

LUCIFERUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 9 (200) Sămbătă 26 FEBRUARIE 1966 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

sfat cu poporul

Pe meleagurile istorice de la marginea de apus a țării, leagăn a atîtor lupte eroice, pe plaurile de pe care altădată, cum zicea poetul, jale ducea Muresul și tustrele Crișuri, o izbucnit, în săptămîna aceasta, din sule de mii de piepturi, o imensă bucurie. Muncitori, țărani, tehnicieni, studenți, specialiști de înaltă calificare, activiști, români, maghiari, germani, uniți în puternica familie socialistă, s-au înfilit, la locul lor de muncă, cu conducătorii de partid și de stat, cu secretarii generali ai partidului, tovarășii Nicolae Ceaușescu și cu președintele Consiliului de Miniștri, tovarășii Ion Gheorghe Maurer. Entuziasmul general, mișturile spontane, bucuria nerezăcută a oamenilor de toate vîrstele, răspunderea și competența cu care discutau despre economia națională și despre viața lor și-a tăria, veneau să confirme o dată în plus unitatea de nezdruincinat dintre partid și popor, încrederea maselor în politica înțeleaptă, profund științifică, a partidului și statului nostru. Niciodată iarna n-a cunoscut alinața florei, niciodată în aerul rece al lui februarie n-au zburat atîtea petale, o dată cu uralele pline de însuflețire patriotică: „Trăiască scumpa noastră patrie — Republica Socialistă România”, „Trăiască unitatea întregului popor în jurul partidului și guvernului”.

Într-o atmosferă sărbătorească s-a desfășurat o semnificativă vizită de lucru, în care conducătorii de partid și de stat au stat din nou la stat cu țara. E în practica partidului și statului nostru preocuparea de a-și înțelege politica, planurile economice, perspectivele de dezvoltare în toate domeniile de activitate, pe studiul concret al realităților, pe consultarea largă cu po-

porul, talentata construcție a socialismului, pe valorificarea experienței fiecăruia om la locul său de muncă. Aceasta este și o nevoie organică a poporului nostru, aceasta corespunde structurii sale sufleteste, caracterului său cumpănit, stătos. Așa și-a dorit el din adîncul istoriei conducătorii și foarte rar a avut parte înainte de Eliberare, de o asemenea bucurie. Cînd totuși cite un inimos de Ștefan cel Mare pleca să se întâlnească, la el acasă, cu poporul, ce peisaj trist și cutremurător li apărea în cale! Cîtă durere răsuna pe cîmpuri ne-o spun numai două versuri dintr-o cunoscută baladă populară: „Auzi-ai, auzi / Glas de istorie și tîrîrit de istorie. Pe el / sculă, pe el / l'urmează țara, cu el se stăluiește la bine și la greu, lui i-o îndreaptă destinul ei istoric. Peste tot realizările sînt evidente: în industrie în agricultură în cultură. Ce mindrie patriotică te cuprinde cînd în locul străvechului vers al baladei cu glasul românului necăjit auzi vocaia eroului muncii socialiste, Nicolae Guină: „Ne-am propus să nu avem o recoltă de grîu mai mică de 3000 kg la ha și să nu culegem mai puțin de 4500—5000 kg porumb de pe aceeași suprafață. Am stabilit ce să facem ca să obținem 30000 kg stecle de zahăr de pe un hectar. Vom obține cel puțin 3000 litri de lapte de la fiecare vacă, vom recolta 5 pină la 7 kg de lînă la oaie”.

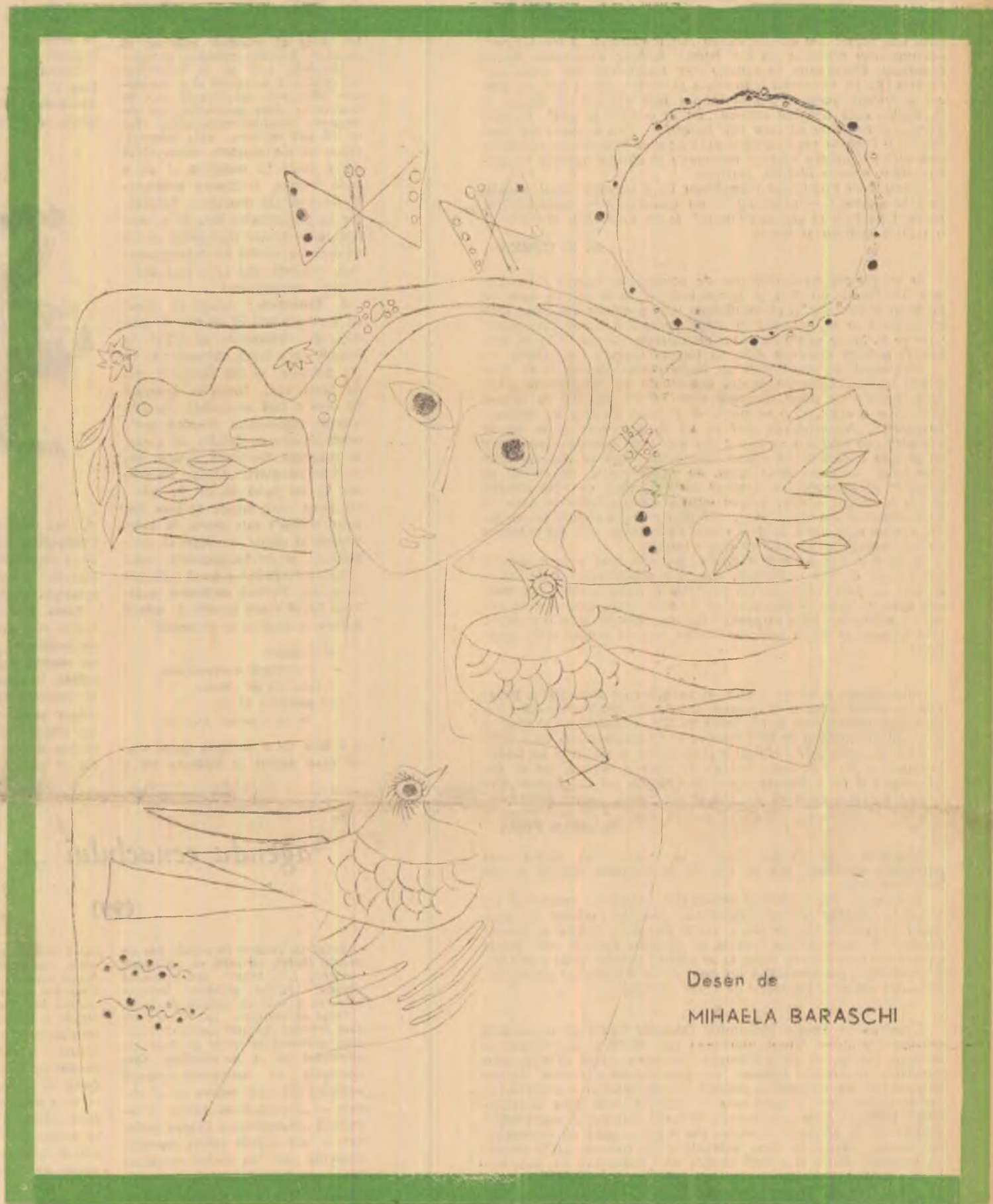
— Să ne spuneți ce producții ați obținut pînă acum, ca să vedem dacă sînt realiste cifrele ce vi le-ați propus — intervine tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și gazdele arată că anul trecut, cooperativa a obținut recolte bune: 2500 kg grîu, 3540 kg porumb, 27000 kg stecle la ha, precum și importante producții în sectorul legumicol și zootehnic.

— Într-adevăr, spune tovarășul Nicolae Ceaușescu — aveți rezultate bune și v-ați propus un plan frumos pentru dezvoltarea cooperativei. Am ascultat cu plăcere cele spuse aici; să vedem la fața locului ce ați realizat.

Și tot așa, la fața locului, tovarășii Nicolae Ceaușescu, Ion Gheorghe Maurer, Alexandru Birlădeanu au purtat un instructiv dialog cu țara, cu constructorii pricepuți și harnici ai socialismului în patria noastră despre munca lor, despre însuflețirea patriei, o viață lor fericite. Sau întîlniri cu muncitorii și inginerii de la noile obiective industriale, de pe teritoriul regiunilor Crișana și Banat regiuni de o importanță deosebită pentru dezvoltarea economică a întregii țări; au discutat despre alumina, electricitate, despre industria grea despre dezvoltarea științei și culturii și dialogul acesta de neuitat, din Crișana și Banat, a fost simțit de toată lumea ca un dialog al conducătorilor de partid și de stat cu toată țara.

Au fost momente emoționante, s-au răscălit în corlele vieții file de epopee pe care neîndoiros scriitorii noștri le vor fixa în pagini de romane, poezii, piese de teatru — ca într-o cronică luminoasă a acestor ani glorioși.

I. D. BALAN



PETRE GHELMEZ

germinatie

Imi plac răsadnițele-n timpul iernii...

Răsadnițele-n care, pe sub rame,

Virindu-mi mina, o căldură simt,

Ca-n blănuri de sălbăticiuni, dormind.

Imi plac răsadnițele-n care mă-nfloară

Al sevelor tulburător colind,

În timp ce geruri mari pleznesc pe-afară

Și toată lumea vegetală

Mai zace încă-n somnu-i de argint.

Imi plac răsadnițele-n timpul iernii...

Răsadnițele aburite-n care

Simt singele pămîntului,

Ca-n blănuri de sălbăticiuni zvîcnind.

Thomas Mann rezumă sugestiv originile lui Goethe:

Combinația de familii destinată să producă fenomenul venetian — în vîntul lui Goethe — mult. Bunica din partea tatălui, eroiul Friedrich Georg Goethe, la bătrînețe nu mai era în toată firea, fapt incontestabil. Avuse, din două căsătorii, unsprezece copii, cei mai mulți murind în traședii junete. Din trei cîli au supraviețuit, cei mai mari erau categoric demenți și a murit la 45 de ani abrutizat. Tatăl poetului, Johann Kaspar, era al zecelea din cei unsprezece, copil întîrziat din părinți bătrîni. S-a putut remarca, jurist și „consilier imperial”, insuportabil, morocănos, lenes profesional, original, avid și pedant obsolort, ipohondru văscăret, căruia și-o adiere îi tulbură ordinea tradițională.

S-a căsătorit cu Elizabeth, voioasă fiică de 17 ani a primarului — aflată la jumătatea vîrstei lui — nu ținea spre fericirea ei, căci și-a petrecut cei mai frumoși ani ca îngrijitoare a unui tiran decrepit, Tatăl său, Johann Wolfgang Textor, trebuie să fi fost și el o „fire veselă” cum își numea Goethe micuța, cel puțin în tinerețe — adică: băiat de viață și aventuros vîntător de fuste, uneori prins rușinos asupra faptului de soț furibund, dar în afară de asta — straniu amestec — un vizionar cu darul ghicitului, care la bătrînețe (a ajuns la vreo optzeci de ani) devenise pe-atît de serios, de zăcîrit la vorbă, de sever și măsurat pe cît fusese de petrecăreț la tinerețe. Ultimii ani i-a petrecut imobilizat de boală într-un fotoliu și debilitat mintal.

În arborile genealogice al poetului este învoat și numele marelui pictor Lucas Cranach. Johann Kaspar, părintele ursuz al lui Goethe, făcuse studii de drept la Leipzig și Giessen, încheindu-și tinerețea cu o călătorie în Italia, descrisă într-o carte pe care un monograf o găsește plină de interes. Era o ființă tristă, plină de mânie. Aduna ca mai tirziu ilustrat sau fu, tablouri și desene. Casa în care s-a născut autorul lui Werther, situată în Fundătura Cerbilor, părea vizitatorilor întincoasă și plină de secri, avea culoare nesirsite și lui D'Hareourt. I se părea cea mai neagră din Frankfurt. Se căzdea des, cînd se amintea perioada copilăriei, amănuntul primirii de către Goethe a unui cadon semnificativ de la bunica sa: un teatru de marionete. Mai tirziu, vizitarea regulată a teatrului francez din localitate, sînt aici o dată cu trupele de ocupație vor mări înclinarea viitorului poet spre arta dramatică. Consilierul imperial își creștea copiii dur, obligîndu-i să doarmă singuri în odăi reci. Goethe avea încă de timpuriu tendințe dominatoare și se înconjură numai de prieteni frumoși. Cînd moare fratele său mai mic: Hermann Jacob, nu-l plînge. În certurile copilăriei mai căzută cite o cheifăneală, dar nu se va uita niciodată, imaginea fabulosă încă de mic, fiind asumată de ceilalți. Părinții îl îmbrăcau în catifea și manifesta pedanterii precoce. Vorbea încă de pe atunci despre „interiorul său serios”. „Nu mă risipesc”, constată cu orgoliu cînd își evocă copilăria. E retras de la școală (alții spun că nici n-a fost dat la cursuri de la început) pentru că se îmbolnăvise de variolă. Facea cu tatăl său exerciții de versuri și proză în limba germană, învățînd paralel latina, franceza, italiana

și engleza, caietele sale de la 8 ani aduc roșeața în obrazul baccalaureatilor. Nu lipsese lecturi din Biblie. Lua lecții de muzică și desen, cînta la pian, violoncel și flaut. Mai tirziu avea să facă scrimă, să călătorească și să pălînzeze alături de mama sa, ca un adevărat zeu pe gblața riului Main. Biblioteca tatălui său îl îndreaptă spre miturile antichității. Între autorii parcurși ai acelei perioade: Fenelon și Lord Anson. La un telal, micul Goethe dă peste acele strani și miraculoase „Volksbücher” în care găsește „Eulenspiegel”, „Frumoasa Melusina”, „Împăratul Octavian”, „Frumoasa Magelona”, „Fortunatus”, „Jidovul răcitorilor” și mai mult ca sigur „Povestea Doctorului Faust”.

Asupra timpului cînd poetul a descoperit aceste ultime pagini mai există încă neclarități. Thomas Mann făcea următoarele precizuni:

„După descoperirea, în secolul al 15-lea, a artei

fise goethe (VII)

imprimeriei, s-a produs o mare sete de material pentru această aparat și se oferea alii de vaste posibilități de citire. Oricum, fisele erau bun pentru alimentarea tinerei tehnici senzationale și pentru ca să aibă ce produce, tipograful făcea adesea și pe autorul. Astfel a fost compilată, în anul 1587, probabil de către tipograful Spiess din Frankfurt, cea mai veche ediție a povestii lui Faust. Erau adunate acolo toate fermecătoarele basme ce circulau în gura poporului și care se grupaseră în jurul figurii doctorului Johannes Faust, un sarlatan care trăise cu vreo cincizeci de ani înainte și devenise pentru fantezia populară, prototipul vrăjitorului diavolesc. După cum pare să ar fi numit Georg Helmschütter, dar își zicea cu îngimfăre „Sabellicus” iar mai tirziu, într-un anumit motiv, „Faustus”...

„Motivul pentru care v-a povestesc despre această veche carte, este că într-un capitol din ea, copiat de tipograful cine știe de unde, se vorbește despre Helena. Studentii doctorului Faustus profita: magistrul le evocă, le cheamă prin vrăji pe cea mai frumoasă femeie din lume, dar se îndrăgostise el însuși de ea și i-o cere diavolului său servitor — el se și numește Mephistopheles — să i-o aducă tovarășă de pat. Descrierea frumoasei sau rău famatei persoane este făcută cu gingăsie cum convențională: trebuie să fi fost tolosie la alcătuirea ei toate scrierile despre Troia ale diferitelor popoare și-i sint atribuite elac peste grămădă toate caracteristicile idealului feminin de frumusețe ale bizanținilor, ale trubadurilor, ale poezilor medievali, mecanic și entuziaș.

