

ANUL XV
Nr. 35 (539)
Sâmbătă
26 august
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Sub semnul muzelor

Două evenimente de mare însemnătate culturală vor marca acest început de toamnă, făcând din România socialistă un amfiteatru de rezonanță universală al culturii și al umanismului: Al VII-lea Congres internațional de estetică și Primul Congres mondial de studii ovidiene.

În însemnarea acestor două prestigioase manifestări, care onorează țara noastră, vedem eoul deosebit de favorabil de care se bucură în lume dorința de pace, prietenie și cooperare între popoare a României, recunoașterea spiritului de profundă umanitate de care e pătrunsă întreaga ei politică internă și externă, vedem recunoașterea, încă o dată, a spiritualității poporului român, a tradițiilor lui de cultură, cât și a contribuției tot mai largi pe care o aduce în patrimoniul modern al artei și civilizației.

Două întinări de anvergură ale umanităților, scriitorilor și esteticienilor de pretutindeni vor găsi în România nu numai un ospitalier loc de desfășurare, dar și un climat receptiv, pe măsura interesului general pe care îl trezesc și al eferescenței de afirmare a specialiștilor români, aflați în fața unor cercetări cu valoroase și remarcabile rezultate. De asemenea, înaltul Patronaj al Președintelui Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sub care își va duce lucrările Congresul de estetică, scoate și mai bine în evidență importanța acordată astăzi culturii în patria noastră și o înțeleaptă prețuire a valorilor artei și gândirii.

Prin tematica sa, Estetica, arta și condiția umană contemporană, al VII-lea Congres internațional de estetică, ce își va deschide lucrările la București, la 28 august, se va înscrie într-o arie problematică de stringență actualitate, cu efigia celor mai generoase preocupări ale umanității. Aproximativ 400 de comunicări din secțiile Congresului se vor referi la aspectele ale formării artistice (artist-estetică-publică), la destinul artei contemporane, la coordonatele actuale ale cercetărilor de istoria artei și esteticii, la metodele și criteriile de cercetare, la estetica ambianței și a vieții cotidiene etc. Cele mai numeroase comunicări — românești și străine — vor avea în centrul lor întrebări și răspunsuri legate de faptul artistic contemporan, de funcționalitatea lui și de mijloacele lui de influențare asupra condiției umane.

Varietatea tematică, aleasă participare a unor personalități marcante, confruntarea deschisă a punctelor de vedere vor asigura, fără îndoială, Congresului un program științific autentic și stimulator, în care gândirea estetică românească își va aduce partea de contribuție marxistă, la conturarea unei personalități umane înconjurată de valorile perene ale artei, încrezătoare în viitorul și afirmarea ei neîncetată.

La Constanța, între 25 și 31 august, își va desfășura lucrările, pe de altă parte, Primul Congres mondial de studii ovidiene. Dacă vechiul Tomis a fost un loc de rețetare pentru poetul latin, putem spune că, acum, el este un loc de cinstire și nobilă prețuire a memoriei și opereii sale. Sulfonezul Ovidiu a devenit, deopotrivă, și tomatul Ovidiu. Sau, cum scria mai demult G. Călinescu, „șeții de altă dată, românii de azi, intrați în orbita culturii române, sînt mîndri de a avea pe marele poet, născut acum 2000 de ani al Sulfonei și mort în țara lor, Azi Ovidiu este al Italiei și al României precum este al lumii întregi...”

Inițiativa, de altfel, a organizării Congresului aparține Asociației internaționale ovidiene, creată la București în 1970. Cel aproape 600 de participanți, din peste 20 de țări, își propun o mai bună cunoaștere a opereii acestui „Petraea al antichității”, un fructuos schimb de opinii asupra literaturii latine și a ecourilor ei în literaturile moderne. Pe urmele autorului *Metamorfozelor*, ei vor deslusi cu siguranță și un limbaj al înțelegerii și al apropiierii culturale, un limbaj al aspirațiilor și idealurilor umane, al armoniei pe care o pot statornicii gândirea și sensibilitatea omenescă. Vor deslusi, de asemenea, că simbolul lui Ovidiu ca primă mătură, cunoscută, lăsată de muze pe pămîntul nostru și interesul dintotdeauna arătat față de opera lui prin numeroase studii, traduceri și ediții românești răspund unei constante spirituale a acestor locuri, unui respect al valorilor naționale și universale. Cele două congrese găzduite la noi sint momente ipostazierii acestor trăsături.

Dacă mai adăugăm că ele se țin în „Anul internațional al cărții”, că deschiderea lor cade într-o fericită coincidență cu un alt eveniment al dorinței de pace și prietenie între popoare, cea de-a XX-a Olimpiadă modernă avem imaginea optimistă a unui omenire preocupată să-și croiască viitorul sub semnul simbolului al muzelor.

Luceafărul

IN ACEST NUMĂR:

Poezia lui Al. Philippide, un eseu de Cezar Ivănescu

Proză de Romulus Guga și Constantin Stoiciu

Ciudat măslin

Lignit fusese marea în furiile-i sombre,
Furtuna vălmașise falangele de umbre,
Țiase coridoare viclene și înguste,
Și zdrențuind spasmodicele fuste,
Amenința, cu miile-i de săbii,
Plutirea flagelată a jalnicei corăbii.

Dar trimbele de spaimă și de fum
Nu rețeau pateticul ei drum
Spre pîrtia de piatră anonimă,
De vijelii căzută și de climă,
Căci asculta de asprele criterii
Pe care le-mplîntau în ea năerii,
Plătind tribut, deși deplini strategii,
Zile și ore, săptămîni întregi.

Cînd poposi aicea, îi apusese slava,
Și se tira pe lespezi laticlava
Semețului curtean, pălea încet
Încununarea faimei de poet.

Se tot trudea iubirea să se-ntoarnă,
Se răsuca ca un cuțit în carne, —
Dar vinul stors din violetul sloi
S-a preschimbat treptat într-un altoi, —
Și iată cum, pușin cite pușin,
Crescu pe țărîmii pontic acest ciudat măslin.

Virgil Teodorescu

IN PAGINILE 2-9:

Desene de
Tașcu Gheorghiu

Semnificația unor dezbatere despre artă

Al șaptelea Congres mondial de Estetică se ține la București, între 28 august și 2 septembrie, cu participarea a circa 700 de înscriși, dintre care mai mult de jumătate străini, din toate colțurile lumii. Se omagiază, prin prezența lor, eforturile umanității din țara noastră de a constitui o nouă „scientia qualitatum” într-un secol al cantității. Ce departe sintem de momentul sforțurilor individuale de a menține — în țara în care Maiorescu pusesese încă din ultima vreme a veacului trecut, entuziasma lumea culturală prin problemele de estetică teoretică, pentru prima dată dezbătute de români, — eferescență interesului spiritual pentru descrierea posibilităților și posibilităților artei în economia progresului mental și activității umanității, cum se trudeau în deceniile trei și patru ale veacului nostru Tudor Vianu, Mihail Petre, G. Călinescu, profesorii noștri de pe-atunci dintotdeauna, și mulți alții pe lângă ei, dar fără mare eou.

Gîndirea teoretică despre artă este firească la un popor atît de dotat cu însușirile necesare producerii artei, cum este poporul român. Nu știu dacă poate fi luată de bună vorba veche despre calitatea de a se fi „născut poet” a românului, alif de deseori amintită, și cu un sens și cu altul, dar că în artă s-a exprimat pînă azi cel mai bine din toate domeniile în care și-a încercat puterile spirituale, dînd o contribuție cu totul apreciazabilă umanității, — nu numai prin cele câteva mari figuri care au răzbit în conștiința lumii (Eminescu, Enescu, Brăncuși, Argezei, Blaga, de pildă) ci prin întreaga sa fervoare creatoare în literă, muzică, plastică și teatru sau dans, începînd cu cele populare, — pentru mine nu mai începe îndoială, chiar dacă nici în domeniul științific nu se poate spune că stăm rău.

Lumea contemporană oferă omului, pentru prima dată în istoria evoluției lui, soluții practice fericite, mari capacități de a învinge natura, de a-și servi mediul, de a anula distanțele, de a câștiga timp prin viteze și de a și-și plerdi prin distracție fără alt scop decît distracția, adică uciderea timpului, așa încît înstăpînire omului asupra măruntului său univers, pe cete luptă să și-l lărgească din apetențe de consumator abiat al plăcerii, este asigurată, pare-se, și determină în consecință un nemăslăuit, la locuitorul Gîped al pămîntului, de pînă azi, un nemăslăuit orgoliu al puterii sale materiale. Un comportament condiționat de acest sentiment dominant, ce-l programează însului reacțiile, îl face să aibă cu lumea doar un dialog activ, opunîndu-i-se, privînd-o din exterior, ca pe

un material pasibil de transformări, ca pe o materie eventual devorabilă într-un fel sau altul, ca pe un bun de felicitat înțeles consum. E mult de cînd, într-o civilizație cu tehnologie tot mai avansată, necontenit autodepășindu-se, conștiința individului suferă traumele inerente unei dialog cu care universal, crezută inert și pasiv, e obiect, obiect de cunoaștere teoretică, de analiză, cadavru disecat în vederea momentului operației viului, momentul cînd s-a poată deveni și obiect al transformărilor dorite de om, impuse lui de omul atotstăpînitor, obiect de operații practice menite să-l ferească pe cel ce a încetat să se mai considere parte a lumii, component al întregului cosmic, și se vede pe sine cu proporții de oponent, de rival al universului, de subiect, contrapuz obiectului, menit să și-l facă patrimoniu. Civilizația modernă este rodul firesc al nevoii legitime a omului de a se elibera de constrîngerile naturii, dar în acest proces firesc un accident de evoluție a determinat trauma de care suferă spiritul contemporan.

Din fericire, există artă, care să pună la loc lucrurile. Luarea în posesie a lumii pe cale teoretică și conștințele ei practice, de apropiere patrimonială a unor hălci harțante din univers, se răzuca prin instruirea omului de sine însuși și de restul oamenilor, eficați pentru însuși stăpînit de furia înstăpînirii sale asupra restului. Artă oferă modelul unei înstăpîniri a omului asupra întregului univers, fără decăderea acestuia din drepturile sale de partener egal în drepturi cu omul, fără „desacralizarea” domeniului vieții universale, sfînte dintotdeauna pentru omul uman, chiar dacă el a încetat să plaseze sacratul în afara lumii, sau poate tocmai pentru că s-a convins de la o vreme că n-are de ce-i plasa în afară, totul fiind lume; și el însuși!

Marxismul pentru care spiritul nu e altceva decît forma cea mai evoluată a materiei, recunoaște prioritatea existenței asupra gîndirii, a lumii asupra omului-parte-a-lumii, în gîndirea căruia legitime ce regizează mișcarea universală se recunosc nestăbilitate. Prin aceasta, filozofia omului conștient de rosturile proprii promovează un dialog cu lumea, în care superioritatea spiritului uman s-a propună modele existenței ale cărei legitime a pătruns, spre a-l grăbi evoluția fără a i-o situa, fără a i-o denatura: „non imperatus (naturae) nisi parente”. Cunoștință, adică, prin toate mijloacele, deci și prin cele neutilitare, nediscursive, neconcepționale. „O invitație ca toți oamenii să devină artiști”, a lansat, în scrierile sale, Me Luhan,

„Regia solis erat sublimibus alta columnis...” Sînt versurile cu care se deschide cartea a doua a *Metamorfozelor* lui Ovidiu: descrierea palatului, sprînjit pe mările colozane, al soarelui, strălucînd de atîta aur sculptor și de piropul ce imită flăcările, cu acoperișul sau de fildeș și cu portile revărsînd raze de lumină argintie. Sublime, neuitate versuri care, cu mulți ani în urmă, elevului care eram, mi-au revelat deodată, în însuși buchea latine de școală și totuși mult dincolo de ea, o înaltă poezie. Mă fascinau imaginile acelea pe care azi le socot incitător baroce: Aegeus care apasă cu putere spinarea uriașă a balenelor, Doris cu fetele ei, dintre care unele înoată ori întinse pe stînci, își zvîntă cositele verzi, („Pars in mole sedens virides siccare capillos”), pe cînd altele se lasă purtate pe spatele pestilor.

Palatul Soarelui. De undeva dintr-un asemenea palat se va fi simțit izgonit Ovidiu atunci cînd a descins la Tomis. Poetul solar, galantul „cîntăreț al iubirilor gingașe” („tenororum lusor amorum”), rafinatul roman care se simte subred și firav, deloc vinjos ca răfăcătorul Ulise, cel care mărturisese că își petrecuse viața „în studii tînînt și-n scrisul meu”, iată-l avîrîtul pe malul pontului. „Zvir-ilit aici, la Istrul cu șapte brațe, strig! Înghet aici, sub Carul Parnasiel, de frig!” Și totuși, deși se plînge, se sîngie că uită versul latin, că nimeni nu-i înțelege graul pe aceste meleaguri, el scrie. Trimite cu sîrg epistolele sale la Roma. Scrie aici pe țărîmurile Pontului, în eleganta sa latină, aici în mijlocul getilor. Patetică existență al cărei fruct liric nu mai este acela al mondenului palatin din Roma lui August. Poetul este în Tristețe și Ponticele sale un om biucit de soartă, de elementele firii, de vicisitudinile istoriei, un biet om sub vremi.



OVIDIU
Sculptură de
CORNEL MEDREA

Ovidiana

Dar bietul om își cunoștea prea bine demnitatea. El știa că: „privind într-o bună zi, zidurile Sulfonei celei bogate în ape ocupînd numai mici suprafețe de teren, un străin va spune: „Pe voi care ați dat un poet atît de vestit oriței de mic de fi, eu vă numesc mari!” Dacă modestele ziduri ale Sulfonei natale purtau — cum ni se spune — în secolul al XIII-lea inițialele precursorilor hemistihului lui Ovidiu *Sulfone mibi patria est*, tot astfel, și mai mult decît atât, Constanța, roul Tomis, după ce două milenii se vor fi scurs de cîmp poetul a hălăduit pe aceste meleaguri, se îndrepte cu cetățeanul ei roman de atîdată, care a trăit și a suferit și a scris între zidurile sale.

Iată-l pe Ovidiu în limbul pelerinărilor lui Dante, ieșindu-i acestuia în cale în tovarășia altor ilustre fețe poetice ale lumii vechi, Virgiliu îl prezintă poetului florentin: „El e Homer, poetul suveran / Horațiu cel'lat, cîntăreț vestit / Ovid al treilea și-ultimul Lukan.” Posteritatea a fost plină de recunoștință față de memoria poetului exilat. Chiar tomatanii, în fecursorul veacurilor se pare că n-au uitat niciodată pe participantul literelor care s-a sîrșit pe pămîntul lor. Și țara nouă — născută din ruinele Romei răsarînte — i-a păstrat o pioasă amintire. Încă în primăvara lui 1963, în vremea lui Despot-Vodă, domn al Moldovei, tinărul umanist profesor de latină Ioan Sommer, de la colegiul din Cotnari și închină ilustrului său străbun în ale poeziei versuri într-o elegie, *De clade Moldavica*, „...Voi vedea și cînta ta, poetule Ovidius Naso.” Pe două hărți de la sîrșitul secolului al XVI-lea, în dreptul localității ce continuă să mai fie numită cu străvechii ei nume — Tomis sau Tomos — se poate vedea această notă: *Ovidii poetae exilio nobiliss.*

Și iată, după două mii de ani, orașul Tristelor și al Ponticelor este locul celei mai înalte cinstiri a opereii lui Ovidiu. În curînd cercetătorii, savanții specialiști în cercetări ovidiene, latiniiști se vor înfrîna la Constanța pentru cel dintîi Congres internațional de studii ovidiene. Acest Congres la care sînt așteptați șase sute de participanți din peste douăzeci de țări, la care urmează să se țină aproape două sute de comunicări este nu numai un omagiu adus Tomis-ului, ci și școlii latinistilor români, culturii române. Numeroase traduceri din opera lui Ovidiu, studii — dintre care trebuie să remarcăm excepționala monografie *Ovidiu — Omul și poetul* de Nicolae Lascu, autor al unui mare număr de contribuții erudite la cunoașterea vieții și opereii poezului latin — toate acestea au făcut ca România să fie aleasă de Asociația studiilor ovidiene drept țara gazdă a primului ei Congres.

Cu cîțiva ani în urmă — în iunie 1968 — a fost semnat la Constanța, un protocol de „înfrățire” a Sulfonei și a Constanței. Cele două orașe erau legate printr-o nevăzută punte spirituală. Tot astfel, sub semnul lui Ovidiu, studiul din lumea întregă vor comunica între ei rezultatele cercetărilor lor. Într-o oră țîrzie a vieții sale Ovidiu mărturisise în versurile calmă ale unei epistole: „Și Tomisul acesta îmi este drag și pămînt”. De cînd eu părăsîm-am al patrie, pămînt...”

Nicolae Balotă

ECOUL SĂPTĂMINII

Profilul patriei în acest August

În numărul trecut al revistei noastre, o seamă de scriitori își relatau amintirile despre 23 August 1944. Amintirile cu caracter particular subliniau de fapt importanța generală a Eliberării, a actului revoluționar și profund istoric petrecut pe meleagurile patriei noastre în urmă cu aproape trei acenii.

Dacă ne-am distanțat în timp, pe platformele viitorului, ce-am putea spune, ce ne-am putea aminti despre ziua prezentă, despre acest 23 August 1972 pe care abia în urmă cu două zile s-a sărbătorit? Într-o oră țîrzie a vieții sale Ovidiu mărturisise în versurile calmă ale unei epistole: „Și Tomisul acesta îmi este drag și pămînt...”

Teul comun care ne animă conștiințele, direcționîndu-le cu clarviziune, a fost hotărît odată pentru totdeauna (ficcare etapă are un „întotdeauna”, al ei) de înaltul lor al comunistilor, la Conferința Națională a Partidului. În cuvintele discursului rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, dînd glas dorințelor tuturor de mai bine, anticiparea economică și socială a desfășurată o vastă perspectivă. Depinde de noi, de felul calității nou al muncii noastre, de atitudinea morală pe care vom ști să o ajungem, dacă toate planurile dezvoltării vor fi împlinite cu succes. Ști cunoscință ne bine, știind tot ce-am fost în stare să realizăm, în răstimpul sfîrșitului de veac republican pe care îl vom sărbătorii în curînd, nu ne îndăim de acest succes. Cine a transformat o țară întregă astfel cum a transformat-o, demn cetățean al societății multilaterale dezvoltate, va ști să răspundă cu cinste în continuare marilor sarcini de onoare care-i revin și astăzi. Complexitatea este domeniul nostru firesc, starea noastră de spirit devine o dată natura, sintem constructorii și mîntea și inima noastră nu admit starea pe loc. Transformarea permanent revoluționară a societății descoperă în noi forțe mereu proaspete și noi.

Resursele perfectibilității, la nivelul unei tot mai active organizări, devin practic nelimitate. Pentru mai bine există întotdeauna, va exista întotdeauna loc suficient, într-o societate oricît de avansată, Ofensiva perfectibilității, cum a fost denumită, este apanajul omului adevărat. Realizarea cinci-valului înainte de termen, operă a comunistilor, a întregului popor, constituie o piatră de încercare. Treacănd-o, vom demonstra propriul nostru conștințe, lumii întregi, temeinicia ideilorilor de care ne-am legat viața și puterea noastră de dăruire fără întoarcere.

Amintirile noastre, amintiri incandescente din prezent, formîndu-se laolaltă cu parcursurile și instaurarea prezentului socialist, nuanțează virașul proces al dezvoltării. Implicăți într-un domeniu sau altul de activitate, la fel de important ficcare pentru destinele țării, acționăm conșșini de justele faptelor noastre. Cînd ne vom aminti despre noi, despre ceea ce eram în acest August al Eliberării, nu vom face altceva decît să ne reprezentăm profilul patriei noastre, aflată într-o etapă hotărîtoare a nemăntințitei ei afirmări de sine pe căile progresului.

Ion Frunzetti

Observator

VASILE SĂLĂJAN

Coborînd spre nord-vest

Editura Dacia, 1972

Vasile Sălăjan este încă unul dintre tinerii foarte talentați — poezi, critici, prozatori — ale căror începuturi se află sub semnul unei mari efervecențe literare clujene...

Coborînd spre nord-vest este o carte tipică de debut, dar — și lucrul nu este fără însemnătate — tipică pentru un debut înțeleasă altfel decît de pildă, cu zece-cincisprezece ani în urmă...

zament rămîn pînă la urmă enigmatice, fiindcă din cartea lui Anton Iordache lipsește tocmai descrierea resorturilor psihice ale faptelor...

torului, ci rodul întîmplării, excelenta lui caracterizare profesională fiind, asadar, de prisos. În același sens trebuie făcută observația că metodele folosite de superlativ elogiului detectiv nu justifică în nici un fel prețuirea pe care i-o acordă autorul...

Mircea Iorgulescu



„ROBISON CRUSOE”

cronica literară

Nicolae Velea: „În război un pogon cu flori” *)



Datorită prezenței de-a dreptul izbitoare a citorva note particulare, în ordinea viziunii stilistice generale, note ce par a o „ca lifică” din primul moment și pentru todeauna, proza lui Nicolae Velea este expusă presiunii unor dintre cele mai intolerante automatisme proprii gândirii și receptivității critice...

