos — Precum un fus uriaș În fluturarea vîntului Ce bate dinspre mlaștini peste plai.

Sa-nvăluie În șurlele nopții, cine? În iarba care murmură Succesul fusul, cine?

Copierii de poie Își împinge icu-n boltă. Molcom, bătrîna toarcă Lîngă vatră. Pleava lungei zile Din grajd și coșere creștetul-i colbăie.

Sfîrșia fusul, Înfăoșară furii unei vieți făr' de hodină. Mormăie bătrîna de doblînți și polite, pomenind de ulciorul cu ulei. Fîcările înțezesc scîlcioșii și panofii ce pe drum cu numărul, prin nămei, mulți kilometri de la noile lucrări pînă la gospodărie traversînd adesea șinele sîfoșii.

Flăcări saltă peste vreoșuri ce trosnesc, lor afară-n noapte Aspra liturghie viscolind Rupe crengi peste morminte

Fus prin neguri Fus în firul desnodat, Firul tău strecoară frigul. Dar au porf precum făcînele încins Verbo celor murci, vorba cea răscolitoare Prin ararii prinși în bezna ripelor.

JENS GERLACH

Asemeni noapte...

Asemeni noapte-n soaviri se stînge: Amara veghe lu răsplata dreaptă; Sărutul rouă, ploaia îl preface, Văpășie amiezii ne așteoptă...

În joc și piatră-n binecîntărită, Și-un chip de aur de duraci, ce poate Să-nțîmpe și noaptea cînd odălat, În joc se împletește și veacuri, toată...

Grăunți de gheață, zvicnelul neșters Și clipa, peste vremii și spații, versuri: În umbră-n atriul univers Ați de-amar, alți de dulce fier...

Și mării spatele-i întorc, rîvnind Spre ea: o știe, n-înimă sfîrșind

GÜNTHER DEICKE

(Din „Hiddensee”)

Chipuri de spumă în larg dănuiesc, Valul prin larmă se zăboie, ciocane maraia — Vînturile turbate —

Pe viscol te pleci: mușcă nisipul; deoșul stropii de ploaie te-orbesc.

Martie lu adioară corsorul amaric, Viscol ce-ți dibuie barca de-aiel ca o fiintă, Valuri uriaș zvicnesc și amenință, Oceanul Atlantic.

Aventură în cosmos, Marea, furtuna, sielele mute Tînd din văpăi în văpăi către-abisul spumos Măstăie în zărlie necunoscute Îndărăt, un tovarăș de drum rdăci — Vînturile toate-au pierit.

Te-nțoarc, măsoară Adîncile vremii, privești le-n șir; Uچی că beția urii coboară Sub drapel de pirai, însinguratul delir!

Mai blînde-olionice, grele furtuni, Nave-n străfuna, stînești chinuri încă-nfiort; Pe fărîmuri lumești, turnuri presară Semnale, lumini.

Spulberă-aurul înfîșeale mări, Veghează căminul ale pruncior șoople, Faruri clipeș peste fărîmuri și zări În noapte.

În românește de N. ARGINTESCU-AMZA