Confruntarea critică a sarlatanului din veacul al 16-lea cu helaira regală a antichității erecșite este în fond surprinzătoare. Rădăcinile combinatei se înfig adine în trecut, în timp și împreunarea

Faust-Helena este unul din acele motive fanteziste care te fac să ai sentimentul că un spațiu de timp de 2000 de ani este o unitate intim omenească. După această concepție, sfîrșitul antichității, perioada luptelor dintre antichitate și creștinism trebuie să fi semănat foarte mult cu epoca reformelor de exaltare și confuzie, în care panglicari, sectari, escroci religioși, înșelători și auto-înșelători trăiau bine”. Paralel cu aceste lecturi, zguduitoare veste a cutremurului din Lisabona, din 1755, marchează copilăria poetului. Credința lui în Dumnezeu se clătină și se naste un scepticism ce îl va domina toată viața. Evenimentul hotărîtor al acestei perioade rămîne totuși ocupația franceză. În claustrata casă a consilierului Kaspar apare contele Francois de Theas-Thorane, locotenent regal în comandamentul trupelor de ocupație, om de cultură, mare amator de pictură și artă. Goethe făcuse sau făcea primele încercări

literare, citise pe poeții anacronici și abia dăduse de Klopstock, părăsind venosul dulceag al lui Canitz și Drollinger. Frecvențarea teatrului francez din Frankfurt îl înlesneste să ia cunoștință de Moliere și Marivaux, să asiste la dramele burgeze ale lui Destouches și Diderot. Apare preimpurii, dintr-o lume suspectă — ce roșește în jurul scenei și o blondă Gretchen. Probabil că în această perioadă scrie și drama „Eiszaer” despre care vorbește în Wilhelm Meister și în care nu s-au păstrat decît niște citate. O ceartă între consilierul Goethe și aspelele franceze, îl face pe acesta din urmă să părăsească întincoasa casă. După plecarea contelei totul pare mort în odăile reci. Ipohondria bătrînului consilier crește. Tinărul poet și sora sa Cornelia se ocupă de creșterea vîrnelor de mătase într-o cameră de la mansardă. Aici, pe mese sint așezate mirificile goșoși și Wolfgang e obligat să caute meru frunze proaspete de dud, pentru că pretențioșii locuitori ai acestei încăperi de vis vor în permanentă ceva gustos. În epoci de umiditate, cei doi frați se îmbolnăvesc, aerul e uncori pestilential pentru că viiturile mureau și putezau în cantități imense. Aceste meplicente preocupări sint alternate cu exercițiile Corneliei la pian, cu frecarea cravurilor de aramă aduse de părințele lor din Italia, prijele de contemplație a unor peisaje pe care poetul le va vedea. Plîmbările pe Strada Lungă a ghetoului din Frankfurt îi prilejuiește contemplația plină de meditație a acelor locuine sordide în care oamenii se îngheștie în mișcările încăperi care oile în stau. În capătul străzii există o poartă masivă care se închide la căderea nopții. Dumniica acești paria nu aveau voie să se arate decît după săvîrșirea slujbei religioase. Era o lume fantastică reflectată mai tirziu în operă. Pînă tence

ghetoului comunicau între ele, formînd o adevărată cetate subterană, paradis al copiilor atrasi de misterul întincoșecilor boșgi. Goethe vede în ceasurile de seară prin misterioase ferestre cum se topește aerul de către acci magicieni necunoscuți care făceau ca florinul să arate la fel după operație, dar să aține mai puțin în membrana subtilă a cîntarului. Scelipirea lingurilor, acele flăcări joase și jucăușe, țina ce înconjură murea argintarilor i-au urmărit multă vreme. Mai tirziu, va mărturisii unul bancher din Praga cîtă fascinație exercitase asupra lui sumbrul ghetou. Ia de altfel, din epoca aceea lecții de ebraică, ori dintr-un rafinament precoce, ori la îndemnul pretențiilor sau subjugat de lectura Bibliei. Avea 13 ani, trecea în costum de catifea, cu pălăria sub braț și cu o mică sabie de argint legată la sold cu un nod de mătase, ca un mic print prin fața acelor locuînțe sordide, schimbînd priviri înflăcărate cu fetele felalilor, ascunse dincolo de miscătoare perdele. Sărbătoarea Sabatului îl găsește în mijlocul copiilor de vîrsta lui, iacții, bănuțorii, onirați de o prezentă atît de neașteptată. Poemul său epic Josef, are ca surse de inspirație Vechiul Testament și e urmat de alte odo religioase. În vara anului 1763 incepe la Frankfurt pregătirile pentru încoronarea lui Josef de Habsburg. La începutul anului următor poetul are prijeții să asiste de aproape la alegoriile, cortegiile și iluminările încoronării. Pentru a nu pierde nimic din această festivitate, micul Goethe se strecoară în convoluți care trece pe lîngă rege, fiindu o farfurie de argint în mîna. Impresiile acelor zile îl vor urmări toată viața. Se naste ciudata dragoste pentru Gretchen, fată simplă, mai în vîrstă decît el și mai tirziu vom regăsi în Faust scena din biserică trăită de autor în vîrtejii acelor ceremonii fastuoase. O singură primă și ultimă sărutare și fata dispare din localitate pentru că în anturajul ei se descoperă și un falsificator și relatea aceasta îl supără pe bătrînul consilier. De altfel, trebuie urmărit de-a lungul întregii sale biografii amestecul de snobism aristocratic cu plăcerea prietenilor greagere. Dispariția fetei provocă o criză de nervi și o intensă melancolie. Cornelia, sora sa îl înșoțeste în plîmbările prin păduri și-i devine confidentă. Amorul romantic dispare la apariția altor două fete: Charitas Maixner și Lisette Runkel. E vremea cînd schimbă trei costume pe zi, cînd tatăl său îl învăță mișcările dansului modern și cînd sora sa, urlică plină de coșuri pe față, se ascunde în unghierile întincoșe ale casei la micile petreceri organizate de poet. El însuși o descrie ca pe o ființă lipsită de grație, imobilă, rigidă, plină de simț critic și lucidă.

O epocă se sfîrșise. Goethe terminase lecturile din „Istoria Papilor” de Bower, în sufletul său se născuse paginismul său anticlerical (cu toate că o domnișoară, von Klettenberg, voia să-l împace cu Isus), urcase pe scena teatrului francez făcînd figurale, iubise o lucrătoare, se pregătea să plece la Leipzig, la studii, era un mic savant poliglot, un finar patrician dispregiător față de semenii, în el murise poetul galant, stil rocooco, admiratorul pe timpuri al lui Hagedorn, Gellert și Haller, despre care abia puțin aveau să mai audă...

EUGEN BARBU

accente

poșta redacție

cărți

„Iașul Literar” debutează în noul an cu prospețime grafică și un conținut interesant. Centrul de greutate al numărului îl constituie studiile competente semnate de Dan Bădărău („Laicismul umanist în cultura veche românească”) și Mihai Drăgan („Actualitatea unor idei critice ale lui Măroescu”) aducând puncte de vedere personale în probleme controversate. Versurile lui Eugen Jebeleanu, Nicolae Țatomir, Horia Zilberu, Elena Cătălina Prangari, mai puțin cele ale lui Florin Mihai Petrescu și Ion Chiriac, precum și o schiță a lui Ion Istrati, satisfac exigențele pentru literatură. Discuțiile în schimb sînt traduse din lirica universala (Pi. M. Petrescu) și în unele privimie cronica poeziei, prozei și criticii, dăruind triumviratului Dan Măruță, Z. Remus și N. Barbu, care acoperă rubrica „De la o lună la alta”. În rest, distingem articolele pe care Gh. Buzatu — țară a comunică nouă — îl închina personalității lui Iorga, și înregistrăm numeroase recenzii asupra cărților românești și străine apărute în ultimul timp, cronica literare, plastică.

D. N. UDREA

O schișăsoară cu baraje, lac de acumulare, muzică (bineînțeleasă) precisă cu țagi și mesteceni, cu ei și cu ea care se întreabă poezie, dar și cu candoarea unei școlărițe din clasa întâi elementară ce se întimplă în „orga aeriană a transformatorilor” („Ce se întimplă acolo înaintea când crește lumina? Clocot, lurtună”) publică Florența Albu în Gazeta literară, nr. 7/1966. Un torent de prețiozități de limbă pseudopoetică și de simboluri leșinate adaptate pentru actualitate din magazinele lemnine dintre cele două războaie vom întâlni aproape la fiecare rând. El e o clipă, e și venicia, e și omul, e este un peșitor nesocotit... Nonsensurile sînt la noi de frecvență și la îel de vizibilitate. „Se opriseră în fața a doi țagi care creșteau de-o parte și de alta a cărării, în vîntul amurgului, țagi se îndoaiau unul spre altul. — Oare ce-și spun, de ce se cută, de ce nu se ajung?” se întreabă ea. Treacă peșle simbol, ne vom întreba și noi la rîndul nostru, asupra naturii vîntului care se pare că bate simultan din două părți, obligînd cei doi copaci să se îndoaie unul spre altul. Și deși vîntul bate, puțin mai jos autoarea ne precizează că... „aveau să vină vînturile”.

Si lăd a mai da ale exemple, ne vom opri asupra acestui pasaj care anunță o viziune circulară sub-generis și ad-hoc a eroinei cu proprietăți de penetrabilitate nemulțumite: „Ei mergea alături, lăcui, o conducea pe drumul acela care n-avea capăt — pe drumul care se prelina printre rădăcini, prin trunchiuri, prin izvoare și nouri, prin noi înșine, într-un circuit unic, ameliitor”.

Aniversarea a 90 de ani de la nașterea lui Brăncuși a prilejuit revistelor noastre acordarea unor mari spații genialului român. Este remarcabilă prima secvență din studiul Clasicul absolut al sculpturii publicat de Dan Hăuică în Contemporanul, nr. 7/1966. O serie de contribuții biografice și teoretice se datoresc lui Octav Doicescu și Șt. Georgescu-Gorjan, în aceeași revistă, la A. Petringenaru și I. I. Pogovlovski în Cronica, la Ion Lunzetti în Gazeta literară. Pe cînd un volum de studii despre Brăncuși?

MARIAN POPA

Numărul 1 al revistei Familia se înscrie sub steaua unei aniversări tarisime: 100 de ani de la nașterea literară a marelui Eminescu. Remarcăm, din cuprinsul numărului, originalul articol al lui Vladimir Streinu despre pesimismul poetului, articol ce pare merit să reia cu nuanțe noi, o veche dispută a criticii și istoriei literare. O reactualizare conține și articolul Beluşu — un popas eminescian? de Mircea Popa. Li se alătură acestor două materiale și contribuția substanțială a lui Ion Corvin Singeorgiu asupra interesului arătat cosmologiei de către Eminescu.

Urmîrim cu emoție strădaniile Eugeniei Tudor de a înobiliza cronica literară a Vieții românești (nr. 12/1965), la volumul A înțelege sau nu de Radu Cosăușu. Tentativa d-sale se alină, deocamdată, la nivelul bătăliei cu anacronismele critice. Pentru combaterea lor recenta adoptă dilectă tehnică a mimetismului de cîmpu care — situat este — neîncosî bine duce la regelele conluzii între „parteneri”. Desueta tehnică a repositării subiectului la proporții colosale. Dar după o serie de inofensive portretizări intrăm în zona judecăților de valoare. „Tibi Roscu, un personaj dintre cele mai izbutite ale romanului de față, sau Lazar Tanăscu, copie mai steară a celui dintîi”. Sau: „Așadar o laudă bogată, distingîndu-se prin diversitatea și varietatea profilurilor asupra cărora Cosăușu nu stăruie uneori decît alți cîi e nevoie ca să sugereze natura exemplului uman (...) locul înecăruia în această carie pare indispensabil întregind, făcînd cel mai presărit în mintea cititorului temperatura înaltă a epicii descrise”. Dar în textul revulsiv al Eugeniei Tudor se gădesc și pagini de autentică proză liniștită: „Careva anunță că hotelel Ambasador a fost blocat, îngrîjorarea învia pe fețele tuturor cu privire la starea acestui punct important, cucerit de comunisti este lesne alungată la auzul vestii că un cumnat al cuiva din cei de la țară era acolo de pace — ceea ce prilejește autorului un comentariu semnificativ: „Prezența unui cumnat necunoscut — dar „dintre ai noștri” — îi linișțe”.

M. N. RUSU

Evident cu astle de raționament dintr-un text apăsabil, cronica Eugeniei Tudor s-a transformat într-un text profitabil.

I. A. Dombrosi: Se observă o anumită grație în transcrierea calligrafică a emoiilor (Franz de Toscani). Mal trimiteți.

Ion C. Ștefan: O mențiune pentru Ceas. În rest, o avalanșă ne-temperată de vorbe mari: lumină, bucurie, iures, avînt, tinerete, belsug, primăverii... Nu, așa va fi greu să vă apropiați de „Cetatea Luminii și a Poeziei”.

Ion Cazan: Aveți reale aptitudini pentru poezie — lucru care îmi închipui că vi e-a mai spus: sensibilitate, capacitate de invenție, simț al imaginii colorate și plastice. Poeziile trimise, aproape publicabile, însă se întrevădă un echilibru sufleteș și o seninătate pillatiene, netulburate nici de înclinarea către meditație, nici de ușoare accente melancolice. Tot ce vă pot reproșa, este talentul, vreau să zic ușurinta remarcabilă de a gândi în metafore și de a scrie frumos, facilitatea nestruință de o strictă disciplină. Incredător în posibilitatea dv. de a evolua, mă consider îndreptățit să vă adresez un cuvînt de descurajare: mai trimiteți, dar ceva mai puțin și mai supraprezehat.

A. Tănăsescu: Admit că genul de poezie practicat de dv. nu fîră oarecare virtuozitate de altfel, se bucură de o largă audiență: în ce mă privește, prefer lucrurile mai de toată ziua. Impresia generală pe care o lasă minusculele plachete îngrijit manuscrise (trezind peste unele reușite de detaliu ca această sugereare bunăoară a unei înscordate așteptări. „Acum / un simplu fir de iarbă răsrîrît în cale / are forța unui munte de care îmi atrîm teama”) este aceea de lucru trudnic și căutat, de efort al complicității și intelectualizării unui conținut suspectat a nu fi suficient de subtil. Taboul revărsării metalului lichid (Salt) înobilat estetic pentru că lasă să se întrevădă

O limuzină

În timpul metamorfozei, o crisalidă de struna, un gâbenșu de ou

În care timpul, etc. etc.

e o idee de o perfectă banalitate, pe care apelul la biologie nu o

poate salva. E ca și cum — transpunînd și îngrosînd — privelește unii lan de trifoi ar cîștiga noi virtuți estetice în clipa cînd poetul ar descoperi în el sursa viitoare a produsului de lapte.

I. Spătaru. Cluj: Expresii ale unei efervescențe lirice care tîne mai mult de vîrstă decît de arta literară. Agreeabile însă, ca tot ce e spontan, elementar, necontrafăcut.

Nu mai trimiteți decît dacă veți ajunge eventual la constatarea că vă preocupă în mod serios munca literară.

Constatări asemănătoare se pot face și la lectura versurilor lui Alexandru Alex. Simpla confesie, oricît de cursivă și dezinvoltă ar

creată de susurul ploii pe acope-risuri, cînd imaginația colîndă în libertate și umple cadrul sonor cu conținutul dorit.

F. Manea: Cum nu mai sinteti la vîrstă literară care îngăduie să împune asemenea încurajări, ezit să vă dau Umbra și Poemul pedagogic — așa cum aș fi vrut — la Antologia Poetiei redacției. Căci îmi par a fi singurele care se de-tasează cu adevărat din cenușii și banalitatea ansamblului. Dv. treceti printr-o criză a fanteziei, alfin nu-mi pot explica rivna cu care chinuții și explorați pe toate fețele niște nenorocite de idei poe-tice minore care, oricît scaturate, nu pot da mai mult decît încap.

Ion Dumitrescu: În afară de unele pasaje, totul e traductibil în cea mai terestră proză:

Cine mai șlețe drumul, cine poate toate timpurile

să le strîngă înapoi

într-un tușiu

și lăsați de la început

locul și piatra —

blana de noi pentru frig și fiare

și lăsați cavate de lopoi

înlipt în tîmpla de zimbru

și mîinată!...

Din savantele dv. elaborări lipsese vibrația lirică.

G. D. Bravov: Insuficient control al imagini: „Apele morților se urzesc în zare... Cum adică se urzesc? Dv. stîli ce înseamnă a urzi?

Din Povestea unui cărturar:

De o mie de ani aștept!

Haide, bătrîne-nlept!

Vino, să mă trec cu luntrea la peșle Olt, la casa mea!

Vino, că s-a împlînit voia sorții!

am scîpat din ghearele morții!

Aveți un scris ușor, fluid, transparent, potrivit pentru un roman în versuri, căci aceasta pare a voi să fie compunerea din care ne trimiteți cîteva fragmente.

Totul acuză amatorismul fără perspective.

Mărgărit Pops a fost publicat în urmă cu patru ani, aproape copli încă, la „Steaua fără nume”; revine după o perioadă de neîncerdere în propriile puteri — provocată și de facilitatea debutului — cu mindria încruntată și gravă a celui care s-a decis și stie ce vrea. Ce a cîștigat în acest timp tînrul corespondent al „Luceafărului”? O bună stăpînire a expresiei care, în sărăcia, în nuditatea ei aproape ascetică, pare a traduce ce o anumită ardere interioară, o încordată și orgolioasă stare de veghe. Reproduc pentru edificare poezia intitulată Să nu aștepte, exprimînd gnomic o filozofie bărătească și demnă:

Adevărul să nu aștepte fiori

Dragostea — oglîndă

Primii maguri — noapți fără înghet

Nici coplii pace.

Moartea să nu aștepte regrete

Cauza bună — izbîndă

Nici bucuria ecou.

Lucrurile vin

Ne gîseșc singuri și goi

Sau puternic, oMuri.

Nu e, desigur, singura reușită.

Aș putea cita în întregime Dar șara, cu intonația ei ceva mai degajată, mărturisind însă aceeași atitudine firesc militanță a unei conștiințe treze, justifiare.

Bineînțele, să mai trimiță. Și să se ferească de pericolul obscurității și al grațului, care riscă uneori să lipsească de adresă expresia unei sincere și autentice combativități.

Rep. IOANICHIE OLTEANU

Remus Luca:
CU CE SE
ȘLEFUIESC
DIAMANTELE

fată o fătoreabă la care — să recunoaștem — prea puțin ne-am gîndit. Căuțim răspunsul în paginile cărții lui Remus Luca, care trează decît la nivelul unor probleme vitale, de actualitate eternă. Căci „diamantele” asupra cărora meditează scriitorul sînt concepute ce exprimă însăși calitatea umană: autodefinirea personalității, căutarea fericii, raiunea socială a individului.

Căci personajele de profesioni diferite devin în timpul concediului colocatarii unei vile din Borsec. Sintescu, scriitor, citește celorlalți nuvela sa „Cu ce se șlefuesc diamantele”. Eroul nuvelii, doctor, pare favorizat de soartă (o căsătorie potrivită, copii care nu ridică probleme, strălucită situație profesională etc.). Iată însă că o întâmplare — moartea unui pacient, de cauză medicală nu este culpabilă — îl declanșează acestuia resurtoarele introspecției. Dintr-o dată doctorul începe să se îndoașcă de sine, de situația pe care și-a construit-o simte nevola confruntării cu alții, își dedublăză propria personalitate, transformată în părți ale unui proces.

Acesta este punctul de pornire al cărții lui Remus Luca. Căzul doctorului Sergiu devine începutul unei dezbatere de idei, în care cei cinci își antenează argumentele, exemplificînd, reactivizează gîndirii. Substanța romanului o constituie cele cîteva povestiri, fiecare potențială la un nivel superior de tensiune prin discutiile pe care le suscită, și delimitată prin pauze (la căror pretext literar îl oferă promenadelor zilnice pe care personajele le fac în zona stațiunii).

Compoziția amestecă „Decamant”, cu dispoziții, cu dispoziții, sînt de astădată unificate prin motivul „accidentului” — adică aceea împrejurare specială care îl scoate fulgerător pe om din aparența sa normală, făcîndu-l să își cunoască de sine în mod acut și esențializîndu-l în ochii semenilor. Adevărat însă aceste valente umane latente nu întînesc momentul decisiv al solictării.

Cartea lui Remus Luca are numeroase pasaje bune, care încheșă caracter de dense și viabile (povestirea despre doctorul Sergiu, despre femeia ideală, amintirile pline de dramatism și culorale ale lui Glogoveanu, „ninerul”, povestirea despre bătrînul poștas Pol). Reporterul, persoana I-a a romanului, este un „raisonneur” interesant, multiplicînd cu experiența sa personală de viață platformele discutiilor, dar totodată amabil față de cititor, descriind dîtete în noul-blana de noi pentru frig și fiare și lăsați cavate de lopoi înlipt în tîmpla de zimbru și mîinată!...

