

ION VINEA—PROZĂ

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VA!

gazeta

ORGAN SAPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

literară

Anul XIV. Nr. 23 (762) • Joi 8 Iunie 1967

8 pagini: 1 leu

CIVILIZAȚIA ȘOSELEI

blocnotes

O călătorie de la București pînă la granița de sud-vest a țării, pe șoseaua națională codificată în rețeaua rutieră a marilor căi turistice europene cu simbolul „E94” mi-a prilejuit, deopotrivă, bucurii și necazuri estivale. Șoseaua străbate două treimi din sudul României urcînd mai întîi de la Stara Moravița pînă la Timișoara, pentru a coborî în unghi ascuțit către pîntecul cizmei desenate de Dunăre în granitul Porților de Fier, la locul unde Carpații meridionali își nasc numele și crestele. Splendidele văi ale Ruscăi și Sementicului, ale Cernei și Mehedinților, vatra istorică a Herculanum-ului se leagă apoi prin această panglică de asfalt cu Tarnu Severin și Craiova banilor, cu Slatina, Pitești, și Bucureștiul. Traversînd Banatul, Oltenia și Argeșul, „E94” rămîne pe porțiunea ei românească una dintre cele mai frecventate căi de acces turistice deschise de poarta de sud-vest a țării către lanțul carpatin și plajele litoralului.

O simplă cale de acces? Poate. Dar care e gradul ei real de civilizație? Căci există o civilizație a șoselei atestată de volumul ei informațional, de finuța, de aspect, de atitudinea celor din jurul ei față de artera de asfalt prin care pulsează viața pusă în circulație cu un întreg sistem circulatoriu continental. Civilizația șoselei începe cu acele binefete strămoșești, cu urarea de bun soț, cu mulțumirea pentru ospetie și cuvîntul de rămas bun, — obiceiuri sfinte cîndva, proprii tuturor locurilor românești, dar cam uitate de dascălii satelor atunci cînd sîdese în inimile copiilor abecedarul vieții. Și nu se termină cu asta, ci, după toate cele știute și văzute pe la alții, se pare că sfîrșit nu există. Bagajul de cunoștințe pe care îl oferă o șosea drumetului este zestrea călătoriei, cheia către splendorele nebcnute, deseori ascunse privirii grăbite, veșmintul de noblete menis să pună în valoare peisajul fizic și uman al unei țări. „E94” trece prin vecinătatea faimoaselor Porți de Fier; dar nimic nu anunță trecătorului nevizitat — și îndeosebi străinului — că neabătîndu-se o jumătate de ceas din drum, pierde prilejul unuia dintre cele mai mărețe spectacole europene. „E94” trece la cîteva lopoți de barcă, de unicul Ada-Kaleh, insulă cu un trecut senzațional, pe care apele Dunării colectate de gigantul baraj de la Gura Văii o vor acoperi curînd — și nimeni în afară de localnici nu-i știe suflului, și prea puțini îi pătrund tainele și-i gustă aroma florilor și poezia plină de dramatism a fîntei ei trecătoare. Acest punct de pe harta țării ar putea constitui prin sine însuși un important obiectiv turistic, anunțat din timp, bineînțeles, nu numai în română, prezentat într-o formă atrăgătoare, căci din plin va răsplăti cu bogăție de sentimente pe oricine îi va călca puținul și precarul pămînt. „E94” trece apoi pe lângă cel mai mare șantier hidroenergetic, dar nimeni și nimic în afară de zeci de inscripții galbene cu „Drum interzis accesului public” nu explică trecătorului ce anume se construiește acolo. Tot „E94” trece pe lângă marele și anonimul combinat de la Ișalnița — de ce n-ar purta numele lui Tudor? — pe lângă „Electroputere” și Slatina — al cărei nume devine sinonim cu aluminiul — dar nimeni și nimic nu-l anunță pe trecător cum se cheamă uzinele și fabricile respective, ce produc ele și, mai ales, care le este marca. Firmele lor ar trebui să scriească pe schele, profilîndu-se pe cerul țării, atestînd

Ioan GRIGORESCU

(Continuare în pagina 5)

Prin București, după ploaie

Poate că asta e clipa și ora cînd toate celulele vechi au murit, (odată la șapte ani, cum se pare) și cele noi sînt în stare de prunc și de mușure, și fac primii pași cu mine-n lumina castanilor. E atît de ușoară după amiaza de iunie, din petece trandafirii și brumate, din cer și asfalt cum e moarul, sub tuneluri de frunze însorite și ude. Cu ce-am meritat, cu ce-am plătit ora de grație? Poate cu anii trăiți între molii de slove

și gânduri, poate cu nuanța de scrum a surîsului meu, dar cu ce se poate plăti acest roz neatins,

vegetal, în ora flamingo, în Buna Vestire-a castanilor?
Maria BANUȘ

FRUNZELE TALE

Ca tine, pom cu-atît belșug de frunză,
Aștept un fir de vînt să mă pătrundă.
Frunzele tale sînt simfonia mea
Fremătătoare, ca și ea,
Un simfîmînt, o frunză legănată,
Mișcîndu-se tot pomul dintr-odată.

Tu cîtă frunză ai și cîte crăci
Eu tot atîtea am, însă ascunse,
Atîtea crăci, atîtea frunze.

Cînd mă frîmîntă îndoiala sînt
Înfiorat, din vîrfuri pînă la pămînt,
De unde alte ramuri se-mpăreche
Și caută o lume să iasă-ntr-însa, veche.

Tudor ARGHEZI

Iunie 1967

PIUS SERVIEN

breviar

O carte primită nu de mult mi-a trezit asociații intelectuale și emotive neașteptate. Este vorba de culegerea de eseuri **Muzică și literatură**, apărută în Editura Muzicală prin îngrijirea lui Emil Manu, eseuri datorite lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Geo Bogza, Dan Botta, George Calinescu, Anton Holban, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Mihail Sebastian și Tudor Vianu.

Legătura dintre muzică și literatură este astfel prezentată antologic, cu doisperece scriitorii de prestigiu, dintre care, din păcate, zece nu ne mai apar, celor ce i-am cunoscut cîndva, aievea, decît ca niște umbre fumurii. În zarea eternității.

Luată ca o problemă, nici una nu este mai greu de elucidat decît aceea a relațiilor (multiple, aproape inextricabil împletite) dintre două arte care se folosesc de mijloace expresive diferite. Ceea ce însă nu în comun, fără puțință de îngădă, literatură și muzică, este ritmul, sau mai precis, ritmicitatea.

De cîte ori, indiferent de modalitatea asociativă, mă ispiteste notiunea de ritm, nu pot să nu mă gîndesc la un eminent compatriot, înecat din viață de cîțiva ani la Paris, unde și-a petrecut mai mult de trei părtrimi din existență în studioase preocupări de literatură, filozofie și matematică. Este vorba de **Pius Servien**, pe numele lui adevărat Șerban Coculescu, fiul astronomului Nicolae Coculescu. Pretul de simoniac ale vieții culturale franceze, ca Paul Valéry, Paul Claudel, abatele H. Bremond, Paul Hazard, Joseph Bédier etc. poet, eseist, gînditor și om de știință, acela căruia îi spuneam „titul meu,

care ai știut să pui punctul pe l, deși acesta îți lipsea în numele patronimic”, Pius Servien debutase cu versuri românești și tipărise fără nici un răsunet, la oisperece ani, placheta „Curgînd clepsidra” (Paris, 1920). Plecat din țară în timpul refugului (1917), reîntors numai spre a-și face serviciul militar la școala de artilerie din Timișoara (1922—1923), apoi stabilit definitiv la Paris, Pius Servien și-a afirmat, printre altele multe deosebită, o inițiere deosebită în tainele ritmului (vers și proză), ajutat, cum spuneam, de o temeinică pregătire matematică și filozofică. Recomand așadar ca căldură cărtile lui în temă, **Essai sur les rythmes toniques en français** (1925), **Lyrisme et structures sonores** (1930), **Principes d'esthétique. Problèmes d'art et langage des sciences** (1935), **Sagesse et poésie** (1947), **L'artiste** (1957).

Ritmicitatea secretă a prozei a fost un fenomen asupra căruia acum mai bine de patruzeci de ani, a proiectat ațuța lumină, încît a atras atenția lui Paul Valéry, el însuși un meșter nu numai al versului, ucenicul la școala mare-lui muzician care a fost Stéphane Mallarmé. Înalt, ușor încovalat, cu un cap prelung, oval, sub calvitia precoce a căruia se bollea o frunte înaltă, iar sub arcade se deschideau ochii mari negri, cu ațuținci meditative și cu imperceptibilă malitie intelectuală, osos, cu miini fine și degete lungi, care modelau parcă ideea în timpul vorbirii, ase-l-am întîlnit la Paris în luna anului 1926—1927 și am reluat firul cunoștințelor întrerupte din adolescență. Era în acel moment „cineva” dar relațiile intelectuale noi și luminațiile e-logiilor academico-literare nu-l

tulburaseră echilibrul sufletesc. Rămăsese același, în aparență student întîrziat, cu irepresibile porniri spre visare și boemă, deși învățat cu studiu, meditația și rigorile disciplinelor științifice. Cu prilejul susținerii tezei sale de doctorat la Sorbona, ilustrul comparatist Paul Hazard îl caracteriza astfel: „Ingenios, subtil, riguros cînd trebuie, priceput în științele cele mai deosebite și trecînd fără sfîrtare de la e-lenism la literatura comparată, de la medievalism la înaltele materatii (...) a pus în lumină atît importanța subiectului și caracterul revoluționar al noii explicații, cît și posibilitățile pe care le deschide”. Și încheia cu aceste rînduri: „Să-l felicităm pe d. Pius Servien Coculescu pentru curajul său efort și rezultatele sale și să spunem despre acest român cu fruntea largă, cu ochii luminosi, cu alura totodată orgolioasă și timidă, ceea ce a spus Paul Valéry din clipa chiar cînd a primit cartea: «Ai făcut tentativa cea mai interesantă și mai îndrăzneală din cîte s-au făcut, pe cîte știu, pentru a capta Hidra Poetică.»” (Figaro, 4 iulie 1930, **O țeză în fața Sorbonei**).

Astăzi, stilistica descifrează cu ușurință valorile metrice secrete ale oricărei proze literare. Trebuie să precizăm că lui Pius Servien i se cuvine recunoașterea meritului de a fi pus întîi problema, cu aplicații la proza lui Chateaubriand și a lui Bossuet, iar apoi de a fi încercat a pune, ca să spun așa, ritmul în ecuație, ca un adevărat precursor al lingvisticii matematice. Să nu-l uităm.

Șerban CIOCULESCU

Provinciile românești au comunicat dintotdeauna, ele s-au născut din coasta Carpailor, ele și-au durat din timpul străvechi o poartă de civilizație care s-a numit și se numește Brașov.

arhivă

BRAȘOV

sentimentală

Brașovul e mai mult decît un scaun domnesc, e cetatea simbol a celor trei provincii, atestînd prin arhivele ei, mai temeinic decît zidurile risipite, nașterea tuturor cetăților românești care ne-au

fost în vreme capitală — Cluj-pulungul și Baia, Siretul și Curtea de Argeș, Tirgoviște și Suceava, Iași și București, rămîndu-le în durată pe toate, teafăr și mindră ca și munții ce o încununează.

Dar primul document de limbă românească, aceea scrisoare a lui Neacșu, nu s-a adresat oare brașovenilor? Dar oare prima carte tipărită în grai românesc n-a pornit spre cele trei provincii, tot de aici? Nu brașovenilor le-au fost gîruite privilegiile și salvconductele lui Ștefan, Mihai Viteazul, Rareș sau Brîncoveanu? Și nu brașovenii ne-au dăruit nouă brașoveniile — de la ferecăturile în argint pînă la trafoare? Privesc stema de breaslă a aurarilor brașoveni și o socot mai norocoasă, prin simbol, decît celelalte steme. Este o inimă sau o frunză — și una și cealaltă elemente vii, hotărîtoare, în procesul vital. În această inimă sau frunză, de metal pe una dintre fețe, este săpat un om mînuind un ciocan, un meșter ce forjează pe nicovală aurul.

Acest homo faber — emblemă a Brașovului — ciocănește metalul de multe veacuri, el ne-a dăruit metalul de arme, metalul de podoaab, adesea metalul spiritului. El secundează istoria noastră cu un ferit tic-tac, ascuns chiar în inima de piatră a Munților Carpați.

El o face și azi cu aceeași hărnicie și dăruire. El lucrează ascultînd doina, ascultîndu-l pe Bach, logodind cele două unde sonore, ridicîndu-le la altitudinea perfecțiunii și făcîndu-le să plutească peste toate pămînturile românești. Cînd ne gîndim la acest homo faber, ne gîndim la acest homo faber, la această inimă — emblemă și deci la inima țării. O auz bălînd prin veacuri, pînă în această zi.

Azi bate mai tare...

PERPESCIUS

(Continuare în pagina 4)

Paul ANGHEL



FERECAȚURA A UNEI TIPĂRIȚURI, EXECUTATA LA BRAȘOV, ÎN ANUL 1707. DARUITA DE CONSTANTIN BRANCOVEANU MANASTIRII SURPATELE.

(Muzee de Artă al Republicii Socialiste România, Secția de artă feudală)

Fotografia: MARIANA DRAGU

SIMBOLUL „MUNTELUI”

periplu

Sărutarea „stelei de sub călcie”, celebrată într-un poem nu e pentru Lucian Blaga un gest de circumstanță Rezumă o altitudine. Steaua aspirărilor bogiene este pământul. Spirit „adinc”, poetul nu-și proiectează idealul în sere proestastice, ci și-l localizează în orizonturile Geel. În reprezentarea sa „transcendentului coboară”. Alți poeți văd transcendentul urcând, refuzându-se umanității, în timp ce umanitatea răzuiește, cu speranță sau dezamăgire, să se înalțe spre el. Un învățat german descoperă în poezia modernă o aspirație mereu esuată de a da, în planul ficțiunii, contururi existențiale ideale, substituindu-le real solid. Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud se închină unor ceruri idra zei, transcendentului spre care ei se avintă e gol: „eine leere Transzendenz”, idealurile lor nu au conținut, sînt „eine inhaltslose Idealität”. Coborînd, învâdînd țărînițele mîndre, transcendentul bogian se substanțializează, reprezentările perfecțiunii nu rămîn mistuite în cejurle „idealității goale”, prin corp. Cu o asemenea viziune, poetul ne întoarce, traversînd orizonturile subconștientului etnic, la o spiritualitate primară, ce-l pare a fi fost a străbunilor. Religia dacilor s-ar fi întemeiat, crede Blaga, mai ales pe un cult al pământului. Zeu al cerului, Zamolxe a fost, nu mai puțin, zeul vegetației, al belșugului. Pentru neamurile trace, „locuința morților” n-ar fi fost cerul, ci sa și pentru celi, cu care s-ar asemăna în multe privințe, „cealalt țărîm”. Întrarea în „țărîmii cealalte” era, se pare, imaginată ca o înțirare în munte”, prin peșteri sau prin guri de plaiuri. „Muntele” se identifica așadar cu paradisul, intrarea în el echivala cu pătrunderea într-o lume zească. În Olimp. Simbol al „sînteniei”, al elevației devine muntele în literatura lui Blaga. Incununa de cer, muntele este antipodul celelii sodomizate: „Dar sus, la o mie de metri-mășine, spre răsărit / stelele își spun povești prin cetini de brazi / și-n miez de noaple, rîul mistreților / deschide izvoarele”.

Muntele e visul de mîntuire, muntele vindecă rănile sufletului, muntele restituie pe om sieși. Muntele este Araratul. Chimistul Luca, protagonistul faptei, obsedat de blestemul pe care îl poartă în singe, își cheamă piteiul departe de vacarmii satanic: „La munte! Acolo nu sînt oameni. Acolo mă voi vindeca”. Spre Munte sunt toate speranțele de regenerare, toate visurile de resacalizare a existenței: „Porumbii-prooroci își scaldă / aripile înneite de iunagine / în ploile de sus. / Eu cînt — / semne de plecare sînt. / Din orașele pămîntului / cu priviri înalte către munte. / Pe urma lor vor merge / țineri goi / spre sori pădură-tici / și tot ce e trup omnesc va purcede / și mă învete odă / poveștile uitate ale singelui”.

Urcarea pe munte e intrarea în „povești”: în „marea, marea povești”. Astfel îl apăsă prima sa ascensiune, evocată în Hronicul și cîntecul vîstelor, copilului din Lancem.

Transfigurată de amintire, vraja extracordare cadărilor avea să prolifereze în opera poetului situată de basm, iar gândirea metafizicului dădorea, probabil, uitării copilăresci provocate de Munte o primă strălucire prin care va fi intrat presupusul „orizont spațial” românesc. Investind simbolic Munte cu maiestatea ce o are în

folclor „sîntul plai”, Blaga îl înzestrează cu privilegii dintr-un câmp de care, cu emoție pășiri în „cealalt țărîm”, în-a-cules cîndva, din spațiile vegheate de culmea Surianului. Muntele e o lume labuloasă, în care „duhul muschului umed umbra prin vogașni”, „lăuturi ci bulele” vin „să-și caute în focuri cenușă” și „letele stîniilor își freacă de lume umeri goi”, stîrînd pulbere astrală în lăuturi. Vegetația se multiplică, în „ceasta stîna, edenice: „Mocnind sub copaci, Dumnezeu se face mai mic, / și aibă loc ciupericele roșii / să crească sub spațele lui”, „ca gâmbeni și-aduna sarea vieții din ierburii”, în somnul lagilor bătrîni, „un bălaur cu ochii întorși spre steaua polară / visează lapte albastru turat din stîni”.

Apropiind spiritul de cer, de permanențe, de începuturi, muntele e un sălas al ației vieți, — templu al vîntului, „într-un munte. O poartă de pîrtie / încet — se deschis. / Gînd, vis și punte mă salta. / Ce vinele țărîm / Ce vreme înaltă / Din ieruri vâlcea de aur mă latră / Jivine mă sînt-mă ling mîniile / străni, / vrăjite, cu ochii întorși se strecoară. / Cu zumzet prin somnul cristalorlor zboară / albinele morții, și apoi. Și anit”.

Muntele contrapunctul de vale sîntelzează viziunea unui orizont arcul în zone abisale, definitor peșterii un teritoriu de sensibilitate colectivă specifică: „spațiul mioritic”. În marginea acestui orizont de povești își așază poezii cosmice ideale, articulat în jurul satului mitoric. Cel ce reprezintă lui Blaga o prelină idealizată a primilivății ca siare de fapt nu-și dau sau se prefac o nu-și da seama că gîndurile și cu altă mal mult, poetul cugetă în simboluri. El pierd din vedere micul amănunt ca satul mitoric nu e tot una cu satul istoric. Răspînzînd obiectivei, lansate din tabara sociologilor, ca în Spațiul mitoric n-a înfățișat satul românesc real, ci o închipuire de sat preistoric. Lucian Blaga atînge atenția, în Saeculum (ceea ce n-a oprit pe alii critici să reor-mulzeze ulterioar accesul învinit), că el însuși își declarase răspicat și la timp intenția de a stabili „un tip de cultură”, de a delimita ideea de „sat”, iar nu de a caracteriza satul real dintr-o anumită perioadă istorică. Vrînd să ajungă la „o definiție a satului-idee”, procedase, mulțis mutandis (și nealiniind marea procedură, în vremea cînd încă în o reducere fenomenologică. Ca și atunci cînd mitizează Muntele. Blaga își proiectează, spre a construi ideea de „sat”, în mîl tablourile și în general experiența revela-torie a copilăriei.