Adevărul — în toate aceste privințe — este însă altul: Nicolae Velea aparține mai puțin numeroasei a creatorilor de factură intensivă, care, fixați încă din primul moment într-un anumit punct de confluență între tradiție și spiritualitatea estetică a contemporaneității...

ANTON IORDACHE

Amurgul lagunei

Editura Cartea Românească, 1972

Deși Amurgul lagunei este un obșnuit roman polițist, cum poate obșnuit chiar, autorul a ținut în mod inexplicabil să precizeze prin subtitlul dat cărții că este vorba de „o investigație psihologică”...

Apărînd recentă a amplei narațiuni în război un pogon cu flori ne întărește în convingerea că Nicolae Velea e un scriitor din specia rară și mai sus definită și că reala înțelegere a prozei lui se cuvine să beneficieze neapărat de atare circumstanțe speciale...

*) Editura Albatros, 1972

Identificare și intuiție

Paradoxul „criticii de identificare” nu duce numai la limitarea proteismului... ci și la ambiguitatea obiectivității criticii față de operă. Aparent, eul devine altul se auto-anulează ca subiect și obiectivitatea e maximă...

Condiția este a oricărei „identificări” — criticul devine aparent un altul, pe care îl selectează din totalitatea „altor” pentru că îi e con-form într-o ipostază a lui și îl restructurează astfel încît acesta să devină, în ultimă instanță, un alter-ego posibil al criticului...

Deosebirea constă între subiectivitatea accentuată, în ciuda aparenței obiectivității, a contopirii (pe baza intersubiectivității preliminare stabilite între subiect și obiect)...

Intuiția poate fi înțeleasă ca o formă a empatiei (em = în), adică în sensul contopirii subiectului cu obiectul...

jos de data această, este propulsată spre o viziune românească unificatoare și, pe cît posibil, esențializată. Ceea ce era considerat altă dată de criticul localism și etnografism însoțit în proza lui Nicolae Velea de unde și ideea destul de restrictivă a unei direcții descinderi din proza lui I. Visarion...

Cum se vede, în consens cu orientarea dintotdeauna a prozatorului, se aplează și acum la soluții de rezolvare a conflictului moral dintre cele mai paradoxale. Cu deosebire că de data aceasta este sesizabilă netă supuneră a pasiunii pentru autenticitatea strict anecdotică viziunii de amplitudine poetic-parabolică...

Ar fi însă eronat să pierdem din atenție faptul că Nicolae Velea rămîne în continuare un prozator ce excelează în scene de inegalabilă concretețea analitică și narativă. Pe acest plan, în război un pogon cu flori este de fapt o subtilă și antrenantă derulare de episoade relativ autonome, luate cu specială atenție pentru detaliu...

— „Muncești, muncești, d-ai-o să ajungi să n-ai ce minca la iarnă glumi o voce frumoasă de bărbat.” Era Terbeșel, un flăcău toamnătic, ajuns așa din mila și răsfățul femeilor.

Olină se întoarce luminată și-l întrebă rîzînd și ea: — Și duminică ce cauți p-aici? — Caut zău de ieri, ce să caut? — Și? — Și uite că dădui de tine.

Pe urmă, Terbeșel îl apucă palma stîngă. — Da-ai bătauri, nu joacă. Stînga țara tare coada sapei. Hai încoș, să te mai lași o porție de timp.

O trase de mină mai încolo, lîngă trunchiul unui stejar bătrîn și ars, înconjurat de lăstari deși. Olină îl urmă supusă și se așezară lîngă lăstari” Etc.

Dar, încă o dată, toate aceste caracteristici chemate să contribuie la puternica originalitate a prozei lui Nicolae Velea, în prezenta scriere, se implică într-o viziune epică esențial-simbolică de o înedită semnificație artistică. Dacă și partea a doua ar fi dovedit același echilibru și aceeași unitate între episoade (în sensul evitării hiatusurilor dintre ele și a racordării lor mai solide la drama Olinei), romanul în război un pogon cu flori, literarmente, ar fi putut respinge orice rezervă critică...

Nicolae Ciobanu

Savin Bratu

Poezia lui Al. Philippide

În capitolul V al romanului *Floarea din prăpăstie*, inocentul personaj Budu, pregătit pentru o trudnică ascensiune socială, descoperă, perplex, o altă realitate decât aceea plană a existenței sale, — oculismul la care îl îndeamnă pasiunea sa pentru enigmatică Mara-Dor, ca și invazia visului, unor obscur, misterioase, sacre forțe de care făptura sa, fără consistență, se va sfârși:

— Și pe urmă mă simt de îndeplinit a-numite rituri.
— Rituri? Adică cum?
— Da, ai de parcurs o serie de trepte.
— Tre...trepte? Cum asta?
Budu deschidea ochii mari și nu înțelegea.
— Da, continuă Agalidi, este o perioadă de pregătire, de inițiere...

Conversația acestor personaje nu poate călăuzi, avertizându-ne, în universul aparent ușor de descifrat al poeziei lui Al. Philippide.

Fără a exprima acea urgență a comunicării și pregnanță a expresiei, atribute tipice unei „poezii violente individuale”, (formula lui I. Barbu nu credeam a se aplica poeziei lui Philippide) poezia lui Al. Philippide, de la *Aur sterp* la *Monolog în Babilon* ascunde sub generalitatea stilului, o conștiință poetică pe care numai comoditatea și aplombul statistic au interzis-o locului consacrat pe care-l merită, alături de Bacovia, Blaga, Arghezi...

Nedreapta situație a lui Philippide în contextul valorilor poetice românești a fost ușor ratată poate de însăși destinul său literar. Din acest unghi privit, Philippide (ca și Voiculescu) joacă poeziei românești surpriza unei veritabile capodopere în amurgul existenței *Monolog în Babilon* fiind o carte fundamentală de egală valoare cu *Plumb* ori *Cuvinte potrivite*.

Și, am zice, folosindu-ne rodnic de astă dată, de gândirea lui I. Barbu, că este poate cartea care încheie o experiență poetică, consumată fără presiunea unei necesități demarcată a stilului, anacronică, întinând și continuând poezia eminesciană a formelor eterne ale aceluia carmen saeculare.

Inițierea în poezia lui Al. Philippide nu cere efortul pe care-l implică descifrarea poeziei barbiene, mai exact, cere un efort diferit, comparabil unei incursiuni pe orizontala în timpul poeziei și al civilizațiilor.

A rezuma tematic, adică a rezuma conținutul comunicant al poeziei lui Al. Philippide (obicezul unor preopinii) nu ni se pare o soluție fericită pentru că înțelesul atribuit poeziei lui Al. Philippide e *claritatea* (de-aici probabil a fost dedusă și *clasicitatea* poeziei sale) și metoda devine caducă — preferăm să auzim poezia lui Philippide, nu traducerea ei în proză.

Inițierea, necesară, despre care vorbeam, nu e inițiere într-un cult poetic esoteric, măruit sau în plină strălucire, ci însăși paradigma inițierii în artă poetică și semnificația sa.

Nu balsamul tainic al unei individualități se ascunde în versurile sale, ci spațiul infinit al poeziei dintotdeauna.

Aparenta dichotomie clasic-romantică care ar stăpâni opera sa, credem a se rezolva mai bine stabilind romantismul poetului nu ca o raportare la un fenomen strict poetic, ci mai degrabă, cum credea un mare autor, (Poziția romantică este una din puținele atitudini ale spiritului omeneș care nu poate fi învățată, nici mimată”, Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius* pag. 13) la o poziție romantică a spiritului.

„Pe coarde vechi un sunet nou să-ncerc / Pe poarta de corn) nu reformulează naivitatea unui Chenier, ci se constituie ca un program de eliotiană cuprindere a civilizației poetice, în acel loc al Mumelor, fără spațiu și timp:

„S-ajung la zona timpului în cerc,
Să intru iarăși în eternitate
Pe poarta viselor adevărate.”

Prima treaptă de înțelegere a poeziei lui Al. Philippide nu e altă cunoaștere cit negarea spațiului profan, căci dacă arta sa poetică e o artă liberă, nu e și profană:

„Voci ale vechilor poezii, mai clare
Decît scîlpirea stelelor pe cer.”

Panteonul său e populat de ființele deținătoare ale misterului lumii, de la Orfeu la Eminescu, și — în afara acestei lumi, „create”, poetul e un ins slab și inutil, de ne-nimic.

Toată poezia sa nu urmează de loc poezia unui mimesis și dacă un reputat critic înțelege de curînd, exact pe dos invocarea din *Promontoriu* („Silită poezie-a vremii noastre”) nu e decât sper a se revoca adevărul că apele clare pot fi mai primejdioase cînd sint profunde.

Toată poezia lui Al. Philippide, pină la *Monolog în Babilon*, pare a pregăti și a anunța acest ultim volum, cel mai acut contemporan prin imersiunea unei istorii actuale trăite în vastul ocean al timpului. Poate fi considerată ca o momentană cecitate această aserțiune, dar nouă ni se pare că Philippide a scris totdeauna la fel numai că impactul necesar marii creații, înțelegerea „operei inefabile” care se pregătea în spațiul mîndru ca disponibilitatea sa pentru un mare act poetic s-a produs abia în *Monolog în Babilon*.

O natură tînjind, o atmosferă aproape bacoviană, amestec de sat și de oraș — țirg provincial al cărui aspect e mai puțin sumbru ca peisajul interior al sufletului, sondat rar, dar penetrant, ca un avertisment:

„Dacă privești în suflet mult, și-e frig” Unerori un decor de singurătate eminesciană, feerii nocturne ale elementelor tot după model eminescian ori goethian, o conștiință a însingurării cosmice (*Izgonirea lui Prometeu*), sint note dominante ale primului volum, *Aur sterp*. Anume poeme, ca *Prohod* („Ne-am scoborit din ce în ce mai jos. Tot mai adînc, tot mai adînc — sub vreme.”) pipăind zonele unei alte realități, atemporale, ori, *Cîntecul nimănui*, exprimînd exigența unui partener divin la mohorîtul banchet al sorții, ori *Veghe*, prevestesc o ieșire din zona „decorurilor vechi”, familiare.

„De-acum îngroapă-ți sufletu-n pămînt” pare a rezuma tentația unei conformări spațiului strîmt al unor privești zguduite doar de presimțirea visului: apă curată care spală sufletul și-l umple astfel de amintirile lui

imemorabile; îngropăciune, dar și posibila renaștere.

Tectonica unor straturi ale vizibilității impune o primejdie a naturalului care, mai tîrziu, în *Răzvrătire* se va manifesta instaurîndu-se ca o ruptură definitivă între ființa umană doritoare de mit natural și un nou adversar, pină mai leri leagăn matern.

„Poziționismul, ironizat de poet, are a se ocupa și cu acest aspect — care pe el îl îngrozeste: natura deziluzantă.”

Se mai deslușește în acest prim volum, revenind contrapunctic, o melodie a visului, care ni se pare mai puțin o stare a sufletului (fără a o exclude însă) și mai mult o tehnică poetică traducînd un nostalgic regret.

Poezia sa revendicîndu-se categoric în descendența unui Poe ori Baudelaire are comun cu glorioșii predecesori gustul pentru direcția, raționalizarea actului poetic și în același timp simte virtutea inefabilului. Neabdînd de la proprietatea unui limbaj clar, memorabil, adeseori discursiv, actul poetic resimte absența acelei note particulare pe

Philippide, întrucît mai în adînc simțim un sarcasm feroce asigurîndu-ne că tentația distrucției cosmice care l-a cuprins pe „scamator”, nu poate produce plăgi universale, deși scena pe care el se arată e un „theatrum mundi”.

Înaintînd în infernul viziunilor sale, lumea morții se perindă fără tăgădă înaintea-i și „Sirinx” nu e decât „moartea cîntecului”, avertismentul sugerat al întregii cărți. „Lasciate-oși speranța voi cîntecului”, par să grăiască ochii maiadei, „încinsă după ritul Diane, foarte strîns”; „Și-am înțeles atunci din ochii tăi / În care-o lume-ntrăagă de vis murea uitată, / Că ai pornit spre țara cu-nunucea vîi, / La rîul crunt pe care nu-l treci decît o dată.”

Pe un *paperis* cuprinde descrierea imaginarei țări infernale, (dar e un infern șocant cu privești paradisiace) în care ființa umană, ca unică pedepsă pentru o neștiută vină, e ruptă de logosul integrator — legea care-i poate împlini armonia cu lucrurile strălucitoare pe care le colindă și le devastează

Democrit și viziunea hindusă a personalității, firesc că era grec, sau tocmai de asta, „eroul” alegat, oprează pentru cea din urmă, căci îl etichetează și explică: „miez etern de cîntec și vocă”.

Lumina „erotică”, (al cărui discurs final, de „scamator” e analog celui al lui Ulyse din *Infernul lui Dante*) e acea lumină binefăcătoare a rațiunii care trebuie să domine, mai ales treapta înălțată a oricărei demers: „Cîntec de mîndră ca ei nu uit de fel / Că-nvăță să-a fost Aristotel”; și e firesc să-i reproșăm pe Democrit care pulverizează ființa umană și să acceptăm de la „barbarii” credința veșnică. Cred, pare să spună „eroul”, pentru că această credință mă face să trăiesc, în bagajul existenței. Rațiunea „erotică” care „învață viața” nu naște niciodată omagii.

Democrit și viziunea pură a înțelepciunii, de armonia lumii și frumosului, această armonie sacrală a eticii și esteticii, poemul *Monolog în Babilon* ascunde și explică într-o manieră clară de groază explicația pe care poezia o lasă să se ghicească în disprețul cu care scriitorul atîră poezia de „erou”, senza, fără conștientul vînzător ce i s-ar fi înșurat unei lumi degradate. Iată versurile: „Mă grăvesc și să te sperii de demonii mărunți, / Și să ai sperii care te-mpresăra-și”. / „Ozgonat pe țară să-nvingi, nu poți cu ei / Să lupți, nu ști de unde să-i duci și să-i în. De diminea de lume principii simțim, / Mărunți să-lucească, să-mpiedice, să strînească / Cere și bun ca să stîrnească rău.”

În studiul *Simbolul pălămerii* editate pe o sticlă din Tomis sînt două de istorie a rețetelor eretice, Ed. St. Buc. 1999, D.M. Philippide vorbește despre o divinitate măruită, „monstru de geniu și de răutate a cărei îndelungă — purcedînd din străvechea superstiție după genia amăr, phthonos them — pare a fi fost arena de o săptămână deznădărilor pentru pălămeri, împiedicînd de tragedie lor vînturări. Din cu ochii răi, a căror privire era de apă ca să răspund existenței în ființa, meșter vînturări pe deasupra, — Baakane dămon n-a fost niciodată mai temut decît în viziunile de treptată întunecare spirituală.”

Zei acestei măruții, acei Baakane dămon, par parcurer de o imaginație incopabilă și mai constrînsă decît împiedicînd, divinități măruțe, bune ori rele, după schema unei descoperiri mistică, ci doar nemăruți asemenea demoni, poezic — căci nu-și revelează răutatea, se tem de oameni și, furia, vînturări deșchii sug singele copiilor.

Infernul poeziei lui Philippide e măruit în care demonii măruți se destruc, printr-un meșter, cultul măruților divinități. Umanitatea trebuie să se vîndă ca să-și vîndă deșchii, pare a spune poetul și singura cale este apelul la divinitate infernală: răpune: „Mă plîng și cer ajutor / Zeul — prea-înalt / Să-ți dăruie sufletul și al cărții”. Și în acest sens Philippide e un poet solar, un poet al binelui, pentru care rău nu poate avea existență de sine în spațiul mîndru, dar poate ucide: poate ucide Timpul, adică să nu-l lase să se manifeste în firea lui cea adevărată.

Poezia lui Al. Philippide intrucît întemeiată e existența particulară fără însă e o surprindere, fluctuantă în primele volume, se organizează, sub semnul învecinării, în *Monolog în Babilon*, ca o întreprindere întru păstrarea virtuților dincolo de așteptările poeziei: o poezie a culturii, act al unei poezii raționale, — o rațiune revelată însă.

La nivelul limbajului poetic constituit, nu există de fapt o poezie rațională, decît judecînd abstruz. Limbajul recuză raționalul și întru acest adevăr poezia lui Al. Philippide nu cunoaște tentația incoerenței, dar nici nu face gonflămintul înțelegerii superficiale. Ermetismul ei, care există, privește mai ales viziunea unui plan simbolic spre care dacă sufletul nu-și poate abura, rămîi numai cu un pumn de cuvinte, precum cel cu un singur talant.

Cezar Ivănescu

MATEI GAVRIL

Foamea de ideal

Nemărginire-a spațiului absolut,
Tu legănare amplă de oceane
Pe suprafața unui imens necunoscut
Care m-ademeneste și mă cheamă.

Euforie-a lucrurilor blinde,
Ceea ce spui tu, de la sine este.
Val, mamă, universul cum se-ntinde
Ca un lințoliu alb zvirlit pe creste.

Sînt iar copilul zărilor știut,
Mi s-au dezlîntuit nemuritori
Doi ochi adînci în care cresc flori
Urind în gîndul meu dinspre trecut.

Din clipa-aceasta iar voi trece mut —
Tăcerea-mi este singura măsură —
Cu-o floare roșie murind în gură
Prin care fața lumii o sîrut.

Amintire

Tatălul meu

Încerc spre tine să-mi întind azi mina,
Tu, cel ce mă strigai, cîndva, pe nume.
Dar brațele-mi sint moarte și grele ca
fărîna

În care tu te-ai scufundaș din lume.

Oricîi aș vrea eu glasul să-ți aud,
Nu mai pătrunde vocea ta stînsă pină la
mine.

Nu mai o poză veche în care te-am văzut
S-a rupt din rama timpului și vine.

Nostalgie marină

Peste noianul negru al mării, violet,
Arde-o cunună-albastră de foc mistuitoare
Aureolă-abstractă pe craniul concret
Crescută chiar din carnea ce singură și
doare.

Lumina purpurie a zărilor sugrumă
Cu lanțul ei desfățătoare și crud,
Tu, marea mea albastră, ia-mă-n văzduh și
du-mă

În baștina tăcerii din cel mai nordic sud.

Ninsoare

Astăzi va ninge cu pleoape tale,
Că ochiul inimii imi va orbi.
Tu printre norii te vei lvi
Cu brațe albe și glaciale.

Seara va ninge cu fructe amare
Pentru care ne vom lubi:
Printre semințe și mușii copii,
Pînă de iubire și înserare.

Noaptea va ninge cu frunze rare
Pe care noi vom adormi
Întru tîrziu cu adevăr
Noaptea cea mare.

Zbor

Cît de întinse-s aripile tale
Ca un cub pînă cu pui care încearcă să
zboare

Dar cad aburii spumegînd
Peste marginea lumii în floare.

Drum al copilăriei
efemere

Cînd tainic, umbra gîndurilor mele
De pe mormintul nopții se desface,
Atunci mi-apari, învălîut în pace,
Ca-ntr-un noian de aripi moi și grele.

Nu te mai pot uita, orice aș face,
Drum al copilăriei efemere.
Mă simt căutătorul de himere
Dar amintirea tot mai mult imi place.

Drum al copilăriei efemere,
Al cărui colb de-alăta vreme face,
Dar mersul tău nu mă mai lasă-n pace
Cu-a lui dulceață stranie, de miere.

Plutesc azi între ceruri și pămînt,
Ca pasărea-ntră două cuburi stîNSE.
Atotputernice-s azi toate cite sint
În reveniri știute și învinse.



„Îl desenez pe Lautréamont”

O aripă de ploaie, un curcubeu, o petală

I

Intr-o bună zi în cimpie Nesfirșitul a fost mizgălit iremediabil cu valuri și moviile de cernoziom. Intr-o altă după-amiază amenințată de crepuscul am trăit aici neputința de a vedea pictural. Și atunci, brusc, m-a cuprins melancolia. O magoale de mașină — foarte ciudată prezența ei l. și chiar oamenii cumpătați în cimpului și-au făcut atunci pe față semnul necumierii — ciupea caraghios dar perseverent malul. O draglină! Draglinistul nu se vedea de departe, dar nici nu te-ai fi putut îndoi de existența lui. Pentru că, scriind și trepidând, neobișnuitul agregat arunca în răstimpuri, foarte abil, adoma unei mulinete, o cupă care pesecia pământul. Se va naște aici un canal. Am luncat cu privirea în sus de linia orizontului și cerul mi s-a părut că se întinse și că în cimp ploaia va goni curind pe mașinist cu mașina lui caraghioasă. Intr-o după-amiază de simbrătă, când morții acestui pământ se închisă cu dreapta la Soare-Răsare, un om pîrpiriu se încumetase să rîde dedesubturile. Ceea ce m-a impresionat a fost și a rămas siguranța lui.