Silăbiunile romanului — manifestate în planuri multiple — sînt și ele numeroase. Pare cel puțin bizază înclinarea unor personaje de a elimina perseverent divertismentul din dialoguri, în favoarea unui simpozion, nu arareori obositor, pe teme etice și filozofice. Ne contrazică și didacticismul schemei, pe care o deducem din identitatea celor cinci personaje (muncitor, țărăn, intelectual, activist de partid la un pol; reporterul, autorul comentariului, la celălalt). Cînd personajele sînt conștate, rîmă fără forță, rîmă fără conturabil (asa Clăbanu, activistul, sau Sintescu, frustrat de prognația literară). Vorcștan, personaj evocat de multe ori în roman, capătă o consistență de geniu rău; e un catierist enunțat nu demonstreat.

Pină la urmă, „Cu ce se șlefuesc diamantele” rîmă de fapt în stadiul de întrebare. Autorul nu răspunde la întrebare, el înmășină pe cititor să decidă singur, între bine, rău și amestec. Cartea lui Remus Luca este o oglîndă a alternativelor de viață, între care trebuie să pătrundem, fiecare cu propriul discernămint.

DAN URSULEANU

Vasile Rebreanu:
PISICA
ROȘCĂTĂ
ȘI ÎNGERII

Povestiri despre copii, pentru oameni mari. Intelligibile. Preocupările din ultima vreme ale autorului vădeau o direcție folclorică a scrisului, vagă și cam confuză. Folclorul o și o stare temperamentală, îi aparține sau nu, nu se da împungat. Un soi ciudat de didacticism intervine, o ostentatie o împrejurărilor create artificiale.

Dar cartea aceasta este plăcută, autorul nu și-a propus o lovitură literară, este o carte de odihnă. O carte fără forță, rîmă fără conturabil se presupun, în trecut și în viitor, dintr-o desăgurare mai amplă de fapte, schițele refia niște momente. Cheia succesului e aceasta: măsura în care se poate reface universul inițial, universul copilăriei, în împrejurări favorabile și în timp de război. Economia de mijloace este apreciabilă: din gesturi și cuvinte, puține, prin sugestie, se profilează o lume. Sint, evocă, izbînzii și insuccese. Autorul întuiește cu sensibilitate cîteva direcții de mișcare ale vîrstei inițiale: apropierea de animale, fireasca tandră și ciudate prietenii de fetițe (FECUNDITATE), fiori ai primii iubiri (BABA-OARBA VEDE ȘI ÎNCEPUT DE VARĂ), SUR CERUL LIMPEDE ȘI MĂRUL sint depășite.

Problema copiilor fericiți rău pe ulițe ca să mă bănești despre „exploatați”: aceeași bătăi, cruzimea sărbătorii, fuga etc. Sînt altele mai înter-esante. Se conturează o psihologie a războiului de pîlîd, o îmbolnăvire: niște cîndori aminate, o dureroasă neputință a focului. Zimbete sterse, lacrimi timpurii, o tinerete pingrită (MINZUL, A TREIA ȘI DUPLĂ RĂZBOI).

Niște schițe sînt jocuri. Posibile. Cînd autorul respectă fantezia copiilor, altelei pretioase. Baba-oarba nu se-nvătă după manual. Bunăvoiața oamenilor mari nu e suficientă, nu ține loc de imaginație. Te poți juca de-a orice, dar un copil al lui Vasile Rebreanu mîinează un circ s-a-o ființă (RĂZBUNARE CU UN CIREȘ, O FINIȚINA ȘI O PALĂRIE), alii copii are un prieten imaginar, o umbră pe care tatăl o ucide cu cuțitul (DESPĂRIȚIRE), alții vede oamenii mergînd cu picioarele în sus (SERPENTINA). Ideile sînt în fond înstrăunice, acceptă ca pe niște plume, dar doamnă, autorul este alții și sumbru. Jocurile acestor sînt de copii serioși, nu bufește nimeni în țis, copii vîgăuși și cam bolnăvicioși. Deși acuns după gard, băiatul din PISICA ROȘCĂTĂ e mult mai simpatic și fetele din FECUNDITATE de asemenea. Sînt niște izbucniri de gesturi aci, ochi la pîndă, o dezinvoltură copilărească plină de grație și tot felul de vorbe de puști șare la-nlimpare.

Din punct de vedere stilistic Vasile Rebreanu e un ciudat. Stăpînește bine cuvintele, altelei le tiranizează. E un creator de amoral, grațioasă mai ales începuturi de anotimpuri și un evocator al peisajului rural. Suprasolicînd dialogul, ajunge însă la replici banale (LUNCILE TĂCERI ALE PĂDURII). Metafora e folosită arbitrar (SOARELE), pasiunea unor culori, paradoxal, duce la naturalism (O fetiță își scoate un dînt și... „Era o liniște care miroșea a singe. A singe sărat și crud.” RUGĂ).

Cu sensibilitate și lirism, altelei superficial, entuziasat sau ușor plictisit, nu lipsit de anume grațiozități, ultimul volum al lui Vasile Rebreanu pendulează între „Dimineața de toamnă”, excelența culegere, premială, de schile a scriitorului, și „Căluțul cel bun” care poate deveni și cumplit, din păcate, cu un autor alit de înzestrat.

SĂNZIANA POP

ANTOLOGIA
LITERATURII
MAGHIARE

Căluțuți de bunul gînd de a face cunoscută, în românește, literatura maghiară de la începuturile ei și pînă astăzi, scriitorii Lőrinczi László, Majlényi Erik și Szász János, au dat la iveală cartea despre care scriem aici. La stabilirea cuprinsului cuvîne-se a fi adăugată și truda lui Constantin Olariu, îngrijitorul volumului, tîlmăcitor, în același timp și autor al prețioaselor date bio-bibliografice, precum și al nu mai puțin valoroaselor note și comentarii. Încă acum cîtiva ani, concomitent cu inițiativa unei astfel de antologii a fost plănuită editarea alteia, care să cuprîndă, în limba maghiară, texte alese din literatura noastră, tot așa, dintr-un începuturi. Planul s-a realizat, pînă acum tipăririndu-se patru volume, sub titlul A román irodalom kis tükre (Mică oglîndă a literaturii române).

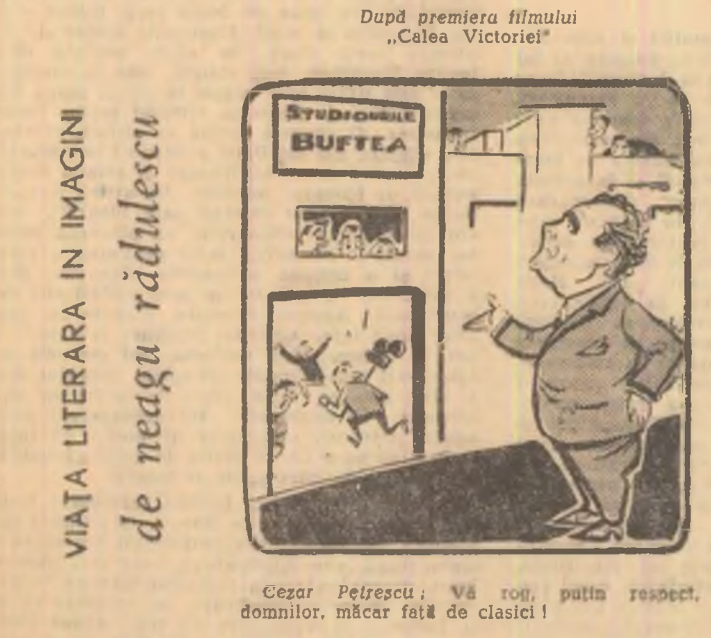
Sîntem cu Antologia Literaturii maghiare, primul volum, în fața unei spectaculoase tipăriri de peste 700 pagini.

Era natural ca o asemenea culegere să înceapă cu creația folclorică. Dacă Mică oglîndă a literaturii române începe cu Miorița, Antologia literaturii maghiare se deschide cu similare producții ale poporului vecin. Pentru o mai bună orientare a cititorului, autorii antologiei au purces la împărțirea pe capitole: balade clasice, haideușii, balade mai noi; cîntece de dragoste, ostășești, haideușii, de priboric, sociale și muncitorești, Balada Mesterul cel mare e un corespondent maghiar al Mesterului Manole. Dacă noi îl avem în folclor pe Iancu Jianu, ungurii îl au pe Rozsa Sándor. În cîntecul ostășești sînt proslăvite legendare figuri de luptători pentru eliberarea națională: Kossuth Lajos, înfruntînd pierzania, / Mi-a cerut să-l înșelăm, omșman / Și dură e cu el înțăriturile, / Pentru dragă mea la ochi ca murite (trad. Al. Andricioiu).

Literatura cultă, — oprindu-se cu prezentul volum la anul 1848 — e străbătută de la un capăt la altul, de firul roșu al problematicii sociale și de ideea înversunatei lupte pentru neatîmarea Ungariei, stat cînd sub suzeranitate otomană, cînd sub călăuză atotputernicele veneze. Scriitorul Apafi Ferenc (prima jumătate a secolului al XVI-lea) ocupă loc în istoria literaturii, ca un alt Arverș, cu o singură poezie, de dojană (trad. Virgil Teodorescu), aspru rechizițoriu la adresa marii nobilimii, a feudalismului și a clerului. Se prelungește pînă în secolul al XVI-lea producțiile unor truveri, ca Diacon Mihály de Moldova.

Bine a procedat autorii antologiei, dîndu-ne prin munca traducătorilor texte ale unor scriitori sefi de curente. Din Kármán József (1789-1795) — întemeietorul romanticismului — a fost selectat un fragment al romanului Măstărușul de Fanni. Paginile cărții (peste 30), cuprînzînd Jurnalul robiei mele, ni-l înfățesează pe Kazinczy Ferenc luptător pentru libertate. Traducător al lui Hamlet (1790), — cum ni se spune în nota biografică — autor de esouri, de studii lingvistice, înnoilor de limbă, toate acestea îl fac pe Kazinczy bărinte al vieții culturale din Ungaria ca la noi Heliade-Rădulescu. Vestita dramă istorică Bánk bán, din care antologia conține două acte, în mînaștra traducere a lui Adrian Maniu, îi dă dreptul autorului, Kátona József, să fie premergător al dramaturgiei maghiare. Alt scriitor, Zrínyi Miklós (1620-1694), este cel dintîi autor de epopee (Asediul cetății Sziget (trad. George Dan), în fine, Eötvös József, scriind Notarul satului, merită a fi considerat cît al romanului realist-critic. Dacă la Kármán sau Kazinczy, alveșura textelor o găsim edificatoare, prezintă nota caracteristică a ficciurii din acești scriitori, nu tot așa de potrivit s-a procedat în cazul lui Eötvös, bunăoară. Locul lungii note de trecere s-a lăsat un fragment din Notarul satului, chiar dacă romanul s-a tipărit, în volum aparte, acum cîtiva ani.

PETRE PASCU



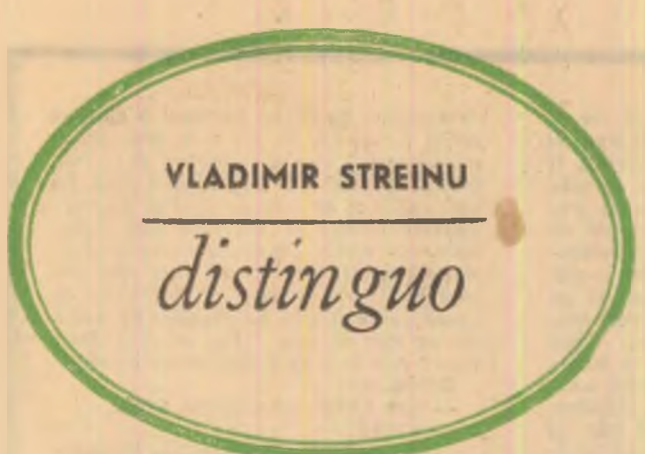
După premiera filmului „Calea Victoriei” Cezar Petrescu: Vă rog, pătin respect, domnilor, mîncar fată de clasici!



Autorul: Vă rog, lasați-ma să mă adăpostesc aici!



— Ce zici de doctorul ăsta, Monda? Le o dublă pneumonie, în loc de streptococină mi-a prescriș versuri de Nichita Stănescu și Marin Sorescu!



dictionarul criticii literare



cronica literară

BARBU CIOCULESCU: cerc deschis

Istoria criticii literare s-a organizat la noi pe trei sensuri ideologice. Un prim sens apare din activitatea oamenilor de cultura generală ca M. Kogălniceanu și N. Iorga, (cu teava trepte mai jos, dar pe aceeași scară) Iurie Chendi. Al doilea sens ni se clarifică din activitatea disociativă estetică, grevata toluși de racle proprii, a lui Titu Maiorescu, M. Drăgănescu și E. Lovinescu. Iar sensul al treilea este cel sociologic reprezentat prin C. Dobrogeanu-Gherea (mai puțin), prin C. Stere-Sârcaleanu și (în parte) prin H. Sanielevici și G. Ibrăileanu.

O privire mai critică, mai actuală critică, simplifică tabloul până la ireductibil: specificul național și rigorismul estetic, considerându-le radical, sint moduri ale aceleiași intelectului burghez. Rămânem prin urmare cu două sensuri de orientare critică: unul împlinit din contradicții naționalist-estestice și altul mai omogen, dar nu fără grave simplificări sociologice.

Această opoziție, înțemiată dialectic pe ideea că nici o controversă, gândită politic nu conține de fapt decât două puncte de vedere și nu poate avea decât două soluții, se dovedește solidă în tot cuprinsul sutei de ani de după 1840, anul apariției *Daciei Literare*. Este adevărat că între cele două războaie mondiale critica străbate o perioadă plină de confuzii. E perioada erorilor înflăcărate și, pentru disociații, a riscului, de a nu lua foc și înșiși. Lăsând de o parte contribuția lor pozitivă la înfrînerea tuturor fanatismelor, criticii acestui timp, cîi s-au ridicat acum la notorietate, fără excepție, dacă proveneau din critica sociologică aveau totuși cîteodată irepresibile tentații estetice, iar dacă ieșeau din critica estetică făceau toluși pe sub mină și chiar pe deasupra minții un istorism și un sociologism adulterin. Complexității epocii nu li s-a lăsat nici ilustrarea tipului și estetist și mistific. Subversiunea conștiinței proprii era, la grade deseabile, condusă comuna a acestor critici. Vocabularul ca și ideile le erau, cum bine se înțelege, destul de compozite. Dacă, să zicem, aveau de combătut unele aprinderi mistice, ceea ce li s-a întâmplat de mai multe ori, ei le combatteau idealist, făcînd ei înșiși un fel de misticism estetic: se propunea astfel poezia ca fiind practică „inefablă” și i se teoretiza deschis „misterul”. La lumina unei ideologii clare, limbajul nu li se diferențiază radical de al adversarilor, ceea ce dă azi impresia că, în facl lutur, își cam smulgeau din minți, unii altora, aceleși arme.

Mai notabil însă este faptul că profesioniștii confuziei puseseră în circulație două concepte și anume „autenticitate” și „îrăire” care, prin pură iluzie filologică a unei orientări noi, dădeau în fond numai oarecare feabintea ideii clasice de „adevăr” în artă. Un dictionar critic ar fi fost cum nu se poate mai binevenit. Dar cine-l putea face, cînd fiecare, chiar dintre bunii critici, profesa, fără să știe, cel puțin cîte o eroare, dacă nu mai multe?

Eliberarea politică produce corespunzător procesul eliberării de confuziile vechi. Devenise din ce în ce mai evident că acestei generații de critici i se putea vorbi în limbajul rațiunii. Așa fiind, în noua atmosferă, critica dobîndea sau fiind să dobîndească un vocabular tot alt de clar ca și ideologia care îl originea. Aceasta ar fi fost lege. Dar tot lege este și caracterul procesului al istoriei chiar în privința rezultatelor unei revoluții.

Nimic mai firesc dar, decît fenomenele de tranziție. Și un asemenea fenomen avem de semnalat în zona lexicală a limbajului critic respectiv și chiar contemporan. Ne referim, bineînțeles, nu la critici care formali de acum treizeci de ani și-au putut continua cu deprinderi explicabile, activitatea, ci numai la cei formați după 23 August 1944. Ei au folosit, cu o frecvență maximă, fie în articole de analiză critică, fie în eseuri de orientare generală, concepte ca: *reflectare, tipicitate, militantism* (mai vechi, acesta, și înțebuninat, credem, mai întîi și cu alt sens, de N. Iorga), *principal, principalitate, științific* (în sens marxist), *partinic, parinitate, actual, actualitate*, s.a. Coerenta acestui vocabular, ideologică, e inechinabilă. Ne aflăm în fața reflecțiilor verbale ale celei mai sistematice doctrine sociale. De aceea, oricît conceptual de reflectare s-ar lega de vechiul mimesis aristotelic, iar militantism de misiunea luptătoare a scriitorului, propus mai de mult de Iorga, limbajul criticilor noi era cu totul inedit și, în critica română, aducea un radicalism ideologic nemaicunoscut.

Toluși, din cînd în cînd, și uneori chiar prea des, apăreau de sub aceleși condeie termeni divergenți ca: *îrăire, inefabil, univers* (poetic) sau numai obsesivi ca: *mesaj, major, valabil*. În privința ultimilor trei, discuția nu e lungă. *Valabil* (= „valoros, de valoare permanentă, izbit”, „operă valabilă”), provine poate din sfera de limbaj a logicii formale („argumentație valabilă, conformă regulilor silogistice, convingătoare”), fiind, prin extensiune, aplicată și valorilor artistice de unde, în teatru „interpretare valabilă” și chiar în sport „stil valabil”; *major* (= „important, capital, de valoare exemplară”, „operă majoră”) nu stă în nici o relație cu logica („premisă majoră”), și nici cu vorbirea juridică („major, majorat”); *mai curînd* e de presupus ca provenind din terminologia muzicală („gamă majoră”, „gamă minoră”), dacă nu cumva se va fi născut din simpla opoziție față de „minor”, cu care din vechi s-a designat categoria poezilor, după aceea a zeilor, de mîna doua. Cu mesaj (= „știre, veste, anunț, știri”, „mesaj poetic”) trecem de la obsesia lexicală benignă la vocabularul incongruității; ieșit tîrziu din derivatele romane ale lat. *mito* (= „a lăsa liber, a da drumul, a arunca” și apoi „a trimite”), cuvîntul dezvolat un înțeles de taină prin etimologia comună cu derivatul bisericesc *catolic missa* („fr. „Messe”, „liturghie”) însemnînd azi „mistine particulare”, „știre necunoscută public”, ceea ce și este „solia”, neîncredintată din totdeauna unei armate întregi, ci numai unuia sau cîtorva emișari. Și oricît s-ar mai putea discuta asupra acestui cuvînt (folosit mai întîi de critica engleză prin Walter Pater și răspîndit conținutul prin anglicizantii francezi de după primul război mondial), fapt este că a vorbi de „mesaj” în legătură cu mai toți poeții timpului constituie cel puțin un abuz.

