Biblioteca Centrală Regională Hunedoara

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL VIII – Nr. 21 (180) Simbătă 9 OCTOMBRIE 1965 – 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

imperativul calității

De curînd, un tînăr poet întreba neliniștit de ce criticii nu au preferințele lor deschise în poezie, cu alte cuvinte, de ce critica literară nu se află în exercițiul ei. Opțiunea însă există de cînd există critica literară. Un adevărat critic nu e un contabil care întocmește formele de circulație pe piață a cărților. Cultura, gustul, temperamentul fiecăruia dintre noi preferă o anume categorie a creației artistice. Din păcate, opțiunea criticului n-a fost întotdeauna una valorică. Ea s-a stabilit de atîtea ori în determinație excesivă de tematica literară, de funcția administrativă a autorilor, de vîrsta academică și de grup. Cîte opere „remarcabile", „zugrăvind realitatea", sau „contribuții" n-au fost lansate cu pompă, cîtă ipocrizie s-a consumat în cronica literară spre a nu spune cutărui scriitor cu importanță pe scara ierarhică a administrației că romanul său e neizbutit, departe de poezia sa, că al cincisprezecelea volum de versuri îl îngroapă pe un altul, că **Învățătorii** nu intră în categoria operei literare. De ce? Atunci autorul ultimului roman era redactor la una din principalele reviste bucureștene, și un critic își frîngea degetele prin curtea redacțiilor că romanul e catastrofal, ca a doua zi să scrie ca și cum cu o zi înainte ar fi lăsat din mînă pe Stendhal sau pe Tolstoi. Poziția de neclintite cu propria-i conștiință, lipsa de răspundere pentru cultura noastră au transformat de atîtea ori critica literară într-o strungă cu lauri prin care au defilat „operele" directorilor editurilor, președinți și secretari, prieteni de redacții. Vrafuri de volume legate cu cele mai rizibile panglici verbale stau acum depozitate în zona de cimitir a bibliotecilor. S-a mai întîmplat și un alt fapt: opțiunea critică exagerată într-o direcție a denaturat valorile care nu intrau în această sferă de recepție. Iubind pe bună dreptate pe Arghezi, au fost lăsați în umbră Blaga și Barbu, preferindu-l pe Topîrceanu, s-a neglijat tactă poezia mare dinainte de război. Ca să nu mai vorbim de acea opțiune pentru A. Toma care a fost de-a dreptul o calamitate culturală. Nu se mai întîmplă și acuma ca într-o redacție fiind pusă „miza" pe Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin, iar în alta pe Sorescu, Alexandru și Ion Gheorghe, preferințele categorice să dăuneze unei orientări obiective? Opțiunea e însă în înțelesul superior o alegere de valori literare fără negarea altora, nu un tron înălțat într-o împărăție pustie, căci a înșira planul editorial de apariții pe o perioadă mai mare de timp este un inventar care nu are nimic de-a face cu esența fenomenului literar. Bilanțul unei epoci literare n-are nici o legătură cu cantitatea sulurilor de hîrtie intrate în rotativă. Numai spiritele neavizate se pot impresiona de cîteva duzini de autori pe care un critic îi așează la întîmplare spre a ne convinge că în literatura română actuală se dezvoltă o puzderie de tendințe. Aici se manifestă un alt aspect al problemei: opțiunea în bloc, botezul cu harul literar al tuturor stivelor de cărți cu care gem depozitele librăriilor. E clar că nu ne ia nimeni în serios, atunci cînd afirmăm că abia acum „ne aflăm într-o fază de autentică maturitate a literaturii române contemporane", cînd proza „se plasează universal" preocupată să plăsmuiască **tipuri umane** (vorba gratuite ca și cum proza noastră pînă acum s-ar fi inspirat din stele) cum ne demonstrează într-o intervenție din „Gazeta literară" pe marginea temei „Tendințe noi în proză și poezie" colegul timișorean N. Ciobanu. Domnia sa începea seria exemplelor cu romanul „Risipitorii" pe care, în prima lui formă, autorul l-a abandonat, cum bine se știe de oricine, semn că „Luceafărul" nu a comis o gravă confuzie estetică. (Pe pagina de gardă a noii ediții, scrie negru pe alb **„în întregime revăzută"**). Un volum pe care chiar Marin Preda îl retoarnă, categoric că nimănui nu-i mai poate apărea ca „realmente deschizător de drumuri". Preferințele sînt preferințe. Miza e mică cum ar spune poetul Adrian Păunescu, și nu e locul de a-l convinge aici pe N. Ciobanu că, totuși, înaintea „Risipitorilor" ca „tendințe" ar fi o neiertată eroare dacă s-ar omite o carte de o frumusețe copleșitoare ca „Moromeții". Criticul timișorean preferă însă **Risipitorii** în primă ediție și nu preferă de exemplu ca opere determinante de „tendințe" în proza românească un roman ca „Bietul Ioanide" despre care nu se scoate un cuvînt într-un articol în care totuși nu e uitat nici ultimul debutant de la „Orizont". Nu numai însă că așa crede N. Ciobanu despre capul de coloană al epicei noastre actuale, însă dînsul simte nevoia deschiderii unui proces continuu acelora care au avut și alte păreri critice despre romanul în discuție. Opinia sinceră e condamnată și nu se uită. Redactorul timișorean n-are totuși o opțiune diferențiată. Domniei sale îi plac și E. Barbu, I. Lăncrănjan, D. R. Popescu, I. Brad, N. Velea, Șt. Bănulescu, Al. I. Ghilia, Fănuș Neagu laolaltă cu Sorin Titel, G. Bălăiță, C. Omes-

MARIN BUCUR

(Continuare în pagina a 7-a)

Desen de EUGEN MIHĂESCU

zaharia stancu

cîntec

Aș vrea să fiu un lup uriaș
Și să mănînc dintr-o dată timpul,
Mîine în zori, cînd ne vom trezi,
În miezul toamnei să ne trezim.

Aș vrea să fiu un lup uriaș
Și să mănînc dintr-o dată toamna
Mîine în zori, cînd ne vom trezi,
În miezul iernii să ne trezim.

Aș vrea să fiu un lup uriaș
Și să mănînc dintr-o dată iarna,
Mîine în zori, cînd ne vom trezi,
În primăvară să ne trezim.

În primăvară! În primăvară!
Primăvara a fost și s-a dus.
Acum e vară, și lupul — timp
Mănîncă zile, mănîncă nopți.

tiberiu utan

condor

Un dor de zbor ardea; greu înțeles;
mirarea neputinței era chinuitoare, —
cît ar fi vrut, cît ar fi vrut să zboare
mai sus decît refugiul pe care l-a ales, —
unde-ajungeau și alte zburătoare.

Picioarele, cu gheare ce, cîndva, sfîșiau,
care frîngeau în două puternica spinare
a rîșilor; a vulpii; acuma tremurau.
Cît ar fi vrut,cît ar fi vrut să zboare!

Prin pene un cutremur din adîncimi răzbate,
o surdă răzvrătire schimbată-n disperare
de scîrbă fără margini de-a fi văzut înfrînt.

Ci dintr-o dată, iată-l, cu aripi răsculate,
găsind în el puterea, s-a înălțat zburînd
aiurea, fără martori să moară-n demnitate.

în pag. 3
pompiliu constantinescu
inedit

în pag. 7
vladimir streinu:
distinguo

clepsidra

Poate visam, poate trăiam
cum doar la metronomul orb al mării,
în toamna țărmului pustiu,
unde nisipurile sufereau de-amenințare
și formele atîtor corpuri duse
se risipeau (ori spre adînc întoarse,
ori date valurilor să le poarte,
ori, sus, pe vînt gonite printre păsări).
Poate visam, poate trăiam
cînd am văzut venind din cer o navă !
Puterile din umeri îmi fugiră
și nu puteam să născocesc un singur gest,
picioarele de fugă, depărtate,
nu-mi mai erau decît o bănuială,
frînt de pămînt ședeam.
Rămaseră doar simțurile : peste toate
văzul se ridică imens,
exasperat de așteptare și de teamă,
spre nava stranie în nemișcare
tot devenii privire !
Cerescul trup de zbor incremenise
la limita de ape și pămînt,
era în aer, aștepta în aer, lung
ca o coroană de copac fără tulpină.
Poate visam, poate trăiam,
dar infinit de viu în ochii mei
un corp de zbor se nemișca în aer
și spre pereții lui simțeam că pleacă
din mine repetatele imagini :
călătoream spre simțuri curioase
și neînchipuite minți mă cercetau.
Deci rămîneam întins, neclătinat,
dorind să fiu delfin zvîrlit pe țărm.
Oh, cum simțeam pe umeri și pe tîmple,
în oase și în sînge cum pătrund
— magnetic viscol — punți de cercetare,
un culoar spre navă, nevăzut,
aflînd din lutul meu pînă la capăt,
tot ce știam, văzusem ori iubisem,
tot ce-mi fusese dat, învățătura
și patimi, daruri și uritul meu,
naivitatea, așteptarea, forța...
Gol, jefuit de mine pînă-n moarte,
simții cum gerul se îmblînzește
și s-a închis tunelul mut spre navă !
Privirea nu-mi mai încăpea în matcă,
auzul eșua pe ritmul mării,
iar sus, fără vre-o flacără, tăcută
corabia pornea, ca o coroană
de plop plecînd din raza toamnei
peste căderea propriilor frunze.
Descreți spre soare, forma mea de zbor,
navigatori galactici, vă întoarceți
spre nemurirea voastră de distanță.
De jos vă știu cum părăsiți pămîntul,
mă prelungesc instinctele pe urma,
cosită vast prin spații de viteză !
Spre alte ginți de sori vă propulseazo
tăioasa voastră curiozitate.
Poate visam, poate trăiam
și eram trist de-atîta întîmplare :
de ce să fiu chiar eu măsura lumii,
mult ignorant, subiectiv, uituc,
încătușat în lumite ?
Voi, uriași ai gîndului, viteze,
ființe duse de perfecțiune,
de ce-ați plecat ?
Eu sînt doar o uimire !
E rodnic globul nostru de-înțelepți,
e rodnic de frumoși, de luptători,
și infinit de muncă devotată !
Și nici pe mine nu m-a istovit
retina voastră arsă de cunoaștere ;
e un prisos al inimii ce vine
în urma voastră, cu atîta dor
încît, primit, v-ar copleși viteza
și, ascultat, v-ar sta în stele navo
și, înțeles, v-ar trage înapoi.
aici, pe țărmul mării în urcare,
pe veșnicul nisip , la îngustarea
clepsidrei noastre de civilizații.
Poate visam, poate trăiam,
pustie plaja așteptă apusul
și soarele în pantă răsturna
enorme semicercuri de clepsidra
una de ape, alta de pămînt,
și auzeam cum plajele fosnesc
în gîtul de clepsidră, uniform,
iar eu eram o dată cu nisipul,
gata să trec, induioșat, naiv,
(prin moarte) dintr-un semicerc în altul.

ILIE CONSTANTIN

Mie dor de G. Călinescu

Tovarășe Marin Preda nu ne luați cuvintele !

Bondocel et comp.

ADRIAN PĂUNESCU

Dormitor comun

Editați, editați, editați !

Panseul săptămînii

PROBIS

CENTENARUL REVISTEI „FAMILIA"

„familia" nr. 1 (seria a V-a)

Am asistat emoționați zilele acestea la sărbătorirea centenarului „Familiei" și, concomitent, la apariția primului număr dintr-o nouă serie a revistei orădene.

Cum era și firesc, materialele cele mai importante ale primului număr sînt consacrate istoricului revistei și figurii marelui animator și pionier al culturii noastre care a fost Iosif Vulcan. Șerban Cioculescu, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Nicolae Balota semnează articole interesante asupra acestui capitol atît de puțin cercetat de istoria literară.

Două cronici [illegible] la recentele volume de versuri ale lui M.R. Paraschivescu și Ion Horea, semnate de Gh. Grigurcu, marchează un debut promițător ce se va dezvolta în măsura în care va reuși să-și afirme deschis opțiunea critică. Am întîlnit în cronicile sale dorința de a se ocupa atît de cărțile respective, strădania de a face o pledoarie discretă pentru specificitatea Ardealului și un entuziasm susținut care îl scutește de a mai sesiza și carențele volumelor respective.

Rubrica „Rememorări", profilată pe probleme de istorie literară, se face ecoul interesului general pentru Alecsandri. În același cadru, maestrului Perpessicius i se tipărește cu caractere aproape microscopice viitoare prefață la o ediție Mateiu Caragiale.

Literatura propriu-zisă este reprezentată mai ales în sectorul ei liric. Publică poezii mai toate generațiile și mai toate temperamentele, de la Mihai Beniuc la tînărul Ion Iuga. Excelentă și demnă de transformat într-o tradiție este pagina de traduceri girată de Blaga, Pillat, Geo Dumitrescu, Romulus Vulpescu. Două schițe slabe datorate lui Ion Cavaci și D. R. Popescu, cîteva secvențe din „Jurnalul unor romane" al lui Eugen Barbu epuizează proza.

Revista mai cuprinde cîteva reportaje, cronica plastică și cea dramatică. O pagină cu note integrează hebdomadarul în concertul general al polemicilor binefăcătoare susținute de periodicele noastre culturale.

Revista are însă de suferit din cauza unor dispuneri grafice, secționări și distribuții nefericite. Un reportaj agricol e cuplat cu o cronică teatrală la rîndul ei segmentată între pagina 8 și 16. Același tratament suferă cronicile literare situate în paginile 2, 3 și 16. Apare în primul număr o variație de caractere tipografice care displace. Bunăoară un articol incitant și discutabil de Ovidiu Cătruș despre Samuel Beckett ar fi putut beneficia de un spațiu mai redus sau mai aerisit și de o literă mai puțin obositoare. La fel ar fi fost util ca ineditelor lui Camil Petrescu (prefațate de M. N. Rusu) să li se acorde mai multă importanță. Toate aceste carențe țin de formă și nu de substanță, și ele sînt ușor remediabile în viitoarele numere.

Dorim noului glas al culturii române o existență lungă și demnă de glorioasa tradiție a revistei lui Iosif Vulcan și ca, din acel punct geografic al țării, să reflecte prezentul nostru socialist.

P. MARIAN

*

agenda cenaclului „n. labiș" (81)

În mină săptămînă a poeziei, cenaclul „Labiș" și-a reluat activitatea printr-o seară de proză. A doua surpriza a constituit-o schimbarea zilei de desfășurare. Luneа este, printre altele, așa cum argumenta Eugen Barbu, o zi comodă, fără alte premiere și spectacole. În ședința inaugurală, Cornel Omescu a citit trei proze (Vîrtejul de lîngă pod, Bucuria de seară și Romanță pentru snobi) vizînd discutate de vorbitori. O parte dintre aceștia au revenit din vacanță nu o provizie sporită, dar nu și perfecționată, de petarde și focuri bengale. (Unul a vorbit despre „puberitatea care țîșnește cu zgomot infernal").

Au fost obiecții de substanță, sau numai de expresie, sau și de substanță și de expresie. Adrian Păunescu a mers chiar mai departe, definind că „schițele nu sînt prea grozave deși Omescu e simpatic ca om". Agresivul M. N. Rusu l-a admonestat pe autor pentru absența unei problematice ca și pentru previzibilul tematic. Iulian Neacșu, el însuși prozator, cerea confratelui să renunțe la poezia ieftină. Generos, Eugen Todoran a amintit că biografia lui Omescu e senzațională și nu înțelege absolut de loc de ce un tînăr care a fost și la Onești se mai arată preocupat de vocabularul suburban și de obsesii sexuale. G. Suciu a afirmat că important pentru autor este ca virtuțile de care dispune să fie canalizate adecvat prin detașarea de o bibliografie copilă prea insistentă. Dragoș Vrînceanu găsea o altă explicație pentru slăbiciunea prozelor elite, în absența unor generalizări simbolice, completată de insuficienta selectare a cuvîntului. Iar Ion Lăncrănjan a criticat lipsa problematicii mari, dar și reducția pseudomodernă a limbajului. I. D. Bălan, în spiritul aceleiași sinceritați constructive care a dat nota ședinței, a mărturisit pur și simplu că s-a plictisit îngrozitor în timpul lecturii.

Luînd cuvîntul în încheiere, Eugen Barbu a început prin a arăta că, în calitate de cititor și redactor-șef al unei reviste, este aproape persecutat de stereotipia unor tineri prozatori, o stereotipie a epatării terbiliste care nu e mai hanală și mai monotonă decît altele. „Cu fiecare nou număr din revista „Secolul XX", apare o nouă manieră de a scrie, o nouă avalanșă de lucruri imitate și nedigerate. Este nevoie de ceva nou, încheia scriitorul, nu neapărat ceva afirmativ-didactic, dar cel puțin un conflict în care binele și răul să se înfrunte. Nu se poate pictа o pînză numai cu negru. Cum face desenul și C. Omescu".

Rep.

În ședința următoare, luni 11 oct., vor citi : Adrian Păunescu și Marius Robescu (versuri).

In fiecare luni ora 19 la Casa scriitorilor

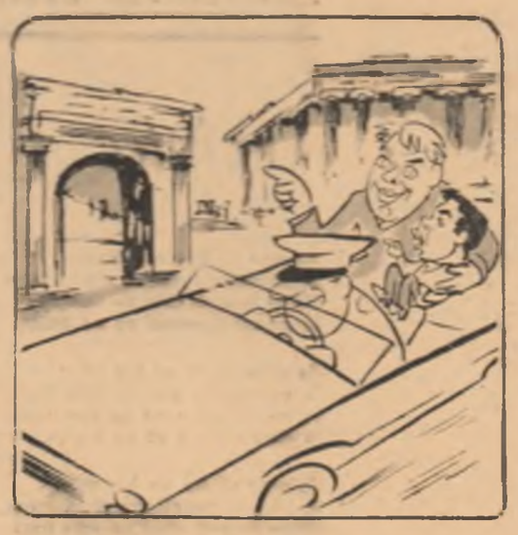
ședințele cenaclului „Nicolae Labiș"

VIAȚA LITERARĂ ÎN IMAGINI de NEAGU RĂDULESCU

A apărut „Scoarța Pămîntului" de EUGEN BARBU, revăzută și adăugită, în două volume.

A repara-o-ai, dar a ei lăit-o.

„Suferința Imperială" scrisă de IOSIF RĂDESCU.



Suferind Imperială... la Roma

Sistematizări la Iași

Ce facem ? Ne demolăm !

Un articol

cultura limbii

inedit de Pompiliu Constantinescu

Un venerabil loc comun ne învaţă că limba este o creaţie organică a poporului. El este arbitru unic, în materie, fiindcă oricare limbă îşi are geniul ei misterios şi specific. Ca despre orice creaţie organică, cu bună dreptate se poate vorbi de frumuseţea sau urîţenia unei limbi. Sînt liber să prefer o limbă romanică uneia germanice, deşi ştiinţa le înglobează în marea familie a limbilor „indo-europene". Un obscur simţ estetic îmi permite să preţuiesc mai mult muzicala limbă italiană, faţă de mai dura limbă germană, după cum pot iubi mai firesc un cer limpede, mediteranean, şi pot fugi de un cer nordic, ceţos. O estetică a limbii se fundează chiar pe aceste subiective şi vagi criterii, căci orice este creaţie, deci valoare spirituală a omului, implică o ierarhizare în preţuirea pe care i-o dăm. Dar limba oricărui popor are mai întîi o valoare practică, utilitară. Limbajul s-a născut dintr-un instinct social: nevoia de a comunica om cu om, de a se ajuta în lupta pentru existenţă. Cu cît viaţa unui grup uman este mai simplă, cu atît va fi mai simplu, mai rudimentar şi limbajul pe care-l foloseşte; şi în măsura în care limba acestui grup are mai mult o valoare socială, adică utilitaristă, va fi mai săracă, mai puţin mlădioasă. Să ne amintim că la unele popoare au existat două straturi distincte ale limbii: una vulgară şi una cultă, diferenţiate tocmai din nevoia de a exprima stări sufleteşti mai complexe, idei mai subtile, dincolo de strîmtul cerc al utilităţii. Cazul limbii latine, atît de cunoscut. Chiar în limba aceluiaşi popor există, în aspectul ei utilitarist, diferite straturi; s-ar putea vorbi, foarte propriu, de o sociologie a limbii, în raport cu fiecare clasă socială înlăuntrul aceluiaşi popor. Ce interesantă ar fi o statistică, în acest sens, despre totalitatea celor mai frecvente cuvinte folosite zilnic de un ţăran, un mahalagiu şi un orăşean cult. Cînd zicem că limba este creaţia poporului este inexact să-nţelegem prin popor numai pe ţăran, excluzînd pe mahalagiu şi pe orăşean. Limbajul comediilor lui Caragiale este atît de viu, de autentic şi prin el s-a creat un anume gen al comediei româneşti, încît dacă l-am socoti înafara limbii organice am face o grosolană eroare. Şi limbajul comediilor caragialeşti este el însuşi o valoare artistică, fiindcă exprimă o realitate sufletească, o zonă spirituală de un mare pitoresc. De ce limba unui cronicar, a lui Miron Costin sau Neculce ar fi mai organică, mai a poporului, decît limba folosită de Caragiale, în comedii? Iată deci că de la criteriul social, utilitarist, al limbajului, trebuie să ne ridicăm la criteriul spiritual, artistic al limbajului. Cultura limbii, pe planul estetic, nu poate fi înţeleasă unilateral. Limba unui popor este totalitară; ea e un imens rezervor, din care artistul se alimentează, pentru a-şi exprima plăsmuirile, pentru a-şi prezenta organic subiectivitatea.