Imaginînd un sat mitoric, centru al universului în reprezentarea celor integrați în zarea lui, la alcătuirea căruia conlucează îndeeșie reminiscențe din vîrstă „sensibilității metalice”, poetul „strigă după epici”. Refuzul în mit, în copilăria umanității, e o tehnică a regresivității spre propriile începuturi, spre arhaic, spre nenescarea paradisiac, spre Mumă. Detașat de duhul Tatălui, al cărui chip de ființare e „apla”, Muma îl restituie pe „cîntărețul bolnav”, „țocerii”, „misterului”, „poveștii”. În satul său mitoric, poetul poate avea sentimentul retrării în „vremea cînd încă nu era”, al redobîndirii „țărîi lăra nime”, „copilăriei depărtate”, sentimentul cuturării în „soma”, în anonimul — în „starea de grație”.

Realitatea este că, în Istoria literaturii române, G. Calinescu, considerîndu-l pe Demostene Botez unul dintre poezii însemnați ai epocii, trasează caracteristicile principale ale poeziei acestuia. Dacă fundamentul acestei poezii este „sentimentalismul”, acesta nu e ingeniu, ci controlat de inteligență, persiflat cu o ironie mai acusă, uneori imperceptibilă, decât a lui Topircanu, da o impresie generală de intelectualitate. Plasat în haloul simbolismului (e citat Rodenbach), Demostene Botez surprinde poezia provincialismului, a pliticității du-mineale, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor cu ceternei, monotonă. Tot ce este grandilocvent romantic și sfîșierat academic în ordinea sentimentului, e surprins cu o înduioșată ironie în mediul bur-ghez, provincial. Deci se subli-niază grotescul sublimității dor-gradate, solemnitatea în carica-tură, demodarea, banalitatea, fără a se apasa umoristic, numai cu ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea vibrante prin natura ei.” (op. cit. pag. 337 col. 1). Ușorul reus mental cel face, azi, cititorul acestei analize, în fundamental ei, de neclintit, e că noi nu mai asociem azi poezia altă de autohtonă și iseană a lui Demostene Botez cu sim-bolismul flamand, descrierilor lui autum-nale, pusticității țirgurilor

Trei schițe de NICOLAE ȚIC

SCARA



Era pe la jumătatea lui aprilie și încă nu dăduse colțul ierbit, nu înfrunziseră pomii și nu le-pădăserăm cojoacele. Era ca-ntr-un sfârșit de toamnă, cu ploaie mărunțică și deasă cit ținea ziua, și cu poalop noaptea. Din lipsă de soare, în loc să creștem, dădeam înapoi, tot mai chirciți și mai bătuți în cap. Dor ne era de fluturi. Aruncam pe ferestre, totodată, avioane de hirtie și zi-ceam că-s fluturi. Dor ne era de miei... Cine vede mai întâi un miel alb, o să a-bă noroc!... „Dumnezeu și-a întors fața de la noi!” ne-a anunțat, într-o seară, bunicul lui Geor-gică. Mare, mare brambureală o să fie! N-o să mai vedem fluturi, nici miei, și n-o să mai auzim cucul!... Cucule, cucule, cucii! ani îmi dai?... Pers-pectiva unei totale brambureli ne-a pus pe gânduri foarte serios. După îndelungi dezbateri, am hotărât să-l numim pe Mihăiță, pentru o zi, de la răsă-ritul soarelui până la apus, mai mare peste întreaga natură. Știam un copac înalt, înalt, mai înalt decât toate casele din jur, din vârful căruia Mihăiță ar fi avut posibilitatea să surprindă, dintr-o ochi-re, tot ce se petrecea pe suprafața pământului și să intervină, în consecință. Mai greu era să-l ur-căm pe Mihăiță în copac: firav și ochelariat, nu izbutea să se cațere nici măcar pe gardul școlii, dind o întindeam de la desen. Neapărat, trebuia să facem rost de-o scară.

Am furat scara de serviciu de la blocul lui Costel (doar pentru cîtevi minute, cit a urcat Mihăiță). Instalată comod în vârful copacului, pe o pernă de material plastic, mai marele naturii și-a dus palma streșină la ochi și a privit, înainte de dreapta, la stînga (înapoi nu, cred că din super-stiție). Undeva, înaltele, foarte departe, ceva i s-a părut suspect. Imediat a apăsat pe un buton albastru. Pinza de ploaie s-a subțiat și s-a rupt și-am zărit, pe acoperișul unei case portocalii, o barză-ntr-un picior, vai, ce picior violet avea!

Cu soarele a fost din cale-afară de greu: adormise prin noiembrie și nu voia, ori nu putea să se mai trezească. Bietul Mihăiță s-a chinuit cu el aproape o jumătate de ceas. A trebuit să apese pe zeci de butoane galbene și să formeze zeci de numere de telefon, la un telefon verde-prazului. A scripșit soarele o dată, o singură dată, cit s-a în-tors de pe-o parte pe alta, și iar s-a prăbușit într-un somn negru, evident, ca smoala. Cu respectul cuvenit, Mihăiță i-a ars un ghiont în coaste:

-- Dormi, de parc-ai fi cheful toată noaptea!
-- Dacă mi-a dat Costel să beau?!

-- Mînți, bădîie, mînți! a strigat Costel, vrînd s-o rupă la fugă. O rază de soare i-a înțepat ge-nunchii, și Costel a căzut în nas. Cînd să se ridi-ce, o altă rază i-a înțepat ochii: Ha... ha... hap... hapciu! s-a zguduît Costel, cu ochii înlăcrimați. Ha... ha...

O mie de raze l-au prins și l-au cuprins pe Cos-tei, și s-au incolăcit în jurul lui, ca niște serpi de foc, și l-au trîntit la pămînt. Și pe unde se tă-vălea Costel, strănutînd, creștea iarăși vinețile, și din iară răsarău miei albi, cu fundulițe roșii la gît, ca să nu-i deoache Mihăiță (că avea sprin-cene împreunate).

Cred, încă mai cred că Mihăiță a apăsat prea tare pe butonul șapte: în numai cîteva secunde, văpaia de soare a ars toate cojoacele, toate pălă-riile și cravatele și a deschis larg toate feres-trele. Oameni în cămăși albe, suflecate, adunați buluc în fața chioșcurilor de răcoritoare, se cin-steau cu suc de fructe (în așteptarea lăzilor cu bere). Pe asfaltul incins au început să alerze troti-nete. Costel încă se mai zvircolea pe covorul de iară.

Umră! a strigat el, între două strănuturi.
-- Ai răbdare, mon cher, l-a poftit Mihăiță.
Pentru umbră trebuie să apese pe butonul opt. Am impresia că butonul era defect. De vreo trei ori, Mihăiță a strigat într-un receptor bleu-ciel: „Alo! Alo! Deranjamentele?!”. Din receptor au ieșit trei fluturi coada rînducii. I-a prins Geor-gică pe toți trei, pentru insectar.

-- Ne dai voie să mergem la strand? l-am între-bat pe Mihăiță.
-- Drum bun! Da! să-mi aduceți scara, deseară!

Al toată încrederea...
Seara, pe la nouă și-un sfert, ne-am dus iar să furăm scara de serviciu de la blocul lui Costel. Cînd colo, o furuse un postas, ca să urce cu ne-vasta și copiii la mansardă. Cu chiu, cu vai, am făcut rost, pentru mai marele naturii, de o scară a valorilor. De unde să știm noi că scara asta avea cîteva trepte cam șubrede?! A căzut bietul Mi-hăiță. A căzut la chimie, și-a trebuit să-nvețe toată vara. Ca să poată cădea în toamnă, definitiv.

ZECE STICLE DE BERE

După ce i-am spart trei geamuri cu mingea, fostul campion de popice ne-a adus la cunoștință prin bunăvoința fiului său Onofrei, violoncelist, că foarte curînd o să ne trimită pe toți în iad. Cu oricare altul (chiar și cu șoferul directorului ge-neral Cristescu) am fi scos-o noi la capăt; din ne-fericire, fostul campion de popice avea faima unui parolist. Într-o viață de om își ținuase absolut toate promisiunile. Doar nu era să se facă de risul lumii tocmai acum, cînd adormea cu moarte-n brațe. Asta fiind situația (tragică, nimic de zis) am în-cepuit pregătirile: cămăși curate, pantaloni la dun-gă, pantofi văcușiți, cîte-o carte, cîte-un caiet, mingea de fotbal și bicicletele. (Știind că drumul spre iad este pavat cu bune intenții, mă gîndeam să inițiem o cursă ciclistă...) Fiind vorba de un teritoriu despre care nu aflasem nimic la lectiile de geografie, l-am rugat pe Mihăiță să facă rost de un ghid turistic (ar fi fost teribil de neplăcut să bijbim pe-acolo, ca netoții). Mare mi-a fost mirarea cînd, după vreo trei zile de căutări, Mi-hăiță m-a informat că nu există nici un ghid tu-ristic al iadului, nici măcar o hartă. Cit am stă-nut, cit ne-am chinuit, n-a fost chip să obținem altceva decît presupuneri și văicăreli. Bunicul lui Geor-gică era de părere că iadul este un imens ca-zan cu smoală clootîndă, unde se vinzolesc toți păcătoșii din lume. Vai, vai și iar vai de noi! Unchiul lui Costel vedea iadul ca pe-o îngramă-dire de crișme, unde se bea pe gratis. Poștașul de pe strada noastră susținea că pe-acolo nu sînt nici crișme, nici cazane, numai munți de sticlă

și fele cu mini-jup. Vai, vai, că tare-i greu să urci munții de sticlă!... Așadar, nimic, nimic pre-cis. Și-atunci, am hotărît să trimitem un reprezen-tant al nostru care să culegă toate informațiile necesare și, eventual, să ne aranjeze cazarea, mă-car pentru prima noapte. Cel mai potrivit pen-tru o asemenea treabă (din toate punctele de ve-dere) era Costel. Băiat săritor, n-a avut nimic im-potrivă, cu condiția să-i dăm banii de tramvai pin-acolo.

-- Dragă Costele, în seara asta să-ți iei rămas bun de la părinți, de la frați și de la surori și de la toți cei apropiați și dragi (ie, întrucît miine dimineată, la șase trezeci, o să te omorim în bă-taie. De la șase trezeci pînă la prînz ai timp s-ajungi în iad, ca să iei și tu masa, ca oricare.

-- Și dacă n-o să mă primească?

-- A, nu, nu, după cite știu intrarea în iad nu-i o problemă.

-- Poate că n-am destule păcate strigătoare la cer.

-- Vrei să punem noi o vorbă bună?

-- Cred că n-ar fi indicat, a ezitat Costel. N-aș vrea să umblu cu intervenții chiar din prima zi. Mai degrabă săvișesc un păcat în seara asta, ca să fiu absolut sigur. Dacă-mi împrumutați voi trei lei, beau o sticlă de bere.

-- Cu berea nu-i ceva sigur, și nici bani n-avem. Încearcă să pu; piedică unui bătrîn. Ori să tai crava-ta unui domn elegant. Ori să calci o dudule pe nervi...

-- Treceai puțin bătrîni pe strada noastră, și toți aveau bastoane cu măciucii de argint. Greu să te-apropii de ei. Și mai greu să le pui piedică. În cele din urmă, l-am rugat pe Geor-gică să ne ven-e în ajutor. Promișîndu-i un sprîț, Geor-gică l-a scos pe bunicu-său din casa. În drum spre crișmă, Costel a păcătuit de două ori: o dată cînd i-a pus pie-dică bătrînilui; a doua oară cînd s-a izbit de soț-ia directorului general Cristescu.

Dimineata la șase trezeci ne-am adunat toți pe terenul nostru de fotbal, ca să-l omorim în bătaie pe Costel. A mers destul de repede: pe la șapte și-un sfert îl înmormintam cu succes, chiar la centrul terenului (după dorința lui). Avea timp s-ajungă-n iad oîna la prînz.

Trei zile n-am primit nici o veste de la el. Am aproape sigur că i se defectase aparatul de emisie. A patra zi, spre seară, tocmai cînd, pierzînd orice speranță, ne gîndeam să mai trimitem pe cineva în recunoaștere, apare Costel, pîrlit de soare-ngror-zitor și cu zece sticle de bere în brațe. De bucuria revederii, am sărit să luăm fiecare cite-o sticlă.

-- Vii direct de-acolo?

-- Direct, măi, și-a zburat să vin pe jos, că nu mai aveam nici un chebur la mine. Hai noroc, și să ne vedem o dată-n iad, măi frațior, măi!

-- Ia zi-i, Costele, cum e?

-- Dom'le, iadu-i ca o sticlă de bere, da' mare, mare. Casele, crișmele -- niște sticle de bere mai mici. E o chestie pe cînte, și nu te-ntreabă ni-meni nimic. Ai sticla ta, și bonjour! În cinci mi-nute am aranjat cu cazarea, cu masa, miine la prînz ne-așteaptă.

-- Bravo, Costele, bravo!

Cu sticlele de bere-n mînă, ne-am dus acasă la fostul campion de popice, ca să-l rugăm să ne trimită urgent în iad, după cum ne promisese. Din nefericire, cit ne-am grăbit, tot am întîrziat: fostul campion tocmai murise și nu mai avea timp noi. Atunci, am ris în holote de necaz. Și-am spart sticlele de bere, că tot erau goale.

te-al întors?!” Cu multă durere în suflet, buni-cul lui Geor-gică ne-a rugat să-i dăm o mînă de ajutor: voia să moară chiar în noaptea aceea...

-- De cui? a întrebat Costel.

-- Nu, dragule, nu, ca doare.

-- De gaz metan?

-- Nu, dragule, că mă-năbus...

-- Propune dumneata, tunicule.

-- Prin transfer. Să mă ceară cineva de-acolo, repede.

Mi-am adus aminte de unchi-meu Haralamb care murise-n toamnă, de moarte bună (încît nu putea fi bănuît de mișmașuri). Cum nu-i știam numărul direct, a trebuit să-l chem prin centrală, și asta mi-a luat o groază de timp. Unchiul Ha-ralamb tocmai făcea plajă pe malul Styx-ului. Greu, greu s-a lăsat convins, ce-i trebuia lui bă-taie de cap?! „Măi copile, hai să fie cum zici tu, da' să nu mi-l trimiți aici cu mîna goală: 10 sticle de Fetească, 10 porții de mămăliguță cu brînză, 100 de mititei calzi, 100 de ardei iuți și-un crap la proțap”. Ce încîntare pe bunicul lui Geor-gică!

Imediat s-a întins pe pat, cu ochii închiși. I-am potrivit miinile pe piept.

La ora zero și cinci minute -- țîrrr, telefonul țîrrr, țîrrr, de n-am avut încotro. „Halo!”... Un-chi-meu Haralamb la telefon: furios, de să mă rupă-n dinți. Că la miezul nopții fix, cînd să-i ia puiutul, bunicul lui Geor-gică i-a strigat ceva de mamă și l-a pocnit în frunte cu o sticlă goală de Fetească... Aproape convins că unchiul Haralamb a greșit adresa, l-am rugat, totuși, să aștepte la telefon pînă dau eu o fugă la fața locului. Să m-apuce dămbლა, și mai multe nu: bunicul lui Geor-gică înlăcuse doisprezece mititei, golise două sticle de Fetească și se pregătea pentru crapul la proțap. Mare veselie, cînd m-a văzut:

-- Ei, ce spui? Ori te pomenesti că n-ai aflat nimic?!

-- Phii, ce chestie grozavă! Diseară o s-avem jocuri de artificii trei ore la rînd și dis-tracție mare în toate parcurile... A anunțat la ra-dio, la buletinul de la douăzeci și trei și cincizeci și cinci de minute... Așa că a trebuit să contra-mandez afacerea cu unchi-tău. Dar poimîine noap-te, precis, îi stau la dispoziție.

-- N-ai vrea diseară, îndată după jocurile de artificii?

-- După jocuri? Nu, că după jocuri se merge la o bere. S-o fi deschis „Bordei”-ul?! N-am mai dat pe-acolo de vreo patruzeci și doi de ani, da' sîm un chehner care mă știe bine...

Ne-am dus cu bunicul lui Geor-gică în parc. Era singurul bunic din tot parcul. A cerut să-l vinst cu-o-nghetată. Cu două l-am cîstîit. A vrut crem-vurști cu mult mustar. Cu mult mustar l-am dat. Măștile, unde sint măștile?! Să-i facem rost de-o mască. Am chemat, urgent, vinzătorul de măști. O mie de măști avea. Dintr-o mie, bunicul a ales una de băietandru cu nasu-n vînt. Îi venea ca tur-nată. M-a rugat să i-o lîpesc cu ceva. l-am lîpit-o cu pelicanol Cîred că am pus prea mult pelicanol. Spre dimineață, cînd să plecăm din parc, Geor-gică vrea să-i smulgă masca -- și s-alege cu una după cealaltă:

-- De ce mă zîrîi, măi, pe obraz?

-- Mască bunicule, masca, trebuie s-o dăm în primire.

-- Care mască? Unde vezi tu mască? Obrazul meu e mască?! Află că de miine-ncolo n-o să mai joci în echipă cu mine. Și-așa erai un portar de paie.

Unchi-meu Haralamb mă sună în fiecare noapte de-acolo cu taxă inversă. Mai conversăm și noi despre starea vremii. Plouă, plouă-ntr-una pe-acolo, de-o să se reverse Topologul și-o să fie prăpăd.

MARIN TARANGUL

INSCRIPTIE

Fericiți cei ce primesc lovitura Zeului,
Cei aleși și semnul loviturii piezișe;
Inimi lor, durerea așterne treptele albe.
Fericiți cei care înlinesc mîna Zeului
Cu puternicul braț ridicat într-o parte;
Cei care întorc nenorocirea în fuga calului
Și pornesc tăcuți spre cetate.

POSADA

Se zbate pasărea în luptă cu șarpele,
Pene sînt înfigite în ochii omului mort;
Pași dulci dau acului încele;
În noframa albă vîntul stă nemîșcat

Înțeleptul veghează lingă captorul de piatră,
În pădurea retrasă. Valea nu se aude.
Iată că acolo oamenii se luptă mereu.
Curcubeul așează tăcerea pe inima lor.

Uite cum crește numele nerosit al miniei!
Pe frunți, răbdător se micșorează zăpada.
Vina tinără a arcului a plesnit,
Pădurea a intrat pînă-n peșteră.

Departe este liniștea din muntele înalt.
Cavalerul a murit cu ochii sub caif,
Oasele lui sînt pulbere la piciorul armurii.
Virful albastru al muntelui stă nemîșcat.

DEDESUBT

Cum se amestecă apa
cea lipsită de miini,
așa trece nemăsuratul
prin gura mortilor.
Aerul nedespărțit
face un mare ocol
lui nimeni,
năvălitorul cel schiop.
Știplii se împletesc
inconjurîndu-se
în propriul lor mijloc.
Iată, zburătorul cel scurt
întră prin gaura cheii.
Culcat pe spate
aleargă pe cealaltă față
ca și cum noi am fi
dedesubtul lui.

Pe masa din casa șarpeului
răsufliă gura în adormire.
O auzi neumbliătorule,
cum își murmură melodia
cu o blindețe fără seamăn?

CELE TREI VIRSTE

Mi-am înnebunit prima vîrstă
Întors călare către coada calului
În sacul meu de cenușă.

Vîrsta a doua îmi stă înaintă
Și mă amenință, polidă,
Dar eu alunec pe bombe de lînte.

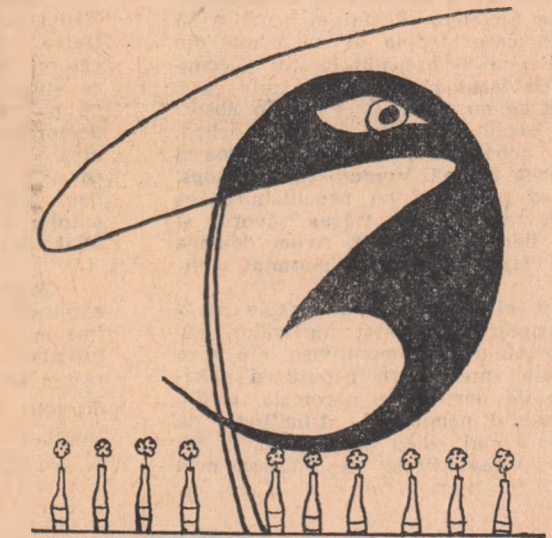
Vîrsta a treia ore pe față
Eu mi-a înfîns tăcut cheia
Și m-a încuiat răgușit în lămă

ARS POETICA

Tigrii nemulțumiți ne dau tircoale
Valea albă a cuvintelor
Întepenește ultimul scîncet.
Unde orbește acest călător
Cu picioarele spălate în rîu?
Treptele albe de piatră
Urcă la locurile inimii
Paarta întunerecului.
Nefîntrețul copil
Se schimonosește.
În valea albă a cuvintelor
Tigrii nemulțumiți ne dau tircoale.