Dar cuvinte improprii, divergente, incongrui și chiar subminante față de raționalitatea obiectivă a criticii noi sînt primele trei. Metafora de univers, aplicată tuturor asociațiilor posibile, pe care le deșteaptă un raționament, a fost întrebuintată mai întîi de logica formală engleză prin De Morgan și apoi de critica literară și artistică modernă, cu referire la unicitatea de reprezentări și

viziune a fiecărui poet sau artist. De la această idee pînă la concepția pluralității monadice a poeziei sau artei nu e nici un pas, iar monadism nu poate însemna decît „emulsi”, „solipsism”, „autism”, adică, în limbaj curent, izolare și rupere de corpul social, lată dar ceea ce implică în mică parte formula „univers poetic”, care, dacă răspunde în totul idealului individualist de artă, contrazice orientarea în comun la ambianța socială și obiectivă a poeziei de azi. Și ni se pare că nici un critic structural logic nu poate profesa ambele idealuri de artă și că numai prin inadverentă se poate măturii o orientare, folosind limbajul celeilalte.

Cît privește inefabil și îrăire, nu e nimeni, credem, să se îndoaie asupra divergenței și chiar incongruității lor față de conținutul criticii noi. *Inefabil* (= „indiscibil, de nespus, informabil”, „esență inefabilă”), de la vechiul lat. *in-fari* (= „a vorbi, a zice”) prin derivatele fizice ale acestuia, se află, fie numai cînd și aproximativ, fie roștit cu toată precizia, în eseurile despre poezie ale unor esteticieni francezi în sutună: trei abati Bouhours (sec. XVII), Batteux și Du Cerceau (sec. XVIII) îl aproximaseră cei dintîi unul dintre ei spunîndu-i *ie ne sais quoi*, pentru ca abatele Brémont, iluminatul „poeziei pure” din secolul al XX-lea, să-l pronunțe exact, identificîndu-se cu el desăvîrșit deoa legea mistică și cum nici critica franceză laică nu s-a lăsat mai prejos și l-a întrebuintat cu predilecție, de aci a fost introdus la noi prin E. Lovinescu și difuzat prin G. Călinescu. Dar dacă termenul e de înțeles la un obiect care practică profesional „misterul” sau la critici care, pornind de la enunțul unei estetici onastice, se prevăd toluși cu o rigoare analitică maximă, folosirea lui de adepții determinismului artistic e de-a dreptul obiectivă lor *îrăire*, ce să mai vorbim, miraoase puterice o existentialism eclezio-filozofic, a anteriu neo-thomist (Maritain) și, prin contaminare, ortodoxisto-gindirist; lingvistic vorbind, a poate un decal din german după *Frehniss* al lui W. Dilthey, de la care l-au luat direct sau în lant febricitanții „existențialismului”.

Din fericire, cum bine se înțelege, acești cîțiva termeni n-au putut spălăci culoarea de fond a criticii noi; reprezentanții ei sînt fermi în convingerile lor despre nevoia de cît mai multă raționalitate în operațiile critice, mai cu seamă că numai astfel se poate răspunde din cultura raționalității formei stolare în care trăim. Coerenta doctrinei obiăia la coerența vorbirii, „ideile nu există despărțite de limbă”, scria Marx (*Despre critica economiei politice*, 5, p. 80). Și atunci niciodată mai mult decît azi n-ar fi mai posibil și mai profitabil un Dictionar critic O asemenea lucrare, deosebită prin caracterul ei de specialitate față de *Micul Dictionar Filozofic* al lui Rosenthal și ludin ca și față de *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie* al lui Lalonde și cu atît mai mult față de *Dictionario Moderne* al lui Alfredo Panzini, (insuficientul *Mic dictionar estetic* apărut la Moscova acum cîțiva ani, păcătuiește, printre altele, și prin aceea că nu dispune de nici o referință la cultura noastră, la contribuția specifică a gândirii estetice românești), ar exprima mai efual decît oricare alta concepția estetică a epocii noastre...

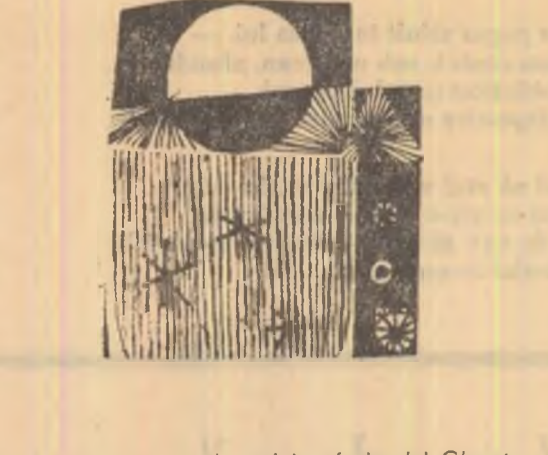
Liviu Rebreanu

În școala noastră de acum vreo patru decenii, directorul, un ardelen, autor de bune manuale de limba română, ne spunea că Vasile Alecsandru e „mai mare poet decît Eminescu”, iar în privința romanului, și catedrele și critica și marea opinie erau de acord că trei sînt opere care ilustrează genul: „Ciocoi vechi și noi”, „Dan” al lui Vlahuță și „Viața la țară”.

Spuneam că prin 1927 umblam și eu destul de des pe la cenacul lui Lovinescu, din Ciprieanu, 40. Acolo, într-o duminică, a intrat pe usă un om înalt, puternic, cu părul sur și la apariția lui, toată lumea a tăcut, unii dintre noi, cei tragezi de tot ne-am ridicat chiar în picioare. Omul înalt, viguros, care la 40 de ani avea părul aproape alb, era Liviu Rebreanu, „mariele nostru romancier”, pe care-l cunoșteam după fotografiile din ziare și în fața cărora, firește, și stăpînului aseri, criticul Lovinescu, greci deja la o vîrstă ceva mai mare decît a romanierului, s-a ridicat și el și l-a poltit să la loc. „Ce splendid bărbat!” a exclamat lângă mine o tinăară doamnă. Eu, nici vorbă să mai umtăresc pe cel care, la biroul lui Lovinescu citea un poem lung, foarte asistent; eu, ca o cocoană, nu-mi mai luam ochii de la Liviu Rebreanu, care stia acum pe un scaun modest, nemiscat, alb ca un bust de piatră într-un foaier de teatru. Mi-era acum și mai drag staturul autor, cu o pirie largă în părul de zăpădă, cu o suviță rasă, care-l prindea atît de bine, cu niște ochi mari de calcar, dulce deseneți de două cercuri albe. Din tot mineralul acesta de o frumusețe virilă, răzăbela o căldură o bunădată ai zice fărîneașcă. Auzisem apoi să fie nemleste și și latinește, desigur, căci venea din Ardeal și din scoli bune — și i cunoșteam și caligrafia dreaptă, foarte artistică, așa ca a lui Eminescu și Caragiale, fiind pe deasupra și un scriitor cu rînduială în viața de toate zilele. Și numele chiar — Liviu Rebreanu — atît de amplu și de original, îl predestina parcă unei cariere pe culmi. Autorul lui „Ion” tăcea, tăcea ca o stîncă, ascultînd defert pe ali cîntor, care, sub lampa mică de pe birou nu mai istovea nici el o proză nemilos de întortocheată. — „Ce zici, Rebreanu?” l-a întrebă Lovinescu, după ce alții își dăduseră părerea. Rebreanu a clipit ușor din ochii săi mari, albi, apoi, sculîndu-se în scrumieră o figură groasă, răsuclită fărîneaște, zise: „Proză obiectivă... psihologică... cum să spun... Cred că... Și una și alta, cum să spun... E o chestie, vezi, de...” Apoi, răzbind ca dintr-o apă mare, adăncă: „Amîndouă, la urma urmei, descriu... Mă, mi-a plăcut bucată...” Omul pămîntului de peste munți pe lângă cultură avea și idei, dar cum au mai scris și alții, vădrea lor era cu totul sumară. N-avea ceea ce se cheamă expresie. La poezie, mai ales la cea modernă, care înflorea atunci în cenacul lui Lovinescu, măturăsea că nu se pricepe. Pe lângă o îngăduință funciară față de tot ce năzuia spre vîzduhul notorietății, cred că era și rezerva pe care o păstrează omul de la țară în toate. Nu l-am mai văzut de atunci la „Sburătorul”, duminică. Statura, toată înfățișarea lui, mie imi creaseră în minte imaginea romancierului născut, care, așa cam ca el trebuie să fie. Odată, de pildă, întîlnindu-mă cu Camil Petrescu și acesta

luindu-mă la rost ce cred despre romanul lui „Ultima noapte de dragoste...” l-am răspuns că desigur paginile acelea prînse parcă pe viu, pe fiecare metru pară de luptă, mi-au plăcut — totuși, a cel lung curs de istoria filozofiei, în afara disciplinei artei, și alte scene și considerațiuni lăturanice, mi-au lăsat impresia unei lucrări nu deplin realizată. — „Cum, cum, ce spui?” s-a iritat el pește măsură. — „Dragă Camil, nu-ți face iluzia că ești mare romancier, căci nu vei fi niciodată”. — „Ce spui, Domnule, ce spui?” a sărit el în stiel. Iar eu, calm, privindu-l tăla, care, la drept vorbind, era tot alt de scundă ca și a mea: — „Nu ești și tu vei fi, fiindcă, dragă Camil, nu ai nici chipul nici trupul unor Balzac, Flaubert, Tolstoi, Rebreanu...” Autorul „Patului lui Procrust” m-a părăsit brusc.

Tot prin anii aceia, într-o după amiază la Lovinescu, însă în zi de lucru. Era și Rebreanu. Din vorbă-n vorbă, ne-am reghisit tot în opera lui. Eu i-am spus, între altele, că „Pădurea spinuzătilor” imi place mai mult decît „Ion”. Credeam



eu că marea seie de țărini o feciorului Glanetășului în cîmpia munteană ar fi fost mai potrivit să se desfășoare — poate chiar în Vlasoaia mea de obîrșie! — că romanul are unele pasaje naive, ca acela, de exemplu, în care „primăvara” marelui satisfacții a lui Ion, cînd își sărută poaganele, era „ca o fecioră cu sîni trandafirii”; că romanul, tot, e numai o construcție de rosu, că n-are frize, n-are stil — și cite alte obiectii de care numai vîrsta teribilismului e-n stare! (Eu citisem marea poem rustic al lui Reynart și alte epopei fărîneaști). Liviu Rebreanu, imposibil, a scos din buzunarul hainei de ștofă groasă, bună, o tabacheră mare de lemn și și-a mai răsucit cu marile lui miini o figură: — „Se poate...” mi-a răspuns el. Dumneata ești un spirit analitic și de aceea „Pădurea” îți place mai mult... În materie de literatură, e o chestie... cum să spun... O chestie de gust... care nu se discută... Dar o să vezi Dumneata ceva si cu țărănul muntean al Dumitale... Eu îți mulțumesc, în orice caz...” Și la plecare mi-a strîns mina afectuos.

Peste vreo doi ani tipăresc, pe cont propriu, bineînțeles, un volum de epigrame, prima mea carte, pe care regretul Măsur Brandevski de la „Cartea românească” mi-a și risipi-o cochet în vitrină, din prima zi. Intrînd în librărie, plin de mine însumi ca un stejar, deodată m-am făcut mic-mic, în fața primului cumpărător al cărții mele, a lui Liviu Rebreanu! — „Să vă scriu o dedicație, Maestre...” m-am umilit eu pînă-n pămînt. Aveam în pagini și un catren adresat lui: „Ion îmbogățit de seva Pămîntului mănos al Anii, / Văzîndu-i goi pe Adam și Eva, / A esclamat zămbind: „Golani!” — „Irac, te rog, mine, la 11, pe la Direcția Culturii Poporului și-mi dai ocol de dedicație. Te astept”. A doua zi mă înfățișam cu un volum la mine, asternul cu niste rînduri omoglate danne de Liviu Rebreanu. l-am arătat în pagini și catrenul. Uriașul, Director general al culturii poporului, a ris cu glasul lui rupt și cu marii lui dinți și, împotriva protestelor mele că am cu ce trăi, fiindcă dau lecții în oras, m-a trimis la casă să încasez 3.000 de lei pe un număr de exemplare cumpărate”. — „Epigrame pentru țărani, Maestre?” — „Dragă, prea ești poet...” Mi-a înapoiat exemplarul cumpărat de el la „Cartea românească” și mi-a oferit și „Pădurea spinuzătilor” cu următoarele rînduri: „Lui N. C. acest roman, care-l place mai mult cît bietul meu „Ion”. Săptămîna următoare, instituția pe care o conducea și care durase cam cît o rază, se desființa...”

Altădată, la o masă dată cu nu știu ce prilej, la restaurantul „Cino”, întîmplarea a făcut să fiu așezat față în față cu Liviu Rebreanu! (Eram învitat ca ziarist). Abia ne-am obișnuit pe locurile indicate că marea conviv, îmbrăcîndu-mă-n privirile lui cu lucruri șterse ca de lună, imi spuse: — „Nu credam...” Au urmat niste cuvinte despre un ciclu de versuri pe care le publicasem atunci versuri fruste, poate prea fruste, dar pe care eu le scrijelasem cu toată patima și sinceritatea. S-a-nvîrțit planșeta întregă cu mine: — „Maestre, sinteți atît de binevoitor... Prea binevoitor chiar... Și înțelegem: asprimea acelor strofe găsise ecou în conștiința celui care zidise pe tot atît de asprul Ion.”

Țărănul muntean despre care imi vorbise cîndva Rebreanu, era țărănul-masă, cel din „Răscăala”, pe care încă de puțîn îl purta, se pare, în minte. Am recitit „Ion” și tragica „Pădure” și romanul răscălelor țărănești din 1907. Aceeasi impresie. Cînd nu fine registrul fierbinte al unor dezbateri lăuntrice omenești, Rebreanu, fără poezia stilului, fără prelucrare de cuvînt chiar, pune totul la locul lui, cuminte, bătrînește, izbutînd să ridice pînă la sfîrșit mari construcții în cărămîdă tare, cu oameni tot așa de nemuritori. Iar ceea ce îl fac și mai mare e finuța sa omenească și profesională. Sigur de sine și de forțele sale creatoare, părintele romanului românesc modern a trăit surizînd, acrofitînd în dreapta și-n stînga, fîndînd dibaci în mină instituții cu oameni capricioși. Noaptea Balzeau, pînă la ziua albă si a închis ochii, ca muncă, lângă lada cu tutun și oala cu cafea, cu fruntea pe sacra filă, arată cu un plug viguros, din care o trăit cîntîș și cu glorie.

N. CREVEDIA



mai variate de proteism: „Și mi-e capul un nufăr / pe care-l trage adîncul / string cu genușchi / un trup care-mi scapă / se face apă prin apă” și mai departe „lutră, așa apuca pe de desub o lutră / bătînd-o cu coada umflată” ori „ca delfinii aș sta în picioare pe val / fîndînd în mină o insulă” (p. 76).

Emoția erotică face o simbioză remarcabilă cu fluxul vegetal și animal crud: „alergam, privindu-te cum alergi / îngenunchiam la hram de ciuperci, / pe ierburii mustoase ne cîntam gura / peste melci, peste ghinde / cu toată făptura” (p. 78). Dealtmînteri, fătă a fi păgînă și dannunziană, emoția naturii, la poet, dezvăluie permanent un element de sensualitate.

Dacă pînă acum am pus accentul — și unul în genere pozitiv — asupra aspectului predominant al inspirației lui Barbu Cioculescu, e cazul să observăm că poetul nu se complăce cu exclusivitate în acesta. În versuri ca acelea din *Cerc deschis*, precum și în altele, el încearcă un aliaj cu ideea, cu melinștea cunoașterii propriu-zise și cu bucuriile ei. Acest fel de poezii ale sale, deobicei mai lungi, prezintă însă multe interpoziții convenționale. Totuși *Cerc deschis* este o poezie remarcabilă. În ea găsim secvențe ca aceasta: „Și se risipi o iubită / pe care am sculptat-o într-o firidă, / fără visceră, fără sînge. / Statuia m-a urit fiindcă am făcut-o / din flăcări / și nu putea plînge”. Poetul reia antinomia aceasta a flăcărilor și lacrimilor la sfîrșitul poeziei, unde ea devine însă demonstrativă, anexată. Versurile sînt străbătute de aerul unui examen de conștiință: „Multe lucruri pe care nu le știu, / vor căuta stăpîni mai buni sau mai răi” (p. 61). În mai multe versuri ea relevă o sudare ineluctabilă a poetului cu timpul său: „Cu toții vom trage în piept / sufletul sacru al iernii / Multe lucruri pe care le știu / se vor întoarce în noi mai bogate / vom afla vești din care vom face / cămări pentru temperaturi nucleare” (p. 64).

Poeziile *Alt oraș*, *Pace*, *Aceste calde culori de toamnă înaltă* și cele mai de la început, *Mărturie* și *Noaptea dinaintea lui Iurie* se înrudesesc. Ele se buzie pe o încercare nereușită de a alătura elemente de meditație, de viziune contemporană și de sensibilitate specifică. Teșătura mi se pare foarte subțire și aceste poezii apar sfîrșimicioase, prinse în verigi numai decorative. Sufiul campestru intervine permanent în ele, dar uneori se alterează pînă la aerul cel mai convențional cu putință. Cosmonautul vede universul ca pe un „pom”, în modul următor: „Am văzut cu ochii mei pomul / crengile lui cîntau, plămăuiau / poamele lui luminau roșii. / În moțul cu fructe columba / își guruia numele” (p. 19). Să reținem că e vorba de un „pom de calcule”, „Columba” este capsula cosmică. Cuvintele de alambicare biblică precum „fructe” sau „moțul cu fructe” sau „guruia” sînt puse alături de mesaje directe prozaice ca acesta al cosmonautului: „Raportez. Totul e bine. / Văd continentele, oceanele. / Mă gîndesc la puterea care / a pus putere în mine. / Salut ideea care mă poartă între astre”.