Entuziasmul, legitim de altfel, pentru limba populară şi folclorul naţional, în veacul trecut, a statornicit prejudecata că limba unică, limba autentică şi definitiv cristalizată, ar fi limba ţăranului. Un fel de sămănătorism lingvistic a dominat veacul al nouăsprezecelea, în cultura română, provenită din această prejudecată. Ideea că limba literară nu trebuie să depăşească limba ţăranului anulează însăşi raţiunea limbii artistice. Limba literară este un instrument de a cunoaşte; în acest înţeles general, ea nu mai este identică cu limba socială, cu limba ca instrument de utilitate. Fiecare autor este, deci, în acest sens ideal, şi creator de limbă; numai aşa are înţeles afirmaţia că limba literară este creaţia scriitorilor şi nu a poporului. Căci dacă, în mod statistic, un scriitor întrebuinţează numai o cîtime din vocabularul limbii vorbite şi nu poate ieşi din matca limbii naţionale, sub nici un chip, în felul în care asociază cuvintele, în felul în care ele reflectă sensibilitatea şi concepţia lui, unică, despre lume, acel scriitor este creator de limbă, fiind creator de valori spirituale. Aşadar, cultura limbii nu înseamnă reducerea limbii literare, în chip cu totul dogmatic, la limba unei categorii sociale, fie a ţăranului, fie a mahalagiului sau a orăşeanului.

Nimeni n-a contestat marea dragoste pentru folclor şi adînca pricepere a vechii limbi româneşti, a lui Eminescu: dar cine-şi închipuie că poetul s-a folosit exclusiv de formele arhaice ale limbii sau de cele rurale, greşeşte. Eminescu a creat, la un moment dat al culturii noastre literare, cea mai subtilă sinteză a limbii poetice. Alături de arhaisme şi de termenii concreţi ai limbii populare, el a introdus în limba poetică numeroase neologisme, nume proprii, din mitologia autohtonă şi antică, din istoria naţională sau străină, provincialisme chiar, cu o îndrăzneală care, în momentul apariţiei, a însemnat o adevărată răsturnare de tipare a limbii, o revoluţie uimitoare. Limba lui poetică este numai a lui, fiindcă ea exprimă un conţinut ideal de sensibilitate, o specifică şi profundă cunoaştere lirică a universului. Este limbajul poetic eminescian al poporului, cum cred unii dogmatici intransigenţi? Da, numai în măsura în care organismul limbii însăşi a asimilat, a reţinut cuvintele pe care el le-a folosit, ca să-şi exprime o concepţie despre viaţă. În măsura în care însă sensibilitatea lui a dat o strălucire nouă, prin asociaţiile ascunse pe care le trezeşte, prin sugestiile inedite pe care le creează, prin gradul de cultură de la care el priveşte viaţa — limba poetică a lui Eminescu este o creaţie personală, o valoare subiectivă. Este de la sine înţeles că şi limba românească a căpătat, prin creaţia lui, un prestigiu mai mare, o mlădiere mai bogată, un fel de perfecţie în scara infinită a perfectibilităţii limbajului poetic naţional.

Ar fi aici cazul să lămurim mai ales o problemă foarte nevralgică, în legătura cu limba în poezie; o restricţie venită din acelaşi dogmatism privitor la limba fixă, ideală a poporului, spune că nu trebuie în poezie să se folosească neologisme.

Dar dacă s-ar face, la Eminescu însuşi, o statistică a tuturor neologismelor introduse în poeziile lui, dacă s-ar vedea cîte noi nuanţe de sensibilitate şi de concepţie au dat liricii lui aceste neologisme, organic folosite, s-ar vedea că nici o poetică nu poate stabili, anticipat, care cuvinte sînt susceptibile să trezească sugestii poetice şi care nu. Căci, dacă problema neologismelor în poezie a fost rezolvată mai tîrziu, prin modernism, cu toate dîrzele rezistenţe ale dogmaticilor — nu mai puţin există şi un revers al problemei, care priveşte aşa-zisele cuvinte triviale, de un realism considerat grobian de unii delicaţi. Care este limba rezervată poeziei, nu se poate statua deschizînd dicţionarul limbii române şi împărţindu-l, în grupe; un grup nobil şi unul trivial, un grup recomandabil şi unul interzis. Tot astfel, e greu de fixat ceea ce e clasic în evoluţia unei limbi poetice şi ceea ce este decadent, după o concepţie dogmatică atît de veche şi de înrădăcinată în spirite. Iar într-o literatură cultă ca a noastră, care abia numără un secol, a pune această problemă ni se pare cu totul prematur, chiar pentru partizanii unui limbaj clasic, ideal şi absolut, ca o idee platoniciană. O experienţa elementară, cînd citim pe scriitorii altei limbi, ne arată că, în realitate, ne izbim de limbi noi, de limbi diferite, la fiecare mare scriitor. Cine ştie să decline şi să conjuge latineşte, cine ştie chiar jumătate dintr-un dicţionar latin, nu înseamnă totuşi, că şi trăieşte universul sufletesc şi simte limba literară, dintr-o dată, a lui Horaţiu, Virgiliu sau Tacit. Ca să iei un adevărat contact sufletesc cu fiecare, trebuie să pătrunzi legile tainice, asociaţiile subiective care se-mpletesc în limba fiecăruia; cînd treci de la Horaţiu la Virgiliu, ai schimbat climatul moral şi parcă ai schimbat şi limba, fireşte nu în structura ei gramaticală, ci în valoarea ei spirituală. Cînd exemplele sînt luate dintr-o cultură istorică, ideile acestea sînt primite uşor, sînt înţelese, devin bunuri comune. Numai în cultura naţională şi în limba autohtonă intervine un dogmatism rău înţeles. Căci, menţinîndu-ne pe planul valorilor definitive, intrate în istorie, care este limba mai autentic românească: a lui Creangă, din Amintiri, a comediilor lui Caragiale, a poeziilor lui Eminescu a lui Odobescu, din Pseudochinegheticos, a Criticelor lui Maiorescu? În Creangă, limba literară a dat expresivitate provincialismelor, în comediile lui Caragiale expresia literară a dat strălucire atîtor forme mahalageşti, în Odobescu neologismul distins, academic se aliază cu termenul pitoresc şi rural, iar în Maiorescu ideea se foloseşte de o limbă descarnată de orice urmă concretă, ridicînd neologismul la un grad de importanţă exclusivă. Şi totuşi, toţi aceşti clasici se alimentează din marele rezervor al limbii poporului, punînd în valoare literară, numai acele cuvinte care exprimă cercul organic al sensibilităţii, al gîndirii şi fanteziei fiecăruia.

Cultura limbii, a limbii literare, nu se poate intemeia pe norme dinainte stabilite. Orice cuvînt e demn să fie folosit în creaţia literară, cu singura condiţie: să exprime o concepţie despre lume şi să cuprindă o autentică viaţă spirituală. Cultura limbii literare, în chip absolut, are posibilităţi nelimitate; ele sînt în puterea talentului, şi a geniului care, desprins din matca obştească a limbii îşi creează însă un limbaj propriu, original, din înseşi temeliile vii, dar nediferenţiate ale limbii vorbite de popor.

1936

brâncuşi

Parabolele, alegoriile, aforismele, cuvintele de spirit, zicalele înţelepte şi paradoxele lui Brâncuşi, circulă în lumea întreagă în cercurile zise ale „iniţiaţilor" artei moderniste. Au răzbit, uneori şi în presa de mare tiraj. Noi susţinem că avem de-a face cu o doctrină şi cu un sistem coerent filozofic, cu o morală a stoicismului mai mult antic decît medieval şi modern, extrasă din humus-ul ţărănimii balcanice şi române. Filozofia sa, aş încadra-o în filozofia vieţii (die Lebensphilosophie) cu contingenţe în filozofia comprehensiunii (die verstehende Philosophie). „Comprehensiunea" exactă este de esenţa, ca şi de metodologia materialismului istoric şi dialectic.

L-am audiat cu intermitenţe pe Constantin Brâncuşi la Paris şi la Bucureşti, din 1928 pînă în 1939, ca pe un adevărat profesor de filozofie, de artă şi de filozofia istoriei. Era un profesor particular mirific. Distanţa de vîrstă dintre noi era de 28 de ani. Brâncuşi era Nelca Costache din patrie, din Mica-Valahie, întîlnit la Paris, la vîrsta lui de 52 ani, plin de experienţă, de realizări şi de îngăduinţe faţă de un tînăr furtunos de 24 de ani, plecat din Oltenia în străinătate. Pot declara: Brâncuşi a fost cel mai strălucitor profesor de filozofie pentru doctoranzi, pentru ucenicii săi sculptori, pentru muzicanţi (Marcel Mihalovici), pentru arhitecţi (Octav Doicescu), pentru esteţi. (Am documente scrise de la ei. Am făcut colecţia). Nu venisem cu traista goală la Nelca şi Moşu Costache. Audiasem ordonat, regulat şi la modul didactic, şase semestre la Bucureşti (o foarte serioasă universitate la capitolul filozofic şi juridic, de unde au ieşit C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu, D. Gusti, N. Titulescu şi alţi corifei), opt semestre la Berlin şi cîte un semestru la Paris, Heidelberg şi München. Am luat note de prelegeri după cei mai mari dascăli ai Europei, între 1923—1933. Multe erau fleacuri didactice, fiindcă filozofia este experienţă, autenticitate, înţelepciune şi echilibru interior.

Cu Brâncuşi era un caz complicat şi senzaţional. Avea şi el patalamalele lui, cum aveam cu toţii. Eu căutam înţelepciunea. Brîncuşi dispreţuia filozofia sistematică, asemenea lui N. Iorga. Brâncuşi căutase şi găsise înţelepciunea. Iorga n-a găsit-o niciodată. Brâncuşi o găsise în doctrina străbunilor înţelepţi, după ce o căutase, vajnic, în tomuri groase pe care le mai foileta, destul de des, în sihăstria sa pariziană. Budismul său tibetan, de care vorbeşte Peggy Guggenheim, Jean Cassou, Ionel Jianu, Carola Giedeon-Welcker şi atîţia alţi exegeţi, nu era Milarepa, ci Eminescu şi îndrumările schopenhauerianului Titu Maiorescu. Studia atent pe Milarepa, care este un Platon al budismului. În călugărul tibetan din sec. XI şi în călugării filozofi de la muntele Athos se găsesc tezaurele vechi ale unui intuiţionism de factură bergsoniană, de raţionalism cartezian, de kantianism anticipat şi chiar de materialism vulgar. Logica, Etica şi Estetica s-au practicat de Om de vreo trei mii de ani pe meridiane diverse, în chilii, pe ogoare, în ateliere de meserii în biblioteca arsă de la Alexandria, în sistemele lăsate de Platon şi Aristot, de Thoma de Aquino, în uzine, în bătălii felurite. Biblioteca Statului din Berlin şi British Museum nu l-au făcut filozof pe Karl Marx. L-au ajutat — poate mai puţin decît bătălia jurnalistică de la 1848 în Renania — emigraţia la Paris şi fundarea Internaţionalei I la Londra. Atelierele creaţiei artistico-ştiinţifice se găsesc pretutindeni şi n-au etichete. Brâncuşi n-a dat bătălii politice de teren.

Politica este implicată în artă, ca şi în filozofie. Fiecare artist porneşte în lume cu premizele clasei în care s-a născut, cu zestrea istorică a clasei şi a gintei, cu cea a mediului înconjurător şi a momentului istoric. Darwin, Marx şi H. Taine au aruncat lumini decisive în critica literară şi plastică.

Cînd Brâncuşi s-a decis, foarte de timpuriu, să lucreze sculptură şi să plece la Paris, în Cetatea-Lumină şi în centrul lumii civilizate, a plecat cu aceste poveri, care puteau fi şi talismane. Etica Parisului şi filozofia lui le-a repudiat păstrînd comorile patriei. A păstrat, parţial, veşmîntul şi datinile. Socotea că mobilierul cu utilităţile şi comodităţile lui exercită o puternică influenţă asupra sufletului şi reflexelor omului. Brâncuşi şi-a creat de aceea un mediu de ţăran gorjan la Paris. Nu erau exotisme şi nici dorinţe de epatare. Acest om de Hobiţa a trăit sincer şi organic. Organicitatea teoretică şi artistică nu sînt flori de stil, ci continuităţi, probleme, orientări decisive pentru creaţie. Omul de Hobiţa nu era ciobanul de pe coastele Carpaţilor, cum îl prezintă unii occidentali, ca Jean Cassou. Nu este nici primul ţăran decadent din istorie, cum l-a ştampilat un filozof contemporan român. Brâncuşi s-a fost fără bibliotecă, aşa cum îl descrie, post mortem şi post festum, criticul plastic monografist Ionel Jianu care n-a fost niciodată în Impasse Ronsin nr. 11, ci l-a cunoscut doar prin Bucureşti, în întîlniri efemere. Jianu îi contestă cultura şi biblioteca şi-l prezintă ca pe un cioban talentat, mistico-cabilijar.

Cultura de bibliotecă a gorjanului se poate vedea din prima sa lucrare — Vitellius, prezentată la Craiova, la 22 ani. Fireşte, o cultură didactică. Au urmat Laocoon şi Antinous din Belvedere, lucrate ca student de Belle-Arte în Bucureşti, cu subiecte elino-romane. A citit serios între 22—26 ani (1898—1902) în Capitală. Apoi pleacă în Occident, cultivat şi bărbat format, plin de avînt şi chibzuinţă.

Despre Vitellius, împărat roman obscur, sculptorul mi-a ţinut, o dată, o prelegere universitară. Manualele clasice de istorie latină şi elină, în limba franceză şi română, l-au pasionat de la Craiova, pe cînd era simplu ţejghetar la hanul lui Spirtoiu. Clienţii circiumii avea cîteva ore de vîrf. Restul timpului, tînărul Brâncuşi l-a petrecut în lecturi. Stima şi afecţiunea familiei circiumarului Spirtoiu creşteau văzînd un asemenea ucenic. Negustorii olteni nu erau toţi brute. Unii aveau cultul cărţilor şi al învăţăturii. Crîşmarul şi crîşmăriţa au vrut să-l înfoare pe angajatul lor, crescut între 12—17 ani în casă la ei cu o nepoată. Brâncuşi mi-a pomenit de tratamentul familiar de care s-a bucurat la jupînul său. În deceniul craiovean, Brâncuşi a muncit, fireşte, ca ţejghetar, a învăţat tîmplăria, fierăria şi rotăria la Şcoala de Meserii, dar s-a înscris la secţia sculptură unde îi era vocaţia. Timpul obligatoriu de patru ani, ca elev, l-a prescurtat, fiindcă a intrat tîrziu. Zece ani craioveni au fost zece ani de lectură şi informaţie culturală. Nu era un cioban-gîlmă, pitoresc şi esoteric din versiunea Jean Cassou-Jianu.

Constantin Brâncuşi nu are etichetă de filozof şi de moralist. Nu are nici patalama de istoric, deşi ştia multă istorie universală şi naţională. E un filozof al istoriei cu teorii proprii fără diplomă de filozof. Am încercat s-o dovedesc în monografie din interpretarea operei vaste, a corespondenţei lui James Joyce şi a multor conversaţii transcrise de români şi străini.

N-a avut patentă nici filozoful atenian Socrate şi a rămas nemuritor.

Socrate n-a scris nici un rînd. Gîndurile sale au fost transcrise de Platon. Cînd se vorbeşte de Socrate, referinţa este în textele lui Platon, strănepotul lui Codru, ultimul rege al Atenei. Pentru Cristos au scris cei patru evanghelişti. Pavel din Tars a trimis epistole despre Isus, care au zguduit lumea greco-romană din temelii.

Brâncuşi a fost poreclit la Paris micul frate al lui Socrate. (Denominaţiunea lui Erik Satie: le petit frère de Socrate). Sculptorul are şi o statuie enigmatică a filozofului. Porecla nu s-a dat degeaba. A avut un tîlc. A fost o realitate pentru toţi cei care l-au cunoscut şi care s-au apropiat de sculptor pentru gîndurile sale înalte. Peggy Guggenheim i-a cunoscut punga şi chimirul strîns. Poate i-a cunoscut ochii, buzele, mustaţa, barba. Vorbeşte dispreţuitor de dormitorul lui de ţăran gorjan, de lipsa cabinetului de toaletă (WC), lîngă dormitor. Îl avea mai depărtişor. Noroc, că vorbeşte vag şi despre dizertaţiunile filozofice şi despre istoria religiilor, fiindcă altminteri ne-ar fi prezentat doar un bucătar amabil, un amfitrion de Gorj şi un negustor cu ţejghea în atelier. Avea într-adevăr ţejghea ca la Spirtoiu unde servea hăuturi reci pentru apriga şi aprinsa Peggy, care unea dolarul cu temperamentul. Religia Peghiţei era numai dolarul. Restul erau supra-structură şi superfetaţii. Mofturi moderne şi esteticisme faţă de un prinţ-ţăran (prince-paysan) şi faţă de un artist care a echivalat Arta cu Justiţia absolută.

Doctrina lui Brâncuşi este greu de reconstituit.

Ar fi fost foarte uşor dacă ar fi existat magnetofonul sau ar fi ţinut printre ciracii săi un steno-dactilograf.

În lipsa acestor două unelte sîntem obligaţi la reconstituiri din fragmentele notate, întîmplător, de către auditorii săi.

Paleontologia obişnuieşte să reconstituie, dintr-un os sau din măsele, dinozaurieni şi alte dobitoace ale unor vremi arhaice. Arheologia povesteşte istoria exactă din săpături şi din semnele materiale găsite. Epigrafia descifrează trecutul din pietre vechi cu sau fără inscripţiuni.

Norocul nostru este că ne-am rămas circa 720 piese dăltuite, pictate şi desenate de Brâncuşi. Aici este fondul gîndurilor şi tezaurelor sale. Interpretările sînt controversate. Din conversaţiile transcrise de către ucenicii sau vizitatorii săi se poate reconstitui sensul unic şi interpretarea autentică a artei sale.

Am notat 37 teme de conversaţii pe care le-am avut cu sculptorul, dascălul meu blînd de filozofie, de morală, de filozofia istoriei şi de artă modernă în Portrete şi controverse (1942, 1943 şi 1945 deja publicate). A fost un prim mesaj prescurtat, o telegramă filozofică la revista Meridian-Craiova şi la editura Bucur Ciobanul-Bucureşti.

Am cules şi alte teme de conversaţii pe care Brâncuşi le-a avut cu străinii şi care au fost transcrise imediat (cazul Malvinei Hoffman) sau mai tîrziu, din oralitatea muzicantului Marcel Mihalovici (Paris) şi a sculptorului italian Gilioli, recoltate de Ionel Jianu după moartea lui Brâncuşi din 1957.

Toţi trei l-au cunoscut personal, pe Constantin Brâncuşi: Malvina Hoffmann, Mihalovici şi Gilioli.

Acestor texte şi teme de conversaţie li se pot da crezare de autenticitate. Le-am însoţit cu scurte exegeze.

Temele sînt în număr de douăzeci şi patru.

PETRE PANDREA

cronica literară

ION BRAD: *fîntîni şi stele*

Volumul lui Ion Brad, **Fîntîni şi stele**, nu se pretinde ostentativ un moment de răscruce în istoria liricei noastre contemporane, deşi e, probabil, punctul cel mai înalt în evoluţia măiestriei poetului.

E un semn de înţelepciune, fireşte, caracteristic, de altfel, şi pentru alţi poeţi care au scos volume în ultima vreme precum: Miron Radu Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Şt. Augustin Doinaş, Ion Horea, Aurel Rău, Dragoş Vrînceanu. Poeţii serioşi ştiu că schimbările de drum în poezie nu se pot realiza cu uşurinţa cu care se schimbă vitezele la o maşină. De aceea e ridicolă şi jenantă lipsa de răspundere cu care unii critici miopi şi dezorientaţi descoperă la fiecare pas al cutărui poet ori la fiecare picior de vers o răspîntie, o nouă orientare, un nou Shakespeare sau un congenial al lui Walt Withmann, cum ne-a fost dat să citim nu de mult într-o revistă. Un poet modest, mult prea modest, se văita sincer că-l dor ochii de lumină şi dintr-o dată criticul său generos, în loc să-i prescrie ochelari de soare, ţipă în gura mare că poetul a văzut idei, nejenîndu-se să-l declare o răscruce şi să-l învecineze întru glorie şi veşnicie cu Camil Petrescu. Altul păşeşte stingherit, cu senzaţia că se-nvîrteşte ca un şurub şi ţine cu tot dinadinsul să consemneze aceasta în versuri. Vine criticul şi precizează că poetul merge de fapt, în spirală, că aceasta e singura cale a cunoaşterii moderne, că... Gîndul altuia se mişcă împleticit prin versuri şi le încîlceşte sensurile dar cîte un recenzent mai mintos asudă tot convingîndu-ne că de fapt e vorba de o adîncime abisală a spiritului, de o sintaxă modernă în care se cere să fim iniţiaţi de el. Un roman e scris prost şi construit şubred încît cu greu se mai ţine-ntre coperte: personajele de abia îşi trag sufletul printre aforismele desuete ale autorului; acţiunea se tîrăşte chinuit pe lîngă grosolane greşeli gramaticale şi printre o puzderie de improprietăţi de limbă, şi cu toate astea critica — desigur nu toată — ostilă calofiliei — declară cartea un succes original şi semnificativ al prozei româneşti, un moment de răscruce în evoluţia ei. Avînd în vedere asemenea fenomene am vrut să precizez, din capul locului, că noul volum de versuri al lui Ion Brad nu reprezintă o răscruce. Dar ce? Spuneam că reprezintă punctul cel mai înalt în evoluţia autorului, în sensul că Ion Brad fructifică pe o treaptă artistică net superioară propriile sale experienţe din perspectiva stadiului de dezvoltare atins de poezia noastră actuală, printre altele, şi datorită substanţialei contribuţii înnoitoare a celei mai tinere generaţii pe care o ilustrează poeţi ca Ion Alexandru, Constanţa Buzea, Dumitru M. Ion, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Ana Blandiana şi alţii.

