

MESAJELE NOBILE ALE PRIETENIEI ȘI FRUMOSULUI

Dragi tovarăși,

Îngăduți-mi ca în numele scriitorilor din România să vă adresez un călduros și prietenesc salu, dumneavoastră, reprezentanți ai scriitorilor din toate Republicile Socialiste Sovietice, prezenți la acest congres, și, prin dumneavoastră, tuturor scriitorilor sovietici.

Multumindu-vă pentru invitația ce ne-ați făcut-o, de a participa la lucrările Congresului d-voastră, ne exprimăm sentimentul de bucurie, cu atât mai mult cu cât acest congres își desfășoară lucrările în anul în care poporul sovietic, și împreună cu el toate popoarele lumii vor sărbători cincizeci de ani de la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, de la acel eveniment epocal care a dat o nouă direcție istoriei omenirii, spre dezvoltare, eliberare de exploatare și progres.

Nu sînt primul care fac această legătură între congresul d-voastră și marea aniversare din toamna acestui an. Ea se impune de la sine cu forța legilor naturii, pentru că literatura sovietică, cunoscută azi pe toate meridianele prin cele mai reprezentative opere ale sale, este, ca tot ce au realizat popoarele sovietice pe toate țărmurile, un rod al Revoluției din Octombrie. Între eroismul maselor de muncitori și țăranii conștienți de Partidului lui Lenin la victoria asupra lumii vechi și între libera înflorire și expresia a fetei literaturii umane pe care o reprezintă în ultimă instanță un poem adevărat, eu văd o legătură ca între rădăcina vițioasă și plină de sevă a unui copac și între floarea care își dăruie pretutindeni mireasma.

În toate timpurile, și cu atât mai mult în contextul lumii în care trăim, în încrucișarea căilor multiple de comunicare a valorilor materiale și spirituale, în frontul ce ne unește în lupta pentru afirmarea celor mai înalte idealuri ale omenirii, scriitorul care își înțelege menirea pe pământ, cu cât este mai legat de solul spiritual al poporului și țării sale, cu atât este mai al tuturor oamenilor. În acest sens vom urmări dezbaterile d-voastră și preocupările d-voastră, cu înțelegerea profundă a limbajului comun ce ne unește și ne exprimă. Aceasta cu atât mai mult, cu cât ne aflăm într-o țară vecină și prietenă, printre cunoștințe vechi, printre scriitorii de prestigiu ai literaturii sovietice.

Revoluția socialistă și întreaga istorie de o jumătate de secol, plină de mărșăle și dinamism, a Uniunii Sovietice, istorie în desfășurare, care a creat o nouă societate, a modelat și un nou tip de scriitor, acel scriitor investit cu deplină demnitate și răspundere morală în fața poporului său. Ce a însemnat această responsabilitate în mobilizarea și educarea milioane de oameni ai muncii în anii grei ai cinci-zelelor, ai războiului dus pentru eliberarea omenirii de fascism și zdrobirea hitlerismului, se cunoaște prea bine.

Preocupați de dezbaterile și luptele de opinie, de toate acele elemente care formează viața literară cotidiană, uneori nici nu ne dăm bine seama de dimensiunile reale și de anvergura morală a scriitorului în noua societate, de rolul imens al cuvintului său. În acțiunea profundă pe care o exercită creația spirituală asupra conștiinței omenirii în opera de modelare treptată a unui om mai drept și mai bun, a unei societăți mai drepte și mai bune, societatea socialistă și comunistă.

Rolul nostru, al scriitorilor călăuzii de Idelle marxism-leninismului, crește mereu, pe măsura dezvoltării istorice. Aceasta cu atât mai mult cu cât lumea contemporană este siftoasă încă nu numai de neînțelegeri, ci și de bombe. Cît timp forțele imperialismului american acționează sălbatic în Vietnam, cît timp oamenii mor nevinovați și devine cenușă rodul minilor lor, cuvintul nostru trebuie să răsune cu putere în sprijinul popoarelor oprimite, pentru apărarea păcii și viitorului. Din straturile adinci ale fiecărui popor, ale fiecărei țări, se desprind înțeleșurile istoriei contemporane. A le cunoaște și a le pretui, a respecta dreptul lor la durată și la împlinire, înseamnă a te pătrunde de frumusețea și bogăția peisajului spiritual al omenirii. Înseamnă a-ți recunoaște propriul tău loc și propria ta justificare în lume.

Spre ce altceva se îndreaptă căile oamenilor în strădinta și în munca lor pentru bunurile vieții, tenacitatea, organizarea și lupta lor, pentru înlăturarea acelor forțe ce amenință cu umilirea și distrugerea valorilor umane? Gîndurile la destinul omenirii, la rostul nostru ca oameni și scriitori, și acelor conștiințe puternice și acelor factori coaliți în apărarea păcii, libertății și independenței popoarelor, se alătură și mesajul literaturii române, cărțile scriitorilor din România, a căror obște o reprezintă acest Congres. Poporul român și-a păstrat configurația sufletească și a exprimat în toate formele artei o vitalitate dovedită în repetate și repetate eforturi, pentru libertate și independență, pentru o viață mai bună. Din aceste izvoare s-au ales și se aleg astăzi lucrările adinci ale literaturii noastre și se afirmă acum realizările socialiste ale poporului nostru. Sub conducerea Partidului Comunist Român țara noastră cunoaște o înflorire pe toate țărmurile, cunoaște afirmarea energilor poporului, cărora revoluția socialistă le-a creat adevărate condiții și posibilități de realizare.

În efortul de construire a socialismului, de ridicare a vieții noastre pe cîrmurile înalte ale civilizației și culturii socialiste, scriitorii noștri sînt alături de întregul popor, continuînd opera unor mari înaintași, îmbogățind tezaurul spiritual al literaturii române. Continuînd o tradiție a literaturii, care a exprimat cu înflăcăre năzuințele și genul poporului român, scriitorii de astăzi ai României socialiste în condiții de creație pe care nu le-au cunoscut înaintașii lor și într-o diversitate a modurilor de afirmare a artei literare pe care o asigură numai o societate liberă de exploatare și prejudecăți, cunosc astăzi marea răspundere ce o poartă față de poporul lor și de soarta lumii contemporane, cunosc înțeleșurile profunde ale rolului lor în lupta pentru pace și pentru binele omenirii.

Sub îndrumarea Partidului Comunist Român, care vede în legătura scriitorului cu poporul, cu tezaurul sufleteș al vieții poporului, condiția hotărîtoare a creației sale, într-un cîmăl al afirmării valorilor artistice, și al răspîndirii lor în cele mai largi părți ale societății, în condițiile materiale și spirituale create de Revoluția socialistă, se afirmă scriitorii din toate generațiile și se dezvoltă o pleiadă de tinere talente viguroase care asigură literelor române o perspectivă foarte bogată.

În felul acesta continuitatea mesajului înalt al literaturii noastre primește atributele noi, distincte ale spiritului contemporan, ale gîndirii înaintate în înțelegerea fenomenelor sociale, ale spiritului nou, militant al răspunderii și conștiinței socialiste.

Fără să-i fie străin nimic din ce e uman, familiar al izvoarelor culturii universale, solidă cu scriitorii progresiști de pretutindeni, scriitorul Român Socialiste caută să dea expresie genului specific al poporului său, năzuind să îmbogățească în acest fel tezaurul umanității, cu valorile cuvintului ce vor transmite peste timpuri imagini de astăzi și de totdeauna ale pămîntului românesc și ale oamenilor ce-l înfrumusețează. Avem de transmis și primim din orice parte mesaje nobile ale prieteniei și frumosului.

Cu acest sentiment, am venit aici în țara sovietică, vecină și prietenă, de care mă leagă amintiri frumoase, discuții deosebit de interesante și agreabile pe care le-am avut cu colegii mei sovietici, cu acest sentiment participăm la Congresul d-voastră.

Vreau să spun, dragi tovarăși, că alături de întregul popor român, de toți intelectualii din țara noastră, scriitorii vor participa la manifestările care vor avea loc în România cu prilejul aniversării semicentenarului Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, manifestări ce vor avea loc în toamna acestui an, și care sînt cuprinse în ansamblul de măsuri preconizate prin Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Comunist Român privind sărbătorirea acestui eveniment. Aceste acțiuni vor avea în vedere sublinierea importanței internaționale a Revoluției Socialiste și influența ei asupra mișcărilor revoluționare din România și din întreaga lume, a acțiunilor de solidaritate ale proletariatului și oamenilor muncii din țara noastră față de Revoluție, a relațiilor de prietenie frățească dintre poporul român și poporul sovietic.

Sînt convins că aceste mărturii ale prieteniei care își vor afla o elocventă manifestare în cadrul sărbătorii Marii Revoluții din Octombrie, vor contribui la adîncirea colaborării culturale multilaterale dintre țările noastre.

În spiritul acestor realități îngăduiți-mi să urez deplin succes lucrărilor Congresului dumneavoastră, și să mă alătur sentimentului colegial unanim, al nostru, al tuturor.

Acad. Zaharia STANCU

Cuvînt rostit la Congresul scriitorilor sovietici

ÎN PAGINILE 4-5: PROZĂ DE MARIN PEDA

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE, UNIȚI-VA!

gazeta

● ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA ●

literară

Anul XIV. Nr. 22 (761) ● Joi 1 iunie 1967

8 pagini: 1 leu



JIQUIDI

FETIȚA DE LA SIMBATA DE SUS

(Desenele din acest număr sînt inedite)

SCRISOARE DE PE LOTRU

Aproape de vechea albă a Lotrului, în munții cu același nume, la Ciungheț, într-un masiv compact de grezie, la o adîncime de 140 m, se va construi o uriașă hidrocentrală pusă în mișcare de apele turbulente ale acestui rîu și ale afluenților săi de pe o arie de zeci de kilometri pătrați. Apele vor curge către cele 3 turbine subterane — fiecare cu o putere de 170 M.W. — după ce vor poposi mai întîi într-un frumos lac alpin ce se va ivi în zona zăpezilor, la confluența dintre cleștarul izvoarelor și cer. Drumul lor spre cataractele din adînc va fi tăiat tot în stîncă — e un tunel

oblic, în lungime de 13,5 km. Drumul lor spre lacul alpin e cu mult mai complicat, străbate un tunel în lungime totală de 135 km care înfășoară fruntea Lotrului cu o adevărată cunună. Drumul din centrala subterană la vale urmează tot un tunel, lung de 6,5 km, pînă în vechea albă, lîngă satul Mălaia. Aceasta este lucrarea, cea mai spectaculoasă lucrare hidro-technică din țară și una dintre cele mai interesante din Europa, iar despre munca pionierilor de pe Lotru am informat cititorii într-un amplu reportaj. Pe profilul „arhivei” noastre

se cuvine a reevalua faptele dintr-un unghi strict cultural. Am redescoperit aici, cum era și firesc, creatorii în înțelesul major al cuvintului, intelectuali de înaltă ținută, oameni care conduc cu competență și dăruire această lucrare ce reprezintă o performanță de gen, dire tehnică. Fără a se mira, citiți de puțin, dorind totuși încă o confirmare, un turist întîlnit pe aceste cărări de munte m-a întrebat cu insistență: „Este o lucrare concepută integral la noi; se va executa exclusiv cu forțele noastre; va fi isprăvită în bune condiții, la termen?” Răspund, încă odată, iar

acum și cititorilor „arhivei”. Este o lucrare de concepție românească, ce se va executa exclusiv cu forțele noastre și care va fi — în mod cert — înfăptuită fără cusur, avînd ca garanție celelalte lucrări hidroenergetice datorate aceluiași oameni. Ei sînt români. Vorbind de Cantemir, de Argezi, de Nicolae Iorga, de Emil Racoviță, de Hașdeu și de alții pe care îi vom consemna în această a noastră „arhivă”, am putut înlesni involuntar impresia că altitudinea vechilor valorii este intangibilă, că există o ireversibilitate a lor, fapt trist dacă fenomenul creației în vreme s-ar pre-

zenta așa, în cote descendente. În acești munți pe care i-am bătut cu pasul cîteva zile, cu emoția filării unor ediții principale, am descoperit — ca și în alte locuri — că altitudinea creației la noi atinge valori care ne umplu de bucurie, de înviorătoare mîndrie de a le fi contemporani. Cine este autorul unui asemenea baraj ca cel care va opri Dunărea? Cine a conceput palatul subteran din munții Argeșului de unde curg, în prezent, șuvoaie de lumină? Cine va trasa peste piscuri,

Paul ANGHIL

(Continuare în pagina 2)

Șerban CIOULESCU

SERENADĂ

Simfism că aveai undeva
Un fluture negru, de catifea
Sau o viespe, nu mai știu
Acum cînd o scriu.
Într-o zi adormind
Am încercat să-l prind.
Și l-am prins,
Căutat într-adins
Prin dantelele de mătase
Impalpabile și sfioase.
Ce să faci? Doară nu-i păcat
Că l-am sîrutat.
Să-mi fie cu lertăciune
Întrasezăm parcă-n rugăciune.
Gîndește-te, tremură și nu spune.
Să știm numai noi
Amîndoi.

Tudor ARGHEZI

Din Caietul albastru

breviar

ÎNCOTRO SE ÎNDREAPTĂ POEZIA?

Așa se întrebă, în concluzie, eminentul critic francez Pierre de Boisdeffre, la finele celui de al doilea volum din „Une anthologie vivante de la littérature d'aujourd'hui, La Poésie française de Baudelaire à nos jours” (Librairie académique Perrin, Paris, 1966, in-8°, 834 pag.). Am reținut în deosebi tuburătoarea întrebare: „Într-adevăr oare într-o eră nouă a Cuvintului — a unui Cuvînt supus tehnicilor unei difuziuni mecanizate — care ar putea eventual face din scris — și din tipăritură — un vehicul tot atît de demodat ca bicicleta sau dinjabulul? Atunci s-ar explica mai bine divorțul — răsurnător — dintre o poezie din ce în ce mai „pură”, mereu mai savantă, mai „scrisă”, și imensul public rămas credincios aceluia „chanson” pe care o propagă astăzi discul, radioul și micul ecran. Nu vom mai citi pe poezi, dar îi vom mai auzi” (pag. 83, cu trimitere finală la cartea lui Georges Mounin: *Poésie et Société*).

Mă întreb dacă Boisdeffre, — al cărui cuvînt nuanțat l-am ascultat în cursul anului trecut aci, în București, într-o conferință cu tema, pare-mi-se, relațiile dintre scriitor și public, — mă întreb dacă Boisdeffre nu duce teama prea departe. Nici discul, nici radioul, nici televiziunea nu sînt tehniciile care pun în primejdie lectura poeziei ce-și zice azi ca și ieri modernă sau nouă. Divorțul dintre poet și publicul cel mare nu datează de astăzi și nici din ajun. Aș spune că este mai vechi de două mii de ani, cu privire exclusiv la lirica din bazinul mediteranean și fără să ne mai referim la poezia răsaritului îndepărtat. Alexandrinii, poezii literaturii eline decadente, scriau și ei așa fel ca să se citească numai între dinșii, ca să spun așa, scriau cu spatele la public. Poet de școală elină, marele Horatîu, conștient de străvechile origini orifice ale cîntecului liric, într-una din satirele sale, ne-a lăsat o semnificativă întrebare: *Furis autem versus factis?* (ești nebun sau faci versuri?). În fiecare literatură, de altfel, s-ar putea deosebi, mai răspicat în sectorul poeziei decît în acela al prozei, prețioși, barocii, ermeticii, de liricii limpezii, clasici, care scriu cu fața la public. Nu poate fi vorba decît de o eră nouă în poezie, ci de o veche coexistență, cu predominanța uneia sau a celeilalte modalități lirice. Este adevărat că de la Mallarmé încoaș, în poezia franceză, tendința ermetistă se dovedește mai seducătoare în rîndul poezilor (mai ales al celor tineri) decît îndemnul la claritate. Și la noi, — de ce am ascunde-o? — de la Ion Barbu, mai fiecare junce poet aspiră după jocuri „secunde”, după reflectări ideale, dar și narcisice, ale propriului său chip în undele mișcătoare însă, sub influența suprarealismului, ale subconștientului lui.

Ca să mă întorc la cuprînzătoarea antologie lirică a lui Boisdeffre, voi preciza că ea completează pe aceea, limitată la anii 1945-1965, a prozei franceze de azi, roman (de la Mauriac la Butor), teatru (de la Anouilh la Ionesco), idei (de la Teilhard la Camus). Antologia s-a oprit la 74 de poezii dintr-un secol de poezie franceză. Nu e mult. Nu e însă toată poezia franceză marcantă. Dacă, dintre romanticii, n-au fost excluși nici Hugo, nici Vigny (deși încetase a trăi înainte de 1865), cel dintîi, spiritual denumit, în volt contrast, „un poet de viitor: Moș Hugo”, iar celalalt, impropriu, cred, „profet al absurdului” (asadar un precursor al lui Ionesco în poezie), în schimb toți parnasienii au fost eliminați și cu ei un capitol din poezia franceză a secolului trecut. Baudelaire este zeificat: „Le Dieu Baudelaire”. „Sărmanul Lelian”, cum i se spunea lui Verlaine, devine, fără efort de expresie, „sărmanul Verlaine”. Minorantul acestuia, Albert Samain, este oșloșit cu epitețele „uitat, însă frățesc”. Nu fără miez este calificarea „un clasicism de avangardă: Guillaume Apollinaire”. Alte epitețe sînt însă fungibile (cum se spune în drept, ca acela „Blaise Cendrars, martor al lumii moderne” și „Paul Morand, în căutarea de imagini”).

Mă întreb de ce așta îndulțită pentru un poet de mîna a doua ca acesta și atîta asprime (fără rigoare!) în omiterea unui poet autentic ca Jean Moréas. De bună seamă, cum spune Persepolis, sau fără doar și poate, dreptul alegerii nu-i poate fi refuzat unui antologist, se-ntelege însă, pînă la limita arbitrarului, că de ce să se omite un poet de frecvent de la antologiile lui Thierry Maulnier și Kieker Haedens, al trunchierii poemelor, mutilare terribile visu, oarecum, ca imaginea lui Toulouse-Lautrec, pe ecran. Un poem este bun sau rău în totalitatea sa organică. Modul decupării unor „secvențe” mi se pare neadmisibil.

Multe ar mai fi de spus în marginea acestei cuceritoare antologii, în care toate tendințele moderne sînt reprezentate și prea inteligent tălmăcite și răstălmăcite.

Paul ANGHIL

(Continuare în pagina 2)

Șerban CIOULESCU

RADU BOUREANU

ARS PLASTICA

Cobaltul din vagul celest ocean
își pierde pigmentul-n privirile reci,
poema colorilor din Luchian
sub pleoape își cîntă lumina pe veci.

Mă lupt s-o păstrez, cînd divorțul de sens
me dăruie chipul, străin, apostat
născut din oglinzi după care-i mimat;
în cadru rămîne doar golul imens.

Sondezi în adîncuri, în germeii puri
absent la misteru-n retină răsfrînt?
respingi aparențele oarbei naturi,
lirismul paletei prea vechi pe pămînt.

Îți sună că jocul te cere abstract
plecat din tiparele evului dus;
dar singele roșu dă tonul compact
și albul din suflet e-n aripi pe sus!

ILUZIA

A sunat pe ceasul virstelor secunda
Cea care desparte orele de ieri,
Prinde în conture tot ce e himeră
Și nemărginirea prinde-o-n cerc, rotunda.

Ultima bătaie singele îngheață
Ca să nesfîrșească o lăpășă zonă
Peste amintirea albă, monotonă,
Cînd un zid de noapte își se-nalță-n față.

Schiurile unse cu ulei de stela
Scoate-le din iglul cel în care zace
Zimbetul acelei care stă și tace
La zenit, — pornește-le-n gînduri parale.

E acolo punctul care le așteaptă,
Infinitul care o să vă unească;
Trupul ei oniric, stîrpea-ți pămîntescă;
Calea cea mai scurtă e linia dreaptă!

