

Versuri de: MARIA BANUȘ
MIHAI BENIUȘ, GH. TOMOZEI
G. ALBOI, IORDAN CHIMET

PAUL ANGHEL
Arhivă albă
PETRU POPESCU
ÎNTÎLNIRE CU MONNA-LISA

ILIADA
ÎNTR-O NOUĂ VERSIUNE
Cîntul al nouălea

PROLETARI DIN TOATE ȚARILE UNIȚI-VA I

gazeta

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

literară

Anul XV Nr. 1 (792) Joi 4 Ianuarie 1968

8 pagini : 1 leu

AN NOU

Geometria cosmică își începe un nou ciclu. Poporul nostru se află în fața unui an nou. Îl privește în față, vede cu încredere tot ce aduce el ca realizări, și pornește cu încredere și entuziasm la urșia lui muncă pe care o are de împlinit.

Acest început de an coincide cu o nouă etapă în dezvoltarea și progresul țării noastre. Ea a fost îndelung pregătită și desăbătută. Căile de urmat și principiile diriguitoare au fost gândite de partid. Drumul viitorului a fost tras în direcțiile Congresului al IX-lea al P.C.R. care în seama de cerințele și realitățile țării, de fața actuală de dezvoltare a României, și antrenează energia și însuflețirea întregului popor. Elaborarea recentelor măsuri pentru perfecționarea conducerii economiei a cerut o muncă de cercetare, de analiză temeinică, științifică, a posibilităților, la care au luat parte specialiști, oameni de știință și cadre de conducere, activiști de partid și de stat.

Documentele, sinteză a noii organizări a conducerii și a muncii unui popor, au fost supuse dezbaterii întregului popor și apoi aprobării Conferinței Naționale a P.C.R., care a fixat metode și sarcini de lucru și a stabilit măsurile de luat.

Care este calea spre conținut progres, ne-o arată aceste documente de bază. Pentru punerea lor în lucrare, Marea Adunare Națională, în cea de-a 8-a sesiune a legislației, a votat legile necesare: Legea privind unele măsuri de perfecționare a conducerii și planificării economice naționale; Planul de Stat pe anul 1968 și Bugetul de Stat pe același an.

Cu acestea pornim astăzi la drum spre împlinirea cincinalului, — plan pival care asigură o dezvoltare substanțială a mijloacelor de producție și o depășire serioasă a prevederilor inițiale. Anul ce-a venit e un an pion pentru economia noastră națională, ca și pentru nașterea unui nou spirit de răspundere, mult crescut.

Prima din cele trei legi de mai sus prevede, la punerea în practică, o înlăpătură treptată a noilor obiective de importanță capitală, pe care expunerea de motive le enunță în rezumat astfel:

Creșterea rolului și autonomiei întreprinderilor în îndeplinirea sarcinilor de plan, înființarea de mari unități economice din mai multe întreprinderi, îmbunătățirea structurii organizatorice a atribuțiilor și funcțiilor ministerelor, generalizarea aplicării principiului conducerii și muncii colective; perfecționarea activității de funcționare etc.

În legea însăși adoptată dispoziții legale care să permită aplicarea treptată, într-o perioadă determinată, a măsurilor de răspundere pentru atingerea țelurilor hotărâte, potrivit specificului diferitelor sectoare de activitate.

Aceste hotărâri constituie garanția unei dezvoltări și îmbunătățiri substanțiale a economiei naționale. Ele marchează de pe acum importanța lor care dă caracter de început de etapă, nu numai de an, activității de producție care-și înscrie zilele acestea primele tone din plan.

Așa fiind, planul de stat al economiei naționale pe 1968 manifestă o fermă încredere în noua organizație, printr-o creștere a prevederilor de venit la toate sectoarele, ca și prin tonul hotărât cu care sint anunțate, ca un imperativ: Producția principalilor produse industriale va atinge în 1968 următoarele nivele... producția globală agricolă va crește în 1968... iar ca un corolar, bugetul de stat pe 1968 prevede și el o creștere de venituri față de 1967 de 9,6 la sută.

Această creștere are la temelie creșterea forțelor de producție, baza materială, rezultat al orinduirii socialiste: noile fabrici și uzine, noua energie electrică etc. Dar în special, îmbunătățirile în organizarea conducerii și a muncii aduse prin noile măsuri, elementul om, cu sarcini și răspunderi crescute prin autonomia și independența întreprinderilor, prin comasarea lor, ca și prin creșterea productivității.

Începem noul an, poate mai mult ca oricând, în cele mai bune condiții, cu cele mai justificate speranțe, cu o încredere neculțită.

Noile măsuri au atins și sectorul spiritual prin organizarea nouă a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, care privesc direct creația și activitatea noastră socială. În noua organizare, președinții uniunilor de creație fac parte de drept cu vor deliberativ Biroul executiv al Comitetului.

În felul acesta scriitorii vor participa și ei la rezolvarea tuturor problemelor care privesc activitatea lor de creație: la cele editoriale, poligrafice, a drepturilor de autor, tiraje etc.

O zicătoare franțuzească constată secolul că „nu ești mai bine servit decât prin tine însuși”. Vom fi în măsură să verificăm această zicătoare. Dar nu este vorba aici de noi înșine, ci de însăși creația literară și artistică a noastră, ceea care dăltuiește durabil fizionomia spirituală a poporului nostru. Și legea creează condițiile pentru „buna servire” a acestei creații.

Devine tot mai evident că în procesul de producție, fie materială, fie spirituală, sporesc considerabil rolul omului, sarcinile și răspunderile lui.

Și cum omul este materia primă a literaturii (nu literale sau cuvintele, cum cred unii), scriitorii vor avea în acest an un timp mai larg de investigație și o mare bogăție de eroi. Ridicarea spirituală și morală a omului, a omului contemporan, va atrage desigur pe scriitorii, tot mai mult spre actualitate.

Toate premisele/obiective anunță un an de noi și tot mai mari succese, în toate domeniile. La lucru, — fiecare cu unele lui.

Demostene BOTEZ

METAFORĂ PENTRU NOUL AN

Privesc fotografia Pământului luată de la 37.000 de kilometri din afara lui. E forma grafică cea mai generală a contemplării omului din afara lui, e generalizarea maximă a primei și fundamentalei contemplări a vieții din afara ei: chipul primei femei aplecat peste oginda apei, contemplându-și răsfrîngerea.

S-a spus că omul este singura ființă care produce artă, s-ar putea adăuga, de asemenea, că omul este singura ființă care se contemplă din afara sa. De asemenea am putea afirma că arta într-o mare măsură e o contemplare a omului din afara lui; dintr-un alt punct de vedere — acel al artei (adică al sentimentelor omului).

Primul și cel mai puternic sentiment este sentimentul timpului. E cel mai puternic, pentru că el reprezintă evoluția față de matrice. Când primul pește s-a azvirlit deasupra suprafeței apei, el s-a ogindit în ea, s-a contemplat o clipă din afara lui. Întotdeauna un chip din oglindă e cu o fracțiune de timp mai târziu decât chipul real. E cu o fracțiune de timp mai îndepărtat de matrice. Între chipul real și cel ogindit apare sentimentul timpului. În orice contemplare a însului din afara sa apare, între ins și contemplarea care restituie imaginea însului, un puternic sentiment al timpului. (Mă întreb uneori dacă sentimentul timpului nu este cumva însuși timpul, și, dacă nu cumva timpul nu este altceva decât un sentiment: matricea sentimentelor).