Poetul s-a întîlnit în **Fîntîni şi stele**, ca şi în volumele sale anterioare cu poezia, cu marea şi autentica poezie. La întîlnire s-au prezentat însă şi unele versuri şi strofe mai palide şi mai obişnuite: „De-atîng pămîntul, vin în urma mea / Oraşe, turnuri, trepte gînditoare. / Şi florile ce au în vîrf o stea, / Şi stelele care aşteaptă-o floare // Sorb aerul avid de prospeţimi, / Ştiind că-i răsuflarea mea în toate — / Ca brazii în Carpaţi de risipim / Ozonul de idei transfigurate".

Desigur, Ion Brad, poet deosebit de înzestrat şi cu experienţă verificată, are o anumită virtuozitate în tot ce face, dar astfel de strofe, perfecte sub raport prozodic, n-au vibraţie şi fior, rămîn nişte afirmaţii prea exterioare. Sînt extrem de rare însă în **Fîntîni şi stele** asemenea exemple, volumul menţinîndu-se, în general, la un înalt nivel de poezie autentică.

Poezia e sentiment şi gînd. Sentimentul şi gîndul sînt, însă, poezie numai în măsura în care au o reală valoare expresivă. Gîndurile cele mai adînci şi sentimentele cele mai alese rămîn neputincioase în faţa cititorului dacă nu sînt cuprinse în valori stilistice inedite. Lucrul acesta l-a înţeles foarte bine Ion Brad şi lui, am impresia că i-a acordat, în primul rînd atenţie. Cuvîntul rămîne, orice s-ar spune, un element esenţial al poeziei. Poetul trebuie să fie un dialectician vrăjitor de cuvinte. Lui i se cere să ştie că cuvintele vorbesc, cîntă, trăiesc: că unele sînt pline de soare şi altele grele de parfumuri; că unele ard de pasiuni, fiind încărcate de viaţă, iar altele-s reci ca gheaţa şi sună ca o goarnă; că unele-s răguşite şi mormaie ca un urs, iar altele au amuţit de-a binelea şi nu pot să mai spună nimic, dar absolut nimic, în poezie. Rostul poetului e de a face să ţîşnească flacăra vie din focul ascuns în inima cuvintelor. Din această perspectivă estetică a valorii expresiei îşi defineşte Brad crezul său artistic în poezia **Cuvintele**. Într-un uşor spirit arghezian, poetul asociază muncii fizice efortul intelectual „scrijelează cuvintele sîngerînd. / Ca părinţii din veacuri, cu plugu-n pămînt". Se pătrunde de taina din ele, le simte căldura dogoritoare, „miezul lor de foc", forţa lor vitală: „Mă ard cuvintele adeseori, / Ca boabele grîului / Strînse-n pumni de semănători / Înfioraţi de viaţa ascunsă în miez, / Mocnită, nerăbdătoare / Să se legene inspirată-n amiezi". Poeziile despre poezie ale lui Ion Brad sînt semnul unei treze şi exigente conştiinţe artistice. Poetul nu se lasă furat de simple declaraţii retorice sau conceptuale. Meditaţia asupra artei şi a rostului artistului este sursă de dezbateri grave, dramatice, care se convertesc în imagini unitare şi răscolitoare, în poezii ca: **Geneză, Frumuseţi, Stelarii, Acum, Finis. Geneză**, de pildă, conţine o tulburătoare intuiţie lirică, nu străină iniţial de o anume tristeţe neliniştitoare, căci: **Toate s-au spus, răsspus în poezie**: bucuria naşterii, sentimentul morţii, drama cunoaşterii, dragostea mistuitoare trecerea ireversibilă a timpului, „maratonul vîrstelor", nemurirea din bătălii, setea de libertate etc. etc. Finalul poeziei e optimist şi tonic: vremea noastră egalează o nouă geneză şi e o sursă nesecată de poezie şi de cunoaştere: „Fiece undă-a vremilor se ştie. / Afară doar de clipa aceasta furişată / Dintr-o geneză unică şi vie. / Cînd oamenii-au descoperit, deodată, / Tot ce nu-i, încă, spus în poezie."

Cu acest volum poetul se întoarce mai mult spre sine, spre eul liric, prin care se filtrează datele obiective ale realităţii, ca un „cîntec smuls din adîncimi". E vorba de transfigurarea lirică a unei realităţi mărete „in care s-a topit furtuna", şi „frumuseţea coboară... arcuşul ei peste vioară", zmulgîndu-i poetului adevărate strofe imnice: „Popor de meşter înnăscut / Solar în vis şi cutezanţă. / Pămîntul ţării l-am făcut cutia ta de rezonanţa" **(Rezonanţă)**.

Nota baladescă, anecdotica şi poanta, toate de bună calitate în multe poezii mai vechi au dispărut cu desăvîrşire, lirismul funciar al poetului inundîndu-i rodnic inspiraţia. Ni se relevă astfel, pregnant, o dimensiune fundamentală a personalităţii artistice a lui Ion Brad. Trece pe primul plan, acum, marea putere de condensare a imaginii, forţa de sugestie, preocuparea insistentă pentru perfecţiune, varietatea prozodică şi bogăţia registrului liric, fiorul autenticităţii, pasiunea înflăcărată pentru prezentul nostru socialist, care e una din trăsăturile esenţiale ale lirismului lui Brad, salutată cu entuziasm de regretatul G. Călinescu: „Ion Brad şi-a consacrat poezia integral prezentului şi nici o temă actuală nu lipseşte (colectivizare, mecanizare, electrificare, vestejirea ororilor fasciste, lupta pentru pace, elogiul lui Lenin etc.). Mai presus de tematică, pun unghiul de vedere din care e privită materia. Cu toată nuanţa specifică, nu poate izbuti decît poezia „realistă", aceea anume care merge direct la idee, percepînd nemijlocit şi cu toate simţurile miracolul vieţii. În lirică vreau fineţe care miroase, rîu care cîntă, plete ce fîlfîie în vînt, armăsari nechezînd, soare dogorind. E foarte greu să spui simplu aceste lucruri, numai poeţii adevăraţi deţin acea copilărie cu care uimesc şi produc, ca şi muzicienii, sentimentul inefabilului. Nu rareori, cum am văzut, tînărul nostru poet cunoaşte acest limbaj, demonstrînd că ideologia noastră e propice poeziei". Capacitatea de a transmite senzaţia plenară a vieţii, de a te face să respiri prin toţi porii, se adînceşte şi se valorifică superior în poezii ca: **Mare, Brazi, Pescari în zori, Noapte la Hunedoara**, unde imaginile sînt de o plasticitate rară şi de-un inedit captivant, precum aceasta de la Hunedoara: „Tărmul de sus al lumilor s-a frînt. / Şi aştrii-n risipire printre noi. / Pe cerul răsărit ca din pămînt / Par nişte peşti de fosfor. / Unii, muşcaţi de flăcările ce nu dorm, / Lovesc cu coada / Lotca veche-a lunii".

Admirabile sînt în acest volum evocările şi portretele lirice ale unor mari personalităţi ale vieţii noastre politice, culturale şi ştiinţifice: **Gorunul lui Horia, Iluminare, Elegie, Sfîrşit de baladă, La optzeci de ani.** Nimic ocazional în sensul uzat al cuvîntului: nimic retoric şi declarativ. Un sentiment sincer le învăluie pe toate, o veneraţie care subliniază un puternic patriotism încadrează într-o lumină calmă figurile acestor precursori străluciţi şi de neuitat, care se proiectează pe tot universul dintre înaltul arzător al stelelor şi-adîncul limpede al fîntînilor. Observ că în acest volum, coordonatele spaţiale sînt deliberat verticale, lumea sentimentelor fiind înfăţişată a se desfăşura ca-n anumite specii epice ale folclorului nostru, între zenit („Colo sus şi mai sus, sub aripa cerului, sub cel de al curcubeu, colo sus pe lîngă soare") şi nadir („Colo jos, mai jos, colo jos pe lîngă mare"). La fel şi în poezia lui Brad, nici o imagine nu se desfăşoară pe coordonate orizontale de spaţiu: „Zenitul ştii că e aproape / Cînd vinele se prelungesc în rîuri. / Umflate sub dezgheţ de ape; / Cînd, între fruntea ta şi lună, munţii / Aleg, să-şi lumineze-n noapte faţa, / Stelarul, pămîntescu foc al frunţii: Cînd vezi că după-o crîncenă furtună, / Cu fumul anunţînd că-i viu căminul / Se-nalţă gîndurile-a vreme bună; / Cînd nervii-s rădăcini aeriene, / Şi grijile îţi trec prin ei / Ca pulsul grav al lumii prin antene; / Cînd steaua ta a început să-ţi dee / O respiraţie cu mult mai vastă / Ca marea sub magnetica maree..."; toate cresc pe verticală ca o coloană infinită. Stingerea din viaţă a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej se proiectează pe o atare coordonată spaţială: „Lumina ochilor cînd s-a topit / În cel mai rece asfinţit de soare. / El ne lăsa superbul răsărit / Pe marea de lumini răscolitoare" **(Iluminare). Elegie** surprinde imaginea majestoasă, dinamică a unui Călinescu gigant al spiritului: „Braţele ideilor / Le-ai adîncit în astre / Şi rădăcinile în pirosferă / Iluminînd cu aripile vaste, / De fulger, literele noastre / Într-un statornic început de eră". Prăbuşirea Icarului modern, care a fost Aurel Vlaicu, e consemnată în **Sfîrşit de baladă** într-o viziune mioritică: „Şi la nunta sa / În genunea-albastră / N-a căzut o stea, / Pentru întîia oară în balada noastră / Însuşi el cădea, / Cădea omul stea". Organizarea atît de sistematică şi frecventă a stărilor şi mişcărilor sufleteşti pe dimensiunea verticală a spaţiului, dobîndeşte funcţii simbolice, sugerînd certitudinea spirituală a omului contemporan, aspiraţiile sale spre împlinire şi înălţuri, efortul de a-şi integra universului său sufletesc, întregul cosmos. Într-o asemenea ipostază, poetul concepe însăşi dialectica timpului şi a istoriei: „Pe verticală coloanele infinitului / Peste hăuri făcură statornică punte. / Şi au ajuns case, şi paratrăsnete, şi chinul cioplitului / Veac cu veac, Treaptă cu treaptă, / Munte cu munte" **(Brazi)**.

I. D. BALAN

PĂDUREA

NICOLAE ŢIC

Şedeam pe marginea drumului, cu ochii la maşini, că era sîmbătă şi treceau multe maşini spre nu ştiu unde, în orice caz, spre iarbă verde. Din cînd în cînd, încercînd să par un milog oarecare (ceea ce, cu mutra mea, nu-mi era din cale-afară de greu) le făceam semn şoferilor să mă ia şi pe mine spre nu ştiu unde, sau aşa ceva. Şoferii se uitau drept înainte, hipnotizaţi, iar duduile ori băieţandrii ori cine se nimerea lîngă ei — mă învăluiau într-o privire somnoroasă, încît mereu îmi venea să casc. Dacă vreţi, asta se cheamă distracţie de om întors pe dos, iar mă arsese la chenzină. Opt lei nu-s mare pagubă, ţigările mele pe trei zile, dar o să fumez mai puţin, fiindcă tot mi-am pus în gînd să mă las. Paguba-i în altă parte, că se joacă un neam prost cu nervii mei. Hai să fac semn şoferilor de camion, oricum, ăştia, de camion, sînt mai înţelegători. Unul tocmai se chinuia să strănute şi nu reuşea. Am strănutat eu de două ori, o dată pentru el, o dată pentru duduia de-alături. Acum, bine căscat şi strănutat, hai acasă, la nevastă, cu banii de chenzină şi nişte explicaţii de opt lei. Voi mergeţi în treaba voastră, numai să fiţi atenţi la căruţe şi biciclişti. Hă, hă — degeaba opreşti, doar nu mă duc nici unde, şi nici măcar nu ţi-am făcut semn.

Omul care venea spre mine cu mîna întinsă, bucuros de revedere, gata să mă-mbrăţişeze, mirosea a parfumuri şi a trai pe alese. Avea obrajii lucioşi, mustaţa lucioasă, dinţii albi, albi şi lucioşi; parcă îl lustruise careva, cu migală, mai ceva ca pe dudui. Dacă nu m-ar fi strigat: tataie Lăzărel! nici gînd să-l recunosc. Din ce-a fost, nu mai rămăsese decît o frunte bombată, fără urmă de încreţituri. Ţin minte fruntea asta, fiindcă din cînd în cînd o ciocăneam ca pe-un baston. Încolo, îmi era de mirare: din mai nimic dintr-un zgîit care nu vroia să se spele pe dinţi ieşise un bărbat cu lustru şi maşină, de care te apropii cu respect. Dacă ar fi să-l judec numai după maşină, aş zice că maşini din astea, de să le iei la subţioară, au destui, dar să fim drepţi — el are maşină, eu n-am, ba mai sînt şi-n deficit cu opt lei.

„Inginer?"

„Uaa! lume, lume! — rîde el, apucîndu-mă de după umeri, tot la ideea matale [illegible] rămas?"

„Mi-ar fi parul bine".

„Aşa nu-ţi pare?"

„Doctor?"

„Ei las-o baltă, parcă n-ar mai fi [illegible] alte meserii. Şi mă strînge de-mi trosnesc oasele. Altceva: licenţiat în drept, [illegible] — jurisconsult la o întreprindere de pe lîngă Bucureşti. Dacă-mi vii acasă, o să-ţi apăr interesele!"

„Chiar c-aş avea nevoie! îl mai ţii minte pe Salcuţă, ăla cu trei perechi de ochelari şi cu nevastă. De nevastă nu mă leg, aia de [illegible] bancanele cu aur pe fereastra biroului. Da, şi să vezi dracie: asta crede că eu îi scot lei şi lei de vorbe cu o domnişoară care mi-e vecină. Cînd colo, să mă ierte Dumnezeu, îl văd cînd intră, îl văd cînd iese, şi tac. Dar el mă arde la chenzină. De opt ori îl văd, de opt lei mă arde. Cu acte în regulă, pentru neglijenţă, pentru întîrziere, pentru nu ştiu ce mănuşi de protecţie pe care le-aş fi pierdut. Dacă-s acte în regulă, semnate de el şi de alţi doi, eu ce să mai zic? Omul are [illegible] şi dacă-l iei mereu la bani mărunţi, cum îi cu aia, cu cealaltă, unde te duci, unde mi-ai fost — îi găseşti chichiţe, slava domnului"

„Dă-i vreo două după ceafă!" rîde el.

„Ba, lasă, că-i dă nevasta destule".

„Hai, că şi matale te pricepi!"

„Eu? Poate-aşa, de formă şi de-nvăţătură de minte. Da, zău că ţi-o prins bine. De cîte ori am dat? De două, de trei, o dată mai tare, ştii tu cînd. După asta te-ai făcut băiat de treabă. Şi m-ai ascultat. Cîţi m-or ascultat pe mine au le-a mers rău. Îmi scriu patru ingineri; ieşiţi din mîna mea. În aştia n-am dat, că n-a fost nevoie. Dacă te-ai fi dus şi tu la inginerie, aţi fi fost cinci. Dacă aş fi avut copii, i-aş fi trimis pe toţi la inginerie".

„O, lume, lume! şi mă trage înspre maşină. Ai vreo treabă, aştepţi pe cineva? Măi, tataie Lăzărel, hai să te fac o plimbare, dus întors, într-o oră jumate eşti înapoi. ori ţi-e teamă? Încă n-am avut nici un accident. Încet-încet şi cît mai pe dreapta".

„Numai să fii atent la căruţe şi la biciclişti".

Cum ar veni, ies şi eu la iarbă verde, cu optzeci pe oră. Ar fi bună o ţigară, n-am ţigări, îndrăznesc şi cer. În timp ce trag din ţigară, mă uit la femeile cu sacoşe, cu saci, cu găini, care s-au înşirat pe marginea drumului şi ne fac semne. Văd, văd că-i tîrziu şi v-aşteaptă bărbaţii şi copiii, da' noi sîntem maşină mică, încercaţi la camioane, doar trec mereu, cu sutele. Pe mine m-a luat aşa, de-aducere aminte. Voi habar n-aveţi ce-a fost şi cum a fost. Patru ani l-am ţinut din scurt, zi şi noapte, pînă s-a dat pe brazdă. Din mai nimic s-a pomenit ajutor de maistru, iar dacă mă asculta pînă la capăt, azi ar fi inginer aici la noi. N-a fost să fie. Da nici aşa nu-i rău. De două ori numai de două ori l-am plesnit. O dată în glumă, pentru nişte vorbe urîte, a doua oară, cînd cu nevastă-mea, de s-a lăsat cu vînătăi. Eu stam la sondă. El se vaită de măsele şi-o-ntinde acasă. Dacă s-ar fi dus la casa lui, n-ar fi fost nimic, îi motivam absenţa, dar a nimerit unde nu trebuie. A nimerit-o cum nu se poate mai prost.

„O fi tîrziu?"

„Opt şi jumătate".

„Şi mai mergem mult?"

„Pînă dincolo de pădure, cam vreo zece kilometri. Trebuie să mă văd cu un ofiţer de pe-aici care mi-a promis nişte vin. Pe-aici sînt vinuri bune, nu le-ai gustat?"

„N-am ajuns prin părţile astea."

Intrăm în pădure pe un drum îngust, cu hîrtoape, drum de căruţe. În faţa noastră copacii s-aprind şi se sting, după voia lui. Are faruri puternice, mătură pădurea cu ele. Aprinde şi stinge, aprinde şi stinge, uite papa, nu e papa. Clipesc des şi-mi duc palma la ochi. Pînă cînd ajungem la drum neted, pe un covor de frunze. Pîr, pîr şi maşina se opreşte.

„A plesnit ceva".

„Cu hîrtoapele astea nu-i de mirare".

„Vezi cum stăm cu roata din dreapta."

Deschid portiera şi mă dau jos. Maşina s-a înclinat puţin pe dreapta, roţile au înfundat în covorul de frunze, parcă ar fi ceva, parcă n-ar fi; încep să smulg frunzele de sub roata din spate, ca să-mi dau seama ce şi cum. Asta nu-i maşină de fleacuri, dacă s-a rupt ceva şi rămînem aici?! Noaptea-noapte, pădurea-pădure, Doamne fereşte, iar nevasta m-aşteaptă cu banii de chenzină şi nişte explicaţii de opt lei. Acuma lasă nevasta şi vezi de roată, o fi plesnit, n-o fi plesnit, că ăla nu se mişcă de la volan, s-o fi născut aşa, cu volanu-n mînă, ţine de el, ţine bine! Măi, ce faci mă! Ah, neamul prost, fir-ar să fie, cum îmi zdrobi degetele cu roata lui nenorocită, şi-o luă devale, ca nebunul!

Pe unde trece, pădurea se-aprinde, se stinge, se-aprinde, se stinge, pînă cînd se stinge de tot.

---

roata lui horia

Intr-un muzeu roata lui Horia-nviase!
Oamenii o priveau c-un amestec confuz de duşmănie şi groază
Copleşiţi de vedenii tremurătoare-ntre spiţele groase
Fără să ştie că roata cumplită-nviase,
Că şi roata aceea-i privea neclintită, dar trează.

Simţeam că-n tăcerea-i de moarte, e vie!
Prin lemnul curbat auzeam circulînd sensibile unde de viaţă.
Şi eu, murmurînd în adîncu-mi ce-n neagra istorie scrie,
Simţeam cum spre mine apele morţii adie
Şi sîngele cald, înfricoşarea, încet mi-l îngheaţă.

Din veacuri şi răcnetul crunt înviase
Amplificat de timpul şi spaţiul prin care răzbătu pîn-la mine;
Şi sunetul de neînchipuit al sfărîmatelor oase
Şi ruga tremurată a mulţimii fricoase
Şi umbra călăului înnorînd sărmane destine.

Nu mă-ndoiam că roata gîndu-mi aude.
Şi-ntr-adevăr, ea-mi grăi fără glas; tremurînd din întreaga-i făptură.

Roata aceea de lemn şi metal sînge-ncepu să asude
Şi nepricepînd motivul priveliştii crude
Strigai: „Pentru ce chinu-acesta cînd nimic nu-ţi făcură?"

— „Astfel plătesc pentru o crîncenă moarte!
Oamenii mă privesc c-un amestec confuz de duşmănie şi groază
Şi-n fiece zi ochii aceştia de flăcări am parte
Mi-aş dori pentru fiecare secundă o moarte
Ca să scap de ruşinea ce-n lemnul meu sîngerează.

De-aş fi fost la căruţa cea umilă,
Roata din urmă, noroiul călcînd primăvara pe drumuri de ţară!
O roată-anonimă între milioane de roţi, dar utilă.
La bătrîneţe ţinută-ntr-o şură cu milă.
Sau putrezind cu-mpăcare în ploaia toamnei de-afară!"

Roţi ale lumii fericite-n neştire,
Simbol rotund al mişcării, al creaţiei cu o mie de nume,
Bucuraţi-vă de calda şi omeneasca noastră iubire!
Inviată în chin, în greaua ei neclintire,
Soarta îşi plînge-ndelung, cea mai tristă roată din lume!

DOINA SĂLĂJAN

---

ion pas la 70 de ani

În evoluţia literaturii române din ultimele cinci decenii, Ion Pas, scriitorul căruia îi aducem acum un călduros şi respectuos omagiu la împlinirea a 70 de ani de viaţă, a constituit permanent o prezenţă activă, multilaterală, luminată de idealurile înaintate ale vremii. De la întîia sa carte, Din lumea celor obidiţi, apărută în 1912, Ion Pas s-a dăruit cu pasiune scrisului, impunîndu-se ca nuvelist şi romancier, autor de povestiri pentru copii, ziarist în cea mai nobilă accepţiune a cuvîntului, memorialist şi traducător din literatura universală. În toată această bogată şi variată activitate creatoare urmărind împlinirea unor superioare ţeluri social-umane şi artistice.