CAVERNA

Sosind în golul ei după ce-nghetul
va prinde-n albu-i clește tot ce-i cîntec,
în vastul chit de piatră-n al său plîntec
veji desluși tot zbuciumul și prețel.
Poate va mai zvlîni ca în desclîntec
(cînd va lovi-n rupestrul zid hîrlețel)
alaiul învîtat, crezînd județul
aproape, va goni prin orbul plîntec.
Ea, peștera de sînge ce-am gravat-o
cu goana mea de reni și cai sălbateci,
cu zidul cărării unde-au stat ostateci
vă va pulsa imagini pe retină
de lumea mea să vă rămîniă plîntec,
cînd singele pierdut va fi uitat o

BRÂNCUȘI

I. Masa tăcerii

Te leapădă de mine Petre!
Te du! Așteaptă la masa tăcerii!
Iuda singerează la marginea serii;
Stau douăsprezece clepsidre, nu pietre
În jurul rotundeii fîntîni peceiuite.
De la masa tăcerii, fîntînă rotundă,
Au plecat zece umbre, ferite...
Stau douăsprezece scaune goale, ciudate,
În hora-ncremîntului rotund așezate.
Umbrele s-au dus să se ascundă
Cu trupuri schilave, cu obraze ascete,
Lăsîndu-se pe traite pecete,
Pe sticle de icoane în sale bătrîne.
Cîna cea de toamnă la Tirgu-Jiu rămîne.

II. Cumînțenia

pămîntului

A ieșit din pămînt,
îi cunoaște toate căile;
în ea unduiesc dealurile, vă;
în privirea care petrece zăriile
se întorc toate întrebările;
gura nu i se deschide pentru cuvînt,
stă nedezlipită de pămînt,
fîntîndu-și stîni străni în unghiul brațelor
genunchii lipiți de teama vîntului,
care siluetele fîgăsele pămîntului.
Stă închisă, goală, sfîntă și slută
Cumînțenia pămîntului mută.

Se spunea despre acest Isosică — de fapt îl chema Tăbîrgel Gheorghe, după numele lui tat-său, dar nu se știe cine îi scormise această poreclă care oricît te-ai fi gîndit tot n-ai fi putut să-ți dai seama ce putea să însemne — că maică-sa l-ar fi făcut cu Aristide, de fată mare, nu că l-ar fi născut, ci că înainte de a se fi măritat, Isosică ar fi existat deja în trupul ei și că n-ar fi știut nimeni. Altfel cum s-ar fi putut înțelege de ce de la o vreme Aristide îl tot chema pe la el pe-acasă și se purta cu el cum nu prea avea cineva obiceiul să se poarte cu copilul altuia? Asta însă era greu de crezut de cei care își aduceau aminte de felul neobișnuit în care cu douăzeci de ani în urmă se măritase mama lui.

Se dusese pe atunci zvonul că o fată de pe la marginea satului, una Șita lui Ciucă, a vorbit cu Maica Domnului pe izlaz. Lumea, adică fîntîi femeile și copiii se duseseră numădeciț s-o vadă, fiindcă niciodată o întîmplare neobișnuită nu apare printre oameni înainte ca în mintea sau în chipuirea lor să se fi întîmplat de asemeni ceva neobișnuit și cine sînt mai bine pregătiți dintre ei, pentru astfel de evenimente, decît femeile și copiii? Șita stătea pe prispă — era o toamnă blîndă cînd se întîmplaseră toate acestea — întinsă pe o velință și un căpătîi înflorat și povestea. Că stătuse așa ca și acum pe izlaz aproape de loturi și păzea vacile și odată a văzut o femeie mergînd pe deasupra virfulor porumbului. Era îmbrăcată în alb și în beteață și cu cununii pe frunte. Și era așa de frumoasă că ea și-a dus minile la ochi, crezînd că pe urmă cînd o să se uite iar, Maica Domnului o să piară. Atunci i-a auzit glasul: „Șito, ia-ți minile de la ochi”. Și atunci Șita i-a spus: „Maica Domnului, ce-ai cu mine?” „Am venit la tine că te-am văzut cum stai tu pe izlaz singurică”, i-a răspuns Maica Domnului oprindu-se înaintea ei, în aer, să fi fost picioarele ei cam la o șchioapă deasupra pămîntului. Și Șita nu mai știa pe urmă ce-a fost: ajunsă cu povestirea aici abia putea să se mai țină în capul oaselor. Mai apuca să spună că îi e somn și într-adevăr adormea numădeciț, un somn de se vedea parcă pe obrazul ei tot ce se petrecea cu ea dormind; i se mișcau ochii sub pleoapele închise, se ridica în capul oaselor și din gît îi ieșea un șuierat îndelung și subțire de înmărmurire, după care recădea pe căpătîi și dormea apoi ore întregi. La trezire, la rugămintele acelor femei care nu fuseseră acolo cînd povestise ea vedenia, o spunea din nou, și în citeva zile prispă, curtea și ograda lui Ciucă începură să nu se mai golească de lume.

Interesul stîrnit de vedenia ei de pe izlaz n-ar fi fîntit mai mult de citeva ceasuri și n-ar fi trecut de capătul uliței, dacă n-ar fi fost somnul acela al ei ca o mărturie. Și nu se știe cine aprinse lingă ea o luminare și o lipi de stîlpu casei, dar fu de-ajuns ca să facă toată lumea la fel, mai ales cînd ea începea să povestească. Cum numărul celor care veneau s-o vadă creștea și nu se găseau luminări, o rudă a lui Ciucă se duse la Pălămida și aduce o ladă plină din care începe să vindă la poartă, unde o altă rudă ridică o cruce mare, pe care bătură o candelă sub icoana Maicii Domnului, pe care o lipiră pe lemn. Veneau acum și bărbaiți și flăcăi curioși fiindcă cei mai mulți n-o știau decît după nume și după o infirmitate a ei din naștere, era șchioapă; și cînd o vedeau pe drum o recunoșteau după mișcarea soldului: Șita lui Ciucă, care are un picior mai lung și unul mai scurt. Apărură apoi oameni și din satele vecine și în curînd atraseră atenția în special doi, îmbrăcați în flanele cărămizii ca orice țărani, dar care la o privire mai apropiată se vedea că aveau și ei ceva, unuia i se făcea o bășică în frunte, așa cît un ou, cînd vorbea și celălalt era ciung de-o mină și avea și gîtul strîmb, dar nu într-o parte, ci dus înainte, încît de departe ai fi zis că se uită la ceva și nu vrea să-și mai tragă capul îndărăt. „Fraților, zise într-o zi cel dintîi, și numai la unele cuvinte — și asta era cel mai ciudat la el — îi ieșea pentru o clipă bășica aceea în frunte. Fraților, repetă el pînă ce toată lumea auzi și se opri orice mișcare, să ridicăm aici, fraților, un mic lăcaș al Domnului și să ne închinăm și să ne rugăm. Poate să vină ploaie și vreme rea, și omul ăsta sfînt, care e părintele acestei fete, trebuie ajutat să poată să-și vadă de gospodărie, căci noi fraților, îl stîngherim de nu mai poate să se miște, să dea la vite și să-și vadă de copiii pe care îi mai are”.

Ciucă mai avea trei copii în afară de Șita, cel mai mic umbla încă doar în cămașă și izmene, destul de gras însă, cu capul mare, cu ceafa umflată ca o țigvă și puțin cam sîsiit. Oratorul ăsta necunoscut vorbi apoi mai departe arătînd că lesne s-ar putea ridica acel lăcaș al Domnului, dacă fiecare care ar veni aici ar da la poartă numai cite-un franc. Nici n-ar trece trei zile și s-ar înălța cuvintele lui Cristos, Iul Maicii Domnului, care a spus dușmanilor: Dărîm acest templu și în trei zile îl ridic din nou.

Iată deci cum puteau fi răstălmăcite cuvintele Nazarineanului. Supărat, preotul se ridică în biserică împotriva acestor doi necunoscuți, care se îndepărtaseră de pe drum adevărat al lui Cristos și ceru oamenilor și muicilor să nu-i asculte și să nu se mai ducă în curtea acelei fete, dar fu zadarnic, nu trecu mult, nu chiar trei zile, dar nu mai mult de citeva săptămîni și lăcașul fu ridicat.

Nimeni nu mai știa bine ce se mai întîmplase după aceea, cum ajunsese fata să spună la un moment dat, că peste trei zile o să zboare. Să fi fost unul din cei doi străini care o îndemnase, sau poate gîndul să se fi născut în chiar mintea ei, în timp ce cădea în somnul acela sub ochii celor adunați? Faptul ului pe mulți, fiindcă, ziceau ei, dacă zboară, nu era ăsta semnul că a venit sfîrșitul lumii? Totuși nu era prea multă lume în curtea lui Ciucă în după amiaza acelei zile cînd fata trebuia să facă minunea, erau însă cei care nu se îndoiau, și care sînt totdeauna destui ca să susțină orice s-ar întîmpla. Fata, ca de obicei, dormea și vorbea în somn și la ora anunțată cînd se trezi, ea spuse foarte senină că Maica Domnului i-a spus că n-are voie să zboare pînă nu se face mireasă. Mama și cu omul acela care făcea bășică la frunte cînd vorbea, însoțit de cel cu gîtul strîmbat, intrară în casă și se sfătuiră cu rudele ce să facă: nu se înțelegea bine ce vroia fata, să fie îmbrăcată în rochie de mireasă sau chiar vroia să fie mireasă în-adevărata? Ațîtat de această așteptare, de luminile de luminări, de ceea ce avea să se întîmple, frății cu ceafa rotundă ca o țigvă năvăli deodată în casă peste ei și cu brațele întinse începu să țipe sîsiit la tată-său: „eu spor, tete, eu spor!” Adică el zboară! Ingrijorat și blînd Ciucă îl apucă duios de mină și îi zise: „Măi Nilă, stai aci, tu zbori, Șita zboară, eu cu cine mai rămîn?” Copiii auziră și răspîndiră în sat aceste cuvinte ale omului și ceea ce nu reușise să facă popa în biserică, reușiră ei: alergau prin curți sau pe drum ca niște smîntiți și cu brațele în aer, așa cum țîn păsările aripile, rănceau sîsiit: „eu spor, tete, eu spor!”. Și pelerinajul în curtea Sitei se opri.

Printre dulgherii care lucraseră la ridicarea aceluia lăcaș, numai unul nu vrusese să primească bani și ăsta era Ilie al lui Tăbîrgel. El se însură cu Șita în aceeași toamnă și o luă cu nuntă, la dorința ei, țînuse ca lumea să știe că atîta vreme cît a fost la părinți a fost fată mare. Nu se lămurii însă în noaptea nunții dacă într-adevăr fusese, nu prea se mai ținea seama de acest obicei, fiindcă se dovedise în ultima vreme că nu așa încep cele mai bune familii, ci întîi fata să se ia cu băiatul, să trăiască doi-trei ani fără cununie și fără forme și dacă după acest timp băiatul care a luat-o n-o gonește, sau fata nu fuge, țînăra familie, adesea cu un copil destul de mare ca să-și aducă aminte mai tîrziu ca de ceva din povești, cînd maică-sa era îmbrăcată în alb de sus pînă jos, face la un moment toate acestea, adică formele la primărie și cununia religioasă, cu marea ei petrecere; era semnul că însurătoarea băiatului și măritișul fetei au reușit și că de-aici înainte nu se vor mai despărți toată viața.

După însurătoare Ilie Tăbîrgel se certă cu socrul, care se dovedea că nu era el chiar așa blînd cum părea și trebuia să-și ia din țîrla lui, cu forța, lăcașul la care el lucrase pe degeaba și considera că i se cuvine; nici vorba să i-l lase, îl dezveli la țîlpici, îl puse pe roți, îl scoase cu patru boi, și îl duse în curtea părinților lui; bineînțeles că îi luă și cărămida de

MARIN PREDĂ

Fragment din romanul

„MOROMETII”

volumul II

potsament și luă și crucea cea mare din curte, pe care tot el o lăcuse: era din lemn bun și îi trebuia. Ciucă îl înjură în chiar momentele cînd o scotea din pămînt și îi spuse să se îngroape cu ea, și să i-o pună el, Ciucă, la cap, chiar în ziua cînd o credea el, adică gineri-său, că îi e cel mai bine. Atunci să i-o pună!

Ilie Tăbîrgel și Șita se arătară mai tîrziu că nu erau nici credincioși nici eretici, cum le spusese preotul, nu se duceau nici la biserică și nici cu cei doi străini, cel cu gîlmă la frunte și cel cu gîtul strîmb, nu mai avură de-aface. Făcură un singur copil, pe acest Isosică, și nu stătu nimeni să le numere lunile de cînd se luaseră, pesemne că nu bătuse nimănui nimic la ochi. Țineau amîndoi foarte tare la băiat, și știa toată lumea că la ei în casă Isosică era cel care făcea ce vrea și nu tatăl și cu atît mai puțin bunicii. În loc să-l strice însă ca pe alți copii, pe Isosică situația asta îl făcuse doar vesel și se apucase doar de fumat. Într-adevăr fuma mereu, dar nu cu lăcomie, ci lăsa țigara să-i ardă îndelung în colțul gurii în timp ce el arăta învîluit în fumul ei pe gînduri și o lua din cînd în cînd în mină și scuipa mărunț pe coturul ei ca și cînd foita de atîta stat între buzele lui s-ar fi tot deslăcut. I-l ar fi fost greu cuiva din sat să spună dacă atunci cînd stătea el așa și fuma se gîndea la ceva, dar nici să spună că nu se gîndea nu putea. De cînd ajunsesse flăcău, adică nu demult, intrase în vorbă cu una a Ciulchii, cam de seama lui, o fată foarte frumoasă, dar foarte săracă și mai ales rea dintre cele care nu se ferece de cuvinte și cînd se lega cineva de ea le folosea ca pe niște cuțite, așa limbă ascuțită avea. Îi plăcuse lui fata asta, se înțelegea pesemne bine cu ea, fiindcă erau în vorbă de vreun an de zile și Isosică nu mai fusese văzut cu nici-o alta, cum aveau obiceiul flăcăii cît erau flăcăi, cei mai mulți, chiar cînd țineau cu adevărat la una și aveau de gînd să se însoare cu ea. Se pare că pe Isosică nu-l interesa acest gen de isprăvi, deși îi asculta și el, ca și alții, pe cei care se lăudau și vroia și el să știe, ca și ceilalți, cine era fata care zicea ăla că i-a făcut și i-a dres. El arăta ca și însurat cu Ciulca, fiindcă erau văzuți împreună chiar și ziua, la cîmp sau prin sat. Nu prea se înțelegea totuși ce e între ei și Ilie Tăbîrgel se supăra într-o zi și îi spuse leciurului său că n-avea nimic contra Ciulchii — cu timpul fata avea să poarte numele maică-si și avea să i se

Isosică se uita la ei, dar nu răspunde. Nici ei însă nu-l mai luară în seamă și își văzură mai departe de joc. Cel care era la blană se aplecă, puse bobocul pe ea, apoi se trase într-o parte cu pălăria în mîini, întoarsă cu fundul în jos și făcu semn celui care era la rînd să-i dea drumul. Blana era de fapt un ciomag mai gros de corn, potrivit ca la unul din capete să fie neted să poată sta pe el bobocul și să poată în același timp să fie puțin vîrit și în pămînt, să nu sară în sus. Cel care lovea se dădu mult înapoi, își potrivii distanța din ochi, apoi prin trei salturi își luă vînt și țînti lăsînd să-i zboare ciomagul din mîini cu un vîiet scurt. Șters fulgerător de pe blană, bobocul avu o pornire care nici nu se văzu și se topi în depărtare în văzduh cu un piuit. Cei din fund se dădură cu repeziune deandăratele să-l poată prinde și zvîrli în pălăria celui de la blană cu care țineau în echipă, înainte ca jucătorul să se întoarcă cu ciomagul. Dar cu ochii pe ea mult în sus, picioarele descolte ale unuia din ei nimeriră drept într-un scaieți și băiatul scoase un răcnet și începu să injure. În acest timp, maimuțîrînd cine știe pe cine văzuse el că așa se minuea un baston, jucătorul se înapoia triumfător după ce și-l culesese, după lovitură, mergînd la pas cu el în mîna ca la plimbare: adică ăia din fund aveau mult de alergat pînă să zvîrle ei bobocul și să-l prindă ăia în pălărie, nu trebuia să fugă ca de obicei.

— Bravo, mă, Tilimplă, zise Isosică. Acuma ia în încoacel!
— Pe mine mă chemi, nea Gheorghe? Zise băiatul mirat.
— Da, pe tine, zise Isosică. Cîte mai ai?
— Păi în afară de asta de-adeineuri mai am patru.
— Bine, zise Isosică. Dă-le și pe-alea patru și pe urmă vino încoace. Și își viri fata în haină ca și cînd și-ar fi continuat un somn intrerupt.
— Ce e nea Gheorghe? zise băiatul pe urmă, apropiindu-se și șezînd jos.
— Mă Tilimplă, zise Isosică și se opri, rămase citeva clipe nemîșcat.

Nu se uita nicăieri, își ridicase fața și tăcea. Alături de el, la cîteva pași trei fete stăteau cu frunțile plecate în mica pinză pe care o brodau și se putea ghici după mișcările rare ale acului invizibil că dacă ar fi vrut să spună ceva fiecare



spună simplu Ciulca, — cu toate că n-avea decît un pogon de pămînt, și zise tatăl, nimic de la mă-sa, dar, adăugă el, știind că tot vorbea degeaba „dacă țineți unul la altul de ce nu vă luați?” adică măcar să se chemă că s-au luat din dragoste. N-avea însă de ce „să se chemă”, fiindcă adevărat Isosică nu mai putea nici ziua fără s-o vadă pe fată. Trimitea pe cineva după ea mai ales cînd era la cîmp, și nu făceau nimic izbitor, nu se puteau nici în porumburi și nici în cine știe ce vîgăună ca alții, ci stăteau liniștiți în văzul la toți, fata cu ceva de lucru în mîna, de obicei o iie, iar el cu capul în poala ei, cu ochii închiși, ai fi zis că era nodormit; dar nu dormea, deși aproape în fiecare noapte se întorcea de la ea la ziua. În asemenea clipe, dacă vorbea, Ciulca avea alt glas, fără nimic ascuțit în el și după un timp începea fără veste să cînte.

Cînd Aristide trimise pe cineva să-i spună să vină scara la el, Isosică nu era acasă, plecase cu caii pe izlaz. Ceilalți băieți jucau bobocul, el însă stă întins pe dulamă și se uita neclintit la ei, dar această privire a lui nu-i vedea și se pare că nici veselie și nici glasurile lor nu-i atingeau auzul, fiindcă nu zise nimic cînd unul dintre băieți îl strigă întrebîndu-l dacă nu vrea să joace; le trebuia unul ca să fie cu soț,

avea timp îndelung să se gîndească înainte de a scoate vreun cuvînt. Jocul băieților nu le turbura, dar cînd Isosică îl chemă la el pe unul din ei, oca care părea mai mică dintre fete lăsa acul înfipt pe jumătate în pinză și mișcările i se opriră. Nu-și ridică privirea, dar se vedea că urechea stă la pîndă și că se străduia să biruie răcnetele băieților și să audă de ce îl chemase Isosică pe acela. Cîmpia era plină de toate vitele pe care le putea avea un sat, de la cîrdure de oi pînă la capre, se vedea cite-o babă cu astfel de animal. Și pe lingă băieți erau și oameni mari, cu cîini, și grupuri de fete.

De jur împrejurul izlazului și a miriștii în care se prelungea, se vedeau porumburi fnalte cu foile frînte, cu știuleți umflați cu mătasea roșie. Soarele stătea într-o parte pe cer și un străin n-ar fi putut să vadă lumina lui, care dădea fiecărui om sau animal o umbră, e spre apus sau spre răsărit, și nici dacă larba de un verde crud care învelea pămîntul, e de primăvară sau de toamnă. Numai miriștile rase și galbene din depărtare, arătând că oricum grîul fusesse secerat de mult iar mătasea roșie, uscată, a știuleților, că putea fi sfîrșitul lui septembrie.