TIMP

Nu te vîd niciodată drept
Doar în oglinzi culcate-n canuș
Caravane dîncolo de naștere
Ne cunoaștem prin amintire
Pipîndu-ne cu miini
necruscate încă.
Întrăm în umed
cu jumătatea din noi
care răsufliă,
les ochi dintr-un fluviu
în care s-au spălat popoare
cu fier ruginit,
Vîrstele se adună
într-o singură zi.
Anii vegnici ne privesc.



JOCURILE DE ARTIFICII

Cu ocazia împlinirii vîrstei de nouăzeci de ani, bunicul lui Geor-gică s-a gîndit să dea un banchet în cinstea colegilor de generație, a prietenilor și cunoscuților, un banchet ca la douăzeci de ani, cu multe butoaie de vin, purcei la tavă și ciorbă de potroace, cu o celebră formație de muzică de dans și, evident, bani de taxi pentru fiecare în-țat. „Nouăzeci de ani de viață -- asta înseamnă nouăzeci de invitații! a hotărît bunicul. Expediții chiar azi invitațiile! Era într-o luni, pe la patru dimineața (bunicul se scula pe la trei, trei și-un sfert). Joi spre seară, postasul de pe strada noastră i-a returnat toate invitațiile: Mort, mort, mort... De nouăzeci de ori -- mort. Unii dintre invitații bunicului muriseră doar de patru, cinci ani, alții, însă, de cincisprezece și douăzeci. Din rîrunchi a oțat bunicul, făcîndu-i semn lui Geor-gică să a-runce invitațiile pe fereastră. „Asta-i situația, dragii mei, cumplit m-au tras pe sfୋară! Și dacă nu ne-am fi vorbit, și dacă nu ne-am fi jurat să murim toți o dată... Ca să vezi! Mă tot miram eu de ce nu se simte nici o mișcare. Dumnealor au murit pe șest, s-au instalat acolo, s-au aranjat, ce le mai pasă! Cînd o s-ajung eu acolo, cine știe cînd, o să mă ia de sus, ca pe-un răcan și-o să mă trimită după țigări”. Cîstîit, mi s-a făcut milă de bunicul lui Geor-gică: om la nouăzeci de ani, să-l ia aia de răcan... Doar altă știu și eu: răcan e un fel de gîllici dintr-a-nția elementară. Toți dintr-a doua și-a treia te trag de urechi și de nas și te trimit după minge: „Fugi, măi, gîllici! Încă nu



Ilustrații de IULIAN OLARIU



COIF, PIEPTAR ȘI ZALE CELTICE DIN SECOLELE III-III I.E.N. (Muzee din Bata Mare)

Fotografii: DAN GRIGORESCU

adăgă judecătorul Hudis; e drept că județul nu e încă la curent.

Doamna proeteasă, o înaltă și luminoasă blondă mîngîiată de atingerile dinții ale toamnei, interveni: — De ce ești rău domnule Hudis? Poate că legătura lor s-a sfîrșit și vor rămîne buni prieteni... gîndeste-te că nu s-au mai văzut de vreo doi ani...

Judecătorul nu răspunde. Zimbî și o măsură pe doamna proeteasă cu o privire în care pune îndușoarea față de atîta nevinovăție și neivitate. Ceilalți tăcuseră, așteptînd. Se scurse un minut destul de lung. Cînd Hudis scoți că tacita sa însușare și-a parcurs circuitul, clătînd din cap ca omul care îndepărtează de la sine preocupări inutile și cu un gest hotărît împărți cartile. Toată seara n-a mai scos un cuvînt. Se gîndea la întîmplările și afilate și ghicite ale unei nopți... Un judecător trebuie să știe să ghicească, să afle și să tacă. Ceilalți îl respectară tăcerea.

Pokerul se desfășura fără interes. Judecătorii preferau pînărele, cu vîsnă, într-un tiru judecătorul se îndură și vorbi (și povestii cele ce urmează).

În acea noapte Pavel se întorseră acasă întru. Era hărțuit de gînduri și sentimente potrivnice. Multumit și nemulțumit de sine, în același timp. Găsea că bine a făcut ducîndu-se la Ștefăniță după o lipsă de doi ani. Fusese reprimat cu atîta căldură. Și Anca și doctorul s-au arătat atîta de prietenoși. Poate că mai e și puțină o viață nouă. Trecutul a fost învins și uitat. Anii au trecut. Acea patimă bolnavă care l-a stăpînit pe amîndoi și pe care o numeau, în neștire, dragoste, s-a istovit. N-a mai rămas nimic. Anca și el nu mai sînt decît prieteni. Vor rămîne așa. Chiar și pentru ei prietenia mai este îngăduie. E singura legătură pe care amintirea lui Pierrot nu l-a oprit. Astăzi seară și Anca părușe liniștită și resemnată. Cu atîta cumpăt și-a îndepărtat datoriile de la gardă. Vocea l-a fost curată și egală cînd l-a vorbit. Nici tulburare, nici emoție. Numai surprinderea plăcută de a fi primit în casă un oaspete aproape uitat. Dar poate că s-a prefăcut. Femeile se stăpînesc mai bine ca bărbații. Sînt mai viclene, mai ascuse, Pavel de pildă s-a simțit pînă cînd l-a trecut pragul. Noroc că doctorul l-a luat în brațe și l-a strîns cu bucurie. Pe fața ei, însă, nimic nu s-a schimbat. Chiar zîmbetul i-a fost din cele mai firești și de toată ziua. Mîna cînd l-a strîns-o și l-a sărutat-o n-a tremurat. Și toată seara Anca l-a privit în ochi tocmai cît trebuie. Prin ochii ei, odinioară, trecea un fulger scurt și sălbatic. Fulgerul acela o lumina pînă în adîncuri. Pavel se îngrozea de întunecata întindere a furtunii. Azi a pînă zădărnice fulgerul de atunci. Nu s-a mai arătat. E ceva stîns în ea, de atunci. Și e mai bine. Cu toate că înima i se strînge ca o frunză uscată, e totuși mai bine. Va putea să o vadă. Va putea să vecheze asupra ei de aproape ca și de departe. Are nevoie să fie ocrotită. Nu e decît un copil întîrziat și fără vină. N-a vrut să se întîmple cele ce s-au întîmplat. Nu și-a dat seama. Nu știe ce e bine și ce e rău. Trece prin viață urmărind de soarta rea și nu încearcă să fugă nici să se apere. Totul se întoarce împotriva ei și numai întîmplarea a făcut pînă acum să nu fie strivită. Și e bolnavă. Figurile palustre îi mistuie singele. E slabă. A fost trînit în mlaștinile de aci și tînuță ca într-o leproserie de un bărbat bătrîn și tiranic care a profitat de lipsa ei de voință și de neștiința ei. De cînd l-a cunoscut pe el, pe Pavel, n-a mai avut decît un gînd: să-și păstreze dragostea lui. Anca și-a apărut dragostea nebuneste. Chiar și după moartea lui Pierrot. Chiar și după ce Pavel s-a închis în casă și n-a mai primit pe nimeni. Chiar și după ce l-a însoțit scrisorile pe cari i le aducea Ghea. Dar de ce l-a concediat-o pe Ghea? Poate pentru că era uitată legătură dintre ei amîndoi. Poate pentru că spera că odată cînd va îndrăzni să se coboare altă de jos încît să o întrebe, va afla de la Ghea adevărul.

Adevărul asupra trecutului depărtat al Ancii. Adevărul tot, asupra întîmplărilor cu Pierrot. Fiindcă tăcerea Ghiei mai ascunde ceva. Și n-a sosit încă timpul să desculece acea tăcere. Ghea e ca un lemnic care îl urtește și îl desparte în același timp. Desigur ea e aceea care l-a deschis ușa din dos, de la subsol. Cheile sînt la ea de doi ani de zile. Și în ziua aceea — se împlinea un an — Ghea se retrăsese foarte devreme. Spusese că e bolnavă. Și de atunci nimeni n-a mai încercat să pătrundă pînă la el. Consemnal n-a mai fost înfrînt. Cum de s-a încumutat ea, prin noaptea neagră și bîntuie de vînt, pe lacul răscolit, printre trestiele lugubre și sfîșiate? Mîinile ei plîpînde n-ar fi fost în stare să țină singure lopetele. Numai că sufletul ei care nu cunoaște frica n-ar fi izbutit să străbată pădurea lacustră. A luat drumul lui de altădată, drumul tăinic de apă, drumul neștiut care leagă cele două maluri. Dar au fost în luntrul amîndouă cînd s-au strecurat prin besne, prin papură ca să-l ispășească și să-l pîrădă.

Pe cerul de nolembier, alergau nori gref. Stele rare se legăneau, opalite rătăcite în întuneric. Din pămînt se deslăceau neurgie în înălțare imensă și încetă. Văietul dese, năbustite prin freacăntul dezlănțuit al copacilor, deschideau căile furtunii. Lacurile intrau în clocot.

Oprit în pragul de piatră, Pavel contemplant o clipă întinderea plină de vaLETE și flori. O mîngîiere l se furisă în suflet din acel subțimul al priveștii, l se părea că nepăsarea din jurul lui încetează. Durerea lui sporește în frămîntarea nesfîrșită a elementelor, dar nu mai e atît de singură.

Își fluieră cîinele, ca de obicei. Verdun sosi grabnic și șgribulit. Nu-l plăcea să holnărească pe astfel de vreme. În casă era cald și aproape întuneric. Lampa din tavan, a dormitorului, nu izbutea să alunge tenebrele. Răsfrîngea doar un cerc de lumină care se topea sfîșit în penumbra. În soba uriașă butucii ardeau anevoie. Stropii mari de ploaie rălau în geamuri și pe acoperiș. Burleanele dădeau un sunet melancolic și răgușit. În horn se întieșea bocetul furtunii. Cu toată înclinarea ferestrelor, drapelulele grele și prăfuite se treceau.

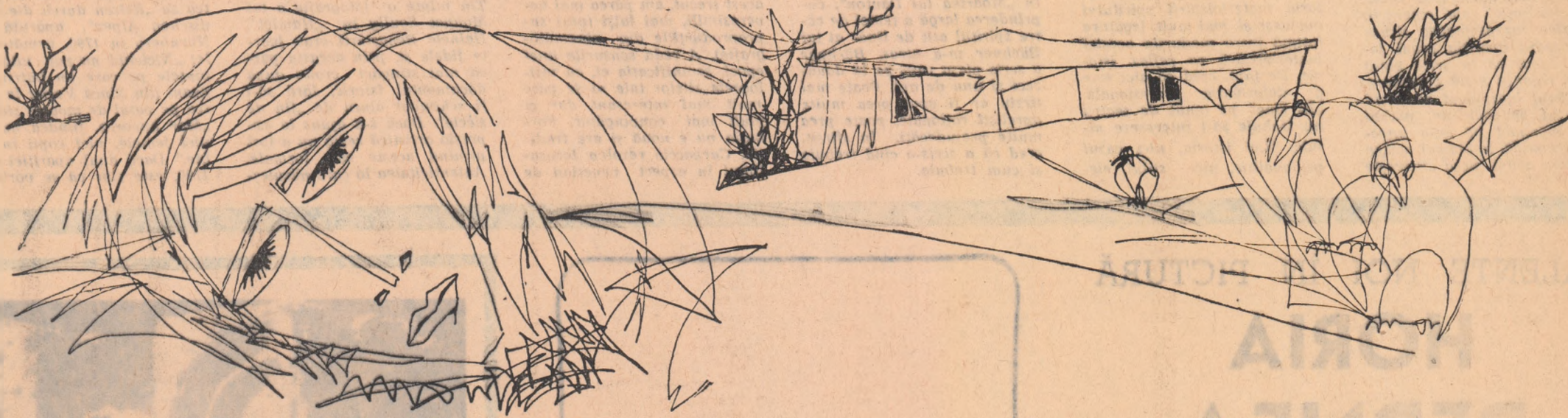
Pavel se lăsă în fotoliul adînc din fața sobei. Deschise ușa de alamă. Un val rosietic de lumină se revărsa pe covor. Tăcunii ardeau înfund. Cu un zvon sec jarul se pră-

busea în cenușă. Verdun își luase locul culcat cu botul lîngă taburetul scund. Sforăia de mulțumire că e la adăpost pe cînd ropotele ploii sporesc în iadul de afară.

Pavel rămăsese nemiscat cu privirile atîtînte în jratec. Singur cu durerea lui pe care o răscolește ca pe un foc de iarnă. Singur cu închipuirea lui întinsă dincolo de realitate și de viață, unde poate umbrele mai dănuiesc. Asculta zgomotele surde ale furtunii. Auzul lui deprins deslușea toren tele abătute asupra olanelor de pe casă, agonia ploilor, frîngîndu-se în vîjele, urletul lacurilor smucite din albia lor, suierul trestilor schingiuite. Uneori prin haosul de sunete se desprindea ca un scîncet de copil părăsit în noapte, apoi un scheunat jălnic de demoni în delir sau glasuri nostalgice și dudate din altă lume. Cînd ploaia, ca o respirație obosită se potolea la răstîmpuri, undeva în miezul întunericului se înfrîna un vălmășag de sunete din care Pavel aștepta să l se rostască numele. Ființa lui întreagă, încordată în ascultare, se umplea de teama că în jurul lui se pregătește ceva nelămurit. Atunci căuta să trezească în adîncul lui, gîndul care i se pierde și-și spunea de mai multe ori pe rînd, că teama asta nu e decît speranța lui care se prefacă și îl înșală. Dar acum sufletul i se tubură din nou ca de o apropiere nevăzută și care crește întîlîndu-se în spre el. E ca și cum dincolo de zidurile casei, în frămîntarea pustie, în dezlănțuirea oarbă a ploii, se petrece un lucru neobișnuit. Îl pîrăde departe cu prevestiri fără înțeles marginile simțirii și ale

o siluetă înaltă de femeie. E înfășurată într-o mantilă cenușie cu gluga dată pe spate, și de pe care apa se scurge sfioasă. Fața e foarte palidă și scoficălită, pleoapele aproape închise și părul u l se lipește în suvite negre pe timple, pe obrajii supii, pe gîtul lung și subțire. Arătarea s-a rezemat istovită de pervaz și a dat să cadă. Verdun s-a gudurat și așteaptă un semn de prietenie. Dezmeticit, Pavel abia putu să întîndă mîinile și să o prindă în brațe.

Cînd avu povara trupului ei la piept se simți slăbind. Trebul să-și încordeze toate puterile ca să o ducă pînă la fotoliu. Anca era aproape leșinată. Pavel îl luă capul între mîini și l-răsturnă pe spătar. Văzînd-o, un val de singe cald îi năvăli în inimă. Senzația reamîinții și știută. Acum totul îi purta spre ea. I-ar fi sărutat buzele vinete și pleoapele închise. Dar își aminti că Anca nesocotise consemnal. Trecuse pragul oprit. Intrase pe locurile dolului său vesnic, în camera în care fusese adus Pierrot cu trupul sfărîmat. Anca, pricina fără voie a acestei nenorociri pentru care nu exista nici mîngîiere nici ispășire. Pavel își aminti de jurămîntul făcut amintirii lui Pierrot. Anca trebuie să plece de aci. Pentru totdeauna, așa cum fusese hotărît. O apucă de umeri. Anca nu aude și nu înțelege. Cu capul răsturnat și înclinat spre stînga, cu obrazul schimonosit de frig, cu mîinile spinzîndu-și de-a lungul trupului, — e ca o moartă. Părul ei îmbrășugat s-a des-făcut în suvite negre și ude. Un fior o scutură la răstîm-



Desen de MIHAI SANZIANU

vieții lui dilatate în noapte. Amintirea lui Pierrot l-a cetroplit fierd, dar e neindoișo că și în afară de închipuirea lui se înfrîpă ceva viu și care gîndeste. Inima lui Pavel bate tot mai tare, mîntea l s-a oprit ametit, ochii l se măresc ca să vadă în întuneric. Speranțe nesocotite, fantastice gînduri îl scot din fire, dar dacă totuși e cu puțință? A răsunat prin freacăntul bătrînelor corane din parc o chemare omenască, e poate tipitul unei păsări de pradă smulșă din scorbura ei și săvîrșită în beznă. Atenția lui ascultă, pînă la durere și săgetată prin aurelele elementelor a prins parcă un zgomot care nu e al lor, printre milioanele de zgomote ale clipiei. Neclintit cîinele a ciuit urechile lui triumfulare. Degetele lui Pavel se înclezează de minerele fotoliului. Trupul întreg l se scurturea de cutremur. E poate febra palustră care-l uitase, își zice dar nu se îngrozește de ea și siguranța cu care își dă seama că nu s-a înșelat. Sapoate străine de singurătatea locului s-au strecurat prin stiele furtunii și i-au izbit auzul ca un clinchet de clopoțel din veghile de iarnă ale copilăriei. Pași mai gref decît marsul nenunțat al potopului dimprejur au strivit undeva pămîntul desfundat. E nămal o pă-rere, își repetă Pavel în neștire, gîndindu-se la ravagiile vîntului prin crengile parcului. Din răspurter își stăpînit o tresărire. O ușă de lemn a fost trînită brutal undeva, de zidul dii, dos al conacului. De-abia acum Verdun sîrî din locul lui și lătră răgușit și prelung. E vîntul, îi spuse Pavel, care se ridicase și el în picioare, cu fața subțilită și de ceară, cu ochii rătăcîți. Așteptarea îl înăbușă. În acel minut de alarmă nici nu-l dă prin gînd să-și caute revolverul. Verdun se repede la ușă, aducîndu-și pe podele. Pași repeziți răsună prin subsolul părăsit de zeci de ani. — Cine e? vrea Pavel să întrebe, dar ca în visele rele glasul nu-l ascultă. Nu se mai poate mișca. Verdun s-a oprit cu botul în crăpătura de jos a ușii. Sufli și adulmecă stăruitor, cu opriri de pîndă. Pașii urcă dezordonat și parcă anevoios treptele cari duc de la subsol la parter, sovăie prin sala uriașă, de-abia luminată de candelă unui iconostas, pași nesiguri pe scindurile groase și clintite, se răresc, se apropie. Verdun e în aceeași poziție și dă semne de neliniște. Ca din lanțuri Pavel s-a smuls nemiscării. Sînt oameni al căror curaj fizic e masinal și fi poartă înainte în ciuda spaimii din suflet. Pavel s-a repetat și a deschis larg ușa dormitorului. Numai o clipă s-a dat înapoi cu un pas. Ochii lui scrutează întunericul. Buzele lui se urnesc în sfîrșit: Pierrot, sopteste el. Dar în prag s-a ivit

purii din creștet pînă în tălpi. Îi clătănesc dinții. E toată un șloic de gheață.