Trecerea timpului, care a adus cu sine apropierea de vîrsta senectuţii, n-a obosit inima şi mîna scriitorului. Dimpotrivă, i-a sporit energia creatoare, entuziasmul, avîntul spre orizonturi mai largi şi mai luminoase, i-a fertilizat şi îmbogăţit maturitatea gîndirii şi a expresiei artistice. Pentru nenumăraţii săi cititori, pentru confraţii de breaslă din toate generaţiile, Ion Pas s-a dovedit a fi neconteniit un entuziast, un creator care şi simte inima mereu tînără, condeiul neobosit, visurile înaripate. Datorită acestui fapt, a putut dărui literaturii române, în anii din urmă, creaţii de o incontestabilă valoare, cu un major mesaj social-uman şi artistic, devenite astăzi unanim cunoscute şi preţuite. Aşa sînt amplele construcţii epice Lanţuri şi Zilele vieţii tale, volumele Va veni o zi, Aşa a fost odată, Trecut întunecat, Întîmplări cu Bălcescu, cărţile de memorialistică literară şi Însemnări de călătorie Carte despre oameni, locuri, întîmplări, Carte despre vremuri multe şi recenta Carte despre drumuri lungi apărută în pragul împlinirii vîrstei de 70 de ani, pe care o sărbătorim astăzi cu bucuria şi mîndria de a fi contemporani cu unul din cei mai de seamă reprezentanţi ai scrisului românesc din ultima jumătate de veac.

În toată îndelungata sa trudă creatoare, de la volumul de debut din 1912, continuînd cu activitatea publicistică, în care un moment de însemnătate deosebită l-a înscris editarea şi conducerea revistei Santier, şi pînă la operele realizate în ultimii ani, Ion Pas s-a definit cu plenitudine drept un adevărat şi pilduitor scriitor-cetăţean, contopit organic cu viaţa, bucuriile, durerile şi aspiraţiile poporului, un creator care şi-a pus în mod conştient şi consecvent talentul în slujba idealurilor de dreptate, libertate şi progres. Încă din anii tinereţii, Ion Pas s-a integrat activ în lupta clasei noastre muncitoare, i-a rămas credincios cauzei ei şi prin scris şi prin faptă. Astăzi, cu prilejul sărbătoririi vîrstei de 70 de ani, omagiul nostru de dragoste şi recunoştinţă îl adresăm deopotrivă şi scriitorului şi vechiului militant al mişcării muncitoreşti din ţara noastră.

Pentru noi, cei din tînăra generaţie, Ion Pas constituie un strălucit exemplu de scriitor mereu entuziast, care a ţinut şi ţine întotdeauna cu vigoare condeiul în mînă, un luminos exemplu de scriitor care şi-a împletit neconteniit, organic, truda creatoare cu activitatea cetăţenească, însufleţit de nobilele idealuri ale poporului, ale clasei noastre muncitoare.

Adresîndu-i omagiul nostru de dragoste, preţuire şi recunoştinţă, îl rugăm să primească urarea fierbinte, din adîncul inimii: La mulţi ani!

TEODOR VIRGOLICI

Sculptură de GHEORGHE ILIESCU

CARNET

de AUREL BARANGA

Noroc că există laşităţile altora. Trec de multe ori drept bravurile noastre.

★

Toate poeziile publicate sînt mult prea lungi. Prefer poemul într-un vers.

★

În timpul războiului, F. a fost în sinea lui şi la el acasă de o neîmpăcată convingere antifascistă. Asta nu l-a împiedicat să publice prin ziare, lungi coloane de elogii la adresa naziştilor. Cînd s-a trezit, după război, pe banca acuzaţilor, alături de legionari feroci şi notorii, avea în mod sincer sentimentul unei erori judiciare. Ce căuta acolo, el, care acasă şi în particular, i-a detestat pe fascişti cu o invariabilă consecvenţă? Ceea ce n-a putut F. să înţeleagă e că lumea nu ne judecă după convingerile noastre secrete, ci după alte criterii, mult mai rudimentare poate, dar mai sigure: după cum ne manifestăm. Şi astfel, F. s-a supărat din nou pe umanitate. Era un „moralist" incorigibil.

★

R. nutreşte un infinit dispreţ real pentru toate turpitudinile omeneşti. De aici şi sentimentul de preţuire hipertrofiată pentru sine însuşi. Săvîrşeşte o singură eroare: nu-şi dă seama că-şi stabileşte statura morală în raport cu nişte turpitudini.

★

După primul război mondial au apărut nenumărate romane, zguduitoare, de front: „Focul", „Pe frontul de vest, nimic nou", „Crucile de lemn", „Oameni în război", „Pădurea spînzuraţilor", „Căpitanul Canar". După cel de al doilea război, nici unul cu adevărat remarcabil. Multă vreme n-am înţeles pricina. M-am lămurit cînd am luat cunoştinţă de vasta literatură care s-a scris cu privire la închisori şi la lagărele de concentrare. E limpede, o repetare a unor experienţe anterioare n-ar fi avut nici o semnificaţie. În schimb a apărut o altă faţă a războiului, inedită: lagărul de exterminare, cea mai absurdă, mai inutilă şi mai infernală formă a morţii.

★

T. a întreţinut douăzeci de ani în jurul operei sale o publicitate asurzitoare. Au fost suficiente şase luni de linişte decentă pentru ca opera respectivă să-şi capete dimensiunile reale. Nici o fanfară, oricît de amplă şi de insistentă, nu poate impune un singur vers. De aceea nici un elogiu nu mă încîntă, nici o critică, oricît de distructivă, nu mă indispune. Ce sînt cu adevărat ştiu, cel mai bine, eu.

★

Ce nesigur trebuie să fie V., dacă cea mai inocentă caricatură apărută în presă şi îndreptată împotriva lui îi dă gustul sinuciderii. Şi atunci, dacă el însuşi se îndoieşte atît de esenţial de sine, de ce se mai supără pe alţii?

★

Primul memoriu al lui Einstein şi care a modificat fundamental întreaga gîndire ştiinţifică a lumii contemporane avea şaptesprezece pagini. Iată o formă a conciziunii care mă pune pe gînduri.

★

Dacă teatrul modern nu e în stare să demaşte caractere, măcar să denunţe procedee. Va fi un teatru publicistic, dar util.

★

N-am nici o îndoială că Brecht întîi şi-a scris opera şi pe urmă şi-a formulat teoria. Fiindcă „teatrul epic" continuă să-mi apară ca o încercare de a descrie cercul pătrat. La Berlin, cîteva luni înaintea morţii sale, la capătul unei discuţii de cinci ore, m-a întrebat care mi se pare a fi cel mai interesant dramaturg al veacului. — „Cehov", i-am răspuns, fără ezitare. — „Mă tem că ai dreptate" a adăugat Brecht, după o lungă pauză. Mă tem c-o gîndea şi el

★

Sînt sigur că la originea sa „Don Quijotte" a fost un roman exclusiv humoristic. Într-un veac de disoluţie a moravurilor cavalereşti, Cervantes n-a ambiţionat decît să amuze. În ultimile patru veacuri „Cavalerul tristei figuri" a devenit un tip tragic. Asta din pricina faptului că omenirea a început să se bată cu morile de vînt.

★

„Le réalisme sans rivages". Aragon spune despre studiul lui Garaudy: „consider această carte un eveniment". După ce două decenii am apropiat ţărmurile pînă la sufocare, încît, nu mai ştiam nici noi ce are dreptul să fie considerat „realism" acum transformăm realismul într-un cerc cu circumferinţă pretutindeni şi cu centrul nicăieri, încît ai tot dreptul să te întrebi: „ce nu e realism. Nu consider acest eveniment o carte".

★

„De rerum natura". Toate adevărurile ştiinţifice ale lui Lucreţiu sînt false. Şi totuşi cîtă poezie!

★

Am asistat pentru prima, şi sper ultima oară, la ceremonia spălării unui mort. Decedatul aparţinea unei familii avute şi operaţia avea loc în prezenţa cîtorva rude în doliu. Spălătorul de morţi proceda cu grijă, cu o exemplară minuţie, punînd în mişcarea mădularelor mortului o prudenţă şi o tandreţe simulată, de parcă s-ar fi temut şi ferit să nu-i provoace cea mai mică neplăcere. Am observat că grija deosebită a spălătorului a fost remarcată de rudele şi urmaşii celui plecat în lumea drepţilor, şi, mai ales, de cioclu recompensat peste tarif. Singurul indiferent era mortul. Mă gîndesc — faţă de realitate — că ipocrizia şi convenienţele sociale nu sînt de dispreţuit. Sugestie pentru o eventuală schiţă cu titlul: „Spălătorul de morţi".

---

două schiţe de sânziana pop

guaşă

Ne ţineam de mînă în [illegible] curţii, două fete cu părul roşu. De jur împrejur erau ziduri de piatră. Cerul se vedea departe şi mic, creţat pe margini de creneluri. Un cer cu volane la care doream s-ajungem.

Pereţii cenuşii se-apropiau şi se depărtau şi uneori [illegible] între noi cercuri de lumină.

— Juri?

— Jur.

— Că nu mai spui la nimeni şi păstrezi secret pînă la moarte?

— Jur.

— Închide ochii.

M-am gîndit la un descîntec şi-am început să zburăm. Zburam în zig-zag dintr-un perete în altul, ne ridicam în sus prin tunelul de piatră, cărăbuşi cu plăselele roşii. Am ancorat pe casă, între hornuri, călare pe acoperiş.

Eram deasupra oraşului. Soarele răsărise în spatele munţilor. Lumina lui aurea acoperişele de ţiglă şi pluteam acolo sus, printre mari peşti cu solzi portocalii. Cînd adia vîntul cocoşii de tablă de pe hornuri fulgerau văzduhul cu cozile lor din [illegible] verzi.

Pe casele vecine au apărut alţi copii. Şi în alta parte, pretutindeni, fete şi băieţi blonzi, cu cămăşi în pătrăţele şi pantaloni scurţi. Se căţărau ca pisicile. Ieşeau prin hornuri şi prin poduri. O armată de copii călăream în ultima dimineaţă de toamnă acoperişurile oraşului. Băieţii trăgeau cu praştiile spre munţi. Fetele, Gretel şi Martha şi Alice mureau de plăcere, aerul se umpluse de ţipete mici.

— Noi am fost primele, strigă Chică Roşie. Am zburat! Apoi se întoarse spre mine şi duse mîna la gură speriată. Mor?

Între timp se deschiseseră ferestrele mansardelor. În pervaz stăteau cucoane grase, cu părul pe bigudiuri. Stăteau între obloane în formă de inimă, între perne şi perdeluţe. Între pisici şi căţei, moţate şi dolofane ca păpuşile de celuloid.

Apoi se făcu linişte.

— Mor? m-a-ntrebat.

— Eşti proastă, Chica Roşie, de ce-ţi umblă gura!

— Doare cînd mori?

— Nu doare.

— Da de ce să mor? Nu că nu mor? Cu tata şi cu mama şi cu tine, altfel nu vreau.

— Uite, uite, am strigat.

Din spatele munţilor soarele pornise să urce pe cer. Un soare albicios, vlăguit de putere. Se rostogolea încet cu marginile plesnite. Incendiul de lumini izbucni în ferestre. Circulaţia se opri. Ceasul din marele turn de pază începuse să cînte, şi se deschise. Ieşi afară curtea împăratului verde. Douăsprezece doamne în malacovuri dansau menuet. Partenerii purtau peruci şi catarame de aur. Cînta o muzică subţire cu clopoţei de argint. La intervale regulate toboşari albaştri băteau secundele. Un arlechin făcea tumbe. Ieşiră soarele şi o lună veselă cu dinţi. Apoi alaiul reintră în ceas. Muzica încetă. Şi dintr-o dată pădurea îşi aprinse culorile. Vîlvătaia galbenă şi roşie arse, se ridică în sus risipindu-se. Soarele se rostogoli mai departe, spre asfinţit.

Circulaţia porni din nou. Căruţaşii plezniră din bici, birjarii mînară armăsarii în trap, copiii au întins-o pe biciclete, pe trotinete şi cu cercuri de fier. Ferestrele mansardelor s-au închis. Băieţii şi fetele de pe acoperişe au dispărut. Parcă stinsese cineva în aer lumina electrică.

— Mor? m-a-ntrebat iar.

— Mori, Chică Roşie, am uitat descîntecul.

— Ce descîntec?

— Unul, nu-l ştii tu. N-ai ţinut jurămîntul.

— Şi ce facem?

— Ce să facem? Murim.

Se lăsa noaptea. Stelele răsăriseră deasupra noastră, două fete cu părul roşu, călare pe acoperiş.

penitenţă

Numărului 601.234

Întîi a fost soarele. Frunzele s-au chircit. Ramurile s-au răsucit în coarne. Pe marginea drumului copacii dureau.

Dar oamenii mergeau mai departe.

Apoi s-a stîrnit praful, din cer picura sînge, pielea pămîntului arsă, se lipea de ochi şi de cerul gurii.

Oamenii se bălăngăneau ca nişte elefanţi.

— Tu, a spus unul. Celălalt nu l-a auzit. Nimeni nu s-a mai auzit. Erau surzi.

Primii patru bărbaţi şi-au privit pantofii de lac. Nu mai străluceau. Colbul îi urîţise. Apoi n-au mai văzut colbul. Erau orbi. Au mers mai departe călcîndu-şi urmele în paşi.

Vîntul din fundul cîmpiei a fost galben, în clocote fierbinţi de untdelemn. Numai colţii şerpilor veninoşi şi ghiarele de pisici, în ghimpi, rupeau cercul de foc.

Pe cei mai slabi, vîntul i-a zugrăvit pe ziduri şi ultimii le-au murit ochii. Pe toată uliţa pereţii erau pictaţi cu priviri.

Dar oamenii aceia, bărbaţi şi femei îmbrăcaţi în haine de sărbătoare mergeau mai departe.

În mijlocul tîrgului, biserica cu turnul trăznit nu mai împungea cerul. În biserică era răcoare şi locuitorii oraşului se acoperiseră acolo de arşiţă: în băncile de lemn, atîrnaţi de candelabre şi de clopote, striviţi între ogivele de piatră, lipiţi de marmora rece.

Unii nu încăpuseră. Rămăseseră afară, se trîntiseră în mijlocul pieţii, pe burtă, pe lîngă canale.

Nu zburau păsări, fîntîna de aer secase.

Cu umbrele şi cu pălării, cu ochii holbaţi şi cu limba umflată, convoiul trecu mai departe. Nimeni nu se desprinse din rînd. Bărbaţii erau îmbrăcaţi în negru, şi femeile, cu flori la butonieră şi cu dantele, cu bastoane şi cu mărgele de smalţ. Treceau muţi, cu capul atîrnat înainte.

Trenul venea la şase. La ora cinci, grupul atinse cealaltă latură a oraşului, dinspre sud.

La cinci şi jumătate, fata frumoasă din coloană văzu păsările care o căutau de mult. Păsări albe şi lungi, învolburate la pene, jucau în aer, veneau şi plecau, într-un zbor cu întoarceri şi cu prăbuşiri, cu răsuciri dureroase, cu zbateri.

Oftă şi muri la marginea drumului.

Dar coloana merse mai departe şi se văzu gara. La şase fără cinci mulţimea pătrunse pe peron. Apoi se auzi trenul. Locomotiva apăru în zare, vagoanele se perindară fulgerător, cu fascicole de umbră şi de lumină, cu goliciuni de femei şi rîsete de copii, întrerupte. Se văzură cîtva timp lanternele roşii, şi-apoi nimic.

Pe peron oamenii ridicaseră braţele. Un murmur slab se înălţă, fiecare striga un nume. Aşteptau un copil, un tată, un frate. O iubită sau un iubit. Salutau cu braţele ridicate, orbi şi surzi.

Muriră în picioare, aşteptînd, în gara unde trenurile nu se opreau niciodată.

AMINTIRI DIN CASA CREATORILOR

Nu știu dacă prin părțile dumneavoastră se obișnuiește să se taie moțul la copii. La noi da. Și mie mi-au tăiat moțul. Cînd am împlinit un an, țiu minte ca acum, a cumpărat taica-miu damigeana de țuică, vreo trei de vin, a tăiat gîtul la cîteva orătănii, a făcut mama niște cozonaci, a scos cîteva mese în curte, i-au invitat pe nașul și pe vecini, și pun-te pe ospăț. După ce s-au cherchelit, și-au adus aminte pentru ce se adunaseră și nașul din capul mesei a strigat:

— Hai, tine, să-i tăiem moțul lui Tănase. (Ăsta mi-e numele de botez). Să scăpăm și de grija asta.

— Haide! a acceptat tata.

Femeile au luat o tavă și au început să pună pe ea o foarfecă, un ac, un pachet de țigări, un stilou, un pahar cu vin, o ceașcă de cafea, un tirbușon, un bilet de tren, un carnețel, un geam, un cleşte de scos măsele, o rindea, un tractor (mic), o mașină (mică și ea), un tramvai (la fel), un avion (idem), o servietă, o pîine, un bici, o carte, o broască (de ușă), un formular de cerere tip și multe altele.

M-a luat nași-miu în brațe, m-a dus lîngă tavă și mi-a zis:

— Ia, Tănase.

— Ce să iau, nașule? (Deși aveam un an eram foarte precoce, vorbeam bine trei limbi).

— Ia un obiect de pe tavă.

— Și dacă iau unul ce se întîmplă?

— Aflăm ce-o să fii în viață.

— Nașule, te rog să fii mai explicit. Știi, am doar un an. Înțeleg mai greu. Deși sînt precoce.

— Uite, tine, dacă iei, să zicem, o foarfecă de pe tavă, cînd ești mare te faci croitor. Dacă iei o rindea, te faci tîmplar. Pui mîna pe servietă, te faci preceptor ca Damian. Te atrage cleștele de scos măsele, devii dentist.

— Dar dacă aleg tirbușonul?

— Te faci ospătar.

— Pachetul de țigări?

— Debitant.

— Pîinea?

— Brutar.

— Biciul?

— Cărăuș. Dar alege-odată, că mi s-a uscat gîtul.

— Nașule, dați-mi răgaz vreo cinci minute. E-n joc doar destinul meu. Trebuie să mă gîndesc bine asupra viitorului. Mai trageți cîte-un șpriț, și-n momentul cînd o să mă decid, o să fluier. E bine?

Om cumsecade, nașu-miu s-a învoit. S-a dus la locul lui, din capul mesei, a ridicat paharul, l-a golit. Eu am rămas în albia mea de rufe, unde aveam pe acea vreme domiciliul. Am dus arătătorul la frunte, și-am început să-mi fac socoteli. După ce m-am decis, am fluierat în degete și l-am chemat pe nașu-miu să-mi taie moțul. Au venit toți în jurul meu să vadă ce drum mi-am ales în viață. Nași-miu m-a luat în brațe și mi-a întins tava. Am luat stiloul. Părinții mei au lăcrămat. Tata a zis:

— Vai de capu' nostru, se face poet. (Era la începutul secolului XXI.)

Mama a început să plîngă. Rudele mele mai apropiate, la fel. Lui nași-miu i-a dat și cîteva lacrimi.

— Stați, nu vă necăjiți, am strigat eu. N-am terminat, mai am de luat ceva după tavă.

Și-am mai luat carnețelul, biletul de tren, cererea tip, ceașca de cafea, și, bineînțeles, paharul cu vin. Cu asta i-am dărîmat pe toți.

— Ce dracu' se face ăsta? a mormăit moașă-mea, care în acel moment nu era pe gheață, ci la ospăț.

Tata s-a uitat la mama, nași-miu la nași-mea, sau poate invers. Ce mai, a fost chestie mare. Ca să-i liniștesc, le-am spus:

— Nu mă fac poet, ci scriitor!

— Ce nevoie are scriitorul de carnețel?

— Are. Să-și ia notițe cînd merge la documentare.

— Dar cafeaua? Nu cumva te faci și cafegiu?

— Nu. Scriitorul fără cafea nu e scriitor...

Maică-mea, groaznic de îngrijorată, m-a întrebat printre lacrimi:

— Cu paharul ăla de vin ce e? De ce l-ai ales? Să nu te faci bețiv, maică.

— Dacă n-ați pus o sticlă de whisky? Scriitorul modern trebuie să bea whisky. Hemingway numai cu whisky scria.

Nași-miu:

— Dar biletul de tren? În timpul liber lucrezi ca, (virgulă) controlor pe C.F.R.?

— Nu, cu biletul de tren mă duc la casa de creație la Pelișor.

— Și cererea-tip?

— Mă duc cu ea la tovarășul Gruia, directorul Fondului literar, să-mi acorde împrumut ca să mă pot duce la Sinaia.

Mama e tot mamă. Mi-a zis:

— Dragul meu, dar din ce-o să trăiești?

— O să scriu cărți, mamă.

— Vai de capul tău!! Fiule, te-așteaptă vremuri grele. Crezi că așa ușor e să fii scriitor? O să te mănînce Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Radu Popescu...

— Ce sînt dumnealor, mamă?

— Critici literari... Alege-ți altă meserie, cît ai timp.

— Nu. Asta am ales, asta mă fac.

— Pentru numele lui Dumnezeu, renunță! Îmbrățișează măcar meseria de cronicar sportiv. Ăștia au viitor. Sînt trimiși de Uniunea Scriitorilor în străinătate. Au popularitate...

— Nu, mamă. Scriitor mă fac.

— Și dacă n-o să poți scrie cărți pe gustul criticilor, ce-o să faci?