— Dă-te mai așa, treci în partea asta zise Isosică în șoaptă, întorcîndu-și fața în așa fel încît se vedea că nu vroia să fie auzit de cele trei fete de alături. Dacă eu o să-ți spun ție să

METODA LANSONIANĂ

cronica chenzinei

Se discută mereu despre metoda lansoniană. În *Figaro* literar nr. 1088 din 2 mai 1987 André Billy temerăză entuziasmul lui Pierre Clarac, care în *Revue d'histoire littéraire de la France* consacră ultimul elogiul faimosului istoric literar. André Billy se opune mai ales manierii surse de a elevilor lui Lanson, încercării acestora de a căuta fraze, cuvinte, gânduri la care un autor a putut, scriind, să se gândească, consistent sau nu, și care de cele mai multe ori nu vin din reminiscențe, nefiind decât „simple coincidențe fără interes”. Cit despre metoda lansoniană în sine, André Billy n-o contestă deloc. Ea se află precizată în articolul *La méthode de l'histoire littéraire* publicat în *l'Annuaire de l'histoire de la France* în Revue de Metz 10 octombrie 1910, p. 385-413 și reprodus de curând în culegerea lui Henry Peyre, profesor la Universitatea din Yale. G. Lanson, *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire* (Paris, Librairie Hachette, 1965), la care se referă în deosebi și Pierre Clarac.

În ce constă metoda lansoniană? Acceptând imprecizia și chiar „dogmatismul” în măsură în care se abțin să dea judecăți istorice, Lanson pornește de la propoziția: istoria literară este o parte a istoriei civilizației și ca orice istorie, se sforțează de a atinge faptele generale, de a detașa faptele reprezentative și de a marca înălțurile faptelor generale și reprezentative.

Între metoda istorică propunzică și metoda istorică literară există însă diferențe importante. Obiectul istoricilor e trecutul, un trecut din care nu mai avem decât indicii și dărâmături cu ajutorul cărora reconstituim ideea. Obiectul istoricului literar este tot trecutul, dar un trecut ce rămâne: literatura, trecut și prezent totodată. Regimul feudal, politica Richelieu, Austriei franceză — un trecut dispărut pe care-l reconstituim. Căci și *Candide* și *Intocmai ca și tabourii* lui Rembrandt și Rubens, trecut dotat cu proprietăți active, conținând pentru umanitatea civilizată posibilități inepuizabile de excitație estetică sau morală. Istoricul literar este în situația istoricului de artă adevărat de obiectul său ca și primul public contemporan cu artistul. Obiectul principal al istoricului literar este creația, opera în care distingem frumusețea și grația formei, capodopera. Există însă opere care astăzi și-au pierdut strălucirea, dar pe care publicul de altădată le-a recunoscut ca reprezentative pentru idealul lui estetic. Istoricul literar nu trebuie să trateze astfel de opere drept niște piese de arhivă, ci, printr-un efort de simpatie, trebuie să fie capabil a resuscita frumusețea lor.

Nu putem studia operele literare dacă sensibilitatea, imaginația, gustul nu ne sînt puse în mișcare. Nu putem elimina reacția noastră personală și este în același timp primejdios s-o păstrăm. Iniția dificultate a metodei.

Istoricul propriu-zis caută faptele generale, istoricul literar pe cele individuale. Istoricul urmărește diferența între faptele generale, istoricul literar are de stabilit originalitățile individuale, fenomenele singulare, fără echivalente și incommensurabile. A doua dificultate a metodei.

Scriitorul cel mai original este pe trei sferturi ceea ce generațiile anterioare au depus în el și un colecător al mișcărilor contemporane. Istoricul literar are deci de separat individualitatea din această masă de elemente străine, are de urmărit în plus ceea ce a apropiat de contemporani și-l face reprezentantului lor, ca și ceea ce prefigurează el în viitor. Operație pe de o parte de degajare a individualității în aspectul ei unic, indecompozabil, pe de altă parte de integrare a creației ireductibile, într-o serie. A treia dificultate a metodei.

Alături de acestea se ivesc însă și altele. Să revenim la prima dificultate. În reacția personală pe care o avem față de opera de artă, ce este al nostru și ce al creatorului? Cum vom scoate din impresia noastră o cunoștință valabilă pentru alții?

Sau la a doua dificultate: cine ne asigură că originalitatea stabilită de noi e deplină? Individualul este oare accesibil? Putem cunoaște, altfel decât prin comparație, ceea ce regăsim în noi și în afară de noi? Cine ne confirmă că descrierile pe Racine n-am descris pe Taine sau pe noi față de Racine?

Sau, în fine, a treia dificultate: cum dozim într-o capodoperă colectivă și individuală, cum arătăm dependența generalului față de particular, cum alcătuim sinteza și nu suma?

Pericolul principal pentru Lanson este de a imagina în loc de a observa, de a crede că știm, când în realitate simțim. Toată metoda sa constă în a rectifica, în a epura de elemente subiective cunoașterea, în profilul obiectivității.

Dar cum este posibil acest lucru? Lanson face previziuni necesare. Nu vom cunoaște niciodată un vin prin analiza chimică sau prin raportul expertilor, singura cale este degustarea. În literatură nimic nu poate înlocui această degustare directă. Impresionismul este deci „la baza chiar a lucrului nostru”. Dar făcând lectura noastră și notând reacția proprie nu trebuie să ignorăm deplină scrierilor și reacțiile subiective ale altor lectori, tot atât de valabile ca și ale noastre, instructive, dacă nu absolute. A distinge, a evalua, a controla și a limita impresionismul, a lua toate precauțiile pentru ca a simți să devină un

mijloc legitim de a ști, față de un cuvânt metoda istoricului literar.

Prezintă talentul lui Taine și Brunetière, Lanson nu aprobă și metoda lor, împunută științelor naturii. Caracteristica adevăratelor științe este de a fi independente, prin urmare, pentru a avea ceva științific, istoria literară trebuie să refuze patronatul unei alte științe, trebuie să înceapă prin a-și interzice de a parodia celelalte științe, oricare ar fi ele. Lanson recunoaște printre maestrul său unci pe Sainte-Beuve și Gaston Paris.

Care sînt operațiile fundamentale ale istoricului literar? A cunoaște, răspunde Lanson, textele literare, a le compara pentru a distinge individualul de colectiv și originalul de tradițional, a le grupa pe genuri, școli și mișcări, a determina, în sfîrșit, raportul acestor grupuri cu viața intelectuală, morală și socială a țării, ca și cu dezvoltarea literaturii și civilizației europene.

Impresia spontană și analiza reflectată sînt procedee legitime și necesare pentru cunoașterea textelor, dar insuficiente. Trebuie să ne punem o sumă de alte întrebări și anume: textul este autentic? Textul e pur și complet, sau alterat și cu mutilări? Cînd a fost scris, nu publicat, textul, pe părți? Ce modificări a suferit de la editia princeps la ultima editie dată de autor? Ce modificări a suferit primul manuscris în variante (dacă există) plină la vînzare? Care e sensul literal al textului rezultat din analiza istorică a limbii lui? Care este sensul literal al textului, valoarea lui intelectuală, afectivă, artistică? (Aici vom delimita folosirea personală a limbii, stările individuale de conștiință, reprezentările și concepțiile sociale, filozofice, religioase, — subsoalul vieții intime a autorului, neexprimat, deoarece în epocă se subînțelegeau — operații care toate pot corija, îmbogăți și chiar contrazice sensul aparent al textului). Cum a luat naștere opera? Ce temperament și ce circumstanțe au produs-o și din ce materiale? (Biografia și izvoarele dau aici un răspuns). Care a fost succesul și ce influență a avut opera? De la această se trece, prin repetarea tuturor problemelor, la alte opere ale autorului sau autorilor. Se grupează în urmă operele după afinitățile lor de fond și formă. Se constituie, prin filiația formelor, istoria generurilor, prin filiația ideilor și sentimentelor, istoria curentelor intelectuale și morale, iar prin coexistența colorațiilor și a unor anumite tehnici în operele de gen și spirit diferit, istoria epocilor gustului. Operele inferioare, uitate, nu trebuie neglijate, căci ele prepară, comentează, fac tranziția între capodopere, luminează originile și destinul lor.

Cercetarea sociologică este admisă în istoria literară de Lanson dar într-un chip special. Literatura este expresia societății, dar uneori exprimă ceea ce nicăieri în practică nu se realizează: regretele, visurile, aspirațiile oamenilor, fapte invizibile, pe care nici un document istoric nu le revelează. Este apoi himeric, adaugă Lanson, de a pune dintr-odată chestiunea influenței unui întreg grup de opere asupra unui întreg grup de fapte: „Influența literaturii asupra Revoluției va fi mai ușor perceptibilă dacă vom observa cu răbdare de la 1715 și chiar de la 1690 pînă la 1789, schimbările multiple ce s-au făcut între literatură și viață. Dacă literatura a acționat, n-a făcut-o ca un bloc, nici asupra unui bloc de fapte, ci printr-o înfrîntare de solicitări asupra unei înfrîntări de suferințe individuale de-a lungul mai mult de unii secol, astfel că la sfîrșit, în 1789, un secol de literatură fusese infiltrat, deși în diferite etaje și în cantități diverse în conștiința colectivă a națiunii franceze, și se regăsea în maniera sa de acțiune asupra faptelor”.

Patru erori posibile pîndesc, după Lanson, pe istoricul literar. Iniția rezultă din cunoașterea incompletă sau falsă a faptelor: n-am făcut cu destulă diligență număratoarea faptelor de studiat, ignorăm munca înaltașilor noștri și nu controlăm exactitatea afirmațiilor lor. A doua provine din stabilirea unor raporturi inexacte, fie din neștiință, fie din nerăbdare. X a spus același lucru ca și Y și în loc să ne ocupăm de ce a spus X (textul autentic) ne ocupăm numai de sușele lui Y (textul apocrif). A treia eroare vine din extinderea importanței unei observații asupra unui fapt la prea multe fapte. Dintr-o analogie, facem o dependență, dintr-o dependență o influență, dintr-un raport limitat scoatem o concluzie generală. Căutătorii de influențe sau surse cred că nu există decât un drum care duce la Roma. A patra eroare, în fine, este produsă de folosirea greșită a metodelor particulare. De exemplu: întrebăm biografia pentru a înțelege valoarea intelectuală sau morală a unei opere. În realitate „cinci copii depuși la orfelinaț sau panglica Marion nu spun nimic asupra inspirației morale a autorului în 1760, nimic asupra virtuții morale și purității lui Emil, viața și caracterul scriitorului nu contează prin ceea ce au fost realitate, ci prin imaginile, adevărate sau false, pe care cititorii și le-au făcut despre ele și care se pot amesteca mai mult ori mai puțin cu impresiile despre casa lui Lanson, este, în istoria literară, invers proporțională cu generalitatea cunoașterii. Unii critici socotesc că metoda sufocă genul și, de-nunțînd fișele, erudiția sterică, reclamă ideile. „Și noi venim ideile, răspunde Lanson, dar vrem adevărate”, probe, veri-

ficate. Dacă nu aștem făcuți pentru a găsi adevărul, spunea Montaigne, cel puțin să-l căuțăm. „Nici Sainte-Beuve, nici Taine, nici Brunetière, nici ațiția autori de monografi, de teze de doctorat, de articole de reviste critice și savante, nu și-au pierdut timpul. Bazele cunoașterii literare se asigură. Cutare biografie a fost netezită. Cutare cronologie a fost precizată. Toate sursele de probleme de izvoare, influențe, versificație etc. au fost descurcate, sau măcar puse. Originile, formația, direcția marilor curente literare sau sentimentale, stilurilor și a generurilor au fost trasate cu mai multă exactitate. Nimic nu este terminat, totul este pornit. În fiecare an, materiale controlate și repertorii bine făcute sînt expuse de erudiți la dispoziția inventatorilor de idei; în curînd nu vor mai rămîne acuze ignoranței lenese care ni se etează uneori drept o prezumpție de talent”.

În concluzie metoda lansoniană constă dintr-o resingurare a subiectivității, printr-o sumă de precauții, nu prin înălturarea impresiei, ci prin controlarea și consolidarea ei, avînd în vedere că opera de artă nu există numai pentru mine, ci și pentru alte subiecte cunoscătoare. A face istorie literară în sens lansonian nu înseamnă a renunța la impresia personală, ci tocmai a înfrînta această impresie prin delimitarea de operă și de alte impresii, prin abordarea directă a operei și prin controlul riguros al judecăților emise asupra ei. Pentru a da o judecată istorică trebuie să cunoaștem exhaustiv textul și cercetările întreprinse asupra lui pînă la data cînd ne aplicăm noi la el. Lucrările prealabile sînt mijloc nu scop. Numai cînd ne aflăm față de opere în această poziție și de la acest nivel, judecata noastră înțețează de a fi arbitrară și poate aspira la recunoașterea unanimă.

Precizată în acest articol ca și în altele cu caracter mai mult sau mai puțin teoretic, precum: *Contra retoricii și a retelor umanității* (1902), *Istoria literară și sociologia* (1904), *Program de studii asupra istoriei provinciale a vieții literare în Franța* (1903), *Funcția influențelor străine în dezvoltarea literaturii franceze* (1917), *Asupra noțiunii de influență* (1901), *Literatura și știința* (1895), metoda lansoniană a fost larg aplicată nu numai în *Istoria literaturii franceze* (ediția I din 1934, continuată și adusă la zi, cu o întrerupere între 1921 și 1935, în 1939, de J. Giraud), dar și într-un număr de studii prin care se remediază cîteva din lacunele mai vechi, adunate de Henri Peyre în ediția citată: *Cum inventează Ronsard* (1906), *Viața morală după Ezeurile lui Montaigne* (1924), *Asupra lui Montaigne* (1908), *Molière și farsa* (1901), *Influența filozofiei carteziene asupra literaturii franceze* (1896), *Erout cornelian și „renerosul” după Descartes* (1895), *Asupra literaturii epistolare* (1893) *Boileau poet realist* (1892), *Rolul experienței în formarea filozofiei secolului al XVIII-lea în Franța* (1910), *Semnificația și importanța Spiritului literar* (1932), *Voltaire istoric* (1908), *Influența lui Voltaire* (1906), *Originea comediei larmoyante* (1887), *Sensibilitatea* (1887), *Unitatea gândirii lui J.J. Rousseau* (1912), *Centenarul Meditațiilor* (1920), *Sainte-Beuve* (1905), *După Sainte-Beuve* (1895), *Teoria ariei pentru artă* (1905), *Asupra risului de Bergson*, *Stéphane Mallarmé* (1893). Lanson n-a revenit asupra erorilor sale principale: o singură pagină acordată lui Baudelaire, mai mult negativă; numai 10 rînduri lui Verlaine și Mallarmé (ultimul scootit în continuare „în contrazicere cu condițiile artei”); Rimbaud expedit într-o notă bibliografică. Dar dacă metoda sa a fost ineficace față de poezia nouă, simbolistă, a fost salutară pentru întreaga evoluție anterioară a literaturii franceze.

Unii elevi ai lui Lanson, precum Gustave Rudier, au înecat să îmbogățească metoda profesorului, mai mult sub aspect tehnic (vezi *Les Techniques de la critique et de l'histoire en littérature française moderne*, Oxford, 1923). De fapt, mai mult decât asupra metodei înesă, Lanson insistă asupra aplicării ei, recomandînd prudență sub înțeles: „Practica e Aclătată, teoria e clară” — care o putem înversa. Năzînd a fi un istoric al valorilor literare în primul rînd, el n-a dat, cum greșit se crede, mai multă importanță raporturilor dintre opere și scriitori, decît operelor și scriitorilor, s-a spus pe cil posibil la obiect și a căutat să poibă sensul evoluției istorice din fapte, nu faptelor dintr-o schemă concepută a priori. A această nu înseamnă că istoria literară era în concepția lui — la simplă cronologie. Dimpotrivă, poate nici un istoric al literaturii franceze nu dă mai mult decît el senzația mișcării ideilor și formelor cuprînse în producțiile spiritului, în opere și autori, nu în cel care le examineză. Aceasta e deosebita pe care Lanson ținea s-o stabilească între metoda sa și pretențiile critice geniale: „Vrem să fim utili, zicea el, și să nu se vadă decît Montaigne și Rousseau, astfel cum au fost, astfel cum oricine îi va vedea, dacă aplică leal, cu răbdare, spiritului său textelor”. De altfel, ca profesor, Lanson nu dădea înlocuirea lecturii directe a textelor cu lectura manualului său de istoria literaturii. „Dacă lectura textelor originale nu-i ilustră pe deplin, aceasta nu mai procură decît o cunoaștere sterilă și fără valoare”.

AI. PIRU

PEȘTII

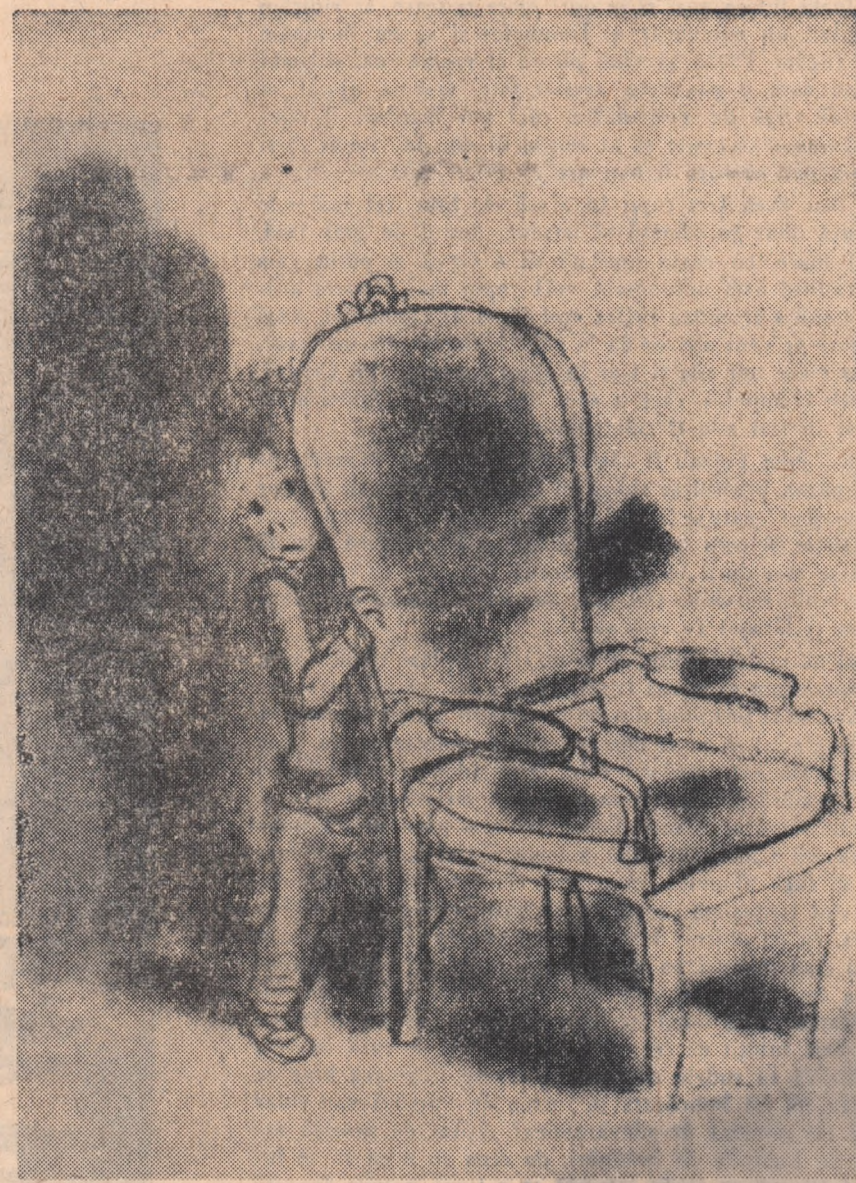
Cît timp contempli peștii bazinelor bogate
Sînt unici și domestici, aliniind ochi reci,
Zgîrcenia cu care le dăuri hrana poate
Să-i și înnebunoască, cu aer îi ineci,
Visînd imperceptibil, cu sacii de plutire
Tari, enervant de siguri, în umed dans masculin
O poată dezmiardată, o deznădăjduire...