II

Pe acel mecanic draglinist care zile în șir fusese unicul punct de referință în cimpie l-am întâlnit iarăși, peste un an. În fața mea stă un bărbat oacheș, cu mușchii pietroși sub pielea lucie. E tânăr, e frumos. Dar nu pentru asta mi se pare simpatice în timp ce mă gândesc cum și-a lăsat el nevasta cu doi copii acasă, într-un sat spre Dunăre, pentru a sta o săptămână încheiată, de luni dimineața pînă simbrătă seara, în tovarășia vîntului, a soarelui și a acestei namile pe șenile de care lui i se face (da, da!) dor citeodată în răstimpul de o zi și o noapte cit el e liber și-și poate permite un țap de bere „peste gabarit”, cit își mîngie copiii și-și sărută nevasta. Frînsă în câteva fraze biografică lui recompuie o diagramă pe care o poartă reținută de ușor. În amintirea draglinistului persistă degetarul joacăruului și fușul cu care copilul acestuia, supărându-se, l-a pocnit odată în ureche de nu s-a mai văzut. Era pe vremea cînd el se hotărîse să se facă „cîrac”. Mai tîrziu însuși „maistrul joacăru” l-a sfătuit să învețe mecanică. Chestie de viitor, i-ar fi spus acesta. Acum bărbatul tinăr a coborît dintre manete și deapănă altă poveste, despre viața unui „prietean”, așa zice. Unul dintre prietenii lui, dintre acei adolescenți pentru care viața e încă o frumoasă aventură, un spectacol care te bucură numai, a terminat liceul anul ăsta și, azi, „a vrut să se facă și el artist”. A dat examen la teatru dar „a căzut cu succes”. Zimbește de jocul de cuvinte realizat se uită pe cer, neliniștit, s-ar putea să plouă: „Era aici, peste dealul ăsta, dincolo, în vale. Mi-am făcut semn să opresc. Mă căutasă tot cîmpul și mă găseă abia pe la patru. S-a urcat în hardyghia asta, eu am pornit, aveam treabă, nu puteam sta prea mult, el era mîhnit, privea undeva aiurea și l-am auzit zicîndu-mi: „Am picat fir-ar al dracului, am picat”. Am ambalat atunci motorul și-am îngăimât ceva. Era zgomotul prea mare: „Lasă, nu-i nimic”. Cînd m-am uitat în stînga mea el nu mai era. Disparuse ca un punct negru în vîrtej-deașă cîmpului. A doua zi a venit din nou. „Mă fac draglinist, nene, specialist, ia-mă vara asta pe mașină... Viața mea începe aici... Vreau să fac ceva și mi-e frică să nu treacă timpul degeaba. Mi-e o frică de timp, colosală, fir-ar al dracului...”

III

În fond un reporter nu trebuie să se pună pe gînduri dacă directorul sau inginerul șef îl pasează altcuiva, unui șef de serviciu de pildă. Pînă la urmă tot pe capul unui prieten ar să cadă.

Am încercat să-mi explic această atitudine să-i zic simptomatică. Să enumăr cîteva ipoteze: lipsa de timp, „fobia” de reporter și încercarea de a evita publicitatea (din motive de modestie, ori, dimpotrivă, din orgoliu — asta ar vrea să spună că pentru ei cuvintele tipărite nu au prea mare valoare. În raport cu munca lor). Am fost refuzat de mai multe ori și tocmai de aceea mi-am propus să fiu pe viitor mai atent la un atare fenomen. De fapt inginerul Ilie Rotariu, șeful serviciului tehnic de la Intreprinderă de construcții pentru irigații prin cooperare, terasa Olt-Călmățui, e un băiat care știe ce vreau și care maschează aproape perfect graba, transformînd în locvacitate starea de nervozitate produsă de o discuție anterioară cu cineva care nu-l dă dreptate deși e convins că o merită.

Decamdată stăm unul în fața celuilalt; la un birou. Ajutat de memorie și de cîteva dosare inginerul răspunde întrebărilor mele cit poate mai bine. Nu strică să notez mai multe date, asta pentru impresia generală, cum se exprimă el, deși eu îmi dau seama că pe cititor n-am cum să-l oblig să rețină fie și puținul acesta: 47740 ha irigație pînă în 1975, cu o primă etapă de dare în folosință proiectată mult mai devreme — iunie 1973.

Pe hîrtie schemele se ordonează logic, într-o expresie lapidară: 3 stații de pompare și repomparea apei din Dunăre transmit fluxul avcatic prin 800000 km conducte îngropate. Alte 34 de stații de punere sub presiune, canale de aducțiune (C.A.), canale de distribuție (C.D.)...

La asemenea apă ajunge printr-o aripă de ploaie. Mai multe asemenea formează o aripă de ploaie. Adică ceea ce noi vedem citeodată din tren, acea țîșnire la intervale egale de timp, arcul de apă care face să apară pentru o clipă curcubeul și să rodească pămîntul sintetizează finalitatea spre care tind oamenii aceștia, aflînd mai tîrziu că ei zi de zi împinzesc în cimp construcții. Despre rezistența clădirilor-stații își faci o idee numai măsurînd cu ochiul grosimea zidului, calitatea cărămizii și as-

cultînd o părere competentă despre compoziția mortarului. Observ mai tîrziu sonoritatea stranie, exotica a cuvintelor — auto-screpere, excavatoare, dragline Nobas, întere-compctoare, Mickeyan (buldozere pe pneuri), autoincărătoare, săpătoare de șant, tractoare S 1500, macarale SKD Elan — și enumerarea devine euforică prin ea însăși. Leșim după aceea în cîmp. E soare, e cald, e lumină. Ooolim o lizieră de salcîmi, trecem pe lângă lungi și masive tuburi pe care ripa galbenă a canalelor le asteaptă. Coborim o pantă. De sus stația de repompare spre care ne îndreptăm aduce, întregul ei perimetru vreau să spun, cu imaginea unei bizare construcții selenare, în orice caz extraterestră. Șeful de lot, inginerul care se apropie de noi deîndată ce coborim, ne întinde sub ochi cîteva schițe colorate (după un principiu funcțional nu aîit de greu de intuit) întocmite conform „metodei drumului critic”, ceea ce permite prevenirea acțiunilor cheie printr-o perfectă disponibilizare a timpului de lucru afectat fiecărei operații. Cu planul în mină, desfășurat și comentat în pripă, inginerul aduce în acest moment cu un general de armată înainte comunicării ordinului decisiv.

Deodată gîndul meu umple schița. Ingerul lui cu apă de Dunăre. O simt urcînd îndărît din oblicul fluviului, o clipă aici sus, în gura ultimului canal, suvoitul ezită, apoi se frînge într-o cădere inșumată, se revarșă în continuare letargic pînă în pîntecul oblatuit de masivitatea celor 258 piloni forajii ai bazinului de aspirație. Găseșc imediat prilejul să adresez inginerului una din acele întrebări care au darul de a alimenta orgoliul, de a aduce puțina măgulire, ceea ce nu întoideaua strică. Aflu că sint condiții să fie terminată întreaga construcție mult mai devreme: mai aflu de asemenea că, deși nu va fi unul din cele mai mari din pară, acest sistem de irigații va fi singurul de la noi comandat printr-un sistem electronic.

Un ulterior examen al impresiilor m-a obligat să asemăn autoscoperul pe care eu îl zărisem undeva la cîteva zeci de metri de moviele galbene ale, bunta carnea s'apărut un om pe jumătate alb și o roșie în mină, mușcînd cu poftă contagioasă dîntro-fete mare de piine) cu o lăptosă gigantăci. Și parcă vedeam la lucru namia aceea de mașină, cu corpul alungat, diform, cu cupete opătată în solul tare, eram sigur că nu putea fi decît caraghioasă, producînd comicală prin discrepanța dintre masivitate și agilitate mecanică, simplificația la maxim.

Cînd spre dealul care de azi mai mult se bănuiește decît s-ar percepe cu ochiul liber cineva a făcut un semn după care trebuia să se îndrepte mașina noastră peste cîmp, eu parcă am și văzut în clipa următoare la lucru fantastica mașină Barbo cu care vor fi „periate” (impermeabilizate) canalele deschise pe o distanță de 100 km. În primul moment n-am știut ce se să mă mir mai mult. De faptul că este aiurea mașină de acest fel din țară, printre cele trei existente în Europa (una se află în Spania și alta în Grecia unde s-au specializat mecanicul și inginerul șef de lot?). Poate ar fi mai interesant sistemul electronic după care se conduce, domesticindu-și mersul captiv, pentru a respecta de fapt indicațiile-comenzi ale unei sfîrși întinse milimetric pe fundul canalului, mereu înainte.

Mă așez seara la masă să scriu acest reportaj, dar nu reușesc decît peste mai multe zile să gășesc o idee de simbioză între patetismul, rîbdarea în canicula cu urechile prinse în copile zgomotului intern, elocotivore, metalic și impulsiv, stredelirea implacabilă a pămîntului și gîndul acelei aripi de ploaie în a cărei betea de stropi soarele plonjează ca un curcubeu descins într-o feerie vegetală sortită rodirii veșnice.

Rămîne de aceea să mai meditez încă asupra acestor trei elemente definitorii: o aripă de ploaie, un curcubeu, o petală. Cam sentimental poate, puțin adevărat totuși. Cum vi se pare?

Ion Lazăr



„Palmer” (Ilustrație la „Cinturle lui Maldoror” — Lantréamont)

MARTA BĂRBULESCU

Asemeni peste apele solare

În tine curge marea și albastrul ca-n roși cuppe visul înfloreste chiar un copil purtîndu-ți lungă trenă în intime vibrații te slăvește...

Nimic confuz cînd totul e un cîntec glasuri de fluvii, stînci înmănușiate deplin e fructul roțiunilor de inimă un semn al vieții-vieților redat...

Asemeni peste apele solare cînd albatroșii aripa-și respiră deasupra înălțitelor hotare e timpul limpezit-lumina plină —!

GEORGE COSTIN

Pastorală

Am vrut să văd luminile cerului de noapte dar le risipise zorile.

Am vrut să văd soarele dar norii din preajmă îl umbriseră.

Am vrut să văd ploaia dar brazda însetată o băuse.

Am vrut să văd grînele dar erau de mult în hambare.

Am vrut să văd oamenii era însă duminică și se odihneau...

Am așteptat pînă a doua zi și-am văzut ciobanul sprînjit în toaig iar toaigul căuta sprîjin în pămînt.

Și oile se propășiră una-ntr-alta iar capetele lor căutau spre păstor.

Și soarele se odihnea în coroana pomilor și-și aveau rădăcinile înfrupte-adînc în pămînt.

GHEORGHE ISTRATE

Toate se vor

Vine burlesca tirindu-și vrejul sunător de otrăvuri — și zice că e om; vine o țîefate în piele de lap — și zice că e om; vine o pasăre neîncercată de slavă (aripile ei ascunziți de armonii în azur) — și zice că e om.

Doamne, toate se vor om, toate distinct se prăbușesc în incendii idolatru în vatra căruia se zămislise cenușa ce ugeată veșnicia și o deschide.

Pe-un drum cu case ostente, cu chipul palid, răstăcit de timp, vine pruncul ca un împărat rămîind și culorile casel — și cere, iar, să fie om...

Inscripții vechi

Cea mai mare mirare: viața acestor neînțelese inscripții săpate pe aripile vulturului visînd prin memoria noastră. El vine dîntro-ngrămădit de nori de uitare, țîșnind etern deasupra săgeților.

el învechește-n zbor păstrînd pe aripă aceste semne de poruncă. Dar numai eu le văd și numai eu le știu, dar numai eu le port ca pe-o uniformă a vocii mele prăbușită într-o uriașă tristețe.

Ritual

Sfințim la foc ascuns potcoava calului alb înalțat. Va trebui să spargem cîmpul lunii cu vălătuci de sare — un țîrc ciudat roșit în poapță doar. Bătrînul dezvelindu-și țafa din larva pietelor aruncă o pasăre deasupra cîmpului — și-o flacăra aleargă prin aer cuprînzînd-o. E semn că trec blestemele și zîna încă mai toarce-n luminisuri povara soarelui. Și doar calul cu-ntelepciune păstrîndu-și ochii tineri în trupul lui bătrîn va ști să spargă apa și iarba potrivnică. Focul pe trupurile noastre strîns, ascuns cu grijă de pîndarii veșnic umbliători, neiertători, spală potcoava lui strălucitoare — icoană pe care-n zori o sărutăm. Un drum nepărăsit și bun se desface-n moarte.

Plecări

„Intr-un tîrziu, am înțeles și eu ce înseamnă să nu fi se dea timp ca să poți prinde undeva rădăcini. Nu se schimbă nimic în viața mea și a lui Rinaldo, iar înțelegerea pe care o căpătăm, fără a fi violentă și cu consecințe imprevizibile pentru vreunul dintre noi, m-a ajutat doar să suport mai ușor zilele în care Rinaldo trîntea ușa, își dezorăca haina fără să mă privească, se așeza apoi pe marginea patului și mă anunța obosit: — Plecăm, Eugen.

Nu mai întrebam nimic și nici Rinaldo nu-mi mai spunea nimic, plecam pur și simplu n-aveam importanță încotro plecam. Și începeam imediat pregătirile, plecările noastre nu puteau fi nicodată amînate și nici noi n-am mai fi avut răbdare pentru îndelungi și complicate pregătiri — plecările ne intraseră în sînge, erau viața noastră, eram călătorii. Ar fi trebuit poate să le trăim cu frenezia evenimentelor necunoscute, fiindcă nu le prevăzusem, se petreceau deodată și nici eu și nici Rinaldo nu le presimțeam în nici un fel. Aș fi vrut să știu și să înțeleg cum ajungea Rinaldo să primească dezghearea de a pleca, și cum, la rîndul meu, o primeam și eu de la el. I-am spus o dată că mă gîndesc la un vestitor ce-l vizitează misterios ca să pună la cale împreună cu el acea părăsire grăbită și-aceea călătorie oboșitoare, că, pentru mine, chiar el este un astfel de vestitor care mă vizitează, ce-i drept, mai puțin misterios și poate de aceea nu încercă deloc să mă ia parte la hotărîrea plecării și a călătoriei.

— Prost! a exclamat el. E-o hîrtie cu ștampilă, de cele mai multe ori un telefon. Nu mă pune pe drumuri, ca să zic așa, un om, cineva cu nume și identitate cit de cit precisă, să ai de unde să-l apuci, nu, doamne fereste, nu-și ia nimeni o așa răspundere! Dacă eu îi spun celui care a semnat hîrtia sau aluia care a dat telefon: nu plec, domnule! el îmi răspunde că nu e decît un mijlocitor. Și, uite așa, din mijlocitor în mijlocitor, nu mai ajungi nicăieri, te infunzi, nu mai ai scapare. Tu ești mai fericit, tu ești puțin știi că eu te pun pe drumuri, deși dacă stau să chibzuiesc, nu-s nici eu mai mult de cit un oarecare mijlocitor. Dacă cumva preferi să primești și tu o hîrtie cu ștampilă sau un telefon: Eugen, plecarea, semnat; Rinaldo, facem și așa...”

Nu-mi dau seama cit de mult se împăcase pe atunci cu realitatea că nu avea nici un

Proză de Constantin Stoiciu

pestru toate fleacurile, intrase „prea adînc”, cum mi-a explicat o dată, lăsîndu-mă să înțeleg ce vreau. De aceea plecările îl scoteau din fire, mai bine zis îl dezecilibrău sufletește, și acest dezecilibru lua la el forma unei mari oboșeli și-a unei capricioase comportări. Rînd pe rînd, plecam cînd cu trenul, cînd cu mașina mică, cînd cu o ocazie, asta pentru că ținea cu încăpăținare să nu se îndatoreze la nimeni și să nu oblige pe nimeni să-i facă acest serviciu; era extrem de susceptibil, un refuz l-ar fi făcut să-și piardă mințile, și chiar o promisiune cu jumătate de gură îl sufoca și-l panica și se retrăgea feapăn, aducîndu-și subit aminte că de fapt totul era demult rezolvat. Pînă la urmă plecam cu ce se nimeria în acea ultimă clipă a plecării, de obicei sulți în cutia vreunui camion sau înghesuți lîngă alți cîteva pe banchetele tari ale vreunei mașini de teren, ceea ce, evident, îl înfură nemăsurat, și sentimentul că este victima nevinovată a unor aranjamente murdare lua proporții alarmante. Irascibil, nu avea deloc răbdare să se despartă civilizată de prieteni și cunoscuți, cei care îl știu mai de mult, îl iertau sau se fureau din calea lui în ziua plecării, celalți aveau deodată revelația unui alt om, cădeau pe gînduri, se mirau, șușoteau, încropeau povești.

N-aveam cine știe ce lucruri de cărat dîntro-un loc în altul, lucruri ale noastre, aveam mai ales haine și niște obiecte de care Rinaldo nu cred că s-a despărțit nici azi, un ceas C.F.R., un reșou electric, un ibric de cafea, o cutie în care păstra zahărul, o servietă din pînă cauciucată și albe, încăpeau bine în două baloturi înfășurate în pături vechi, iar eu mă desfătam stringîndu-le și legîndu-le cu sfoară, ca să le așez apoi lîngă ușa, la îndemînă. Cînd dădea cu ochii de ele, Rinaldo turba, țipa că s-a saturat de sărăcie, că, să n-am nici o grijă, la primul magazin ne oprim și ne îmbrăcăm din cap pînă în picioare, așa nu mai merge, n-o să trăim toată viața de azi pe miline ș.a.m.d. Sigur că nu se schimba nimic, cel mult, înainte de a pleca, mergeam împreună la circumș, să nu fie singur cînd dă în silă pe gît cîteva pahare. Se amțea imediat și, odată tolanți pe cauciucuri vechi în cutia unui camion, înainte de-a adormi, a bălmăjit ceva despre șantiere ca niște colțuri de stradă, despre tacături mingiilate de mîini de femei ce-și așteaptă bărbații care întîrzie peste drum, în usa magazinului alimentar, trecîndu-și unul altuia sticla cu țuică și pălăvrăgînd gospodărește. Dar șantierele, a bălmăjit Rinaldo mai departe, arătau altfel, cu totul altfel, stăpînite de bărbați de adunătură buni la orice, bucătări și săpători, zugrăvi și spălătoreșe, timplari și activiști, oameni nostalgici și petrecăreși în zilele scurte de leafă, arțăgoși și luți la minie, suflete curate de romantici și aventurieri, nestatornici, dar trebucioși, anonimi și singuratici, răzlețiți de case și de străzi, trăind în această continuă încercare. El, Rinaldo, era unul dintre aceștia. Libertatea la care visa să se întoarcă era li-

bertatea unor obiceiuri tacute, a vieții în odăi cu pereți subțiri de scindură vibrînd la plesnetul vîntului, cu mobilă ieftină, cu carpele deasupra mesei și puțului, cu presuri din cirpe colorate, cu coțefe de găini și porci, cu crini și garoafe la geamuri, ca o împăcare sublimă...

Mai tîrziu, după ce a început să plouă amestecat cu zăpadă și Rinaldo s-a trezit, ne-am mutat în cabina șoferului tinăr și subțîrțec, frumos, cu priviri galeșe de femeie. Stăteam între ei. Rinaldo se ghemuse imediat lîngă ușa, iarul țigării fumate repezit îi juca pe buzele arse. Tinărul șofer se uita din cînd în cînd la el, uneori, atunci cînd lumînile mașinilor cu care ne încrucășam alunecau pe parbrizul înghețat pe margini. M-am uitat și eu la Rinaldo: era încă tinăr, îmbrăcat curat într-un costum de duzină la două rînduri, o stofă bleumarin cu dungi abia vizibile, avea cămasa mototolită, albă, strînsă în jurul gîtului de o cravată lăptosă, întîmpălătoare, prima ce-l picase în mină, avea obrazul umflat, mușchii, ochii mici, viel din pricina vînturilor sîngerii răsfirate dezordonat, pierzîndu-se sub pleoapele curvate căzute. Și se izbea cu putere nesiguranta în care se zbătea — și putere nesiguranta în care se convîngea de același fuctur. Întreacăse asta chiar din clipa în care, mîndru-ne în cabina încălzită și duhînd a benzină, Rinaldo stîrnise un vîrtej de gesturi abrupte, speriate, gesturi de adolescent îmbrăntîrit, care nu mai are nici o scăpare. După ce-l sfătuse pe tinărul și frumusețului șofer să scurteză drumul printr-un loc anume, numai de el cunoscut, se apucase să povestească cu sufletul la gură cum s-a dus odată în oraș, în București, la o grădină de vară, și cum el și femeia cu care era mîncaseră pe săturate, băuseră bere, se uitaseră la ringul de scînduri pe care se dansa Conga, și cum atunci cînd plecase în tramvai, îi înghețase un bețiv, și el l-a pocnit nici una nîci două cu pumnul în cap, obligîndu-l să amuțescă.

— Era urît ca dracu, și cînd i-am dat cu pumnul în scînfîrle, a făcut hîc! și s-a holbat la mine. Mai vrei unu? Am ris toată seara pe chestia lui, că era urît ca dracu... Șoferul n-a comentat în nici un fel întîmplarea, a ris doar încet și ascuns, clipînd. Curînd ne-am împotmolt în noroiul cîșos al scurtăturii. Frumosul șofer a coborît, și-a sălțat brațele lîngă pe oasele leșite al bazinului umflîndu-și bluza de doc căptușită cu blană de iepure și-a fluerat a pagubă: mașina încremenise strîmbă, cu roțile din față pe marginea prăpăstioasă a drumagului, lipsise puțin să nu ne dăm peste cap. Brusc, șoferul s-a răsucit spre Rinaldo și l-a privit cu ură intensă.