Poezia lui Barbu Cioculescu folosește mijloace de cuvînt și organizare în care sînt vizibile experiențele de avangardă. În „modernitate”, poetul atinge în genere „o viteză de mijloc”, dar desfășoară prea mult uneori o aceeași imagine și devine descriptivist. El cade adesea într-un miniatural de notație, ca și în multe prețiozități, rezultînd dintr-un exces de alegere a cuvîntului, așa cum am văzut. În poezia *A media luz*, care este interesantă, găsim un evident moment de scăpare înapoi, spre simbolism istoric, a arcului poetic: „Urși mugind vegetarian / te chemau mary ann. / Cu flinta eu, după ram / În fluturi negri trăgeam” (p. 77). Unele versuri pot aminti și de Arghezi și de Adrian Maniu, cum sînt următoarele: „Litera, vorba, unealta / singur le dreg în zăbava adunării poverilor. / Cade cîntare din zarva flăcărilor / Ca floarea de pe țărîmura merilor” (p. 8). Expresii cum sînt „cade cîntare”, „țărîmura” sau altele din alte versuri ca „vîntuț” sau „vîntuire” etc. arată ciudata discrepanță dintre perspective și manierism, care subminează adesea inspirația acestui poet. Acolo unde exprimarea se înalță, ca în vasele comunicante, exact la nivelul acelor disociații intensive despre care vorbeam la început („Arborii și-au lepădat măștile. / Trece în era eternă / către osul lui Cronos”, p. 11) versul lui Barbu Cioculescu devine desigur demn de luat în seamă.

DRAGOȘ VRANCEANU

ultima jumătate

— Bine, spuse Dănu, dacă trebuie s-o fac și pe asta, o s-o fac.
— Vorbești ca la spovedanie, rise Cleja. Douăzeci de mătini, părinte? Douăzeci să fie!
— Fără comparații timpitice, spuse Dănu. M-ai lămurit, gata, lasă-mă dracului în pace.
— Păi, tocmai asta-i... spuse și nu sfârși Cleja.
— Ce?
— Că nu te-am lămurit.
Cleja ridică paharul și se uită la picătura gâlbui care se prelungea pe sticla grosolană.

pului ca pe un pistol de alarmă. Dănu observă că privirea ospătarului e îndreptată spre decolteul femeii și că aceasta semăna puțin cu Nuți. Ii trecu prin cap că poate de asta îl atrăsesse Cleja aici, s-o vadă dezbrăcată, bînd șampanie cu un pahar și să i se facă silă.
Cleja, aplecat înainte, cu pieptul sprijinit de masă, invită acum paharul gol pe un deget. Se trezi zimbînd și cum i se păru că Dănu se uita la el, spuse cu un ton parcă de scuza că îndrăznise să rămîna o clipă cu el în suși:
— Țin mîntă că prin patru și cinci ieșeam duminică la difuzare. Eram un fîngău, nici măcar nu mă rîdeam, dar mă făceam băfos, ocnă mare, din două vorbe te băgam în bucurar. Dacă mă luai la bani mîrunți, cum ar fi acum la politică curentă, o făceam numai pe concret, fără c-o fi, c-o păți; clar: asta facem noi, asta dregem. Moartea mea era aia care îmi ieșea în drum ca să-mi ceară ziarul. Mă făceam că nu-i văd, ori le întindeam foata în dușmănie. Nu-mi intra în cap cum de nu pricepeau tocmai ei, oamenii de-al noștri, lămurii, că eu nu pentru dinșii ieșeam în stradă. Să faci bine să-și cumpere ziarul la chiocș. Eu aveam ambiția să lămuresc omul, să-i înșir

— Poate era o coadă de topor, spuse Dănu.
— Tot ce se poate.
Ospătarul veni și aduse vinul. Ii dădă pe masă fără să toarne în pahare.
— Nu mi-a plăcut deloc povestea asta, spuse Dănu.
— Prostii, răspunse Cleja. N-are legătură cu nimic.
— Las' că te cunosc eu, spuse Dănu. Are. Dacă zici că ăia era coadă de topor, are. Adică pe ăla nu l-ai putut lămuri și nici pe mine nu poți. Ce mi-e sacul ce mi-e petecul.
— Prostii, spuse Cleja. Ți-am povestit chestia asta pentru că veni vorba.
— Nu, spuse Dănu, nu veni nici o vorbă. Știi bine despre ce vorbeam.
— Fuși de-aici, rise Cleja. Așa-s eu. Mă năpădesc amintirile ca buruienile. Uite, pe cuvînt, și cînd ne-a adus vinul mi-am amintit cîna.
— Nu mai bei? Ii întrebă Dănu după ce-și umplu paharul său.
— Apă, nu.
— Văd că ai întors paharul cu fundul în sus.
— Fără să vreau, spuse Cleja.
În timp ce-i turna, Dănu vru să-i spună că toate le făcea el fără să vrea, dar tăcu. După expresia feței lui Dănu Cleja își dădu seama că acesta voia să-i spună ceva și iar rise.

— Al dracului bătrîn, spuse rîzînd Cleja și cîntînd din cap cu admirație. Ridică ochii, surprins neamurirea lui Dănu și se bucură cu un copil care a făcut o soție. — Unul din Todireni. Cînd ne-a adus ăsta vinul, nu știti cum, mi-a rîsărit în față. Parcă Procopie îl chema, sau Procopie, ceva pe aici. Chestie mare cu el. Cooperativa avea trei ani, se implinise, se gospodăreau oamenii bînsor, dar el, Procopie ăsta, sau Procopie, bătrînul, se ținea pe-afară. Fusesse om așezat, figură centrală, mă-nțeleși, și după el se luau încă vreo zece. Intrăm și noi, ziceau, dar să-l vedem pe listă și pe Procopie, sau Procopie. Bătrînul avea o vorbă și-i tot dădea într-una cu ea. Pe mine, zicea, mă caută moartea acasă și n-aș vrea, drăguța de ea, să mă găsească în altă parte. Iși cumpărase de la oraș un coșciug și cum îi intra cineva în casă ca

să-l lămurească, îl poftea să ia loc și se proftăpa lîngă coșciug. Cît timp îi vorbea omul, el se uita la coșciug, îl pipăia, îi ciocnea scîndura, o asculta ca doctorii. Prin cînzăpăie ne-a trimis obeul pe cițiva într-o brigadă să dăm o mîin de ajutor la cooperativizare. Eu mă nimerii la Todireni și-asa am dat de bătrîn. M-a primit și pe mine stînd tot lîngă raclă. Eu vorbeam și el bătea darabana pe capac. Cînd sfîrșii, îmi ceru voie să pună o întrebare. Pune, bătrîne, puneși o suță, i-am spus, că de asta sint aici, să-ți răspund, să te lămuresc. Și numai ce-l văd că începe să desmerde raclă și să mă întrebă cu un glas de departe, zicea că din lumea cealaltă: Oare bradul o fi bun? Mi-e să nu mă fi tras pe sfoară negustorilor. Avea fi de fag, dar parcă tot bradul miroase mai dăclării. Dumneata ești de la oraș, cum crezi? Uite, asta era Procopie, sau cum i-o fi zicînd. Iși făcuse o socoteală lîmpede. O întrebare ca asta te putea scoate din sîrite, ori căi! Da' nici măcar n-am clipit. M-am ridicat, am ciocnit și eu racla, am întors-o pe o parte și pe alta, l-am fierț așa în zeama lui vreun șfert de ceas și pe urmă i-am spus: E bună. Ține. Poți s-o sui în pod cu inima împăciată. Cînd ți-o veni vremea, peste zece ori două-trei de ani, o să te slujească cu credință. S-o mai ungi doar din cînd în cînd, o dată la doi ani, cu terebentină, sîn un se apropie de ea șoarecii. E bun și gazul, dar terebentina e sfîntă. Și-acum hai să ieșim nițel la aer, bătrîne. L-am luat de braț, l-am scos din casă și l-am purtat pe unde vrei și pe unde nu vrei. La sfîrșit l-am dus și la sediul cooperativei. Acolo era tovarășul prim al raionului, președintele, directorul școlii, mă rog, oameni. Asta s-a întîmplat pe la vreo patru după masă. Pe la opt seara, bătrînul rîdea cu gura pînă la urechi de niște chestii deochiate, pe care le spunea tovarășilor prim. Pe la nouă, semnă bătrînul cerea și noi țoți ne ridicăram în picioare ca să-l urmăim cele de cuvînt. L-am strîns și eu mîna, după care am scos capul pe fereastră să-l strig șoferului că poate încălzi motorul, plecăm în cîteva minute. Dar cînd auzi motorul

Willys-ului în curte, bătrînul o dată se așeză pe scaun. Eu nu plec, zise. Domniile voastre mergeți sîndoși și să mai veniți sîndoși, dar nu plec spre casă. Iși roti capul și se uită pe rînd la mutrele noastre mirate și zise fără să-l întrebăm noi nimic: Mai stau aici pînă la miezul nopții, ori și mai bine pînă dimineată. Nu vreau să zică baba că m-ai lămurit așa de repede. Pe urmă mi se uie în cap... Hm, ce spui, Dănu? Are haz, nu? Dat naibii bătrînul!
Dănu rise.
— Dat naibii, zău, spuse Cleja.
— Cine?
— Cum cine? Procopie sau Procopie, cum i-o fi zicînd. Bătrînul.
— Aiurea, spuse Dănu. Tu ești, mă, dat naibii. Hai noroc, și nu te mai necăji.
— De ce m-aș necăji?
— Așa, cu mine.
— Ce-mi pasă mie de tine, spuse Cleja. Mă gîndeam la nevastă-ta.
— Iți pasă, las' că știu eu, spuse Dănu. Pe nevastă-mea nici n-o cunoști.
— Mi-e destul c-o știu pe aia care ți-a sucit capul.
— Nu mi-a sucit nimic, spuse Dănu.
— Acum vreun ceas vorbeai altfel. Ziceai că are caracter, că așa și pe dincolo.
— Bine, spuse Dănu. Și ce mai vrei?
— Imi pasă rău, spuse Cleja. Eu n-am vrut altceva decît să te lămuresc. Imi pare rău că nu m-am priceput.
— Bine, spuse Dănu. Mă întreb ce s-ar fi întîmplat dacă te-ai fi priceput.
— Aș mai fi dat o jumate, spuse Cleja. Ultima.
— Atunci dă-o, spuse Dănu. Dă-o!
Și Dănu ridică ochii spre reclama șampaniei dar nu mai văzu decît chelia ospătarului.
Cleja rise. Mura lui Dănu îi amînti de o poveste de prin gal'zei și unu, o poveste cu unul Mitrache, ori Mitran, ori Mitrai. Era însă tîrziu și nu mai începu. Se gîndi s-o înceapă, dar se răzîndi.

OCTAV PANCU-IAȘI

ADRIAN PĂUNESCU

ai pămîntului

Sintem averea pămîntului, trupuri,
Case și foșoare și tunuri și guri și ochi
Și-a făcut el din carnea noastră.

Cu fiecare generație pămîntul
Încarcă firea noastră cu alte semînțe,
Unii devenim renaștere, alții decadență.

Amăgiți de plăcerea ce o avem
De a sădi în pămînt griu și de a răsări griu,
Nu știm că și pămîntul face la fel cu noi.

Voluptatea de a cultiva floarea-soarelui
Ce ne e caracteristică, și aceea de-a aștepta-o,
O are și pămîntul cu trupurile noastre.

Seamănă în noi floarea-soarelui altfel
Și noi izvorim craniile rotite după soare
Cu plete galbene și lungi și plîngem.

Seamănă în noi griu, griu izvorim
Pentru gurile stelelor, piine dăm
Stomacului atracției universale.

Măcieși ne pune pe os, măcieșe rodim
Viermii gustă măcieșele, le plac
Și noi repetăm recolta de citeva ori.

O, cum ne amăgește pămîntul cînd primește
În carnea lui și-n firea lui sămînța
De in, de griu și de bumbac.

Sporită mult, aproape monstruoasă,
Aceeși sămînța o așază el în noi
Și noi fără să știm o dezvoltăm.

În unii seamănă de-a dreptul pomi
Și-aceștia cred că poartă aripi lîngă trup
Dar nu-și explică rodul vegetal al unghiei.

Seamănă griu în noi și naștem griu
Și craniile noastre se rotunjesc ca niște piini
Sub gurile asupritoare ale stelelor.

Sintem moșile de carne turbure
Ale pămîntului, lăsați ca moștenire
De marea dispărută muntelui ce se-nalță.

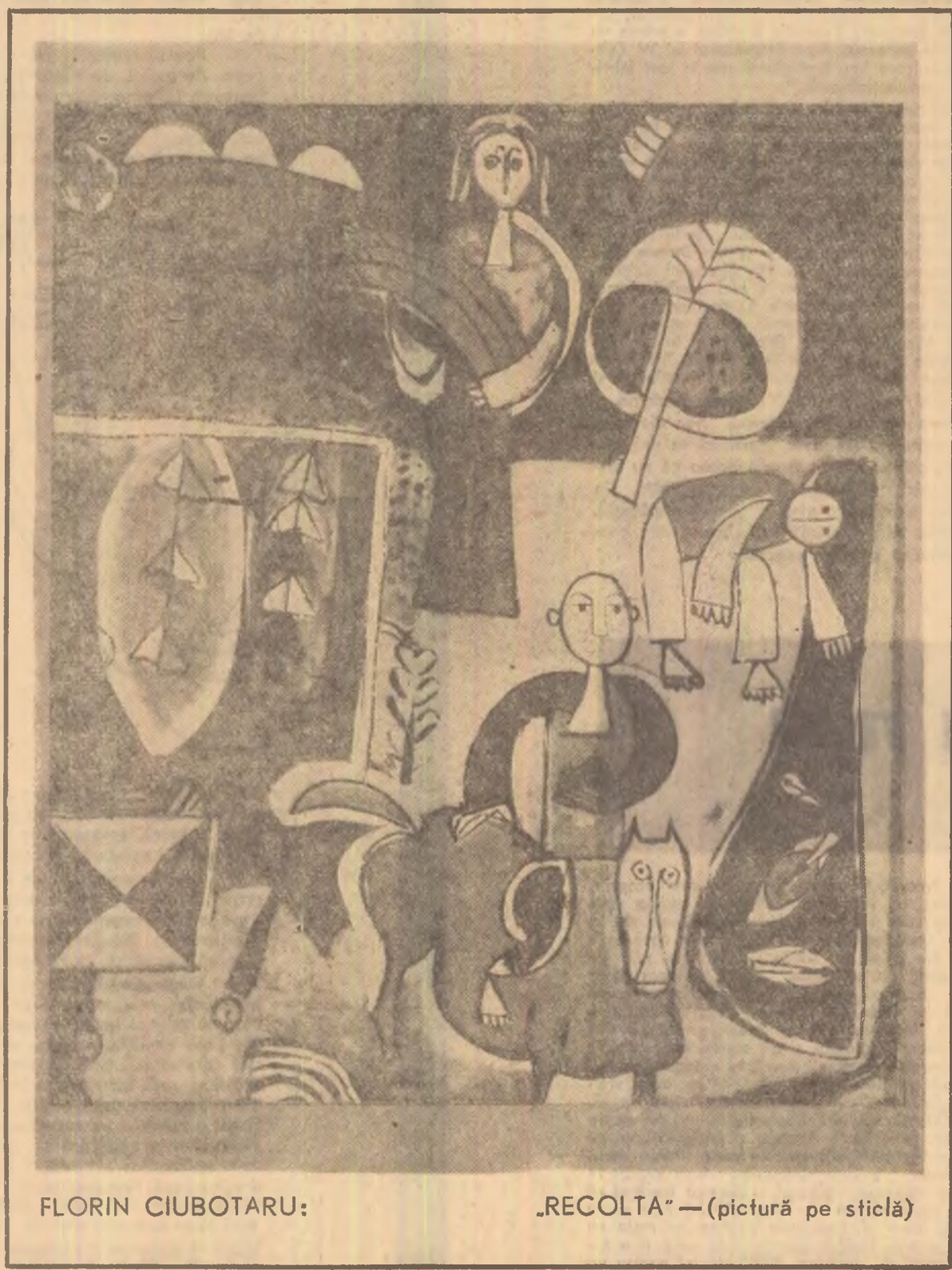
Vulcanul cînd se cheltuie ne dă ca zestre
Nunții lavelor sale, iar lutul în surpare
Ne vinde celui care îl inocuiește.

O, randament al trupului uman!
Pentru continuarea spiței sale pămîntul face
totul

Cu noi, moșile de carne turbure.

În unii toarnă iepuri, în unii toarnă sălcii,
În unii seamănă un dor celest
Și-aceștia explodează în fii navigatori.

În fiecare punct al trupului pune ceva,
Nici părul nu îi pare sterp
far inima e țărmul semînțelor spectaculoase.



FLORIN CIUBOTARU: „RECOLTA” — (pictură pe sticlă)

În talpă pune roată, în umăr pune aripă,
În gît sădește aer, în subsuori bumbac,
În păr aruncă un păianjen veșnic.

În noi își are el toată speranța,
Prin noi se uită fix la stele
Cînd împlinește-n lume recolte glorioase

Iată cum toarnă în firea noastră
Semînțele geniului său și devenim
Unii renaștere, ceilalți decadență.

Și ca să putem îndura sclavia
La aburii și la primejdia lui, pămîntul,
Ne lasă nouă gloria.

Ne dă adică strania senzație,
Că noi sintem proprietarii lui
Că noi îi cultivăm puterile și suprafețele.

Pe cînd noi sintem țoți proprietarii lui
Moșile de carne turbure și piinea
Cu care el este dator atracției universale.

FLORIN MUGUR

am încercat

Ce-ai făcut pe pămînt?
Am încercat să ciștig timp.
Și ce-ai mai făcut?
Am încercat să locuiesc
în timpul ciștigat.
Era ca o masă așezată pe vînt.
Repede! Ferestrele sint încă pline de iarbă.
Repede! Zidurile tremură de rouă și cad.
Repede! Sori ascuțiți sparg în fîndări
acoperișurile — parcă te-ai afla
în inima unui copil nebun.