Pavel își veni în fire. Trebuia mai întîi să o ajute pe Anca și pe urmă să o judece. N-avea pe nimeni la îndemîna. O știa pe Ghea culcată în bordelul ei din fundul curții. Afară arborii trozneau sub năpustirile vîntului. Cu nepuțință să o chema. Pe o vreme ca asta nu se aude nimic. Dintr-o fîrîdă cu rîrituri Pavel luă o sticlă de coniac și un pahar. Cu greu isbuti să o facă pe Anca să bea. Tinea dinții strîns și făcîle încleștate și nu înțelegea ce i se cere. O cuprinse un tremur nelntrupt în hainele pătrunse de ploaie. Îi smulse pantofii și ciorapii. Picioarele îi sînt ude și înghețate, cu virfurile invnetite de frig. Pavel aruncă lemne pe foc. Apoi cu gesturi înfigurate și stîngace încearcă să o încălzească. Mîinile lui lunecau pe pielea rece. Credea că visează. Bucuria acestei revederi fantastice se împletca cu spaima că o pierde, cu nemulțumirea că a venit la el și totul se petrece altfel de cit a vrut. Gîndul îi realcătuiește aventura Ancii. Luase cu lun-trea drumul pe lac pentru a nu fi văzută de nimeni. S-a temut, poate că nu i se va deschide poarta, dacă ar fi venit prin sat. Mai fusese altădată gonit. Dar de ce tocmai în noaptea asta? Pentru că așa hotărîse, fără să știe că vine ploaia. Și a înfruntat apoi totul numai să-l poată vedea.

Dar din durerea lui, ea tot l-a înțeles mare lucru. Pentru ea, Pierrot nu mai e decît o amintire tristă. Poate nici măcar dureroasă. Nu-i pasă decît de dragostea ei. Pentru dragostea ei nu există profanare. Nici piedică. Trece peste orice. Muștrăle de cuget ale lui Pavel i se par slăbiciuni cari se vor topi în timp. Dragostea înainte de toate: treclînd și peste un mormînt. Iată cum e Anca. Poate că nepăsarea asta e un semn. O do-vadă că nu e atît de vînovală pe cît a bănit-o. Atunci Anca l-a spus tot adevărul. Și bănuiele lui cari merg atît de departe sînt numai rătăcirile unui suflet istovit...

Din nou vechea îndușoare îl nepădește. Mîinile lui mari tin în clădura lor trupul ei înghețat, Alunecă pînă pe gleznele subțiri al căror puls abia se trezește. Tremurul convulsiv a în-cetat, pe obraji au mijit colorile vieții. În privirile ei s-a aprins o lumină sfioasă și îi priveșc fără urmăire. Numele lui a fost roștit într-o șoaptă fără glas. Apoi încă odată însoțit de un suspin care a străbătut cu un pumnal print-o clipă ființa ei. Dintr-un avînt Pavel a cuprins-o în brațe. Într-o clipă a regăsit viața și uitarea fără sfîrșit. Anca se zbuciumă pradă unui plîns puternic și zgomotos. S-au rupt în ea zăgăzurile durerii

și lacrimile o potopesc. Apoi un rîs sfîșietor pune stăpînire pe ea. Se încordează că un arc pe brațul lui Pavel. Buzele l s-au subțiat, albe, pe înclătarea dintr-un. Din fundul lăpturii ei s-a pornit un geamăt de fiară rănită. Pavel își pierde cumpătul. Istovit de sfîrtarea de a o menține o pleacă încet și o asează pe covor, în fața focului. Lumina roșie a jăratecului se răsfrînge pe trasăturile ei chinuite. Anca a căzut într-o nemiscare de sfîrșit. Pavel o mîngîie încet pe frunte, îi șterge lacrimile și îi fîngîna numele, învîns.

Dincolo de ziduri ploaia se îndirîie. Ropotul îi creșu peste marginea necuprinse ale nopții. Cupola ei de apă înșingura pentru totdeauna conacul de la Vadu Istrului. În adăpostul lor din penumbra, Pavel și Anca trăiră orele lor eterne, părăite deaparte, de baltele nevăzute ale furtunii. De cîteva ori Pavel și-aminti că amîndoi sînt prada unei amăgiri din care deștep-tarea e ca un vis urît. Un gînd îi spunea că sînt totuși în puterea lui să păstreze pentru el ceea ce au cucerit împreună, acum cînd Anca și-a urmat nebuneste dorința treclînd peste orice. Sînt în puterea lui să meargă înainte, să nu mai privească înapoi, să-și îmbrățișeze fericele și să uite ce nu mai este.

Lîngă el Anca dormea. Brațul lui prins sub trupul ei, amorte-t. De teamă să nu o trezească, Pavel nu se mișca. Dormiseră un răstîmp acel somn edinc în care constința că sînt împreună și se pierde cî rămîne vie în fiecare respirație și tresărire și stăruie ca o mîngîiere în odihna lor adîncă. Cei cari dorm așa

au învins singurătatea pentru totdeauna. Poate că au învins și moartea pentru că l s-a pîrnat și l-au trecut și retrecut hota-ratul în vis, fără să l se întîmple nimic.

Și tristele puse din nou stăpînire pe Pavel cu o putere în-tunecată. A fost ca un val ce se retrăsese din el și acum îl um-plinea iar cu apa lui otrăvită. Inima i se strînsese de un singe amar. Lui nu îi e îngăduie această fericire. Nu poate să a hotărîrea că l-a dat-o atît de simplu și nelîntuziat. E un blestem în el care se împotrivesc. Cu o clipă mai înainte Anca și el erau ca un singur drum în noapte o singură viață în noaptea fără timp. Se aplecă spre ea și o vadă mai bine, ca și cum ar fi văzut-o pentru ultima oară. Nici odată nu a privit-o cu atîta dezamădă. Chipul ei e palid și lipsit de lum-ină. Mai mult îi simte trasăturile decît îi le deslușeste. Pavel s-ar arunca în hotărîrea de a rămîne împreună, cum s-ar arunca într-o prăpastie. Să uite de sine, cu ochii închiși. Așa sînt cei cari se aruncă de bună voie în moarte. Numai ei nu poate să se arunce în dragoste și în viață. Partea lui e amîn-tirea lui Pierrot, sînt gîndurile singurătății. Pînă îi va veni treptat și de la sine sfîrșitul. Și va fi cu atît mai dureros, cu cît va întîrzi pe lume mai mult, deslîntul lui. Peste puțin Anca se va trezi. Doar acum înșitit. E ocrotită și dorme adînc pentru că o odihnește în dragostea lui. Nu simte osînia care plutește asupra-i. Nu se așteaptă la noua și cea din urmă părăsire, — lărtă-mă că te jertfesc dolului meu. Că pu dragostea noastră mai prejos de moartea copilului meu. Pentru toate bănuiele mele chiar dacă au fost drepte. Anca iartă-mă.

Anca se trezi tresînd. Totdeauna se trezea din somn cînd era privită. — Ce ai? întreabă ea. Dar citi în plînsul lui vechea hotărîre. Aceea pe care niciodată nu o va nelege. Cunostea bine acea expresie de dezamădă și de încăpălinare de ne-clintit. Toată soarta lor se răsfrîngea în lacrima lui resemnată. — Se face ziua, spuse Anca, vorbind în lacrima lui. Peste puțin, printre umbrele destrămate, peste mobilele cari întreapau să se contureze, o privire rătăcită. Focul murise. — Trebuie să plec, adăgă ea, și se întoarse către Pavel, cu aceeași căută-tură de vis, care nu vede. — Se face ziua, repetă Anca, — uite, și cu degetul întins îi arată una cîte una, trimbele aurii cari se furisau printre stori și perdele în odaie. Un șirîș clătăit îl făcea să stelească dinții străduitor. Urmărea zîmbind înfrîntă vază a dimineții în jurul lor. — Le vezi? întrebă ea. Zorile... cînd ele vin, noi nu mai știm. Nu mai putem fi dispăreți, ca niște strigoii dezvelii de întuneric. Și trebuie să plecăm.

— Te înșoleșc, roști Pavel. Puse în răspunul său o pre-făcută asprimă. Altfel s-ar fi aruncat la picioarele ei. Nu mai schimbă nici un cuvînt. Se prețășiră să plece. În sală lumina se stînese.

Au pogorît împreună treptele subsolului umed și întunecos. În clipa cînd ieseau din dormitor, Verdun vru să-l înșoțască. Pavel îl închise în odaie. Străbătura culorilor lung și orb e un cavou, în care pașii lor nesiguri și încelîntii sunau înăbu-șit. Au mers dibuind prin întuneric și înălțului ca doi fușari care se căută, ca să înfrunte împreună dușmănia nevăzutului. Ajunseră la ușa dosnică de stejar care dădea în grădina nepădăită de bălării din margarina topind. O dimineață rece și ploioasă se desfășura fără margini topind. O dimineață rece și ploioasă înfrînte ale trestilor, stafiile vași ale sălcilor și ploii ascunși în argint. Ieșii din umbra mortuară a subsolului pă-trunseră în cea zi de aburi și cenușă, ca într-o altă viață mai tristă decît tot ce a fost. Se îndreptară încet în spre de-barcaderul putred strîns între papuri. Pașii lor se înfundau în pămîntul mușt. Cășiră luntra cu care venise Anca. Era plină de apă. Pavel se trudi un timp să o readucă în stare de plu-tire. Pătrunsă de frigul umed, Anca, nemiscată, cu pantofii în noroiu rece, tremura. Părea un osîndit care așteaptă cu ne-păsare încheșirea unor prece lungi formalități. În cele din urmă porni. Anca rămase în picioare la prova. I-era prea frig ca să se așeze pe lemnul înținat de ploaie. Ceata se lăsa atît de deasă încît cum stăteau fiecare. Ca să se încălzească Pavel lopăta cu mișcări largi și puternice. Botul luntrii rupa trestiele cari îi înclătneau mersul. Pe măsură ce se depărtau conacul bătrîn dispărea, furat privirilor, de pădurea lacustră care sporea tot mai strînsă în jurul lor. Apele tăceau, monoton isbite de rame. Nici un sunet nu trecea prin nequii. În singurătatea ei Anca se înfioară. În fața ei, în aerul spălăcit și des, Pavel vlslea tăcut și neinduplecat. Ea își aminti de anticul Charon, luntrasul sufletelor smulse de la tărmlul vieții. l se pîră că ea înșăși a un suflet pierdut în ceată și dus fără oprîre, pe apa de plumb, spre tara umbrelor. Din resemnarea ei, de-a lungul surselor călătoriei ea rupsse tăcerea o singură dată:

— Parcă-ai fi moartea, îi zise.

Închis în nesimțirea pe care o dau hotărîrile neclintite, Pavel isbutise să o ducă pe Anca la locuința solului ei și să o pără-sească acolo ca într-o temniță de veci. Nevăzută de nimeni luase drumul îndrăp. Vlsleşe cu o putere dezamădă și să-și înșo-tescă puterea de suferință în acele sfîrșiri ritmice, fugărite de remuscări și lupînd la tot pasul cu ispită de a se întoarce să-și ia femeia înapoi. Își dădea seama că sfîșierea lui e gravată de faptul că se depărta de ferestrele Ancii, vlsînd cu fața la ele. Dar această constatare nu-i usura sufletul dezbinat.

Ajunse acasă și se închise în gîndul lui nestrămutat. Află mai tîrziu că Anca e grav bolnavă de o apridero a plămînilor. Săptămîni întregi s-a zbatut între viață și moarte. Pavel îl interzise Ghiei să-i mai dea vesti despre Anca. Trăia din nou zile cînd nu-i mai păsa de nimic. Se surprinse gîndind că moartea Ancii ar fi o ușurare pentru el. Urmărea pe fața ser-vitoareii starea fostei ei stăpîne. Astfel putea să citească pe trasăturile ei că Anca nu mai era în primejdie. Din acea clipă că-l libera de o teamă și unei dore de dorință urîtă. Pavel a uitat-o. Sau cel puțin nu s-a mai gîndit la ea. Îndrăznea să se socotească vindecat. Luni după luni treceau în procesiune în-ceată și monotonă. Pînă cînd a căzut lărași în slăbîcirea de neiertat. De la o vreme nu se mai simțea singur. Se culbărie în el ca un gînd străin. Îl chema în afara singurătății lui. Nu era un glas pe care îl auzea, ci o neliniște, un neastîmpăr ca care se lupta cesuri întregi plîmbîndu-se prin odăile vâste.

Intr-un sfîrșit înțeles. I-era dor de Anca. Ea era neastîmpăr care-l smulgea din sihăstria lui voită. Avea nevoie de el. E o chemare disperată ca și cum sufletul i-ar fi în primejdie. Îl cheamă în ajutor. Departarea dintre ei e plină de un suspin de dragoste și de moarte. Pavel nu mai putu sta locului. Cînd porunci argatului să puie cai la trasură, l se părea că se mișcă și simte sub stăpînirea unei fiare nevăzute. Se consola cu speranța că pînă în ultimul moment mai poate să schimbe drumul. Se sui în trasură și cu o voce răgușită spuse vizitului să-l ducă la doctorul Ștefăniță. Apoi să dăduă cu totul apeliului care-l scoate din fire și-l cuprinse o grabă nebună de a ajunge mai curînd.

CIVILIZAȚIA ȘOSELEI

(Urmare din pagina 1)

du-le forța, timereșea și scofîndu-le din neareptul și signo-ritorul anonim. De altfel, pe parcursul a peste 500 de kilometri de la Timișoara la București nici o uzină mare nu își declină identitatea, ca și cînd ființa lor ar fi de tîmuit, în ciuda faptului că despre ele se scrie mult și că, pe drept, pot constitui mîndria unei țări moderne. Dar, mai mult, pe parcursul acestui drum străin care nu cădătoriește în România în zilele de sărbătoare națională, n-are de unde să-l cunoască tricolorul.

Să ne amintim apoi de stemele regiunilor țării, acele însemne ale pămîntului românesc, blazoane care reprezentau simbolic un trecut, o legendă, un fapt de istorie, mergînd pînă la obîrșia strămoșească și atestîndu-i memoria. Încerc sumare sinteze și comparații cu cele văzute la alții, cu sentimentul datoriei despre care prin 1832 vorbea primul reporter modern al României — Dinicu Golescu: „Cum puteam să nu înșămnez cele văzute, dacă în toată călătoria, și în privirea lucrurilor cele mai multe vrednice de văzut, întovărășit de mulți oameni dintr-alte neamuri, îi vedeam pe toți însemnînd de mulți oameni dintr-alte neamuri, îi vedeam pe un neam cu ei? Binele l-au învîfat oamenii înții unii de la alții, neamurile mai pre urmă unul de la altul, precum vedem în istorii...”

Civilizația șoselei nu înseamnă numai asfalt, locuri de parcare, bufete stereotipe și indicatoare rutiere. Civilizația șoselei rămîne un certificat al fondului sufletesc al unui popor, și oricît de divers ar fi peisajul, el nu valorează mare lucru neumanizat, lipsit de amprenta lumii moderne.

Civilizația șoselei se învîfat în șapte ani de-acasă și apoi în școală, și începe cu „bună ziua”. Orice străin în satele de munte era cîndva, cel dinții, salutat de localnici. Îndrumarea în lanțul de valori al unui drum de peste cinci sute de kilometri e un atribut al științei celei mai riguroase și nu al improvizăției. A repeta că ignoranța costă mai scump decît știința, nu înseamnă decît a per-sista în axiomă.

Pe parcursul unei singure săptămînt am făcut de două ori, dus și întors, drumul de la Porțile de Fier la București, spre confirma-rea sau infirmarea primelor impresii. E trist că o călătorie de cinci sute de kilometri prin sudul țării oferă turistului o informație atît de zgîrcită, aproape nulă, că stereotipiia rămîne singura dominantă în atribuțiile aduse de om șoselei, că pînă la adevărata civilizație a drumului modern avem de refăcut aproape tot alfabetul. Dar începutul a fost făcut. Baza — șoseaua largă, deschisă ospitalier spre lume — există. Doar acei ceva, puțin, imponderabil, aproape insesizabil, hotărîtor însă, trebuie mișcat în inimile oamenilor, dar trebuie mișcat, și fața locurilor, și chipul unui popor ospitalier vor căpăta vibrația sufletului său.

REAȚIILE OMULUI CONTEMPORAN

convorbire cu Liviu Ciulei

Urmărind activitatea Teatrului Lucia Sturdza Bulandra, se poate constata că în repertoriu au fost înscrise trei piese istorice: „Lucaferul”, „Moartea lui Danton” de Büchner și „Procesul Horia” de Al. Voitin. Ultimele două spectacole au fost montate de Liviu Ciulei iar „Lucaferul” de Ion Cojar. Ne-am adresat lui Liviu Ciulei pentru a ne spune câteva păreri în legătură cu activitatea teatrului pe care-l conduce.

— În această stagiune ați montat două piese istorice. A fost o preocupare de „program” sau numai artistică?

Liviu Ciulei: — Extinderea preocupărilor spre limita lor majoră istorică îngăduie piesei de teatru, în mod firesc, să înfățișeze o zonă amplă de evenimente și să centreze eroii într-un moment acut dramatic pentru că istoria conștientizează momentele acute ale civilizației, ale omenirii. În orice caz asemenea situații creează apariția eroilor istorici. Sigur că în orice piesă bună, chiar în două personaje, conflictul individual nu evită raportul om-societate, putând să-l cuprindă pe de-a întregul. De pildă, la teatrul nostru montăm acum piesa „Priveste

înapoi cu mine”. Deși dezbaterea se reduce la o discuție între patru personaje ce se învârt în intimitatea vieții lor, conflictul este evident determinat de relațiile individ-societate, relații care-l determină și-l limitează, determinând și limite pe care omul nu le acceptă. Totuși actul diurn rațional ajunge la monumentalitate în special în teatru și în afară de Cehov mi-ar fi greu să citez pe altcineva. De fapt, nici el nu realizează personaje monumentale, el sculptează rătărea în zeci de aspecte și fiecare sculptură nu are dimensiuni mai mari decât ale unui monument funerar. În piesa istorică, tema prin natura ei împrumută dramei, când este redată în profunzime, monumentală conținut de eveniment. Istoria mă interesează, după cum poate pentru profesia mea mă interesează istoria critică sau istoria artelor, adică istoria materializării spiritului omenesc și, mai mult, legătura intimă între modulurii acestei materializări, ca reflex istoric. De fapt, cred că aici este o deformare profesională. „In sine” pe omul de teatru nu trebuie să-l intereseze nimic. Nici istoria, nici cazul psihanalitic, nici stilul, ele-

mente componente ce converg spre rezultatul final și simfonic prin care vorbim, ne exprimăm cum și ce credem despre lume. Tema istorică pe care aș prefera să o abordăz rămâne cea a secolului XX. Scriam undeva că aș dori o lucrare în care un Pierre Bezuhov al secolului nostru să-și pună întrebările pe care eroul lui Tolstoi și le pune la începutul secolului XIX. Cred că o asemenea lucrare ar fi o operă majoră a literaturii contemporane, bineînțeles nu numai abordând aceste probleme, ci reflectându-le, conștientându-le în amplitudinea lor. În „Moartea lui Danton”, cuprinderea largă a temei de către spiritul aflat de tineri al lui Büchner m-a atras. Büchner a scris piesa cam pe la douăzeci și unu de ani. Poate mai târziu ar fi avut poate multe opreliști raționale, poate prea multe prejudecăți. În sfârșit, cred că a scris-o când trebuia și cum trebuia.