— Ține-ți firea, băiatule, l-a îndepărtat Rinaldo vorbind printre dinți. Dimineața ne-a remorcat un tractor și am leșit din nou în șosea, iar către prînz am reușit să ajungem acolo unde trebuia să ajungem, la timp ca să apucăm spectacolul cuvîntărilor și al primului țîrșu bătut în pămînt cu sete...

Intr-o primăvară, Rinaldo s-a hotărît pe neașteptate să mergem la București. Eram în ajun de plecare, făcusem de acum baloturile cu lucrurile noastre și le lăsasem lîngă ușa, dar m-am pomenit în trenul de București, cu Rinaldo moțînd în colțul compartimentului, iritat de foala gălăgioasă a cîtorva tineri, care se întorceau probabil din vacanță și făceau mult tapaj oricîteori trecea pe culoar o femeie.

De la plecarea noastră pe șantierul termocentralei nu mai intrase nimeni în casa bătrînească și praful se așezase gros și curat. Cum am ajuns am deschis ușile și ferestrele și ne-am apucat grabiți de curățenie. Ceva mai tîrziu a apărut și domnișoara Andreea țopăind și aranjîndu-și necontentit borul mic al pălăriei de fetru și funda lată căzută pe ceafă. A fost foarte emoționată să ne vadă, s-a dus repede să se schimbe, s-a întors fluturîndu-și poalele foșnoțoare ale capotului de mătase artificială, s-a învîrtit puțin pe lîngă noi, a plecat iar ca să pregătească masa, chiocînd și dîndu-și ochii peste cap, neliniștită și seducătoare. Am mîsurat și am scuturat pînă cînd domnișoara Andreea a venit să ne chema la masă.

(fragment din romanul „Trufie”)

Realism și joc tragic

Fiecare cu Isarlikul lui... Fănuș Neagu pune degetul pe Brăila și ne spune: aici s-a născut Chira Chiralina, aici — Panait Istrati. Pe o astfel de hartă, cu cetăți și cercuri mitice are putere de vis — Brăila. Din fosta raia oglindită în undele Dunării, cu ziduri unse de var și soare se întinde printre azi mitul exotic. Altă putere e aceea a apelor care fac din oraș o vază și un port spre Levant. Sistem firește în plin spațiu poetic. Chira fusese crișmărită la Brăila. Nu fata din basmul lui Istrati, cealaltă Chira, aceea din baladă. Vindea vin, se pricepea în afaceri și trebuie să fi fost o femeie voinică, trepșea, așa cum le plăceau turelor. Povestitorul popular spune că ea s-ar fi dus de bună voie, adică plătită, pe galionul mării. Cine știe... În orice caz, „hoții Brăilei” îl pedepesesc pe venetic și nu o iartă nici pe Chira. Ei sint oamenii pe care ar trebui să-i cunoaștem mai bine. Născuți din ochiul plaurului supt de ape, acești bărbați mohorâți, duri, răzunători, acționând după legi seneștrale, cine sînt ei?... Sint strămoșii tăcuți — care la creștet cu cruci fără nume, care pe talpa bulboanei, care în namolul vesnic al bății de unde sufia lumina în lujăgul nufărului, Bunei și părinți ai lui Cosma și Teremie — haideii lui Panait Istrati. Dar afi în poemul popular, cit și în **Chira Chiralina** sau **Moy Anghel**, realitatea lumii și personajelor e una de basm. Putem discuta deci de un realism al basmului, din acest unghi e privită viața. În schimb, **Ingerul a strigat** nu e niciceam un basm, chiar dacă l-am numi basm realist. Fănuș Neagu a scris o povestire întinsă și ca specie narativa lui se apropie mai mult de **Aventurile lui Guzman de Alfarache** al lui Mateo Alemán ori de **Scipione și Berganza**, colorata istorie a lui Cervantes. Ioan Moheanu și dacă îndoaială un „picaro” veritabil. E un picaro — „puș”, adică cel mai tipic exemplar al speciei. Prin ochii lui năstrucni de copil, realitatea se absoarbe fascinant, în linii exagerate, cu date schimbătoare uneori, exaltate, fantastică adesea și nu se poate ca miraculosul copil să nu se mire, să nu exclame, „să țipe chiar de bucurie și să plîngă în hohote de tristețe. Desigur, lacrimile și risul unui picaro brăilean, născut în al patrulea deceniu al secolului XX nu sint identice cu acela ale unui picaro spaniol din „Siglo de oro”.

Să ni-l inchipuim, de pildă, pe Moheanu răpit de un harap perfid și dus la Tarigard. Ar fi fost și el precum copilul Dragomir al lui Panait Istrati, tot un dezdrăcinat. Moheanu provine însă dintr-o familie de țărani români, născut pe fișile de tărînd dintre bălțile dunărene, Dragomir era un prunc alintat, răstăpat cu un cotel cu puș și zaharicele — vorba fatălui său: „cucuciu — pezivehghi”. Personajul lui Istrati creștuce într-o lume falsă, primind o educație hibridă de efeb. Altele erau și vremurile: epoca postnarațională, într-o Brăilă nu de prea mult — fostă încă, cind în orașe mai erau grăinarele Sullanului și turcii din ea, Brăila era la malul imperiului răsăritor. O lume începea de acolo — ciudată, bizară, plină de contradicții, un rai putred, Levantul spre care copilaria lui Dragomir lînțese ca spre visatul basm. Tot pămîntul Levantului e făcut pentru rătăcirile eroilor lui Panait Istrati. Dobrogea — de la Dunăre la mare și cîmpia de la muntii la Dunăre — iată spațiul peregrinărilor lui Moheanu. Dar în conștiința năstrucniului picaro al lui Fănuș Neagu, teritoriul acesta echivalază cu universul: e în sinea lui, acolo, lumea întreagă, cu toate ale lui. Aceasta e scena, iar timpul e cel catastrofic al celui de-al doilea război mondial. Și totuși în narațiunile lui Moheanu, războiul se aude doar ca un ecou ireal, e un flagel impersonal a cărui prezență rămîne ascunsă dar amenințătoare. Realitatea e bizară pentru că nu e descrisă o lume care neapărat a existat, ci una care ar fi putut exista, posibilă, sau banuută atunci cind omul e dispus să vadă în spatele evenimentelor un joc. Jocul are de obicei o tensiune estetică, el pare uneori burlesc, alteori comic, cind exaltind urtul pînă la grotesc, cind glumind sincer, totdeauna redat în gesturi clasice și în metafore groase. Fănuș Neagu trimbează și bate tobele... Eroii lui se complică jocului, și li s-a prefac a crede în el, ca în realitatea însăși. Berechet poveștete despre năzdrăvniile unui copil, Neicu: „Lu tata îți plăcea vinu. Aide, tătăc, să-l dumec nițel la butoi în crămă să miroase cepu”. Berechet, om în toată firea, măturtește că s-a lăsat prins în această originală inscenare: „Vorbea așa de-ți venea să-i bei apa din gură, și-am intrat și în joc”. De fapt, totuși într-o joc. Aici eroi lucră spus e o exagerare a faptului înfăptuit în realitate. Ce altceva, decit un teatru al „jertfirii” e și ritualul scoaterii crucii din Dunăre în ziua de Bobotează. Dacă un lucru în realitate are contur pătrăț, ei bine, atunci Fănuș Neagu va jură că forma lui e aceea de romb. Aceasta e de altfel secretul metafizic al scrișurii său. Alegorizat și hiperbolice în fantezia și limba, Fănuș Neagu inscrie în literatură ultimilor ani o prezență barocă. Cu-tremurul din '40 e pentru Berechet ocazia unui joc extatic de mari dimensiuni, adevărată privește apocaliptică în care presiunea vizionară are ceva din fascinația stihială a pilniei Maelströmului din fantastica narațiune a lui Poe: „Cad în brînci, lîngă ei și deodată văd că „Dunărea se apelează și se varsă în Noian, taman ca o ablie cu zoaie pe care-o apeși într-o margine cu picioru. Era lună și în clipa aia am văzut fundu Dunării gol. Era o spinare uriasă de pămînt sau de piatră de pe care se scurgeau șuvoaie de nămol spre Noian. Vagoane de pește, unu peste altu, se zbăteau într-o forfăială de moarte, fără apă”. Proza simbolistă a lui Poe ar fi utilizat epitele ale măreției și spaimii. Spaimă e și în capul lui Berechet, dar țărănu din bălți dorind să fie expresiv folosește comparații din lumea lui domestică. Vi se citi desigur în **Vechiul Testament** despre trecerea lui Moise și a neamului ales peste Marea Roșie, cind s-au despicaț apele de-a zărit talpa de gîd a mării... În fine, e imposibil să ni-l imagînăm pe eroul peste vorbind despre un Maelström... „de zoaie”. În orice caz tabloul e frapant, stihie și clipă suspendată, înmărmurire de cosmar, senzație vrednică de orice mare pictor expresionist — fie el Mark ori Munch.

Sugestii demoniace ale romanului gotic, superstițioase și oarecum suprarealiste, zugrăvește în momente de exaltare. Caramet: „Toamna, în noaptea de Sfînta Maria Mică, fies din adîncurile mării toate corăbiile scufundate, morții trec la cîrmă, le pun pe lînia de plutire și năvălesc ca smintîții peste peste care n-au avut vreme să tragă la uscat”. Martorul acestui petreceri strănii e supus „ispitilor celor mai grozave, ca Ulisse cind și-a putut cărea în urechi și s-a legat pe catarg... morții au început să arunce pe mal lucruri scumpe, pietre prețioase, ca să între Caramet să le ia. Nu vorbeau, arunca, atît și nimic mai mult. Tu asta, lu Caramet îi sticleau ochii, da, deștept, nu s-a băgat să le ia”.

În zori geroși se ivesc pe podul Brăilei cei trei crai, ași de pică ai lumii interlope. Mesinger, Stan-Vrăjitoru și Ingerul. Fănuș

Neagu a vrut să ne dea și el modelele unor „crai”, ai unei lumi pitorești, crai de drojdie și ambrozii, demonii miturilor de veche mahala, descendenți degenerați ai marilor „hoți ai Brăilei”. În condițiile urbei capitaliste se nasc astfel de exemplare hibride. Să ne amintim însă că volumul se deschide prin pomenirea hoților de căi Costică Gurafoi din județul Ialomița și Tulea Fălcosu care fura pe teritoriul dintre Călmățui și Dunăre. Aceștia sint briganzi rustici, nu însă tipuri „classice” de tîlhari, deoarece Tulea — de pildă — s'firsește de moarte bună, ca onorabil proprietar la București, al unui grajd de curse. Oricum, cei trei de pe podul Brăilei au în ei pecetea unui amurg fără scăpare. Sint și ei demodați ca de altfel obiceiul anaromic (raportînd faptele la realitățile anilor 1941—42) al scoaterii crucii din copca Dunării. Totul e din nou un joc



— înțelegerea tacită între negustorimea bogată a orașului, poliție și biserică, de a pășu în ziua de Bobotează toată suflarea hoțesacă. Ne prefacem, ca cititori, a crede că era posibil ca afaceștii brăileni să cumpere pe bani grei bunăvoința Siguranței. Să nu uităm că țără și Lumea se află în plin ecatolicism, că se murea pe front, se bombardau cetățile, se distrugeau destine și colectivități. Fictiunea lui Moheanu, cel care poveștete, plasează Brăila în afara momentului istoric; la Brăila războiul sîră ca un zvon, la Brăila e posibil „jocul”. Firește, e o Brăilă de iluzie pe care o acceptăm grație imperativelor speciei narațiuni. În cele 24 de ore „sfînt” ale armistițiului, „capitula barbutului” de pe țărnul dunărean pare o forțată pitorescă scoasă din amintire, western balcanic cu vași răbunitori turco-fanariote, încind din istorie cu măscări și culori levantine — începînd laolaltă într-o tragi-comică baladă cu adieri duioase. Finalitatea deliceventilor e descrisă, pare se, după tipicul fișei polițienești, adică: Meizinger — „De profesie măcelar. Pus sub urmărire pentru vinzarea pe sub mînă a cincizeci de butoaie cu carne sărată. Reclamat poliției prin scrisoare neisăclătită” etc.: Stan Vrăjitoru — „cunoscut sub numele de Inveriera, ceea ce vrea să-nseamnă, în limbajul hoșilor brăileni, profanator de morminte”; și Ingerul — „numele adevărat Costică Banarsu. Mecanic de bord în flota aeriana, Flotila 3 informații” etc. E însă numai o „măsluire”, sint niște false fișe de dosar ale unor inși care au cazier barosan, deoarece Fănuș Neagu face anumite precizări, cu notații care sint necunoscute metodei și psihologiei copului-politist.

După lovitură cu bursa neagră Mesinger își înfășoară picioarele în hirtii de 500 unblend cu sîreturile defăcute să se vadă ca s-a procopsit. Primul lucru pe care îl aflăm asupra lui Stan Vrăjitoru e: „Escroc sader”... care cumpăra scupa de la spităul TBC cu kilogram și-l da ca băutura la pahar celor ce voiau să scape de oaste. Trebuie să recunoaștem că imaginea e în stare să-ți întorcă stomacul pe dos... Dintre toți se distinge Ingerul. Bărbat frumos cu o demonică seducție asupra femeilor: „Cele mai lungi și catifelate gene, spuinea o doamnă prietenei ei. Se uită la tine și pară-ți că cu un pumn de nisip în ochi”. El nu e din stirpea hoșilor, are în schimb la dosar o condamoare în lipsă, pe doi ani de temniță sub inveniunea de „seducere a unei persoane minore”. El e frumosul dînt-ro baladă interlopă, înrudit cu Rică Fantele de Obor, al lui Miron Radu Paraschivescu. Au ceva comun aceste personaje cu atmosfera versurilor aite de hulite de I. L. Caragiade din **Spiritul Amoralului** al lui Pann. Prin aerul lor carnavalesc însă, atîc Rică Ventura-ro — dînt-ro unghii, cit și acest Inger usor

pagini, 5 lei. Traducere de Antoaneta Ralian. Prefață și tabel cronologic de Vera Călin.

EDITURA „DACIA”
— Stefan Pasău: **Voievodatul Transilvaniei, explica a II-a**. — 595 pagini, 26 și 33 lei.
— Hadrian Dăicoviciu: **Dacia de la Bucebisia la cucerirea romană**, 412 pag. 29 și 39 lei.
— Emil Brucă: **Am jăsat larba a căi beneasă**, roman, — 358 pagini, 7,25 lei.

EDITURA „ALBATROS”
— Poezii și critici despre poezie. Ediție îngrijită și prefăcută de Adriana Nițescu. — 348 pagini, 9,75 lei.

EDITURA „KRITERION”
— Franz Heinz: **Xrger wie die Hund? (Mai răi decit cinii)**. Proză — în limba germană. — 96 pagini, broșat lei 3,25.
— Marco Brociner: **Eine Hochzeit mit Hindernissen (O nună cu obstacole)**, în limba germană. — 81 pagini, broșat 2,75 lei.
— Friederich Gerstăcker: **Die Flusspiraten des Mississippi (Pirății de pe Mississippi)**, vol. I-II, roman — în limba germană. Colecția „Carte de vacanță” 312 + 288 pagini, broșat 13 lei.
— Jovan Cioclovici: **Zăkletva ravinii (Jurămîntul cîmpiei)**, poezii în limba sîrbă. 102 pagini, broșat 7 lei.

EDITURA „MIRIANE”
— Mircea Grădă: **Mac Constantinescu**. Seria „Pygmalion”. — 112 pagini, 61 ilustrații alb-negru, 20 lei.
— Iulian Mureșu: **Andreescu**, în colecția „Mica bibliotecă de artă”. — 128 pagini, 33 ilustrații color, 32 alb-negru, 15 lei.
— Victoria Guy Marica: **Diler pictorul**. Col. „Maestrii artei universale”. — 80 pagini, 24 ilustrații color, 24 alb-negru, 12 lei.
— Heinrich Brăulich: **Max Reinhardt (Teatru între vis și realitate)**. Traducere și postfață de Margareta Andreescu. — 248 pagini, 29 ilustrații alb-negru, 16 lei.
— Nicolae Mares: **Varșovia**. Seria „Țări și mari orașe ale lumii”. — 100 pagini, 75 ilustrații alb-negru, 17,50 lei.

EDITURA POLITICA
— Mihail Kogălniceanu: **Documente diplomatice**. — 536 pagini, 26 lei.
— Ion Babici: **Solidaritatea militanță antifașistă (1933—1939)**. — 308 pagini, 12 lei.
— Tudor Ștefănescu: **Pișii și marelui curaj**. — 184 pagini, 5 lei.
— Aurel Iancu: **Eficiența economică maximă**. — 492 pagini, 16,50 lei.
— M. Zlate: **Psihologia socială a grupurilor sociale**. — 304 pagini, 10,50 lei.

neorealism și romantic în fond, datorează mult manierismului sentimental al romanului — pleavă de mahala în care bate un vînt meridional cu praful din varul Balcanilor.

Victimele unui joc grotesc sînt reprezentanți aristocrației, Suteșii. În legătură cu Al. Sutu, zis Buric, autorul subliniază: „din spîta domnilor fanarioti”. Cumpănind lucrurile și comparînd, ajungem lesne la concluzia că el și ai lui sînt din aceeași tagmă și generație cu bătrîna Hangerlică din **Scri-nu Negru** al lui G. Calinescu. Bătrîni Suteși pier înecați în baltă și pentru descoperirea cadavrelor se organizează un adevărat concurs cu premii... Tot un joc, de astă dată realizat cu întreg arsenalul procedeelor teatralului grotesc. E jaful conacului. În scene amintind vag de Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu, prozatorul realizează pagini de un act realism. Figurile se mișcă după legile narațiunii orale, ca niște păpuși de leu, colorate violent, mutate pe o tablă imaginară în hazard, fără dorința unei finalități biruitoare. Cel mai complex personaj, zidit oarecum sub tradiția mijloacelor clasice ale epicii e Vetina — prezență detașat romanescă. Eroii, în genere apariții de poveste ori baladă, se prind în „jocuri”. Cel mai convîngător și autentic vorbesc țărării, oamenii care se hrănesc din pămîntul smîrcurilor și beau apa bălții, mai ales atunci cînd mîrșie duos, cu glas dulcece, înduplecînd sufletul interlocutorului cu dimintivul care înmoaie cerbicea: „Tătăc Vetina, matale ai suflet bun (...) Ioane, tătăc ții la noi, estai băiat de treabă (...) Aide, tătăc...” etc.

Dacă un roman-document constituie „textu” realității, proza lui Fănuș Neagu fabulează în prelunțarea textului, dincolo de text, în subtextul realității. Jocul e spectaculos, pitoresc, de un farmec anecdotic evident. Ne aflăm în ceea ce se numește direcția narativă de bună tradiție a balcanismului din literatura noastră. După poveste urmeează un epilog profund contrastant, lucrăt astfel cu bună știință, o combinație de pitoresc balcanic și absurd, așa zice, de stirpe kafkiană. Absurdul de fapt nu lipsise nici pînă atunci din surpriza și imprevizibilul faptelor, dar totul era primit cu înțelegere deoarece era o poveste. În poveste absurdul e întîmplarea și piatra rea, pe cînd, de astă dată, e amenință să devină destin. Acum ne aflăm într-un prezent inedit. Lumea e rînceput — știm asta. Dar relatarea nu se află în mijlocul evenimentelor, în miezul prefacerilor vizibile. Din nou se descrie nu sunetul, ci ecoul lui reflectat halucinant. Ne găsim în subtextul evenimentelor undeva într-o Dobrogea de ipostază aspră, în societatea unor oameni pe care răscoliri istorice i-au așezat la marginea societății. Moheanu e acum un soi de băiat de prăvălie, gestionar sau barman într-un birj dezolat instalat într-o baracă. E o colonie de oameni certai cu legea. Se vorbește pocășilor și ca o obsesie, stăruie purtoarea pocășilor: „Întuneric ca-n coșciug și miroase a porci”. Mirosul de porci venea în valuri, dus de vînt”. Soferul, pasager al întîmplării prin acest ficțiiv îmînt constată scribit: „Aici, la voi, puțeti să mă credeți, numa lupu ar putea să stea mai mult de-un ceas, că pe lup nu-l degustă mirosul de porc”, iar în cele din urmă, nervos și cu impaciență: „Trebuie să dau bătaie, să ies din zona asta”. Mult a mai alergat Moheanu, prin bălțile Brăilei, prin mahalele interlope, pe drumurile de var dobrogene, a suferit, a tot fabulat, spre a sfîrși în acest perimetru al cenușului absolut, împerejurare absurdă, într-o zonă unde nu pot nici povești pentru că gura și se umple, de duhoare... Destinul se infundă în nămol, oamenii sint oameni triști și jocul e tragic.