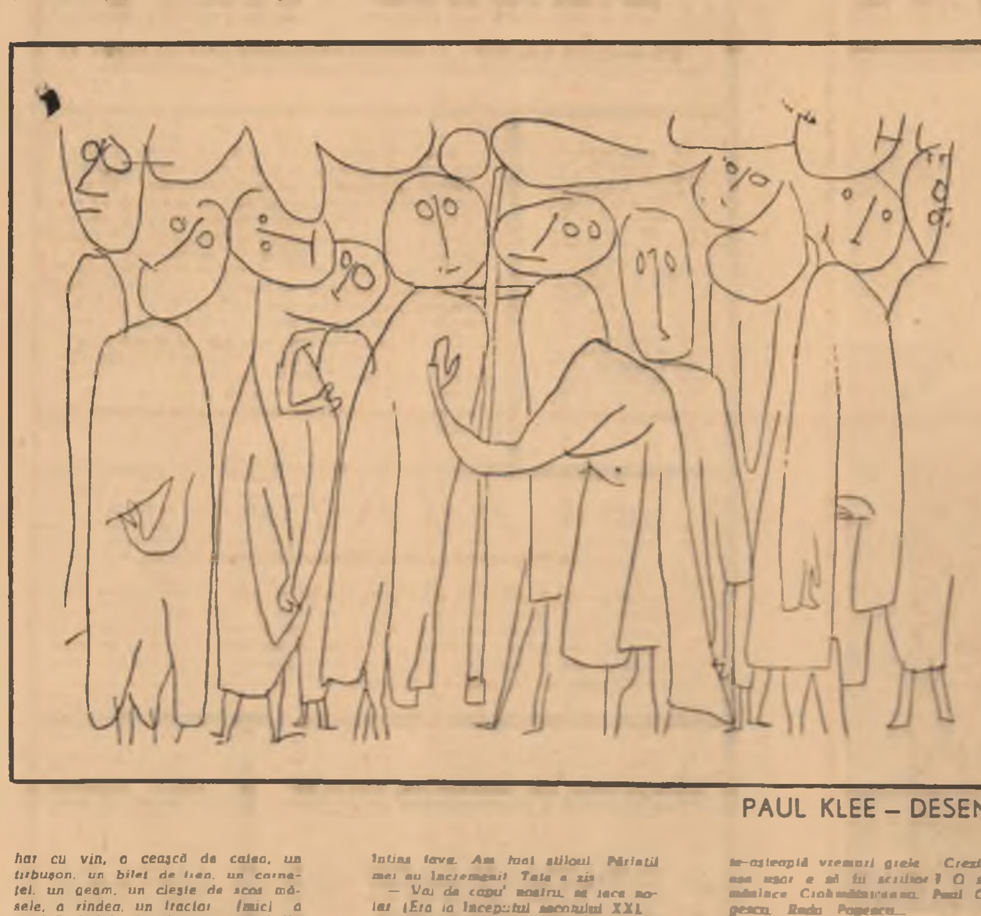
— O să mă duc în permanență la casa de creație de la Sinaia. Mă va ajuta Fondul literar.

— Și pe urmă?

— Pe urmă, revista „Luceafărul" va deveni săptămînal și directorul ei, Eugen Barbu, îmi va da spațiu să scriu amintirile mele din casa creatorilor.

Auzind acestea, admiratorii mei și cei prezenți la tăierea moțului se liniștiră. Băură trei zile și trei nopți, după care se duseră cu toții la cel mai apropiat chioșc și se așezară la coadă. În sîmbăta aia apărea „Luceafărul" săptămînal.

NICUȚĂ TĂNASE



PAUL KLEE – DESEN

vînătoare

Se întorceau
cu buze palide, goliți de chipuri,
treceau, cu spinări arcuite, peste zăpezi fumegînde,
ca peste somnul femeilor,
se-mpleticeau în aerul
împușcat într-o aripă...

Tirau în urma lor iepuri cenușii,
mărunți, mirosind a lapte de măr
dar sfîrtecați de răni cumplite,
cerbi cu carne domestică
din care sălbăticia s-a scurs,
ciute de fildeș topit
și iarăși iepuri, sticlind încă de spaimă.
Albi, devenind mai puțin bărbați cu o zi,
ori cu o viață,
scădeau
supți ca în grote ciudate,
de urmele labelor de jder.
La noapte, cînd vor aduce pe mese
carnea pădurii,
mîinile colorate naiv,
aproape vesel,
cu sînge-amărui
vor îmbătrîni printre blide
fără să știe că-n munți,
cu țipete albe, spintecată de ger,
zăpada fată urși...

GHEORGHE TOMOZEI

*

meșterul manole

Acum am putea să fim triști,
Doar ne despărțim pentru totdeauna,
Dar să trecem peste asta.

Copaci, vă așteaptă pădurile,
Duceți-vă.
Ape, vă așteaptă cîmpiile, duceți-vă.
Duceți-vă și voi
Prea frumoase și iubitoare Ane;
Mă iertați că nu v-am mai zidit de vii,
Am avut mai multă încredere
În cărămizi.

Obiecte, și ceasuri, și biblioteci,
Și culori, și meșteri iscusiți
Care m-ați ajutat, și tu soare, și voi munți, scări,
Pe care m-am urcat pînă aici,
Fără să-mi pese de înălțime:

Voi vă veți îndepărta de mine
Lăsîndu-mă să mă prăbușesc
De pe propria-mi zidire
Așa cere tradiția.

Deci fugiți cît mai repede
Acum cînd eu mă fac că mă uit
În altă parte...

MARIN SORESCU

* unii tineri (I)

Am cunoscut vara aceasta la mare, într-un sat unde mii de bucureșteni se înghesuiau căutînd izolarea, un grup de tineri veseli și dezamăgiți, îmbrăcați în pantaloni cu ținte — lăsați mult mai jos de talie, în schimb suflecați la glezne — și purtînd, cu un aer nobil și detronat pe fețele sănătoase, cămăși închise la culoare. Erau „papițoi" — lucru pe care toate fetele se grăbeau să mi-l comunice cu ironie și admirație. Cunoșteam cuvîntul și-mi place să-l umplu cu realitate, așa că i-am urmărit politicos. La București am confruntat observațiile mele cu niște fișe mai vechi ale lui Ulea — găsite de bătrînul Vasilescu într-o plapumă vișinie — și iată ce am izbutit să formulez în legătură cu acest subiect:

Papițoiul se lasă greu definit, el e un tînăr atît de bătrîn încît a căzut în mintea copiilor (expresia îi aparține lui Ulea). Caracteristic îi este refuzul deliberat al vîrstei: papițoiul de 18 ani ia atitudinile ridate și dezinvolte ale inginerului împlinit, de 28 de ani, — trecut prin examene și prin mii de pachete de țigări, — care-și arată oboseala, tocmai pentru că ea implică energie încă strașnică. Există o mișcare leneșă a umerilor, un gen de cearcăn plasat neglijent sub ochi care dă bărbaților de treizeci de ani un aer de mic mister viril. Oboseala papițoiului adolescent, ridurile simulate, gestica sigură cu țigara, țin însă de frăgezime, de fiorii ambigui ai pubertății. Sub această semi-plictiseală abia se stăpînește surîsul de mîndrie. În schimb papițoii de 25—26 de ani, printr-o opțiune inversă, în loc să beneficieze de umbrele pe care scurgerea înceată a timpului începe să le arunce peste viguroasa lor prestanță, simulează adolescența, grația naivă și poznașă, ghidușia o leacă nonconformistă, dar „dulce". Neputîndu-se desprinde din cercul de cretă al papițoilor, cei de 26 de ani sînt siliți să renunțe la pozele mature, — pentru unicul motiv că încep să corespundă cu realitatea (o, groază a părelnicului în fața realului!), deci vor alege nazurile și glumele adevăraților puberi. Astfel că, pe o plajă cu papițoi, asiști la un spectacol curios: băieței de 16 ani zac tolăniți lîngă femei bine între două vîrste, fumează și vorbesc cu voci cumpănite, în vreme ce alții, cu zece ani mai bătrîni, sar vioi și alintați prin nisip, aleargă rîzînd în șir indian ducînd în vîrf de băț o năframă — furată de la gazdă — pe care zace brodat dictonul: „Numărcace mai deșteaptă decît ce găsești acasă".

Această simulare reciprocă îi strînge pe papițoi într-un grup mai degrabă închis, din care ieșirea este simțită ca o trădare. Un papițoi prea bucuros de succesele profesionale și dornic de a face impresie bună superiorilor devine un renegat. La fel cei care se îmburghezesc prea ostentativ — ostentația fiind tot o urmă a firii lor de papițoi. În schimb intrarea în lumea papițoilor se face ușor: ajunge să se simtă că noul venit are în el o doză bună de snobism minor, o disponibilitate pentru noi și nebănuite conformisme, un anumit gust vestimentar și tact social. Pentru că orice li se poate reproșa papițoilor, nu însă lipsa de gust și de tact. În toate sforțările lor de a încălca buna creștere se simte timiditatea părelniciei față de real: pentru bețiile lor aleg doar localurile elegante, se îndrăgostesc doar de femei frumoase sau inteligente, se îmbracă frapant și artist — cu banii părinților, desigur, — uneori fug delicat de acasă și se împacă demn și înțelept cu insuportabila familie. Consemnele papițoilor sînt prea puțin maligne, ei o admiră în fotografie, pe Julieta Greco, „zeița existențialiștilor", discută la o bere despre bluzoanele negre și despre campioanele suedeze la patinaj sofisticat, la ceaiuri dansează corect pînă dimineață — unii, mai glumeți, twistul **Aleluia** în genunchi — uneori furtesc burlane sau fură tăblițe cu nume amuzante de străzi (în București există o stradă numită „Vaporul lui Asan") dau în dar alune prăjite taxatoarelor de la clasa II-a, șoptesc noaptea la urechea doamnelor mai în vîrstă cîte un enigmatic „Știu tot!" și trec mai departe speriați și roșind, se fotografiază în closete publice cu baloane în mînă, sau lîngă cimitire, goi, cu miel după gît.

Mentalitatea lor, limitată ca a oricărui grup nu reușește **însă să** se impună restului societății. Prin însăși firea părelnică și simulatoare grupul papițoilor e condamnat la izolare: ei **nu pot** fi luați în serios pentru că fug deliberat de seriozitate. Fundătura papițoilor, și neputința lor de a comunica acceptabil cu restul lumii vine de aici; papițoii suferă că nu sînt „recunoscuți", dar ei înșiși nu cred în „recunoaștere". Cam ceva de acest fel observa și Ulea cînd scria: „Papițoii au defectul că, perfect conștienți de tragismul lumii care-i înconjoară nu-și dau seama de nepotrivirea lor cu aceasta. Încă fragezi, ei mimează un contact serios, de om matur, cu tragicul, dar nu obțin decît durerile pozei, nu și pe cele reale. Porniți la lupta cu absurdul, ei sînt înfrînți de inconsistența simulării. (Aici aș adăuga: ei pornesc la lupta cu un absurd imaginar, pe care-l postulează singuri.) Ca și tînărul erou al lui R. Radiguet (Ulea se referă probabil la eroul principal din „Le diable au corps"), ei sînt puși în situații „mature", dar își păstrează reacția infantilă. De aici farmecul și curăția lor sufletească. Dar simularea îi face prefăcuți, mincinoși, le reduce viața interioară la formule. Într-un cuvînt, tragismul lor nu e nici pe departe cel înconjurător, ci e tragismul intern al firii lor de „neisprăviți".

TOMA PAVEL

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

dimitrie stelaru

Cel puțin sub aspectul [illegible] și al insolitului, primele două cărți ale poetului, **Ora fantastică** (f.a.) și **Noaptea geniului** (1942) sînt remarcabile. Ca stilul de viață particulară a lui D. Stelaru, „îngerul vagabond", și momentele lui lirice nu erau întru totul originale, astăzi nu mai este nici o îndoială. Poetul facilita atunci — ostentativ sau neostentativ, nu ne interesează — coborîrea sa într-o legendă tavernală; versurile sale însă aveau frăgezimea unui talent spontan autentic. Universul metaforic, ideile și dispoziția psihică par romantice, chiar dacă uneori, Villon, Rimbaud, Verlaine, Esenin, din cînd în cînd Minulescu, Poe sau Bacovia pot fi indicați cu degetul. Romantismul lui Stelaru, așadar, e funciar, expansiv, trecut însă printr-un simbolism adaptat pentru disputa socială. (Ceea ce nu poate fi decît un merit.) Expresia, în acest scop este suavă, sau de-a dreptul baudelairiană ca în **Cetățile albe** (1946) și nicidecum teribilă, hiperșocantă cum s-a spus. În esență Dimitrie Stelaru e un sideral, dar unul cu fața la teratologic. Aici însă e de notat că această atitudine pendulează, iar amplitudinea ei întinsă amortizează cîteodată notele sociale. De aceea aș mai adăuga că și din acest motiv, poetul nu poate fi numit un fondeur petulant, bunăoară ca Geo Dumitrescu din **Libertatea de a trage cu pușca**.

Dar între polii acestei amplitudini — spațiu morfeic și fantast — începe să se formeze, de la volum la volum, culminînd cu **Cetățile albe**, o filozofie incertă ce pare să structureze lirica poetului, după opinia mea, la o singură dimensiune. Astfel intuiția misterului, a incognoscibilului, posibilă și reală la oricare poet adevărat, se convertește la Stelaru, dintr-un sentiment laic, într-unul cu nuanțe mistice; pus în evidență nu atît prin expresii directe, cît prin iradierea subtextului. (Deși s-ar părea că poetul percepe tulbure ecourile unei anumite filozofii existențialiste, trebuie precizat că îi lipsește cu desăvîrșire, ceea ce aș numi sentimentul **phovetoric** — de spaimă ori de frică — și pledoaria persuasivă.)

Pentru o scurtă exemplificare — spațiul nu ne permite decît enunțul ipotezei — citez nemaiîntîlnita imagine a **Vulturilor**:

„Năluci prin Tăcere umblînd/Prietenii marilor încercări/Pornesc îmbătați de somnul albastru/Spre plinele văzduhului [illegible] a răsări și alta/Mai sus de stele, mai în cer; / Îngeri de pămînt — vulgari/În miezul orașelor albe pier". Aici, în ultimul vers „orașele albe" n-ating transcendentalul. Iată însă cum acesta din urmă începe să se prefigureze: **„Stăpînul Cetății a închis porțile albe / cînd cîntecul luminilor s-a sfîrșit (...) Ah, prieteni înșelători/La porțile altor cetăți vom bate Și gîndul ne va deschide: „Vom fi umbrele așteptate".** (**Lumina întunericului**) etc. În consecință, ceea ce în primele volume era disimulat într-o mitologie autohtonă (**Regele Uitării, Țara Chinului, Dansul Deșertăciunii, Regele fără timp** ș.a.) în **Cetățile albe** se deduce ușor. Cetățile albe sînt **„...cetățile îndepărtate, numai bănuite,/De unde nimeni n-a coborît,/nimeni niciodată.../În spațiul lor e inima mea,/În țara lor rătăcește inima mea. (...) Nu întrebați de porțile albe/Porțile lor se deschid o singură dată Și armonia străbate flăcările".** Ce este însă ciudat în volumul din 1946 — și desigur explicabil — este faptul că aceste viziuni naive (ale morții, și solitudinii) uneori panteiste, stau alături cu, sau sînt amestecate în poezii violent pamfletare, anticapitaliste (v. ciclul pitagoreic **Șapte vînturi**). Situația e rezolvată de poet prin simboluri ermetice: un ermetism labil născut din ambiguitatea simbolurilor. Și de astă-dată, ponderea civică a motivelor lirice — unele cu versuri excepționale — scapă verificărilor. Excepție integrală face poezia **Luptăm!** Regret imposibilitatea transcrierii ei.

Azi poetul a renunțat la ipostaza siderală, **Eumenică**. El se plimbă prin peisajul socialist al „Omului Nou", presimțit cîndva, îl descrie în cîte o metaforă frumoasă, e optimist și purificat. (Vezi cap. **Primăvara, Reporter**). Ultima sa carte, **Oameni și flăcări**, este în acest sens o replică dată poemelor anterioare, din păcate fără a se ridica la valoarea lor artistică.

M. N. RUSU

SCRIERI:

„Cetățile albe" 1946; „Fata pădurarului" (Basm în versuri) 1955; „Gelu" 1956; „Șarpele Marao și vrăjitoarele" (Feerie în 5 tablouri) 1957; „Oameni și flăcări" 1963

SCRIERI DESPRE:

M. Tomuș, **Steaua**, 10/1963; N. Manolescu, **Contemporanul**, 38/1963; Ion Lungu, **Tribuna**, 43/1963; C. Ungureanu, **Orizont**, 1/1964; Camil Baltazar, **Viața românească**, 3/1964.

petre solomon

Traducător prodigios care și-a pus la îndemînă multe culegeri, îndeosebi din opera poeților de limbă engleză, autor, de asemenea, al unor prefețe și studii introductive nelipsite de interes, Petre Solomon este și autorul a trei volume de versuri dintre care ultimul, **Relief**, apărut foarte recent. Poezia sa, inclusiv lirica erotică, este aproape în întregime o expresie a atitudinii meditative: nu însă acea meditație filozofică frămîntată de căutări și incertitudini (izvorul oricărei filozofii, cel puțin în poezie) ci mai degrabă o observație atentă, deductivă, cu intenție moralizatoare și, de aceea, de multe ori didactică. Desigur, eroarea constă de la început în ambiția de a măsura totul cu dimensiunea grandiosului, a solemnului, a „problemei": despre un sondor, poetul spune: „Arde în ochii lui un foc — / E semn că stă de veghe să nu ia foc petrolul" (**Peisaj petrolifer**). Adevărul e că poetul simte imperativul unei epoci frămîntate de mari prefaceri sociale, însă strădaniile sale scapă nu o dată domeniului poeziei. Patosul antiimperialist se consumă în versuri mîndre, lipsite de forță. („Au tăbărît atunci asupra lui / Străinele consorții să-l străpungă"...). În timp

ce realitățile noastre îi inspiră versuri entuziaste dar viciate de comparațiile prozaice, de suflul greoi: „Tu ai fi fost un zeu, combaină / Dacă vreun grec te-ar fi zărit" sau „Soarele, dragul, și-a mărit norma."

Fiorul liric pătrunde destul de greu printre versurile dominate de reminiscențe livrești; principalul defect al primelor două volume (**Lumina zilei** și **Drum spre oameni**) este descriptivismul, tirania unor modele desuete. „Satul risipit pe dealuri. Parcă doarme în amiază. / Casele cu albe șaluri / [illegible]" (**Peisaj pe Mureș**) sau „Uite-aici, pe holda asta / Semănați cu [illegible] / A lovit cu oaste Basta / În Mihai și-n al său steag". Expresia logică rațională nu se convertește în vibrație, nu are capacitatea de a transfigura. De aceea cuvintele pline de [illegible] rămîn — de multe ori — simple afirmații sentențioase. Sînt însă în aceste volume și cîteva poezii care, fără a dobîndi o excesivă originalitate, se citesc cu plăcere datorită unei expresii mai riguroase, mai inspirate (**Marea**, sonetul **Toamna**, **Pegas**).

În volumul recent, **Relief**, se poate vorbi de un progres, îndeosebi prin depășirea prozaismului, a clișeelor, și dacă ideea, expresia, continuă să rămînă domoală, ponderată, imaginile devin mai sezizante, metaforele capătă finețe. În alte piese, eliberat de forma fixă a strofei (care se pare că nu convine versului lipsit de lapidaritate, de explozie, al poetului) șuvoiul poeziei curge mai colorat, mai viu (**După ploaie, Geneza**), chiar dacă preferința pentru exprimarea de o oralitate brută strică uneori (**Epilog**).

Munca migăloasă însă, strădania asupra versului obține bune rezultate în traducerile amintite din Shelley, din Whitman, în cele din Twain, London, Scott, care oferă lectorului un echivalent românesc curgător, plăcut la citit. Petre Solomon este și autorul a două evocări: **Mark Twain sau Aventurile umorului** și **John Milton** (în colecția **Oameni de seamă**).

M. ANGHELESCU

SCRIERI:

Fielding (1954), **Lumina zilei** (1955), **Drum spre oameni** (1956), **Mark Twain sau Aventurile umorului** (1958; ed. II 1960), **John Milton** (1962), **Relief** (1965).

SCRIERI DESPRE:

Ion Horea, **Viața românească**, 2/1954, Aurel Martin, **Contemporanul**, 14/1957, Victor Felea, **Tribuna**, 7/1957, Savin Bratu, **Gazeta literară**, 15/1957, Fl. Mihăilescu, **Gazeta literară**, 38/1962, Al. Philippide, **Gazeta literară**, 40/1965.

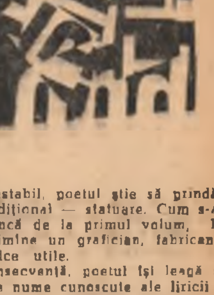
petre stoica

Petre Stoica este autorul a două volume apărute la interval de șase ani, consemnate la timpul lor de presa literară conștiincioasă. **Poeme** (1957) de pildă, și-a anexat elogiile lui Victor Felea și ironiile lui M. Petroveanu. Celălalt volum, **Pietre kilometrice** (1963) a suferit un tratament asemănător.

Poate că universul lui Petre Stoica nu este artificial, dar el este în orice caz neconcludent: piesele sale nu dau sentimentul plenitudinii și nici măcar al incertitudinii. Experiențele existențiale pe care ni le transmite prin vers sînt acelea ale unei sensibilități capabile să se deplaseze cu ușurință printre senzații plăcute și evenimente nesemnificative. Discreția poeziei sale de notație nu este una a marii simplități, după cum simplitatea sa nu este aceea a marilor candori sau decantări, ci mai curînd a unei inspirații anemiate. (**„Plouă/plouă după zile de arșiță și năduf/și o fată scoate pe fereastră/palmele albe/ca porumbeii ce-și iau zborul în văzduh..."** Plouă în vol. **Poeme**; **„Curcubeul/Făt-Frumos veșnic tînăr, veșnic îmbujorat/cu picioarele opintite-n munți/se pleacă peste ape, peste codrii cărunți..."** etc. Curcubeul, idem).