În rezolvarea spectacolelor istorice ne buzim pe datele pe care le cunoaștem foarte bine și acestea vor fi totdeauna cele ale actualității. Reacțiile omului contemporan sint reacții ale reacțiilor personalității istorice. Pot deveni mijloace de a-l înțelege. Reconstituirea este mai puțin sarcina omului de teatru, ea aparține unui specialist. Un vestigiu istoric își poate sugera o epocă. Niciodată o reconstrucție arheologică nu e verosimilă. Chiar dacă am încerca să reconstituim am trăda adevărul și, cu cât am dori să ne apropiem de acest trecut, am părea mai ne-verosimili, mai falși (tezi suverane) decât în prezent. Hainele Renașterii erau foarte fidele și, prin această parca mai stingă croită după documentul istoric, fără să-i schimbăm alura de „fin de siècle”. Dacă s-a ajuns la expresia artistică reală nu a fost urmind aceste căi formale. Autenticitatea la care năzuieș-

prezențiere tirice. Durer dădea eroilor săi istorici hainele renașterii germane. Efortul arheologic apărut în urma descoperirilor din secolul XIX a născut în teatru o formă de reprezentare nenaturală. Esența era pășită pentru aspect iar aspectul era anacronic și viciușii secolului trecut păreau toți niște domni travestii și zălele aveau aspectul redingotei. De altfel în teatru s-a încercat a se introduce elemente de stricte autenticitate. Dar rezultatul era că de cele mai multe ori sau nu se observa, sau părea mai puțin autentic decât recuzita. În minte o fotografie a lui Mounet Sully în „Famille”. Hainele Renașterii erau foarte fidele și, prin această parca mai stingă croită după documentul istoric, fără să-i schimbăm alura de „fin de siècle”. Dacă s-a ajuns la expresia artistică reală nu a fost urmind aceste căi formale. Autenticitatea la care năzuieș-

te un artist trebuie să se bazeze pe o înțelegere intimă a fenomenului istoric, dozină exprimarea la posibilitățile maxime de înțelegere ale unui spectator încărcat cu experiențele și obiceiurile secolului în care trăiește. — Aceste procedee, despre care am vorbit au fost văzute în montarea „Procesului Horia”, în modul cum ați îndrumat actorii, în rezolvarea unor personaje devenite de multă vreme prin viața, năzuințele, lupta și sacrificiile lor eroi ai neamului nostru. Liviu Ciulei: — Geologul austriac Haquet scrie în cartea sa „Reisen durch die nordischen Alpen”, apărută la Nürnberg în 1790, urmărirea: „Niciodată nu voi uita cuvintele pe care un bătrân de neam din Simca Veche le rostia pe patul de moarte zicând: „Mor bucurat, fiindcă nu las nici femeie, nici copii în robie.” Dacă anul apariției este 1790, este clar că se vorbește

tocmai de acele timpuri în care se spunea: „Cite sale românești, ația Horia sint.” Odorescu își încheie conferința despre moți cu cîntecul: „Horia bea la crîmă-n deal, / domni fug toți din Ardeal, / El aprinde un mare foc, / și cîntă volos la joc: / Haideti factori, după mine, / să vă-văd a trăi bine.” Am folosit în transparența scenică a piesei relațiile despre care vorbeam înainte. Am căutat să-l înfățișez pe Horia nu ca pe un erou supranatural, ci ca pe un om devenit erou în măsura în care își asuma responsabilitatea unor fapte de care depindea viitorul țării sale înțelegînd chemarea epocii. Octavian Cotescu, interpretul lui Horia, pornind de la text, a receptat acest comandament, dovedit chiar de istorie, pe care piesa îl relevă, că Horia este un om foarte deștept și că față în față cu rafinamentul lui Janocovich, judecătorul imperial, dovedește un grad superior de înțelegere. Spre a exemplifica cele spuse, dau la întimplare un citat dintr-o replică a lui Horia: „Să înțelegă toți că acei care nu fost în fruntea bogățiilor au fost atotmai întreaga nație. Că alții în locul lor oricînd se pot ridica...”

— Și-apoi piesa lui Delavrancea, „Lucaferul” în regia lui Cojar?

Liviu Ciulei: — Piesa ne-a plăcut datorită vibrației patriotice și calitatilor dramatice, după părerea mea pe nedrept desconsiderate uneori. În cadrul acestei dramaturgii dure și bruste, care poate la vremea ei a păru pre-moderne, actorii ca Ștefan Ciobotaruș, Gh. Măruță și Petre Gheorghiu, prin interpretarea lor, continuă cu mijloace contemporane tradiția școlii românești de teatru, tradiția marilor noștri înaintași în realizarea scenică a figurilor istorice.

— În viitor ce vă propuneți?

Liviu Ciulei: — În stagiunea viitoare teatrul nostru va monta „Julius Cezar” de Shakespeare, ca piesă istorică, și în aceeași decor și într-un dispozitiv scenic maleabil și economic, piesa tot istorică „Machbeth”. Și poate părea ciudat că voi enumera în lista pieselor istorice și viitoarea premieră, care continuă în teatrul nostru reeditarea lui Caragiale, „O scrisoare pierdută”.

Andriana FIANU

TALENTE NOI ÎN PICTURĂ

HORIA BERNEA



HORIA BERNEA

„ALBUL ZIDURILOR”

Pentru un critic, care urmărește cu atenție de patru decenii încoace mișcarea noastră artistică și căruia nu i-au scăpat nici fazele de împlinire ale unor uriași ca Petrescu, Pallady, Dărăscu, Iser, Tonitza, Șirato, nici cîntecul de lebedă al lui Pacurea, și nici începuturile și desăvîșirea lui Anghel și Tucelescu — apariția continuă a talenților nu ar trebui să-l mai uimească. Știm cu toții că poporul nostru este foarte talentat. În ultimele decenii, remarcabile personalități apar tot mai frecvent și în celelalte arte. Și totuși mărturisesc că nu-mi pot stăpîni uimirea cînd constat cum la scurte intervale, aproape cu fiecare nouă promoție a instituțiilor de artă, se impun noi pictori de cert talent, cu vădite calități în privința culorii și a compoziției.

În ultimii ani, și de la Institutul de artă de la București, și de la cel de la Cluj, dar și de la Institutul Pedagogic — au apărut serii întregi de talenți pictori și pictorițe. Despre unii am scris în cronici, cînd au avut expoziții de grup sau personale ori au participat la manifestările colective. Dar în afară de acestea, cenuclul tineretului de la Uniunea Artiștilor Plastici a luat excelentă inițiativă de a organiza expoziții individuale, ce se succed cu regularitate.

Petru COMARNESCU

EXPOZIȚIA STUDENȚILOR

Și este impresionant să vezi nu o lucrare sau câteva, ci expoziții cu numeroase opere datorate aceluiași artist.

Asfel s-a prezentat, printre alții, Horia Bernea — pictor născut în 1938 la București, unde a urmat școala tehnică de arhitectură, apoi Institutul Pedagogic. Ne-au interesat în special peisajele sale, multe, pictate la Poiana Mărului, lângă Bran, unde de altfel a și copilărit, întipărindu-i-se în suflet frumusețea acestui sat — cu case risipite pe dealuri, cu oameni care păstrează vechi tradiții și obiceiuri și participînd la vîndicina prezentului, cu variate lumini, cînd de o claritate mediteraneană, cînd de furtună alpină.

Și tocmai în piesajele sale Bernea a știut să aducă adesea o notă de dramatism, o viziune în care colinele și vegetația capătă o măreție, prin neliniștile atmosferice și prin lirismul dramatic al picturii. Am apreciat îndosebi câteva peisaje care aduc cu viziunile lui El Greco, cînd a înfățișat furtunatic colinele Toledoului.

Bernea lucrează adesea cu o pastă aspră, sensibilizată prin linii și porțiuni de semiembure vegetație, conferă cerului reverberațiile verdelui din natură, iar naturii îi conferă uneori ceva din neliniștile norilor de furtună. Între cer și pămînt se închează un fel de dialog, o reversibilitate de sentimente și viziuni, ceea ce dă imaginii o forță lirică unitară, care ține, ca stilistică, de expresionism. Pictori caselor prind ceva din scrierile lunare — unele peisaje fiind pictate noaptea. Căpîtele de fin sau vîreji capătă un aer fabulos, iar dealurile poartă

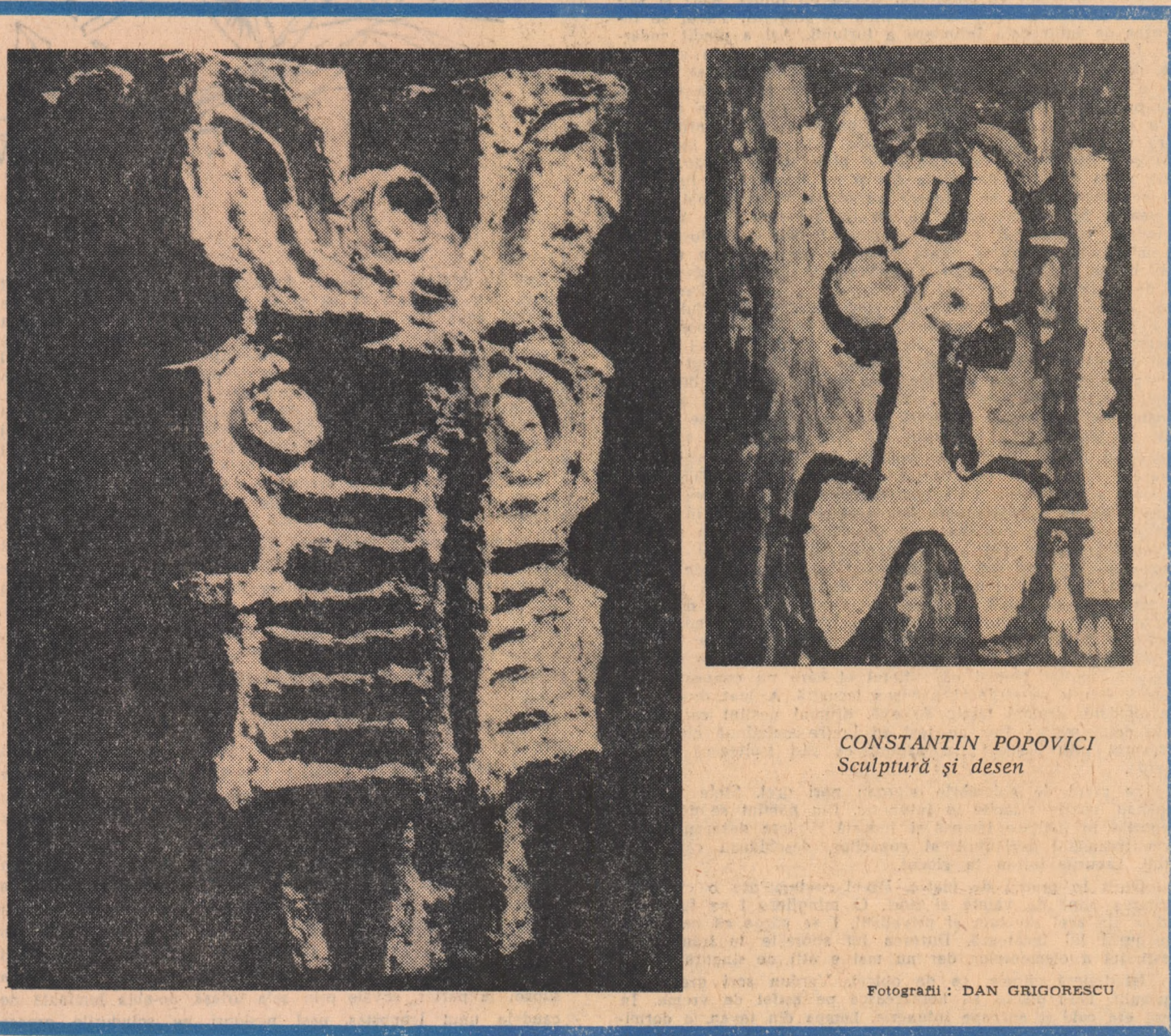
dincolo de pragul debutului, în înseși culisele viitorului apropiat. Prin Expoziția studenților de la Institutul „Nicolae Grigorescu” deschisă în aceste zile în sala Institutului de arhitectură.

Cuprînzînd lucrări ale studenților din diferite arti, realizate în afara programului de curs, fără vreo obligație de participare, expoziția relevă în primul rînd un climat, un moment bun prin premisele lui.

Cînd o modalitate artistică e impusă, practicarea ei ține de esențială semnificație. Dar cînd din multitudinea experiențelor vechiului nostru tinerii aleg anumite direcții, faptul dobindește alt interes. Am avut astfel surpriza să nu întîlnesc stilul nici unui dintre profesorii lor — înclinare frecventă în alți ani — și, în același timp (deși provin din ateliere diferite, cu îndrumători diferiți) o opțiune, în linii mari comune, pentru o artă a culorilor și formelor îndecise, abia sugerate, interpretare sau fragmentate, mai curînd discrete decât exuberante în libertatea lor. E ca și cînd autorii ar lua act de existența unor linii nelimitate despre care nu știu aproape nimic sigur — fie că ne aflăm în fața unui compoziții, fie în fața unui chip

feminin — dar cu care comunică printr-un flux subteran de poezie transmisibilă și nouă. În rîndul lor se numără mai ales Eugen Stănculescu (Natură moartă, Portret de fată), Florin Flanga (Familia), Augustin Costinescu (Păpușarul), Dana Constantin (Primăvara), Ion Giugu (Portret), Doina Moiescu (Fetia), Florin Codre (Femeie). Spontaneitatea desenului și umorul din picturile pe sticlă ale lui Firu Dumitrescu (neavîntate, cred, de proporțiile alese), fantezia plină de eleganță a „Castelului” realizat de Lucia Teodorescu, „Figură” de Radu Dragomirescu, zmalțurile vesele ale lui Dan Bănciă sau desenele din ciolul „Război” de Radu Stoica, de un grotesc blajin, merita de asemenea o remarcă aparte. Dintre lucrările de sculptură: „Miresa” (piatră) de Mihai Buleoi și o exotică, dar impunătoare în pudicitatea sa, „Cariatida” (lemn) de Aurel Holuța.

Adrian PETRINGENARU



CONSTANTIN POPOVICI
Sculptură și desen

Fotografii: DAN GRIGORESCU

NEDUMERIRI

de vorbă cu ecranul mic

Intervizuirea ne-a prilejuit cunoașterea unei bune formații bulgare de muzică de cameră, cartelul Dimov. Am ascultat Mozart, Schubert, Sostakovič, Stravinsky, într-o execuție de mare acuratețe, fără îndrăznele interpretative, dar cu o atenție fidelitate față de partitură și o tehnică adecvată. Acea jumătate de oră a astimpărat într-un fel nostalgia pe care studioul nostru ne-o întretine cu o perseverență exemplară. Sigur că în puzderia de rubrici și diversitate, anechete didactice și meciuri de fotbal submediocru, între turneele, parăzile și concursurile de melodii ușoare, muzica simfonică nu-și mai poate găsi un loc. Formații care și-au cucerit de mult aprecierea și dragostea publicului de sală sînt finule departe de ochii și urechile milioanele de telespectatori. Iată o discreție nedorită, un spațiu de opacitate așezat în fața culturii.

În aceeași ordine a faptelor se situează și cronică discului, ajunsă și ea în ultima vreme la condiția unei vitrine de magazin universal. Nu-i vom suspecta pe croniciari, pentru noi fiind limpede ce anume îi pasionează și ce-ar vrea ei să prezinte, dar preocupările și judecata lor sînt determinate de producția reală de discuri, adică de politica interpretării Electrecord. Or, acolo, se pare, criteriul cel mai sever este van-dabilitatea, eficiența comercială, cererea pieței, criteriul adoptat probabil în urma unor sondaje efectuate la cooperativele de consum. Se produce astfel în cantități masive marfă pentru nunți, botozuri, și onomastici. Dar de luni de zile în magazinele specializate nu a mai apărut un disc interesant de muzică simfonică sau de cameră. De luni de zile melomanii caută concertele brandenburgice 1 și 4 amuțite încă de anul trecut. Dacă e vorba de vinzare, stîmăi tovarășii de la Electrecord, la preferințe pe care le practică, și muzica așa-zisă grea poate aduce venituri frumuse. Muzica aceasta are la noi destul pătimași și numărul lor crește necontenit. De ce nu-i ajutați să-și alcătuiască o colecție

de capodopere, mai puțin pentru zile vesele sau petreceri la tarbă verde și mai mult pentru cultură și sensibilitate artistică, pentru acea cultură care nu poate rămîne la potpuriuri, valsuri și romanțe?

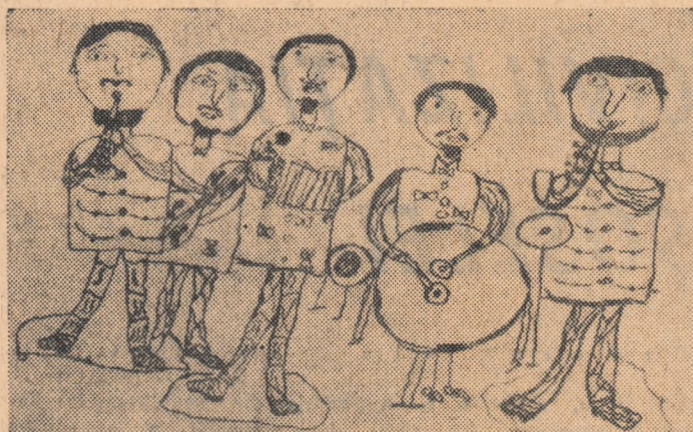
Surprinzînd îngăduința și curtozitatea cu care cronicarii televiziunii tratează această situație intolerabilă.

— Dacă Femeia mării a însemnat un spectacol acceptabil prin cuminenția lui, Năpasta lui Caragiale, așa cum ne-a fost prezentat de Studioul mic, a stîrnit nedumeriri. Avem toată stima pentru munca desfășurată la Institutul de teatru, am dorii chiar să știm și să vedem mai mult din ce se realizează acolo, dar ar fi trist să credem că spectacolul televizat recent e tot ce putem cere mai bun. Cea mai puțin caragialescă din opera marei dramaturg, Năpasta, e o piesă dificilă. Nebunzia cu implicații mistice a lui Ion, setea de răzbunare dusă pînă la o tenacitate monstruoasă a Ancăi cer interpretelor posibilități foarte mari. O atmosferă terifiantă, încărcată de patimi obscure și tiranice, este o condiție absolut necesară. „Anca e un monstru, un Hamlet feminin”, a spus G. Călinescu. Dar noi am văzut o pseudojocărie fără zăbucim, fără pasiune, în niciun caz o femeie care a putut trăi zece ani alături de un ucigaș așteptînd momentul cîmplit al răzbumării. Ion cel chinat de viziuni mistice, schilodit pentru o crimă neîfăptuită, a apărut ca un jaltic și inabil simulant, mai mult dizgrațios și ridicol decât demn de compasiune. La Dragomir nu s-a remarcat decât mustața bine învîrtită.

Nu! Asemenea lecții de sfîrșit de an se cuvînt păstrate pe podiumul institutului. Notele pe care eventual le-ar da telespectatorii nu s-ar face decît să deranjeze planurile tinerilor aspiranți la lumina așugătoare a rampei. Lăsați-le drumul deschiis.

Nicolae JIANU

PRIN CRÎNGUL FLORILOR SUAVE



MIHAILA MARIUS, clasa V-a, Școala Generală nr. 11 — Pituși

A înțipănat alina copilăriei împărtășită între joacă și responsabilități vitreale, și gestul arde definit de înedit și gingaș: desenul colorat, exprimînd basmul din gîndurile și entuziasmul copilului.

Astăzi la acest început de lună cînd palea pămîntului, florile, grîneli, copaci, cărăbii și cerul trec de la o zi la alta din nuanțe în nuanțe, la o veritabilă demonstrație picturală desfășurată în expozițiile copiilor din mai toată țara.

Dacă Bucureștii au astăzi două mari posibilități de exprimare a sensibilității, imaginației și spiritului artistic prin expoziții abia deschise a pionierilor și școlărilor și prin aceea a elevilor școlilor tehnice, nu mai puțin toți acei cărora le înclină sufletul artele, se pot bucura vîndînd expoziții de gingașe a tuturor expozițiilor din școlile sau palatele de cultură ale țării.

Copiii văd lumea de la înălțimea ochilor lor, de unde se înțelege și raportul de perspectivă și unghi de cuprîndere. Copiii înțeleg lumea încă legați de joacă și întrecere, ca o hără și cu o excursie, între cîntec și poezie. Ochii lor e analize pentru ceea ce e semnificativ, vreau să măgălesc unificatului, vreau spații și dimensiuni. Mîna lor e sigură și atunci cînd școlăre între un punct ori un volum care se și pot, nău, conjuga, fără a sări pînă ochii și simțirea.