Criticii au exagerat uneori socotindu-l pe Fănuș Neagu mult prea aproape de Istrati. Dragomir și Ioan Moheanu sint ambii „balcanici”, și deci limbuiți, poveștiți, inși care se chelesc vorbind, imagînind, trăind în conversație. Oralitatea stilului e evidentă, dar lumea fiecăruia dintre cei doi scriitori eroi e formulată proprie. Fănuș Neagu nu e un citadin. Istrati, așa cum sublinia și Al. Oprea, a fost un „Lumpen”, cu focuri de geniu, rătăcitor din port în port, din metropola în metropola, cit era Levantul de întins. Proza lui Fănuș Neagu măturteșete o altă structură, aceea a țărănu dintr-un sat din preajma cetății. Nu din suburbie sau paterifere, cit din vecinatatea bălților unde pesete ferul, pasager al întîmplării în visul lui, o Brăilă inchipuită și pe care o reconstruie din gînd. Se lasă captivat de frumusețea jocului, fără ca totdeauna jocul să slujescă un alt scop. Se lasă captivat de frumusețea jocului, fără ca totdeauna jocul să slujescă un alt scop. Se lasă captivat de frumusețea jocului, fără ca totdeauna jocul să slujescă un alt scop. Se lasă captivat de frumusețea jocului, fără ca totdeauna jocul să slujescă un alt scop.

trezind spaimă și suspiciune. Chiar și poporanismul său e o semnătură distinctă de neokantianism, naționalism, socialism reformist și liberalizm burghez. Adică un amestec dizarmnic de concepte care nu odată se exclud deși erau siute de mînea care le adunase și le stăpinea, să viețuească într-o armonie artificială. Nici unde nu s-a putut adapta. Nicaieri nu a fost agreat, că mereu tolerat pentru ceea ce reprezenta. I-a fost dat să fie oriunde, ca să-l parafrăzăm pe poet, așezat „piezi”. După un stagiou anume erou nevoit să-și caute un nou partid în care venea cu aceeași zestre de cultură, principii și doctrină. Schimba numai flumura și titulatura partidului. Convîngerea doctrinară rămîne însă în nucleul și este întotdeauna aceeași. A fost doctrina politică și concepția sociologică a unui radical mic burghez de stînga, democrat și progresist care a crezut — romantic — că principiile sale poporaniste pot fi impuse unei realități ce avea o dinamică a ei și nevoi altele decit cele imaginate de sociologii Sere. Carieră politică nu a putut — evident — face.

Cu siguranță că momentul 1914 reprezintă un episod ci un exemplu concludent pentru tragismul omului politic Constantin Stere. Intru-adevăr, ce destin cutremurător a avut acest om politic sortit mereu să eșueze! În cîteva săptămîni, ba chiar în cîteva zile hotărîtoare, din „omul zilei” devine, amător de repede, un indetrabil și un candidat nefertic la acuzația infamantă — nedreaptă — de trădător. Cel care în februarie — martie era raportorul majorității parlamentare în problema cheie (socială și politică) a României moderne, (reformarea Constituției), aparînd polemic o reformă care proopca unanim, cel care încă la 5 iunie, la deschiderea Constituției, se pregătea să reia lupta, ca exponent al liberalilor, pentru prepararea reformelor, ajunge în 10-15 zile, prin concursul împrejurărilor, să fie hult. Din exponent al conștiinței publice coboară brusca pînă la stadiul de om intrat în conflict cu ea. Oratorului aplaudat de pînă mai ieri, care vorbea în numele majorității și era în știut consens cu dezideratele conștiinței publice începe să semeneze din iulie 1914 eșuuri care purtau intristătorul titlu: „Din carnetul unui solitar”. Acela care a putea fi perceput era necesară o altă „durată vitească”, calm și așezare. Or tocmai inexistența acestora și brusca lor inlocuire cu alte valori, a determinat chiar mutația care a schimbat total stadiul politic al lui Stere. A fost o prăbușire de cultremur, inevitabilă și cu consecințe — azi o stim — dezastruoase. Atitudinea sa din 1914 avea să-l ducă spre germanofilia și, în 1917, la întemeierea scriurii Lumina. Si-a pregătit astfel încă acum, din 1914, roșeaua stigmatului (nedrept) de „trădător” care, din 1916, a luat locul celui de „revoluționar liberănt” ce însoțea pînă prin 1910 personalitatea lui Stere.

Nu trebuie ignorat faptul că împlinirea narului deziderat istoric al poporului român nu



Redacția revistei „Viața românească” (în anii 1906): Planul întii, de la stînga la dreapta: G. Ibrăileanu, C. Stere, A. Philippide, N. Gane, Paul Bujor; planul al doilea: Al. N. Gane, Ion Botez, Constantin Botez, dr. George Pascu, Georgehe din Moldovoz; planul al treilea: Octav Botzet, M. Carp, dr. I. Mironescu, Petre Iliescu (tipograf).

C. Stere sau complexitatea unui destin

S-a spus adesea că destinul omului politic Stere e stat semul tragismului. E prea adevărat. E un tragism istoric din neputința împlinirii și a finalizării. Acest om neobșniut, cu o cultură înfiorătoare de solidă, care se mișca familiar în attea ramuri ale științelor umane, cu reale calități politice a fost sortit să semene idei, să alcătuiască proiecte, programe și doctrine pe care alții le realizau. Lăurii împlinirii nu au fost niciodată ai lui. Era izgonit sau trebuia să piere de fiecare dată cînd se apropia de limanul unei izbini. Așa s-a întîmplat în 1914. Tot așa avea să se întîmple în aprilie 1930 cînd celui ce a contribuit hotărîtor la crearea și afirmarea Jărnismului i-a dat onorură doctrinară și programatică i se impune demisia din P.N.T. Nu e aici nu știu ce predestinare. Pur și simplu acest om cu adevărat superior își cunoștea valoarea și ținea să fie prețuit cum se cuvine. A fost deci izolat drept orgolios și încomod. Și cum niciodată n-a avut punctul de vedere, ceea ce — inevitabil — îl făcea dezagreabil și — indetrabil. Sîrșea, urtior, prin a se inclina. Dar întodeuna după multe, izvoitoare discuții și conciliabule. Cînd accepta concesiia era însă adesea prea tirziu. Ultimă devenea inutilă.

A fost peste tot, în toate formațiunile politice în care a activat, un intrus. S-a simțit străin în cercul național, e fost un „liberal” în partidul socialist, un „socialist” în partidul liberal iar în partidul țărănesc (apoi în P.N.T.) un radical „extremist” care predica lupta de clasă, s-a datorat — cum s-a acreețat ideea — alianțelor glorioze de puterii Antante. La aceasta a contribuit în primul rînd în chip esențial lupta și sacrificiul maselor largi populare care pe fondul marilor evenimente revoluționare (izbînda Marii Revoluții Socialiste din Octombrie 1917, prăbușirea Imperiului Austro-Ungar etc.) au știut să-și impună voința și puterea. Aceasta nouă conștientizare a Europei de răsărit și de centru a creat condițiile de luptă și sacrificiul poporului român pentru unificarea statală să se poată realiza. În vechile structuri nu e greu de presupus că nici una dintre cele două mari tabere, victorioase — Antanta sau Puterile Centrale — nu ar fi recunoscut deși Antanta se angajase oficial prin tratatul de alianță din august 1916 dreptul României la unificarea statală. Ipoteza unei Antante victorioase, cu Rusia rămasă în cadrele vechii ai orîndirii social-politice, cu aceleași tendințe și scopuri, nu ar fi sancționat, cu siguranță, împlinirea marilor deciderate istorice ale poporului român. Iar o victorie a Puterilor Centrale — și-a mai spusem? — nu ar fi contribuit desigur la realizarea acestuia din 1918. Dar destinul a vrut altfel, și istoria ne-a fost fastă. Nu vrem prin aceasta să spunem că argumentele lui Stere potrivnice alianțelor și țărle Antantei au fost întemeiate. Vom aminti să observăm aici năci planurile ultranacionaliste ale lui Stere — „Zăgăreșca” — și nu ar fi contribuție desigur la realizarea acestuia din 1918. Dar destinul a vrut altfel, și istoria ne-a fost fastă. Nu vrem prin aceasta să spunem că argumentele lui Stere potrivnice alianțelor și țărle Antantei au fost întemeiate. Vom aminti să observăm aici năci planurile ultranacionaliste ale lui Stere — „Zăgăreșca” — și nu ar fi contribuție desigur la realizarea acestuia din 1918.

Și adevărul este că punctul de vedere afirmat de Stere era, mai mult decit al altora, eroic, eroic în conștientizarea lui Stere că ocuparea și comportările sale filogermane din perioada ocupației Bucureștilor de către trupele germane. Dar afirmarea unei convingeri, care era — repetăm — sincer patriotice nu poate aduce calificativul, greu ca o lespede, de trădător. La urma urmei oameni politici ca T. Maiorescu, P. Carp, Th. Rosetti, M. Zăgăreșca, sau o mare parte din personalitate ca Ion I. Brătianu nu au nutrit convorbiri asemănătoare. Nimeni nu a îndraznit să-i califice cu seriozitate pe Maiorescu sau Carp drept trădători, deși Carp, adus anume de la Tîbănești la București, a avut în 1918 rolul conciliabul de la Mackensen. E adevărat că Stere a scos un ziar la București (Lumina) în timpul ocupației (finanțat de Al. Vaida-Voievod și urgisit de cenzura nemțească și de aceea „civilă” a grupului Carp). Dar directorul său nu poate fi făcut responsabil de faptul că ocupanții au achiziționat — fără știerea administratiei — un lot de gaze și le-au aruncat deasupra pozițiilor românești. La urma urmei, Marghiloman a fost președintele guvernului în timpul ocupației, a semnat rugămintea pace de la București și trimitea Curșii regale de lași note ultimative inovente. Și cu toate acestea tratamentul de care s-a bucurat după război a fost destul de blînd. Continua să vorbească în numele conservatorilor și numai degringolada partidului conservator (desfințat, dealtfel în 1924) l-a împiedicat să redevină o figură de prim plan a vieții politice din anii imediat postbelici. (Marghiloman a murit în 1925). Numai lui Stere i s-a aplicat acest tratament „preferențial” aspru și nedrept deși chiar și adversarii săi puternici, brătieni, recunoșteau că atitudinea sa de colaboranțist nu poate fi asemuită cu aceea a unor trădători cu Lupu Kostak sau C. Arion iar Lumina nu poate fi calificată la fel cu Bukarester Tagblat. La sfîrșitul lui 1918 au fost arestați, judecați și condamnați numai gazetarii care au colaborat la Bukarester Tagblat. Cei de la Lumina au fost scoscu, după o scurtă detenție preventivă, din cauză. Tot atunci a intrat în cercetarea Curții Militare și Stere. A suportat, prevențiv, și o detenție de trei săptămîni la Văcăreni. A fost însă bruscat eliberat, fără ca să fie judecat și să fie doarsul său să fie închis. Ideea lui Brătianu, care era din nou — din noiembrie 1918 — prem eru e greu de înțeles. A fost creat un instrument de sântat care putea fi lesne utilizat oriunde ori Stere ar fi îndraznit să ridice capul.

Atențiarul e că deranja efectul la Stere nu colaborașionau și ci întrînșingemă democrat-radicală. Dacă Stere ar fi admis să redevină (sau să devină) un soldat supus al lui Ionel Brătianu tot scandalul creat în jurul numelui său s-ar fi stins. Se povestește că Ionel Brătianu i-ar fi trimis vorbă la începutul anului 1919 — în V. Sasa și Dr. Șordăea — să piere din partid, înecînd de la politica militanță de doi ani. Apoi să revină în partidul liberal și cariera lui politică va fi asigurată. Stere a părăsit țara, a locuit destulă vreme la Geneva și se gîndea să renunțe pentru totdeauna la politica. Dar grupul său de prieteni politici (Pan Halipa, Sergiu Niță, Ineul, Eudăgan) înfînteză un partid țărănesc, instalîndu-l pe Stere, aprope pe țără țărle lui, în fruntea lor, asigurîndu-l (în 1921) și un loc de deputat. (Mai fusese ales deputat și în 1919. Dar fiind plecat din țară nu și-a exercitat mandatul). Cînd va reveni în țară și-va exercitat politica, dar, firește nu în partidul liberal ci ca fruntaș al noului partid țărănesc. Condamnarea lui o dată semnă și al calvarul nu s-a isprăvit decit odă cu moartea luptătorului.

„Cazul Stere” niciodată judecat și soluționat printr-un verdict limpede, a fost trimt mercu în interesul politicianism. M. Kalea avea să spună în 1926 că „facecra Stere este afacerea Dreyfus a României”. Deși intructivă exagerată, apreciere a lui Kalea surprinde un adevăr. Un deceniu a durat calvarul acestui conștiințe lucide și leale care avea să declare, în 1930, cu orgoliul știut: „Istoria democrației române nu va putea face abstracție de numele meu”. Așa autopercepere dreptă, verificată apoi de istoria și de istoriografia obiectivă. Stere le-a tot superior, prin consecvența democratică, tuturor acelor care îl amestizau.



Z. Ornea

1) Cf. L. Leoneanu, Amintiri din lumea scrișurii (în manuscris) p. 70 și C. Stere, Documentări și înmurișuri politice, Prefață: P.N.T. și „cazul Stere”, Ed. Adevărul, 1930 p. 48.
2) C. Stere, op. cit. p. XI.

O mină întinsă de Mihail Sebastian

La mai bine de un sfert de veac de la moartea lui tragică, Mihail Sebastian ne trimite un nou și substanțial mesaj. Și aceasta nu de înălțimea situației sale de „mare” scriitor, unde fusese așezat de critică mai acum vreo cincisprezece ani, ci din tenebrele unei activități mai puțin cunoscute, aproape ignorate, în tot cazul îngropate în subteranele unor reviste, chiar ale unor ziare. („Cuvintul”, „Reporter”, „Revista Fundațiilor”, „România literară”, „Facla”, „Rampa” etc.). Se știa negreșit că Mihail Sebastian a fost un critic avizat și un eseist subtil, dar a-l căuta în paginile altor publicații unde numele lui apărea uneori sub cite o simplă Notă despre vreun autor, era o operație pe care numai un iubitor al scrisului său și care s-ar fi înarmat cu multă răbdare și spirit de investigație o putea întreprinde.

E foarte bine că această ediție, îngrijită de Cornelia Ștefănescu și intitulată *Eseuri-Cronici-Memorial*, dacă nu e una completă, nu e nici una antologică, redusă a ceea ce a fost „memorable”, ci una care izbuteste să restituie un scriitor interesant prin toate manifestările lui și egal cu sine chiar din primele-i ieșiri în arena publicistică, petrecute încă în vremea studenției. Poate că n-ar fi fost rău să ni se dea și unele piese mai virulente, căci acest decet se strecoară totuși pe ici pe colo în scrisul lui Sebastian. Ne gândim la paginile împotriva lui Lovinescu (la care face aluzie în *Cum iam cunoscut* I, p. 638) adică împotriva unui om care se întindea să fie primitor critic era o semnalat talentul celui care în 1929 era un simplu publicist (*Is. lit. rom. cont. VI*, p. 204). Editarea a tinut să ne arate numai fața angelică a scriitorului, ceea ce ar fi reieșit și altminteri, căci Sebastian folosește preponderent tonul amical, am zice al unui coleg mai avizat și mai precoce care și-a lăsat undeva, poate în iubita lui Brăilă natală, un prieten sau un frate mai mic căruia îi comunică entuziasmele sau dificultățile unor lecturi, numele cite unui autor descoperit recent, sau vreun amănunt citit într-o carte veche de înțelepciune. Într-un mijlocul unei demonstrații, nu o dată cititorul e interpelat în felul acesta de autorul articolelor care parcă vrea totdeauna să stea față în față cu cel care-l citește: — „Ați avut vreodată senzația funcției memoriei?” (p. 23) — „Încearcăți să-i faceți aceste fraze ceea ce în liceu, la gramatică, se numea „analiza sintactică” (p. 339) — „Nu vă cer scuza pentru faptul de a fi divagat” (p. 197) — „Gândiți-vă un moment la protestul parlamentarului englez, Merrit” (p. 687) — „Nu vreți să încercați o recitare din Duiliu Zamfirescu? Nu cred să vă pierdeți timpul!” (p. 289).

Toată esistența lui Mihail Sebastian poartă pecetea unui jurnal de lectură pentru sine și pentru alții. Un jurnal plin de gânduri, de reflecții asupra vieții și a artei în care se trădează nu numai un remarcabil simț de pătrundere dar și o centrare a multipelor probleme spre propriul său eu, ceea ce nu e un simplu răsăf subiectivist ci o modalitate proprie romancierului care caută cu curiozitate și vrea să înțeleagă înaintea de a scrie. Totul înseamnă o „an” și spre creație, spre ceea ce Sebastian a înțeles să încerce în romanele și comediele sale. De aceea nu vom considera paginile acestea unele specifice de „critică”, chiar dacă intuițiile nu sint deloc de neglijat, iar poziția autorului lor dintre cele mai pertinente. Este evident că o anumită neîmplinire este în volumul acesta nu numai accidentală dar desigur intenționată. Sebastian scrie în trei pagini despre *Proza d-lui Iorga* (p. 337) și în patru despre *Poezia d-lui Argeșei* (p. 251). Ovid Densusianu e evocat tot numai în trei pagini, iar Rebreanu (*Cind vorbește un om tăcut*) în patru. De mai multe rânduri nu beneficiază nici *Romancierul Duiliu Zamfirescu* (p. 287), iar Mateiu Caragiale de încă mai puțin (p. 357).

Comentatorul subtil și plin de fervoare a rămas în stadiul fragmentarului, care atât acum a fi organizat în jurul personalității sale creatoare, confirmată ulterior. O pasiune stăpînită dar mereu prezentă pentru ceea ce au scris alții, o inteligență bine susținută de o cultură diversă și temeinică, un stil de confesiune și uneori de conversație în cel mai bun ton elegant, dar mai ales gândul că acestea erau doar un început nu fac să regretăm încă o dată ceea ce a pierdut cultura română în Mihail Sebastian. Desigur că la o judecată mai rece s-ar putea să-i vedem mai bine limitele. Sebastian era prea mult prizonierul epocii sale și al unei anume formații. El nu opune nici o rezistență față de mediul de cultură specific epocii interbelice. Nici o răzvrătire și nici un zbor cu imaginația mai departe. Cărțile și autorii lui sint ceea care si citeau mai mult atunci. Dacă Sebastian n-a fost molipsit de iconoclastia sterilă a altor „negatori” contemporani cu el, nici marea și profunda originalitate nu l-a atins. Autorul cel mai citit, citat și comentat e Gide. Lui i se adaugă Proust, Montaigne, Stendhal. Evident, lui Sebastian nu-i scapă întuirea limitelor reale ale autorului *Falsificatorilor* „roman ratat de prea multă inteligență”. Critic de gen, Gide e romancier numai pe jumătate. Căci cu un spirit abstract, schematic și lucid se pot minui valori și idei dar nu se poate cere viață” (p. 186-187). Dar tot „Pe” exclaima citeva pagini mai încolo: — „Pentru care carte a lui André Gide un om s-ar putea omori? Nu știu” (p. 188). E o întrebare pe care un Camil Petrescu nu și-ar fi pus-o nicicum.

Explicația constă în sensul dublu al scrisului lui Sebastian: pe de-o parte o curiozitate reală pentru fenomenul artistic în genere și pe de alta o ucenicie la propriile sale încercări romanești. Gide îi oferă un exemplu mare, chiar dacă, până la urmă, dovedit negativ. Proust este altul și comentariile autorului *Stele fără nume* sint aici de alt interes. Sebastian e printre primii cititori ai lui Proust care au căutat să definească structura internă a marci cărți a scriitorului francez, adică felul în care ea se opune stilului narativ tradițional. (O problemă care ne-a obsesat și pe noi și pentru care a oferit sugestii interesante mult mai târziu, în 1943, Ramon Fernandez în monografia sa *Proust*.) Mihail Sebastian numește romanul marea carte a lui Proust și își apără termenul opunându-l aceluia de construcție pe care (ca o curiozitate, o semnala) îl susținuseră printre mai mulți, foarte tînărul Eugen Ionescu. „Recunoștința se ca punctul de plecare al *Căușilor timpului pierdut* este, nu o socoteală dinaintea științei, ci resorturile ignorate ale unei facultăți subiective, termenul romanului devine inteligibil. Cuvintul *roman* devine personal și cu desăvîșire intim, din jocurile căruia se constituie romanul. Unghiul dintre creator

și obiect este imperceptibil. *Romanul liric* nu pentru că — aproape autobiografic — utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e launtric. Principiul de viață al operei este subiectiv. Povestea se clădește nu în virtutea necesității sale epice și nu pentru dezvoltarea unor intrigi. Dintr-o senzație nelămurită crește un episod. Un gest reflex creează un personaj. Cadrul romanului își adoptă elasticitatea asociațiilor de idei. Arbitrarul construcției sale este întru afit de evident, încit, negat fiind nu poate fi înlocuit decit cu transparente sinonime. Observați în pasajul citat din scrisoarea amintită termeni de înșelătoare neprecizie. «Ritmul matematic al unei fugi», «lătmotivul aparițiilor unui personaj», «relativul motivelor», «dispoziția sufletească», toate acestea nu tălmăcesc dezordinea lirică (intrucit subiectivă) a memoriei?”