Un sentimentalism discursiv și festiv este caracteristic celor mai multe dintre poemele sale. Poetul nu-și transpune mișcările interioare, stările poetice, el și le constată numai, le caligrafiază. Turnura festivă, și nu solemnă a sentimentelor sale transpare și din frecventarea acelor procedee favorite ale liricii ocazionale de la invocație retorică la personificare. (**O, prea clară și frumoasă dimineață/La acest ceas numai vulturul doarme/pe loc înalt neștiut..."** În munți, **Poeme**; sau: **Plouă. Apa se prelinge pe frunte/pe ochi/O, aș vrea să treacă și peste inima/ în care ard atîtea poeme!** Bucurie, idem).

Celălalt volum, ulterior, aduce o îmbogățire a registrului sentimental și tematic, dar nu și o reducere a licențelor poetice: **„Din brutării vin arome de pîine/fulgeră mugurii pomilor tineri/victorios, tridentul luminii deschide porțile norilor/O, numai zgomotul pașilor/ reînvie pămîntul!"** (**Pietre kilometrice**) sau: **„Port în mine formele viitorului/Le văd/ și cu mîna le ating/dimineața în mînă,/ cu mistria pe schele/sau apucînd eprubeta — floare suavă din care viața țîșnește/lavă fierbinte"** (**Port în mine; Pietre kilometrice**). Este remarcabilă — după cum se poate vedea — chiar și numai din aceste exemple, capacitatea autorului de a tăia în secvențe arbitrare un text prozaic. O autobiografie credibilă, totuși insuficientă artistic este ciclul **Evoluție**. Notații mai proaspete, dacă nu inedite, unele crochiuri lirice pot fi întîlnite în ciclurile **„Cadran solar"** (**Moment obișnuit, Trei poeme despre soare, Pescărușii au venit peste lacuri**) **„Dimineața satului** și **„Ipostaze"**.



Incontestabil, poetul știe să prindă siluete tradițional — statuare. Cum s-a remarcat încă de la primul volum, Petre Stoica rămîne un grafician, fabricant de afișe lirice utile.

Cu consecvență, poetul își leagă semnătura de nume cunoscute ale liricii germane moderne. Tălmăcirile sale sînt decente și în orice caz utile lectorului dornic de o informare tematică aproximativă asupra acestui spațiu poetic al literaturii universale.

SCRIERI:

Poeme, 1957 ESPLA; **Pietre kilometrice**, 1963 EL.

MARIAN POPA

SCRIERI DESPRE:

M. Petroveanu, **Gazeta literară**, 36/8 sept. 1957; Victor Felea, **Steaua** 6 an VIII, 1957; Matei Călinescu, **Gazeta literară** nr. 17/35 aprilie 1963; Ion Oarcășu, **Tribuna**, nr. 21/23 mai 1963.

externe

comunitatea europeană a scriitorilor

Din inițiativa unui numeros grup de scriitori italieni, a luat ființă la Roma acum cîțiva ani Comunitatea Europeană a Scriitorilor, la care au aderat reprezentanți dintre cei mai de seamă din toate țările continentului nostru. Scopul acestei asociații era limpede : să strîngă în cît mai mare măsură legăturile dintre scriitorii europeni, indiferent de convingerile lor politice și religioase, să sprijine difuzarea reciprocă a literaturilor europene sub semnul convietuirii pașnice între popoare și al păcii. Bazați pe vechea tradiție umanistă și progresistă a țării lor, scriitorii italieni au luat această nobilă inițiativă, fără îndoială, sub impulsul marelui curent creat în opinia publică mondială de lupta pentru pace și progres, în fruntea căreia s-au aflat necontenit țările socialiste.

Comunitatea Europeană a Scriitorilor a luat ființă la Roma unde și-a fixat și sediul ei permanent, căutînd să mobilizeze fără răgaz conștiința scriitorilor europeni în slujba idealurilor sale, ținînd reuniuni succesive în diverse capitale și orașe europene, cum s-a întîmplat la Leningrad, Atena, Praga, Florența ori alte centre, și prilejuind astfel o dezvoltare efectivă a relațiunilor culturale și a schimburilor literare europene. Prezidată la început de cunoscutul prozator italian G. B. Angioletti, din păcate dispărut prematur, ea are astăzi ca președinte ales de adunarea plenară a membrilor săi, pe poetul Giuseppe Ungaretti iar ca secretar general, chiar de la începuturile sale, pe criticul italian Giancarlo Vigorelli, director al revistei „L'Europa letteraria". Consiliul de direcție al COMES-ului este alcătuit de scriitori din numeroase țări europene, atît ale răsăritului cît și ale apusului.

Rodnica activitate desfășurată de Comunitatea Europeană a Scriitorilor a dat naștere la un interes crescînd pentru scopurile ei și în rîndurile scriitorilor din alte continente. Zilele acestea se desfășoară la Roma o adunare generală a asociației, în prezența unor masive delegații de scriitori din toate țările membre, cu participarea — sub titlul de observatori — a cîte o sută de scriitori din Asia, Africa și America Latină care, în deplină autonomie, dar cu țeluri asemănătoare COMES-ului, intenționează să fondeze și pentru continentele lor comunități similare. Prin aceasta, actuala reuniune de la Roma are desigur o importanță deosebită. Scriitorii europeni se întîlnesc sub ochii și în prezența confraților lor asiatici, africani și sud-americani, pe care au astfel prilejul să-i cunoască direct și cărora le-au insuflat spiritul de cooperare care îi animă. Este vorba, implicit, de crearea unor noi forțe de dezvoltare a literaturii, a culturii și progresului, sub egida aceluiași înalt principiu al convietuirii pașnice între popoare. Italia, țara cu cea mai veche civilizație din era modernă, vede, fără îndoială cu multă satisfacție, încununată de succes această inițiativă a intelectualității ei de frunte, progresistă am zice în totalitatea sa, după cum și scriitorii europeni participanți la congres simt o aceeași bucurie.

Țara noastră se află printre membrii fondatori ai Comunității Europene a Scriitorilor și a participat cu regularitate la toate lucrările ei. Ea face parte și din consiliul de direcție. De curînd o vizitat România secretarul general al COMES-ului, Giancarlo Vigorelli, care a ținut ca înainte de deschiderea actualei adunări de la Roma, de o așa mare însemnătate, să ia contact personal și să se consulte cu scriitorii români. Cu acest prilej Vigorelli a discutat și posibilitatea unei reuniuni a Comunității Europene a Scriitorilor în țara noastră, pe cît de curînd.

Congresul de la Roma marchează o dată importantă în efortul lumii scriitoricești de pretutindeni de a se ralia, prin însăși natura ei, orientării covîrșitoare a popoarelor către cooperare și întrecere pașnică în domeniul spiritual, ca și în acela al bunei stări și al civilizației materiale a umanității.

DRAGOȘ VRÎNCEANU

PABLO PICASSO – PORTRET

„Apărător al libertății omului, comunistul Picasso se înscrie printre marii apărători ai păcii. Nedumeriți mai mult sau mai puțin în fața vastei lumi picassiene, să încercăm să descifrăm în ea adevăratul sens al vremii noi și să ne amintim că ne e dat să fim contemporani se pare... cu ultimul dintre geniile picturii".

CORNELIU BABA

note

În 1934 Scarlat Callimachi a găsit în casa lui Alexandru Calligari manuscrise ale lui Apollinaire.

În anii 1912—1913, frații Calligari se găseau la studii la Paris. Nicolae Calligari era prieten bun cu Guillaume Apollinaire.

Seară de seară mîncau la „Aux rendez-vous de cochers" pe strada Saint-Pères colț cu bulevardul Saint-Germain, unde li se alăturau François Bernouard, poet și proprietarul editurii „La belle edition", dr. Vinchon, medic la Spitalul de boli nervoase „St. Anne", profesorul Toudouze. Cîteodată venea și marea noastră Marioara Ventura.

După ce i-a apărut volumul „Alcools", Apollinaire a dăruit lui Nicolae Calligari manuscrisele poeziilor apărute. Unele sînt scrise clar, altele bătute la mașina de scris și cu adnotări. Volumul „Alcools" trebuia să se numească „Eau de vie".

Poezia „La chanson du mal-aimé" care poartă numărul 3 scris cu creionul roșu are următoarea mențiune : „Epigraphe à placer sur la gauche de la page. Tout petit caracteres".

Între textul apărut și cel manuscris este o mică deosebire în primele două versuri :

„J'ai composé cette romance / En dix neufs cent trois sans savoir..." În textul din volumul Alcools : „Et je chantais cette romance / En 1903 sans savoir / Que mon amour à la semblence / Du beau Phénix s'il meurt un soir / Le matin voit sa renaissance".

Alte poezii cum e de pildă : „La petite souris" au apărut avînd alte titluri : „La Damme" e una și aceeași cu poezia „La petite souris" din manuscrisele găsite.

La Leningrad a apărut un volum de poezii de Boris Pasternak, cuprinzînd o culegere de versuri scrise între anii 1850—1961. Rezultat a peste 70 de ani de activitate poetică, acest volum desenează traiectoria literară a scriitorului. Evgheni Pasternak, fiul poetului, pregătește la Moscova o nouă ediție a acestui volum, de data aceasta ediție de buzunar — cu o prefață de Kornei Ciukorski.

A apărut recent un articol al lui **Brecht**, un inedit din timpul exilului, cu titlul **Arta populară și arta realistă**. Spicuindu-l, traducem următorul adevăr : „Estetica dominantă, prețul cărților și poliția, au pus totdeauna o mare distanță între scriitor și popor". Apoi, un întreg program de dezvoltat : — A fi popular înseamnă a fi comprehensibil pentru mase, a relua și îmbogăți formele lor de expresie, a adopta și a consolida punctele lor de vedere, a reprezenta partea cea mai progresistă a poporului, așa ca să poată lua puterea, deci de a fi comprehensibil și pentru celelalte părți ale poporului, a se lega de tradiții și a le dezvolta, a transmite părții din popor care aspiră la putere cuceririle părții din popor în prezent la putere". Evident, ultimul punct de program e al epocii în care a fost scris. De altfel, se simte aceasta și din stilul folosit.

„Qui perd gagne" ar putea exclama spectatorii parizieni aflînd de intențiile lui Eugen Ionescu. Pentru a consola publicul francez care nu i a văzut piesa „La Soif et la Faim", reprezentată la Düsseldorf în ianuarie, el va pune în scenă la Théâtre-Français, în cursul lunii octombrie patru episoade din susnumita piesă, în loc de două !

Alte perspective : pentru iulie 1966, dramaturgul pregătește o comedie cu titlu promițător : „On y meurt galement de la peste par centimes de milliers".

Ca mulți dintre autorii contemporani, atrași de către fascinantele posibilități de investigație și expresie ale aparatului de filmat, Eugen Ionescu visează să facă cinema. El ar vrea să adapteze pentru ecran una din piesele sale „Cîntareața chelă" de pildă, în regia sa, dar caută un producător dispus să-l finanțeze.

În marea editură **Plon-Paris**, va apărea într-o traducere franceză opera postumă a fostului secretar general al O.N.U. **Dag Hammarskjoeld**, mort în împrejurarea tragică a căderii avionului său în drum spre Congo. Traducerea e a lui **C. J. Bjurstrom** în colaborare cu poetul **Philippe Dumaine**. E o culegere de reflexii și de mici poeme în proză și, se pare, de o mare elevație a gîndirii. Opera postumă nu va cuprinde nimic politic „concret". Informația culeasă din presa franceză susține că această operă postumă e așteptată de zece luni. Ea figurează prima pe lista **Best-sellers-urilor** (cu excepția romanelor), bătînd de departe, chiar memoriile lui Chaplin sau ale lui Mac. Arthur.

Mult hîrfitul diavol e un personaj tentant (inducerea în tentație e deci felul activitatea lui principală). „Diavolul dă tîrcoale" e titlul unui viitor film inspirat de cunoscutul roman „Judecătorul și călăul" al lui Fr. Durrenmatt, care scrie el însuși textul versiunii cinematografice.

Matematician, filozof, sociolog, Bertrand Russel a pășit și în arena beletristicei ; de curînd i-a apărut un volum de 5 nuvele intitulat „Satana prin oraș", nuvele compuse în cea mai bună tradiție a secolului XIX. În prima, dracul, sub forma unui personaj malefic pe nume Mallako, corupe sufletele punînd în mișcare subtilul angrenaj al vanității omenești. A doua, e o povestire cu bandiți, pe cînd a treia se înscrie în genul științifico-fantastic. În fine, ultima ne-o arată pe casta Penelopă sfîrșind în brațele unui seducător „clergman".

Marele premiu american pentru cea mai bună carte a anului 1964 a fost acordat lui **Jan Kott**, polonez, pentru eseul său cu titlul : **„Shakespeare, contemporanul nostru"**.

Distincția acordată lui Jan Kott e meritată din plin. Dintre shakespeareologii străini contemporani, (alături de francezul **Henry Fluchère** și sovieticul **Anxit**), Kott e unul din cei mai merituoși prin noutatea și izbutitele lui investigații în lumea marelui dramaturg și poet.

Pe linia realistă a unei poezii în genul celeia a lui **Burns** și într-un climat asemănător celui al scriitoarei **Emily Bronte**, vecin inspirației lui **Yeats** (impresionante cîteri de nume) **Rene Lacote** descoperă pe-un mare poet în persoana lui **Kenneth White**.

White e în vîrstă de sub 30 de ani, e lector la Sorbona și, interesant afară din cale, poemele i au fost editate în originalul englez de către studenții săi ! Textul a apărut prefațat de **Jean-Jaques Mayoux**.

Un romancier englez, **Angus Wilson**, e recenzat în „Lettres Françaises" pentru ultimul său roman **„Chemarea serii"**. E vorba de viața unei eroine văduvă ajunsă la vîrsta de 60 de ani. E o descriere ritmată a meandrelor acestei vieți. În cronica pe care o consacră romanului, **Tristan Renaud** distinge printre calitățile lui, vigoarea construcției, cruzimea umorului, lipsa monologurilor interioare prin reducerea descrierilor la gest, cuvînt, detaliu, — într-un cuvînt : la esențial. Renaud îl socotește pe Wilson un mare romancier.

wallace stevens

un mare poet american

Istoricii literari americani îl plasează pe Wallace Stevens într-o mișcare denumită „The Poetry of Idea and Order" (poezia ideii și a ordinii), alături de William Carlos Williams, Marianne Moore, John Crowe Ransom, e. e. cummings, Allen Tate, poeți care, după marile reevaluări de la începutul secolului, au dus mai departe lupta Statelor Unite de a-și găsi struna poetică proprie. Deși nu cu mult mai tînăr decît Frost ori Sandburg și de aceeași vîrstă cu Vachel Lindsay, în dezvoltarea accelerată a poeziei americane moderne Wallace Stevens a reușit să aducă o nouă formulă.

Biografia lui se deosebește de modelul considerat specific național (și mai puțin răspîndit decît se crede) al scriitorului american care schimbă o mie de profesiuni, colindînd o bună parte din tinerețe, pentru a cîștiga apoi o brusică faimă. Născut la Reading, Pennsylvania, la 2 octombrie 1879, Wallace Stevens a studiat dreptul la „Harvard University" și la „New York University Law School". Intrat în barou în 1904, el practică pînă în 1916 în New York City, devenind apoi asociat al companiei de asigurări contra accidentelor „Hartford". Vicepreședinte al companiei în 1934 va continua pînă la retragere o viață disciplinată.

După rare publicări prin revistele care apăreau în preajma primului război mondial (între care „Poetry : A Magazine of Verse"), primul volum „Harmonium", apărut în 1923, zmulge criticii aprecierea de „poet de idei" pentru autorul de 44 de ani. Urmează volumele „Ideas of Order" (Idei ale ordinii — 1935) „Owl's Clover" (Trilolul bufniței, 1936) „The Man with the Blue Guitar" (Omul cu ghitara albastră-1937) „Parts of a World" (Frînturi dintr-o lume — 1942,) „Notes Toward a Supreme Fiction" (Note pentru crearea unei ficțiuni supreme — 1942) „Esthetique du Mal" 1944, „Transport to Summer" (Transport către vară 1947) „Three Academic Pieces" (Trei piese academice, 1947), „A Primitive Like an Orb" (Un primitiv ca un astru, 1948), „The Auroras of Autumn" (Aurorele toamnei, 1950), „Selected Poems" (Poezii alese, 1953), „Opus Posthumous" (Op postum, 1957, editat de S.F. Morse).

Poetul primise în 1949 importantul premiu de poezie „Bollingen". Perfecțiunea a fost prima lui preocupare poetică și el înțelegea s-o realizeze prin gîndire disciplinată, prin mari virtuți de tehnică poetică, printr-o riguroasă cîntărire a limbii folosite, în scopul clarificării semnificațiilor interne și transmiterii unor subtile idei, cea mai importantă funcțiune a poeziei, după el. Dacă Vachel Lindsay a urmat tradiția whitmaniană a tonului popular, într-o conversație cu o națiune surprinsă în intimitatea ei, în ritmuri cotidiene, cu un interesant sentimentalism și erotism bazat pe jazz, etc, Stevens a preferat imaginația, eleganța, asocierile cu muzica și pictura, aluziile erudite. Comparația între cei doi, relevînd aspectele notate mai sus, aparține criticului american F.O. Mathiessen, cu scopul de a face o deosebire între două moduri de a scrie poezie, dintre care cel de-al doilea, susținut de tot mai mulți poeți de formație universitară, pare să ia locul primului. După expresia lui Mathiessen, Stevens poate să pară „un rezervat și aristocratic dandy", dar el este un poet al vieții și intenția lui este după cum însuși o spune, „să ajute oamenii să-și trăiască viața".

Tendința aceasta intelectualizantă dar nu și evazionistă a lui Stevens, face parte dintr-un întreg proces de creare a unei poezii mai subtile, în care încercările de sistematizare ale realității înconjurătoare s-au bazat fie pe tipare tradiționale (cazul lui Eliot, poet savant pe care America l-a pierdut), fie pe moduri de reprezentare și intuire proprii și, pe cît se poate, inedite (cazul lui Stevens însuși). Expunîndu-și teoria poetică într-un volum din 1951 „The Necessary Angel" (Îngerul necesar), Stevens se declarase pentru poezia rafinată, pe care el însuși a practicat-o, țintind o înmulțită bucurie a cititorilor.

peter quince la armonium

I.

La fel cum degetele mele cîntă
Trecînd pe-aceste chei, și sunetele lor
Nasc muzică pe sufletu-mi trecînd.

Deci muzica simțire e, nu sunet ;
De-aceea tot ce simt devine,
În cameră, de dorul tău arzînd.

Gîndindu-mă la umbra-ți albastră, de mătase,
O muzică. La fel ca și vibrarea
Trezită-n bătrîni de Suzana.

În seara verde, caldă, clară,
Ea se scaldă-n grădină, iar bătrînii,
Pe-natul ei punîndu-și ochii roșii

Simțeau zvîcnind în ei atunde coarde
Și subțiatul sînge sub vraja lor cînta
În pizzicati o osana.

II.

În apa verde, caldă, clară,
Suzana înota.

Căuta
Primăvăratice atingeri
Și o găsit
Ascunse-nchipuiri,

Și-atît de multă muzică
A făcut-o să oteze.

S-a înălțat pe mal
În răcoarea
Trăitelor emoții.
Simțea prin frunze
Roua
Unei bătrîne adorații

Pășea pe iarbă
Încă tremurînd.
Adieri feciorce
Cu tălpi sfioase, asemeni
Sclavelor ei, îi aduceau eșarfe
Unduitoare.

Pe mîna ei o adiere
Lăsat-o noaptea fără glas.
Ea s-a întors —
Au explodat alămuri
Și cornuri au sunat.

III.

Sunînd ca niște tamburine,
Mirate sclave bizantine

Zoresc la țipătul stăpînii
Pe care-o-nconjură bătrînii.

În șoapte, vorba lor se-nmoaie
Ca și o salcie în ploaie.

Apar, sub torțe și scîntei,
Suzana și rușinea ei.

Zimbind, fug bizantinele,
Sunînd ca tamburinele.

IV.

O clipă frumusețea întîrzie în minte —
Contur perfect de arcuită poartă ;
În carne însă, niciodată moartă.
Plecînd, își lasă frumusețea trupul.
Și serile, în trecerea lor verde,
Curg ca un val ce nu se poate pierde
Căindu-se, grădini făcute scrum
Stropesc veșmîntul iernii cu parfum
Feciorele în zori, cînd mor,
Se-naltă toate într-un cor,
Suzana strunele bătrînilor le-atinse,
Dar ea, ușoară, le-a scăpat
Iar muzica în scrîșnet de moarte s-a schimbat
Și moartea-i cîntă-n nemurirea ei,
În amintire, ca pe o vioară
Slăvind-o tainic, neîncetat.

Prezentare și traducere de **PETRU POPESCU**

GEORGES BRAQUE — HELIOS MOV

CLASIC, BAROC, ROCOCO

vladimir streinu

distinguo

Dintre confrații de critică literară, apăruți după Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, mai vîrstnici cu trei pînă la zece ani decît Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și subsemnatul, sînt la noi G. Călinescu, Tudor Vianu și Perpessicius. Tustrei erudiți propriu-zis și totodată erudiți ai impresiei artistice, ei stau bine alături, compunînd împreună conștiința estetică a unei generații. Grupați dinafară prin îndeletnicire și profesiune, ținuta critică îi disociază însă pe dinăuntru. Fiecare s-a manifestat după o alcătuire proprie, niciunuia nelipsindu-i identitatea lui, de cîte ori s-a aplicat unei materii comune. O anumită gesticulație intelectuală, comportamentul personal, adică acea sumă de acte reflexe, căreia, datorită puterii de a particulariza o personalitate, îi zicem „stil", i-a despărțit tipologic.