Expozițiile anului acesta sînt parcă mai ordonate și încă mai frumoase, cu într-o frumusețe cântă, ci într-o estetică a purității stilului.

La Pitești expoziția de desene ale celor mici, mai are și sensul de comparație în ceea ce privește și exprimarea în linie sau culoare, a unor idei. Profesorii copiilor, care e și un part de conștient, e unul din îndrumări inițiale și ai ideilor zmlute din conformism, un tînd hăvărți să sapsă lucrărilor întinse și făcînd chiar în piatră, spre a le scoate la lumina ei a pus la îndemîna copiii lor din marginele orașului și din frumusețea satelor pitteștine, acurările și în în-

vădat lucrul pe hîrtia udă — apoi l-a lăsat să încerca singuri. Au fost lucruri admirabile, la plus să-și deseneze în vopselele colegului de bancă: poezietele realizate au dat o înedită grăție de mare vîndoare plastică. I-a înțipănat să facă surori prieteni cunoscute, scene de viață la care au participat: peste o mie de desene întinse în de lucru în școlii și în, alura ei, din care expoziția prezintă publicului o sudă, excepțională.

Dacă Iarna Nicuținei Vochin, clasa a șasea, e colorată, dacă în Prileasa cel voinic și merele de aur valorii sînt înserate de autorul lucrării elevul Gh. Angheliescu și dacă Nunta lui Florin Cristea sau Muzicantii lui Marius Mihăilă au fragedul unor al navidității compuse din copărie și cutezășii artistice și delicate ale lucrării, nici celelalte lucrări expuse nu sînt lipsite de noile unei spirituale și de formele discrete ale unei arte în descoperire și dezvoltare.

Galeria de chipuri simplificate la un echilibrul de nuanțe, ne poartă în lumea lucrărilor trecute din amănunt în simbol: acești copii nu s-au jucat cu nenumărate modele și modele și adăncime și gravitate, într-un peșaj sufletesc deosebit de interesant, formele de basm și fermitățile de realitate ale ficțiunilor care trec ușor de la ris la plină, de la dorință la neîndeplăcirea așteptării și din spațiile intime ale familiei în frîntîmările amestecate ale lumii necunoscute...

Pentru pătrunzătoare unu orizont copărieș, organizatorii expoziției au folosit nivelul de privire la ochii micilor artiști: e o bună și necesară poziție de înțelegere a unghiului propriu vîrșilor și îndălmîtor mic...

În expozițiile copiilor sufletul se simte copii, bucurîndu-se încă o dată de frumusețea amestecului din anii rochiei și dantele și flori ori ai pantalonilor scurți și băieților cu breton — dar mai pentru care vîrșele noastre retrăiesc emoția unei fericiți reîntîlniri.

Baruțu T. ARGHEZI

Tema aceasta — rolul criticii în viața literară — este deosebit de vastă. Eu mă voi mărgini să expun câteva idei.

Prima observație pe care vreau să o fac se referă la discuția despre critică. Pe cât se știe, discuția despre critică este foarte activă și nu este activă de câteva luni, ci de câțiva ani. Discuția a început, s-a dezvoltat, s-a terminat, s-au tras unele concluzii, dar o discuție care nu se isprăvește cu nimic nu este o discuție utilă și seamănă scepticism, prin faptul că expune o varietate de păreri în toate direcțiile. Liberalismul acesta este cam exagerat, eu sint pentru o atitudine mai înțelegătoare, mai elastică în această materie, dar nu doresc confuzia.

Discuțiile despre rolul criticii, care se desfășoară de câțiva ani trebuie justificate. De ce discutăm atita despre critică? Păreașca unora este că plutește în aer un anumit scepticism despre critică în sensul că lumea — adică intelectualitatea și scriitorii înșiși și criticii înșiși — nu prea sint convinși de eficacitatea misiunii lor. S-ar putea ca disciplina aceasta a criticii, fiindcă este o disciplină care presupune organizare, s-ar putea să se îndrepte pe un drum greșit și atunci ne punem întrebarea: care ar fi greșelile criticii actuale și care ar fi metodele pentru îndepărtarea lor? Eu sint mai mult pentru cea de a doua opinie și nu pot să accept că este vorba de o atitudine specifică în fața criticii. Cred că despre utilitatea criticii, după o sută de ani de critică organizată, nu se mai poate vorbi. Lucrul este de la sine înțeles. Critica este foarte utilă, dar întrebarea este: pentru cine este utilă și ce se întâmplă în ultima vreme de este pusă în discuție această utilitate?

Știm care este misiunea criticii: să lămurască operele literare, fenomenul literar în general, pozitiv sau negativ, manifestările literare, să le urmărească în mod ideologic, adică așa cum se spunea în vechea estetică, prin conținutul lor, prin valorile de idei care sînt foarte eterogene și prin caracteristica tehnică, aceste două fațete mergînd împreună și conștinându-se în unitatea operii.

Ce se întâmplă cu critica noastră în ceea ce privește acest rol de a servi pe scriitor, pentru că critica are, desigur, această misiune de a servi pe creator? De la un timp se petrece următorul fapt: scriitorii nu prea sint serviți de critică. Critica mai întotdeauna i-a îndepăștat, scriitorii au scotit pe critici paraziți.

Ce se întâmplă însă în fond cu răsunetul criticii în spiritul cititorilor? Sint greșeli care se fac de către unii critici. O primă greșală este că de ani întregi în cronicile literare apar mai mult formule generale și puțină analiză a operii în ea însăși, adică se dau mai mult elemente descriptive. Nu sint împotriva descriției, nu sint nici pentru descriptivism dar ca să vorbești unui cititor care nu este deloc avizat despre tema lucrării de pildă, e o obligație a criticii. Dar nu despre aceasta este vorba, cînd se analizează romanul cutare sau volumul de versuri cutare, se vorbește numai despre el. Luați cronicile din ultimele săptămîni și vedeți dacă se mai vorbește de altă operă a aceluiași scriitor. Scriitorul își pune întrebarea: care această nouă lucrare a mea este mai bună ca celelalte cărți ale mele? Reprezintă ea o decadență față de trecut sau un progres?

Dacă vești lua cronicile din ultimele luni vești observa că foarte puține pomenește de alte opere ale aceluiași scriitor. Ori scriitorul vrea să știe tocmai aceasta: dacă în etapa în care a ajuns, criticul îi descoperă o nouate. Nimic în această privință. Despre opera în sine se vorbește în mod liric. Nu cred că este vorba, în acest fel, de critica cea mai serioasă. Am vorbit cu mulți scriitori în această privință. Se simț izolați. Spun: sint foarte încântat de ceea ce a spus criticul cutare în cronică, dar mă întreb dacă față de celelalte romane ale mele am făcut un progres sau nu este vorba decit de un leit-motiv?

Dar nu ne referim numai la obligația criticilor de a vorbi despre ultima operă a unui scriitor în raport cu operele anterioare, ci este vorba de istoria literară, dar nu de pedantism, de citare a unor nume luate din enciclopedii, ci este vorba de altceva: este vorba de spectrul literar. Apariția unei opere a unui scriitor pune întrebări în situația speciei respective, fără pedantism, prin două-trei fraze care trebuie să a-rate care este contribuția lui la evoluția speciei respective. Prin urmare, comparație în interiorul operii scriitorului și comparație în afara operii lui în genul respectiv.

Nu sint pentru introducerea în cronici a unei istorii literare amănunțite, pentru etalarea erudiției criticului, dar critică fără puțină istorie literară nu este posibilă.

Altă observație despre critică în legătură cu scriitorii. De la un timp se fac prea puține observații cu caracter negativ — adică o critică completă și obiectivă despre fenomenul literar, o critică care să scoată în evidență părțile deficiente ale unei anumite lucrări nu am prea văzut. Peste tot apare o tendință mieroasă, toată lumea este multumită, concluzia este întotdeauna pozitivă. Aceasta înseamnă lipsă de curaj pe de o parte și lipsă de autoritate pe de altă parte; și aci se vrea să mai spun două cuvinte. Critica a fost legată totdeauna de principiul de autoritate. Nu trebuie să apară cincisprezece sau douăzeci de cronici la aceeași revistă. Autoritatea critică presupune personalități care să stea în fața fenomenului literar, să-l înregistreze, să facă comparații, să afirme un punct de vedere.

Autoritatea este legată de o trăsură despre care începe să se vorbească negativ, de obiectivitate. Se spune că obiectivitatea este o trăsătură cam negativă. Ce înseamnă obiectivitate? Obiectivitatea este negația personalității — se spune. Eu sint împotriva acestei formule false. Intre operă și personalitatea criticului se pare că lucrul cel mai important este criticul ca și cum criticul ar fi subiectul adevărat în propoziție, și nu opera despre care scrie. Există tendința de a se diminua obiectivitatea criticii. Consider această tendință ca deosebit de gravă din punctul de vedere al situației întregi a criticii, care chiar cînd a fost psihologică, ca la Sainte-Beuve, nu a fost subiectivă, cum foarte bine observa tovarășul Martin combătînd sociologismul vulgar, pe care trebuie să-l combatem, dar nu putem să eliminăm condițiile sociale ale criticii.

Aș dori ca să se restaureze puțin încrederea în autoritatea criticii, dar pentru aceasta trebuie nu numai știință, ci trebuie gust și perspectivă istorică. Se vorbește din nou, mult, cu ușurință despre Croce. Se spune: Croce este numai pentru reliefașul valorii estetice. Croce în multe lucrări ale sale a scotit critica istorică ca o condiție necesară de reconstituire a atmosferei creatoare de valori estetice. Prin urmare, autoritatea lui în știință, autoritatea prin obiectivitate nu trebuie zeflemisite cu superficialitate.

Celălalt obiectiv al criticii este legătura ei cu publicul, nu numai cu scriitorul. Critica nu este făcută numai pentru scriitor. Legătura ei cu publicul adică cu societatea, cu straturile ei, este o problemă care nu trebuie privită chiar cu ușurință. Critica are o funcție foarte înaltă în această privință. Eu am vorbit cu mulți intelectuali — ingineri, doctori — pasionați de literatură. Din păcate studenții noștri de la filologie sint mai puțin interesați decit mediciniștii și politehnicienii. Stau de vorbă cu inginerii, cu medicii care citește foarte mult și atunci acești oameni de carte mă întrebă: a apărut cartea cutare; am citit trei cronici despre ea dar nu am înțeles nimic... una a rezumat cartea, alta a făcut filozofie etalînd toate cunoștințele criticului, dar nu știu dacă această carte e bună sau rea. Eu sint un om de cultură, eu vreau să surprind momentul în care opera literară pătrunde în cultura mea generală. Ca să-l surprind trebuie să mă ajute critica, dar critica nu mă ajută. Nu mă ajută fiindcă o parte din critică este foarte savantă, o altă parte a criticii este redactată stilistic în mod manierist, plină de o terminologie pe care chiar un intelectual trebuie să o mai caute prin dicționar, din pricina faptului că respectivii critici sint să și accentueze personalitatea lor, în mod excesiv. Adică ei vor să-și expună talentul lor și atunci uită obiectul discuției.

Aș vrea să mai fac o observație. Nu este adevărat că critica se supune la obiect. Critica stăpînește obiectul, adică îl respectă. Nemții nu termenul de Gegenstand, adică eu mă apropiu de obiect, îl cuprînd, dar nu ca să-l amestec în sensibilitatea și valorile mele subiective, fiindcă valoarea critică trebuie să rămîna foarte obiectivă.

Sint încă foarte multe lucruri de spus; m-ar fi interesat foarte mult părerile dvs. pe care dacă le-aș fi ascultat poate că aș fi avut de făcut și alte observații.

Pentru cine ar dori să le cunoască, îmi îndăului a-l trimite la articolul meu dintr-un număr recent al „Luptei de clasă”.

Constat și eu, ca și Eugen Simion, o vie agitație în domeniul criticii, deși rezultatele mi se par, alt din punct de vedere teoretic cit și practic, precare. Ce volum extraordinar de critică a apărut în ultimul timp? S-ar părea că stăm mai bine în istoria literară, care e totuși altceva decit critica. E adevărat că nu poți fi istoric literar fără a fi critic și critic fără a fi istoric literar, din păcate sint prea puțini cei care practică ambele activități simultan și realitatea este că aproape toți sint la un moment dat numai critici sau numai istorici literari. Unii s-au dedicat în ultima vreme teoriilor despre critică, improvizîndu-se în esteticieni. Se vorbește chiar despre necesitatea unei estetici normative, adică de obligativitatea criticului de a avea un sistem de reguli, dîndu-se exemplul lui Maiorescu și încriminîndu-se critica lui G. Călinescu, căreia i-ar fi lipsit o filozofie a artei. Dogmatismul dat afară pe usor intră înapoi pe fereastră. De fapt Maiorescu nu era adeptul unei estetici normative și în O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 (articol aci centenar), stabilind cîteva reguli practice de descoperire a frumosului, arată că „scopul lor nu este și nu poate fi de a produce poezii; niciodată estetica nu a creat frumosul, precum niciodată logica nu a creat adevărul”. La fel se exprimă Călinescu: „Toate străduințele esteticienilor sint inutile speculațiuni în jurul goalei noțiuni de artă și orice estetică nu cuprinde mai mult decit întrebarea dacă putem sau nu găsi criticul frumosului urmată de răspunsul negativ sau de prezumțiuni insuficiente”. (Principii de estetică). Putem cel mult — adăuga Călinescu — „constitui un soi de Retorică în care preceptele sint de fapt observațiuni istorice și statistice și au această notă specială că nu trebuie urmate, ci numai meditate”. Și în sfîrșit: „Dacă s-ar găsi norma capodoperei atunci s-ar întîmpla un lucru înspăimîntător, vrednic de laboratoarele vechilor alchimisti. S-ar produce o dezolare de apocalips, fiindcă arta însăși ar dispărea. Cînd am ști cum se face o poezie genială, toți am deveni mari poeți și arta s-ar prefice în industria fenomenului artistic, putem trece la

FUNCȚIA ACTIVĂ A CRITICII LITERARE



AL. DIMA
Obiectivitatea criticii



AL. PIRU
Rigoare, finețe, gust



MATEI CĂLINESCU
Din nou despre autoritate



D. CESEREANU
Metodă și personalitate

studii relațiilor exterioare, la confruntarea psihologiei și sociologiei imanente a operei cu factorii determinanți din afară, adică la metacritică. Interesat mai puțin de critică relațională (altă denumire a metacriticii), nu-mi trece prin minte acum să neg importanța ei (deși, „demersurile”, ca să mă exprim și eu așa, criticii psihanalitice, antropologice, structuraliste etc. nu s-au produs încă la noi decit vag). Pretenția unor critici că numai ei sint obiectivi și nejustificat atit timp cit facultatea de a judeca un obiect este exercitată de toți deinterested. Reacția oricărui critic este subiectivă, ceea ce nu înseamnă arbitrară, fiindcă totdeauna judecata personală, întemeiată, înțelegătoare altele judecăți subiective, valabile, din convergența cărora rezultă obiectivitatea. Autoritatea în critică (în trecut fie spus, la noi în momentul de față e, vorba lui Caragiale, sublimă...) o dă personalitatea, dar cuvîntul personalitate vine de la personal (subiectiv) nu de la impersonal (obiectiv). Relația personal-impersonal, subiectiv-obiectiv e dialectică și trebuie să funcționeze ca atare. Personalitatea tinde la impersonalitate, subiectivitatea la obiectivitate, judecata particulară poate aspira la universalitate... Dar toate acestea sint probleme generale. Ceea ce ar trebui să observăm, este că avem mulți critici tineri, în chip firesc fără o puternică personalitate, care scriu de obicei despre colegii lor, iarăși în chip natural nedepășind afirmații. Unii critici nu citeșc suficient și nu informează conștiințios, alegîndu-și cărțile despre care scriu nu pe baza unui criteriu de valoare, ci după regulile unei strategii de grup. Apar recenziile favorabile despre cărți proaste și recenzii nefavorabile despre cărți bune. Se recenzează cărți care pot fi neglijate și nu se recenzează cărțile esențiale. Se înfiră talentul și nu se descurajează mediocritatea. Critica (cu puține excepții) a devenit calea cea mai scurtă spre notorietate cu ajutorul unei publicități stereotipe, efemere, aproape echivalentă cu publicitatea. S-a susținut (și unii au protestat) că adevărata critică este operă de creație, literatură. Prin greșita înțelegere a unui ter-

men structuralist, critica a început să se confunde cu scriitura, cu scrisul, cum se întîmplă, fără nici un rost.

Așa cum a reieșit din ceea ce s-a spus pînă acum în cadrul discuției, problema cea mai gravă pare a fi aceea a autorității criticii. Personal aș manifesta un oarecare optimism în această privință. E adevărat, critica noastră a trecut — dintr-o serie de cauze ce nu pot fi analizate aici — printr-o criză de autoritate; am însă impresia că ne aflăm la sfîrșitul acestei crize.

Autoritatea, de care nu încep să se bucure, în ultimii ani, citiva critici și istorici literari, este foarte greu de surprins și de definit, în termeni precizi. Ea tine, în fond, de o anumită atmosferă de încredere (o încredere care nu se acordă niciodată ușor), de o anumită aderență spontană (dar ale cărei resorturi secrete sint foarte complicate), pe care o manifestă cititorul față de judecățile unui critic. E foarte greu, dacă nu imposibil, să ne imaginăm un critic cu o autoritate absolută, pentru că el nu se adresează, în fapt, unui public omogen și pentru că, pe de altă parte — dispunem de atitea exemple ilustre! — orice critic, oricît de acut, se poate și înșela. Poate părea paradoxal, dar eroarea — în anume limite — anulînd posibilitatea acelei autorități „absolute” de care vorbeam, nu micșorează autoritatea reală, relativă, secundă, ceea ce aș numi autoritatea de dialog. Firește, există o ierarhie și a erorilor: sint greșeli elementare și greșeli pe care le poate comite numai un savant. De la un anumit nivel în sus, nu faptul că unor se lasă să compromită prestigiul, ceea autoritate de dialog a criticului; în schimb autoritatea lui se pulverizează brusc dacă el încearcă să înșele, indiferent de motiv. Un critic poate să fie oricît de inteligent și subtil, dacă el nu este sincer, dacă aprecierile pe care le formulează nu reprezintă o convingere sinceră și sinceră, dacă el este interesat extraliterar, cititorul îl retrogradează, sau, cu o luciditate de-a dreptul uimitoare. Așa stînd lucrurile, mi se pare că noțiunea de obiectivitate nu este absolut indispensabilă legată de acea de autoritate. Un critic de factură subiectivă și impresionistă (dacă e recomandabil sau nu o astfel de poziție, aceasta o altă problemă) poate să-și cucerească și el o autoritate, dacă e consecvent cu sine, adică dacă-și exprimă cu sinceritate, dincolo de orice coluziuni, impresiile intelectuale în contact cu operele literare.

A fost atinsă și o altă problemă cardinală a criticii: este sau nu activitatea critică o activitate creatoare? Aș atrage atenția că noțiunea de creație — chiar în contextul discuției noastre — poate fi considerată din diferite unghiuri: dintr-un unghi estetic, opera criticului, reproducînd într-o formă nouă opera artistului, îi dă un echivalent (Croce combătea cu solide argumente o astfel de concepție); dintr-un unghi filozofic criticul subordonațu-se altor legi decit celor ale artei, este un creator de ordin intelectual, stabilind raporturi noi între opera literară și alte forme ale istoriei spiritului, descoperind aspecte noi, nediscutate ale operii. Altfel spus, creație înseamnă — indiferent de punctul de plecare metodologic — noua organică (ea nu trebuie niciodată confundată cu ostentativitatea originalității spectaculoase, care de multe ori este pur iluzorie). În această problemă, mă realizez deplin — cum am mai spus-o și altădată — definiții criticii așa cum o formula Mihai Rădulescu într-un foarte cunoscut eseu. Despre critica literară: „Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă”. Asta nu înseamnă că nu există un „adevăr al operei” (ceea ce ar conduce la un scepticism steril); acest adevăr e însă unul dinamic și inepuizabil. Altfel, critica ar deveni inutilă sau s-ar confunda cu simpla exegeză documentară, adică s-ar reduce doar la una din activitățile preliminare ei.