Fotografia Pământului, luată de la 37.000 de kilometri din afara lui, este absolut tulburătoare. Ea distruge mitul globului desenat, mitul globului

hieratic. Continentele apar ca niște recufiri pe fundul oceanului aerian rostogolit în valuri de nori albi magnifici, de stranii valuri sub-aeriene, diafane și cu aură albastră pe cerul orizontului total. Omul nu locuiește pe suprafața globului, nu, el este o ființă interioară, dintr-un strat interior al globului. Ar putea fi numit ființă sub-aeriană, ființă de sub nori.

Intotdeauna m-au emoționat salturile peștilor deasupra apei. Geneza este un fenomen perpetuu. Umanitatea nu are o dată fixă de naștere. Ea se naște în permanență, pe toată lungimea timpului în perpetua creștere statistică și calitativă. Cît timp există timp, umanitatea se naște pe sine. Salturile cosmonautilor deasupra aerului convertesc în măreție lucrurile naturale a salturilor peștilor cu aripă, deasupra oceanului. E o contemplare din afară și un însemn al evoluției în același timp.

Privind fotografia Pământului, privesc locul desfășurării istoriei umanității. Intrucivă, chiar istoria umanității. Este un net început de drum lung către punctul matematic Aleph din care vechii magi și matematicienii moderni susțin că Universul poate fi contemplat în întregimele sensurilor sale și-n întreaga sa frumusețe fizică.

Totodată mă încearcă o undă de fericire pentru știință, care a izbutit să materializeze un sentiment pe care poezia l-a avut încă de la naștere (sentimentul contemplării omului din afara lui) și-mi vine să zic, ca și Platon, că sint fericit că am trăit în vremea lui Socrate.

Nichita STĂNESCU



ION VLASIU

„IUBIRE”

„EPOPEEA SCRIERII”

breviar

Cadmos, scurtă istorie a scrierii, — așa se intitulează cartea semnată Șerban Andronescu și apărută în cursul anului trecut la Editura Științifică, cu un substanțial „Cuvînt înainte” de acad. Emil Condurachi, directorul Institutului de arheologie al Academiei Republicii Socialiste România. Legendarul Cadmos, într-adevăr socotit fondatorul Thebei din Grecia antică, mai acum trei mii cinci sute de ani, i se atribuie, printre alte mari înfăptuiri civilizatoare, — ca să nu mai vorbim și de isprăvile lui vitejești — descoperirea alfabetului. Așa cum precizează prefațatorul din primele rînduri, această lucrare este „prima sinteză românească despre acest important capitol al istoriei culturii naționale”. Marxist vorbind, după același „inventarea alfabetului, inițial în forma sa pictografică și apoi ideografică, s-a datorat (...) dezvoltării forțelor de producție”. Prin alte cuvinte, acest însemnat pas în progresul culturii, implică o stare înaintată a societății, relații internaționale, comerț etc. Dar el este și semnul unei conștiințe înaintate, în care simțul frumuseții și imaginația creatoare, puse la contribuție, dau, odată cu mijloacele noi de comunicare între oameni și colectivități învecinate, mici opere de artă. Lucrul nu este de mirare, dacă ne gândim la inciziile în piatră ale omului primitiv, în peșteri, inițiile indicii ale vocașilor estetice a speciei noastre. De aceea și primele semne alfabetice ale vechilor civilizații din lumea veche și nouă sint tot atâtea mărturii ale simțului frumosului, care ne caracterizează specia.

Amplasat pe cit de bine informat, pe atât de bogat ilustrat, a lui Șerban Andronescu, ne îndeamnă la voluptăți ale ochiului și ale reflecției, meditind îndelung în preajma planșelor colorate sau numai în alb și negru, care ilustrează evoluția înceată a scrierii, de la simbolurile figurative ale originilor ei, pînă la formele simplificate de astăzi, care nu mai în seamă de frumos, ci exclusiv de util. Într-o singură planșă plantă, în cinci,

conținnd un fragment dintr-o Carte a Morților, după un papirus egiptean, asistăm la o hieratică scenă de judecată în Infern a unui scrib, care trece cu succes examenul final justificându-se în acești termeni elocvenți: „Eu n-am săvîrșit nici un rău! Eu n-am îngăduit să fie foamele! Eu n-am făcut pe nimeni să plîngă! Eu n-am omorît! Eu n-am poruncit să se ucidă! Eu n-am micșorat jertfele! Eu n-am despărțit pe so-

de soție! Eu n-am micșorat măsurile de grîne! Eu n-am despărțit copiii de mame! Eu n-am împotrivit procesului unui zeu!” Apărarea pe care și-o susține scribul ridică însă problema gravă a răspunderii scriului. Ca și în fabula lui Esop, pe tema limbii, adică a vorbirii, — care are părțile ei bune, dar și cele rele, dintre care defăimarea se întoarce ca un bumerang împotriva celui ce a rostit-o, — se poate spune și despre scris că el n-a servit totdeauna cauza binelui în această lume sublinară. Fericit condeierul care se poate învecina cu un bilanș ca acela al scribului egiptean, fie chiar în similari termeni de negație, implicind însă respectarea moralei și a justiției.

Recent, între 14 și 28 septembrie 1967, a putut fi „vizionată” evoluția mondială a scrierii la Casa de cultură a Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, în cadrul expoziției itinerante de fotografii „Arta scrierii”, organizată de UNESCO, (expoziția a făcut și obiectul unui frumos album pe hîrtie creată: L'art de l'écriture, UNESCO, Expositon en cinquante panneaux). Cîntind în Revista Bibliotecilor, 11, 1967, dărea de seamă semnată de același Șerban Andronescu, nu fără juste observații critice asupra distribuției și conținutului celor 50 de panouri, m-am întrebat dacă nu s-ar putea întreprinde la noi o cercetare asupra evoluției scrierii de pe tot întinsul teritorial al Dacoromaniei, cercetare care ar avea

Imnul carpatic

O liniște albă de mîturi, cu reverberații De mov pe terasele soarelui... Cineva Mă aduce în trecătorile anilor și mirări De zăpadă se cern în așteptările calme Pe loturi întors în lumină. Apele spun Morfeme albastre pentru ceasul

de împliniri Și-o chemare a sevelor, e un dor Necuprins, de certitudini în spațiu Balodele noi și harfele sint amieze De neliniști stelare sub aura țării. În păduri eoliene, în sursele limpezi Ale euritmilor Dunării, voi spune mereu Imnul carpatic cu toate viorile Și mereu mă voi întoarce cu anotimpurile Să rostesc atribuțele fine pe terasele soarelui...

Anghel DUMBRAVEANU

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 7)

critica criticii

DESPRE „LITERATURĂ” ȘI „STUDIUL LITERATURII” *)

Recenta transpunere în românește a cărții lui Wellek și Warren — „Teoria literaturii” — pe care o anunțasem în articolul nostru anterior, nu ne interesează, firește, numai pentru ea însăși, pentru numeroasele idei pozitive pe care le comunică, am spune cu rapiditate și nu fără oarecare grație, ci — mai cu seamă — pentru că ne îmbie posibilitatea unei confruntări esențiale cu punctele de vedere ale unei teorii literare științifice, în sensul cel mai general al termenului. Ceea ce ne și propunem a întreprinde aici, ridicînd principalele probleme înfățișate de cartea discutată, începînd anume cu cele privind conceptul de „literatură” însuși și apoi întemeierea disciplinei „științei literaturii”, ambele preocupări de bază ale teoriei literare mondiale și de însemnătate deosebită — se înțelege — și pentru cercetările de la noi.