Sărut această plîne trimisă de pămînt.
Tu dormi rîzînd în apă, cuprîns de lăcomie,
Minjit de solzi, și astfel bogat pe lumea lor,
Rid neînveselit și mă alătur ție.
Putem în mediul straniu să ne adaptăm ușor.
Dar cu sălbăticie ei vin asupra noastră,
Frumoșii monștri gura o-nchid și o deschid,
Sfrîmînd pînă la sînge o noșim-albastră
Orgie de cadavre lucind enorm în vid.

NORII

Ce pictor de demult își plimbă acum deasupra
noastră norii
Cu nepăsare îngerească, într-o destindere totală
Ce neam barbar ridică abur, cu pînteni dînd
trap culorii,
Cu sîngele venind electric pe triburile lor de cai
Ce faimă flutură, postumă, femeile acelu neam,
Protest și dans la destrămarea ce li se pregătește
în timp
Dar mai ales ce pictor vede suprema lui
dezagregare?

JIIQUIDI



VINOVAȚUL



GENERAȚIE

PROBLEMELE EDITĂRII

critica criticii

Într-una din recentele sesiune ale Institutului de Istorie și teorie literară „George Călinescu” la care au fost invitați și reprezentanți ai principalelor noastre edituri, s-au discutat îndelung unele probleme privind difuzarea — la diferite niveluri și modalități — a moștenirii literare.

După o succintă prezentare a unor aspecte editoriale din străinătate, din Franța, Anglia, U.R.S.S. și a prin referate susținute de colaboratori din cadrul Institutului, s-a trecut la o dezbateră pe merită a fi menționată act pentru însemnătate pe care o reprezintă nu numai pe plan editorial, ci și pe cel al întregii dezvoltări a mișcării noastre literare în raporturile ei cu tradițiile înaintate ce o determină, în mod evident.

S-a putut astfel observa, în primul rînd, și cu drept cuvînt, că ritmul general al editării moștenirii literare e re-telat lent cu toate vîdătele eforturi ce se încordează de pretutîndeni. Marii noștri clasici nu sînt încă înfățișați satisfăcător, vorbind cantitativ, în ediții de popularizare și mai cu seamă în

cele critice. După cum se știe, monumentală ediție Eminescu n-a fost încă încheiată, cea a lui Alecsandri e abia la început ca și cea a lui Grigore Alexandrescu, spre a nu cita pe cele excelente compuse și comentate de Perpessicius, G. C. Nicolescu și I. Fischer. Fără a putea înșurui act mai departe, o amplă listă bibliografică cu mari scriitori care n-au fost cuprinși încă în opera editării, dar — evident — nu e cu puțină și, nici nu e cazul, să cerem o acoperire integrală pe tot frontul editorial. Altă conducere superioară a editurilor cît și fiecare din acestea în parte, sînt preocupate în mod intens, de problema.

Ceea ce trebuie constatat însă e faptul că anume perioade ale literaturii noastre care, de pildă, cea veche, au căzut pe un plan secundar. Sînt desigur cîteva explicații ce se impun de la prima vedere, și anume, în primul rînd, lipsa unor colective de specialiști care să aibă pregătire în această direcție și

apoi — să recunoaștem — puțina prețuire de care se bucură, în genere, acest sector, deși nimeni nu-l poate contesta valoarea, dacă îl privim din unghiul umanismului și al patriotismului, deopotrivă. Aci se ridică și problema editării manuscriselor și vechilor tipărituri care luminează, cu atîta amplexare, pagini glorioase ale trecutului nostru.

Dar, trebuie observat, de îndată, că specialiștii nu lipsesc numai literaturii medievale, ci și celei moderne și chiar contemporane și nu în sensul că numărul lor ar fi redus, ci că pasivitatea editării însăși nu i-a cuprîns prea mult pe cercetători. O astfel de muncă pare aridă, cu satisfacții prea mici spre deosebire, de pildă, de cea a studiiilor monografice. Tineretul cercetător nu i se dedică prea încredințat și astfel lucrările așteptate întârzie.

O altă latură a problemei în discuție se referă la editarea documentelor și corespondențelor scriitorilor, domenii în care s-au realizat succese remarcabile, dar unde — firește — mai trebuie insistat. Ceea ce lipsește în deosebi e coor-

donarea editării documentelor și corespondențelor cu cea a scriitorilor înșiși, ceea ce ar înlesni procesul de receptare și înțelegere din partea cititorilor mai puțin avizați.

De mare însemnătate e, mai departe, editarea reprezentativă a textelor potrivit dorințelor autorilor, deși act sînt încă multe de spus, faptul depinzînd de felul ediției, de publicul cărui i se adresează, de momentul însuși al editării.

Toți acești factori trebuie cu grijă cîntăriți, dar scopul final ar urma să vizeze tot amplitudina editării. Se mai ridică apoi, desigur, preocuparea acuratății, exactității, fidelității. Aci ar trebui să intervină ofițerii auxiliari ai criticii și concursul eficient al pressei literare și al specialiștilor institutelor de cercetări. Editurile se plîng, cu drept cuvînt, de puțină încredințare privind edițiile, mai ales pe cele critice. Într-adevăr, rareori au apărut comentarii amănunțite ale edițiilor critice în care să se descopere eventuale greșeli, să se propună soluții mai potrivite, să se sprijine mai efectiv munca editorială. Edi-

țiile critice trebuie judecate cu și mai mare grijă, fiindcă e fals să se creadă, printre altele, că ele interesează numai pe specialiștii și pe studioșii care de altfel le-ar putea corecta, uneori, și singuri. Tot mai mulți cititori au devenit la noi mai pretențioși și doresc să cunoască pe scriitori în mod cît mai exact și apropiat intențiilor lor originare. E, de fapt, încă un semn al progresului intelectualității noastre.

Am socotit că în preama discuției planului tematic al editurilor pe 1968 comentarea unor dintre problemele de bază ale acestui domeniu poate fi oportună. Subliniez, în deosebi, necesitatea intervenției mai stăruitoare și mai eficiente a criticii literare însăși, solidizăm — după cum se vede — de fapt, o manifestație mai frecventă a criticii literare intrucît opera editorială e, neîndoios, un profund act critic, iar cea a cercetării valorii ei, unul de critica criticii.

AI. DIMA

ISOSICĂ

te duci undeva, tu o să știi ce să spui, sau o să mă faci de rîs și mai bine nu te mai trimit?

— Nea Gheorghe, zise băiatul cu aerul că ceea ce avea să spună îl acuma era un obstacol care nu vedea cum putea fi trecut. Eu mă duc, dar cine o să aibă grijă de caii mei?

— Lasă, mă, îl liniști Iosică. Eu o să am grijă. Care sînt caii tăi?

— Uite ăia doi de colo, ăta negri cu chișii albă și cu căpăstru în cap.

— Ei, acolo ai să-i găsești, zise Iosică. Uite ici, continuă el scoțînd dintr-un buzunar al pantalonilor o grămadă de obiecte mici, o piatră de cremene, un amnar, niște iască, niște nasturi de flanelă, niște acare și printre ele câteva mozezi mici și galbene.

Dar nu se mai auzi nimic din ce îi spusese el băiatului, care după câteva clipe o și luă din loc. Iosică își întoarse fața înainte uitîndu-se ca și la început la jocul băieților și într-o vreme i se auzi din nou glasul. Li cerea unuia să aibă grijă de caii celui plecat, și nu le fure cineva căpeștele... De undeva din fund unde stăteau cei care prindeau bobocul se auzi tot atunci un fluierat lung și o voce care strigă:

— Bă, al lui Pătăleată, se bate berbecul tău cu al lui Gavrilă, vino dracu și-l gonește că-l omoară ăla, îți rămîn oile nemirite.

Se vedea într-adevăr în stînga un cîrd de oi fugind de parcă s-ar fi năpustit un lup asupra lor și în spate, la o distanță de aproape o sută de metri alergînd unul spre altul, se făcuseră două berbeci cu coarnele mari cît ale unor cerbi și răscuite în spirale largi și cu gîturile groase ca de bob.

— Fugi mă și desparte-i, răcni același glas, dar nu mai era timp și cei cu bobocul se opriră și ei să se uite.

La douăzeci de metri de ciocnire unul din berbeci sovăi. Într-adevăr, celălalt venea în salturi cu fruntea în sus și neînfricat, dar și cel de-al doilea își învinse sovăiala și se izbiri în capete cu atita violență încît lovitura îi ridică pe amîndoi în aer aproape un metru. Băieții săriră numaidecît și îi despărțiră cu lovituri de ciomege, altfel la o a doua năpustire puteau să-și spargă capetele; se întoarseră apoi la boboc.

— E cel mai al dracului berbec, zise unul, la al doilea dacă îi mai lăsam, cădea al lui Pătăleată de-a berbeleacul.

— Asta era să omoare căteava* lui al lui Dumitru lui Nae, mă, zise altul cu admirație. Cît intri în cîrdul lor, îl vezi cum ridică coarnele în aer... Cică Lisandru l-a învățat de mic, îi dădea porumb din mînă.

Depart de cei care jucau bobocul alți băieți stăteau cîte trei sau patru, întinși pe burtă, unii singuri, fără fete prin preajmă, avînd în schimb, foarte aproape de ei, vitele. Erau pe lingă porumburi și pesemne că le păzeau să nu intre și să-i prindă pîndarul. Unii stăteau chiar într-un lan sub o tufă și coceau dovleac. Prin preajmă se vedeau avzîrlîți și coceni fără boabe, semn că copperseră mai înainte și porumb și se săturaseră de el. Venind dinspre cei care jucau bobocul un băiat se apropie de cei de lingă tufă și se așeză și el lingă foc. Se întinse apoi și luă un cotolan de alături și îl desfoi, îl rupse cotorul încă crud și virful, care îi lăsa în plame lapte din boabele strivite, și îl puse la foc. Intre timp un cal se apropiase atras de mirosul de porumb jupuit și își mișca în sus și în jos gîtul lui lung, cu urechile întinse înainte, semn de prietenie și de întrebare dacă nu i se putea viri și lui în gură un cotolan.

— Du-te, bă, de-aici, zise unul dintre băieți și puse mîna pe-un știulete și dădu cu el în cal.

Știuletele căzută alături, se lovi de burta animalului care se dădu înapoi și începu apoi să-și înfigă dinții lui mari în el.

— De ce dai, mă, în el, al lui Pretorian, zise un altul, nu e al tău? Și vezi dracului dacă s-a copt dovleacul-ăla, să plecăm, că dacă dă peste noi vreunul de-ai lui Năstase ne rupe jungietura gîtului.

— Da' de ce, rise al lui Pretorian, ăsta e pămîntul lor?

— Dar al cui!

— Calul ăsta al tău mai e armăsar mă, al lui Pretorian? se miră un altul uitîndu-se curios cum calul dădea acum foarte zgomotos tîrcoale unei iepe, și cum la un moment dat se și aruncă pe ea fără veste.

Băieții lăsară jocul și se răscuiră să vadă. Calul începu să scoată din gîtul lui cabrat, printre dinții lui lați cu care o apucase pe iapă de coamă, niște nechezături așa de ciudate, încît ai fi zis că e un om din gîtul căruia ies rugăminți pline de umilință și recunoștință. Iși luă și mai mult vînt, dar apoi totul se termină cu o renunțare de neînțeleș, se dădu jos după ea și începu liniștit să pască.

— Ce rău era ăsta pînă l-am jugănit, zise al lui Pretorian, odată era să mă mănince.

— Ce vorbești! Și mînzul ăla îl are iapă de la el?

— Aha!

— Și de ce dracu arată așa de puchinos?

— Să vă spui de ce, tata mi-a zis să-l las dracu pe cîmp, dar el vine mereu acasă, ne pomînim cu el la poartă, nu putem să scăpăm de el.

— Dar ce-are?

— L-a mursicat într-o zi un lup, zise al lui Pretorian, eram cu tata cu căruța în Frunzari. A ieșit din Cotigeoia, dracu să-l ia de unde, că era mai, ogîrjit decît un cîine rîios. Dacă ne trezeam mai devreme îl omoram cu ciomegele. La iapă și la cal nu s-a dat, i-a fost frică, s-a dat și el la mînz și l-a mursicat uite aici.

Și ai lui Pretorian le arătă cam pe unde, prin preajma inimii.

— Și? zise unul din băieți.

— Și a făcut viermi. Noi am zis că o să-i treacă, dar n-avem ce-i mai face, și tata l-a lăsat odată legat lingă pădure, să vie iar lupu-ăla să-l mănince. N-a mai venit nici un lup, l-a dezlegat și l-am mai ținut de mila iepii. Dar îl mănîncă viermii de viu...

— Păi hai să-l omorîm, zise atunci un alt băiat după ce stătuse cu gura căscată cîteva clipe lungi.

Al lui Pretorian nu zise nimic, dar se uită în jurul său căuțînd ceva. Apoi se proptiți amîndoi în ciomege, se ridicară lăsînd dovleacul în spuză fierbinte și ieșiră pe miriște. Cel care propusese să-l omoare prinse mînzul de mica lui coamă de pui de cal, și cu ajutorul celorlalți îl puse jos pe partea unde nu era rînit și se uită toți să vadă cît era de adîncă mursicătura. Era foarte adîncă, și băieții se înghețură pe rînd, cu chipurile vii, aprinse de curiozitate. Unul din ei zise:

— De ce nu i-ați turnat creolină?

— I-am turnat și s-a închis și credeam că i-a trecut, răs-punse al lui Pretorian. Cînd colo, degeaba, i-au deschis-o viermii iar.

Se lăsă o tăcere. Undeva în zarea îndepărtată fluieră lung ceva, ca un avertisment de neînțeleș și se văzu apoi năvălînd peste cerul senin, aplecat mult în partea aceea, o coloană de fum gros și urit ca de incendiu. Mai încolo alți cai pășteau neturburăți și prin apropierea lor păștea un cîrd de oi.

— Ei, îl omorîm? zise iar băiatul care venise cel dintîi cu ideea asta. Părea foarte dornic să treacă la faptă.

— Hai să-l omorîm, se hotărî atunci al lui Pretorian. Și tata mi-a spus de cîteva ori că n-avem ce-i face. Asta e, îl omorîm, dar cum?

Băiatul care dăduse ideea stătea pe vine și se uita. Nici el nu știa cum. Mînzul clipea rar din ochii lui mari și negri și respira cu burta, i se urca și i se lăsa în jos tot trupul, abdomenul lui mititel, acoperit de păr mare și pufos. Băiatul acela se uită țintă la burta lui mișcătoare și deodată înțelese cum. îl apucă pe mînz de nări și i le strînse țînîndu-l bine de bot. Mînzul zvîcni și începu să se zbată. Era așa de voinic acest băiat pentru cei cincisprezece sau șaptesprezece ani ai lui încît el nici măcar nu spusese celorlalți să-l ajute, să-i țină mînzului picioarele. Cuprînsă de o bănuială, iapa venea pînă în apropiere, dar o alungară cu fluierături. Ea întorcea însă capul cu urechile în față parcă i-ar fi întrebare: ce fac ei acolo cu mînzul ei?

— Dă, mă în ea, zise al lui Pretorian.

Și o goniră iar. De prin toate părțile începură să se apropie și alți băieți, dar între timp totul se terminase, nu mai apucară să vadă nimic, băiatul acela și cu al lui Pretorian

Băiatul ridică din umeri: asta chiar că n-avea de unde să știe.

— Și la Ciulca ai fost?

Băiatul dădu din cap de sus în jos: a fost!

— Bine mă, Tilimplă, mai zise Iosică și se ridică în picioare și își scutură tunica. Uite-ți caii și bagă de seamă să nu suflă cuiva...

Dintre băieții care jucau bobocul pe izlaz se desprinsese, la un moment dat de grup unul de la blană, și o luă pe acea parte a cîmpiei opusă satului, adică spre Cotigeoia, alături de care se vedea în zare alte vite păscînd, mai ales numeroși cai. Nu se știe de ce băiatul acesta era vesel, fiindcă sărea din cînd în cînd în ciomag. Il proptea la marginea unui obstacol care însă putea fi și ocolit, un grup de scaieți, o crăpătură de pămînt, sau dacă drumul era prea mult timp neted chiar un obstacol imaginar. Mai putea fi mult pînă la apusul soarelui, fiindcă drumul lui pe cer spre marginea orizontului era mereu greu de ghicit și nu dădea nici un semn izbitor că în curînd avea să se facă roșu. Numai cine îl cunoștea bine putea să simtă în raza lui o foarte puțin tremurată îngălbenire, deși miezul era mai departe alb.

Cînd nu sărea, băiatul rețea cu ciomagul lui ager vîrfurile înalte, cu măciuliile încă violete, ale scaieților, sau izbea în cîte o piatră pe care o smulgea din locul ei cu atîta precizie și putere că o făcea se zburîntie ca un proiectil trimișînd-o cu o traiectorie înaltă în văzduh. Din aceeași pricină se luă după un cîrd de oi ca un cătelandru cu limba scoasă și le goni aiurea, sfîrșind undeva într-un grup îndepărtat de băieți fluierături și injurături furioase la adresa mamei și tatălui său.

Cînd se întoarse acest băiat Ciulca venise și Iosică stătea cu capul în poala ei. Soarele nu mai avea raze împrejmur, se făcuse ca un talger roșu și atîngea buza orizontului gata să înceapă să se ducă. Băiatul se apropie de una din fete și începu să-i spună ceva la ureche. Ea îl ascultă cîteva clipe cu acul uitat în ie, apoi îl ascultă împungînd mai departe, rar, cu scurte opriri, cu fruntea plecată, încît nu i se vedea fața și nu se auzea dacă doar ascultă sau mai întrecă și ea din cînd în cînd cîte ceva. Apoi băiatul nu mai zise nimic, se sculă și se îndepărtă.

— Unde-ai fost, mă, ce-ai văzut? se lipi unul de el, dar băiatul își smuci brațul și nu vru să spună nimic.

— Pe cine ai văzut, mă, hai spune, se apropie un altul.

În clipa aceea Ciulca își ridică fruntea din ie, ascultă cîteva clipe ce își spuneau băieții și apoi deodată rosti:

— La ascultați, mă, vouă nu vă rușine, măgarilor, dacă mă scol acuma la voi și vă dau cîteva peste nas, vă învățați voi cum să vorbiți cînd e de față fete. Ia fugiți de-aici!

Băieții se supuseră imediat, cu toate că s-ar fi părut că nu aud ce li se spune, se sculară în ciomege și se duseră mai încolo. Fata care aflase despre ce era vorba stătea tot cu fruntea plecată și acum soarele apunînd îi roșea fața atît cît se vedea, sau poate că era ca roșie de ceea ce auzise. Mîna i se mișca în aer parcă ar fi făcut niște semne cînd într-o



Ilustrații de MARCELA CORDESCU

omoriseră mînzul înăbușîndu-l, îl trăgeau acum de picioarele dinapoi și îl duceau undeva în porumb, în timp ce alții goneau mereu cît mai departe iapa, ca să nu-l vadă.

Băiatul pe care îl trimisese Iosică undeva nu se întoarse prea curînd și cînd apărî în sfîrșit în depărtare pe tipsa fără obstacol a cîmpiei nu se grăbea să se apropie ea și cînd ar fi vrut să spună prin mersul lui parcă stînjînit, că n-a făcut nimic și nu prea se simte îndemnat să se apropie mai repede de vreme ce lucrul acela pentru care fusese trimis tot nu s-a putut face. Iosică însă nu-și luă ochii de la el pînă ce nu-l văzu alături.

— Ce e bă, de ce întîrziăzi atîta? îi zise.

Vorbise ea și mai înainte, cu spatele la fete și cu voce coborîto.

Băiatul nu răspunse de ce întîrziase, dar de astă dată privirea lui spunea că a făcut tot ce i s-a spus și că a ieșit așa cum trebuia să iasă.

— Zi-i, bă, se supără Iosică abia ridicînd glasul.