Astfel, Tudor Vianu, în construirea ideilor, cultiva linearitatea edificiilor greco-romane. O latență parcă euclidiană era de presupus în inteligența lui. Expresia, privită analitic, îi era simplă, netedă și liniștită. Erudiția se prefera aliurii curbe și impulsiei tumultuoase, mișcarea în linie dreaptă, frîntă numai pe mari unghiuri simetrice, iar argumentația nu i se abătea de la operația strict logică. Frazele i se urmau după reguli convenite în epoci de claritate a spiritului. Cuvintele se știau să-i fie mai chemătoare decît suma lor în frază, după cum frazele înseși, ferindu-se să pară cumva manifestante, cu alte cuvinte neagitînd vreun fanion care să le semnaleze mai de departe, consimțeau fără constrîngere la frumusețea-sumă a pericadelor. Estetica unanimității era efectul disciplinei lor. Știind de mai înainte ceea ce avea de exprimat, pe Tudor Vianu ideile nu-l surprindeau de după cîte un cuvînt sau după vreo întorsătură a frazei; el consemna pe îndelete rezultatul unui proces de gîndire încheiat. Prin eseurile lui de estetică și critică, se reprezenta la noi forma european-tradițională a prozei de idei. În condiția sa internă, acest critic provenit dintr-un gînditor, era un „grec", un învățat al Greciei Mari, care transmitea modernilor de pe un anumit punct al Europei, legatul ordinei spirituale. Stilizat impersonal, cu gustul vădit al dominației de sine, fără îngăduință față de pitorescul și spontaneitatea proprie, care nu-i lipseau, disociativ, metodic, riguros, instructiv și chiar didactic la nivelul exemplarității, acest spirit, văzut în economia culturii române, ilustra tipul academic, reabilitîndu-l. Într-o epocă de anti-clasicism, personalitatea lui Tudor Vianu, ideație și expresie, afirmă valori ce compun stilul clasic.

Cu G. Călinescu, spectacolul de personalitate se schimbă pe de-a întregul. El e, în toate privințele, biografic, socialmente și psihologic, un **homo novus**. A-și impune prezența prin impresia nouă contrazicătoare față de înaintași, față de contemporani și de multe ori față de sine însuși, e hotărîrea lui constantă. O energie primigenă, abundentă, impetuoasă, curgînd în direcții multiple și chiar opuse pe spații mici, părînd de aceea deseori turbure, dar păstrîndu-și limpezimea și direcția de curgere pe spații mari, energie decisă, prin debit și violență, să inunde regiuni oricît de cuprinzătoare și de înalte, demonstrativ și aproape răzbunător, după legea morală, s-ar zice, a unui Rastignac al culturii sau a unui ocupant, ni se impune ca forță cotropitoare. Valoarea permanentă, la care țintește și ajunge temperamentul lui critic, este monumentalul, totdeauna evident prin materia multă, și aprins pînă la urmă, atît de amănuntul scăpărător, cît și de însuși stilul cantității. În limitele monumentalului, afirmațiile critice, intuițiile, impresiile, asociații, disociații, referința erudită, paradoxul, raționamentele, sofismele și mai cu seamă metaforele sar unele asupra altora, se încalcă, se asupresc, se acoperă și reapar, luptîndu-se încolăcit și alcătuindu-se astfel într-o impunătoare arhitectură de stil baroc. Asia fiind patria barocului, criticul acesta, care este și un poet, un romancier, un dramaturg, un moralist și un filozof, se înfățișază, în condiția lui intimă ca un Gingis Khan cu nostalgia cruntă a Europei. El visează, adesea compensator, cîte o Acropole. Dar instinctul stilistic i se satisface de fapt pe frontoane dorice, pe care le copleșește decorativ cu salamizdrele cu caimanii și dragonii familiari.

La Perpessicius, urmînd linia curbă a frazării întoarse mai totdeauna asupră-și, pentru a scăpa din nou în mereu alte arcuri și ramificări ornamentale, după estetica parcă a conversației unui vechi salon occidental, erudiția însăși devine podoabă stilistică. Felul de a introduce fișe și date bio-bibliografice e grațios ca un pas de menuet. **Decalcuri** franceze de limbă în alternanță imediată cu sintagme românești desuete se învecinesc în același gust al prețiozității circumvoluțe. Criticul, pe lîngă o pălărie împodobită de penaje, cu care salută larg complimentos, are la șold o sabie decorativă, potrivită cu costumul, și al cărei mîner lucrat artistic cere o mînă fină și gesturi inofensive. În condiția sa internă, acest critic, mai mult sugerînd decît afirmînd, aparține secolului politeții și este poate ultimul european, căruia îi stau bine, mai bine decît multora din epocă, peruca, jaboul, mînecuțele de dantelă și fundele de sub genunchi, pînă unde urcă ciorapii de mătase. E un gentilom al criticii literare. Iar dacă, pe alocurea, costumul lui scump nu este cu totul demn, și politețea, foarte rareori cedantă, lasă să i se vadă ușoare iritații sau cîteodată chiar mînerul sabiei, faptul nu are de ce să ne mire. Ne aflăm doar în fața unui orleanist, care, făcînd și critică cetățenească, a trebuit uneori nu numai să danseze între pereți de oglinzi versaillezi, dar să se și șteargă de lîngă arhive prăfoase și mai cu seamă pe lîngă baricade în flăcări, care i-au afumat și ars parte din dantelărie. Efectul dintîi ca și de pe urmă al conduitei sale critice este însă totdeauna de complicație delicată în stil rococo.

aspecte lexicale și stilistice

Studiul amplu și [illegible] întreprins de Paul Cornea asupra vieții și operei lui Anton Pann, studiu care se întinde pe 10 de pagini, în fruntea celei mai frumoase ediții din cîte, pînă acum, i-au fost consacrate scriitorului (3 volume, tipărite, în excelente condiții grafice, pe hîrtie velină: **Editura pentru literatură, 1963**), se înscrie sub unele semne pozitive. Cititorul inițiat în materie va aprecia desigur efortul istoriografului de a clarifica unele puncte obscure din viața scriitorului și, totodată, de a adînci analiza valorilor artistice ale operei sale pe [illegible] unor mai vechi aprecieri de acest ordin aparținînd criticii noastre literare.

N-am vrea să ne oprim asupra acelor construcții imperfecte din punct de vedere propriu-zis gramatical, pe care autorul, la o nouă ediție, desigur, le va îndrepta singur. Aci ne propunem să înfățișăm cîteva observații privind vocabularul și stilul studiului critic.

Drept este să remarcăm, din capul [illegible] că, în ceea ce privește mi[illegible] lexicului și structura stilistică pe care le învederează studiul respectiv, autorul acestuia dovedește, în genere, cutezanță și fantezie.

Uneori, însă, cuvintelor ce-i vin sub condei le atribuie sensuri pe care ele îndeobște nu le au, iar stilului nu-i supraveghează cu atenție toate articulațiile, ceea ce face ca anumite pasaje să pară fie confuze, fie echivoce, fie bombastice.

Liber este, desigur, oricare scriitor să-și aleagă vocabularul pe care-l crede apt să-i exprime cît mai exact și mai nuanțat ideile. În ce ne privește, n-avem a contesta dreptul oricui de a-și îmbogăți mijloacele expresive, apelînd fie la sursele neologice, fie la cele ale sectorului lexical arhaic sau regional — cu condiția, bineînțeles, ca termenii folosiți să se dovedească absolut necesari, să se integreze — fără stridențe — în limbajul comunicării respective.

Așa se face că, referindu-ne la vocabularul studiului aci în discuție, nu-l vom reproșa autorului nici dacă zice că „un mare număr de volume, proaspăt tipărite de scriitor se deapănă cu **lentoare**" (p. LVIII), nici dacă se spune despre creația propriu-zisă a lui Anton Pann că „se amestecă în proporții **indecompozabile**" (p. XLIII), nici dacă ni se vorbește de „încîntarea plină de bonomie cu care (scriitorul) **confabulează**" (p. LXIV), nici atunci cînd se referă la „o provizie lexicală bogată, în care **confluează** cuvinte înregistrînd..." (p. LXIX). Dar, dacă — așa cum spuneam — pe noi nu ne „epatează" asemenea formații lexicale — știind, mai ales, că viața lor (presupunînd că au o „viață") este efemeră — s-ar putea întîmpla ca pe alți cititori, chiar cu o cultură deasupra liniei medii, să-i împiedice a înțelege cu exactitate despre ce anume vor să glăsuiască etc.

După cum, de asemenea, n-ar fi exclus ca ei să manifeste oarecare perplexitate în fața și altor cuvinte cu iz așa-zicînd „neaoș", unele [illegible] te ad-hoc, iar altele în îmbinări neobișnuite, ca, de exemplu: „**Deștărarea** dincolo de munți..." (p. XI) și: „(zgîrcitul) se **îmbie** cu **vin** și încet-încet, începe să-și deslege limba" (p. LXIII). În legătură cu ultimul exemplu, se impune observația că și atunci cînd — rar — se întrebuințează la diateza reflexivă, verbul subliniat de noi se construiește cu prepoziția **la**: **se îmbie la vin** (adică **se îndeamnă să bea vin**).

Ilogică ni se pare și expresia „o opinie la antipozi" din acest context: „Iată de pildă o opinie la antipozi, a lui Emmanuel Cosquin (p. **XXXIV**) căci o opinie nu poate fi în același timp și la un pol și la celălalt, adică la **antipozi**!

Aminteam mai înainte de unele construcții care devin confuze din cauza bombasticismului lor. Autorul studiului are, în adevăr, o accentuată tendință spre stilul gongoric, emfatic. Numai două exemple: „Să remarcăm faptul fără nici o **tresărire retrospectivă** de [illegible] **pioasă**" (p. XXIV) și: „E o morală a experienței prozaice, **prin vinele căreia nu curge nici o picătură de ambrozie**, pe care [illegible] **îmboldește** nici o **propensiune sacră** și n-o **elevează nici o ambiție transcendentă**" (p. XLVII).

Preferința pentru stilul pompos, pletoric, duce, în general, după cum se constată, nu numai la întunecarea sensului, ci și la exprimarea pleonastică. În chiar ultimul exemplu pe care l-am citat se vede aceasta, căci a spune **n-o îmboldește nici o propensiune** înseamnă a te exprima pleonastic (**a îmboldi**, figurativ, înseamnă: **a împinge pe cineva la o acțiune; a îndemna**, iar **propensiune: imbold, pornire spre ceva**.)

Exemplul amintit nu e singurul de acest fel. Iată și alte îmbinări lexicale asemănătoare: „...**rodul** ostenelilor sale în această direcție va fi prea puțin **fructificat**" (p. XIII); „**alături** de vechile cîntece de lume [...] el **alipește** [illegible] de" (p. XXVI); „Este într-un fel **întruchiparea** literară a propriului său **chip** de a fi" (p. L); „... în care **se exprimă** (...) o forță **expresivă** de o savoare specifică" (p. LXI) sau: „... simțind pentru prima dată că și-a **îndrumat** viața pe o cale nepotrivită". (P. LXIII)

La capătul acestor observații, ne vin în minte rîndurile în care autorul studiului se referă la **meșteșugul literar al scriitorului**: „Pann căuta buna potrivire" și „stilul luminat", cum o spune în **Heruvico-Chinonicar**, voia adică să realizeze o artă de tip clasic fără „gorgoane", suprapunînd cuvîntul pe idee, reducînd expresia la dimensiunea reală a intenției" (p. LX). Iată ceea ce n-am putea spune despre întregul stil al studiului aci discutat, cu toate meritele pe care — așa cum am mai subliniat — le are.

N. MIHĂESCU

IMPERATIVUL CALITĂȚII

(Urmare din pag. 1)

cu și Ion Băieșu. Chiar și fragmentele de roman ale lui N. Breban constituie și ele „tendințe". Dar cine poate accepta că scrierile unor debutanți oricît de promițătoare ar fi ele, **se situează** pe „linia plasării în universal a prozei noastre", în continuarea marilor cuceriri ale tradiției „preocupată de a plasmui tipuri umane". Un criteriu valoric minimal e abandonat de dragul statisticii brutto, atunci cînd criticul afirmă că toți aceștia sînt „în măsură să exprime oricînd și oriunde dimensiunile spirituale ale epocii pe care o trăim" și că scriu „la nivelul marii literaturi" (sic !). E bine să cîntărim vorbele și să nu ne închipuim că „nivelul marii literaturi" actuale e o probă care poate fi doborîtă de orice tînăr român care a îndrăznit să pună mîna pe condei. [illegible] și ușurătatea aprecierii facilitează o [illegible] dăunătoare emulației și efortului creator. La fel stau lucrurile și în poezia [illegible] „plasarea în universal" începea cu opera lui Arghezi și continua cu Miron Chiropol, Crișu Dascălu, Mariana Costescu, George Suru și alții. Însă „miza" e miză și valorile unei literaturi sînt cu totul altceva. Ele implică o anumită stabilitate, chiar și relativă. Să ne înțelegem. Sporul calitativ al literaturii românești nu se obține prin [illegible] lui Crișu Dascălu ori Miron Chiropol, tineri care de acum încolo să spună ce au de spus. Ce e mai grav e că autorii de articole cînd [illegible] un fenomen [illegible] tot ce au citit, ori ceea ce a constituit [illegible] literare. Firește [illegible] de față literatura românească [illegible] într-un tempo [illegible] spre ceea ce Delacroix numea ca pe o distincție a marei arte, amplitudine. Simple experiențe [illegible] debutanți [illegible] și în poezia tinerilor creșterea procesului de rafinament artistic cît și de intelectualizare este o trăsătură evidentă care ridică literatura noastră într-o nouă vîrstă a definirii lor. E un proces de ireductibilă originalitate, obținut prin sinteze inedite, un proces în care accentul cade pe aflarea unor corespondențe artistice mai adecvate ale actualității, și nu de improvizație și formule de minimă rezistență. Miza criticii literare trebuie să fie determinată deci de imperativul calității artistice care ni se pare că definește din ce în ce mai mult efortul literar actual.

MARIN BUCUR

P. S. — E de neconceput ca într-o pagină în care era citat N. Breban în contul operei viitoare, Crișu Dascălu, George Suru, colegii care răspundeau la ancheta „Gazetei literare", să nu fi auzit de Marin Sorescu, precum și de alți scriitori care dacă nu exprimă „tendințe" precum Crișu Dascălu, N. Crișan, Radu Cosașu, Teodor Mazilu, exprimă însă o noutate literară autentică. Dar de ce să admonestezi prietenii că n-au auzit de Sorescu, cînd aproape toți se fac a nu ști nimic despre G. Călinescu. Lapsus atunci cînd discuți tendințele unei literaturi adică momentele de impulsie intelectuală și artistică, amintindu-l de vreo două ori, într-un pomelnic de nume, ca și cum n-ar valora nici cît Crișu Dascălu. Unde este obiectivarea „mizei" în critica literară, unde este autoritatea unor asemenea criterii pe baza cărora se fac asemenea opțiuni de valoare? În aceste condiții ne e imposibil de a mai spune un cuvînt în plus.

Pe ce mizează critica? Pe cine-ar trebui? Pe scriitorii care au talent. E singura miză pe care îmi place s-o pun în joc și pentru care nu fac nici un rabat de conștiință.

e timpul uimirilor

Munții au forme de căprioare, de mistreți, de copaci
uriași
au forme de om, —cei mai neliniștiți interior, —
au forme de inimă, de capete gînditoare,
de focuri, încît stîncile sînt
flăcări puternice aparent în nemișcare.

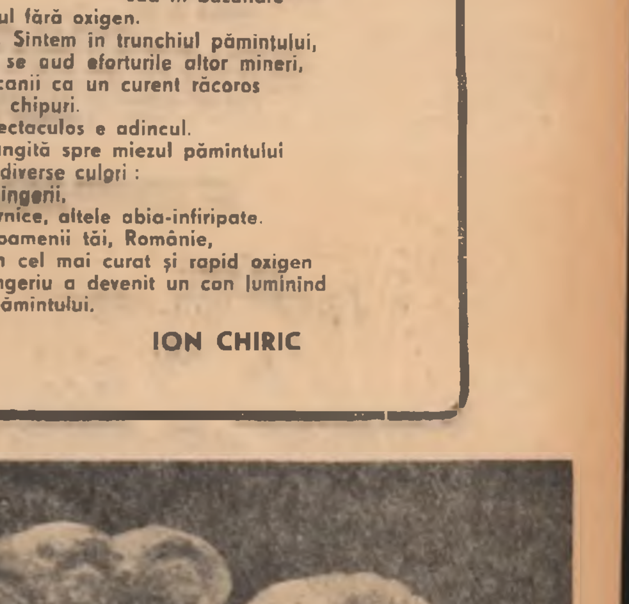
Seara peste verdele lor
curge albastrul cerului și-un aur stelar
de-i înveșmîntă a sărbătoare.

Am găsit muntele cu forma inimii mele
dar n-am îndrăznit să urc.

E timpul și locul uimirilor.

Drum negru răsturnat în adînc. Roțile vîntului
patinează afară, în pantă. Muntele devine ușor
cu încă un munte de metal scos din el.
Orizontul trei sute. Aici începe
Marea sensibilitate a pămîntului, carnea lui vie.
Pînă aici pămîntul, uriaș copac circular,
își poartă roadele lipite de trup sau îngropate
în teribila lui epidermă,
Începe marea-i sensibilitate.
Acest uriaș copac circular
își are rădăcinile întoarse în el însuși,
dar frunzele sînt în palmele oamenilor
de-aceea, dacă oamenii și-ar ține mîinile încrucișate
sau în buzunare
s-ar prăbuși pămîntul fără oxigen.
Orizontul cinci sute. Sîntem în trunchiul pămîntului,
din partea cealaltă se aud eforturile altor mineri,
ecourile străbat vulcanii ca un curent răcoros
și redevin cuvinte și chipuri.
Orizontul o mie .Spectaculos e adîncul.
Fiecare țară e prelungită spre miezul pămîntului
de conuri uriașe în diverse culori :
cenușii, negre, roș-sîngerii,
conuri bătrîne, puternice, altele abia-înfiripate.
Cu palmele-frunze, oamenii tăi, Românie,
au cules din văzduh cel mai curat și rapid oxigen
iar conul tău roș-sîngeriu a devenit un con luminînd
sufletul de aur al pămîntului.

ION CHIRIC



Sculptură de GHEORGHE ILIESCU

Secțiile revistei noastre își anunță colaboratorii că toate materialele trimise prin poștă sau depuse la redacție, care n-au apărut pînă astăzi, au fost triate și socotite nepublicabile.

O dată cu apariția săptămînală și schimbarea formulei grafice secția de proză își roagă colaboratorii să nu mai expedieze pe adresa redacției romane, nuvele, povestiri ample, ci numai manuscrise de 3—5 pagini (6—10 000 semne).

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE RESTITUE AUTORILOR

plastică
teatru
film

A R T E

fotografia

civilizaţia ochiului

miron radu paraschivescu

Cînd spunem că lumea noastră devine de la o zi la alta mai mică, nu e maltusianism ci o rezultantă obiectivă la care ne duc noile şi mereu sporitele progrese ale tehnicii. Şi lumea se îngustează nu numai pentru oameni, dar şi pentru produsele lor. Extinderea cercetărilor artistice începe să treacă dintr-un domeniu unde numai personalitatea artistului era suverană, într-unul al rigorilor ştiinţifice. Cînd maşinile cibernetice scriu poeme iar ochiul de sticlă al aparatului fotografic impresionează o bucata de geam sau de celuloid care se cheamă *sensibile*, (că-ţi vine să te şi înduioşezi de acest termen rezervat pînă mai ieri numai fiinţelor!) va să zică, mi se pare, că limbajul nostru nu mai ajunge să acopere sferele, din ce în ce mai apropiate, ale activităţii omului, de acelea ale prelungirii organelor lui, care sînt maşinile. Domeniile artelor îşi pierd astfel, măcar aparent, din autonomie, se întretaie, se întrec şi, prin forţa împrejurărilor, se încalcă. Convieţuiesc paşnic, şi ele, pe cît pot.

Lucrul vine mai de demult, de cînd Cezanne a dat cuvînt şi drepturi geometriei în pictură şi pînă cînd suprarealismul a folosit visul ca o materie primă şi automatismul ca o metodă artistică de investigaţie şi de exprimare.

Fotografia, care-n veacul trecut îşi avea stilul şi limitele ei, de document şi arhivă, pe de o parte, dar şi de o anumită poză hieratică, pe de alta, e astăzi aproape o ramură a plasticii, abia diferenţiată de pictura şi desen. Şi cu cît se îngustează teritoriile artelor, amestecîndu-se şi încălcîndu-se, cu atîta mai riguroasă devine şi nevoia delimitărilor. Din extensive şi oarecum de capul lor, azi, ca-n orice spaţiu aglomerat, artele caută să evolueze într-unul tot mai îngustat, devenind intensive, căutîndu-şi rezervoriile şi substanţa în adîncimea lumii interioare a fiecărui artist. Totul e spre mai binele lor, poate, iar faptul că pictorii moderni au trecut de la şevalet, hîrtie şi pînză, la frescă, mozaic şi ceramică, asta dovedeşte că ei au simţit nevoia să exploreze tărîmuri lăsate de milenii şi secole în uitare, tocmai ca să şi-l contureze mai bine pe acela care le e propriu.

Ideea aceasta mi s-a părut că e fericit formulată de un eseist francez ca Roger Caillois care spunea că progresul tot mai mare pe care-l înregistrează arta fotografică, obligă şi mai mult pictura să fie pictură.