Sint niște observații capitale asupra structurii romanului lui Proust și care, în afară de marea adevăr pe care-l surprind, se întimplă să intre în conflict cu linia deja tradițională a interpretării care valorificau în autorul *Timpului pierdut* pe psiholog, pe creatorul de personaje, pe stendhalian, pe balzacian. E regretabil deci că Sebastian nu a dat el însuși o monografie asupra autorului său favorit ci numai un studiu despre *Correspondența lui Marcel Proust* cu incursiuni totuși dese și interesante în universul operei.

Încă mai de regretat e însă faptul că Sebastian n-a valorificat în propria sa operă experiența romancierului francez, încercînd asupra eului (noi l-am numi un roman al lui) și a risicit în citeva romane „de experiență” îndatorat înfinit mai mult lui Gide și care, ca și la acesta, sint structurate niște prelungiți ale modului narativ al romanului psihologic, clasic, din secolul al XIX-lea. Structura aceasta era la autorul *Orapulii ce salcimi* mult mai rezistentă decit s-ar părea din admirația lui declarată de atitea ori la adresa lui Proust; și ea îl va duce nu numai la nesocotirea altor forme de dezagregare ale epicului (ne gândim la adversitatea curioasă, dar comună generației sale, față de *La Medea*, care-l face să-i scape o semnificativă exclamație: — „Ce jale!” (p. 75) dar și la apropierea de forma dramatică a expresiei — altă de strănă stilului proustian — pe care o va servi în cel mai adecvat mod în cele trei ultime realizări ale sale care se întimplă să fie totmai niște foarte solid construite comedii.

Încă o dată, compararea cu Camil Petrescu se impune — pentru că și la unul și la altul se vede venica nepotrăvire perfectă între teoretician și realizator. Și nu îndrăgitorul acesta avea să scrie doi ani după moartea lui Mihail Sebastian (*În jurul lui Mihail Sebastian în R.F.R.* XIV, 10-11 1947): — „Cu orare pentru expresia directă, pentru orice emfază a sentimentului, M.S. a sacrificat dimensiunea profundizării mergînd pînă acolo că a dat desupra el însuși o suavă caricatură. În care egotismul obișnuit al autorului este înlocuit cu o ironică tandrețe, pentru ceea ce știa că îl constituie trăsătura esențială nerealizată. În realitate era o puternică personalitate ancorată în real, pînă-una din cele mai atente inteligențe pe care le-a cunoscut scrisul românesc, dar ceea ce era refuzul în el și ducea la fuga în real e anume ridiculul și pudoare în personaje candide și scumpe inimii lui (...)

Se vede, așadar, că în afară de drama neîmplinirii datorită vitregiei destinului, în Mihail Sebastian mai avem de observat și un grav conflict între logica minții care-l îndrepta spre cele mai variate și noi „experiențe” literare contemporane și logica inimii care-l trăgea înapoi spre lumea fanateziilor puțin desuete, cu intelectuali candidi și neputincioși pierduți în lună (într-o vreme cînd aceasta nu încetase totuși de a fi un sediu poetic) sau în afaceri istorice anacronice cu urmări pe jumătate hazlii pe jumătate tragice. Actualul volum de *Eseuri-Cronici-Memorial* deschide o serie de perspective mai largi asupra lui Mihail Sebastian, dar nu ne lămurește asupra faptului că mai curînd decit să intre într-o sinteză, elementele de structură ale spiritului său au rămas eterogene, poate uneori divergente oferindu-se privirii într-un raport de compensație.

Alexandru George

(Ilustrație la „Cinturule lui Mالدور” — Lautréamont)

Nicolae Ciobanu

Somnul afectivității naște monștri!

Aprecierea funcțiilor spirituale compensative ale artei în contextul civilizației actuale ne oferă singura perspectivă reală de pronosticare asupra destinului ei, în analiza lucidă a șanselor de supraviețuire a artei nu poate porni decit de la analiza trebuințelor umane autentice cărora este sau nu capabilă să le răspundă. Nu este deci de mirare că forumul mondial al esteticienilor, ce se va înfrunța în curînd la București sub auspiciile celui de-al VII-lea Congres internațional de estetică, și-a propus, ca principială temă de dezbateri, raportul dintre artă și condiția omului contemporan.

S-au înmulțit în ultima vreme glasurile care, de la Hegel încocoace, clamază iminentă moarte a artei, datorită încetării utilității ei social-spirituale. Dacă vedem însă în creația și receptarea artei domenii de confirmare, devenit astăzi singurul, a unor forțe umane esențiale, atunci dispariția artei nu poate însemna decit dispariția omului sau, cel puțin, dispariția a ceea ce întreaga filozofie și cultură de înaltă tradiție amănăște moarte a artei, credem că este ceea „trestie gânditoare” de care vorbea, cu înduioșată mîndrie, Pascal. Dacă vom concede însă că acest om continuă să existe și dacă vrem ca și în viitor să putem scrie, după formula lui Brecht, om — om, va trebui să recunoaștem și stringenta necesitate de artă, actualitatea funcției ei compensative în rearmozarea universului spiritual al omului contemporan.

Nicotodată, de la Socrate încocoace, n-a fost poate mai actual îndemnul pe care filozoful grec și l-a adresat sînsi și celorlalți: «*cuoașe-le-te pe tine însuși!*” Și, mai ales, cunoaște-te, pentru a ști ce poți deveni și cum poți învinge piedicile care nu te lasă să fi ceea ce ai aflat că ești, ca potențialitate. De aceea, ca nîcînd pînă astăzi omul are nevoie de ceea ce ogîndă paradoxală a artei care reînălțîndu-l cu sine să-i educe aminte că e capabil de visare și duioșie, nu numai de luciditate statistică și eficiență pragmatică, că știe să se umeească în fața viitorului nu numai să-l prevadă în formulele unor prognoze riguroase și adesea fataliste. Pentru

Dată fiind puținătatea textelor sale traduse în limba română (depr care salutăm începutul editorial, masiv și competent, marcat de eulегerea *Bătălia condeiului*, articole și eseuri, apărut recent la „Minerva”), pentru cei mai mulți dintre cititorii din țara noastră personalitatea lui Franyo Zoltan pare a fi cunoscută mai ales din auzite; ceea ce, într-un fel, e în deplin acord cu aura evaslendară ce s-a statornicit încă demult și — de ce să nu recunoaștem? — pe drept în jurul existenței acestui venerabil și, în același timp, proteic literar și cărturar. Asociîndu-ne și noi cu toată căldura inimii, la urările de îndelungă și rodnică viață ce i-au fost adresate maestrului cu prilejul împlinirii învidiabilei și tinere vârste de 85 de ani, ne îngăduim, de aceea, să poposim, fie și pe scurt, în zona permanentă pentru a reprimă o dememorație a acestui mare și rodnic biografic. Adevărul e că aici se află sursa cea mai autorizată menită a explica și a substanțianza „legenda” destinului uman și literar al lui Franyo Zoltan. Căci Franyo Zoltan face parte din acea categorie de scriitori — astăzi tot mai rară! — între biografia și opera cărora circulația aceluiași unic flux existențial se consumă într-un ritm pe atât de intens tot pe atât de permanent. Autenticul său portret — în toate sensurile: caracterologic, intelectual, artistic, social-politic — aici, într-o asemenea indizvizibilă confuziune, e de căutat.

Născut la 30 Iulie 1887, fiu al unui inginer specialist în ceea ce azi numim „corecții torențelor”, Franyo Zoltan urmează clasele liceale la Arad, Timișoara și Socolon, luîndu-și bacalaureatul la Seghedin, pentru că după aceea sa se decidă pentru cariera de ofițer. A vîndu-l coleg și pe Liviu Rebreanu, cu care, de pe acum, se împriet-

nește, devine decil elev al Academiei Ludovica din Budapesta. Elevul de școală militară și apoi tînăr ofițer, la început, publică poezii și studiază pictura. În domeniul din urmă manifestîndu-se cu ocazia unui salon de arte plastice deschis în 1905 la Budapesta. Dar pasiunea pentru literatură învinge și tînărul ofițer din garnizoana Timișoara e unul dintre cei mai activi animatori ai unor publicații și cenaculor locale, semnificativ fiind mai ales momentul înfînării și al colaborării cu Andy Endre. În același timp, se produce apropierea tînărului scriitor

de ceea ce pasionat traducător (din Jacob Wassermann, Hugo von Hofmannsthal s.a.) îl absorbi total. Dar primul război mondial nu-l ocoleşte nici pe Franyo Zoltan. Fîind trimis pe frontul din Galizia, în primăvara lui 1915 este rănit și trimis într-un spital din Viena. După vîdecare, lucrează la arhiva de război din Viena, unde cunoaște pe Rainer Maria Rilke, despre care mult mai tîrziu va scrie o suită de articole de o valoare documentară inestimabilă. Experiența războiului împinge la limită radicalitatea milităntă a scriitorului; încă din de-



Din unghi bio-bibliografic

de mișcare socialistă și muncitorească. O întimplare cel puțin stranie face ca tocmai tînărul ofițer Franyo Zoltan chiar în această perioadă să fie trimis cu soldații din subordine pentru a reprimă o dememorație a scriitorului. E o experiență decisivă: el nu îndepărtăse ordinea primită, fapt pentru care este drastic sancționat: ceea ce în ultimă instanță îl determină, în 1916, să-și dea demisia din armata austro-ungară, trecînd în rezervă. De acum încolo, destinul social-politic al scriitorului este definitiv hotărît. Pentru început, este astfel semnificativă participarea la demonstrațiile muncitorești din 1916, îndreptate împotriva autocrației austro-ungare, arîndu-l în frunte pe conște Ștefan Tîza, „eșuș” una memorabilă eșuș-parafraza *Don Quixote de la Gestă*, scris și publicat de Franyo Zoltan în același an la acil ce urmează, acvitatea de scriitor militant și a-

sembrile 1915 el începe să publice în diverse ziare amintirile sale despre război, amintiri ce vor fi strînse în volumul intitulat *Frate dus-man*. Participarea la revoluția ungară din 1918 este directă. Franyo Zoltan ocupă astfel importanta funcție de redactor-sef al ziarului *Voros Lobogo (Drapelul roșu)* și apoi pe aceea de sef al secției de literatură universală pe lîngă guvernul revoluționar. După căderea guvernului revoluționar, Franyo Zoltan emigrează la Viena, unde, paralel cu activitatea literară și ziaristică, își continuă studiile universitare. În 1923 se stabilește în România, mai întil la Arad, apoi la Timișoara. Activitatea de traducător și ziarist, pînă la izbucnirea celui de al doilea război mondial, constituie principalele sale preocupări. Succesiv apar volume traduse din: Rilke, Baudelaire, Cervantes, poezi arabî, indieni, poezi rusă, poezi romani etc. Iar *Oră așară (Ziarul de la ora 6)*, înființat de el în 1934 și direct legat de lupta partidului comunist român, reafirmă consecvența milităntă a publicistului Franyo Zoltan. Multă vreme, în timpul celui de al doilea război mondial, după ce în decembrie 1940 susșunul ziar este suspendat, lui Franyo Zoltan îi este interzisă orice manifestare în paginile presei social-politice. Acum traduce masiv, fie în maghiară, fie în germană, din Louise Labé, Goethe, Emerson, Pușkin. Acestui al doilea important moment din cariera de mare tîlmăcitor al lui Franyo Zoltan, îl urmează cel din ultimele trei decenii. În această perioadă, scriitorul întărește numeroasele și importante sale antologii, culegeri pe grupuri de autori și volume „terestre individuale, în edituri de primă însemnătate din România, R.D.G., R.F.G., Ungaria și Austria.

Amplul florilegiu intitulat *Pe strălucile mileniiilor* (trei volume — 1956-1968), operă de înegalabilă anplu și valoare artistică, este unanimă, fînd de fapt eșntesența viziunii cărturarului, poetului și traducătorului Franyo Zoltan asupra fenomenului liric universal.

Un capitol aparte dintre cele mai semnificative, îl constituie desigur raporturile lui Franyo Zoltan cu scriitorii români și cu literatura română în general. Relațiile de strînă amicitie cu scriitorii români sint — cum se știe — adesea divulgate în publicistica și memorialistica acestora. Cit despre lista numelor și a titlurilor de cărturi asupra cărora s-a oprit pasiunea de traducător-interpret a lui Franyo Zoltan este de-a dreptul imensă, imposibil deci de reprodus aici. E destul doar să spunem că, practic, aproape nu există poet român clasic, modern sau contemporan de reală notorietate care să nu se fi bucurat de tîlmăcirea (adesea cvasilintegrală) în limbile maghiară și germană, datorită strădăniei lui Franyo Zoltan. De asemenea, numărul operelor în proză aparținînd literaturii române traduse de Franyo Zoltan este impresionant.

Aspectele din urmă, alt de rezumativ expuse în nota de față, îndreptătesc, credem, într-un totuși faptul că literatura română și-l „asumă”, pur și simplu pe Franyo Zoltan, omagîndu-l ca pe una din marile ei valori moderne.

Sub semnul leului

Am auzit despre Franyo Zoltan cu mult înainte de a-l vedea că e un bărbat fermecător, că în Timișoara apariția lui e îndrăgîtită din pricina marii sale generozități asemănătoare cu cea a cavalerilor aflați în zbor pe un covor de mușchi verde, că e subtil și pe creștet poartă aura unuia dintre cei mai mari traducători de poezie universală și contemporană.

Și acum cînd împlineste 85 de ani, e ca și cum să contempla o zi frumoasă prin care trece amurgul fragil. E un sentiment curat ea înaintea luptei.

Pe Franyo Zoltan l-am văzut de multe ori, fără să-mi vorbească vreodată, l-am îndrăgîtit ca pe artistul care a încercat să dea lumii în sunetele altei limbi genul lui Eminescu și unul dintre primii care au făcut cunoscute valorile literaturii române în străinătate.

Creația sa cuprinde peste 60 de volume de creații proprii și tîlmăcirii: o versiune a lui Faust în maghiară, Andy Endre în germană, opera eminesciană în germană și maghiară, Tudor Arghezi în maghiară și germană, romanul „Descult” de Zaharia Stancu în maghiară. A tradus cu pasiune din Poe, Verlaine, Rilke și din poezia română începînd cu Alexandri și sfîrșind cu cei mai tînari poezi contemporani.

În aceste zile a apărut prima sa carte tradusă în limba română de Gelu Păteanu și Aurel Buteanu, o culegere de articole și cronici intitulată „Bătălia condeiului”. Cartea cuprinde activitatea publicistică a artistului între anii 1912-1968, o carte autentică, document al unei epoci tulburate, oferindu-ne imaginea unui om, artistul — însuși, angajat în vîltoarele unei lupte permanente pentru înaltele idealeuri umanitare.

Iată un citat din profesiunea sa de credință:

„Prin intermediul acestei opere mă strădulesc să transmit originalitatea sufletească a poporului român, umanismul său, intonațiile sale victorioase, bogat orchestrate în lirica universală, să le radiez spre toate locurile accesibile judecătii mele și limbului meu poetic.”

85 de ani de viață plini închinați profesiunii grele a scriisului, 85 de ani a artistului care e nimeni altul iubind cultura română a încercat să transpună în tiparele altei limbi spiritul românesc.

În flacăra fierbînte a lui august, în zodia norocoasă si fericită a leului, cînd totul este sub semnul soarelui și al generozității, vîrstă acestui artist îmi apare ca o stemă de argint orbitoare adăugată luminării acestui pămînt.

Dacă-și fi știut la această aniversare locul în care se afla artistul, m-aș fi dus ca un copil înzăpezit cu obrazul roșit de emoția îndrăzneții și i-aș fi urat din florile mele de hîrtie proaspătă, domnule drag Franyo, să trăiești, să înfloriți, ca merii, ca perii în mijlocul verii!

Gabriela Melinescu

Imagine solară

Neliniștit și iscoditor, parcă întotdeauna grăbit să nu piardă nimic din ceea ce e tainic se înfîrșă în fiecă clipă, sosind de undeva și plecînd undeva, nobil mesager al sufletului cald și prieteniei naive, Franyo Zoltan este omul „drag” lîngă care poți simți cu adevărat sensul adimic al prieteniei Copilul-om prieten, înțeleptul-om prieten, savantul-om prieten. Adică un Om, așa cum acest cuvînt îl va fi gîndit fiecare din noi, mai dincolo de tot ce poate fi cuprins în enciclopediile lumii. Imaginea lui, a Poetului, e cu desăvîșire solară. Ea parcă vine din antica Eladă, ori din luminile Orientului. trece pe sub arcada solemnă a spiritului eminescian și se oferă, îmbogățită de tălcuri, ca un pom al cunoașterii. Franyo Zoltan poartă în ochi, în inimă și în sufletul său mistuit de candori însemnele colorilor de viață lumă, albastrul și albul în nepieritoare simboluri heraldice. Fie ca zîmbetul său cald să ne îmbrățișeze ani mulți!

Victor Ernest Mașek

Constantin Olariu



„Trezește-te, Maldoror!”

(Ilustrație la „Cinturule lui Mالدور” — Lautréamont)

Nicolae Ciobanu

S.A.S. sau Gérard Oury?

De ce se asociază mereu vara cu nevoia de divertisment și de ce nevoia de divertisment se asociază mereu cu cine poate să ne facă să ridem...

Parodia, literatura o știe foarte bine, este primul nivel la care interpretarea de intenție satirică poate accede...

Mutarea sediului N.A.T.O. de la Paris la Bruxelles, eradicaarea unui deținut care mai avea doar patru zile până la expira...

Există un mecanism al gagului: se sapă un tunel pentru a evade. De cealaltă parte, chiar din carceră, se sapă un alt tunel...

Mihai Nadin

S.A.S. sau Gérard Oury?

De ce se asociază mereu vara cu nevoia de divertisment și de ce nevoia de divertisment se asociază mereu cu cine poate să ne facă să ridem...

Parodia, literatura o știe foarte bine, este primul nivel la care interpretarea de intenție satirică poate accede...

Mutarea sediului N.A.T.O. de la Paris la Bruxelles, eradicaarea unui deținut care mai avea doar patru zile până la expira...

Există un mecanism al gagului: se sapă un tunel pentru a evade. De cealaltă parte, chiar din carceră, se sapă un alt tunel...

Taşcu Gheorghiu

Vorbind despre desenele lui Taşcu Gheorghiu, încercăm să le deducem sensul și valoarea... Nu putem omite, în întregul ei, personalitatea care este Taşcu Gheorghiu...

Una din dimensiunile spirituale ale omului modern își propune să înțeleagă arta drept mod de existență... În artă și existență, raportul de cauză și de efect...

În Canada, unde se considera că se împlinise tot ce se putea face în artă... Într-adevăr desenele lui Taşcu Gheorghiu, atât de puține la număr, asternute parcă în grabă...

Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio de la galeria florentină Uffizi... Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio...

Teatru: cerea a răsuflet ușurat. În complexul ei de rupeblăstare, semănața lăptosă din rai și capabilă de oricând... Tătă: cerea a răsuflet ușurat. În complexul ei de rupeblăstare...

„Alexandra se apropia de cetate. Dușmanii jertfiră trei biefi, trei fete și trei berbeci negri... „Alexandra se apropia de cetate. Dușmanii jertfiră trei biefi...

„EMISIUNILE ÎN LIMBA MAGHIARĂ le urmăresc și până la capăt, fără să înțeleg limba... „EMISIUNILE ÎN LIMBA MAGHIARĂ le urmăresc și până la capăt...

De astăzi, flacăra olimpică va arde în cupola stadionului münchenez... De astăzi, flacăra olimpică va arde în cupola stadionului münchenez...

Radu Dumitru

Taşcu Gheorghiu

Vorbind despre desenele lui Taşcu Gheorghiu, încercăm să le deducem sensul și valoarea... Nu putem omite, în întregul ei, personalitatea care este Taşcu Gheorghiu...

Una din dimensiunile spirituale ale omului modern își propune să înțeleagă arta drept mod de existență... În artă și existență, raportul de cauză și de efect...

În Canada, unde se considera că se împlinise tot ce se putea face în artă... Într-adevăr desenele lui Taşcu Gheorghiu, atât de puține la număr, asternute parcă în grabă...

Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio de la galeria florentină Uffizi... Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio...

Teatru: cerea a răsuflet ușurat. În complexul ei de rupeblăstare, semănața lăptosă din rai și capabilă de oricând... Tătă: cerea a răsuflet ușurat. În complexul ei de rupeblăstare...

„Alexandra se apropia de cetate. Dușmanii jertfiră trei biefi, trei fete și trei berbeci negri... „Alexandra se apropia de cetate. Dușmanii jertfiră trei biefi...

„EMISIUNILE ÎN LIMBA MAGHIARĂ le urmăresc și până la capăt, fără să înțeleg limba... „EMISIUNILE ÎN LIMBA MAGHIARĂ le urmăresc și până la capăt...

De astăzi, flacăra olimpică va arde în cupola stadionului münchenez... De astăzi, flacăra olimpică va arde în cupola stadionului münchenez...