— Am fost, nea Gheorghe, se apăra și băiatul, dar nu mai adăugă apoi nimic și rămase în așteptare, cu privirea însă mai grăitoare decît cuvintele.

— Ei, și ce ți-a zis?

— A zis, răspunse băiatul tărăgănat, că de ce nu vine persoana asta s-o cunoșc și eu. „Cine e, mă?” mi-a zis.

— Și i-ai spus?

— Păi nu mi-ai spus să nu-i spun? i zise băiatul.

— Păi ți-am spus eu, dar... Mai era cineva la el în birou?

— Mai era, dar i-am spus așa cum m-ai învățat: domn notar, vreau să-ți spun ceva personal. „Spune, mă”, zice. „Nu acum, zic, mai pe urmă”. „Cînd mai pe urmă?” Și el a înțeles și am așteptat pînă nu mai era nimeni. Că era multă lume la el acolo...

— Și altceva n-a mai zis?

— Așa a zis: spune-i persoanei care te-a trimis să treacă pe la mine, că am și eu ceva să-i spun.

— Ce? zise Iosică.

parte, cînd puțin mai în alta, ca și cînd ar fi respins mereu cu blîndețe ceva care i se oferea stăruitor și ea nu vroia să primească. Celelalte tăceau și ele și își vedeau de cusături, numai Ciulca arăta parcă mai ațîțată de ceva, întindea iia pe genunchi, băga degetul în ea și apăsa, descosea rupînd firele cu dinții și scupînd alături. Amurgul începea să coboare venînd de sus cu răcoare în timp ce pămîntul mai era încă luminat și cald, se mai vedeau încă firele de iarbă și scaieții îndepărtați cu măciuliile lor colorate și florile de cîmp ale triloaiului de toamnă, ca niște duce roșcate căzute pe jos. Caprele treceau spre sat cu iezi lor lînoși cu mersul săltăreț și oile, în cîrduri mari, începeau să tragă și ele spre casă, mai pășteau încă, dar cu capetele spre salcîmii stufoși ai satului din depărtare, pe care apusul soarelui îl îndepărta parcă și mai mult. Deodată fata care primise o veste de la băiatul acela își ridică fruntea. Avea ochii aprinși de lumina asfîntitului la care se uita nemiscată. Cum stătea așa, începu fără veste să cînte. Iși reluă cusătura și cu fruntea aplecată iar, cîntecul ei se ridică în înserarea care se lăsa cu un glas nefiresc de subțire, înalt și cu mare putere, parcă ar fi cîntat ajutată de o foită de leandru sau de păr cum făceau băieții cînd se duceau sau se întorceau noaptea de pe la fetele lor. Dar era glasul ei, nu al foitei, îi strîngea sau îi umfla gîtul, tipînd cu întreruperi de-ai fi zis că vocea i se frîngea sugrumată. Era în glasul ei o credință protivnică oricărei gândiri, pe care o au numai fetele și o pierd muierile, că e așa cum știu ele, orice le-ai spune, chiar dacă le-ai lua de mînă și le-ai duce să vadă cu ochii lor, pe băiatul la care țin, peste fusta ridicată a alteia...

Cînd soarele se duse de tot, fata se oprise de mult din cîntat și începuse Ciulca. De la locul lor de-acolo unde stăteau ai fi zis că fetele n-au simțit că se apropie întunericul, fiindcă ele continuau să împungă cu acul în ilele lor și te mirai cum de mai vedeau să coasă înainte. În curînd însă se ridicară toți și băieții încălcară pe cai și o luară spre sat. Cîrduri de oi și de vite behăiau neîncetat, prinse de excitația asfîntitului, sfîrșitul unei zile, mulșul și domnia tăcută a nopții.

Romanul „Moromeții”, vol. II, va apărea integral în „Vînta românească”.

GH. TOMOZEI

REGINA DIN HERODOT

Numele tău îl simt cum se surpă în carnea literelor de toată ziua, ca galben în iris,

gura cu el se astupă regină din Herodot, Tomiris...

Genuchii cu tine se-narcă sărutul tău îmi zidește pleoapa, coastele pilpiie, lopeji de arcă pornite să-ți sfîșie apa.

În somnu-mi sterp zugrăvind păsările tale pierite răstorni în mine argint și zahăr de stalachite.

De miș de ani te caut, te strig, de pe cămile și lună-n deșert, suflu pe tine griu, te spăl de frig, cu-ale nesomnului vechi alcooluri te cert.

Cenușa ta, acum a risipirii, ca singele se geruie pe gură, Tomiris tu, regină peste urd...

CURGI PE FAȚA ARSĂ-A LUMII

Ora din cadran o soarbo minutarul de atunci, curg din timp minuite oorbe cu secunde-n trup, prelungi, din secunde ierburii scapă și din ierburii, păsări vechi în care văzduhu-ngroapă cerurile lui, perechi. Cazi pe fața arsă-a lumii printre fulgere cobori și-n înecurile lumii singele smerit, îi-l mori, curg păsările spre frunză trunchiu-mprăștiat și-l urci spre culoarea neajunsă, mut, către cuvinte curgi...

FĂRĂ DURATĂ

Lucrurile toate vor fi doar ce sînt, nimic din mine nu va mai rămîne în odăile prin care treci, fără memorie voi iubi, fără speranță.

Singele îl voi deprinde să nu mai învețe de dinafară, alt sînge, inimii îi voi spune doar pentru sine să ba fără sfîșiere voi iubi, fără grai.

Voi deretica prin amintiri, gura am să mi-o coș cu iarbă, voi așeza între cuvinte, toamna, fără culori voi iubi, fără tristețe.

Voi iubi fără urme, ca în crime perfecte, săruturile le voi arde după mine. Fără trecut voi iubi, fără durată...

CUM MĂ CRED

Aș fi Șeherezada de nu mi-ar crește barbă, povești, o mie una spunîndu-ți și oș fi candid ca albul candelor ori firele de iarbă, de dinozaur, solzii din trup de n-ar sări. Se-mpăroșează glasul cu plante firitoare, ochi vineții se cască din umeri și genunchi, iar genele se schimbă în țepi și flori de mare și pietre nedospite îmi ghiordie-n rărunchi. Sălbăticitul singe, în trup cum să-ți aduc? Singurătatea, pașii mi i-a topit în gresii, de lemn îmi o spinare, de carpen și de nuc. Cum să desfoi cu gheare veșmintele miresii? Așa mă cred, cu stihuri crescute din urechi, cu barba muezită de renunțări și moarte, dar tu, de mi-ai rămîne în brațele perechi, m-ai vindeca de piatră, de fum și de departe...

SONET ALB

De la-nceput furăm. Uitam că zace-n noi, alb, un trup de copil răpit mamei, cu neputință de restituit.

O lăsdm cu singele pustii, cu oasele goale, lipsînd-o de lutul copt în ea și schingiuim ființa cea nouă și-o schimbăm așa de bine că n-o mai recunoaște nimeni.

Apoi trupul furat îl creștem, îl iubim fără motive ades, fără durată și-l părăsim, știînd că rar îl ia cineva.

Cînd e tîrziu în lucruri și țarnă în culori, răsturnăm asupra-i femeii și cai și îl luăm cu noi, sub răddăcini...

DEDICAȚIE

Să îmbrățești înaintea copacilor și ierburii, să-ți peticești cu singurătate pielea sfîșiată, să ai lăldeauna în buzunar un bilet de tren,

să sorbi femeia și paharul interzis, către nicăieri, să iubești fără vorbe, fără prezență chiar, pentru ca nimic să nu ateste trecerea ta prin dragoste, deci nu te iscodi pe cărți și, în general, pe ființe, lasă-i

pe cei care le vor dobîndi să creadă că le aparțin pe de-a-niregul, cazi, ca sărîtonii la trapez între culori, nu lăsa peisagiile să crească pe tine, și cînd îi se strigă singele să știi să opari despiciind oglinda în cei ce te cheamă...

CONTEMPORANEITATEA LUI CARAGIALE

MIRCEA MANCAȘ

Dacă se încerca ca într-o formă lapidară să rezum obiectivul acestor discuții, ar trebui să spun că este prezența clasicilor în spectacolul contemporan. În spectacolul modern, și dacă plecăm de la această idee, atunci trebuie să ne situăm pe linia interesului pe care scriitorii noștri clasici îl pot prezenta în spectacolul contemporan.

Ceea ce trebuie să primeze fără îndoială este necesitatea de a sublinia în ce măsură valoarea acestor texte, de a le aduce în discuție. Prin urmare, spectacolul trebuie să redea ceea ce reprezintă esențialul operelor dramatice.

În al doilea rând, trebuie să ne referim la ceea ce a constituit multă vreme în discuțiile critice literare, raportul dintre regizori și opere dramatice, cu alte cuvinte, până unde merg posibilitățile de intervenție ale regizorului, în ce măsură regizorul rămâne o funcție de valorificare a textului și în ce măsură regizorul devine o artă autonomă, care poate modifica și introduce ceea ce constituie, după părerea regizorului respectiv, o inovație necesară, dar pentru mine rămân încă unele semne de întrebare asupra valorii spectacolului „O noapte furtunoasă”.

Întâi, cred că în substanța sa comedia „O noapte furtunoasă” nu se bazează pe valorificarea lui Rică Venturiano, considerat drept personaj central. Există o serie de comentarii care contribuie la sesizarea sensului adevărat al acestei comedii. Ibrăileanu, de pildă, arată două lucruri fundamentale pentru înțelegerea sensului acestei piese: în primul rând, că Rică Venturiano este cel mai artificial personaj construit de Caragiale. Prin urmare, dacă simți personajul substanțial psihologic, Rică Venturiano este atât de înțeles și pus în scenă frizează într-adevăr exagerarea comică, înțelesul spectacolului nu crede complet în realitatea acestui personaj.

În al doilea rând, este vorba de Jupin Dumitrache și de Veta. Ibrăileanu, care a scris un studiu amplu despre Caragiale, arată că Veta nu este un personaj ridicol, un personaj care să se preteze exclusiv la ridicol. Există — spune el — momente care înfrățesc acest personaj cu elemente dramatice autentice.

Prin urmare, exagerarea grotescului nu m-a convins. Acest lucru nu cuprinde esența personajului, așa cum a fost conceput de Caragiale.

În ce privește pe Jupin Dumitrache, ridicolul de asemenea nu trebuie să treacă limitele unei ușoare sficheliri a mediocrității de gândire a personajului.

O serie de critici, printre care și Camil Petrescu, remarcă faptul că acest personaj este reprezentantul micii burghezii, pătura esențială în revoluția de la 1848, care a răspuns apelurilor lui Bălcescu, Rosetti.

Fac această observație pentru că mi s-a părut puțin exagerat tonul cu privire la apelul la umbra lui Caragiale. Nu trebuie să uităm că Ion L. Caragiale a fost cel mai mare satiric al teatrului nostru, dar că îndărătul dramaturgului se ascunde istoricului epocii lui și acestui istoric trebuie să-i facem loc în teatru, pe linia sesizării adevărate esențe a epocii sale, și nu pe linia grotescului.

GEORGE RAFAEL

Am intenționat să suprim orice distanțare ironică a interpretării față de personaj. Actorul nu trebuie să înzeze ridicolul, ci să-l obțină ca un rezultat al faptului că și-l ignorează, așa cum și-l ignoră însuși personajul. Prin această scoțere că am ners pe o linie de tradiție în interpretarea lui Caragiale.

Dar optica pe care mi-o impun punct de vedere contemporan modifică distribuția accentelor în luminarea diferitelor zone ale piesei. Pentru mine astăzi figura centrală e Rică Venturiano.

Burghezia românească de la 1880 și-a purtat întreaga ei evoluție și a existat. Dar dincolo de mutațiile istorice, tipurile lui Caragiale, categoriile morale pe care le reprezintă și găsește echivalențe și corespondențe în toate timpurile. De aceea grupul Titircă, Chiriac, Ipingsescu are și astăzi viață și haz, dar spiritul lui Rică Venturiano se manifestă — pe diferite planuri — mai acut și mai nociv. Aici spectacolul meu — pedănd puternic pe Rică Venturiano, are o adresă polemică.

Caragiale și-a gândit „Noaptea furtunoasă” sub specia farsă, cum a și denumit-o din vreme. Marile genii comice n-au dispus niciodată farsă; dimpotrivă. Ea oferă niște mijloace de expresie directă, elementare, tari. Spectacolul meu culminează cu declanșarea din actul al doilea, când Rică Venturiano e hătuit prin toată casa și în cele din urmă capturat. Am vrut să dau acestui succesiune de scene un caracter cât mai burlesc, având bastonașii poartărilor de bilci, într-o sarabandă nebună prin care toate prestigioasele personaje și virtuțile declarate la început să se precipite în negativul lor. Se declanșează un delir în care profierează veritabile brutalități până la isterie (Jupin Dumitrache, Chiriac); mahalagismul funciar (Zisă, Veta); trica isteată (Spiridon); fasticiozitatea documentară, care împănă până la absurd aproape că frizează curajul (Rică Venturiano). Acesta — în secvența următoare — aproape despușat în încăierare și drapat de femei într-un ceafcă pentru o-i salva puoarea, capătă deodată — fără să-și dea seama — alura unui tribun roman. Perorația demagogului (Box populi, box de... etc.) în timp ce mestecă mîștile împănate, e scoasă în evidență de acest simulacru de togă.

Totă această caldunia a spectacolului constituie metafora scenică fundamentală, pe care mi-am propus-o: circuitul lentabil în care se descompun ișfesele eroilor.

De altfel — dacă ne gândim bine — motivul sarabandei bufone traversază tot teatral comic al lui Caragiale: încăierarea generală de la intrarea în „Scrisorii pierdute”, caricatura și stringerea calabalucului din „Conu Leonida”; bătaia din finalul actului II, în „Dale Carnavalului”. Un moment de delir general există în fiecare comedie a lui Caragiale.

Cu afirmarea că „dragostea Vetei pentru Chiriac este o chestiune serioasă cu aspecte dramatice” sint de acord. Pentru Veta e o chestiune serioasă. Dar nu și pentru spectator. Că Veta îl respectă în mod sincer pe Jupin Dumitrache, imi vine mai greu să cred. De unde se vede că-l respectă? Pentru că fiind în brațele amantului vorbește despre soț cu „dumnealui”? Nu cumva tocmai un asemenea respect o pune într-o postură ridicolă? Nu cumva în divulgarea acestui respect ipocrit se ascunde surtul lui Caragiale?

Apare Veta în spectacol „ca o femeie care la rigoare ar fi dispusă să facă același lucru și cu al bărbat decît Chiriac”? Liliana Tomescu n-a avut această sarcină, iar monologul care precede nurea scenă cu Chiriac — vă asigur — îl joacă cu lacrimi în ochi. Totuși cred că dacă n-ar fi existat Chiriac, ar fi apărut probabil alt teighețar căruia Veta s-a-i poată face cîndva reproșul: „Nu trebuia să-mi pun mîntea cu un copil ca dumneata”. Chiriac nu e chiar un copil, dar tocmai pentru că e foarte tânăr, cu vreo 20 de ani mai tînr decît Jupin Dumitrache, Veta își pune mîntea cu el. Să nu uităm că la originea „Noapții furtunoase” stă o schiță scurată, al cărei autor principal e cetățeanul Chiță Calup, bîcan și gardist civic. Există în germene în această schiță toată intriga Dumitrache — Veta — Chiriac. Apare și aici o legătură de gît a tînrului teighețar găsit de băcan „pe plapoma sa de duminică alb”. Legătura e „prăvălie și foarte... zgîrcită”. Iar Caragiale, om de nuanțe în materie de limbă nu degeaba zice „prăvălie”.

Îl inbeste Veta sincer pe Chiriac? Sigur că da. Ei și? Măcar Baston nu-l inbeste pe Gîrmea? Zoe pe Tipătescu? Le absolvă aceasta de ridicol? Nu e ridicolă Veta cînd face filozofie de doi bani? Sau cînd vorbește ca o doamnă din elită? Cu drept cuvînt scria Pompiliu Constantinescu: „Caragiale a observat într-o înfîntare de nuanțe mascoradă hilară a unei mahalale care s-a luptat să ajungă la rangul de metropoli”. Nimeni nu e crutat de ridicol în comediiile lui Caragiale.

În spectacol — și acest lucru a socat pe unii — în scena de bucurie a împăcării, Veta se aruncă în brațele lui Chiriac, îl sărută, îl mîngieie, îl bate, îl mușcă, dă cu pumnii în el, îl trage de ciuf, și-l sare în spinare, într-un fel de hîrjoană sălbatică, într-o frenetică izbucnire de rîs și sexualitate. Acesta e momentul cînt ca o culminare vulgarizată în spectacolul meu. Numai că eu în această scenă n-am înțeles să mă plasez la nivelul naivității lui Jupin Dumitrache. Dimpotrivă. Am tratat scena făcînd et mai flagrant contrastul între ceea ce crede Jupin Dumitrache și ceea ce știe autorul. Caragiale asta a vrut. Dovadă: prima versiune, evocată de la premieră, care a provocat scandal. Și în sala și în presă (la mine, numai în presă) Patul se afla în scenă la indicația lui Caragiale. Notarea provestete că atunci cînd s-auses de afară el stău lui Jupin Dumitrache întrebîndu-l pe Chiriac dacă nu s-a culcat încă, acesta, care-i lînea nevasta în brațe, răspundea: „Mă culc, Jupine”, și se îndreptă spre pat înînd-o strîns pe Veta. La al doilea spectacol, Ion Ghica a scos patul din scenă și a tăiat replicile cu legătura de gît a lui Chiriac, pe care Jupin Dumitrache o găsea în pat, la vedere. Caragiale a fost atât de indignat încît — cu toată înțelegerea lui de atunci — a intrat în cabinetul directorului cerîndu-i scotocirea. Soluția lui Caragiale — cu patul în scenă — mi se pare mult mai tare. Oare nici Caragiale și nu fi fost în spiritul textului?

IOAN MASSOF

Luind cuvîntul, a adus cîteva completări de istorie a teatrului amintind apoi de modul cum Caragiale își urmărea piesele chiar dacă erau montate în provincie.

„Cred că discuția de astăzi este foarte binevenită și se cerea ca ea să aibă loc și merită să se spunem părerea. Imi pun, însă, această întrebare: noi procedăm acum la o acțiune care adevărat patriotică — valorificarea moștenirii literare; dar cînd prelucram o moștenire, nu este firesc să fim seamă cît de cît și de voința testatorului? De voința aceluia care lasă acca moștenire?”

S-au făcut niște montări noi Caragiale. Mă întreb dacă și în ce măsură ar satisface ele dorințele lui Caragiale. Să fie bine înțeles: nu sint pentru reconstituiri. Artă în general și arta actorului, arta teatrului în special a evoluat în ultimii 50 de ani foarte mult. Și arta oratoriei a evoluat. Dacă citim astăzi discursurile marilor autori de pe vremea, sintem poate dezamăgiți. Deci, nu pledez pentru reconstituiri și admir pe tov. Rafael care s-a așezat la masa sa și a gândit să facă ceva nou în materie de Caragiale. Dar mă întreb: de ce era ne-

cesar acest ceva nou? Numai din tendințe teribiliste? Voritorul și-a arătat dezamăgirea față de noua montare a Noapții furtunoase și totodată a manifestat rezerve față de propunerea tov. Vladimir Streinu care sugera ca posibilă o montare a pieselor lui Caragiale cu mașii.

N. CARANDINO

Textul, tovarăși, este partitura care servește interpretorilor. În teatru, așa cum în muzică partitura servește instrumentiștilor și nimeni, în secolul al 20-lea, nu contestă regizorului dreptul de a interpreta un text. Chestiunea aceasta a fost dezbătută sub o sută de aspecte, se cunosc discuțiile cu privire la primatul textului, cu privire la posibilitatea căderii textului și la luarea de anumite libertăți s.a.m.d. Discuțiile sînt multe și vechi, dar problema rămîne o problemă de gust.