Bineînţeles, fotografia este şi va mai rămîne încă o artă sau un domeniu aparte, dar din ce în ce mai consolidat şi adîncit, al artelor vizuale, adică al acelor invenţii ale cugetului şi sensibilităţii omeneşti chemate să ne mişte şi să ne spună cît mai mult, cît mai viu şi cît mai profund despre lumea din noi şi din jurul nostru, să ne facă nu numai s-o înţelegem şi s-o cunoaştem, dar înţelegînd-o şi cunoscînd-o mai bine, s-o şi iubim mai mult.

Expoziţia internaţională de la „Dalles" o spune mai bine şi mai convingător decît orice notaţie cronicărească. Ce rămîne să ne întrebăm este dacă fotografia în culori mai aparţine ea exclusiv fotografiei sau începe să se apropie de arta picturii?

Vă mai amintiţi? De prin 1928 dacă ţin bine minte, însă, de cînd filmul mut s-a convertit în cel vorbit şi sonor, unul dintre fruntaşii lui, printre care şi Chaplin, au spus că şi-a alterat substanţa şi-n loc de artă a imaginii mişcate a ajuns „teatru în conserve". Dar filmul şi-a văzut de drumurile lui sporite, teatrul de ale lui, Chaplin de-ale lui, şi atît unul cît şi celălalt au înregistrat noi cuceriri şi noi progrese.

Putem să-i interzicem fotografiei de-a ieşi din alb-negru? Desigur, ca fiică a luminii şi întunericului, ea nu e altceva. Sutele de exponate admirabile de la „Dalles" ne arată parcă şi ele, deocamdată, că majoritatea artiştilor-fotografi din toată lumea nu-şi privesc nici ei altfel arta: fotografiile expuse sînt, în majoritatea lor decisivă, în alb-negru. Ceea ce ne spune că, aşa cum a evoluat, fotografia rămîne încă o artă a *obiectivului*, în îndoitul înţeles al cuvîntului: ea exprimă lumea din jurul nostru (din jurul nostru, pînă-n Lună şi Marte, vrem să zic[1]) şi, silindu-se s-o exprime cît mai exact, se înscrie printre artele adevărului care fac minciuna tot mai puţin posibilă. E drept, întîlnim în această expoziţie şi cazuri de virtuozitate şi uneori chiar de alambicare tehnică, de laborator, în care meşterii au încercat alte procedee decît ale expresiei nude şi obiective a lumii vizibile. Dar, numeric, acestea sînt încă prea puţine ca să ne-ngăduie să întrevedem prin ele alte căi ale fotografiei viitorului, deşi lucrul nu e cu totul exclus.

Admirînd captivantele exponate în culori, mă gîndeam la sculptura antichităţii greceşti care la începuturile ei era colorată, ca şi aceea în lemn a evului-mediu. Aveam atunci de-a face tot cu un amestec de materiale şi discipline, dar timpul şi-a făcut triajul iar sculptura a rămas o artă a volumelor în spaţiu, renunţînd la culoarea care-o făcea desigur mai atractivă dar nu ştim dacă şi mai profundă. Cine ştie dacă şi-n amestecul acesta al culorii în fotografie — care e totuşi în esenţa ei o artă a luminii şi umbrei — nu avem de-a face cu o etapă a copilăriei acesteia?

Trebuie să mă grăbesc s-o spun însă, exponatele în culori sînt de-a dreptul fermecătoare. Ceea ce-am simţit [illegible], dincolo de simpla emoţie de spectator, este numai că, în acest sector, maximul de poezie nu l-au comunicat toate ţările cu o puternică tradiţie în artele plastice: Grecia, Italia, Franţa, Spania — şi [illegible]! — mai puţin Olanda. (Dar era oare vorba fotografiei olandeze? Nu-mi aduc aminte.) De unde, singura concluzie pe care-aş încerca s-o schiţez la încheierea acestor rînduri: ne aflăm într-o vreme în care osmoza şi colaborarea între arte se face din ce în ce mai strînsă, deci şi delimitarea lor mai necesară.

Un cuvînt de mulţumire şi laudă trebuie adus organizatorilor care-au înlesnit expoziţia cu gust şi pricepere. Ideea de a da un tablou statistic (deşi statistica e o ştiinţă în care n-am mare încredere) cu numărul artiştilor şi cu cel al lucrărilor prezentate şi apoi admise la această competiţie mondială, e cît se poate de binevenită. Pentru informarea cititorului, [illegible] cîteva cifre privind numai numărul fotografiilor în alb-negru care-au fost admise de către juriu: România, care e ţara-gazdă şi deci a avut şi cei mai mulţi participanţi, a fost acceptată cu 106 lucrări; vin apoi la rînd: Franţa cu 68; Austria cu 50; Cehoslovacia cu 45; Italia cu 31; Polonia cu 30; Belgia şi R.F.G. cu cîte 28 fiecare; Iugoslavia cu 22; Ungaria cu 20; Elveţia cu 17; U.R.S.S. şi China cu cîte 15 fiecare; Grecia cu 13; Singapore cu 11; India, Hong-Kong, Argentina, Bulgaria şi R.D.G. cu cîte 10 lucrări fiecare... şi nu le mai însemnez pe cele sub zece lucrări, deşi, repet, statistica nu e niciodată total convingătoare: o singură lucrare admisă poate fi mai bună decît altele zece. (În legătură cu asta, m-am şi mirat că un artist ca răposatul Aurel Bauh, care a lăsat cel mai izbutit album de fotografii al Bucureştilor, n-a fost prezentat de către colegii săi de breaslă, mai ales că multora le-a fost maestru; e o impietate care nu aruncă asupra lor prea multă lumină dar care, dacă era evitată, ar fi însemnat un aport în plus la exponatele noastre.)

Am avut de regretat că nu s-au oferit spectatorului şi date privind componenţa juriului care-a triat lucrările şi a decernat premiile. Asta întrucît, dacă mi-e permis un copilăros joc de cuvinte, avem de-a face cu o artă a obiectivului.

P. S. În numărul precedent al revistei, vechiul meu cunoscut, caricaturistul Neagu Radulescu, mi-a făcut hazlia plăcere a unei schiţe în care-mi atribuia, nici mai mult nici mai puţin decît achiziţia mult discutatei statui şezînd a lui Eminescu, în interpretarea sculptorului C. Baraschi. Pentru a scuti Cişmigiul de-o asemenea podoabă, aş fi gata s-o achiziţionez (pe gratis, se-nţelege!) şi s-o duc la Văleni cu carul cu boi, cum glumea caricatura. Dacă nu mi s-ar rupe căruţa pe drum şi-ar putea ajunge pînă acolo cu încărcătura ei, ştiu eu ce-am de făcut: pe prundul Teleajenului, la cariera „Sticloval", se află cîteva zdravene concasoare care-ar lichida în zece minute toată problema. Şi am recupera cimentul, care ne trebuie la case.

VICTOR ROMAN
„SIMONA"

al. davilla: „vlaicu vodă"

CRONICA DRAMATICĂ

DINU SĂRARU

Drama lui Al. Davilla este, cum remarca, cu marea lui autoritate, şi George Călinescu, o capodoperă a literelor româneşti, adevărată sinteză poetică a virtuţilor şi dragostei de ţară ale poporului român.

Confruntată cu condiţia însăşi a existenţei şi devenirii istorice a [illegible] naţional român, piesa aceasta impresionează azi, şi va impresiona întotdeauna, ca şi în seara primei reprezentaţii, din februarie 1902, prin faptul că scriitorul, vlăstar al Goleştilor, a izbutit să surprindă în [illegible] scrisul major al luptei noastre de veacuri pentru afirmarea independenţei şi suveranităţii în împrejurări adesea tragice şi potrivnice.

Situîndu-şi acţiunea la confluenţa legendei cu adevărul istoric, Davilla iluminează, ca un pictor din şcoala rembrandtiană, în portretul [illegible] Domnului Vlaicu, nu numai, aşa cum îl [illegible] Călinescu, [illegible] „[illegible] de voinţă şi diplomat", ci şi pe acelea „ale unui voievod [illegible] condiţiuni politice tragice, în care e nevoie de simulare şi [illegible] şi de înfrînare a mîndriei".

De o construcţie dramatică impecabilă, surprinzătoare la 1902 ca şi azi, drama „Vlaicu Vodă" relevă, în acelaşi timp, în Davilla un [illegible] şi un psiholog dăruit cu o rară putere de investigaţie a meandrelor sufletului omenesc. Puţine opere de o asemenea pronunţată tendinţă politică şi-au [illegible] în contextul literaturii, expresia artistică superioară menită să le [illegible], prin elevaţia generalizării, dreptul la istorie.

Factologia strictă, cu corespondente uşor depistabile la începuturile statului nostru naţional, capătă sub pana dramaturgului valori de simbol [illegible] să definească, în esenţa sa, un întreg drum istoric, şi un proces psihologic deosebit de complex.

Vicleniei adesea învăluite, izbucnirilor pătimaşe şi violente de ură şi neputinţă, iezuitismului linguşirilor ce concură la desenarea profilului de pradă al Doamnei Clara, chip comun parcă al duşmanilor din totdeauna ai poporului nostru, autorul îi opune omenia tulburătoare a Voievodului Vlaicu, statornica virtute a patriotului îndurerat de a-şi şti ţara [illegible], [illegible] perseverenţei în năzuinţa spre un nobil ideal, o inimitabilă strategie şi tactică, pentru că se întemeiază pe voinţa şi înţelepciunea poporului.

Ţesătura permanentei înfruntări dintre aceste principale elemente ale dramei este de un asemenea rafinament, încît pe bună dreptate comentatorii au făcut referiri la aria dramaturgică shakespeariană.

„Astă dramă naţională — spunea Constantin Nottara, cel dintîi interpret al voievodului Vlaicu — cu [illegible] istoric pentru timpul modern, a avut mare izbîndă pe scena Teatrului Naţional, şi ori de cîte ori s-a reluat şi se va relua în viitor o să aibă tot acelaşi viu succes, pentru că această dramă naţională va dăinui cît va fi pe pămîntul ţării noastre, graiul şi scrisul românesc".

Reluată în această stagiune pe prima scenă a ţării, drama „Vlaicu Vodă" a trezit aceleaşi puternice sentimente în sufletul publicului de azi. Aşa cum am mai avut prilejul să spun, nu de mult, într-o împrejurare publică, dincolo de nivelul pe care l-am numi corect, am mai exact mediocru, al reprezentaţiei actuale, versul lui Davilla trece rampa victorios, emoţia lui rămînînd vie. Dar, nu se poate spune totuşi că strălucirea lui a fost întotdeauna redată pe măsura aşteptată. Rămîne încă în discuţie problema ştiinţei de a spune versuri, tradiţie din păcate întreruptă de la o vreme şi prin lipsa unei pregătiri competente, din institut, a viitorilor actori.

Revenind la spectacol, trebuie să spun că punctul de vedere didactic-şcolăresc al interpretării piesei, pe care Sică Alexandrescu îl urmează în regia sa, ne-a apărut cum era şi firesc, sub virtuţile textului, a cărui valoare, tocmai prin exploatarea [illegible] de scenariu, ar fi cerut mult mai multe eforturi de fantezie şi măiestrie. Valoarea artistică a dramei, semnificaţiile mesajului ei impuneau imperios, cred, primei noastre scene, misiunea realizării unui spectacol de durată, unul din acele spectacole care să se înscrie cu cinstea cuvenită în repertoriul său permanent. Din păcate, imaginea generală a spectacolului de azi lasă sentimentul unei triste precarităţi. Iar la aceasta concură şi flagrante vicii de distribuţie, de neînţeles, aproape, prin raportarea lor la forţele de care dispune Naţionalul nostru.

Boierii trec ca un aer firav şi stîngaci, pe cînd replicile lor ar fi trebuit să ni-i înfăţişeze ca pe nişte simboluri vii ale puterii şi bărbăţiei. O mişcare scenică, cum am mai spus, şcolărească, îi grupează şi regrupează greoi şi neinspirat spaţiul [illegible] efectul improvizaţiei. În boierul Mikeda, de pildă, Grigore Bălănescu nu reuşeşte să afirme cîtuşi de puţin ceea ce tiradele eroului, de o rară frumuseţe, spun despre el, iar versul, în rostirea actorului, în loc să se înalţe, şchiopătează. La fel, din păcate, se întîmplă lucrurile cu spătarul Dragomir, în care aproape că nu l-am recunoscut pe Marcel Anghelescu. În Mircea Basarab, [illegible], unidimensionat, reuşeşte să facă cel mai flagrant dovada lipsei de pregătire, din institut, în rostirea versurilor. Frumoasă, Ilinca Tomoroveanu trece şi ea firav prin scenă, partenerul neoferindu-i prilejul să facă din drama şi zbuciumul eroinei o dramă.

Cîteva momente frumoase ne-au dăruit, în schimb, George Calboreanu şi Irina Răchiţeanu, interpreţi, pentru a doua oară — mi se pare — ai rolului. George Calboreanu ne dă, în unele scene, sentimentul tulburătorului portret al voievodului Vlaicu. Dar, nu pot să spun că, în acest mare rol pentru un actor, l-am recunoscut într-adevăr pe Calboreanu, din zilele lui mari, cum se spune. Cred că Irina Răchiţeanu a fost, în această împrejurare, la înălţimea unei partituri de virtuozitate, pe care actriţa a realizat-o înscriind o reuşită certă a carierei ei. Cu o floare, însă, nu se face primăvară.

Am văzut, din nou, în această toamnă de aur, sala spătăriei din Palatul lui Brîncoveanu de la Horezu şi închipuindu-mi, în modestia şi simplitatea ei, întîlnirea dintre voievod şi dregători, am avut sentimentul monumentalităţii. Sentiment pe care decorul lui Al. Brătăşanu, ca şi spectacolul, nu mi l-au dat.

carte poştală

STIMATE TOVARĂŞE SPIRU CHINTILĂ,

Nu mă adresez pictorului cu acelaşi nume, pentru că arta, fiind o chestiune de gust personal, s-ar putea să fiu acuzat de subiectivism. Mă adresez deci preşedintelui Fondului plastic. Nu sînt nici pictor, nici sculptor, nici grafician, nici critic de artă plastică, nici măcar furnizor al magazinelor Fondului plastic (făcător de nasturi, butoni, paftale, cordoane de damă etc.). Aşadar, în această ipostază, în nici un caz nu pot fi suspectat de lipsă de obiectivitate. Întîmplarea face să cunosc un ARTIST, singurul reprezentant autentic, la ora aceasta, al ceramicei de Horezu: Ogrezeanu. Numele lui e cunoscut în toată ţara, şi nu numai în ţară. Operele lui fermecînd iubitorii de artă de pretutindeni.

Rămînînd cu o încăpăţînare şi mîndrie de ţăran oltean la condiţia de Artist, deci nefiind în stare să facă nici paftale, nici nasturi, nici cordoane de damă, artistul Ogrezeanu este, cu buna dumneavoastră ştiinţă, altfel nu-mi pot închipui, şi în afara Fondului plastic, nemaivorbind de Uniunea artiştilor plastici. Nefiind, deci membru al nici uneia din cele două instituţii, artistul Ogrezeanu, nu-şi poate permite să împărtăşească din măiestria sa şi altora, altfel expunîndu-se a fi tratat drept proprietar de atelier. Dar Artistul Ogrezeanu, conştient de valoarea sa, confirmată de altfel unanim, şi nesimţind nevoia de a i se spune maestru, fiindcă este, îşi vede cinstit de arta sa.

Dumneavoastră, însă, care sînteţi preşedinte al Fondului plastic, nu vă pot fi indiferente greutăţile pe care le întîmpină acest artist, care nu se bucură, din păcate, măcar de atenţia ce o acordaţi furnizorilor Fondului.

Pentru el, vopselele se găsesc mai greu decît pentru „creatorii" de modele de rochii şi batice expuse la magazinele Fondului plastic, lucrările lui se plătesc se pare sub preţul unei perechi de butoni sau al unui cordon de damă din aceleaşi magazine. Nu e membru al Fondului plastic, nu e membru al Uniunii artiştilor plastici. Generos, artistul Ogrezeanu vrea să ţină un curs de ceramică elevilor liceului din Horezu. Dacă ar fi membru cel puţin al Fondului plastic, şi dacă preşedintele Fondului plastic, care cunoaşte valoarea ceramicei de Horezu, şi faptul că Ogrezeanu, e azi singurul ei reprezentant, ar avea timp să se gîndească la aceste lucruri, sînt sigur că nimeni nu s-ar opune.

În fond, tovarăşe Spiru Chintilă, e o mîndrie să fiţi, chiar şi dumneavoastră, coleg, în Uniunea artiştilor plastici, cu artistul Ogrezeanu.

I. MUREŞAN

Desen de S. STEINBERG

film

runda 6

Scenariul şi regia: Vladimir Popescu-Doreanu; *imaginea:* Mircea Mladin şi Tincu Puran; *dialoguri:* Alexandru Struţeanu; *decoruri:* Const. Simionescu; *aranjament muzical:* G. Marai; *interpreţi:* Ion Finteşteanu (Agopian), Kovacs Gyorgy (dr. Koch), Ilinca Tomoroveanu (Laura), Carmen Stănescu (Helene), Vera Scheidenbach (Mona Wagner), Ion Dichiseanu (Alex), Alex. Radulescu (col. Dimiu), Mihai Berechet (Cerchez), Fory Eterle (baronul von Killinger), Mircea Bosta (căp. Ionescu), Emeric Schaffer (colonelul SS).

Romanul poliţist — stabileşte critica, dar am putea adăuga: şi filmul poliţist — a luat naştere la marginile literaturii despre „cazurile celebre" şi s-a manifestat de la bun început pe două făgaşe: unul *mecanic*, de pură intrigă, celălalt *artistic*, în respectul criteriilor estetice. Dacă *Runda 6* aminteşte mai puţin de originile genului, se poate afirma că din punct de vedere al modalităţii de expresie se înscrie între cea mecanică şi cea artistică, învecinîndu-se prin ceea ce are mai interesant şi mai viu, cu aceasta din urmă. Impresia favorabilă derivă în primul rînd din calităţi de conţinut. Acţiunea nu e împrumutată — tradiţional — din cronica judiciară, ci se încheagă din mişcările contradictorii ale unui moment istoric („cazul celebru" putînd fi asimilat aici evenimentelor din jurul lui 23 August 1944). Mai mult, istoria nu are doar un rol de fundal, ci devine protagonist colectiv, principalul personaj „pozitiv" al filmului. Cu toate acestea, pelicula nu respectă o lege fundamentală a genului poliţist (ca şi a dramaturgiei respective): lipseşte eroul simpatic, cel cu care „merge" şi „ţine" publicul, cel care concentrează şi exprimă principiile de adevăr, de dreptate, de frumuseţe morală. Sau, mai precis, acest erou apare fragmentat într-o mulţime de chipuri mai mult sau mai puţin periferice. Desfăşurînd o funcţie simbolică, sugestia e atrăgătoare, dar sub unghiul construcţiei conflictului şi a caracterelor nu e suficient de sesizantă, nu se concretizează într-o necesară „dramatis persona". Din această situaţie se iscă şi o continuă dispersare şi complicare a firelor acţiunii, depănate pe un ghem care din multicolor ameninţă la tot pasul să devină excesiv de bălţat. Pînă la urmă, spectacolul cinematografic se salvează prin rapiditatea povestirii şi prin interesul suscitat de cei doi *antagonişti* (adică eroii negativi), doctorul Koch şi Agopian, strîns ţinuţi în mînă de virtuozii Kovács György şi Ion Finteşteanu.

E foarte greu şi chiar greşit, în cazul *Rundei 6*, să disociezi scenariul în raport cu regia — aşa cum face T. Caranfil în cronica din „Informaţia Bucureştiului" — amîndouă fiind opera uneia şi aceleiaşi persoane, Vladimir Popescu-Doreanu. Fiindcă s-a văzut limpede cum regizorului îi convine felul de a nara al scenaristului — cu o înaintare a acţiunii prin adausuri lineare şi repezi de episoade scurte, deci mai puţin prin boltire dramatică — şi, viceversa, cum scenaristul scontează efectele de „montaj rapid" ale regizorului. Astfel, limitele scenariului sînt şi ale regiei, ca şi virtuţile: e vorba de un film mijlociu, modest, fără străluciri deosebite şi fără cusururi flagrante, în afara celui legat de absenţa unui protagonist. Dar *Runda 6* constituie un debut regizoral, e ceea ce se cheamă o „opera prima". Ca atare, socotim că e un film profesionalmente cinstit, dovedind o prudentă asimilare a mijloacelor de expresie regizorala, folosind la nevoie şi locurile comune ale genului. Mai multe nu putem spune deocamdată. Al doilea film al regizorului, pe care-l aşteptăm cu răbdare, va fi desigur, limpezitor de idei şi de judecăţi.

Totuşi, fiindcă Popescu-Doreanu pare definitiv angajat pe linia cultivării genului poliţist, i-am propune efortul de a crea figura unui protagonist reprezentativ pentru cultura socialistă a cinematografiei noastre, un personaj popular de felul celor lansate — la timpul şi în mediul lor — de un Chesterton, de un Gaboriau, de un Conan Doyle sau Jagot. În felul acesta, contribuţia cineastului despre care vorbim ar deveni, credem, mai vie şi mai utilă din punct de vedere cultural şi artistic, ţinîndu-se seama de extraordinara răspîndire a filmului de aventuri în cele mai întinse şi mai variate straturi ale publicului.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE
I. D. BĂLAN redactor-şef adjunct
MARIN BUCUR
ION LĂNCRĂNJAN
AL. OPREA redactor-şef adjunct
DINU SĂRARU secretar general al redacţiei
NICOLAE STOIAN
VIOLETA ZAMFIRESCU
Macheta: EUGEN MIHĂESCU
Prezentarea grafică: D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99: Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220