Aici sintem! Sprijinim zidurile cu umerii.
Aici sintem! Urcăm pe scări tăcuți
cu fîndări lungi de-acoperiș în brațe.
Spargem cu capetele furioși
iarba crescută negru în ferestre.

Ce-ai făcut pe pămînt?
Alergam
lăsînd în urmă șiruri lungi de case noi,
cu ziduri ude — alergam
să ciștig timp.

TUDOR GEORGE

pagurul

Văzui, cîndva, la mare, un pagur
— Un biet ermit, sub gluga scoicii, ternă —
Doar pe sub streșini mai privea-mprejur
Ca umbrele lui Platon, din cavernă! ...

Țăinî în scoica lui și temător,
Scotea un braț — s-ar fi părut că scrie,
Cum cronicarii-și scriu zăpizii lor...
Dar cînd îi năzărea trecînd vrîun nor,
De grabă, se trăgea în cochilie...

Ci iar pagurul scoate-nceț un braț,
Ca pe-o peniță-l foarfecă-n tot chipul
Și se tirăște prin incertul spaț.
Pe urma lui herolifind nisipul...

Ca un pagur țăinî în scoica lui, —
Trăiam cîndva, sub un ocean, afunda,
Sub oblojitul testului gurgui.
Ce-adăpostite mîntea mea — plăpînda!

Bine-i să stai sub adăpost, la cald,
Vișind ca-ntr-o eternă primăvară,
Dar, de sub pleoapa-nchisă, cite-un fald
Al visului te-mpinge în afară!

Și te sufoc
și vrei lumină, vrei
Să spargi în fîndări zarea ta îngustă
Ca mugurii, sub crusta de polei,
Spărgînd matrița, germinînd sub crustă! ...

Descînd dintr-un pagur îndepărtat!
Penița mea străbuna crustă-o sparge,
Înfăcărîndu-și scrisul ondulat,
Cum flutură paguru-n clește, alge...

E drept umila-mi trecere s-o-nscriu —
De-ar fi și pe nisip să-mi las tiparul,
Prin apele incerte —
cît sint viu
Și nu mi-am troienit pe veci calcarul! ...

Oricît de palid, merită să-nsemni
Trecerea ta prin trecătoarea viață,
La temelia altora mai demni
Și lumilor ce se străvăd prin ceață!

Se vor depune, încă, mii și mii
Străbulecuni, ce timpul nou le-asteaptă
Coralii aprinși cu ruguri purpurii, —
Dar tu vei fi, sub ei, înția treaptă! ...

Vei fi sămînța ceea, bobul mic,
Din care urcă arborii seacola,
Plantînd pe piscuri uriașul spic,
Ce zboară-n slavă, neprivînd'napoia...

Va crește timpul, vertical, în sus,
— Coloană dură, arbore spre stele —
Nu s-o mai știi că primul grunț l-ai pus
La temelia avîntatei schele!



Tu, cel dintîi, atuncea ai să fii
Străbunul neștiut, spre care scurmă
Întoarsa sevă-a-naltei bucurii,
Spre rădăcina ei cea mai din urmă!

Tu crezi și sigur știi: va fi așa!
Peste zgrăbunțul vieții zvînturate,
Pe adevărul, pe stihia ta,
Va să dureze-a timpului cetate!

Al tău va fi acest mausoleu,
Pe care-l celebrează seva vie:
Un rug spre culmi, adăogînd mereu
Cenușa-ncinsă, peste temelie...

luna în horog

Războiul trecuse Lipiți de arinul
întunecat, copiii lac. Pirul face col
aici, își adună apele într-o bălță. Se
lăsase și întunericul. Cu luna răsă-
rită se vedea însă destul de bine.
Virșele așteptau somnoroase la gura
bălții. Oricine ar putea scotaci în ele,
apa-i mică aici. Copiii însă le păze-
sc — au împlinit cite șapte ani și
nu se tem.
Virșele, așadar au fost scufundate
mai încolo. Dar copiii stou după
arin, aici, în dreptul bălții, atenți la
apă. Și cînd o tulbură vreun broscoi
sau jocal unui pește se priveșc inclu-
dati. Cămășile albe se zăresc de
departe.
Pîdesc ei din umbra de zgură o

arinului de multe seri. Luna apăsese
și un timp nu se mai zărise. Și ei
credeau că au înghițit-o viețioșle
bălții. Răsărise apoi iar, ca un brici
subțire, și au păzît-o mai departe ca
pe o felie de piine căzută în bălță.
Acum sint hotărîți. Inimile se zbat
cu putere, zvîcnitul îl simte și po-
dul palmelor. Undițele cu horoage
de bumbușcă așteaptă alături.
O liniște mare învăluie lunca, a-
menințătoare. Se ghiontesc ușor. Au
pornit. Și cirigile de bumbușcă se
tirăsc după ei prin iarbă.
S-au așezat pe dunga de aur în-
vechit a malului. Picioarele afîrnă și
se încordează cînd aruncă undițele
lungi și strîmbe din crengi de copac

cu cite un braț rețezat. Sfichiue apa,
în cădere și cercuri multe o tulbură.
Acum balta-i trezită. Undițele tremu-
ră în mîini. Cercurile se liniștesc și
dunga lunii apare iar, aurînd apele.
Copiii scupă în palme. Plîmbu cu
băgare de seamă sfoara cu horoage
de bumbușcă pînă în cornul lunii din
apă. Smucesc o dată, zdorvîn. Nu se
clinteste nimic, nici măcar apa stră-
vezîndă. Luna plutește tristă și gal-
benă, înecată de tremurul din bălță.
Mai trag o dată. Încearcă iar și iar.
Sforile se întind ca la peste mare.
Cirigile s-au prins. În adînc pirîre
surd. Copiii se trezesc pe spate. Luna
strălucește sus cu roș de aur vechi
și trist. Un trzănet. O lumină de crin.
...Alba, cămășile flutură în văzduh
tirîndu-se rînite de singele exploziei
spre lună. Se agată obosite în virful
arinului.
Pretutîndeni murmură, proaspătă,
apa; o măturătoare îngînd un cîntec.
Se face curățenia orașului.
În lumina neonului asfaltul s-a
transformat într-o uriașă ogîndă.
Lelia calcă sprinten. La fiecare pas
strada îi răsrînge o nouă imagine.
Și-a îndreptat umerii, a netezit cu
gesturi repezi părul și rochia. În abu-
rul nopții ochii-i strălucesc ca boabele
de rouă.
S-ar putea crede că cine știe ce
eveniment fericit a transformat-o
atfel. A fost la cinematograf. Nu mai
e o fetiță — a văzut destule filme.
Dar toldeaua cînd filmul o mișcă

palamedeea

adine și i se pare a semăna puțin cu
ea și că ar putea înfilni un finăr ca el,
întocmai pîrlășului dezghețat învocat
de proaspete tonuri de primăvară,
emoția o învăluie în nedefinita nuan-
ță ce dă comunului frumusețe. Și Le-
lia, păstrîcia cenușie se răsfătă în ea.
Altfel, știe bine, e o fată obișnuită
— oricît s-ar spune că la vîrsta ei
toate fețele sint frumoase. Silueta îi e
suplă, fină; lipsii de linii certe, chipul
însă nu strălucete interes.
Acum se duce acasă. Mai are puțin
și ajunge. Toată ființa ei dorește să
întîlnească un om pe porțiunea de
drum ce i-a rămas. Un om care s-o
privesească în ochi, și ochii lui s-o răs-
frîngă frumusețea aceasta.
Și cînd în dreptul restaurantului s-a
alăturat un bărbat, mersul ei se rupe.
Tulburată, a furigat o privire. Șușita
de păr căzu înapoi; umerii se lăsară
dezacordaji. Bărbatul e trecut bînsor
de treizeci de ani — în coroana pă-
rului negru lucește proaspăt, ca un
crestet de nou născut, o chelie rotun-
dă; undeva deasupra ei, cu lărgimea
aripilor, se avîntă umerii înalți.
— Ce proaspătă-ți strada la ora a-
ceasta! — sunară, ciudat mîngiate,
cuvintele.
— Ai putea pluti pe întinsul ei... își
auzi ea glasul și, nedumerită, se în-
toarse spre el cu toată fața.
Ochii bărbatului îi arseră obrazul.
Se uită în adîncul meu — descoperi
ea. Și o furnicăru din toate părțile
pirigie fiarbinți și iși. Venete luaseră
foc și flacăra alergă prin ele, mistu-
indu-le iar mușchii i se răsuciră și ea
se înfioră tocmai și se făcu mică, mică.
Arcele pasului se destinsc brusc. Cu
brațele în lături, speriată ca de vre-
me grea, fata înși pe scara unui bloc.
Nu cunoscuse încă furtuna, și dorea
mult să iasă în întîmpinarea ei cin-
tînd.



james joyce

S-a împlinit, la începutul acestui an, un sfert de veac de la moartea lui Joyce, dar despre opera lui se vorbește astăzi mai mult chiar decât în timpul vieții scriitorului. Cînd el depunea eforturi imense, făcînd din toți prietenii săi, din membrii familiei și din cei cîțiva admiratori zeloși, niște adevărați agenți de publicitate, cu scopul de a fi recunoscut ca scriitor, de a salva de la impas o creație prin natura sa refractară popularității și de a evita riscul să fie aruncat în zona obișnuiților teribilități literare sau să i se blocheze accesul la circuitul valoric. Iar strădaniile nu i-au fost zadarnice. Încă imediat după primul război mondial, Valery Larbaud, unul dintre cei mai fideli susținători ai lui, atrăgea atenția asupra importanței operei sale, saluînd apariția lui *Ulysses* (1922), prin cuvintele: „Une rentrées sensationnelles dans la haute littérature européenne”.

Totuși, abia după moartea sa, devenit scriitorul cel mai discutat, acordîndu-i-se un prestigiu tot mai mare, bucurîndu-se de o influență crescîndă, consacrindu-i-se tot mai multe studii. Într-o teză de doctorat, susținută la Sorbona (David Hayman: *Joyce et Mallarmé*, 2 vol., Paris, 1956) este întocmită o bibliografie selectivă cuprinzînd nu mai puțin de 30 titluri (volume) scrise despre Joyce în perioada 1930-1956, iar anul 1962 a fost marcat ca „anul Joyce” cu prilejul împlinirii a opt decenii de la nașterea scriitorului, fiind tipărite atunci, numai la Paris, patru importante lucrări despre viața și opera sa: „Perimetrul comprehensibilității unei opere greu accesibile s-a lărgit astfel mult și, după cum se constată, ea este foarte asiduu frecventată de exponenții apusei ai avangardismului literar, care văd în Joyce un idol al lor. La noi, de asemenea, ea se bucură de un interes legitim. E suficient să amintim că anul trecut un număr din *Secolul 20* a fost închinat aproape în întregime lui Joyce. Astfel încît, ceea ce afirmam acum 25 ani, la moartea lui Joyce, într-un articol mai dezvoltat (vezi *Mesterul Manole*, III, 1-4, 1941) că el „s-ar putea să rămîna pentru mai fîrziu exemplarul cel mai tipic și mai reprezentativ al rebeliunilor spirituale europene dintre cele două războaie”, este astăzi un fapt îndeobște recunoscut.

Activitatea scriitoricească a lui Joyce, desfășurată cu o tenacitate ce excludea orice alte preocupări și acoperind o suprafață de aproape patru decenii de viață, numără puține titluri (sase doar), însă cînd se face referire la „opera” lui, la ceea ce conține ea ca originalitate, îndrăzneală și inovație, se subînțelege în general cele două cărți capitale ale sale: *Ulysses* (Ulise) și *Finnegans Wake* (Privighiul lui Finnegan), celelalte fiind de domeniul preistoriei joyceiene. Aceste două cărți, însumînd fiecare cite aproape 900 pagini de text dens, reprezentînd două creații „incomensurabile”, cum sint etichetate, două prodigioase aventuri literare ale secolului XX, în care pot fi depistate toate căutările de ordin artistic ale literaturii occidentale — de la dadaism și suprarrealism, pînă la literatura absurdului din zilele noastre (cărora Joyce li s-a refuzat to-

* Acestea sînt: James Joyce de Richard Ellmann (trad. Andre Coeuvrov, Gallimard); *Letters de James Joyce* (trad. Marie Tadie, Gallimard); *Finnegans Wake* (trad. de André Bouchet și Philippe Souault, Gallimard); *Introduction a Finnegans Wake* de Michel Butor (text inclus în volumul *Repetitoare a acestuia*, ed. de Minuit).

Cel doi Burnett, Whit și Hallie, directorii revistei literare „Story” (New-York), explozînd natura prozodului de creație la autorii de nuanțe, au stat de vorbă, printr intermediul unui chestionar, printre alții și cu William Saroyan.

Redăm rezultatul efortului lor pentru uzul cititorilor români.

Intrebat de ce a scris *Săptzeci de mii de asirieni* (prima năvălă din primul lui volum de nuvele), Saroyan răspunde: „pentru că e scriitor și trebuie să scrie ceva”, iar la întrebarea dacă nuvele are o idee: „nu, n-are nici o idee, decît că eu (Saroyan) sînt o idee”. „Am scris *Săptzeci de mii de asirieni*” a adăugat el, „ca să văd dacă pot da dimensiuni de artă unui lucru pe care îmi împlinirea a făcut să mi se-nîmple”.

În prefața la primul său volum de nuvele, William Saroyan spune că atunci cînd s-a hotărît să se facă scriitor, „a început să studieze toate regulile clasice”, dar în cele din urmă a descoperit că toate erau greșite: „Încurcătura venea de-acolo că uitaseră de mine și, după scotocirea

mea, eu eram cel mai important factor în toată afacerea”. Așa că, zice el, și-a făcut propriile sale reguli: prima fiind aceea a nu acorda nici o importanță regulilor făcute de alții; și a doua, să uite absolut tot ce-au scris alții; și a treia, să învețe să scrie la mașină.

Pe vremea aceea credea (și regula aceasta n-a abrogat-o nici pînă în ziua de azi) că sîntu cel mai bun care poate fi dat unui scriitor era: „Învăț să respiri adînc; învătă, cînd mîncîci, să simți gustul mîncării, și cînd dormi, să dormi în lege. Încearcă pe cit posibil să trăiești o-a-devărat, din toate puterile, cînd rîzi, să rîzi în draci, iar cînd te mîni, mînie-te de-a oînelea. Încearcă să trăiești din plin. Oricum, tot mori prea devreme”.

Cu toate că Saroyan a scris deseori despre cauzele care l-au determinat să scrie, rareori a pomenit ceva despre lecturile sale, deși la vîrsta de treisprezece ani — și a notat asta — citise toate cărțile din biblioteca publică a orașului său natal, Fresno (California). Chiar dacă, completează el, n-a terminat nici una

tre dintre cele mai inteligibile pentru cititori, sugerînd abia enormă capacitate a lui Joyce de a îmbina ironia și umorul, categorii fundamentale în arta sa, cu nuanțele semantice cele mai variate spre a parafraza un concept, păstrîndu-i totuși semnificația originală. Lui Hamlet, de pildă, îi spune *Camelot, prince of Dinmurk*, lui Robinson Crusoe, *Rabbinsohn Crucis*, lui Omar Kayyam, *Howard Cayenne*, lui Columb, *Crestofer Carambas*, pentru Piccadilly inventează un epitet satiric adevărat, *Pinkidandy*, iar pentru poemul lui Byron, romanțicul, găsește o versiune de coloratură sarcastică: *The Pilgrimage of Chiide Horrid*. Bineînțeles, această înclinare către jocurile de cuvinte și arta calamburului — opera lui a și fost numită o „Iliadă de calambururi” — nu se rezumă numai la nume proprii, ci ea cuprinde o extensivă generală în scrisul lui Joyce, încît chiar cititorii de limbă engleză se descurcă greu în lecturarea textelor sale. După cum mărturiseste scriitorul însuși într-o scrisoare, fratele lui, Stanislas, care l-a ajutat foarte mult materialmente ca să-și poată realiza opera literară, cînd a citit prima dată *Ulysses* l-a altercat cu stupefacție: „Unde vrei să ajungi? Să faci limba engleză de neînțeles?”

Am insistat asupra acestui aspect al operei lui Joyce, fiindcă, practic vorbind, el ridică o problemă esențială, aceea a comunicării ei, în speță a traducerii în alte limbi. Nu e cîtășia de puțin hazardată opinia că această operă (atît *Ulysses*, dar mai ales *Finnegans Wake*) este intraductibilă. (S-a spus chiar că ar fi necesară o traducere în engleză, limba în care a fost scrisă). Iar dacă pînă acum au apărut două traduceri din *Ulysses* (în franceză și italiană), ele au fost făcute în timpul vieții scriitorului, cu contribuția lui personală, și au rămas de altfel singurele. O traducere din Joyce pune probleme insurmontabile, și ea nici nu poate fi realizată în sensul exact, ci poate fi vorba cel mult de o recreare a cărții, în funcție de spiritul, ritmul și carnația limbii în care se operează transpunerea, (tratament admis și practicat ca altele de autor însuși în cazul traducerii lui *Ulysses*). Din *Finnegans Wake* s-a tradus în franceză, în 1931, un pasaj (*Anna Livia Plurabelle*), însă pentru această muncă a fost mobilizat un areopag întreg de traducători (vece șapte înși, printre care Samuel Beckett și Ph. Soupault), în frunte, iarăși, cu Joyce însuși. Noua încercare din 1962 a lui Soupault și Andre Du Bouchet de a oferi cititorilor francezi câteva fragmente din *Finnegans Wake* n-a putut aborda decît formula „adaptării”. Alte tentative nu știm a se fi mai înregistrat. La noi, Gellu Naum și Simona Drăghici au tradus un capitol (inceputul) din *Ulise*, publicat în *Secolul 20*, dar cum fragmentul ales este dintre cele mai „cuminti”, versiunea românească nu ambiționează să aspire la acea dereglare monstruoasă a limbajului, care este un semn distinctiv al artii lui Joyce.

O paradoxală ironie planează, așadar, asupra acestui mare scriitor ironic. Foarte celebru, foarte mult discutat și analizat de cei inițiați, el rămîne totuși foarte puțin cunoscut **a fond**, și studiile despre el au o circulație cu mult mai mare decît opera lui; s-ar putea spune chiar că exegeții sînt mai numeroși decît veritabilii săi cititori...