Pascal Bentoiu

Grigore Hagiu

revista străină

LA FESTIVALUL INTERNATIONAL al filmului de la Karlovy Vary...

INTR-O COMUNA din districtul Ninghsiang, în Hunan, în timpul munițiilor agricole...

GRAMSCHI SI BLOCUL ISTORIC de Hugues Portelli...

ENCICLOPEDIA DE CINCI SECOLE este păstrată în fondul de cărți al Institutului de limbă și literatură...

BRITISH MUSEUM este deschisă până la 30 septembrie...

EPOCA DE AUR pentru cluburile „cărții” este titlu al articolului...

VIATA PARTICULARĂ de Michael și Moille Hardwick...

AUTOMOBILUL DUSENBERG, fabricat special pentru Greta Garbo...

ALI MAC GRAW, eroina filmului „Love Story”...

TRADUCERII ÎN ALFABETUL BRAILLE sunt îmbunătățite cu un nou aparat...

PRETEXTE

Jertfa lui Isac

Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio de la galeria florentină Uffizi... Îngerul sosește la timp în tabloul celebru al lui Caravaggio...

Amfion

MUZICA

Formele variaționale

Într-un anume înțeles toată muzica pur și simplu evoluează (ca și toată muzica pur și simplu)... Din motive de vară și de vacanță, marelui ecran se instalează foarte timpuriu...

Narativul pur nu există în muzică. Mai exact, n-a existat până nu de mult... Narativul pur nu există în muzică. Mai exact, n-a existat până nu de mult...

TELEVIZIUNE

Restanțe

Din motive de vară și de vacanță, marelui ecran se instalează foarte timpuriu... Din motive de vară și de vacanță, marelui ecran se instalează foarte timpuriu...

VIATA SATULUI — continuă să fie cea mai bine gândită și organizată emisiune a televiziunii... VIATA SATULUI — continuă să fie cea mai bine gândită și organizată emisiune...

Sânziana Pop

SPORT

Legenda este nemuritoare

Prima etapă a noului campionat național de fotbal s-a desfășurat în condiții absolut normale... Prima etapă a noului campionat național de fotbal s-a desfășurat în condiții absolut normale...

Delavrancea despre Caragiale

„mi-e dor de inima și de
capul tău” (3/16 ian. 1907).

de înduioșoarea afecțiune a lui Delavrancea
pentru „fratele Iancu”.

La șase decenii de la moartea lui Caragiale, dintre-o corespondență aproape zilnică, de-a lungul a peste douăzeci de ani, constatăm că n-au putut fi salvate din naprazna celor două războaie, cu bombardamente și refugii dramatice, cu incendii, distrugeri dușmănoase și risipiri involuntare, decît treizeci de scrisori primite de la prietenul său, Barbu Delavrancea.

Acum cîtiva ani, Ecaterina (Tușchi) Caragiale a pus scrisorile într-un plic și, cu ochii umezi de înduioșare pentru atîtea amintiri comune, le-a adrestat Căliei Delavrancea, ca pe o dreptă moștenire de la părintele său.

Parcurg paginile cu respirația tălată. Episotul contiguității dispore și monologul epistolărilor al lui Delavrancea te face părtaş la bucuriile spiritului și ale inimii, ca și cum te fi s-a întîmplat să ai un prieten ca Iancu Caragiale, „unul și unic” pe lume. Numai unii asemenea prieten „parainteligenți” fi puteai zugrăvi cu penelul sigur al cuvintului fresca epocii, cu patimile și scaderile ei, cu afecși și ignoranți și nepăsători, calculatori egoști și profituri ori căruia gest, navi pînă la utopie ori ambițioși funești pentru țară, care defilează în caracterizările lapidare ale lui Delavrancea și care poartă nume cu rezonanță în viața politică și culturală a țării: Petru Carp, Titu Maiorescu, Take Ionescu, Nicu Filipescu.

Dar mai presus de interesul documentar, cititorul corespondenței lui Delavrancea găsește manifestarea unei impresionabile capacități de dăruire în prietenie și o acceptare fără rezerve a tot ceea ce constituie personalitatea celuiălalt.

Cuvintele scrise acum aproape șaptezeci de ani nu și-au pierdut virtutile plastice și căldura evocatoare. Cu fiecare scrisoră, portretul cu suris malicios al lui Caragiale se întregeste, primeste încă un adaus de lumină și culoare, răsfîrînt ca într-o oglindă sensibilă

cronica traducerilor

Abstracție și figură

Asemenea unui „cicerone” erudit și subtil, Marcel Brion ne călăuzește în cartea pe care a închinat-o artei abstracte de-a lungul unui itinerariu ce înaltează tot mai adinc într-un climat înalt de prezentimental catastrofele. O face de dezvoltură și grație după ce într-o lucrare anterioară ne inițiază în oniele delictibile ale artei fantastice. Cu toate acestea, certitudinile sale cu privire la destinul abstracției precum și empatia aproape proteică prin care participă la fiecare din procesele estetice analizate nu sint suficiente pentru ca opera lui să nu transmiță, în chip paradoxal, tocmai cea anxietate pe care abstracția are menirea de a o exorciza.

Dacă este adevărat, cum afirmă Marcel Brion, că sensul suprem al acestei arte constă în sublimarea în sentiment estetic a neliniștii existențiale, atunci abstracția își trădează necomente funcțiile esențiale. Această pentru că ea elimină din limbajul plastic orice element de referință la repertoriul de forme ale realității, pretinzînd că poate surprinde și transmite nemijlocit substratul original pe care varietatea conținută a acestor forme îl disimulează. Cu alte cuvinte, abstracția sfîșie „vălul Maiei” care ocrotete conștiința cotidiană de ocărea saară a diabolului și înlesnește înțelegerea pură a acestuia în sfera „simpatice” cu formele obiective ale realului. Din acest punct de vedere, adevăratul exorcism aparține artei realiste figurative și antropomorfe. În sensul în care Nietzsche spunea că statuaria apolinică ascunde greul pesimism din epocă clasică imaginea imultului lui Dionis și că, în general, „arta ne este dată pentru a nu muri de artă și să trăiești”.

În arta figurativă, imaginea mimetică „rostește” apalm psihologică și prin aceasta o convertește în sentiment estetic, intrucit „expresia” organizează în forma unui anumit „mesaj” elementele unui ood cu semnificație și valoare universală și obiectivă. „Rostirea” abstracția a apalm institue propriul ei ood care elimină orice remintor la un model fizic al realului. Expresia dobîndeste prin aceasta o transparență, adică o ambiguitate semantică prin care sentimentul nu mai poate fi sublimat, ci numai transformat. Contrar convingerii lui Brion, imaginea abstractă pură să vadașă mai curînd natura ireducibilă a anxietății decât posibilitatea de a aboli prin exprimare.

Faptul că acesta nu înseamnă „reducție”, ci numai „transfer” al unui substrat inalterabil explică pentru ce, în cazul expresionismului liric, de pildă, actual de creație devine echivalent cu un act catarctic. „Artă abstractă” spune Marcel Brion, se prezintă, ca un puternic mijloc de eliberare pentru tot ce are o funcție anumite caracteristici „romantice” sau „baroc”, cer picturii să exprime, în mod imediat eul lor profund... Stăpînîți de o emoție dramatică, ei transpun această emoție într-o anumită ordine de forme și culori care duc la traducerea directă, lirică, a stării lor interioare... Eliberarea formei poate, de altă deosebire, să aducă și un anumit ritm, în arta lui Wols sau a lui Georges Mathieu. Se poate spune că ei au atins paroxismul expresiei picturale, în sensul că forma izbucnește ca și cum presiona pe care o suportă ar fi devenit prea puternică pentru rezistența ei însăși.

Prin același mecanism al transferului, „lectura” imaginii abstracte devine „negativul” actualului creației, înțelegînd înseamnă asumarea celui substat pe care creatia îl „eliberează”. Obiectul plastic nu mai prezintă un terminus al procesului de reducere, cum se întîmplă în arta figurativă, ci numai un mediu care înlesnește transferul înțelgerii psihice de la artist la lector. Imaginea abstractă suspendă acest conținut într-o stare de latență pe care contemplarea obiectului plastic o va „actualiza”.

Deschiderea semantică a acestei imagini tunde, la limită, spre vidul semantic care devine un cifru în sensul etimologic arăb al cuvîntului (alf — gol). Lecătura imaginii abstracte induce sensibilittăți o dispoziție extremă care reprezintă reflexul psihic al golului ei semnificativ. Numai ea face posibil transferul și asumarea conținutului eliberat în structura plastică a imaginii. Vidul contemplativ creează receptacul în care se încheie procesul de semnificare al unei opere de artă abstractă.

Marcel Brion nu analizează așterile profunde pe care această artă le impune percepției estetice. Afirmarea necesității de a se creea „o sensibilitate pentru abstract” înseamnă, mai curînd, o formă de a eluda problema decît de a o pune. Cu toate acestea, el distinge cu remarcabilă finețe două niveluri distincte ale lecturii unei opere abstracte care corespund în general celor două tendințe ale acestui arte: neoplasticismul și expresionismul abstract. Ea primul nivel, care poate fi numit cartezian, imaginea plastică utilizează elementele unui lexie abstract, strict geometric, cu semnificație obiectivă și generală. De aceea valoare ei catarctică, „libertatea” ei se restrînge la posibilitatea de a inventa noi raporturi sintactice între termenii paradigmatice. Lectura abstractă induce sensibilittăți o dispoziție mai chiar în prima fază din Discours sur la methode, „le bon sens” — inteligența care era, pentru el, facultatea cea mai echitabil distribuită oamenilor. Abstracția se poate fi deodată la acest nivel de lectură tînde să organizeze un nou „mathesis universal”, o știință a ordinel și măsurilor cosmice, adică o tehnică a „bon sens”. Numărul, unitatea, cifrele devin cifru, al doilea nivel de lectură, care decodază abstracția lirică, informală, aminteste demersul budismului Zen intrucit contemplarea cifrelor plastice induce starea de vid și, prin aceasta, disponibilitatea necesară unei supreme semnificări.

„Operele abstracte intelectuale, remarcă Marcel Brion, sint măr direct accesibile publicului decît operele abstracte sensibile; primele, de fapt, apelață la rațiune, la inteligență și chiar la un fel de instinct cinestetic al perfecțiunii, legea de armonie originară aparținînd alt trupului cît și spiritului, în vreme ce operele sensibile cer le impune contemplarea artei figurative. Ele cer o contemplație îndelungată, într-o stare pe care se numește de vid, care îndulăgă acești gîști, acestes suportori, acești stîlpi indicatori care sint, în arta figurativă, formele reprezentationale.”

de înduioșoarea afecțiune a lui Delavrancea pentru „fratele Iancu”.
Iată-l cu nasul „impertinent”, cu buza de jos „obraznică” și „ochelari — ochii diabolic — spiritali” din schița sciteioteoare de vervă a pamfletarului Delavrancea, convertit în tandru admirator al prietenului său, și citi n-ai da să poți fi prada ironiei lui, în schimb, contemplării unui exemplar alt de rar în omniere.

La interval de cîteva zile, din complexa personalitate a lui Caragiale își face drum spre inima lui Barbu o delicată manifestare a admirației pentru marele talent pianistic al „ciobănașului”, cum îl spunea el. Căliei Delavrancea, și tatăl mîndru deopotrivă de fiica și de prietenul său, își topește sentimentele într-o propoziție perlată — sintetiză în ritm și imagine, căreia nu-i lipsește nimic spre a fi poezie pură: „...rîndurile tale, șiruri de mîngăritare la gîtul copilului meu adorat”.

Alteori, stînd că Barbu suportă greu despărțirea de familie, îl urmărește de la Berlin cu telegrame care-i sosesc pe vapor sau îl așteaptă în stațiile de cale ferată ale trasului căătoriei, declansînd entuziasmul euforiei al lui Delavrancea, pentru ingeniozitatea prietenului său. Telegrama e primită „ca o binecuvîntare de drum lung”, apoi imediat explodează: „Ești diabolic și pace! Cum dracului ai combinat adresa? E o minune!... Un grec mai rafinat în sentimente și „comprenea”, nu s-ar putea găsi decît pe timpul lui Pericles...”.

Altă dată „Taci!” (Caragiale) e bolnav și Delavrancea se alarmează, îl dojeneste că nu se îngrijeste și-l conștură: „Răspunde-mi imediat de te-ai făcut bine ori de mergi mai binisor...”. Și scrisorile pleacă zilnic din București spre Berlin, pînă ce vine răspunsul liniștor.

Atunci, alt grup de scrisori mărturiseste starea sufletească a lui Delavrancea: „Știu, dă-vă sănătoși și mulțumii, imi ereste inimă; știindu-vă departe, parcă vă iubesc mai mult; știind că nu veți veni curînd, mi-e dor de voi înainte de vreme...”

Poate că la asemenea mărturisiri, zîmbetul tenut al lui Caragiale se va fi stîna adesea și ochelarii i se vor fi aburii de o pălănică înduioșare... Sigur însă că pana lui diabolic-spirituală se pornea adesea să construală răspunsuri șagălnice, ca acela la care în tandru admirat Delavrancea la un An nou: „Nu-mi aduc aminte să fi primit vreată un mai frumos cadou de Anul nou...”.

Marya Delavrancea și fetele riseară pînă la leșin de „boierii moldovinești, roși de molli”, despre care le scrisese Caragiale...

Cînd tăcerea se prelungește prea mult — o săptămînă — pentru sufletul avid de prietenie al lui Delavrancea, pornește telegramele, scrisorile și cărțile poștale în avalanșă, să-l caute pe la toate adresele berlineze ori în casetă „poste-restante” cu număr cunoscut... Și în vremea aceasta, cînd rînd pe rînd învalnicele scrisori ale lui Barbu, Caragiale tăce strategic și sîmbeste: așa o să-l facă să-l scrie încă mai mult și distanța București—Berlin îl va părea scurtă, cît din str. Rotari pînă în Polonă nr. 100...

Din cînd în cînd, prozodia populară super imprimată cu rezonanțe și freamăt de gînd eminescian, pornit spre etem, îl dictează începuturi de scrisoare încărcate de gingașie și suferind imaginea viitoare a permanenței lui Caragiale în spiritualitatea românească: „Iancule, iencuțule, / Ce mai faci drăguțule”...

La distanța unui alt răspuns, Delavrancea încheie cu vorbe ce cresc din suflet, vorbe fără moarte: „Te îmbrățșez ca pe un frate iubit”, sau „...devotat amic și servitor...” în sensul cel mai nobil al cuvintelor. (În 1888 semnase poliță pentru 300 lei cu care să plece la odihna Caragiale cu familia lui.)

Peste șapte decenii, scrisorile lui Delavrancea, cu puțin înainte de a vedea lumina tiparului în volum, educ omagiu iubiții lui de atunci pentru Caragiale, „unul și unic” pentru el, ca și pentru generațiile prezente și viitoare.

Emilia St. Milicescu

Lautréamont
Portret imaginar

AURELIA CĂRȚIȚĂ

Moment

Noaptea,
a cutreierat din sori,
dintre-o margine în alta,
pămîntul,
căutînd diamante.

Acum,
s-a așezat la căpătîiul
oamenilor,
ca să le găsească.

Peisaj dobrogean

Miroase
a piatră și a cîcori fierbinți,
a frunze de salcîmi răscute de arșiță,
a pămînt
din mîriști și
de sub ierburile tăioase și
de sub tufele spinilor ceanșii, cu
diademe violete,
a grîie,
a vin dulce, de pe contele de calcar...
Lumina,
copleșitoare,
infinită,
albă,
trebuie să fie reflectată de undeva,
de aproape,
dela marea care se sbuciumă surd în
tîrmuri,
fiindcă vîntul aduce adiori tari de
alge,
de scoici și de nisip ud,
iar cernul, ca solzii, argintat,
e mai necuprins decît închipuirea...
Și toată cîmpia,
pare cît vrea să se dărîuc...

„Ora de germană” de Siegfried Lenz



Ce dă greutate „Orei de germană”, romanul lui Siegfried Lenz, într-o literatură în care sentimentul culpabilității pentru marea crimă istorică a două generații — participarea la ascensiunea fascismului și revîrsarea lui războinic peste Europa — a fost în focarul preocupărilor literare, cel puțin de la „Grupa ’47” încoace? Nu putine opere ale acestei strălucite pleiade evocau ororile infernale ale războiului, și, multe, la un ton sarcastic-autocritic, făos ca o lamă de bric. În noul roman al lui Lenz, aria geografică a victimelor e restinsă, circumscrisă la un sat de pescari din apropiere de Hamburg, cu un post de poliție al căruia titular e tatăl adolescentului ce își scrie, la persoana întâia, în arestul unei școli de corecție, „tema de pedeapsă” pentru că n-a fost în stare să aștearnă la ora de germană pe birtea nici un rînd despre „bucurile datoriei”. Cartea e scrisă sub formă de jurnal, la prezentul cel mai adesea istoric, intrerupt cinematografic de dialogul arestatului cu paznicul relativ binevoitor al celei sale. Nu un „Bildungsroman”, arată nuanțatul traducător și prefactor Ion Roman, ci un „anti-Bildungsroman”, nu un sudu al formării, ci al deformării unui om: cum a devenit asadar fiul „postului de poliție Rugbüll” (tatăl e atît de asimilat cu locul pe care-l ocupă, încît copilul însuși îl numește numai astfel), un infractor, în speță un „hot de tablouri și în momentul scrierii temei, deținut. Nici o scenă terifică din războiul de cotropire ori din lagărele de exterminare. Și totuși, tot ce se petrece în jurul și în viața sa, cu el și prietenii lui mai vîrstnici, cu frații lui chiar, te înfoară tînul din ultimii, dezertor, e trădat de propriul părinte). Căci fascismul are o vină grea nu numai fată de alie popoare, ci — demonstrează magistrul Siegfried Lenz — și fată de poporul german. Și nu numai pe plan militar, economic, social. Dovadă ce s-a întîmplat la Rugbüll. Pictorulul Max Ludwig Nansen, care salvase de la înec pe tatăl lui Sigzi Jepsen, semnatarul temei de pedeapsă, admirator și prieten cu artistul în ciuda diferenței de vîrstă, i s-a interzis să mai picteze, arta lui fiind decretată decadentă. Interdicție pe care tocmai polițistul are datoria de a o comunica și duce la îndeplinire. Cum artistul nu poate trăi fără pinze și pensule și conținut pe acuns să lucreze, hătîtu de polițistul ros de complexul de inferioritate fată de prietenul său, zgîndrit de dorința de a-l demonstra, puterea lui, copilul asistă la erimele succedute împotriva artei, la suprimarea cu furie a tablourilor, la sechestrarea lor, la incendierea lor, la umilirea pictorului și tentativele de a înăbuși în el înșăși pasunea de a crea. Dorința sinceră a lui Sigzi Jepsen de a salva de arme exterminării tablourile vechi și noi ale lui Nansen, se transformă în obsesie ce nu-l mai părăsește nici după război, cînd trăiește mai departe cu senzația că orice tablou e amenințat și trebuie pus la adăpost ca pe vremuri. Așa se formează și deformează copilul care-și deapănă amintirile alb, fără sarcasm deschis cu care ne obișnuise literatura germană postbelică, cu un sarcasm de fond, însă, fată dă, figura sumbră care domină povestirea, maleficul antologic, „postul de poliție din Rugbüll” O silueță cumpilă, nu prin omulicuri i văzută pe deasupra de jos în sus, de la „înălțimea” conștinului, hătîntă nu o dată de apă, deci cu atît mai bătîntă, cu cît e frătă la vîrstă inocentă.

În „Ora de germană”, e vorba deci de culpele morale ale fascismului. De erimele de lăse-ară, lăse-copiiare, lăse-omenie. În rechizițoriul filtrat, decantat, redus la ultimele elemente, cu răspundere studiată, într-un cadru minuscul de lume, într-un punct oarecare pe hartă, între Marea Nordului și dune, între un debarcader și o moară de vînt, între un post de poliție și un atelier de pictor. Cîtă minucie de profunzime de amănunte de faimă și floră, ce abundanță de culori, de sonorități, de mireze saline ori fetide, pe drumul lui Sigzi Jepsen, din copilărie pînă la majoratul serbat în celula zăvorâtă a institutului de reeducare, cu sufletul mutilat, în timp ce tatăl său, învovătuț real, e reintegrat în post, după o scurtă și sumă detenție. Și cît de adevărată reflecția unui coleg de ispășire al eroului, cu privire la crimele adulților, din vremea războiului, absolutie mai ușor decît cele ale copiilor: „Tu n-ai băgat de seamă, puștule, că ei ne-au stricat de mult viața? Trebuia să-i fi auzit pe procuror: voia să apere societatea de mine. Pretindea că societatea are dreptul să fie în siguranță dinspre partea mea. Cum s-ar zice, procurorul m-a trimis aici, în numele mătășii Luise și al unchiului Wilhelm...” E în fond, problema răspunderii în lant a generațiilor, pentru nestăvîlirea fascismului. Pe care, pe alte meridiane. În alt context, și-o pune la noi și profesorul Poenaru, eroul romanului „Coborînd”.