Constat că ecurile la ceea ce se cheamă polemică dintre călinesceni și anticălinesceni se fac auzio și aici. Trebuie să mărturisesc că această polemică — ea există, de vreme ce se vorbește atit despre ea — mi se pare extrem de ciudată și că n-am izbutit să-mi dau seama exact nici măcar de obiectul ei. Mai întâi, Călinescu nici n-a creat, nici n-a intenționat să creeze o „școală critică”, deși, nu pe care o cita o dată Adrian Marino, fiind: „Sint aproape de mine cei care fug de mine” (formula se aseamănă frapant cu fraza pe care le-o spunea Zarathustra discipolilor săi). Așa-numiții anticălinesceni sint, de fapt, personalități perfect distincte și (lăsînd la o parte o anume influență a expresiei critice călinesceni, mai apăsătoare în unele cazuri, mai slabă în altele) apar oricui evident deosebirile între felul de a concepe și realiza actual critic în cazul, de pildă, al lui Al. Piru, Adrian Marino sau N. Manolescu. Apoi, nici anticălinesceni nu sint chiar atit de „anticălinesceni”; în cadrul discuției nimeni n-a negat meritele excepționale ale lui G. Călinescu (în paranteză fie spus, pentru o delimitare mai clară a pozițiilor, ar fi fost de preferat o atitudine mai netă din partea anticălinescienilor). Cîi privește faptul că, dintr-un punct de vedere sau altul, s-au adus unele critici metodologice critice la lui G. Călinescu sau concepții lui estetice, aceasta nu tîd de ce ar trebui să producă îngrijorare. După părerea mea, o asemenea îngrijorare atestă, dincolo de orice, o controversă o oricînd de preferat unor placute controversuri.

La o definiție generală specificului criticii ne scapă, la una aplicată specificului ei apare în relief și ne oferă imediat temerurile unei diferențieri. Preferabilă este, pentru oricine, o definiție aplicată. De la o asemenea înțelegere treдем că pornim cînd constatăm, cu satisfacție, eflorescența stilurilor și a

mijloacelor de percepție estetică în critica actuală. Desigur este vorba de a stabili un fapt de concordanță la încercările disciplinei noastre de a găsi forme de apreciere cit mai suple și mai consecvente. Ea nu poate risca, așa cum s-a spus de mai multe ori aici, interpetări mecanice, unilaterale, și ar fi de dorit să nu o vedem exagerînd cumva într-o direcție formală, aceasta fiind nu mai puțin unilaterală. În sens bun confruntăm astăzi critica literară cu cerințele largi ale criteriului estetic, și urmăm, ca atare, demersurile proprii din unghiul totdeauna deschis al unui asemenea criteriu. Obligativitatea de a-i corespunde se conjugă aici cu orientarea de sensibilitate și gust a criticului. Judecata de valoare tinde să se realizeze de la condiția formalei lui, de la felul său ireductibil personal de a fi, spre a se obiectiva și universaliza, în același timp, printr-un număr de determinări (între care cea ideologică e de menționat în primul rînd) care își găsesc rostul și locul caracteristic față de valorile reale ale unei opere. Așa a fost întotdeauna: itinerariul criticului a urmat (ce) puțin în critica adevărată) încercări stricte de a pătrunde de substanța operii.

Unii critici au prejudecățile metodelor, și pornesc la drum cu o metodologie foarte complicată, sub apăsarea căreia realitatea vie a operii aproape că se sufocă. Critica, spre deosebire de istoria literară care are în vedere serii literare și ansambluri esalonate pe orizontala unui timp istoric sau pe direcțiile dezvoltării lui, critica, zic, este obligată să se oprească la ceea ce trebuie și poate fi perceput imediat: la opera care apare și care își caută locul în viitoare istorie literară. Deci, ea percepe, definește și încearcă să ierarhizeze o valoare, intînd-o imediat, de unde și particularitatea ei de a fi operativă ca un fel de artilerie — și nu mă refer aici la faptul că aceasta produce zgomete sau detunături — care dispune de un tir foarte mobil. Ea este înția confruntare dintre operă și critic, iniția sursă și sinteză individuală a valorilor pe care tinde să le surprindă actual critic. N-aș crede că acțiunea ei rămîne efemeră sau că semnifică numai un a-nume provizorat — ideea pe care o a-creditează Dumitru Micu făcînd, poate, o mult prea tranșantă deosebire între critică și istorie literară. Nimeni nu poate nega faptul că și un domeniu și celălalt, operează, deopotrivă, asupra literaturii și din sfera aceleiași percepții estetice. Vreau să subliniez însă, cu acestea, importanța pe care o cîștigă posibilitățile de determinare ale criteriului estetic și pe care criticul de vocație le atinge cu sau fără metodă. Metodele pot fi utile: ne situează într-un punct favorabil pentru înțelegerea operii. Inducînd un sens de organizare, dar nu reprezentînd condiția în sine a pătrunderii și valorificării artei. Metoda, s-a spus adesea — a spus-o de curînd și Al. Piru într-un dialog cu I. Biberi apărut în Gazeta literară — depinde de cine o folosește. Unghiul percepției, estetice poate fi ajutat de o metodă, dar nu constituie automat și succesul ei. Cercetările stilistice, matematice și structuraliste, orientate spre aspectele cantitative și formale al operei literare, și care reclamă cu tărie virtuțile metodelor, ne oferă, desigur, rezultate demne de reținut dar care nu reprezintă decit ceea ce urmează să fie luat în stăpînire de acuitatea doveditoare a vocației și sensibilității estetice. Metoda este bună atunci cînd devine o creație sui-generis a criticului, cînd decurge în chip firesc din condiția și obiectul studiului.

Discuțiile în jurul lui G. Călinescu și a „călinescienilor” au atins, în ultima vreme, aspectul negării unei contribuții călinesceniene. Cei ce ostensez să arate că experiența lui ar fi cu greu transmisibilă urmașilor, sub cuvînt că nu ne oferă un îndreptar estetic eficient, îl poș acuză în aceeași măsură și de o lipsă a metodelor. Înaintășii noștri, în frunte cu G. Călinescu, operează însă la nivelul unei metodologii „înfuzate” actualii critici: aceasta acomodează judecata de valoare determinărilor pe care ea însăși le urmărește într-o operă sau alta. E cazul altor analize literare remarcabile. De aceea noi trebuie să fim receptivi la modulurile diferite prin care ei și-au dovedit percepția estetică. Aceasta rămîne pentru noi valabilă și poate fi îmbogățită.

Critica matroesciană, pe de o parte, și critica gheristă pe de alta, nu ne apar ca metode, ci ca moduri deosebite, polarizate în aceeași sferă a esteticii, de a gîndi și înțelege literatura. Sincronismul lovinescian, nu ne apare, de asemenea, ca o metodă, ci ca un mod, mult mai nuanțat decit al înaintășilor săi, de a percepe literatura ca pe „o valoare de coeziune” la ritmul dezvoltării vieții sociale și culturale. Sincronism, diferențiere, modernism, simbolism, poezie „pură”, proză epică, „obiectivă”, sint, la el, ideal inculcate judecăților de valoare, formează un conglomerat în care își corespund, una fiind demonstrată de cealaltă. Și nu este exemplul său unul profitabil? Alte lucruri se pot spune despre Ibrăileanu și criticii de după el. La rîndul nostru, noi nu facem decit să gîndim literatura cu o percepere estetică orientată dialectic de concepții noastre despre artă. Criteriile riguroase pe care le folosim se mișcă, și acum, în spațiul sensibilității individuale. Și e bine să fie așa, pentru că disciplina noastră, continuînd astăzi procesul ei de diversificare și îmbogățire, atestă tocmai valabilitatea generală a funcțiilor ei actuale.

Situația ideală de a se realiza a criticii (și prin aceasta ea devine constitinta de sine a literaturii) este aceea de a cuprinde, din unghiul percepției estetice, unitatea organică a operei, fără nici o discriminare, între „fond” și „formă”. Este situația în care actual critic corespunde deopotrivă specificității literaturii cit și fenomenologiei ei sociale, politice, morale etc. Studiul istoric funcționează aici dependent de criteriul estetic.

OPERA DESCHISĂ

Are opera literară, în orice împrejurare, o structură unitară, bine definită și determinată? Nu puțini cred acest lucru, în perspectiva unei critici preocupată exclusiv de descrieri fenomenologice stricte, ferite de orice interpretări și controverse subiective. În realitate, situația este ceva mai complicată. Structurile literare nu sînt nici unitare, nici omogene, nici unilaterale. În cîmpul lor se observă cel puțin două mari categorii, la fel de „obiective”: alături de structurile de tip tradițional, unitare, perfect încheiate, bine definite, observația reține și alte structuri, incerte, ambigue, sugerînd determinări și semnificații multiple. Ne aflăm, cu alte cuvinte, în prezența unei tipologii diferențiate, care distinge între opere „închise” și „deschise”, forme „puternice” și „slabe”, construcții explicite și implicite. Noțiunile acestea de mare circulație în „noua critică”, în special franceză, au primit un plus de clarificare prin apariția cărții criticele italiene Umberto Eco, *Opera aperta*, cu subtitlul: *Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (Milano, Bompiani, 1962). Că toate ideile sale sînt foarte noi și originale ar fi greu de spus. Dar lectura rămîne, oricum, profitabilă. Mai ales dacă o întreprîm propriu zis, „traducînd” ideologice, în treacă fie spus nu extrem de moderne, și cu atât mai puțin „revoluționare”.

Dacă prin operă „deschisă” se înțelege lucrarea literară care deschide perspective vaste, chiar infinite, atunci — desigur — teoreticienii sublimului sînt de amintit în primul rînd. La rîndul său, clasicismul reprezintă prin excelență o artă a formelor „închise”, codificate, în timp ce romantismul este „ilimitat” („gränzenlos”), „deschis” tuturor genurilor și speciilor literare. Formula se întîlneste la frații Schlegel și pune în lumină perfectă indisponibilitatea a structurii romantice de a se dilata mereu, prin incorporare continuă de stimuli contradictorii. O operă care conține și sugerează în proporții variabile comical și tragicul, ideea și metafora, poezia și proza, devine implicit deschisă semnificațiilor și interpretărilor variate. În același sens se poate sustine că opera clasică este centripetă, iar cea romantică centrifugă, supusă unui proces de disoluție, de eroziune internă. Aceasta ar fi, pe scurt, „preistoria” ideii.

În estetică, antinomia formă „închisă”-„deschisă” a fost introdusă de Wölfflin, în ale sale cunoscute *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915), unde se propun și o serie de sinonime: „tectonică” și „atectonică”, „strînsă” și „lăbură”, „regulată” și „neregulată” etc. (München, F. Bruckmann, 1929, p. 134). De aici ea a fost preluată de istoricul literar Fritz Strich și aplicată clasicismului și romantismului, caracterizat prin „implinire” și „înfrîntă” (*Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit*, München, 1922). Psihologia formei (*Gestalttheorie*) recunoaște și ea forme „tari” și „slabe”, noțiuni foarte răspîndite, care au intrat și în estetica noastră (Tudor Vianu, Edgar Papu etc.). Fieșele, nici critica actuală nu rămîne străină de conceptul „forme deschise”. Nu mai departe, într-un număr recent al *Gazetei*, Matei Călinescu (lucrarea lui Eco și este cunoscută) comentează ingenios, chiar din această perspectivă, romanul lui Faulkner *Cătușul*.

Pentru a nu intra în detalii inutile, în ce constă așa-zisa „deschidere” (apertură) opere? Există unora tendința simplificării abuzive a noțiunii, deși critica italiană se exprimă cît se poate de limpede: mai întîi, el recunoaște, așa cum este și firesc, coexistența a două tipuri de structuri, de o coeziune internă variabilă, cu grade diferite de articulare, omogene și neomogene, convergente și divergente, respectiv „închise” și „deschise”. Nici într-un loc Umberto Eco nu proclamă superioritatea unei formule asupra alteia. Autorul se mărginește doar să analizeze vocația foarte specială a opere „deschise”, realitate de fapt, surprinsă într-o dublă ipostază: a elaborării propriu-zise și a posibilității multiple de interpretare. Cîndirea lui Wölfflin este dusă mai departe, în timp ce pentru acesta operă „închisă” exprimă doar o imagine „limitată în ea însăși, redusă la o singură semnificație completă”, iar cea „deschisă” lînde să „debordeze, pentru a spune astfel, în toate sensurile, refuzînd orice limitare” (cazul barocului). Eco nu numai că distinge între opere finite și a fare (ipoteză modernă, pe care Wölfflin n-o avea în vedere), dar recunoaște ambelor categorii și posibilitatea egală de a fi refăcute, printr-un sistem personal de lectură. Cu alte cuvinte, orice operă, încheiată sau nu, rămîne permanent și involuntar „deschisă” noilor semnificații și deci reinterpretării critice. În acest sens, „apertura” devine caracteristică oricărui tip de operă (p. 57). Precizarea importantă, de natură a contrazice orice velenitate de descriere obiectivă, „finită”, rigidă.

Foarte specifică este, mai ales, situația opere *de finire*, voit neterminată, poziție modernă, intuitivă de Mallarmé, teoretizată mai ales de unii compozitori dodecafonici contemporani. La o serie de artiști contemporani s-a născut ideea unei opere mobile, fluide, în *movimento*, care să deschidă posibilități variate de organizare, prin participarea directă a contemplatorului, orientat discret într-un anumit sens. Creatorul formulează doar „modelul”, regula după care se pot face noile relații, făcînd din spectator un complice, un colaborator spontan. Opera va consta atunci dintr-o serie de *permutații* (p. 40), mai mult sau mai puțin dirijate, teorie care va fi de altfel reluată recent și de ciberneticianul Abraham A. Moles, autor, între altele, și al unui *Manifest d'art permutational*. De fapt, aceste idei sînt ceva mai vechi, rotîndu-se toate în jurul noțiunii de „ambiguitate”, bine studiată, încă din 1930, de William Empson, în *Seven Types of Ambiguity*. Ba, s-ar putea spune, că acest caz a fost chiar prevăzut de Empson, în tipologia sa, unde figurează la locul V, „cînd autorul își descoperă ideea în actul scrisurii”, sau cînd n-o are în întregime dintr-o dată” (London, Peregrine Books, 1961, p. 155). Azi acest principiu, după care nu există „serii” artistice perfect și definitiv încheiate, este admis destul de curent, cel puțin într-o anumită sferă (Pierre Francastel, *Art, forme, structure*, în *Revue internationale de philosophie*, fasc. 3—4, 1965, p. 378). Ar exista deci opere aleatorii, cu un coeficient apreciabil de virtualitate, de disponibilitate imprevizibilă.

Intr-un sens foarte larg, nu altul este cazul tuturor lucrărilor „cu cheie”, cu caracter simbolic, enigmatic, misterios, fantastic, din Evul mediu și pînă azi. Numai că — observă Eco — există o mare deosebire între *apertura* involuntară, inconsistentă, spontană, proprie creatorului de tip tradițional, și *deschiderea* voită, programată, stimulată, cultivată de creatorul modern, articol esențial al codului său estetic. Barocul, romantismul și mai ales simbolismul au intuit tocmai această polisemie voluntară a opere. Ce sînt altceva arta și teoria sugestiei, tehnica simbolului atît de răspîndită în literatura contemporană, decît o metodă și o posibilitate de a descoperi și incuila în cititori noi sensuri, în serie infinite? Structura opere moderne ar fi deci prin definiție poliadică, simplu mod de a semnifica ceva, fără formă și sensuri fixe (la Joyce, care avea foarte vite această constință, în tîlnim o serie întreagă de sinonime pentru noțiunea de „deschidere”), spectatorul fiind, liber să tragă orice concluzie. El este invitat doar la dezbateri, sub în fața unei dezordini fecunde, unor multiple posibilități de relații și configurări, într-unite periodic în „constelații” diverse, caleidoscopice.

Partizanii obiectivismului strîmt sînt adesea deruțați și chiar

irități de acest „camelonism” al percepției literare, după ei mult prea „deschisă”. Dar dacă ne eliberăm de dogme și prejudecăți, vedem că totul se desfășoară cît se poate de normal. Umberto Eco aduce o serie de argumente: asociația de idei, jocul liber al imaginației, achizițiile noilor experiențe, memoria, sedimentările culturii impun de la sine o mare varietate de sensuri. Funcțiile referențiale și emotive ale semnelor lingvistice, ambiguitatea funciară a semnelor „iconice”, raportul invers proporțional între informația și semnificația unui mesaj sporesc și mai mult diversitatea înțeleșului opere, între toți acești „stimuli” existînd congruență și solidaritate deplină (p. 73). Este, pe de altă parte, interpretarea infinită a opere, ca și opera însăși, un reflex al totalității cosmice? Pe urmele lui Croce, Eco formulează și o astfel de ipoteză (p. 58—59).

Pentru înțelegerea spiritului „noii critici” asimilarea acestor idei devine hotărîtoare. Dacă opera este prin definiție ambiguă, „deschisă”, criticul dispune în mod firesc de multiple posibilități de lectură (p. 11. 51). Ea i se oferă cu necesitate sub forma unui *cîmp de posibilități* (p. 25), a unei invitații la alegerea deschisă a semnificațiilor sugerate. În definitiv, de ce dînzor ar avea dreptul interpretării și chiar al improvizății autonome pe o partitură dată, iar criticul literar nu? Pentru ce lui i-ar fi refuzată opțiunea între mai multe alternative, mai ales atunci cînd însuși autorul opere analizeze se complace voit în echivoc, aluzie și subînțeleșuri, încurcînd pistele? La drept vorbind, criticul nici nu are altă ieșire, decît să mizeze pe o versiune posibilă și să încerce să dea formă, prin introducerea propriei sale reguli de lectură, opere care-l sfidează. Sînt scrieri enigmatice, *Les chants de Maldoror* de pildă, ce exclud de plano orice semnificație aparentă, precizabilă. De fapt, orice operă este într-o măsură oarecare „plurivocă” și „polivalentă”. Prin urmare, dacă opera literară presupune posibilități diverse de interpretare, care nu o epuizează, dacă ea păstrează o rezervă indefinită de semnificații (p. 35), nu se mai poate vorbi în nici un caz de interpretări unice, definitive. Orice nouă „lectură” este în același timp completă și incompletă, definitivă și provizorie, absolută și relativă, produsă al unei ambiguități percepției funciare. Toate acestea nu sînt simple paradoxuri, ci concluzii întemeiate, soase cu o logică desăvîrșită. De altfel, ele nici nu se întîlnesc numai la Umberto Eco. În critica franceză nouă, de la Roland Barthes la Gaëtan Picon, au ajuns aproape o banalitate.

Adevărată obiecție stă în altă parte. „Deschiderea” excesivă, totală, a opere riscă s-o anuleze, să-i distrugă orice unitate interioară, a cărei realitate trebuie avută mereu în vedere. Wölfflin însuși sublinia existența „unității intime”, a unei „lezi ascunse”, infuze în cea mai „deschisă” formă barocă. Umberto Eco, la fel, pune în lumină necesitatea unei structuri cît de elementare, a unui minim de ordine în haos, fără de care convergența nu se poate vorbi de existența opere de artă. Chiar în cazul lui Joyce se observă o preocupare oarecare de subordonare a detaliilor și a „deschiderilor” unității totale, cît de labile. O operă „deschisă” pînă la amorf cade în absurd. Este un nonsens. Se autoidolva. Cine are conștiința acută, fanatică, a opere iremediabil deschise, o intrerupe, renunță la ea, o dezavează, sau o negăz pur și simplu. Căzurile lui Lautréamont și Rimbaud sînt concludente. Poate că nici Urmuz al nostru n-a fost străin de această experiență.