Autori „Teoriei literaturii” referindu-se la definiția „literaturii” ca noțiune socotesc că e necesar să repingă, mai înfil, confundarea termenului literaturii cu lucrările de istoria civilizației sau cu reducerea conceptului de literatură la „marile cărți” la capodopere. Nu putem decât accepta astfel de concepții care sînt roștite, mai cu seamă, din perspectiva respectării caracterului specific al artei literare. Ea nu trebuie într-adevăr amestecată cu scrierile eterogene ale civilizației și culturii, ci raportate totdeauna la valoarea estetică pe care o intruzează. Ceea ce trebuiește, totuși, adăugat constă în faptul că specificul artei literare nu-l dă, în același timp, dreptul izvoarelor de celelalte forme ale culturii și că încadrarea ei suprastructurală e tot atât de necesară ca și delimitarea ei distinctă. Altfel s-ar nega întru-rîndea generală a artei și funcția ei de înălțare a spiritului,

cufundîndu-se în estetism strict. E, apoi, cu totul întemeiată părerea că „literatură” nu poate acoperi în mod exclusiv numai domeniul suprem al capodoperelelor neglijînd, cu totul, scrierile de mîna a doua sau a treia care își au, totuși, fără îndoială, rolul lor însemnat în desfășurarea mișcărilor literare, marcînd treptele urcusului spre culmile artei și pregătindu-le receptarea. De altfel, nici nu vedem în ce disciplină s-ar încadra studiile privind „operele”, mai mult sau mai puțin „minore” ce nu lipsește, în realitate, din nici un manual sau tratat de istorie sau critică literară. E exercitiul valorificării le presupune prin el însuși ca unul care determină tocmai scara necesară a judecăților de apreciere.

Acolo însă unde caracterizarea lui Wellek și Warren nu mai corespunde concepției noastre despre literatură e în pasajul în care aceasta e asimilată cu „arta imaginativă”. Ni se spune explicit că „arta creează un fel de cadru care scoate conținutul opereii din lumea realității și că este cazul să reintroducem „conceptiile” obșnute ale esteticii: „contemplare dezinteresată”, „distanțare estetică”, „detașare” (pag. 49). Nu e greu de recunoscut că un astfel de punct de vedere ne întoarce spre teoriile kantiene și post-kantiene concretizate, de pildă, în estetica lui Fr. Th. Vischer, discutate pe vremuri, și la noi, în legătură cu Malroescu.

Reducerea artei la „fiecțiune”, „convenție”, „imaginație” cum scriu autorii, nu poate apărea însă decît ca o concepție depășită și nu numai din punctul de vedere al esteticii materialiste, ci al oricărei estetici ontologice-realiste, în sensul filozofic al termenului. Faptul e atât de vădit încît cercetătorii despre care vorbim își continuă considerările de mai sus, în chiar frazele următoare, cu vederi ce nu se mai încadrează „contem-

plării dezinteresate” sau „detașării estetice”. Ei ne spun, într-adevăr, că „funcțiunea estetică se poate extinde la mesaje lingvistice dintre cele mai variate”, ba chiar includ printre acestea „întreaga artă închinată propagandei sau întreaga poezie didactică și satirică”, observații, firește, cu care sintem cu totul de acord, cu condiția ca aspectul estetic să nu apară diminuat sau contrafăcut. Numai că apucînd acest nou drum, autorii nu-și dau seama că se depărtează sensibil și chiar în mod hotărîtor de la concepția „artei imaginative” și că săvîrșesc astfel un act de inconsecvență, din punctul lor de vedere.

Ceea ce rămîne să reținem însă, e optica mai realistă cu privire la arta literară prin care autorii se apropie, cel puțin într-o măsură, de vederile esteticii științifice. De altfel, se pare că teoreticienii „detașării sau distanțării estetice” cad deseori într-un impas ca cel

AI. DIMA

*) Cu privire la „Definițiile și delimitările” lui Wellek și Warren (titlul primului capitol al „Teoriei literaturii”).
(Continuare în pagina 2)

5679 Sc

ARHIVA ALBĂ

Arhivă sentimentală

Cele două noțiuni — arhivă și început de an — se desfid cel puțin provizoriu, se atrag și se resping reciproc, ca și poliile plane-telei...

Ce arhivă ne poate oferi prima foaie de calendar, nemaculată nici măcar de fulgul iluzoriu al unei zăpezi nădăjduite? Ce depozit nou de secunde poate înclina balanța celor 365 zile de ieri?... Arhiva noastră ar trebui să semene cu fila nelăsată a unor promisiuni. Ar trebui să aducă, oricât de puțin, a urare, dar fiind a treia zi după urări, ar trebui măcar să scintileze ca o sorcovă de cuvinte. Ce cuvinte efemere și proaspete să aflăm între și pentru făcătorii de cuvinte?...

Vom lăsa deci arhiva albă, ca o propunere de armistitiu între taberele de critici disputându-și primatul unui cuvânt definitiv, privind o specioasă chestiune de moștenire literară; vom lăsa arhiva albă — imponderabilă cărămidă la sprijinul unei viitoare glorie artistice, încă fără nume; vom lăsa gol spațiul acestei zile literare — 4 ianuarie 1968 — cu nădejdea să ne întoarcem rodnic asupra ei, la anul, încununând-o retrospectiv cu lauri.

Ce ne-au adus aceste prime ceasuri din an? Nu vom anticipa asupra paginilor

colegilor noștri, dar vom desprinde — necitindu-le încă — un sentiment de siguranță, rezultat din recolta de carte bună a anului care a trecut. Am certitudinea unui mai acut sentiment de responsabilitate, unificând vîrstele, conferind scriutului demnitatea de profesiune, ridicându-l pe purtătorii condeiului la un prestigiu echivalent cu a celui al mînuitorilor de unelte grele. Condeiul se va putea ridica în anii ce vin, o nădăjduim, la calibrul de uneltă grea. Am certitudinea unui drum, deloc ușor, în care greutatea cuvintului scris să crească direct proporțional cu iradierea cuvintului în conștiințe. Am certitudinea că scriitorii, de toate generațiile, vor face totul ca, lăgîndu-și trainic numele de numele țării, vor ridica fiecare pagină sau carte la demnitatea de țară de a cărei suveranitate și frumusețe să răspundă ei înșiși, pe deplin. Am certitudinea că solidaritatea noastră de răspunderi se va lega mai nemijlocit cu solidaritatea obștească, aceea care face din fiecare an al României un an de strălucire.

Și, fiindcă la început a fost Cuvîntul, avem certitudinea că acest cuvînt al nostru nu se va lăsa așteptat...

Paul ANGHEL

MIHAI BENIUC DRUM

Un Canaan cu rîuri de lapte și de miere,
Așa-mi păreai văzută de pe sublimul mînt
Pe-a căruia delunată și cenușie frunte
Gravat era cuvîntul cu stele mari: Tăcere.