Căci istoria e un dat obiectiv. Pe care oamenii se trudesă s-o înțeleagă subiectiv, s-o schimbe eficient, și în care fiecare generație trăiește o unică, experiență. Și totuși, uneori, cu sentimentul zădărnicii: „De ce, Sigzi — e întrebata un moment dat cu o dezarmantă amărăciune eroul — de ce mai există experiența?... Pricepsi tu de ce experiențele nu sint sau aproape nu sint de nici un folos? Cui îi sint care destinate experiențele?” Cui le uităm, cui e nevoie să i se reamintescă, — pare a răspunde cartea care îl plasează pe Siegfried Lenz, autor cunoscut și înainte, printre scriitorii germani de primă mărime.

Veronica Porumbacu

punct și virgulă

Omul nostru

Este titlul uneia dintre cele mai recente și mai izbutite producții ale studioului de filme documentare „Al. Sahia” din București. Autorul filmului este regizorul Octav Inenită. Autorul imaginii — Francisc Batakatjany. Îl numesc pe aîndoi autorul din capul locului, pentru că succesul filmului — la spectacolul de la sala „Patria”, unde l-am văzut, a fost primit cu aplauze la scena „deschisă” — se datorită în egală măsură concepției filmului, cît și imaginii. Într-adevăr, într-un documentar anchetă cum este „Omul Nostru” (reportajul încearcă să stabilească în ce măsură delegații oamenilor muncii în comitetele de conducere ale întreprinderilor îi reprezintă pe acestia în interesele lor imediate și în ce măsură oamenii muncii dau dovadă de responsabilitate atunci cînd își numesc delegații) un documentar care sondează aparențe sociale desul de banale la prima vedere, efectul întrebărilor și al răspunsurilor este mult amplificat de măsura în care operatorul filmului stie să surprindă pe personajele fizionomiile, expresiile în cazul acesta de perplexitate sau uluire dramatice. Filmul „Omul Nostru” este un film cu puțină curiozitate, dar cu multe sensuri, un film de imagine în sensul cel mai actual și mai modern al cuvîntului, un film cu adresă socială imediată și din moment acesta cu referințe socio-historice. În București se vorbește desore „Omul Nostru” ca despre cele mai reușite filme de lung metraj.

Sz. P.

O culegere de folclor

Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Suceava a editat sub îndrumarea profesorului Vasile Adăncuț un volum cuprinzînd folclor poetic cules în august 1969 din satetele aflate împrejurul vechii cetăți a Sucevei.

Culegerea cuprinde cîntecul ărice, de dragoste și dor, doine, strîdături de joc, cîntec de nuntă, colinde laice, puștoare.

Alcătuit științific volumul cuprinde numele culegătorilor, este în care au fost auzite creațiile, precum și harta minuțioasă a localităților din care s-a cules. Transcrierea fonetică indică particularitățile de limbă ale zonei respective, respectîndu-se astfel varianța primită de la culegător.

Acesta culegere urmează volumelor „Folclor din finutul Rădăuș” și „De sub muntele Rarău” editate același centru de creație și completînd o imagine generală a tradițiilor populare din această parte a țării.

După cum se scrie în prefața culegerii, scopul acesteia lucrări ar fi „o mai bună cunoaștere a locuitorilor acestui țînt”. Volumul dă suiești importante precum și posibilitatea de a se trage concluzii asupra vieții spirituale a locuitorilor acestui loc.

„Revista de istorie și teorie literară”

Saluăm cu bucurie acest volum scootîndu-l un comentariu care asigură continuitatea unei vechi tradiții românești: culegerea folclorului.

Gbr. M.

„Manuscriptum”, nr. 3

A apărut nr. 3 (3) s.c. al revistei „Manuscriptum”, din al cărei sumar spicuim: versuri inedite, scrisori către Macedonek, un dosar academic Duiuiu Zamfirescu (sărbătorile UNESCO). De asemenea, deosebite de instructive sint destindurile academicianului Iorgu Jordan, o fiță autobiografică a lui Camil Petrescu, informațiile despre Dosoftei — traducător din dramaturgia cretăna. Aceiași număr al revistei Manuscriptum ne pune în contact cu lecturi bibliografice inedite precum: un „roman cu cheie”, Șarpele de Litlu Rebranu, o comedie nedeterminată de Gib. Mîhăescu, Don Juan. În fine, mai atragem atenția asupra următoarelor documente: Ibrăileanu comentîndu-l pe Lovinescu, scriitor Blaga — O. W. Cisek, laborator poetic Minulescu, mărturi de creație Agărbiceanu, „romanul etnografic B” de Mircea Filipă, Valeriu în corespondență cu Ohrescu, „birfa” literară de Emil Ghîrăescu, Imrovocări de Păstorel, Referenți în România și în Marea Britanie și ercentionalele File de album — Matei Caragiale — desenat, din ale eroului miniaturi politime, trei ilustrații copertele numărului respectiv.

N. C.

Ovidius «poeta paene getes»

Carmen perpetuum

Amoruri I, 15

De ce, haină pizmă, îmi tot socoti tu anii,
Și spui că poezia e-un lucru făcut de-un
pierduți —
De ce, precum strămoșii, eu n-am purtat și lancea,
De ce milităria nu m-a atras niciind ?
Nici legile — ce-s pline de-atita vorbărie
Nici glasul ce răsună atit de van în for ?
Sint trecătoare toate — eu însă îmi doresc
pierde-vară,
pierde-vară.



Să fiu slăvit în lume, cit timp va dăinui
Homer trăi-va-n veacuri cit vor trăi și munții
Cit firul apei curge mereu spre mări, grăbit ;
Și Hesiod din Asca Baofiei trăi-va
Cit strugurul musti-va, adică nesfrîșit ;
Și cel născut din Battos, pe nume Calimachos
Sortit e să trăiască, slăvit în veci, va fi,
Cu toate că nu geniul, ci arta lui măistră
Pecetluit-a fama, ce-n slavă îl sui.
Coturnii lui Sofocle nu-i pierde nici o vreme,
Ca și ce-a scris Aratus, privind la cer și stele ;
Cit sclavul sclav se-arată, cit tatăl aspru fi-va,
Trăi-va și Menandru ; el ne-a doctacism,
În piese, curtezane și desfrinați, la fel
Și Ennius trăi-va, deși n-a scris prea bine
Și Accius al nostru cu limba-i înfocată,
Și Marro, cîntărețul lui Iason, dăinui-va,
Ce-a preamărit în stihuri luntrași-argonauți
Dar versul lui Lucrețiu ? El va trăi — sublimul,
Pin-lumea îngropată va fi de-un cataclism.
Vă dăinui, cit Roma va fi în fruntea lumii
Vergil cîntînd agorul și paștea și lupta ;
Cit va trăi iubirea și cit va ține arcul
Neinduratul Amor, va dăinui Tibullus, poetul
învățat,

Cu-nduioșate stihuri, de toți prealăudat.
Și Gallus, cîntărețul duios al înserării
Și-al Aurorei-însăși, cu a lui Lycoris dragă,
Nu vor pieri. Știute că stinca tare, fierul
De la plug sint nimicite de vremea nemiloasă ;
Însă cîntarea — nu cunoaște moarte
Și-n veci de veci trăi-va Regalele
Triumfuri cu fală pregătite

În fața Poeziei să se incline-acum —
Ca și aurăria ce colcăie bogată în ripele
lui Tagus !

Mirași, de toate astea, vor fi nechibzuții,
Apolo însă mie, bălăiul, vru să-mi dee
Pocalul Castaliei să-l beau cu apă vie ;
Și mirul Afroditei gingaș și temător !
Chiar Zea, ea mi-l dete să-i cînt doar darul ei.
Cîntat să fiu la rîndu-mi de cel aprins de para
Iubirii înfocate ! Pe trăitorii roade invidia haină ;
Doar moartea-i potolește : le hărăzește faima,
ce ei au meritat.

Eu mindru sint : cîntarea-mi nesocoti-va rugul
Căci hărăzit mi-a fost
Ca faima mea să crească în nesfrîșirea vremii.

Orfice

Arta iubirii III, 321—355

Și stînc și fiare mișcă cu lira lui, Orfeu,
El cîntărețul tragic, ce știe a-mblinzi
Și apele din Tartar și Cerberul sălbatec ;
Amfion, tu știut-ai cu cîntul să răzbind
Pe maica ta cea bună de Circe prigonică
Și să înalți a Tebei zidire cu-a ta liră.
Arion faimă mare delfinului adu-să
Dînd glas recunoștinței acestui datorată
Voi învățați și harfa s-o minuiți și veseli
Să imbițați dulceața cu cîntul cel mai trist.
Pe Calimah cîntați-l și pe Philetos iară,
Pe Muza cea din Teos cu veselia ei.
Pe Sapo preamăriți-o, cu dulcea ei cîntare !

Cu farmecul cîntării Terentiu l-a făcut
Pe sclavul Geta, vesel, bătrîni să-i înșele.
Citește-l, ai puțința, pe gingașul Propertiu
Cite ceva din Gallus și multe din Tibul —
Din Varro ce ne cîntă ogoru-ntins și darnic,
Și-a oilor curat, imbelșugată lină
Citeste Eneida fugarului Eneas, părintele roman,
Cîntat de un Vergiliu în opera-i măistră ;
Tu poate poposi-vei și pe-ale noastre pagini
Pe care sper că Lethe nu le va înghiți
Și poate că vei zice că Naso, el, maestrul,
Ne-a învățat iubirea în cărțile dintii,
Din cele trei, pe care le-a botezat Amoruri —
Alege și de-aceia ceva cu gînd curat ;
Sau, zic eu, lăuda-vei Epistolele mele,
O operă în care vădit-am lucruri noi
Ci, rogu-te, o Phoebus, și voi pioase nume
De cîntăreți iluștri, tu Bachus, însemnat
Cu cornul de pe frunte, voi Muzelor părtase,
Surorilor, voi nouă, în sprijin să-mi veniți !

Ni-e chipul trecător...

Arta iubirii, II

Ni-e chipul trecător, un bun fragil,
Cu anii ce se-adună, el pălește.
Și vioreaua, crînul veștejesc,
Și trandafirul cînd îl roade spinii.
Încăruntăți, de-al fi oricînd de chipese,
De zbircuri și-n năpădită fața,
Și-ți seacă seva trupului frumos,
Ai grijă dar de spirit și cultivă-l
Și-mpodobește-ți trupul cu darurile lui :
El singur dăinuiește, cit viața ne e dată.



Ilustrații de PABLO PICASSO la „Metamorfozele” lui Ovidiu.

Efigia poetului

„Inter Sarmaticas Romana
ragabitur umbras...”
Tristia III, 3, 64.

Poposind în mijlocul îndepăr-
taților noastre strămoși, în urmă
cu aproape două milenii, Ovidiu
și-a legat numele pentru totdeauna
de cetatea unde fusese sur-
ghinuit așa cum Tomisul nu
poate fi evocat fără a ne aminti
umbra marelui poet.

Cînd părăsise Roma, alungat de
minia lui Augustus, cetatea eter-
nă era stăpînită de Poet. Sub por-
ticul Liviei, al Octaviei, al lui
Pompeii, în teatre și terme, ba
chiar și în forul roman, simbolul
gravității latine, se răsfăța zeescul
Cupidon, asociat de numele
poetului, rostind pretutindeni. În-
chinătorii bacchici, socotii de poet
nu numai ca amatori ai libajilor
care invigorează trupul și mințea
ci — în primul rînd — ca inspi-
rați ai Muzelor și-l aleseră
Thalihar, conducător al cetei con-
frărilor.

Poetul „păcătuișe” grav, lan-
sînd chiar în stihurile sale de
debut o „lozincă” care contrave-
nea flagrant politicii lui Augustus.
Rostise adică cuvîntul temut pen-
tru gravitatea romană : „Mililat
omnis amans” — proclamînd, în

versuri măiestrite, ca singura
competiție demnă de om, înleș-
tarea erotică. Și mai „greșise”
poetul cînd în Metamorfozele
sale, pînzînd, cu suflu de epopee,
— al Amururilor și Artei iubirii
— săvîrșise temeritatea gran-
dioasă de a-i despuia pe zei și
zeișe de atribuțiile lor tradițio-
nale restituînd — în al său
„carmen perpetuum” — umanită-
ții plămuitoare miturile, izrodite
de ea.

„Păcătuișe”, așadar, întîi și în-
tii, prin stihurile sale și geniul
său — carmen et error — moti-
vele evocate de el ale exilului,
condiție amară presimțită de Poet
în unele secvențe din marea fres-
cul, hilarodramatic a „Metamor-
fozelor” unde el însuși ni se în-
fășîșează obseda de „frigid scitic”
ce avea să-i înșepenească făjmă,
la Tomis, la Pontul Eurin.

Și destul neindurat l-a minat
printre noi, dăruindu-ne, aici,
înguioasele Triste și Pontice, și-
raguri de versuri eleviace scrise
cu pana muiată în lacrimi amare.
Aici, pe pămîntul getic, Ovidiu
este socotit primul poet care a
cîntat complexul nostalgic presi-
gurtînd — simbolic — conținutul
inefabilului „dor” românesc. Chi-
nuit de dorul ogoarelor paterne,
jinduind după splendorile Romei,

Îmbogățește-ți mințea cu artele frumoase,
Învăță și latina și graiul lui Homer.
Frumos Ulise n-a fost, dar a știut cu vorba
Zeite să subjuge, furindu-le iubirea.
De cite ori Calipso l-a oprit să plece
Zicînd mereu că vremea nu-i bună de vislit !
Îi aminti de Troia, de prăbușirea-i tristă,
Dar el, eroul, altfel povestea pricepea.
Pe tărîmuri se opriră. Și zina îl ceruse
S-o înjunghie, să piară de spada lui, pe loc,
El însă cu toaigul ce îl purta cu sine,

Prezentare și traducere: GRIG. TĂNĂȘESCU

Cu mină-i zugrăvise ce sufletu-i dorea :
„Aceasta-i Troia, zise, cu tabere dușmane.
E cîmpul din Troada ce-l vezi și tu acum ;
Primește, prins și Dolon, e-acum, cel ce rivnea
Să capete răsplătă thesolienei cai.
Acolo se întinde și lagărul lui Rhesos
Cu tracia lui oaste pe cîmp învălmășit ;
Călare, la ai noștri m-am repezit eu noaptea.”
Tot zugrăvind atîtea, un val a șters — hainul —
Și Troia și a-lui Rhesos oștire risipită
Sortindu-le pieirii, — la fel pe comandant.
Rosti atuncea, zîna — la seama cite nume
Vestite se-necară în unde. Tu te-ncrezi ? —
În chipu-ți nu te-ncrede-n forme înșelătoare
La rîndul ce pălește, orcîc e de frumos —
Și te înalță numai prin iscodirea minții.

Delfinul

(Faste C. II)

E mare să nu-l știe, pămînt
Să nu-l cunoască pe Arion, stăpinul
Naionului de ape — și cîntecele lui ?
Nu rareori și lupul fugind după mioară
De cîntul lui se-ndură și, hrăpărețul, stă ;
Adeseori popasul și-l fac chiar împreună
Și iepurii și cîinii la umbra răcoroasă
Stau laolaltă, întocmai ca ciuta și leoaica
Pe stîncă înfrățite, cum stau fără gilceavă
Croncănitoarea cioară și bufnița Atenei
Și porumbița blindă cu uliul înfrățită.
Arion, cîntărețe ! spun oamenii c-adeșea
Și pe zeita Lunei vrăjit-o-ai cu lira
Și ai umplut cu fama-ți cetăți siciliene,
Italicele tărîmuri cu sunetele ei.
Apoi, de dorul țării, Arion, pe a navă
Iar încarcăt de daruri vislește nencetat.
Dar, temător de vînturi și unde vrăjmașe
Nefericite, nava-ți, pe valuri te purta
Cîrmaciul, nemilosul, el sulita-și indreaptă
Spre tine — cu părtașii, setoși de prădăciuni.
Le-ai zis tu, temătorul : „Vedeți-vă de cîrmă
Nu arme ucigașe se cade să purtați !”
Și spăimîntat Arion grăi-a încă o dată :
— Eu nu vă cer viața, ci doar îngăduința
De-a îngina cu struna lirei mele
Un singur cîntec — iată ce vă cer !”
Ei se supun truțașii și rid cu-ngăduință —
Arion își așează pe cap coroana lui,
Un dar al lui Apolo, și mantia o îmbracă
Vopsită bine-n șiruri cu purpură îndoit ;
Cu degetul izbit de el răsuna coarda
Și lira tînguioasă cîntarea-i o instrună —
Cum lebăda pe moarte își cîntă jalea ei,
În grabă — apoi se-avintă în valurile mării
Arion cîntărețul, pe coama lor înot.
Și îndată se ivește amicul lui, delfinul,
Ce-l poartă pe spînare ca un avut de preț.
Atuncea cîntărețul iar lira și-o încoadă
Și-înălță — mulțumire — un cînt ce potolește
Al valurilor zbucium. Olimpul stă-n umire
Și Jupiter stăpinul așează printre aștrii
Delfinul, pronuncînd ca-n jurul său
Pe ceruri să roiască în noaptea cea adîncă,
Și încă nouă stele să se supună lui.

Scitic pentru fugarul din Roma îndrăgîtit ?
Opri-vei filomela sau rîndunica închise
În colivii să zboare iar slodobe în crîng ?
Poti să-i oprești pe tauri și leii zăvoari ?
Să vadă viziuno în peșteră ascunsă ?
Și crezi c-a tale vorbe duioase și frățești
Vor potoli vreedată nestinsu-mi dor de țară ?



Epitaf tomitan

(Tristia I, 3)

Dacă te miri acum de ce scrisoarea aceasta
N-am scris-o, află : sint bolnav —
Bolnav la-al lumii capăt, în lumea neștiută,
Nesigur chiar de ziua de astăzi, istovit.
Crezi că mai am nădejde ? Durerea mă apasă —
Între sarmații oprigi și geții nelnicifici.
Nici clima nu-mi prieste, nici apa nu e bună
Chiar și pămîntu’ acesta plăcut nu mi-e de fel.
N-am adăpost prielnic, nici hrană princlăoasă,
Vreun vraci să mă aline cu bucierea de leac,
Nici un omic cu care tot inghinindu-mi vremea
Să-mi pară că se scurge mai iute-n crugul ei.
Zac doborît aicea la margine de lume
Cutremurat la gîndul că toate le-am pierdut.
Mi-e mințea tot la tine, soție neuitată,
Și-n inimă îmi stăru mi mult ca orișice,
Vorbesc cu tine singur, te chem ades pe nume
Și-n noaptea-ntunecoasă și ziua — eu te chem,
Iar cel aflați în preajmă îmi spun că în durere,
Cu mințile pierdute, repet numele tău

Tu jalea o îndură căci fost-ai învățată
Să-nduri o soarta-amară de cînd sint în surghinui ;
O, de-ar putea să piară și sufletu’ mi cu trupul
Și mistuite fie de rugul nemilos !
Căci dacă duhul zboară, de trup desprins,
în spațiu,

Și drept e înțeleptul din Samos ce ne-a spus,
Atunci eu rătăci-voi aici, printre sarmați,
Romană umbră, printre barbari neimblînzîți,
Dar rogu-te strămută-mi cenușa mea în urnă
Ca cel puțin în moarte să nu fiu surghinuit.
Nu te oprește nimeni, pe frate-său tebana,
Semeața Antigona l-a îngropat, cum știi.
Tu una împodobește-mi cu-nmiresmate pulberii
Cu frunze mestecîndu-mi cenușa ce-a rămas,
Ateaz-o apoi în locul sortit de lingă Roma ;
Și, rogu-te, ai grijă să scrii pe-al meu mormînt
Cu litere de-o șchioapă în marmură săpate :
„AICEA ODIHNEȘTE OVIDIU, CÎNTĂREȚUL
IUBIRILOR GINGAȘ, RĂPUS DE GENIUL SAU,
TU TRECĂTOR, TU CARE, ȘTIU, AI IUBIT ODATĂ,
ȘOȘTEȘTE-ACUM ; SA-ȘI DOARMA NASONE
SOMNUL LIN.”

Atit să-mi scrii pe piatră, or să mă nemurească
Tot ce am scris în versuri, iubirea învățînd.
Mă-ncred, deși se spune că versurile mele
Au fost dăunătoare : doar ele-mi vor purta
Și numele și faima în veacuri...

Epilog

(Metamorfoze, C. XV)

Mi-am săvîrșit lucrarea pe care a lui Joe
Minie neîndurat, nici fierul, nici vechimea
N-or izbui s-o zvîrle ca puberea în vînt.
Cînd ziua hărăzită ca să-mi sfîrșesc viața
Sosi-va, stăpîni-va doar timpu-mi muritor.
Cea mai aleasă parte din mine e sortită
Spre aștri să mă poarte : voi fi nepieritor,
Cit Roma cu puterea-i se întinde, peste veacuri
Cîntat voi fi de neamuri, slăvit voi fi mereu
Adevărat de este ce spun poezii falnică
De-opurarea trăi-voi și eu prin cîntul meu.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA



REDACȚIA :

București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :

Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :

3 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA ȘCINTEI”

Prezentarea grafică : Mircea Popescu

Paginător : Nicolae Ion