PERICLE MARTINESCU



FRANCO GENTILINI: FATA CU OGLINDĂ
Din expoziția „Arta plastică italiană contemporană” (sala Dalles)

din lirica cehă

VOJTECH MIHÁLIK

Poet al noii generații, (n. 1926) a debutat cu o culegere de poeme „Ingeri”, de inspirație catolică. Trece însă tără tranziții la o viziune sincer comunistă, în culegerile sale următoare. Mihálik constituie una din marile speranțe ale poeziei slovacă noi.

rispetto

O noapte prin odaie în van m-am învîrțit, cîntării mele — o temă trudindu-mă să-i caut. Dar am cîteva fereastră și-atunci am auzit cum pasărea o cîntă din ghișierul ei de flaut.

Poete, de la pășări, ia dar învătătură, cîntarea cînd în suflet, de plîns și ris e-n spume. De vrei să fie-adîncă, mîngietoare, pură, tu scri-o la fereastra-ți deschisă larg spre lume.

MILAN LAJCIK

Poet pentru care idealul comunist a devenit o sîlcă, un nou umanism. O poezie aspră, unioară, care se depărtează manifest de formele tradiționale, dar profundă și foarte adesea patetică (n. 1926).

sta-voi mărturie

Obiele fleșcînd în noroi și leșin; astfel am văzut Osvenimca, și dacă de moarte mă-ntrebați și de chin, voi spune ceea ce fu crîmă.

Știu ce-a fost în Europa războiul: paturi de pușcă pe-a pruncilor gură, singe, — fum în urmă, convoiuri; — atunci inimile noastre-n punnale se prefăcura.

Prezentari și traduceri de **Tașcu Gheorghiu**

floarea roșie

La o fereastră de rînd, într-o găstră cenușie, sluj, țepos, se strimba un cactus. Într-o zi, de dimineață, răsări pe tulpina-i un roșu potir, o roșie floare.

Aveam un poet cu ochii distinși, care-odăra mireazma rozelor în splendoare, în două versuri răsunaătoare slăvi roza și-nfieră cu trufie floarea purpurie.

Sînt sufletele aspre, singuratic-n viață, sbrilite cu ace și spini. Ce-o fi-n adîncul inimii lor? Și dacă-au înflorit doar o dată în noaple, — floarea era purpurie.

william saroyan despre scrisul său

vînt cu cuvînt, de la primul pînă la ultimul, și nuvele asta m-a dat peste cap.

„Imi venea să strig lumii întregi: „L-am descoperit! M-am descoperit! Am descoperit scriitorul! Eu sînt scriitorul! Am descoperit scrierul. Al meu e scrierul, acum și-voi veni vecilor!”

Vreau să spun că treceam printr-unul din acele momente mari prin care orice om din lume trece în viață.

Are-n el de toate. E plin de energie, de înțelepciune, de durere, de bucurie, de îngrijorare profundă, de îndreptățită mînie, de dîrăză smerenție și de o mîndrie (sau aroganță) nebună.

Eram buimăcit. Pentru prima oară în viața mea eram nemuritor.

Asta era, clencul, „pusese-mîna pe el și nimic și nimeni pe lumea asta nu mi-l va smulge vreodată. Știam acum cine sînt, și mi s-a mă grozav, mai mare ca mine nu era nimeni.

Firește, nu știam de ce? De unde să fi știut? Și asta mă durca, nu puteam s-o scot la capăt.

Dar, ce-i cu nuvele căreia-l zicea pe englezește „The Bell”, *Clopotul*? Păi, să spun de la-nceput: am căutat-o de multe ori printre nuvelele lui Guy de Maupassant, dar n-am fost în stare să mai dau de ea.

Cu siguranță că există, că e pe undeva, în vreuna din cărți, cu alt titlu probabil, nu „The Bell”, altceva...

Nuvele am citit-o o singură dată, n-am citit-o de două ori, dar dacă se poate spune că a existat ceva care să mă facă să mă descopăr pe mine însumi, în toată plenitudinea, viu, nepieritor, atunci a fost citirea acestor nuvele.

I se spunea „Clopot” pentru că de mulți ani nu mai avea picioare, era om bătrîn acum, un cerșetor nenorocit, se țira cu niște cîrje de doamnă-ajută, umbînd neîncetat de colo pînă colo după o fîrtimă-de-mîncare, un colțisor de adăpost, un gologan, sau ca să mai scape de brufutele și batjocuri, de îmbrînceli și de ghionțuri, de cruzime în general.

N-avea nici rude, nici prieteni pe lumea asta, afară doar poate de cer, de lucruri cum ar fi arbori, cîmpii, riuri, locuri... Nu făcea rău nimănui, dar odată,

dar de foame, apucat de disperare, încercase să prinda un pui de găină al unui fermier, sau poate că a fost numai învinuit de fermier că încercase...

În orice caz, nu izbutise... Cu toate astea a mîncat o buțelă crîncină de la fermier; care l-a zvrilit apoi într-un șanț și l-a lăsat acolo, flămînd, insetat, numai vinății, uitat de oameni și de dumnezeu.

Mai-mor, a zăcut în șanț toată noaptea, și l-a descoperit a doua zi dimineața poliția, poate trimisă chiar de fermier; și poliția nu l-a arătat nici un fel de compătimire sau îndurare.

L-au luat și l-au aruncat într-o carceră împuțită a pușcării, unde căzu pe pardoseala umedă.

Si l-au uitat acolo. Cînd, în fine, și-au adus aminte și-s-au dus după el, mușive.

Asta-i tot. Asta-i nuvele.

Si nu eram în stare să-nțeleg. Si nu eram ce-aveam de făcut: trebuia să spun tot ce văd, și să-l las pe cititor să caute noima.

Lumea-ntraegă încăpea acum pe străzile din Fresno, toată speța ome-nească.

Iar eu eram scriitorul, și trebuia asta, scrierul, parcă pentru mine fusese crotită.

O întimplare, pur și simplu? O altă nuvelă, de un alt scriitor, citită în acel moment al vieții mele, ar fi putut avea același efect?

Poate. Dar fapt e că a fost nuvele asta, și todeauna am fost mîndru că ea a fost, chiar dacă nu m-am învrednicit s-o mai găsesc, din 1930, de cînd am citit-o”.

Aceasta-i fragmentul. Fără el, interviu-ul celor doi Burnett s-ar fi redus la următoarele:

Intrebare: Care-i forma celei mai caracteristice opere literare a dv.?

Răspuns: Cea mai autentică formă sînt eu însumi.

I: Ce v-a influențat mai mult ca scriitor de a deveni?

R: Faptul că exist.

I: Credeți că datorită ceva din stilul dv. literar unui alt scriitor?

R: Natural. Tutorul.

I: Vreunul profesor?

R: Nu.

I: Mediul?

R: Da.

A. I. DELEANU

Severul supliment literar al ziarului „The Times” din Londra (care din 1901 apare sub formă de publicație săptămînală autonomă) citează, pentru a ilustra elogios „Encyclopedia of Poetry and Prose” — despre ale cărei 906 pagini mai spune că alină la cîntar cîntar livre dar costă tece — articolul referitor la Mihai Eminescu, „poetul român”.

Îmbinînd cultura sa occidentală cu studiul asiduu al vechii înțelepciuni țărănești și al limbii neoașe, el și-a modelat capodoperele în spiritul autentic al gîllei, adăugîndu-i magia geniului său.

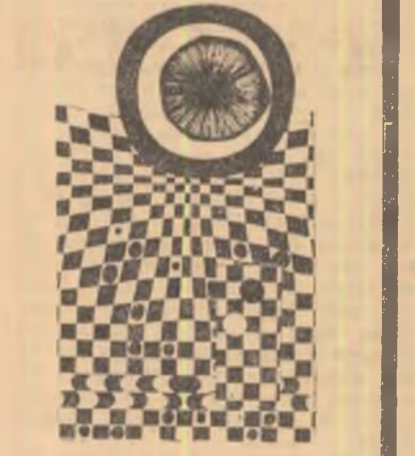
Și încheie: „Această concizie cuprinzătoare e ceea ce trebuie unei enciclopedii...”.



Intîlnirea cu un tînr savant american de la Boston care ignora existența celebrității literare „Atlantic Monthly” din acelasi oraș îl dă lui Georges Belmont prilejul să-l citeze pe Aldous Huxley: „Una din marile isprăvi ale științei este aceea de a fi pus la punct o metodă funcționînd aproape independent de spiritele pe care le folosește. Bărbați și femei cu inteligență sînt necesari pentru a face tot ce li se spune, și cu suficiență asiduitate pentru a veni la timp la lucru pot, cu ajutorul acestei metode, să-și amplifice cunoștințele științifice și să le sporească eticacitatea. Acești membri ai proletariatului intelectual sînt savanți proși... puțin demni de atenție... dar excelența metodei compensează eficațea mediocrității lor”.

Vorbînd despre zborurile spre lună, Staniucovici, fizician sovietic, specialist în asemenea zboruri, a spus:

E prevăzută și un prim oras, în craterul Eratostene. Va avea o presiune de 500 mm mercur, o atmosferă mai bogată în oxigen decît a noastră, și va fi protejată prin „ecluze de aer”, pereți transparenti, unii din sticlă, alții din material plastic. Aceste plăoane diferite, în care vor fi introduse



gaze cu proprietăți adecvate, vor lăsa să treacă numai radiațiile „bune”, apărînd pe coloniști (s.a.) împotriva căderii meteoritilor etc. Neoltrienii noștri vor trăi într-un decor straniu... vor beneficia de uzine locale producînd aluminiu, apă, carburanți, industria atomică... Eratostene, ca și celelalte orașe lunare de altfel, va dispune de automobile special adaptate solului satelitului nostru și care au și toate experimentale în Siberia, ca și tot ce este necesar vieții...”.

ART



HENRY MOORE: FIGURA ÎN PICIOARE

expoziții
eugen mihăescu

întâlnire cu henry moore

„De la gotic, sculptura europeană făcuse nașterea de muzici, lătrări și de tot soiul de excrecențe care li ascundeau complet forma. A fost misiunea specială a lui Brâncuși de a înlătura această proteră și de a face forme directe, de a păstra sculpturii sale, un tip ar-za-zis cilindric, de a rafina și netezi forma individuală aproape pe cea la prelozitate. Opera lui Brâncuși, pe lângă valoarea individuală, are o importanță istorică în evoluția sculpturii contemporane. Nu încapă îndoială că metoda adoptată de Brâncuși a constituit un mare ajutor pentru mine care eram cu douăzeci de ani mai tânăr decât el”.

HENRY MOORE

Panoramind într-o lume a fenomenului sculptural contemporan, privirea ne alunecă peste flecurile unui Tingueley, autorul sculpturii ce se intitulă „Metamatic Nr. 17”, așa-zisa mașină care a executat 38.000 de picturi diferite deplasându-se în spațiu și schimbându-și volumele. Să fim serioși, nu avem timp de pierdut cu astfel de „glume” sculpturale.

Atenția ne este reținută de adevărații reprezentanți ai sculpturii secolului XX și, printre aceștia, în mod deosebit, de marele artist britanic Henry Moore.

Operele lui sînt familiare unei generații întregi de tineri artiști plastici de la noi, iar posibilitatea înfățișării directe cu ele, pe care ne-o oferă, din plin, expoziția deschisă recent în sala Dolfes ne conturează mai pregnant profilul unei personalități efervescente.

Fiu de miner, copilărit în mijlocul regiunii Yorkshire, artistul cunoaște îndeaproape lupta omului cu roca, iar materia stratificată tectonic îi dezvăluie tainele; geologiile primare ce îl înconjoară îi vor crea orizontul artistic de mine. El săpă tenace materia în care sculptează, căutând să susțină cu multă grijă un echilibru organic între go și plin. („Sculptura — piesă atomică” — „Mucchie de cult”).

„Figura umană este cea ce mă interesează cel mai mult, spune Henry Moore, totuși studii în natură pietrele, stîncile, oasele, arborii, plantele, am descoperit principii ale formelor și ritmurilor”. Și așa este; privind operele sale, sculpturii uriașe la care gaurile nasc din împreunarea planurilor, ai senzația că te afli în fața unor vaste peisaje pe care natura le-a creat, și nu mina omului. Ochul alunecă peste văi, sesuri, dealuri și munți, iar sculptura, animându-și formele, se transformă într-o lume aridă cu stratificări geologice de mult sedimentate, fierăstruite de ape și polizate

de vânturi, pentru ca, apoi, să scîlcească în soare; volumele masive nu se animează decât în mișcările unei torsioni interne. Iată-așteia pe care moore sculptor obținnd un rezultat a-proape similar cu acela pe care îl produce un foarte lent fenomen de eroziune; imaginația sa este hrănită de natură, din care abstrage numai ceea ce îi este necesar pentru a traduce injecțiile spiritului său; formele clare se impun privitorului, ca, de exemplu, în lucrarea „Mamă cu copil” (1960-61).

Iată „Figura culcată” — de o reală simplitate de concepție într-o succese foarte subtilă de planuri aliate, perfecțiune absolută a suprafeței, cu sensuri magistrale ale materiei ce pare nepătrunsibilă. Sentimentul că aceste sculpturi nu sînt create din subțirimi de ochi, sentimentul anti-fragil pe care îl au mai toate lucrările sale, copleșește.

Cîtă coerență și simplitate au, de pildă, aceste „Două figuri așezate”, — 1952, atestînd încă o dată energia artistului; aceste cuplu uman, eliberat de orice fel de individualism idealizant, departe de a se transforma însă în forme abstracte, dar recombinându-se din elementele lor de bază, modelate, capătă acea universalitate afil de necesară unei opere de artă.

În lucrarea „Încleștare” (bronz 1962),

liniile curbe, ușoarele depresii, delicatele modulare a suprafețelor, dau bronzului pipăit cu privirea ocaz rezonanță secretă pe care aiți de rar o înțelegem în sculptura acestui secol.

Obiecte-personaje, operele lui Henry Moore se vor dispune liber, într-un peisaj ori care ar fi el, preferîndu-l celui mai frumos cadru arhitectonic; legate trinitic de natură, ele refuză să o părăsească, pîrînd stînghere și văduvite de un atribut principal — plin-ai-ur, atunci cînd sînt expuse între patru pereți. Poate că este un fenomen singular al acestor sculpturi, de a respinge claustrarea în care deservesc sînt supuse.

Graticionul Moore nu conțenește să ne surprindă cu măiestria sa, așemenea sculpturii Moore — el se dezvoltă lent, disimlîndu-și cu grijă angulozitatea liniei sub fluiditatea lăvăliului. Aproape că nu poți crede că acest artist care luță zilnic cu materia pentru a clădi personajele sale poate trasa cu atîta eleganță arabescuri pe file albe de hirtie, unde se nasc desenele sale.

„Idea pentru o sculptură în metal” — peniță și acurată datînd din 1936, cîi și vîstul ciclu „Adăposturi anti-aeriene”, realizat în timpul bombardamentelor aviației hitleriste asupra Londrei, ne întregesc imaginea formată despre universul acestui artist.

Din 1928, cînd Henry Moore își deschide prima sa expoziție și pînă astăzi, operele sale s-au răspîndit în cele mai mari muzee din lume — Muzeul de Artă Modernă din New York, care îi găzduiește retrospectiva din 1946, Tate Gallery din Londra, muzee și colecții din Londra, Anvers, Paris, Rotterdam, Michigan, Roma, New York, Rio de Janeiro.

Este cunoscut cu marele premiu internațional pentru sculptură la Biennale de la Venetia în 1948, participă la cea de-a II-a Biennial de la Sao-Paulo în 1953 și execută pentru UNESCO celebra „Figură culcată” așezată în fața edificiului Organizației la Paris în 1958.

Pe culmile gloriei, acest mare artist a știut să rămîna întotdeauna fidel concepțiilor umaniste. Chiar atunci cînd nu mai avem operele sale în fața ochilor, ele ne urmăresc, conținutul lor emoțional sporește în memoria noastră, amplificîndu-și reverberațiile, căci ele au o viață tainică proprie, independentă subiectului pe care ni-l înfățișează.

Este tocmai ce a vrut și Henry Moore atunci cînd spunea: „Pentru mine o operă de artă trebuie să aibă vitalitatea sa proprie, conținutul său de energie, independent de obiectul pe care îl reprezintă”.

SPORT

despre lovitura de la 11 metri și încă ceva

Omar Sivori, considerat acum cel mai complet jucător de fotbal din Europa și care astăzi conduce laimosa „tripele” a marilor de la Napoli, (Sivori, Altobelli, Cane) întrebă adăd de un ziarist de ce nu mai vrea să mai execute lovitura de la 11 m. a răspuns: pentru că mi-e milă de portar. Și adăuga, în stilul lui bombastic și, poate, puțin scandalos, că lovitura de la 11 m. este o lovitură lașă. În acțiune, spune el, se întîmplă să ratezi chiar la 6 m de poartă, lovitura de la 11 m, însă, nu pot să mă transform.

Asta o spune Sivori, jucător care la noștra în Napoli (venea de la Juventus după o certără cumplică cu Herrera III) a fost înălținat la gară de 40.000 de sivoriani.

Să vedem, însă, cum se petrec lucrurile pe la noi.

Teoretic, și la noi, 11 m. înseamnă gol sigur. Practic, lucrurile stau puțin pe dos. Amintim-vă: Olimpiada de la Tokio am pierdut-o din cauza unei lovituri de pedeapsă executată de Constantin la nu știu cîte șchioape pe lângă bară. Bine, am zis (adică, acest bine să fie la alții) se mai întîmplă și de astăzi. Dar lucrurile se continuă. Echipa de Juniori a clubului Rapid (ca să fim dreți), și nu înțeleg de ce ne ascundem pe după deget, n-a fost chiar echipa Rapidului, ci naționala de Juniori în turcul de la Viareggio a fost scosă din cursă de către Inter-Milano, datorită tot acestor păticioase lovituri de pedeapsă. Am jucat două meciuri — 0-0 și apoi 1-1 — și după 180 de minute, conform regulamentului, arbitrul a acordat fiecărui echipe 6 lovituri de la 11 m. Noi am înscris de trei ori, iar Inter a transformat 6 din 6. Antrenorul Gh. Oia, care nu-i antrenor al Rapidului, ci al naționalei de Juniori, într-un interviu acordat ziarului de specialitate, după ce-i multumitește răzîntește pe băieții pe care i-a purtat în acest turuș (imi permit să-l numesc de agrement) are aerul să spună că, de, n-avem ce face, Inter l-a desamnat să bată cele 6 lovituri pe Gori... și Gori joacă, uneori, și în prima echipă a lui Inter, la fel ca și Redin, Sirena și Vanello... Și ce-i cu asta? Inter... Să-i omenim pe Gori? După cît îl cunosc eu pe Gori, și-l cunosc bine, ar fi în stare să ne răspundă că el și-a lăsat meseria și alia tot.