Iar să te văd mai bine nălmam într-un treple,
An după an, din culme spre ceruri tot mai sus,
Și numărăm toți sorii plecoți către apu
Și revenind cu raze ca suljele drepte.

M-am pomenit la urmă că n-am material
— Nu-s chiar fără de capăt rezervele یرنے —
Să duc în nesfîrșire avîntul ideal
Și să găsesc formula duratelor eterne.

E ultim poate pragul pe care stau acum
Privind această vale de plînger și de țgerii
În care, Omenire, te bucuri tu și singuri,
Și află că-nainte e drum și iarăși drum!

G. ALBOI

PATRU IMNURI

1. Pentru pămînt

Cînd se zbate
vîntul sfînt
lătră cîinele-n
pămînt
lătră-n curtea
harului
vechi legat
la gîtul
cronicarului.
Copii pămînt

în trup răsfrînt.
Rod făcut
de omul mut
într-un secol
nevăzut.
Un cuvînt
crește-n pămînt.
Stă de pază-n
cuibul lui
Cinele
Pămîntului.

2. Pentru cîmpie

Cîini de fum
lătră la drum
unde lele
trec duim.
În eterna
lui cîmpie
cînd o să vie
o să știe
că nu știe
unde-i capul
capătul
unde n-am
zburat destul.
Cîmpii
de om pîrlit
și de turme
tăvălit.
Iarbă deasă

zbrăguită
sus pe casă
cînd bobocii
stau să iasă,
iarbă rară
amărită
și amară.
Trogoț lung
cîntă fluviul
îndelung
cînd facioare-n
mîini cu soare
zburat pînă
se ung.
Trupul meu
s-ar fi tocit
dacă te-ar
fi ocotit.

3. Pentru fluviu

Cîini de piatră-n
apă lătră
cîntă focul
de la valtră.
Fluviu-mpîns
de roata morii
cînd în suflet
cad cacorii
de pe Dealul
Nimănu
Fluviu-tără
zar zvîrlit

între fîrmul
dac și scit
Fluviu tras
cîntă marea
popos.
De din sus
de la Apus
cîntă valul
nesupus
unde trupul
meu e dus.

4. Pentru munte

Cîini de piatră-n
munte lătră.
În fruntea
berbecului
stă o piatră
nestemată
luminează
lumea locată.
Munte-tără
duburilor
care zboară.
pumn zvîrlit
peste cîmpul
rătăcit.
Rebегit de

ploaie stă
dă păduri
toacol
pîn-la pomul
cîntă
Suflet pur
rezemat de
cerul sur.
Lîngă piatră
tot mai lătră
cîntă virful
muntelui
cîinele
ciobanului

GH. TOMOZEI OGLINDA RĂSTURNATĂ

Nisipul zăpezii se coace în carnea ta,
carnea dinților și a oaselor și a scuipatului —
sîngele îți gîlgeie-n trup, —
sîngele genunchiului, al literelor și al distanței,
cenușă curge din numele tău, omule,
somm putred rădăște pe tine braoște și melci,
buzele roșii sînt singura ta hrană
iar apă e pentru tine sudoarea
la gleznele statuiilor ivite.

lăță-te: strîvit
de vertebrele dărăpănatelor garduri
dincolo de care cineva doarme de trosnește casa
și-ți rumează memoria
abandonînd vinele goale
ca pe pajie de aur naiv,
aur de circar, de ghioc și cercel.

lubițele cad peste tine ca păsări de ceard
și se trec, atunci cînd le strigi
și nu rămîn decît poleială pe unghii
și rămîn abur pe cîtrele ceasornicului.
Nici una nu te-a luat cu tine-n moarte,
nici una nu te-a luat în neuitare,
ale altcuiva totdeauna,
altcuiva cu piele de mil...

Pentru că ninge și zăpada
oală în carnea ta corăbii,
te mai caut încă în odaia
de demult visată, a dragostei singure.
Dar pentru asta trebuie să-ți ard din creier,
neghiobele amintiri, colorile prizoniere
în ferigi lungi de alcool și floarea galbenă
pierită în văzduh precum țigara
condamnatului la glonj în ceață...

lăță garaafa cu vin, lăță femeia
de umerii căreia voiai să te spinzuri,
lăță îngrozitorii tăi pereți vîruiți cu inșeri suavi,
și cu cîmîturile pe care-l înconjură:
lampa săpă o groapă pentru capul tău,
patul îți inventariază săruturile,
clepsidra rostește discursul final,
iar masa zvîrlă peste tine
cîțiva pumni cu vocale.

Ne despărțim oșadar, omule care sînt eu,
coboară fruntea ta dungată de lumina
portrelelor stîlciud sub praie
fii singur în iubire și-n tipăt.

Luminarea arde a toamnă,
discurile de patefon se lăbărțează
în scrin, de amintirea mării;
trec berze prin deschizătura cheii
și cazii în roase poze de recruți.

Acum mi-e somn,
mi-ești tu,
mi-e singur...

SUAV ANAPODA

Urcă în fiecare noapte la mine, la etaj,
vinătorul cu calul lui. Sună, destup odaia, ți așez în
fotolii

și scot rachiul. Calul rontăie capodopere și bea
discuri de patefon. Discuțăm despre vreme. Mi se
prezintă viețile impușcate: o căprioară, un urs, un
mistreț,

zvîrlim totul pe plită și-apoi moțăm. Calul
își pilește potcoavele, cască, apoi vinătorul zice:
"Ți-am adus și niște mesteceni, un pîriu și
ceva lună (dar nu cea mai bună bucată că
stătea să plouă). Mușc din lună,
așez pîriul în scrin apoi mai torn rachiul, pun
Aznavour

și stăm picior peste picior pînă se frige mistrețul.
Apare în prag da nu ne place, nu-i fript de-ajuns,
el bombăne și sare la loc, pe plită. Bag un ceas
cefer pe foc (cu pendula frig ursul iar cu
ceasul brătară al iubitei, inima căprioarei)
e cald, e noapte, e cafea și cînd întorc Aznavour
calul mînîncă discul ca pe o foaie de salată.
Mai fumăm un mesteacăn, rupem o ciosvîrtă de

mistreț
(Sînt bun? întrebă. Bunule, ți spunem, să-l bucurăm
și pe el) apoi vorbim de amor, eu arăt o poză:
marea în haine de duminică, el un bilet de loterie, iar
calul, poza lui Cassius Clay, la doi ani, pe blând.
Ne distrîm grozav, ne facem comizi
(ne-am scos potcoavele de la manșete) și cînd ei
pleacă

rămîn îngrozitor de trist. Sparg, ordonat, paharele,
alung
moartea din rînilor vieților și, de la geom
îi vîd pe prietenii mei suîți pe tramvai. Noaptea
fantastică

se șterge și ea de pe pereți și caut somnul
cu ochii podiăți de frunze și păsări...

MARIA BANUȘ ÎN FAȚA LOR

O, cum vă pizmuesc, transfigurați corifei,
arhaic suris apollinic
sau tragice măști în ruind,
dar mereu minuiți în mdsurd

Vocae mi-e spartă.
În disonanțe mă aflu.
Rotundele numere mă fascinează
și mă resping.