Ori, alit în spectacolul Rafael, cît și în spectacolul Pintilie — într-o direcție mai mult, în alta mai puțin — ca cronicar am scotit că s-au făcut anumite greșeli de gust și am luat poziție nu împotriva inovației în sine, pentru că din moment ce Caragiale a murit, nu înseamnă

că pînă la sfîrșitul veacurilor va trebui să urmăm în materie de interpretare numai viziunea lui; o capodoperă de aceea este capodoperă, pentru că este susceptibilă de multiple interpretări. Dar aceste interpretări cred că au o limită, și un singur zăgăz, ca să zic așa: al bunului gust, al eficienței artistice.

N. Carandino a vorbit despre spectacolul cu „Dale carnavalului” în montarea căruia nu s-au respectat „anumite limite”. În continuare menționează că și-a spus părerea în cronică scrisă în revista „Ramuri”.

DINA COCEA

Aș vrea să spun numai cîteva cuvinte. Nu mă voi referi nici la Caragiale, nici la spectacolele despre care s-a pomenit aci. Mă voi opri numai la o singură problemă asupra căreia se emit multe păreri contradictorii în ultimul timp: problema bunului gust.

Se spune adesea: „nu este de bun gust, este vulgar, este trivial”. Și părerea mea este că, într-adevăr, unele spectacole — și nu numai în cazul reprezentării

pieselor lui Caragiale — sînt lipsite de bun gust. Acesta sînt judecări de valoare pe care o fac este însă relativă, deoarece ea reflectă o părere personală, deci subiectivă. Știu eu care este părerea unuia sau altuia despre ceea ce numesc eu „lipsă de gust”? Sau dacă apreciere unora sau altora despre ceea ce se socoteste a fi „de bun gust” este justă sau nu?

Pentru mine, de pildă, este o adevărată suferință să văd la televiziune emisiunea „Tania și Costică”. Cît imi este de dragă Cona Andronescu și cît imi este de simpatic Octavian Cotescu, amîb fiind actori pe care îi preferiez în mod deosebit, totuși dialogul Tania-Costel nu cred că este totdeauna în limitele bunului gust. Nu-mi plac nici expresiile folosite, nici intonațiile voit bulavariște, rediteate a unei „mahalale” de mult apuse. Veți spune, poate, că nu sint în stare să discern subtilitățile unui dialog scris „de pe poziții critice”.

Da, aș zice, de cîte ori mi se înfățișează pe scena unui teatru, de cîte actori pe care îi admir, unele gesturi triviale, făcute, clipe, să producă haz, mă simt mîndărită, degradată. Dar poate că ceea ce mi se pare miș vulgar, altora să nu le se pară, de vreme ce se aplaudă...

Totul este deci foarte dificil de apreciat. Să fie o problemă de educație, de recultul unor acumulari în domeniul estetic, sau de săvîtosul simțului nostru pentru tot ceea ce este frumos? Ori poate o tendință naturală, sau fabricată, spre ceea ce aliterăzăm armonia firească a lucrurilor?

Oricare ar fi răspunsul, cred că această problemă merită să fie mai pe larg dezbătută. De ce? Pentru că, din păcate, chiar și

în societatea noastră, relațiile dintre oameni nu sint întotdeauna perfect armonioase, pentru că pe stradă, în locul de muncă, pe terenul de sport, la cinematograful, în restaurante, se mai întîmplă să asişti la scene neplăcute, să auzi un limbaj poci, — și mai ales să vezi, cu mîhnire, prea mulți tineri, adoptînd fără discernămint diferite „mode”, în îmbrăcăminte, în vorbire, etc. pe care filmul, televiziunea și teatrul le propagă și ele, adesea, cu prea mult usurătate.

Nu este păcat ca noi, artiștii, care sintem promotorii frumuseții — sau cel puțin încercăm să fim — tocmai noi să contravînem legilor armoniei? Unde vom merge cu ochii teatru al nostru dacă nu vom vînghea cu spectacolele noastre să fie ferite de alunecările primejdioase spre vulgaritate și trivialitate, și spre tot ceea ce, după părerea mea, poartă semnul prostului gust?

VALENTIN SILVESTRU

Eleganta expunere a criticului Vladimir Streinu ne-a oferit cîteva ipoteze, în sfera metodologiei literare, pentru cunoașterea mai arănușită a vastei opere caragiale. Ea e atît de bogată în sensuri încît, pus în ambalambic exegezei literare, face ca în diversele retorte de pe traseul operației de distilare să apară mereu aspecte noi — printre care și impresia că at avea valori, în primul rînd, auditive. Formularea acestei impresii propune un studiu ce ar putea fi fertil. La fel, invitația de a se examina, cu luare-amînte, indicațiile din paranteze în piesele lui Caragiale este adevărată și poate că, într-adevăr, se va găsi vreun critic tînr care să-l dea curs. Atunci se va vedea că majoritatea acestor indicații se referă la aspectul plastic al personajelor, la mișcare — sint notații de genul „cu priviri furioase”, „impunător”, „floros”, „gata să se repeadă”, „se plimbă agitată” etc. Firește, acestea nu contrazic ideea percepției fonice acute a ilustratului autor.

Cred că am putea propune ipoteze de studiu și în ce privește felul cum a fost gîndită pe scenă opera lui Caragiale de la nașterea ei pînă azi. După cît se pare, reprezentările din timpul vieții lui Caragiale, pe care autorul le-a văzut și supravegheat, punuau un foarte puternic accent pe imoralitatea sau amoralitatea personajelor. O atestă cronicile timpului. După moartea lui Caragiale, interpretarea pieselor sale s-a bizuit, în principal, pe ideea că eroii au o gândire caricată și, în consecință, un limbaj caricatural. A fost o vreme cînd spectacolul caragialeesc era, prin excelență, caricatural pînă la grotesc.

În anii 1947-1949, în urma unui proces de revalorizare la care au participat, alit critica literară, cît și oamenii de teatru, în reprezentarea comediorilor lui Caragiale au intervenit elemente noi. Premierile inovatoare au avut loc, trebuie s-o amintim cu mîndrie, pe cea dintîi scenă a țării, la Teatrul Național Regizorul Sica Alexandrescu și girăntuța echipă actoricească au fost de părere că lumea lui Caragiale trebuie revizuită în conexiunile ei multilaterale cu mediul, că nu poate fi, pe deplin, înțeleasă dacă nu se descoperă, de pildă, relațiile ce există între personajele din Scrisoarea pierdută și partidele politice, cu tot sistemul electoral al vremii, dacă nu se dezvăluie relațiile de ordin social care grevează asupra conflictului din O noapte furtunoasă.

Dar, schimbarea de optică interpretativă, ipotezele noi în care apăreau eroii și reconstituirea densă a mediului, au provocat reacții destul de aprinse. S-a spus, de pildă, că în acest fel se compromite opera, că schimbările afectează esența personajelor, că simpatia mahalagii sint „pollitizată” forțat și așa mai departe. Totuși, în dispută a triumfat altele de vedere noi; spectatorul l-a descoperit, cu bucuroasă surprindere, pe marile autor, care mai mare parte a criticii a salutat, cu înțelegere și prețuire, actual artistic reconstituit.

Sub raport dialectic, spectacolul Caragiale al anilor 1949-50 a însemnat o etapă calitativă nouă în mișcarea impetuoasă, prin timp, a grandioasei opere. Multă vreme, așa s-a jucat O scrisoarea pierdută, nu numai la noi, ci și în străinătate — fie că montările erau semnate de Sica Alexandrescu — în Finlanda, în Olanda și în alte țări — fie că erau asigurate de regișori ce se informau la noi asupra spectacolului exemplar. Pe urmă au început să apară alte concepții și opinii. La Budapesta, la Lodz, la Paris... Pe scena bucovineană, unde decorul și costumele erau numai în alb și negru, Cătaveanu venea din închisoare fără bretele și fără șterșuri la pantofi, cu semne vizibile de mîltăritare, fiindcă Pristanda își exercitase virtos, asupra-i, atribuțiile polițienestii. Marcel Cuvellier, la Paris, a centrat spectacolul pe ideea că Trahanache cunoaște legătura vinovată dintre Tipătescu și Zoe, dar se face a nu o observa. La televiziunea britanică persona-

jele aveau, toate, peruci de aceeași culoare. La televiziunea braziliană, se mișca mecanic. Practica a arătat că și în cazul dramaturgiei caragialene există posibilitatea unei multiplicități de accepții și a unei mari varietăți de perspective scenice.

La un moment dat, un regizor tînr, Valeriu Moisescu, a hotărît să pună în scenă, într-un fel nou, Dale Carnavalului. În cercarea a avut loc la Ploiești și se evidențiază prin dorința de a zugrăvi, într-o pastă dens colorată, atmosfera din frizeria lui Nae Gîrmea. La București, același regizor, a reluat propria sa idee, punînd în scenă cîinci schițe, la Teatrul Mic, tot în sensul revalorizării poligromiei originale și cu gîndul de a demonstra înrînduri în cîmpul istoriei teatrale, scoțindu-i pe Caragiale un precursor al lui Ionescu. Unii l-au combătut și pentru motivul că experiența sa de adaptare a prozei nu poate fi concludentă. Dar ei refăcea, de fapt, o experiență anterioară al lui Sica Alexandrescu, care alcătușea sceneta O seară la Union din diverse schițe și momente caragiale. Și care scenetă n-a fost, niciodată, acuzată de blasfemie. Recent, la Teatrul „Bulandra”, regizorul Lucian Pintilie, a pus în scenă, într-un mod inedit, comedia Dale Carnavalului, obținînd un spectacol admirabil. La toamnă, Liviu Ciulei își propune să monteze, într-un chip diferit față de spectacolul de la Național, O scrisoarea pierdută.

Înnoirile de viziune spectacolare asupra opereii lui Caragiale se petrec în mod dialectic necesar. Numai o considerație metafizică duce la concluzia că lucrurile se bat cap în cap și produc aștegeri față de tot ceea ce se ivește nou în lumea scenei, opunîndu-i, categoric, modelul antecedent. În fapt, montarea nouă cu Dale Carnavalului, de pildă, nu anulează, neapărat, pe cea anterioară. De altfel, ele și coexistă: se joacă ambele spectacole.

După ce, mai toată critica și zeci de mii de spectatori au aplaudat (și continuă să aplaud) spectacolul Teatrului „Bulandra”, un condeler excedat s-a constituit în accepție violentă și a redus întreaga viziune novatoare la un singur element scenic: existența novică, destructivă, pe scenă, a unui cabinet de toaletă — element față de care a luat vehementă atitudine și pe urmă s-a plîns că piedoaria dumsale contra n-a fost sesizată, cum se cuvine și că nici un critic tînr nu și-a asumat sarcina de a-l „combate”. Într-adevăr, nici nu știu cine s-ar fi putut încumeta la o discuție pe această temă. Mai ales că, cînd piesa, întîlnită și o indicație de decor a lui Caragiale: „În stînga, în planul din fund, o ușă a cabinetului de toaletă”. Poate că scenograful a greșit, făcînd și un paravan... Al doilea moment critic expus de același condeler e susținerea că acest paravan s-ar putea prăbuși într-o zi — și atunci ce va vedea lumea? După cîte știu, față de această observație s-au luat măsuri în sensul că direcțiunea a dispus consolidarea paravanului în chestie. Nu mai există, deci, temeruri de polemici... Dar oare nu mai sînt însemnate spectacolele de la Teatrul „Bulandra”? Publi-cul remarcă aici, în primul rînd, un efort de lărgire a cadrului de desfășurare a acțiunii, pentru a se plasa acțiunea într-un climat, acel climat social și psihologic care o justifică. Sint privite într-un mod nou unele relații între personaje. Nimeni nu a explicat vreedată de ce o părăsește, la un r moment dat, Nae Gîrmea pe una din amantele sale pentru cealaltă. Spectacolul, prin diferențierea tranșantă pe care o face între Dina Mizu și Miha Beșton, oferă o asemenea explicație. E consecată într-un fel nou și relictă Pampon-Crăcănel. În sfîrșit, nu doresc a face aici cronica, dar ceea ce propune spectacolul nu e luat în discuție, nu e dezbătut și se manifestă doar o opacitate indiscutabilă față de tendința novatoare ca atare.

Regizorul belgian, Max Raymond, care ne-a vizitat de curînd, ne-a oferit spre lectură scenariul viitorului său spectacol Caragiale care ansamblează, inventiv, Dale Carnavalului și Conu Leonida. Un om de teatru italian ar vrea să încastreze diverse schițe caragialene în Dale Carnavalului pentru un spectacol, în stil italian, de carnaval popular. Iată, deci, că această viziune nouă, românească, nu rămîne solitară și va fi, tot dialectic vorbind, depășită. Încercările scenice noi, se fac acum cu comediiile lui Caragiale, chiar și spectacolul bucovinean, în mare parte neizbutit, cu O noapte furtunoasă — analizat însepar în „Scin-teia tineretului” — reprezintă o acțiune de regîndire în contemporaneitate a celei mai mari opere teatrale pe care o avem și cred că trebuie încurajate. Efortul de modernizare a spectacolului, aplicat unor opere perene, corespunde unei stări obiective și a-1 batjocori, pur și simplu, înseamnă a te autodescalifica. Cu atît mai mult, cu cît acest proces de modernizare continuă, indiferent față de o neînțelegere sau alta; arta teatrală românească înfră, și în acest fel, prin tînerțea ei mereu reînnoită, în conștiința juuui.



JIQUIDI

INTERPRETARI

STILUL în care o publicatiune soră de provincie la atitudine print-un articol intitulat „Brăncușiana”, față de o propunere a subsemnatului privind casa lui Brăncuș și Smințescu din Rămanesti, de o autentică arhitectură fărînoasă, spre a fi restaurată și transformată într-un muzeu local cu referiri la Brăncuș, marchează de fapt un regretabil minus de înțelegere pe care autorul lui îl dublează cu o ineficiență remarcă. (A se compara, la nevoie, „Gazeta literară” din 6 aprilie și „Cronica” din 13 mai).

Amestecînd niște date calendaristice într-o călimără cu cerneală decolorată, criticul autor preferă constabilmente mitul, făcîndu-se că înțelege pe care autorul lui îl dublează cu o ineficiență remarcă. (A se compara, la nevoie, „Gazeta literară” din 6 aprilie și „Cronica” din 13 mai).

În Brăncuș, de fapt că nu i-am consultat nici unii pe ei și că am cutecat să ne apropiem de „țărni” pe care îl vor închis? Recomandarea pertinentei cu care ne onorează cronicarul „Cronici” cu aluzie la celălalt sens, obligă la amintirea locală pe care civilizația îl impune fixării.

Pentru lectorul obișnuit însă cu seriositatea lucrurilor scrise și semnate cu bună credință și suficient simț al ridicolului, nu aș crede că alte precizări ar fi utile...

ARTA sîtenilor din comuna subordonată orașului București nu numai că nu a dispărut cum afirmă unii, ci e în stare să furnizeze aspecte din cele mai interesante... În cadrul Biennalei actuale de artă populară, (faza rațională și concretă) prin cîteva expoziții la unele case de cultură: bogătie, frumusețe, inedite! Izvorul sî dovedește a fi nescănt în locuri de iminentă contopire cu orașul, păstrîndu-se totuși, fără alterări, prospețime ju-

gase, cu toată învasia nilonului și a plasticului divers. Nu toate expozițiile s-au bucurat însă de atenția organizatorilor. Dacă în raionul N. Bălcescu, un fost călător și gîște variate obiecte prin lăzile cu zestre ale sîtenilor din comuna integrată spirituală orășenească, Casa de cultură a raionului Lenin, de pildă, acțiunea a fost rezolvată, se pare, sub semnul improvizității și al formalismului, într-alte locuri descoperindu-se expuse chiar piese de costum din garderoha an-samburilor caselor respective, închise peste zi (casele din raionule 16 Februarie, Lenin, 1 Mai) expozițiile nu rămîneau spre vizitare decît color care veneau soare... Singura expoziție dinamică și logică, devenită sursă de inspirație și loc de lucru, e cea a Casei raionului Bălcescu, unde zile la rînd își completează documentarea membrii cercului de artă plastică și elevii școlii tehnice textile din cadrul Ministerului Industriei Ușoare.

Se pregătește o etapă expozițională pe Capitală. Ne punem

însă o întrebare justificată de lipsă de interes constatăm și de apurtat formal pe care Lou în-braț majoritatea expozițiilor raionale: organizarea lor a ur-mărit numai îndeplinirea unei formalități și a unei sarcini administrative? Acesta (ca excepție citată) nu au dat loc niciunei fărîmături artistice și nici unor vizite continue ale publicului. Nu s-a organizat nici un simpozion cu teme inspirate de aria populară existentă pe teritoriul raionelor Capitală, în cadrul un spectacol folcloric în peisajul de flori din maramă, ei, cîntrește și covăure...

E de sperat că viitoarea expoziție pe Capitală va reuși să cuprindă problemele artei populare sub toate aspectele ei, în condițiile învecinate cu onusul, folosinduse acest prilej și un număr pentru informarea publicului, dar, mai ales, transformîndu-l într-un mijloc dinamic de studiu, documentare, discuții și multilaterală valorificare.

Baruțu T. ARGHEZI

Intrebarea e, repet, ce vrem să dovedim. Citeva intervenții, mai aplicate la obiect, mai ponderate în spirit, semnalează în opera lui G. Călinescu inadvertențe, erori de apreciere și de viziune, lucruri normale când scrii o bibliotecă și clasezi valorile unei literaturi de la origini până în prezent (1941). Cel puțin la aceste comentarii am observat preocuparea pentru adevăr și respectul, spiritual vorbind, față de personalitatea fascinantă a lui G. Călinescu. S-a pus, apoi, chestiunea dacă întreaga critică română se reduce la același G. Călinescu. Nu, firește, sînt și alții, și orice om înformat știe ce rol au jucat și cit de sînt în literatura română T. Maiorescu, C.D. Gherea, N. Iorga, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, Paul Zăroful, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu, M. Ralea, Perpessiciu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu etc. Poate critica română actuală să pornească și de la alte moduri de a înțelege actul critic și, în fond, de la alte stiluri critice decît cel călinescian? Cu siguranță că da, deși față de citeva manifeste, personal, rezerve, ținînd seama de valoarea lor pur istorică. Aceasta e însă altă problemă și chestiunea care se pune e să acceptăm o diversitate de puncte de pornire pentru a da criticii contemporane direcții variate și originale. Căzînd de acord asupra acestor lucruri de bun simț, să vedem, totuși, unde începe conflictul dintre călinesceni și anticălinesceni. Cei care vor revizuirea opiniilor despre autorul *Istoriei literaturii române* îi reproșează absența unui sistem estetic original, coerent și, în general, pregătirea filozofică. Punctul lor de vedere e că un critic trebuie să fie filozof sau să pornească de la o filozofie, idee pe care Lucian Blaga a expus-o, aproape în aceiași termeni, într-un articol din *Saeculum* (1943), luînd apărarea lui Pompiliu Constantinescu.