Duminiuță, pe Giulești, în lada unde răsărit și mor speranțe și iar răsărit, Ion Ionescu, Pete al Grandului, neierătorul Rocco, etc. etc. a lăsat minșina din punctul de la 11 m. drept în brațele portarului Niculescu (Pitești).

Cînd se diclează penalii, lui Omar Sivori, îi e milă de portar; la noi, viceversa: e milă de diclează împotriva lui LIBERIO. Să-i omenim pe Gori? După cît îl cunosc eu pe Gori, și-l cunosc bine, ar fi în stare să ne răspundă că el și-a lăsat meseria și alia tot.

Duminiuță, pe Giulești, în lada unde răsărit și mor speranțe și iar răsărit, Ion Ionescu, Pete al Grandului, neierătorul Rocco, etc. etc. a lăsat minșina din punctul de la 11 m. drept în brațele portarului Niculescu (Pitești).

film

procesul alb

Întrebat fiind, în 1955, dacă mai socotește posibilă evocarea cinematografică a anilor de luptă partizană împotriva ocupantului nazist în Italia, regizorul Luchino Visconti susține: „Cred că astăzi e prea tîrziu sau prea devreme pentru a face un film despre Rezistență. Prea devreme în sensul că Rezistența nu a devenit încă istorie, prea tîrziu pentru că să se mai prelize la o cronică”. Formulînd această alternativă, în mare măsură îndreptățită, Visconti se gîndea de fapt că scenaristul și regizorul italian îi mai rămăseseră foarte puține șanse de a roși un cuvînt nou, esențial, revelator, după capodoperele care au dat viață „civilizației” cinematografice a Rezistenței și a neorealismului. Într-adevăr, filmele realizate după aceea, pînă la recentul „Italiani, cîmieni de treabă” al lui Giuseppe De Santis, au confirmat rezervele lui Visconti.

Mutată pe tîrîmul cinematografiei noastre, în 1965 — chiar dacă rămîne valabilă mai ales sub raportul structurii de expresie: cronică sau roman (istoric) al evenimentelor din 1944? — discuția propusă de regizorul Ghepardului își modifică înțelesul și termenii fundamentali. Cu toate că mai mult de o treime din producția Studiuului „București” a fost dedicată lui 23 August — înregistrînd cu Valeriu Danăilă, de pildă, sau cu Strănuț, progrese reale — „cronică” cinematografică a Rezistenței românești și a Eliberării continuă să ofere un amplu teritoriu de investigație, lînd loc unui mare număr de aspecte, esențiale, încă nedezvăluite,

DINU SĂRARU CRONICA TEATRALĂ

intenția satirică și logica generalizării

Avînd în caietul-program al spectacolului, intenția de a-mi expune în coloana revistei noastre, părerea explicit și cu toată exigența, în legătură cu noua lucrare a dramaturgului Aurel Baranga, îmi propun, în rîndurile care urmează, să întregesc, din punctul meu de vedere, observațiile cuprinse în cronică publicată, sub semnătura Interim. În același timp, trebuie să spun că fiind pe deplin de acord cu analiza spectacolului cuprinsă în precedenta cronică, nu voi mai reveni asupra acestor capitole, subscrind astfel, aprecierilor colegului meu Interim.

Între comedia satirică prin excelență, operă de maturitate a unui scriitor care, în ciuda pronosticurilor unor critici grăbiți, nu și-a trădat muza ambiționind, cu mijloacele relele în plan dramatic de care dispune, să continue o frumoasă tradiție în literatura noastră. Fierbete, ambiția singură nu poate suplini criteriul de valoare, dar, în cazul acestei piese, universul satiric se impune atenției oferind, în orice caz, un izbit prilej de discuție. S-a spus, în mai multe împrejurări, cu intenții minimalizatoare sau numai obiectiv-constatare, că Baranga este un excelent constructor de situații, abil meșteșugar al replicii, dialogului, loviturii de teatru, în sfîrșit un dramaturg care are darul comediei, stăpînind cu ușurință întreg arsenalul genului. De la ușurita aceasta la comedia ușoară nu e decît un pas, și unii croniciști au fost dispuși să vadă în producția lui Baranga în deosebi atributele comediei ușoare, deși mie se pare că a acordat formulei, în subțel, sensul de minor, constituie o exagerare izvoară dintr-o prejudecată. Adevărul e că în mai toate piesele lui Baranga intenția satirică salvează eșafodajul de scheme folosit, înscind efortul dramaturgului în perimetrul literaturii. Cît privește Sfîntul Mitică Blajinu, ideea de satiră primează, ceea ce m-a și făcut să văd în această piesă rezultatul unei îndelungi pregătiri și cred că nu greșesc afirmînd că Baranga s-a regăsit ca autor al mult-discutatului Mielul turbat. Sînt, în piesă, toate elementele unei satire violente și, în diverse ipostaze, ea se și realizează, la un nivel superior, în măsura în care implică socială e susținută logic de termenii conflictului. Nu e vorba aici, firește, cum bine șezia și colegul meu, Interim, în precedenta cronică publicată în revista noastră, de un raport metrolologic între pozitiv și negativ, ci, cum vom încerca să arătăm, de poziția pe care o ocupă, în contextul social, reprezentanții actului satiric. Dar, despre aceasta mai tîrziu. Fapt este că, pornind de la realități imediate și concrete, dramaturgul și-a propus să se facă ecoul unei opinii cetățenești pentru a bicui, cu sarcasm, răzile vechi, răbuniri ale unei mentalități anacronice, venind în flagrant conflict cu principiile etice ale lumii noastre spirituale.

La arhiva unui ministru și-au pîșit, de mai mulți ani, un cetățean refugiu, cîțiva carieristi învețerați, camaloni ai împrejurărilor favorabile, exploatați cu ușurință unui acrobat al dansului pe sîrmă. Derulînd întreaga lor ticăloșie, dramaturgul găsește, adesea, mijlocul cel mai potrivit pentru a implica umorului gravitatea satirei. El creionează cu un incontestabil talent portretele unor ființe dezumanizate prin stereotipul gestului reflex de a-și conserva existența apelînd, cu o disimulată disperare, la întuirea conjuncturii. Privite în sine, desprinsă adică de contextul de relații presupus de intrigă, aceste personaje, directorul, adjunctul său, sau acel „vintură-serviciu”, rudă cu „cineva” și „cineva” în funcție de această rudenie, — alții un mizer triplurist, cu un aer nou, datorită prostiei care-l

salvează de orice grijă, — sînt, mi se pare mie, reușite portrete satirice învestite cu darul credibilității, semnificative pentru anume împrejurări, în care asemenea specimene mai pot supraviețui. Automatismul unor reacții și gesturi, comportamentul lor în situația disperată, la un moment dat, prin posibilitatea dării în vileag a existenței lor anacronice, se constituie în surse reale de satiră și de un gras uror, iar reacția publicului nu face decît să confirme înțuția dramaturgului. Un bun moment, din acest punct de vedere, îl vom rememora în pregătirea seintei de „demascare” a lui Mitică Blajinu, cînd falșii în cauză, străduindu-se să împrumute un aer principal, reușesc să dea pe față întreaga măsură a mizeriei lor morale. Dramaturgul cheltuiește într-adevăr o bogată fantezie, imaginînd această seintă de un imens grotesc.

Spunem mai înainte, că reușita acestor portrete se realizează în sine, mai exact spus prin desprinderea personajelor de contextul de relații în care apar. Nu vom mai relua, în această cronică, observațiile — făcute și de alții — privind farsa care conduce la demascarea acestor protagoniști ai carierismului, pentru că nu mi se pare important cît este de plauzibilă, ca atare, întreprinderea lui Mitică Blajinu de a se da drept spion, și credibilitatea opozițiilor săi. Farsa își are legile ei, există o convenție unanim acceptată, ceea ce înteresează pe spectator este plauzibilitatea situațiilor și a acțiunilor generalizării. Aici se pare să se afla ceea ce eu numi viciul de optică al procesului satiric propus de Aurel Baranga. Mitică Blajinu și buna sa prietenă, Adela, ne sînt prezentați drept doi funcționari modesti, conștiincioși, oameni admirabili am putea spune, sub toate aspectele, și Baranga își întemeiază rechiziurii în numele lor, ei reprezentînd, în concepția dramaturgului, bunul simț și sănătatea civică. Dar aceste două personaje, așa cum apar ele, de fapt, sînt departe de a fi reprezentative pentru un asemenea punct de vedere. Iar o încerca să rezemi pe umerii lor, violentul proces satiric întreprins, înseamnă a deforma, vrînd-nevînd, esența unei anume realități. Să mă explic. Ambele personaje lăsa de la început impresia — pe care acțiunile lor ulterioare o consolidază, — unor dezmoșteniți ai soartei, sacrificii nu se știe de cine, pe altarul unor idei majore, care și-au irosit tinerețea, nereușind, timp de douăzeci de ani, să se bucură în nici un fel de viață, care a trecut pe lângă ei ca pe lângă niște străini. Convîngerea lor — și dramaturgul nu-i contrazică — este că soarta lor tristă s-ar datorita indivizilor descriși mai înainte, care ocupă cam tot de douăzeci de ani posturile de șefi ai respectivelor servicii și-si face de cap pe seama lor. Mai mult, descriind-i în raport cu amintii indivizi, dramaturgul extinde, prin logica exagerării, generalizarea, lăsînd pentru eroii nostri sentimentul unui întreg eșafodaj social care se fi contribuții la vitregia soartei lor. Și iată cum datele acestui proces satiric apar schimbate prin deformarea realității: Mitică și Adela sînt, de fapt, niște plîngăreți, lipsiți de coloana vertebrală, care iau act de mirșivă celor din jur, exact în clipa cînd soarta lor strict personală, — cu care se pare că și împăcaseră la un moment dat, idealizînd-o chiar, — este mai grav amenințată ca orînd. Farsa pe care o întreprind în direcția demascării elementelor efectiv distructive are un mobil individualist, meschin, de esență mic-burgheză și nu cetățenească, în sensul cel mai plin al cuvîntului, cum ne am fi așteptat și cum a crezut dramaturgul. Nimic nu ne lasă să întrevădem că, dacă pen-

sionarea lui Mitică Blajinu și transferarea Adelei nu s-ar fi produs, ei ar fi rămasenți în vreau fel la adresa meșterilor de la care asistaseră pînă atunci cu remanere. Nici Mitică, nici Adela nu sînt niște eroi ai acțiunii civice, nici o replică sau o acțiune a lor dinaintea producerii amenințării grave a existenței lor mediocre, nu aștea, din partea lor, altitudine, poziția cetățeanului angajat. Intenția dramaturgului de a suplini absența lor civică prin prezența celor doi tineri îndrăgostiți, afirmînd o poziție mai activă nu se realizează, cele două personaje fiind de o fragilitate care le reduce existența în piesă la un simplu motiv de coloratură lirică. A încerca, cum s-a făcut, să se descrie în prezența lor, o lecție pentru cei doi bătrîni prieteni și un indicu de conduită viitoare superioară, înseamnă a supraclăca o realitate modestă. Iată cum, ceea ce numeam și în cuvîntul din caietul-program o întreprindere ambițioasă, din partea lui Aurel Baranga, nu se realizează, intenția satirică venind în contradicție cu logica generalizării conforme cu realitatea. În ciuda evidentului progres realizat de scriitor sub aspect dramaturgic, a unor bune momente satirice în sine, a unor portrete reușite și a unui dialog adesea excelent.

Acordînd celor doi „protagoniști ai onestității”, Mitică Blajinu și Adela, rolul de rezonerei în numele unei opinii cetățenești sănătoase, de masă, pe care aceștia, cum am văzut, nu o reprezintă, dramaturgul lăsa deschisă, fără să vrea, posibilitatea unor interpretări eronate a unui fenomen care, avînd în realitate o pondere minoră, capătă astfel, în piesă, proporțiile unei situații generalizatoare nefundate.

Din păcate, regia semnată de autor, apasă tocmai pe această eroare, și cu atît mai mult apare forțat și fals și lozard finalul, cînd cei doi eroi se ivesc brusc în postura de lupători. Altfel spectacolul, întemeiat pe o distribuție de zile mari, cunoscute frumoase momente de comedie, pe care le-am aplaudat în aceeași măsură în care acestea, detașate de contextul intrigii, fundată, cum spunem, pe o eroare de optică, degeat un mesaj constructiv, despre care vorbeam și în caietul-program.

Schimbarea raportului dintre individ și societate în lumea noastră implică, evident, reconsiderarea unor aspecte ale modalității satirice, așa cum s-a practicat și s-a consacrat, în trecut, în opere remarcabile. Dacă în celebre opere ale literaturii satirice, actul satiric se întemeiază, obișnuit, pe ideea omului mîrnat, neajutorat, lupînd în condiții inegale cu o societate întreaga potivnică, aceasta își avea explicația logică în contextul social istoric respectiv, cînd — cei în numele cărora se făcea rechiziurii, își aflau, în omul mîrnat — corupentul de generalizare real. Noțiunea de „om mîrnat” în lumea noastră nu mai poate, efectiv, avea același sensuri ca în trecut. Însăși ideea de „om mîrnat” cu sensul de mîrnat, obăduit, nu mai are un corespondent real într-o societate structural nouă, ca a noastră. Criteriul estetic s-a schimbat și el. Operind cu elementele unui anumit gen de satiră, determinat de o anumită realitate social-istorică, în condiții structurale noi, înseamnă a face, fără să vrei, o eroare de ordin estetic destul de stîngace. Ceea ce se și întîmplă în piesa lui Baranga, minînd un progres remarcabil al artei lui scriitoricești. E, firește, un punct de vedere care, cred eu că merita să formeze obiectul unei discuții mai largi despre satiră și legile ei specifice în funcție de criteriile estetice noi care ne conduc.

limita principală a Procesului alb, derivată poate chiar din virtutele sale de „cine-cronică”, de film construit din episoade: echivalîndu-se și „concurîndu-se”, diferitele momente și „novele” autonome, ajung să-și omdrească semnificativ, în montaj sau să tulbure sensurile de ansamblu (de pildă, moartea agentului provocator, interpretat de Mihai Palădeanu). Asta, după cît se pare, din dispreț pentru narațiunea directă, liniară, clasică, dintr-o ciudată obstinație de a complica. Filmul începe printr-un soi de monolog interior al lui Matei și toată partea I se desfășoară din punctul de vedere al acestuia și în partea a II-a perspectiva se schimbă. Matei se diluează ca personaj și comentator, cedînd locul cînd prezidentului tribunalului, cînd martorilor din instanță, cînd Annei Maria, și eroi martor, dar nu în Aneta Maria, ce toate acestea, agrementale în maniera godardiană sau viscontiană — dar pur și simplu formal, exterior — cu titluri și substituire de părți și episoade („Amintirea lui Matei”, „Pozele lui Annei Maria” etc.)? Cred că răspunderea pentru această viciu, căutată încercare a firelor narațiunii o poartă în special Lulian Mișu, regizor foarte interesant, dar artist încă nebulos, gata să cedeze ispitelor unei complexități aparente.

Cu Procesul alb, cinematografia românească face doi pași înainte și unu pe loc. Bate pe loc în privința tehnicii narative, încă disprețuitoare față de limbajul esențial și succint — care nezește calea spre capodopere, avîndu-se spectacolul în doctamenul interpretării actoricești; rupe cu brîu, finalmente, inerția dialogurilor plate, inexpressive, degradate, ceea ce — după mine — înseamnă foarte, foarte mult.

FLORIAN POTRA

telecronica

Cu toate că programul televiziunii din ultima săptămîna a fost sub nivelul obișnuit, adevărații și „neînțreții” ei adepți și-au început și de astă dată „Week-end”-ul în lăta micului ecran.

Revenindu-și dintr-o rîmăna de la strămoșii noștri latini — „curare humanum est...”, au așteptat din noi, cu o răbdare demnă de admirație, ca realizatorii programului să le îndreptățescă așteptarea.

Nici chiar filmul „... și acum, puțină ghinastică” în care se arătau consecințele neaste ale lipsei de mișcare (daci și a dublamentele petrecute în imobilitate în lăta micului ecran) nu s-au convins pe pasionații telespectatori să prelere o plimbare în aer liber, programului care avea să mai urmeze.

Și iată că, tocmai cînd, adomina erorilor de lucru care erăd nestăruț în trîntul Biului asupra forțelor interne, telespectatorii CREDEAU că inspirația și Bunul Gînd vor birui emisunile-surorag, a apărut pe ecran: „File de poveste”.

O poveste pentru oameni mari, o poveste de demni, cu lui-Frumos și cu Heana Cosineanu, o poveste... cu cîntec sau, mai precis spus: cu cîntec.

La prima impresie un pretext pentru o incursiune în folclorul românesc. (Păcîndu-i) cunoscut și peste hotare).

Lucrul „tradițional” al orchestra de muzică populară și al soliștilor — cu care ne-au obișnuit emisiunile emișionilor de a reînălțarea prezentate de televiziune — a lăsat lîul de eroii basnelor noastre.

O împletire de folclor muzical, epic și de dans popular — valoroasă prin înălțimii și ca emișionii și prin faptul că a reînălțarea prezentate de televiziune — a lăsat lîul de eroii basnelor noastre.

Spectacolul, în regia lui CARMEN DOBRESCU, este o rașușit, există un mod original de contact cu creația folclorică în complexitatea ei, chiar dacă sînt și unele ezitări. Ar fi păcat ca această emișionă să rămîna numai o „inițiativă” care, dat fiind caracterul ei de experiment, nu poate fi nici foarte valoroasă, nici permanentă.

IOANA IONESCU

COMITETUL DE REDACȚIE
GHORGHI ANIN
D. B. BALAN
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
VIOLETA ZAMFIRESCU

REDACȚIA ÎR-DUL Ana Ionescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.28.91, 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 12.33.58.
Abonamente: 13 lei — 3 luni, 24 lei — 6 luni, 42 lei — un an.
Tipărit la Căminatul polițarilor Casa Rotundă.