AMURG LA GENOVA

M-au invadat mașinile,
au urcat scările roase,
au intrat sub portalul găunos,
m-a invadat vîntul,
s-a cățărat în clopotniță
și-mi scutură pletele vechi,
încălțite cu noroi și sare marină,
m-au invadat precupețele
cu fructe găleșe, suculente,
marchizanii, lipsacii,
suluri revărsate de stambă licăritoare,
m-au invadat generații de șobolani,
cortaje de pești rugini,
ancora mi-afină neagră
în băltoace de păcură,
la locanda din port,
clocot de voci italiene,
gilceavă, explozie vitală,
în amurgul tulbure, gras.
limba lor lute,
rîsul lor oches,
săgează aurul mort,
undele soioase, gâlbui,
se strecoară triumfător
printre figuri de beton
și catarge fantomă.

FLORENȚA, IMPRESIE

Arno turbat și-a lăsat mizga
pe cheiul jupuit, de piatră.
Acum a secat.
Ți simt, cîinele de cenușă lichidă,
stă ascuns, cu bulul pe labe, jos,
în stralul cel mai afund.

Mai sus, la nivelul de mijloc,
pe Ponte Vecchio,
curg iar măruntele, sfințele zile,
cu aurul lor autentic și calp,
brătări și colane,
boabe de rubin, de coral,
licăritoare chemări:
Să fim frumoase, fetelor, zilelor!

Și mai sus. În aer, profil pietesc,
campanile, țecere, extaz de piatră,
pur contrapunct la țipăt și singe,
divină comedie,
pe trei orizonturi etajată Florența
își leagănă geometria-balsam,
arca salvării
peste albia tulbure, necunoscută.

1967



CAPRA



MASCAȚII

Ilustrații de TOMA ROATA

DOI ISTORICI LITERARI

disociații

Între anii 1940-1950 există în literatura română o fază de tranziție. În genere puțin cunoscută și care merită să fie discutată sau măcar prezentată. Dintr-un studiu pe care l-am consacrat, aleg notele despre doi istorici literari.

Contribuția lui D. Caracostea (1879-1965) la progresul criticii românești se reduce la făurirea a două concepte estetice care au avut o influență neașteptată asupra limbajului critic al tinerilor cu superstiții metodologice „științifice”. Intiul concept este acela de expresivitate (fr. *expressivité*) inventat în scopul de a demonstra că limba română, ca și celelalte limbi, are valori expresive și poate fi considerată ca un „stil supraindividual, modelator virtual al oricărei creațiuni”, ca o „instituție de artă”. Pe urmele lui K. Vossler (*Die Nationalsprachen als Stile* — publicată în *Jahrbuch für Philologie*, I, 1925), M. Grammont (*Les vers français*), J. Vendryes (*La phonologie et la langue poétique*), Mukarovsky (*La pho-*

nologie et la poétique) etc. D. Caracostea stabilește mai întii „tipologii” de cuvinte după poziția accentului și încadrarea vocalelor între consoane, clasifică fonemele pe categorii (luminoș-întunecos, închis-prelungit, neted-aspru), conchide că limba română are un caracter trohaic și că specificul național ar consta în prezența „estemului” (așa se numește un fonem expresiv) — i scurt (asilabic). În aplicații la texte literare, criticul nu deduce expresivitatea causal, din simpla existență a estemului, care nu-i decît un „acompaniament”, adăugîndu-se la valorile expresive de conținut, totuși accentul analitic cadde pe fonologie, deși aceasta nu contribuie cine știe cit la lămurirea emoției literare. Așa în finalul din *Mioriza*:

„Iar la cea măicuță
Să nu spui, dragută.
Că la nunta mea
A căzut o stea,
C-am avut nuntași
Brazi și pălînăși
Preoți, munții mari.

Păsări lăutari,
Pasărele miie
Și stele făclii.”

impresia de „liniștită măreție și nemărginire” a nunții devine simbol colectiv al morții ar fi înfățișată, după critic, de structura fonemelor, în speță de prezența lui i scurt în douăsprezece din șaptesprezece cuvinte și la sfîrșitul tuturor rimelor: „Ceca ce sprostee valoarea expresivă a acestui fonem este că, potrivit mediului acustic în care se află și mai ales sunetului precedent, se poate mîlădia celor mai felurite cerinți expresive. Paralel cu paralelismul sintactic al celor două obiective cîrmuite în interdicția să nu spui, există și un paralelism în distribuția fonemelor. Să observe cineva cum, în opoziție cu a accentuat, de șase ori repetat în rimă, apare sub puternic accent, de cele mai multe ori în coloană simetrică, vocala sumbră u, la început în rimă, apoi la mijloc de vers, sub accentul viu al celei de a treia silabe. Și într-acest ansamblu de tainic descrescendo, în care solemnitătea maiestooasă este in-

frățită cu tristetea firească în fața morții, apare într-al doilea tact sintactic, începînd cu versul c-am avut nuntași, acel multiplo zvon de i scurt, care culminează pe linia descrescendo în prelungirea ultimelor două rime”. Autorul trage încheierea că imaginea munte-insurătoare, „bun comun sud-est-european”, e tipică mai ales în folclorul nostru, pentru că „limba noastră îi pune la dispoziție estemul necesar impresiei finale, acel vă nesfîrșit care o „incununa” — i scurt! Al doilea concept este acela de *creativitate*, derivat din it. *creatività* și explicat confuz ca încordarea artistică iscată de o „trăite” dualistă a existenței care duce la înfăptuirea capodoperei: „Orice atitudine implică opoziția față de alta. La adevărații creatori, aceasta este însoțită de nevoia de a elimina tot ce este străin de rezultanta înfrunghipării noi. Este forma artistică a nevoii de unitate a sufletului omenesc. De aici se naște iluzia că te adîncești într-o structură cu

total omogenă și din care a fost eliminată orice contrazicere internă. În realitate însă, dualitatea tensiunii creatoare este pîpăit în dominantele expresiei, cum se vede în fiecare creațiune...”. Criticul vrea să spună că spiritalul se realizează în opera de artă printr-un proces treptat de selecțiune a formelor pînă la desăvîrșirea finală. Așa *Lucafaurul* lui Eminescu a trecut printr-o fază de simplă traducere a unui basm (*Fata în grădina de aur*) și printr-o serie de depășiri succesive, călăuzite de o „formă internă” (inmere Form) s-a cristalizat în poema pe care o cunoaștem. Concepția lui Eminescu din *Lucafaurul* ar corespunde conflictului femeie-zvon și cereșe-pămîntesc din basmul popular și din mitul Amor și Psihê (din Apuleius). Cînd intuiam acest factor modelator supraordonat în poem, creativitatea poetului, adică stăruința lui de a plămîni, ni se lămurirește și totodată avem și un conspect al întregii opere. Me-

toda e aceea a lui Dilthey (*Das Erlebnis und die Dichtung*) și Oskar Walzel, cel care voia să întemeieze o estetică „organismică” (*Organismus Aesthetik*). În ultimă analiză, termenii creativitate-expresivitate, ca și aceia de intuiție și expresie din prima fază a esteticii lui Croce (1901), se confundă, expresivitatea fiind tot una cu creativitatea, altfel zicînd cu creația. O astfel de poziție ar fi menită să împace critica de conținut cu aceea exclusiv formală. Formidabila armătură „științifică” anihilează însă faptul literar cercetat, gustul însuși al criticului, descopertor în literatura contemporană a obscurului poet Gabriel Donna (Nicolae R. Urdăreanu), fiind șovăielnic.