S-a răspuns pe drept cuvînt că pregătirea estetică a celui ce a scris *Principii de estetică* nu e de ignorat, element care, cred, nu trebuie prea mult discutat, fiind de domeniu evident. Mai interesant e de văzut, la un critic, sensibilitatea la valori și forța de penetrație spre inima operei de artă. G. Călinescu le-a avut și, fără a fi invulnerabil într-o judecată sau alta, e a impus o scară de valori în literatura română pe care o poți discuta, dar care răsună, Călinescianismul e o atitudine consecvent estetică față de literatură (din trecut sau din epoca mai nouă), un triumf al spiritului viu, înnoitor față de prejudecățile dogmatice sau iconoclaste (avangardiste) și, firește, un stil de o mare strălucire literară în critică. Prin multe din aceste elemente, G. Călinescu reprezintă o intrupare a lovinescianismului și, deci, a maiorescianismului, fapt pe care nu trebuie să-l uităm nici pe opun lui G. Călinescu pe E. Lovinescu sau T. Maiorescu. Acesta din urmă e, desigur, un mare critic de direcție într-o epocă de confuzie a valorilor. Spiritul lui prezidează încă orice activitate critică notabilă, dar a-l lua, tale-cale, ca model nu este posibil deoarece epoca impune alt tip de critică decît cel general, estetic. O critică de direcție de aceeași anvergură nu e, apoi, posibilă (ar trebui, înainte de orice, o personalitate de forța a ceea ce a lui T. Maiorescu), pentru că, azi, cel puțin principal, confuziile cu care a luptat autorul *Diracției noi* nu mai sînt acceptate. Cît despre E. Lovinescu, acesta e, cu adevărat, un mare critic modern, creatorul în fapt al limbajului critic. Mai mult decît G. Călinescu el a fost un îndrumător de conștiințe literare. Rolul lui în literatura română nu e încă dovedit și chiar G. Călinescu mi se pare a-l fi minimalizat în *Istoria literaturii române*. A dat citeva aprecieri contestabile și, venit după el, G. Călinescu a avut prilejul să le corecteze. În evoluția criticii G. Călinescu reprezintă, așadar, alt moment și, maiorescian sau lovinescian, criticul contemporan trebuie să pornească, într-un chip sau altul, de la el, chiar dacă modelul pe care l-a ales e altul. A face abstract de ceea ce a impus G. Călinescu în critică echivală cu a încerca să forțezi poezia la epoca de dinaintea lui Eminescu. Chiar cînd cineva reia, să zicem, balada lui Bolintineanu (nu e o simplă ipoteză), el trebuie să țină seama, dacă nu-i lipsește conștiința estetică și simțul progresului în artă, de cuceririle lirismului eminescian.

Lăsînd pe călinesceni la o parte și excluzînd din discuție fenomenele de mimetism (dacă sînt, cu adevărat) atacurile împotriva lui G. Călinescu nu pot să satisfacă decît spiritele dogmatice, amenințate în moditatea lor spirituală de derutata vivacitate a criticii călinesceni. Acest lucru, iarăși, nu ar trebui să se uite.

2

Nu prea mi dau seama ce aș putea spune înedit despre critica, eu, care nu o profesz. Sînt decretat critic, în ciuda tuturor protestelor mele private și publice — dar, totuși, nu sînt. Nu vreau deloc să fac un iefin paradox și eu ațtî mai puțin să-l imit pe Călinescu, care, cum știm, își declina calitatea de critic.

Se spune și am spus și eu de multe ori că istoria și critica literară sînt două fețe ale aceluiași act, că una fără alta nu e de conceput. Înăi nîcî simultan nu sînt și profesate amîndouă, pentru că istoria literară, cel puțin în condițiile noastre, implică muncă epuizantă de bibliotecă, răscolire de publicații, de manuscrise, documentări extraliterare etc., adică o încordare ce nu lasă literalmente timp pentru altceva. Pe de altă parte, urmărirea fenomenului literar în curs este și ea acapantă. Căci nu concep un critic care să nu fie înformat complet, care să nu aibă o cunoaștere totală a mișcării literare din momentul în care își exercită magistratura. Un critic literar ar trebui să citească absolut totul: cărți, reviste, eventual și manuscrise. Așa făcea Călinescu: citea manuscrisele debutanților și astfel avea o imagine nu numai a literaturii tipărite, ci și a torentului subteran, care putea influența în vreun fel orientarea și chiar structurile unei literaturi posibile în viitor. A nu cunoaște în întregime mișcarea literară dintr-o anumită perioadă și a scrie totuși despre un autor sau altul este ca și cum ai vorbi despre un scriitor din secolul trecut fără să-l poți integra în contextul istoric; procedînd astfel, plutești în incertitudine, nu poți să pronunți judecări de valoare exacte. Dar urmărirea fenomenului literar actual astăzi înțelegă să pretindă consacrară. Ori te decizi pentru exercițiul constant, ori renunți la el. A scrie la întrebare despre un autor sau altul este neserios și cei care scîldîng vreo carte, se gîduresc cu ea pe lîngă cite un presupus critic, deși acesta nu s-a mai pronunțat de mult asupra literaturii curente, sînt naivi. Ei nu-și dau seama că cititorii judecă rău cronicile „cerute” de autori sau de redacții. Scriînd despre o carte ce mi se oferă cu dedicație lingvistică, nu sînt liber de tot față de ea, decît dacă mă decid să-mi expun părerea cu prețul dezamăgirii grave a autorului. La care, poate, în ca. om. În ce mă privește, mi se pare că n-am oferit niciodată vreo carte de-a mea cu presupunem că are s-o recenzeze: că să nu-l influențez. Dar asta-i altă chestiune.

După socotința mea, ideal ar fi să scrie cronică cineva care a trecut prin istoria

FUNCTIA ACTIVA A CRITICII LITERARE



EUGEN SIMION
Rolul criticii în viața literară

DUMITRU MICU
Eficiența criticii

AUREL MARTIN
Unitatea dialectică a operei de artă

ADRIAN MARINO
Autoritate și lipsă de autoritate

In continuarea discuțiilor găzduite de *Gazeta literară* cu numărul de față, o suită de intervenții care își propun să precizeze răspunderile și sarcinile specifice desprinse din confruntarea activității în acest domeniu cu momentul literar actual în ansamblul său.

literară, care și-a creat o autoritate și în care, deci, se poate avea încredere. La noi se întîmplă de obicei pe dos: cronică literară este un provizorat, un exercițiu, un mod de a te introduce în publicistică, un studiu pe care cauzi să-l depășești cît mai curînd. Începi prin a face recenzii, mai puțin și scrii monografii. De aci lipsa de suficientă seriozitate în această profesie (onore excepțiilor!), lipsa unei consecvențe preocupări de a urmări totul, de a te totuși asupra unei cărți cu toată răspunderea, de a opera cu criteriul stabil.

3

Din această situație derivă o multitudine de alte consecințe nedorite, ineluctiv insuficienta autoritate a criticului. Realitatea este, sau cel puțin a fost pînă nu de mult, cam aceasta: valorile au fost stabilite nu de critici, ci de cititori și adesea în opoziție cu critica. Nu vorbesc de perioada mai îndepărtată, fiind se impuse ca o dată ideea că un critic este mesagerul opiniei publice și în consecință nu exprimă pur și simplu părerea lui, nu destăinuie experiența sa de lectură, ci formulează puncte de vedere ale masei cititorilor, ca și cum aceasta ar fi omogenă, considerîndu-se că toți, absolut toți criticii, trebuie să rostască aceleași aprecieri. Avînd comună platforma ideologică, trebuiau să aibă și gusturi comune. Nu se adminea că posibilă existența mai multor orientări, mai multor puncte de vedere în interiorul aceluiași concepții. Azi și azi seama (să sperăm!) toată lumea că pot să existe critici marxisti diferite, dat fiind că marxismul nu este o dogmă, ci o filozofie dinamică, o călăuză în acțiune, care se crează necontenit, fiindcă reflectă realitatea în nelăncetate prefăcătoare. Și se crează tot mai prin această înfruntare de opinii, care pornește de la principiile fundamentale stabile. Necunoscîndu-se aceste adevăruri elementare, criticul părea un simplu grețor al unui pretins detasament avansat de cititori cărui (deși fictiv) și se acordă dreptul de a impune întregii societăți gustul său estetic, de obicei subordonat.

Nu o dată cititorul inteligent s-a orientat în sens invers opiniilor unor critici. Cărțile contestate de aceștia erau socotite automat, interesante și nu rareori chiar erau; multe dintre operele pe care le recunoaștem azi ca fiind valori în literatura (*Bietul Ioanide*, *Groapa*, *Moromeții* chiar) spre a nu mai vorbi de poezie, mai ales de a fînerilor), s-au impus în poziția a celor critici care acționau împotriva culturii sub pretextul unei pretinse „principialități”.

Acest exces de pseudo-principialitate a fost înlocuit cu timpul, de către destui printre-o ostentativă neprincipialitate, prin erupția nîcî măcar disimulată a spiritului de grup, astfel încît autoritatea criticilor a fost și prin această grav compromisată. Din fîcîrte, se pot cita exemple de reală principialitate și seriozitate. Așa amînti, spre a nu da nume de prieteni, doar cronicile foarte discutabile, poate în unele cazuri, dar totdeauna oneste, din *Ramuri* și *Amfiteatru*. Climatul general a mai propice azi ca orîcînd dezvoltării

unei critici de mare ținută, substanțială, care să îndeplinească în mișcarea literară un rol profund pozitiv, strîngînd la modul maiorescian: „În lături!” impostorii și lupînd pînă în pinzele albe pentru promovarea valorilor autentice: acelea care exprimă mai convingător din punct de vedere estetic epoca noastră, socialistă, filozofia și atitudinea comunistă în fața existenței. Nu lipsese nici talentele. E de datoria tuturor să-și unească energiile într-un fierbinte elan patriotic, într-o sinceră concurență colegială, astfel încît, într-un timp nu prea dilatat, prestigiul criticilor să fie ridicat la înălțimea pe care această disciplină o reclamă spre a se putea exercita eficient.

4

Sînt, firește, întru totul de acord cu părerea că, în ultimii ani, critica noastră literară (aplicată la fenomenul curent sau la cel revolut) a înregistrat succese de neîgăduit. E vorba, mai toți, de o largire sensibilă a ariei de investigație, în sensul că atenția comentatorilor s-a îndreptat și asupra unor scriitori a căror complexitate ridică numeroase probleme de interpretare, și asupra unor mișcări care, fie că nu intraseră în raza de cercetare a criticilor actuale, fie că, intrînd totuși, nu s-au bucurat de judecări obiective meritate. Zonela albe ale istoriei literaturii române contemporane s-au împușcat astfel substanțial. E vorba, apoi, de o individualizare a unghiului de receptare și valorificare a realităților artistice, de unde tendința, cu bune roade, de diversificare a opiniilor, potrivit formației intelectuale, temperamentului, experienței de viață a fiecărui dintre critici. Ideea de receptivitate nu mai e (teoretic măcar) în contradicție cu cea de știe personal. Actul critic, în atari împrejurări, a devenit mai subiectiv (în înțelesul nobil al cuvîntului), pierzîndu-și rigiditatea canonică, tendințele de a aduce la numitor comun judecata axiologică, prin supralicitarea condițiilor tematice și despersonalizarea viziunii, sînt tot mai rare, ca și acelea de suprapunere a operei pe niște tipare prestabilite, a priori ideale. Sociologismul vulgar a fost înfrînt, criteriul estetic fiind, în mare măsură, repus în drepturile lui. Revelatorul mi se pare și tentativa unora de a vedea faptul artistic nu în sine, ci pe coordonate comparatiste, menite a adînci perspectiva de înțelegere și definire, prin discieri și asocieri sugestive. Ar mai fi de adăugat, în aceeași ordine de idei, înmulțirea unghiurilor de valorificare, în funcție de accentul pus pe diversele laturi ale fenomenului, inclusiv pe cea strict stilistică. În

fine, fără a epuiza lista, e vorba, în același context al succeselor, de perfecționarea mijloacelor de expresie critică. Nu s-ar putea spune însă, că în ciuda progreselor (evidente, relative) realizate, starea de ansamblu a criticii noastre actuale n-ar ridica anume semne de întrebare, că nimio nu-i frînează evoluția, că nu mai sînt încă destule probleme rezolvate, că vocea criticului ar avea, într-adevăr, autoritatea necesară pentru a influența pozitiv viața literară, că în procesul ei de dezvoltare, critica n-ar înregistra și anume abateri de la linia justă, că latitudinea n-ar avea și complită, mentalul negativ. Există, de păcate, și vor exista probabil, și de acum înainte, suficiente motive pentru ca în certificatul acordat criticii să nu figureze doar note bune. Cum discuția noastră nu și-a propus să trateze exhaustiv chestiunile, mă voi limita la citeva din aspectele deficitare ale activității critice, consemnînd paralel și citeva din tendințele mai puțin pozitive prezente în cîmpul disciplinei pe care o slujim.

O primă problemă asupra căreia m-aș opri, măcar în treacă, se referă la rațiunea de a fi a criticilor. Că actul critic nu e (sau nu ar trebui să fie) un act gratuit, decît, înutil, nu mai face îndoială. El nu se consumă (sau nu ar trebui să se consume) în gol, are o adresă precisă, urmărește niște țeluri, judecata de valoare formulîndu-se totdeauna în raport cu anume idealuri care nu sînt și nici nu pot fi în exclusivitate estetice, așa cum ideea de frumos nu poate fi, la rîndu-i, desăfușată de implicățiile ei filozofice, etice, sociale. A simplifica lucrurile, cum se întîmplă cîteodată în practică, prin eliminarea din raza interesului critic, a unor atari implicații, ni se pare o eroare de principiu, pe care nu a comis-o nici un critic serios. Ea afectează îndatorirea elementară a comentatorului de a privi opera ca pe un tot unitar, complex, rod al unei viziuni tutelate de o ideologie, de a nu neglija ceea ce didactic numim conținut, de a nu considera expresia ca entitate în sine. Evitînd amintite implicății, criticul riscă să devină unilateral: ferindu-se de supraevaluarea lor, ajunge să le minimalizeze pe nedrept, sacrificînd unitatea dialectică a operei de artă pe altarul unui soi de neodogmatism de nuanță estetizantă, orientînd analiza spre tărîmul exclusiv al mijloacelor, are șansa de a aluneca în tehnicism și de a reabilita, într-o nouă variantă, instrumenta-lismul. Funcția criticului e de a explica și interpreta fenomenul literar, desprînzînd (sugînd) prin analiză conținuturi capabile a contribui la progresul general al culturii. Practic, el duce mereu un dialog, merită să îndrume și să educe, ațtî cu scriitorul cît și cu cititorul. Am senzația că, nu o dată, unul sau altul dintre parteneri (de obicei cititorul) e însă ignorat. Textul critic devine atunci fie specios (ațtî de specios încît provoacă dureri de cap unora și specialiștilor, adică scriitorilor de toate genurile), fie vulgarizator (ațtî de vulgarizator încît trivializează chiar ideea de frumos). Aș zice că o mare măsură din aceste abateri își au originea în slaba atenție pe care criticii în cauză o acordă problemelor teoretice, valorificării de pe poziții marxiste a moștenirii lăuate de criticii înaintași, sugestiilor pe care le oferă copios știința ca filozofia, sociologia, psihologia, antropologia, istoria și chiar așa numitele științe ale naturii. Dezinteresul acesta, cu repercusiuni inevitabile asupra calității intervenției critice, se conjugă cu un altul nu mai puțin acut pentru studiile de sinteză cu caracter panoramic, privind literatura noastră actuală (excepție laudabilă face, oricît de discutabilă ar fi în multe privințe, lucrarea publicată mai anii trecuți de D. Micu și N. Manolescu la Editura tineretului). Atari studii teoretice și de anvergură ar putea contribui la elucidarea unor chestiuni fundamentale ale literaturii și la schițarea cît de cît judicioasă a unei hărți în relief a momentului literar posibil. Așa cum, elaborarea unor studii monografice consacrate celor mai reprezentative nume afirmate în ultimele decenii ar înlesni valorificarea, pe individualități, a unora dintre trăsăturile caracteristice noi noastre literaturii. În sfîrșit, o ultimă chestiune asupra căreia aș vrea să mă stăruiesc este, de evocată, a autorității criticului. Ea, adică autoritatea, e condiționată, cred, de obiectivitatea lui, de curajul de a spune, în orice împrejurări și cu orice risc, adevărul, de calitatea intrinsecă a operei promovate, de ideile pe care criticul le apără sau le respinge, de orientarea pe care înțelege să o dea literaturii, de măsura în care scriitorul și cititorul vîd în el un consilier avizat și autorizat.

4

Intensificarea funcției active a criticilor literari nu poate fi desprînză în nici un fel și în nici o împrejurare de prestigiul ei (absolut necesar în acțiunea de promovare a valorilor literaturii contemporane), de autoritatea ei, față de public, scriitori și de toți factorii care contribuie la buna desfășurare a vieții literare. Este o problemă asupra căreia a tras atenția, de curînd (în *Viața românească* nr. 1, 1967), și colegul nostru Eugen Simion, care a fost evocată cu insistență și cu acest prilej, fapt perfect explicabil întrucît prezintă o mare importanță. Cînd nu poate fi activă, eficientă, dacă nu este investită cu toată autoritatea necesară, corespunzătoare. Nu este vorba, firește, de o „investiție” de ordin administrativ. După cum, experiența literară o dovedește din plin, ar fi utopic să se teoretizeze și să se urmărească dobîndirea unei autorități absolute, generale, incontestabile. Prin forța lucrurilor, autoritatea criticului rămîne selectivă, relativă, limitată. El are audiență doar într-o parte din public; circulația ideilor și judecărilor sale se prînză numai la un anume perimetru literar. Dar sînt destul de numeroase cazurile cînd numele criticului nu constituie o referință de nici un fel, cînd opiniile sale sînt mai peste tot bagatelizate sau ignorate. Atunci — firește — sîntem în drept să ne întrebăm asupra cauzelor unei astfel de situații. Deci, încă o dată, prin ce însușiri și activități criticul literar se impune, își formează un public în public și desigur și audiența? De unde vine prestigiul și audiența sa reală, incontestabilă?

Fără îndoială că un critic se impune, în primul rînd, prin personalitate și talent. Truism și nu prea, întrucît nu puțini sînt cei care fie că ignoră aceste factori, fie că sînt dispuse să-i confere la absolut toți publiciștii de genul critic, ceea ce constituie tot un fel de negație. Personalitatea în artă, în literatură, în critică, peste tot, este într-un fel, „magnetism”. Ea atrage, intrîgă, incită, dar fascinează. Polarizează spiritele. Este un fapt că unii critici sînt urmăriți, iar alții nu. Într-un caz, publicul știe că va fi înțîlni opinii originale, întemeiate, interesante, în celălalt doar locuri comune și răfuieii meschine.

Dar aceasta nu este totul. Personalitatea și talentul, nebulate de competență, de o înaltă tehnicitate, nu se impune și nu se consolidează în opinia publică literară. Autoritatea țî-o dă nu numai stilul formulărilor ideilor, ci și densitatea și seriozitatea lor, o anume erudiție și orientare

literară superioară, greu de definit acum, în citeva cuvînte, dar care nu poate fi ignorată în formula criticului. În ea mai intră și altceva, de cea mai mare importanță: independența judecării, autonomia morală, lipsa de conformism.

N-are sens a ascunde adevărul: criticul conformist, greșitorul ideilor comune, nu s-a bucurat și nu se va bucura niciodată de prestigiu. Repetarea locurilor comune, parafrazarea eternă a aceluiași formule didactice, cumînțenia excesivă în judecări și formulare, într-un cuvînt plătitudine, lată unul din fenomenele cele mai negative din critică, perceput imediat de public. Acesta simte intuitiv cu cine are de a face.

Ajungem deci și pe această cale la condiția etică a criticului, făcută din onestitate și sinceritate. A respinge jocul influențelor, a nu-ți altera verdictul pe cît este omenesc posibil prin considerații personale, extra-literare, a fi cînsit cu tine însuși, cu publicul, cu autorul discutat, lată citeva obligații fundamentale, elementare, de reamîntit mereu. Se cere deci criticului consecvență și continuitate în atitudinile și judecări. Ceea ce nu vrea să spună că preconizăm fixitatea, anchiloza, că excludem rectificarea necesară, „revizuirea” onestă, obiectivă, atunci cînd îngăduim (trebuie documentației, sau apariția unui nou punct de vedere, mai plauzibil, o impune. N-are sens a te împotrivi evidențelor și cu ațtî mai puțin adevărului. Dar de aici, pînă la judecările în zig-zag, contradictorii, la repudieri flagrante, este o distanță imensă, pe care criticul adevărat n-o parcurge niciodată.