Nici interpretarea critică „deschisă” nu este ferită de riscuri și obiecțiuni. Dacă actul interpretării rămîne în orice împrejurare liber, devine evidentă marea și irevocabila responsabilitate a criticului, care nu se poate lansa în gesturi gratuite, necontrolate, lipsite de orice răspundere. „Deschiderea” nu este un joc intelectual oarecare, ci o adevărată opțiune estetică și implicit morală, gravă, preocupată de seriozitatea și demnitatea construcției critice, de conștiențele audienței sale. Asemenea creatorului, care este responsabil de propria sa operă, criticul „răspunde” în fața conștiinței private și publice. Pe usă larg deschisă nu pot năvăli în nici un caz clucubrății și superficialitatea sub pretext de „deschidere”.

Adrian MARINO

IN EXCLUSIVITATE PENTRU „GAZETA LITERARĂ” UN INTERVIU CU

GEORGES

SIMENON

Georges Simenon, pe care comisarul Maigret, unul din romanul său politiste, l-a făcut cunoscut pretutindeni, este unul din cei mai prolifici scriitori contemporani: la 64 de ani el este autorul unui număr de aproape 400 de lucrări, dintre care multe nu sînt traduse în neamurile limbii, transpuse pe ecran și pe scenă. Autorul celebrului personaj s-a născut la 12 februarie 1903 la Liège, într-o familie modestă; în 1918 a trebuit să se întreprindă studiile, ca să-și câștige existența. După diverse tribulații a devenit redactor în *Gazeta de Liège*; în 1920 a publicat primul său roman. Au pont des Arches și abia în 1931, după cîteva colaborări modeste în presa pariziană și cîteva romane populare tipărite sub diferite nume, își semnează decizia destinului dînd la iveală primele romane „Maigret”, care au creat apoi seria binecunoscută. Mai puțin se știe, poate, că Simenon nu i doar părințele lui Maigret, ci și creatorul unor romane „nepolitiste”, ale căror personaje sînt oameni oarecare, eroi care n-au nimic eroinic în ei: oameni mediocri ai unei nemulțumiri nepuținătoare, cărora viața nu le oferă prea mari satisfacții (Scrisoare judecătorești, *Cesarnic* din Everton, *Omul din Londra*, O viață nouă).

Dimpotrivă, în alte din aceste romane, eroii sînt dominici, posedați de forte unora contrarii: „furia” de a trăi și fatalitatea destinului, ale căror imperative se amestecă, converg uneori, într-o acțiune. (Clientii lui Avenens, Cel mai mare dintre Forchiaux, 45 grade la umbră). Porcini de la analiza unor astfel de romane, unui critici literari au avut pe Simenon că în lucrările lui înfățișează o lume de detracți.

G.S.: Inexact — ne spune Simenon. Viața pe care o descriu este, în mod crud, aceea pe care fiorează dintre noi o trăiește în toate zilele. Eroii mei rămîn auzi de „spurtare” nu li se poate nega deloc apăsătorul de a fi fericiți. Numi că ei cred că au ratat ocazia de a pune mîna pe partea lor de fericire, cînd, în realitate, în condițiile existenței lor, această ocazie nici nu există.

— Presa literară ne informează



ca editura Rencontre din Lausanne a început tipărirea operelor dv. complete. Ce reprezintă aceasta ca număr?

— Un minim de 50 de volume, publicate cîte două pe lună. Fiecare din ele va cuprinde cel puțin cinci romane, cîci în cei 40 de ani de activitate literară am scris 191 de romane semnate și, tratate ca „Maigret”, sînt și făcut cunoscut numele, 200 de romane populare, publicate sub pseudonime.

— Cum ați reușit să produceți o operă atît de logată?

— datorită felului cum tîni organizez viața. În casa mea din Epalinges dimnește o perfectă ordine — de la mîșina de cafea electronică pînă la aparatul de jucat golf în casă — totul este funcțional, raționalizat, „ajustat”. Și oricît ar ironiza unii din confrunți mei acest mod de viață, el tîni este absolut necesar. Cîci altfel n-aș putea produce opera pe care am produs-o și continui să o produc.

— Și dacă n-ați produce-o? Adică, dacă ați renunța să mai scrieți?

— Dacă n-aș scrie, cu siguranță ar trebui să fiu internat: căștile mă eliberază de angan-

sele mele. Luni de zile sînt frămîntat, sînt obsesat nu numai de o temă, ci și stăpînit de o adevărată angosă: aceea a tuturor persoanelor mele. În termenii medicali: pentru mine scrisul reprezintă întepătura lanțetii într-un abces.

— O productivitate literară atît de impresionantă mă îndeamnă să revin la cantitate. Efectiv, cum scrieți și cît scrieți?

— În fiecare zi fac o plimbare lungă de două ore și jumătate, care mi-e necesară tînuto de a începe să scriu. După aceasta mă așez la masa de scris și bat la mașină, într-o izolare completă. 90—92 de cuvinte pe minut. Rezultatul: un manuscris cu același ultimului meu roman *Pisica*, scris dintr-o dată, fără corectură sau aproape fără nici una, într-un vocabular precis, care mi-e propriu. N-am nevoie de multe cuvinte ca să creez atmosferă.

— Cîte romane scrieți în felul acesta?

— Calendarul meu de creație este aproape tot atît de fix ca acela al unui bun agricultor. Primăvara, spre sfîrșitul lui martie, scriu un roman ușor — care nu mă obsesează, ca de pildă, *Trenul din Venetia*.

sterilizante, de convenșile meschine, de prejudecățile ipocrite; au îndrăznit să se gînde; separați de oameni, ei s-au împotac cu lumii mirasurilor, a culorilor, a mișcărilor.

— Dintre toate personajele dv., Maigret este sigură lăptura cu adevărat armonioasă. De ce tocmai lui Maigret, care tîni urmărește pe răsfașatori, i-ați dăruit această calitate?

— Pentru că lui Maigret i-am dăruit trăsăturile tatălui meu. Tata era un om modest, un resemnat, dar resemnarea lui n-avea nici tristețe, nici melancolie. Pentru mine el a fost un exemplu de înțelepciune, învățîndu-mă să am aceeași simpatie pentru lucruri ca și pentru oameni, pentru animale ca și pentru orice altceva. El iubea totul. Era un îndrăgostit de lume. De aceea am pentru el o asemenea venerație și tot de aceea, atunci cînd am vrut să creez un personaj simpatic și înțelegător, adică personajul Maigret, am zugrăvit, fără voină mea, cîteva din trăsăturile tatălui meu.

— Tot de aceea Maigret are întotdeauna simpatie pentru oamenii pe care-i urmărește?

— Da, Maigret, întocmai ca și tata, tîni înțelege pe ceilalți și are milă de ei. El știe că toți nu ucis pentru că sînt slabi, sau nenorociți, sau singuri, el știe că toți sînt victimele unor anumite conjuncturi și mai ales ale unei organizații sociale. De aceea, pe măsură ce se apropie de criminalul pe care tîni urmărește, dăzguștului lui Maigret scade, pentru că o ajunge să-l cunoască din ce în ce mai bine.

De altfel, întotdeauna cînd parvii treptat-trept să tîni interesezi de un om, ajungi neapărat să-l înțelegi. Eu n-am înțeles pe nimeni, oricît de rebarbușat ar fi fost la prima vedere, pe care să nu-l iubeșc pînă la urmă, după ce l-am studiat. Orice om te poate atrage prin ceva.

Am impresia că dacă oamenii nu se iubeșc, aceasta se datorește faptului că nu se cunosc îndeajuns și, mai ales, că le este teamă. Ie deșiam întotdeauna pe cei de care nu este frică.

— Da, o adevărat, tema aceasta mă obsedează, pentru că iubeșc pe acești sărmani vagabonzi. Ei sînt veri degenerați, veri decăzuți ai sînilor, al solțarilor și al eremitilor. În ochii mei această forță de caracter de a accepția umilnita cotidiană sau, mai degrabă, de a nu simți această umilnă, are ceva măreț. Vagabonzii s-au descotorosit de obiceiurile

La începutul verii scriu altul, mai tare. Apoi vine epoca vacanșei, pe care o petrec în familie. Și, vă rog să mă credeți, nu-i ușor să organizezi două luni de viață agreabilă pentru 11 persoane, ale căror vrște se întîrșușe de la 2 la 64 de ani!

— După vacanșă scriu romanul cel mai important al anului. Iată-ne, deci, în noiembrie. E momentul să cumpăr darurile de Crăciun, cea ce-mi crează o stare de euforie. Atunci, scriu un „Maigret”, ceen ce pentru mine este mult mai ușor și nu mă obligă să mă izolez, cum fac în cazul celorlalte romane.

— În unele din romanele dv. revine ca temă o anumită nostalgie: nostalgia străzii, nostalgia omului este n-are nimic, nu posedă nimic, nici măcar stima vecinului său.

— Da, o adevărat, tema aceasta mă obsedează, pentru că iubeșc pe acești sărmani vagabonzi. Ei sînt veri degenerați, veri decăzuți ai sînilor, al solțarilor și al eremitilor. În ochii mei această forță de caracter de a accepția umilnita cotidiană sau, mai degrabă, de a nu simți această umilnă, are ceva măreț. Vagabonzii s-au descotorosit de obiceiurile

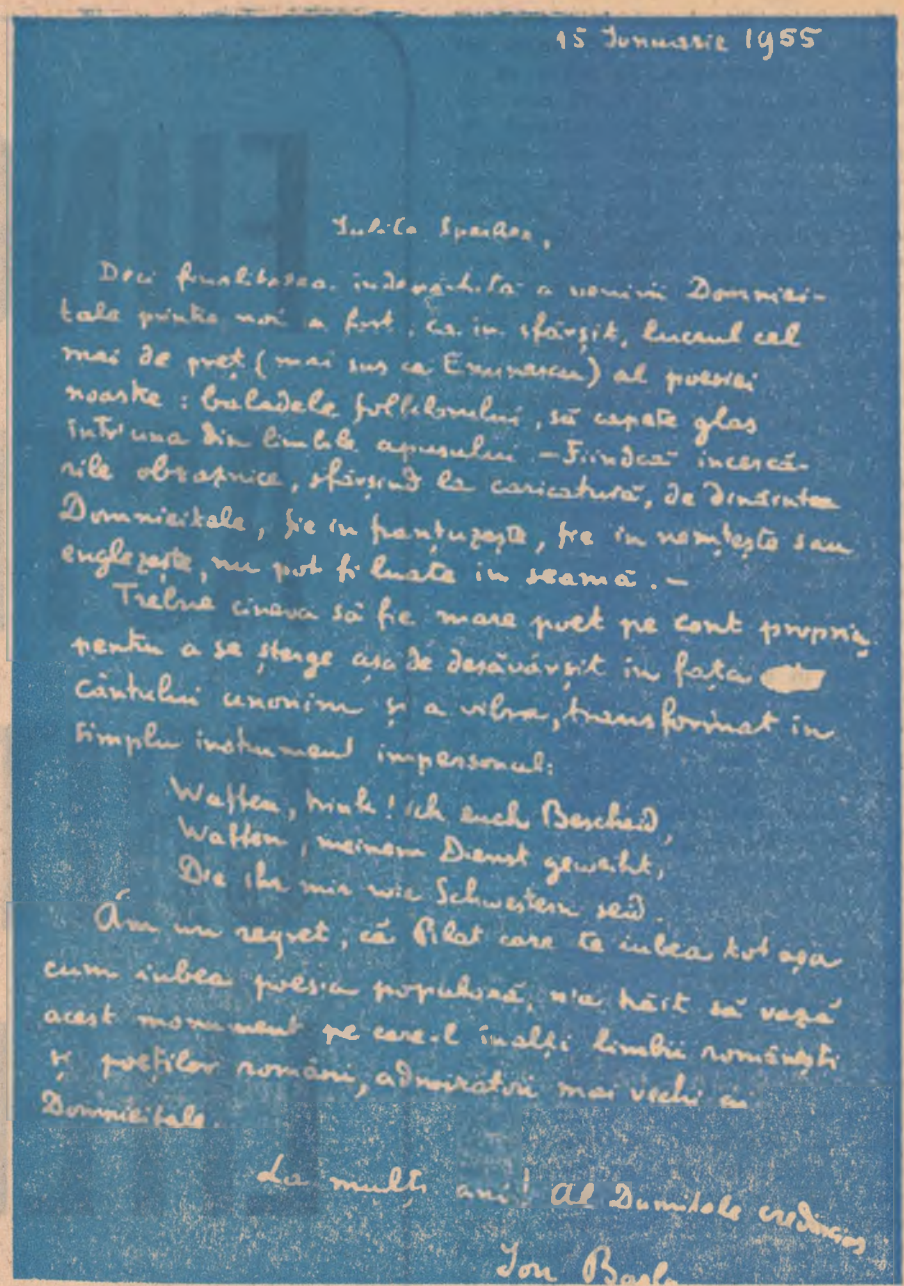
Interviu realizat de Paul B. MARIAN

wohin, lieber, sprich

Wohin, Lieber, sprich,
führt die Wanderung dich?
Dorft nicht Zeit verschwenden,
such an allen Enden
Herberg dir zu finden!
Wenn zur Abendrast
du nicht Herberg hast,
komm auf deinen Wegen
Otter dir entgegen,
um dich zu erschrecken,
Bruder du ihn heiss!
Denn der Otter weiss
aller Wasser Brouch,
alle Furten auch.
Waltet er der Pflicht,
so ertrinkt du nicht,
und er führt dich schnell
hin zum kalten Quell,
kühlt in seinen Fluten
Hände, deine guten,
von des Todes Glutem.
Komm auf deinen Wegen
dir der Wolf entgegen,
um dich zu erschrecken,
lass dich nicht erschrecken,
Bruder du ihn heiss!
Denn der Wolf, er weiss
aller Wälder Brouch,
alle Stege auch,
und er führt dich bald
zu der Bergesschlucht,
zu der Himmelsbucht,
auf den Berg zum Tanz,
dort genest du ganz,
zu der blauen Flut,
wo dein Bangen ruht.

Deutsch von ALFRED MARGUL SPERBER

(Die lange Wanderschaft — Rumänische Volksgeänge vom Heimgang des Menschen)



Scrisoare inedită a lui ION BARBU către ALFRED MARGUL SPERBER

15 Iunie 1955

Iubite Sperber,

Deci finalitatea îndepărtată a venirii Domnieitale printre noi a fost, ca în sfîrșit, lucrul cel mai de pret (mai sus ca Eminescu) al poeziei noastre: baladale folklorului, să capete glas într-o limbă apusului. — Fiindcă încercările obraznice, sfîrșind la caricatură, de dinaintea Domnieitale, fie în francezeste, fie în nemlește sau englezește, nu pot fi luate în seamă. — Trebuie cineva să fie mare poet pe cont propriu pentru a se sterge așa de desăvîrșit în lala cîntului anonim și a vibra transformat în simplu instrument impersonal: *Waffen trink ich euch Bescheid, Waffen, meinen Dienst gewelt, Die ihr mir wie Schwestern seid... Am un regret, că Pîlat care te iubea tot așa cum iubea poezia populară, nu trîit să văză acest monument pe care-l înalți limbii românești și poezilor români, admiratori mai vechi ai Domnieitale. La mulți ani! Al dumitale credincios, Ion Barbu.*

Dacă te gîndesc că în limba veche (de exemplu cîntarea bisericască; O, Lumini străine! O, ce lucruri noi!) sînt înseamnă transcendent, revelat, versul îmbracă o frumusețe supra firească.

s e c v e n t e

● Profesorul Vittorio Sorani, directorul Centrului de studii tehnico-cinematografice din Florența, scriitor, sculptor, istoric și critic de artă, este cunoscut de multă vreme prin activitatea de popularizare a istoriei și culturii românești în Italia.

Recent, după cum informează ziarul florentin *La Nazione*, în cadrul Asociației culturale italo-române „Sarmisegetuza” din Florența, al

cărei președinte este, Vittorio Sorani a ținut un ciclu de conferințe intitulat „Pe urmele lui Traian în Dacia lui Decebal” însoțite de filme documentare.

● Proză: — În nr. 2/1967 al revistei *Inostrannaja literatura* din Moscova au apărut, în traducerea Tatianei Ivanova, două năvele din volumul *Cînd mistreții erau blăzi de Ștefan Bănușescu*.

— În traducerea lui Rê Pal, revista *Nagyvilag* din Budapesta a publicat o schiță a Sizienei Pop.

● Critică: — La ancheta internațională organizată de revista *Inostrannaja literatura* (nr. 3/1967), pe tema *Realismul — astăzi*, la care au răspuns, printre alții, Heinrich Böll, John Updike, Redovan Zogovic (Iugoslavia), Erzy Stavinski (Polonia), John Morrison (Australia), a participat și criticul român Dumitru Micu.

— Revista sovietică *Voprosi literaturii* recenzează volumele *Orientări în literatura contemporană* de Eugen Simion și *Aspecte literare de Matei Călinescu*. Articolul, apărut în nr. 4/1967 al revistei, este semnat de L. Dolgoseva.

● Unul din cele mai răspîndite ziare care apar în R.F.G., „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, a consacrat de curînd aproape o pagină întreagă raporturilor culturale româno-germane. Prezentarea evoluției lor într-o perspectivă amplă istorică i se datorează profesorului doctor Klaus Heitmann, directorul seminarului de romanistică al Universității din Marburg. Acest tînar cercetător, cu o solidă pregătire filologică, elevul lui Curtius, s-a ilustrat și în alte ocazii prin interesul arădat literaturii noastre. Spirit riguros, erudit, fără prejudecăți, informat umitor, la zi, el trece în revistă momentele principale ale întîlnirilor simritualității românești cu cultura germană. Surprinzînd competența și puterea rară de sinteză. Sînt trecute în revistă primele tipăriiri românești și rolul pe care l-a jucat literarismul la apariția lor, ecoul studiilor întreprinse de intelectuali români în secolele XVIII și XIX la universitățile din München, Heidelberg și Leipzig (unde s-a publicat și prima gazetă românească), momentul luminii ș.a.m.d. Autorul consacră paragrafe speciale lui Maiorescu, Eminescu, Caragiale și Blaga, caracterizînd cu finele contribuția lor la cunoașterea reciprocă între cele două culturi. Cu totul remarcabil și spiritul critic al studiului, Klaus Heitmann netrecînd peste aspectele nefaste pe care le-a cunoscut unele influențe în epoca nazismului și vorbind cu admirație de rezistența intelectualității românești; la tendințele expansioniste ale ideologiei fasciste. (E amintit ca o victimă ilustrată a acestei opoziții N. Iorga).

Textul are meritul de a nu se multumi cu o simplă expunere. Dintr-un proces lung istoric sînt desprinse înțelesurile și observații pertinente. Klaus Heitmann citează remarcabile lui Blaga asupra influențelor calitatice și modelatoare, dovedind încă o dată o cunoaștere substanțială a literaturii noastre. În încheiere, el își exprimă nemulțumirea că operele scriitorilor români, mai ales ale celor contemporani, nu sînt cunoscute încă așa cum ar merita în Republica Federală a Germaniei. „Cu literatura poloneză, ungară și iugoslavă actuală — scrie Klaus Heitmann — sîntem oarecum la curent. Cine n-a auzit de W. Gombrowicz, de Tibor Dery, de Ivo Andric? Cine însă îi cunoaște măcar după nume la noi pe George Călinescu, Marin Preda, Eugène Barbu, Nicolae Labiș?”

● Studiu publicat de „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, serios, inteligent, scris cu finețe și căldură, este merit să treacă interesul cititorilor din R.F.G. pentru literatura română.

gazeta literară

Organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Română

Redacția: București, Bd. Ana Ipătescu 15. Telefon: 12.04.44; 11.30.36; 12.74.26

Administrația: Șos. Kiseleff 10. Telefon: 18.33.99

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

Înșrișat la Întreprinderea poligrafică „Informația”