Elev al lui D. Caracostea și urmaș la catedră al lui Gh. Bogdan-Duică, D. Popovici (1901-1952) pune în ale sale *Cercetări de literatură română* (1944) erudiția filologică, arhivistă și comparatistă, trîsnind portretul intelectual al lui I. Heliade-Ră-

dulescu, căruia îi mai consacrase două studii și a cărui operă începuse s-o editeze selectiv, analizînd poezia și proza lui D. Bolintineanu, primele mărturii de teorie literară în cultura română (la Miron Costin, D. Cantemir, D. Eustatievic, Macarie, Ienăchiță Văcărescu), pe Vasile Alecsandri și generația Junimii, pe Cezar Bolliac (romantism și socialism în definiția poeziei), evoluția concepției literare a lui G. Bogdan-Duică, scrierile lui Ulysee de Marsillac și Ange Pelméga. Interesul special pentru „ideologia” scriitorilor explică lucrarea *La littérature roumaine à l'epoque des lumieres* (1945) care are meritul de a fi iniția cercetare de ansamblu asupra iluminismului românesc sub raport cultural, din nefericire cu o foarte slabă percepție a fenomenului literar (autorii ca I. Budai-Deleanu, C. Conachi, Golestii și Văcăreștii sînt studiați sub raportul concepțiilor și prea puțin din punct de vedere artistic). Lucrarea era depășită sub aspect filozofic la

data publicării de studiul mult mai consistent întreprins cam în aceeași vreme de Lucian Blaga. Din cursurile ținute de D. Popovici la Universitatea din Cluj au rămas prelegeri despre *Romantismul românesc* și două lucrări litografiate despre poezia națională: *Eminescu în critica și istoria literară română* (1946) și *Poezia lui Eminescu* (1948), capitole: *Introducere*, *Biografie*, *Momentul literar*, *Începuturile poetice*. Primele afirmări, *Poezia cetății umane*, *Poezia erotică*, *Poezia mitologică*, *Poezia titaniană*, *Inchierere*. De oarecare circulație se bucură conceptul de „titanism” aplicat de D. Popovici în studiul lui Eminescu după cartea comparatistului ceh Vaclav Cerny, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815-1850* (Praga, 1935). În rest, analiza lui Eminescu, nu mult deosebită de aceea a lui Bolliac, rămîne la D. Popovici tributară lui D. Caracostea.

AI. PIRU

INTILNIRE CU MONNA

Dacă s-ar putea călători cu trăsura, eu (prin-
tre alții, poate) aş fi încinat.

Chiar şi cu trenul străbăt ţările străine fără
să le vezi. Dar avionul, care pare să fie
măscat în aer, taie timpul prea repede ca să
adevărat. Viteza, desigur, viteza. La destinaţie
în câteva ore. Dar ce grabă avem? Stai, opriți-vă,
să ne oprim cu toții, măcar o clipă, măcar o
clipă dintr-o clipă, poate am greșit, poate avem
aeroc și tot ce ne întimplă nu se întimplă de
fapt, poate că, oprindu-ne și uitându-ne străduitor
în urmă, am putea să ne întoarcem înapoi și
în timp.

Avionul cu pinteul în mîna norilor, ca o navă
cu pinteul în mîna mării. Mingiiletoare, străină
mină de nori, mingiiletoare, străină mină de apă.
Survolăm Viena! Am privit cu spaimă prin fe-
reastră rotundă, ca și cum eu m-aș fi pîndit
să mă sugă înafară. Dar eram suspendat în
coala, Viena nu se vedea, nu se vedea decît,
altă de aproape de capul cu creierul meu, aripa
neîntîlnită de sigură, cu mici inscripții negre pe
albul ei larg, indicînd tehnice care se citeșc pe
pămînt, la fel de nefirite acum, cînd piteau
descoperite în cerul fără ochi.

Prin urmare, avîntul în cer, inima mea în
avion, cît un purice de spaimă cînd, prin spăr-
turile norilor, vedeam jos, hăt departe, dreptun-
ghiuri de gri și de verde. Stewardesele foseau
în jur, femei din țara pe care o lăsasem în
urmă încă neagră de somn, sub uniforme ascun-
dule trupurile lor, egoismul lor întîm, răutatea
lor întîm, la care m-aș fi gîndit altădată, eu
care sînt atît de îndecolat cu gîndul. Cea brună,
femeie machiată, cu ochi verzi fecode, de la plîm-
bă, și soldatul, mă ațingeau cu degetele de cîte ori
îmi făcerea ceva. Făcuseră să vorbești românește
între străini! Un ușor complex de superioritate.
Eram în avionul meu, eram încă la mine acasă,
ecată în limba mea, pe care o împărțeam cu
fețele astea, natural, fără efort. Cursa din ziua
aceea era plină de străini, la jumătatea drumu-
lui ei toți dormeau, unii cu nasul strivit în
cotul fotoliului, iar eu, singur treaz în avionul
mare, mă uitam pe ferestre cu ochii mei de
român, afară, în aerul străin prin care treceam.

Călătorii sînt toate niște vise, niciodată ele
nu se întimplă cu adevărat, niciodată ele nu
devăluie adevărul, ceea ce voi povestii e oare
o ficțiune și se bucură locuim de aceea de ră-
pătaie mult mai permisivă a ficțiunii? Nu știu.
Peste un sfert de ora Parisul! Afară nu se vedea
decît ceața nemăscată, avionul era în mod evi-
dent imobil, dormea înfip în ceață ca un cutit
într-o pline praf albă, anunț în patru limbi
nu se putea explica decît printr-o eroare. Le
Bourget se născu deodată sub noi cu rumoarea
pasagerilor trezîți din somn. Coborînd răsura
între ei pe scara dintre avion și Franța de as-
falt, am aruncat capul pe spate, cer la fel de
gri, unde erau două mi cinci sute de kilometri?
O Europă prea îngustă. Dar mă înselem. Altă
țară, altă limbă, altă dispozitie, altă planetă.
Cu figura închisă de demnitate trecam prin vama,
răspundînd monosilabic și numai cînd era real-
mente nevoie la cîteva înțabare, mă urcam în
taxi. În autocarul deja plin, fugam cu el de
toți ce era în spate, poate de trecut, pe șoseaua
largă, printre blocuri identice cu cele care în-
conjoară acum Bucureștii, nu știu dacă le-am
copiat noi de la ei, sau ei de la noi, demn,
rezervat, îmbrăcat în constiența de mine ca în
propriile mele haine, ale căror margini mă des-
părteau de restul lumii. În jurul meu și peste
mine se căușau și se ciocneau replici în mai
multe limbi, mi se cereau scuze, cînd într-o
limbă cînd în alta, pentru atingeri cu umărul
sau cu cotul, eu îi asiguram pe rînd în limba
fiecăruia că nu s-a întimplat nimic, privirile lor
alunecau pe obrazul meu ca niște faruri pe
calmul unui ocean, erau mîriști de polișolia
mea, ce știu ei despre polișolia unui român?
Printre uzinele, garajele și casele ale subur-
biilor căzuseră deodată în Paris, pe bulevardele
cu case cu etaje cenușii și vechi și, printre
pomii, cu parterele noi și strălucitoare, numai lu-
mină, culoare și sticlă. Am coborît la invalizi,
ercînd o singură privire Domului, am trecut
pe lîngă un negru îmbrăcat în uniforma poliției
pariziene, primul flic pe care n-îl vedeam la
cinematograf, și, învingîndu-mi senzația că am
pășit deodată într-un film, am coborît treptele
metroului, mi-am cumpărat foarte sigur de mine
un abonament, și peste o clipă urcam din mîrosul
cald și umed, ca de spălătorie, al stației, într-un
vagon verde care părea să aibă mai bine de
cincizeci de ani.