Trebuie insistat, în sfîrșit, și asupra unui alt aspect, care ține de tehnica muncii literare, redacționale. Cronică literară nu este vestibulul unui hotel de mare circulație. Ea trebuie încredințată unor critici stabili, care au relevant toate calitățile enumerate mai sus. Critica literară nu poate avea autoritate, dacă în numele său se fac tot felul de improvizări și experiențe, dacă este dată mereu doar pe mina debutanților, sau a unor critici încă neexperimentați, întrați în „rodaj”, puși pe „banuc de probă”. Ce autoritate poate avea o critică literară scrisă de publiciști necunoscuți, nelimpși prin lucrări verificate, consacrate, care se schimbă mereu, care se contrazic, ba chiar se combat reciproc, în aceeași coloană? Ar fi deci de dorit ca fiecare revistă să încredințeze cronică literară doar unui singur cronicar, maximum doi, care ar asigura o permanență și o continuitate strict necesară. Publicul ar fi educat în acest sens; el ar fi în măsură să urmărească o serie de nume raficcate, cu garanția stabilității. În felul acesta s-ar impune o opinie, o direcție, o scară de valori nehaotice.

Dacă nu alta este, în linii mari, condiția autorității în critică, devine de cel mai mare interes studiarea cauzelor care o împiedică. De unde provin carentele de autoritate? De ce publicul, uneori, este împins să nu facă prea mare caz de critică, și, uneori, din nefericire, chiar de loc? Unele explicații de ordin general au fost, în mod fugitiv, amintite. Pe scurt, ori de cite ori înfîlîm lipsă de talent și de personalitate, de competență, onestitate și sinceritate, o mare doză de conformism și plătitudine, improvizare și lipsa de continuitate în cronică literară, nu se poate vorbi în nici un caz de autoritate în critică. Dar experiența cea mai directă arată că în joa intervin și o altă serie de factori, speciali, conjuncturali, de imediată actualitate.

Este de pildă un fapt că editurile, pe linie beltristă, nu fac prea mare caz de critică, de referate, și publică în continuare pe cine știu ele. Există sistemul referatelor, dar cu toții știm că nu este decisiv. Și nu este decisiv, fiindcă criticul nu are suficientă autoritate. Ne invităm deci într-un cerc vielos.

O revistă de critică despre care vorbesc recent și N. Manolescu în *Amfiteatru* (și noi am formulat această idee în diferite împrejurări, în *Isași literar*, etc.) ar da tuturor forțelor critice reale, nu improvizate, un organ specializat, corespunzător și eficient de publicitate. De unde și un spor apreciable de autoritate.

Este cazul să atragem atenția și asupra unui alt fenomen: au dispărut citeva mari figuri și mă refer la speciala la G. Călinescu și Tudor Vianu. Opiniile criticilor despreși făceau, pe diferite planuri, autoritate. Ori, criticul mai tîner, din generațiile actuale, n-au ajuns înăi la aceeași audiență de public. Și n-au ajuns, fiindcă printre vîrstă și alte cauze, el n-a produs încă o operă incontestabilă, fundamentală, care să-i impună. Aceasta ar putea fi în curs de realizare. Criticii, adevărații critici, nu stau cu mîinile în sîn. Dar, deocamdată, acest interreg va mai dura. Fîrește, criticii cu vooaște sînt nevoia să se afirme de pe-acum. Ceea ce ei o și fac, unii cu succes tot mai promițător. Înăi, cînd, cu prilejul unor polemici și nepotriviri de păreri, absolut oricine, orice poet obscur, orice publicist amator, vine cu replica: „Degeaba, nu ești Călinescu, nu ești Vianu, etc.” (se pot da orîcînd exemple precise), ce se produce? Publicul este derutat și acreditat în ideea că nu vom mai avea mari talente, precum G. Călinescu și oameni de mare cultură precum T. Vianu. Cu astfel de comparații și replici voi zdrobitoare, autoritatea criticului tînr, în curs de formare, nu se consolidează. Dimpotrivă.

În unele împrejurări, activitatea și autoritatea criticului este stînjînită și de a-nume polemici și represalii, cam de tipul următor: un autor, director de revistă, redactor-șef, etc., nemulțumit de cronică unul critic, începe să-i răspundă prin „noțite”, care apar la el, a-să, dar și prin diferite alte publicații. E-a formula, cu argumente, o judecată, să zicem negativă? Imediat, în două-trei-patru publicații apar contestații, ironii, bagatelizări, dar n-are a produce derută în public. Cum se poate instaura o scară de valori cît de cît stabilă, dacă orice poet (personal și prin amicitie) combat violent pe critic, nu numai în cazul în speță, dar și sub forma unei adevărate „campanii”? De pe urma ei nici autoritatea poetului, nici a criticului nu crește.

ARABESCURI



LUIGI PRETI

Literatura italiană de după război și-a impus ușor prezența în cultura europeană. Ea a devenit cu atât mai valoroasă cu cât și-a demonstrat vibrațiile contemporane și la patosul ei social și artistic, chiar dacă prin această se înțelege reasocierii teribilei drame a războiului, din păcate mereu trează în amintirile celor ce i-au supraviețuit. Scriitorii și poezii ca Moravia, Bassani, Pasolini, Tognoli, Quasimodo și alții și-au apăs cuvântul dens, aducând în același timp un ecou și poetic memento până în zilele noastre. Acești generații de artiști militanți italieni au dat apoi alte nume, lansând deosebite alte minți luminate care în ultima perioadă au trecut de la sine hotărâre în Italia.

Cărțile acestea vechi de două mii de ani, care ceva din iscusința Chinei clasice. Mesterul care a făurit-o a încărcat sub coviltirul ei tot ce moșii și strămoșii lui știu despre orientarea în spațiu și despre arta măsurării distanțelor. El însuși, Marele Anonim — ca toți anonimii Chinei antice, oameni de o discreție aproape mistică în privința perenității numelui lor, artiști, cărturari, constructorii de temple și pagode, descoperitori, autori ai inscripțiilor de pe plăcile votive — a lăsat în această cărță sămânța semenilor lui spre folosință peste milenii, două „modeste” descoperiri: busola și topometrul. Principiul acestor instrumente de vitală orientare e de o simplitate genială. Pentru busolă, un angrenaj de roți dințate și plrghii de lemn puse în acord cu mișcarea roților cărutei și a oștei, în așa fel încât, oricâtă simonolită ar fi avut drumul, omulețul clopîit dintr-un trunchi de cires și montat în vârful aparatului, să-i arate întotdeauna meșterului său calea spre casă. Pentru topometru — sistemul reduției prin roțile de cașornic care, la o anumită distanță, calculată cu precizie, să lase să cadă dintr-o tobă în alta, ca într-o clepsidră, o bilă de lemn. Când omul ajungea la țintă, să se întorcea acasă, numărând bilele căzute și afla cu exactitate distanța parcursă.

Ioan GRIGORESCU

bloconotes

Prima dată când am văzut o pagodă m-am gândit la ordinea lucrurilor din mintea celor ce au construit-o.

Pentru a o înțelege, trebuie să pătrunzi arhitectura pictogramică a scrierii chinezești, cea stranie broderie de tus în care hieroglifele cuneiformice își trădează sursa într-o străveche concepție ornamentală. Ca stil de zidire, ea nu-și are seamăn. Și totuși, nu e decât un turn ca oricare altul. Un turn pătrat, hexagonal, octogonal sau dodecagonal — niciodată altfel, — de cinci până la cincizece etaje — niciodată în număr cu soț — pe nivelele cărui a fost plantate streașini cu muchiile tot mai scăzute către vîrf, răsfrînte spre cer. În felul acesta turnul parcă și desface aripile încercînd un zbor pe verticală.

În colții streașinilor sînt așezate desori clopote în care suflul vîntului aduce „veșnică muzică a lumilor” spre defăltarea auzului lui Buddha... Primele pagode, ridicate cu două milenii în urmă, pe temple credinței daoiste, erau menite să stea de strajă „în lupta cu duhurile rele”. Mai tîrziu, după veacul al 6-lea al erei noastre, budismul le-a dat mai multă utilitate memorialistică, ele devenind tîmuitoare ale relievelor cultului și ale cărților sfinte. Mai tîrziu, renunțînd la atributul de temple, ele au devenit tîmuri de pază și veche împotriva incendiilor. Și totuși, poporul le-a cinstit întotdeauna cu grija și respectul acordat locurilor sacre.

De ce n-ai spune...? A fost cea dintîi imagine pe care încă din zborul avionului am căutat-o pe pămîntul Chinei: Pagoda. Ea, cu fustele ei dantele, zidul crenelat, trimis să încalce munții, pălăria de pai și betele de mîncat orez formază imaginea cea mai banală, dar cea mai curentă pe care europeanul comod și-a făcut-o despre China.

Romanele scriitorilor americani Pearl S. Buck, degajînd afețiune și respect, oferu o Chină în patul lui Procust, comentată și aseasonată după puterea de înțelegere a lumii „noi” sau „vechi” de dincolo de barierele de nisip galben ale Asiei, de zidurile de gheață ale Himalaiilor și de vastitatea oceanelor. Așezarea astfel în ochii lumii „civilizate” o Chină toleranță, blajină, surzătoare, ușor maladiată, amețită de opium și de ordinele rafinate, inconjurate de un inexpugnabil zid al înțelepciunii primitive, ostilă oricărei ideologii. În arta și literatura chinezescă occidentalul nu vede decât scepticismul, un simț al ridicolului amestecat cu genitile, o conștiință suferitoare, și deci ironică, a fragilității omului și a absurdității pretențiilor sale — totul copleșit de legile neînduplecate ale cerului, de o natură gigantică de frescă panteistă.

Ultima dată cînd fiorul măreției a atins cu aripa lui fruntea Asiei, a fost la răscrucea milenului nostru. Așa cum, cu o altă mie de ani înaintea acestei reînfloriri, se produsese în India și în Asia de sud-est miracolul Rammaianei și al Mahabharatei, via și mai de mult, cînd viața popoarelor galbene cunoștea surisul lui Buda și înțelepciunea cam xenofobiană a lui Confucius, de astă dată un alt veac de glorie își ridica simultan monumentele.

Tolănit în iarba grasă de sub zidurile smălțuite ale Samarkandei, urmăresc cu ochii închiși pulbera argintie care a învăluit cu un briu de nestemate trupul Asiei Centrale și Sudice în vremea Marilor Moguli — fabuloșii regi persani ai Indiilor Sacre. În lumina palidă a sarcofagului de onyx de pe mormîntul temutului Timur Lenk, cuceritorul șchiop, caut răspuns la întrebările care i-au frământat chinuța existență de tiran cu suflet de poet. Tainicele arabescuri din carnea pietrei fosforescente în care doarme lumina nu sînt decât zgîrieturi făcute cu virful baionetei sau cu briceagul, nume de soldați ruși, uzbeki, kirghizi sau turkmeni, săpate în anii războiului, cînd pietrei i se încredințau pomelnicele corolilor nemuritori, dar care au murit de mult...

În jurul turnurilor prăbușite rotesc stoluri de corbi, prin spîrturile zidurilor ruinate gurguresc porumbei, în vreme ce



PABLO PICASSO: „MATERNITATE”

LEAGĂNELE LUMII

DECALOGUL

GABRIELEI MISTRAL

1. Iubește; iar de nu poți iubi peste măsură, să nu iei copii în grijă.
2. — Simplifică; și ați înseamnă a simplifica fără a dăuna esenței lucrurilor.
3. — Insistă; repetă mereu aiodoma Naturii care-și poate repeta speciile pînă la perfecțiune.
4. — Invăță-i pe copii cu pasiune; gîndește-te că numai astfel se vor apropia de frumusețea care dă naștere la tot ce e bun.
5. — Invățătorule, nu-ți irosi elanurile în van; ca să aprinzi făclile trebuie să porți focul în inima ta.
6. — Insuflește-ți vorbirea; fiecare lecție va fi mai vie decît o ființă.
7. — Cultivă-te; pentru ca să dai și altora.
8. — Amintește-ți că meseria ta are foarte puțin dintr-o marfă și foarte mult dintr-un oficiu sacru.
9. — Înainte de a-ți începe lecția de fiecare zi, privește în inima ta și vezi dacă e transparentă.
10. — Gîndește-te că ai o singură menire, ce depășește propria-ți voință: să crezi lumea de miine!

În românește de LIANA DUMBRAVA

ELMER DIKTONIUS (Finlanda)

SUB STELE

Un prunc
Un nou născut de culoare roză.
Pruncul scîncește —
Toți copiii scînceesc.
Și mama îi dă să sugă.
El tace.
Toți copiii tac în această împrejurare.
Acoperișul, ici-colo crăpat —
(Nu toate acoperișurile sînt ermetice).
Prin crăpături, steaua își vîră înăuntru botul jilav, argintiu,

furișată la căpătîiul pruncului.

Stelelor le plac copiii.

Mama se uită la stea

și-nțelege —

toate mumele înțeleg

și-și string la piept

pruncul speriat.

Copilul sugă liniștit sub razele stelei.

Toti copiii sug liniștit la lumina stelelor

Habar n-au de calvar.

Nici un copil nu știe ce-l așteaptă



JIIQUIDI

MEDITAȚIE

KASSAK LAJOS (R.P. Ungară)

ECOUL VIETII MELE

Sînt prietenul bun al copiilor.
Micile trupuri vioaie miros încă a lapte,
încă sînt gata să dea cu tîfă vîntului,
încă trăiesc în afara stricteții
și se iubesc pe sine,
fac gălăgie,
topăie,
rup florile,
și fericirea lor
se revarsă ades peste marginile bunei cuviințe.
Așa am fost și eu
— și azi mă privesc ca-ntr-o oglindă vrăjită.
Mă văd ieșind de sub aripa mamei,
să sui zmeul, în cîmp.
Acesta e miracolul;
poezia.

În românește de
VERONICA PORUMBACU

DRAGAN LUKIC (Iugoslavia)

SPRE LUNĂ

Cu primul troleibuz vor merge-n Lună
Poeții și copiii, împreună.
O rază de argint scîlbind ca neaua
În lună le va lumina șoseaua.
Un cărturar vestit va fi șoferul
Că el cunoaște cel mai bine cerul
Și printre-aflătea stele neștiute
Planetele ieși-vor să-l salute.
Prin pulberile bolții luminate
El Calea laptelui o să ne-arată
Iar în adînc, sub noi, duioase mame
Vor flutura batiste și năframe!
Cu primul troleibuz vor merge-n Lună
Copiii cu poezii împreună
Căci ei își jin de mult tovarășie,
De cînd există prunci și poezie.

În românește de
VICTOR TULBURE



JIIQUIDI

SOMN ADÎNC

UMBERTO SABA (Italia)

PORTRETUL FETIȚEI MELE

Fetița mea, în mîini cu o mîngie,
cu ochii mari și de culoarea cerului,
purînd rochiță estivală: „Tată,
— îmi zise — astăzi vreau să ies cu tine”.
Iar eu gîndeam: din toate chipurile
ce fac uimirea lumii, știu prea bine
cu ce îmi pot asema copilă.
Desigur, mai înli cu spuma, avea spumă
marină, alburînd pe valuri, ori cu urma
de sky ieșind din hornuri, azurie, dusă
de vînt și risipită: o asemui
apoi cu norii cei nepăsători
care se fac și se desfac în cerul clar;
și cu altele
lucruri ușoare și rădăcitoare.

În românește de ILIE CONSTANTIN

secvențe

Provența cinstește Români. Tora alosilor, măștilor și chiparilor — Provența, cea străbătută cîndva de Francisco de Asis, Petrarca sau Dante, a cinstit, în explozia de lumină și fiori a acestei primăveri, memoria bardului de la Mircești, primul câștigător al Cuperi de argint pe care catalanul Albert de Quintana a trimis-o, în 1873, la Montpellier spre a fi oferită celui ce va scrie cel mai frumos poem închinat latinității.

Despre prietenia sa cu Mistral, Michelet, Merimee, Gounod, Copce”.
Ziarele Le Provençal, la Marseillaise, Le Meridional, etc., au consacrat acestei manifestări pușgini speciale, subliniind contribuția deosebită a prof. G. C. Nicolăscu în cunoașterea și oportul poetului omagiat, și reproducînd fragmenta din erocarea sa despre cel care „împ de o jumătate de secol a fost intruchiparea spirituală a țării sale, pentru emanciparea căreia s-a consacrat neobosit, în timp ce o plan literar a contribuit, poate, mai mult decît altii la afirmarea ființei naționale a poporului român”.

Ne-am amintit cu acest prilej de frumoasele versuri scrise de Mistral: „Și gîndurile latine adre-sîndu-se limbii tale de argint / Au recunoscut onoare ce se află în singele tău / Și nîmînd-o „Sora mea”, Provența română îți trimite / Tio, Românie, o ramură de măslîn...” și de poemul bîrdului nostru, Stejarul, apărut în 1865 în Monde Lyonnais, în traducerea franceză a poetului provençal Berlic Perussis, poem al cărui final sună ca o profecție: „Ma seva est latine / Mon nom immortel”.

von Poturzyn. Cu toate că autorul acestei cărți își mărturisește de la început intenția de a nu face un portret al legendarului eroi, ci al mișcării de grupuri în care individualitatea dispore, toate cele 198 de pușgini sînt realizate la modul tradițional al biografiilor. Se adaugă paralelele cu Giuseppe Mazzini, Cavour și Vittorio Emanuele. Se acordă, în schimb, un spațiu mare faptelor ieșite din comun ale eroului: la opt ani sălăvare a femeii de la Ines, la pînă spreace deșine lap de mare, în prima tuerete luptă împotriva tiranului argentinian Rosas, etc., etc. Și se pune pret deosebit pe un mod foarte rîcant de interpretare: victoriile lui Garibaldi „ar datoră destulului... Singurul merit al cărții, și nu mic, este acela al folosirii unei sigure surse documentare: datele transcrise de mîna lui Garibaldi.

Eroism și sacrificiu. După cărțile australianului Wilfred Borchett, Madeline Riffaud (Franceză) este, fără îndoială, a doua mare personalitate zăruistică preocupată de sud-vestul asiatic. Cartea sa, Cu soldații Frontului de Eliberare, apărută pînă acum în mai multe limbi, narează nu atât suferințele poporului sud-

vietnamez, cît capacitatea sa de a înfrînge toate vicisitudinile impuse de dușman. Fugind de stilul patetic, autorea nu a putut să nu înregistreze cazuri tragice, stîngeroase, de distrugere a satelor și recoltelor, ac-telle de nedreptate și de cîmăre a unei populații pasnice. Madeline Riffaud nu a putut evita nici datele generale, folosite și de către Borchett și care vor fi folosite și de toți care se vor ocupa de acest holocaust. Aceste date sînt însă sporite în cartea sa și cercetările din puncte de vedere deosebite: originea conflictului, violarea Acordurilor de la Geneva de către S.U.A., asasinatela de pînă în 1960, răpirea lunni-rol materiale ale tîranilor, etc., etc. Tante cele putuse și sîpte de capitale ale cărții constituie un document de eroism al unui popor dornic de libertate, capabil și hoiar să și-o cucerască.

Publicația irakiană „Al Giun-huria” anunță că scriitorii egipteni Taufiq Al-Hakim și Taha Hussein vor fi propuși candidați la premiul Nobel. Cei doi scriitori, personalități marcante în literatură arabe moderne, sînt consi-derați deschizători de drumuri în cultura arabă nouă. Taufiq Al-Hakim (n. 1898) este autorul romanelor „Intorcerea spiritului”,

prandi, influența cîntecului românesc asupra lui Pașkin), începutul navelor istorice cu subiect din istoria Moldovei la Alexandru și Boleslav Hășden, etc. În ultimul său studiu, E. M. Dvoicenco-Markova se ocupă de croniclele ruse „Poestire pe scurt despre domniile moldoveni” (din timpul lui Stefan cel Mare și Ivan III), „Istoria voievodului muntean Dracul” (poestire despre Vlad Tepes), „Poestire despre Petru Volohul (Petru Rareș)”, de broderile moldovenesti și rulate păstrate în Asia și înfluența tehnicii arte aplicate românești asupra celei rusești.

gazeta literară

Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

Redacția: București, Bd. Ana Ipășescu 15.
Telefon: 12.04.44 și 11.39.30; 12.74.20

Administrația: Șos. Kiseleff 10. Telefon: 18.33.90

Abonamente: 3 luni, 13 lei; 6 luni, 26 lei; 1 an, 52 lei

Imprinat la Intreprinderea poligrafică „Informația”

George LAZĂRESCU