Jumătatea lui August, vacanța, Parisul aproape
pustiu de parizieni lîngă mine se vorbea engle-
zește și italianește, luminile subterane tăiau
ropede ferestrele vagonului și figura mea oglin-
dită palid în ele, m-am uitat deodată mai bine
la mine, fără însă să reușesc (poate n-am avut
timp) să-mi deau seama dacă sînt și arăt exact
același sau dacă s-a petrecut în înfățișarea mea
vreo schimbare. În stații lumea cobora și urca,
deodată O FEMEIE FOARTE FURMOASĂ se
așeză chiar lîngă mine, cu o mișcare aproape
brutală, de parcă mă așezese, de parcă scaunul
gol de lîngă mine era pentru ea o intenție, am
tresărit violat, dar în același moment l-am înțeu
loc și am întors înapoi capul spre ferestră, desin-
tere-îndu-mă de ea. Am schimbat direcția
de două ori, cît valiza în mîna, cu pași mari și
răsunători prin coridoarele pline de reclame, oron-
lind oameni care înaintau în sens invers, con-
fundat, egal cu mine însumi pe covorul rulant,
egal înăuntru și înafară, lumină culoare neon
sticlă, indivizi singuri perechi grupuri, polițete,
melancolie inexpressivă în ochi, tăcere. Pămîntul
e un creier în care noi circulam ca singele, ca
gîndurile, lumea modernă e o lume de coridoare,
legată în toate sensurile de ea însăși prin tele-
fonul vîieilor noastre închise în aerul electric,
becuri albastre de noapte, lămpi moț de spital,
acestea sînt lungile coridoare ale vîieilor noastre
pierzîndu-se lîngă și tăcute în fața ochiului
cu repetiții de lămpi suspendate adormite în
propria lor lumină. Franklin D. Roosevelt. Alma
Marceau. Iena. Trocadero. Rue de la Pomme. La
Mairie. Am coborît treptele pe lîngă o frantuză
zoatică și un vietnamez care se străduia pe peron,
am lovit cu coapsa brațele de fier care închid
iesirea. Sus, surprinzător de luminosă sub nori,
l'Avenue Mozart, cu vitrine înecate în sticlă,
cu oameni înecați în vitrinele mișcătoare ale
automobilelor lor, două sute de metri mai jos,
după colț la dreapta pe Rue du Ranelagh, un
hotel, o cameră pentru domnul? domnul e singu-
rului numeidecît. Am luat cheia din mîna tînă-
rului brun și uleios, tunisian probabil, de la
recepție, mi-am urmat valiza doasă de un băiat
în livrea, sau la etajul doi, covor roșu pe trepte,
tapele cu flori, ușă albă, atmosferă de familie,
l-am concediat pe băiat, m-am culcat ca să mă
întorc repede, în somn, înapoi.

II.

Telefonul. Am răspuns încă adormit. «Ora
patru, domnule!» (Vocea unei femei). «Ora patru,
foarte bine, ei și?» «Domnul n-a cerut să fie
scut la patru?» «A, da, ai dreptate, mulțumesc».

Pe pereți mici gravuri: scene de vîinațorie.
Tapet verziu cu frunze moarte, pat de fier, nop-
tiera cu lămpă veche cu becul susținut de un
luptător, s-ar putea că afară să fie, de ce nu,
o după-amiază din anul 1914. Ufîndu-mă în
oglină mi s-a părut că senzația pe care o în-
cercam era aceea de a mă vedea tot timpul pe
mine însumi, de a mă urmări tot timpul pe mine
însuși, chiar atîncînd cînd nu mă vedeam oglin-
dit în ferestre, în vitrine, în ochelarii cuiva.
Reflectat în tot, chiar și în ziduri, chiar și în
pereții camerei, chiar și în aer. Oglină nu era
locul în care să mă pot privi și vedea după
un anumit timp de la ultima percepere a pro-
priului meu chip, cîtu un loc mai clar, în care
reflectia, altfel continuă, se realiza mai bine.
Nouătoare senzații m-a făcut să surd, am co-
borît treptele care gemeau cu discreție sub pași,
din camere se auzeau risete și voci, am pus
cheia în mîna femeii care îi înlocuia pe tînărul
de la priză, și deodată am fost în stradă, ba
chiar mergeam repede pe Avenue Paul Doumer,
cu cravata în vînt, cu pumnul strîns închis în
buzunar, cu un zîmbet pe buze, nu era anul
1914, era chiar prezentul, îmi mă gîneam pe trotuar
și ridica piciorarele mele atît de repede de p-
că aștaliu mi-er fi ars tălpile. Parisul scriitorilor.
În acest moment m-am scurs și eu în el, m-am
pierdut în timpul pe care aveam să-l petrec

III.

După două săptămîni, noaptea începuse să-mi
zvîcnească în vine, tresăream uneori pe stradă,
alteori la cinematograful mă sculam în mijlocul
unei scene, plecam lovind scaunul, deranjînd pe-
rechii care se sărutau. Fete și femei foarte bron-
zate, cu ochi foarte deschisi, contrastînd cu
tenul „vahné”, cu rochii inteligent rezigate, din
care leseau coapsele, genunchii, pulpele, tîind
înima mea cu foarfecă mersului lor. Dar le găs-
eam prea slabe, poate că mi-er fi dispărut cu
totul dacă nu s-ar fi machiat cu atîta artă, ochii
mîriști de negru, de albastru, de verdele pleo-
pelor și genețor, gurile fascinatoare, de un roșu
care era unceri de-a dreptul galben sau violet.
Totuși, n-aș putea spune că un gînd luse formă
în capul meu. Prinșeam în Place de la Conre-
scarpe, în sosul lăsat în farfurie de un steak
cu piper căzuse soarele, așeză în mijlocul plîșii,
sub unul din copacii slabi, clîva beatică și-
și ațingeau cu lena gitarile, un automobil sport
se opri deodată chiar lîngă cotul meu sting, un
puști cu favorii îmi făcu cu ochiul de la volan,
pateă cerîndu-și iertare, o frunză roșie se opri
deodată pe farfuria mea, ascuzînd soarele, ca
o mîglă de stîng, muzica vociilor nota spre
urechile mele, întră în ele căușînd adăpost, lesea
din ele respirație, am plîșii și m-am ridicat stre-
cîndu-mă printre masa așezată chiar pe margi-
nea trotuarului și automobilului lipit cu pneurile
de bordură, „Merci, monsieur!” pe urma mea,
ca un semafor care se ridică, tot ascuțit al
multumirilor pariziene, cîntate, insolente, am în-
călecat piciorarele desculte și jechoase ale un-
de beatic și am pornit pe străzile mici. Cartierul
latin? Algerien și spaniolii mă priveau din prag
gîcîndu-se la mine, al prăvăliilor cu pantofi și
haine solitate. Dacă aș fi avut pîlărie mi-aș fi
sălat-o în fața Sorbonnei, dar cum nu aveam am
luat-o spre cheiri pe Rue Saint-Jacques, Paris
galben de soarele neobșnuit al orei patru, ora
cînd dimineața mea, momentul maxim al energiei
mele diurne. Paris galben, cer albastru, albastru
francez, galben și soare. La Luxembourg verde și
soare, în cer albastru și soare, albastru merge
cu orice culoare, soarele merge cu orice culoare,
Parisul merge cu orice altceva, sentiment deo-

IV.

M-am oprit. Dintre două coșuri, o scînduț
ingustă de soare căzuse pe trotuar chiar la picio-
arele mele, devenise un obiect al cărui mișcar
cetașu, și o ațingeam cu virful pantofilor.

Tempul avusese un spasim, se contractase,
se oprise în jurul meu și începuse să aștepte l-
nșuși. Oare mi se părea numai, sau, în fundal,
strada se deschisese și lăsase o siluetă, așa cum
o gură lasă un cuvînt? M-am uitat repede la
ceas. Lămile nu mișcrau. Peste o clipă m-am uitat
între ochii și peste altă clipă din nou. Nu se mișcaseră.
Dacă m-aș fi uitat la ceas destul de repede și
de des, aș fi putut observa cum timpul dîmine
nemăscat.

Era încă departe de mine, o vedeam la el de
clar ca în tablou. Pînă la fine detalii, mijlocie,
castanie, bine făcînd, ochi frumoși precizăți cu
eyeliner negru, pîndînd chiar puțin grasă pe lîngă
frantuzoacele pe care le văzusem pînd acumtoale
ant de slabe încă păreau rahitice. Zîmbet?
Strada îi dădea puțin nimb. Îmi zîmbea mi, sau
zîmbea înconștient, zîmbea pur și simplu pentru
că în ziua aceea se iubea pe sine și era fericită?
Același zîmbet. Ochii ei se culcară deodată pe ai
mei, pîndînd indiferenți, pîndînd absenți, dar eu nu

șebit de puternic de film colorat, cu muzică op-
timistă și happy-ending, iar mă vedeam fîrde
limpede, în toate, pe mine însumi. Soarele cînd
de sus între case arunca pe trotuar planuri mari
de lumină. Pe stradă treau o clipă de lîngă ca
o ceață subțire și albastru, capătul străzii tre-
mura în, cum joacă orizontul vara pe cîmp an
văzută o pe Monna Lisa venind în sens înveli pe
trotuarul meu, chiar în dreptul meu, fără l se
grăbească, așa cum vine spre tine o împusătură
filmată cu înecîntinorul, împusătură de caie.

VI.

Monna Lisa e frantuzoică numai prin adopțione,
toată lumea știe asta, dar în afilia ani ea și-a ul-
tat îndeajuns patria, vorbește frantuzăstie fără ac-
cent, iar penfru mine, un străin, originea ei nu
era manifestă în niciun fel. Monna Lisa stătea
pe Rue des Ursins, în Ile de la Cité, și mi se
părea că Eimmanuel, clopotul cel mare de la Notre
Dame, bate chiar în timpla mea stingă. Iși lovește
limba mare de fier de peretele capului meu. Etă-
ful șase, chiar sub acoperșii, pereții înclinați, fe-
reștrele ca niște hubouri, era o altă după-amiază,
întînd pe ferestră și plimbîndu-se pe corpurile
noastre, care simteau sub ele așprime patului gol.
Heinele mele aruncate prin cameră. Ale ei așez-
ate cu grijă pe un scaun (Monna Lisa e ordona-
tă). Mă uitam în tavan printre picioarele albe
întredeschise, genele îmi acopereau ochii, ea cre-
dea că dorm, vedeam printre gene un fel de cer
nelămurit la culoare a cărui lumină scădea din
ce în ce. Pe spate în pat, singur plîngînd prin timp
și spînzîr, dîcînd cu mine în mișcarea mea cama-
ră, casa cu istoria ei, insula cu catedrala, malul
drept sub brațul meu drept, sub aripa mea dreaptă,
malul sting sub aripa mea stingă, pădurea de ciu-
burii omenești, strecurătoarea de străzi, pînjanel
de poduri, coloana de corali cenușii comunicanți al
caselor, furnicatul cuprins de panică al automo-
bilelor, PARISUL. Cu piciorarele întinse, alunecam
în jos pe Sena, spre ocean, mișcînd Parisul cu
umerii. Mă vedeam din tavanul camerei cum stă-
team întins pe spate în pat, purificat de haine,
gol și frumos, umerii, brațele, genunchii, părul
năvălit, barba răsărînd pe obraz, mîrosul meu,
culoarea mea, afată o toamnă de aur.

„Domnișoară!” Așa cum vorbește frantuzăstie ro-
mâni: monoton, mușcînd bine cuvintele, defășî-
du-le larg, accentuînd egal silabele. „Domnișoară”,
mi-ai putea face un imens serviciu, un adevărat
serviciu”. „Desigur, domnule, cu plăcere, dacă sînt
în stare. Ce s-a întimplat?” „Mi-am pierdut dru-
mul”. „O, atîta lucru, nimic mai ușor, sînteti
străin? Il vom regăsi împreună, unde mergeți?”
„Nu știu”. „Cum nu știți, glumii, nu se poate să
nu știți care vă era drumul”. „Cîtuși de puțin, cum

Desen de IULIAN OLARIU

am văzut-o pe Monna Lisa venind în sens înveli pe
trotuarul meu, chiar în dreptul meu, fără l se
grăbească, așa cum vine spre tine o împusătură
filmată cu înecîntinorul, împusătură de caie.

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

PETRU POPESCU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU

Desen de IULIAN OLARIU



LISA

Impuls usă tare și am intrat peste ea.

— Ce s-a întâmplat?

Era foarte plină, am încercat s-o iau în brațe, dar se apăra cu energie, am renunțat, mi-am scos haina, mi-am lărgit cravata la gât, mi-am întors minilele cămășii, m-am așezat călare pe un scaun uitându-mă la ea.

— Ce-i cu tine, copilule?

În primele clipe după ce ne cunoașuserăm, nevoia de minuni ne ajutase pe amândoi, o minune înșăși trecerea de la relațiile sociale la celelalte, nevoia de căldură umană, scufundarea rapidă, de la un sfert de oră la altul, în intimitate, primirea supusă, dorința de a ne iubi scurt, fără regrete, de a nu ne înfrîna, de a nu ne da unul pe altul afară din noi înșine. Ne făcuserăm declarații fără să ne speriem de anormalitatea lor, dar poate că nu era vorba numai de o duioșie mai mare care își găsește persoana, poate că nu fusese doar nevoia cuvintelor în lipsa realității. Sau poate, vechea poveste, nu ne iubeam decît tot pe noi înșine, ea pe ea înșăși în mine, eu pe eu însumi în ea. Cînd intram în odaia ei parcă intram într-o atmosferă deosebită, mă simțeam surprins de aparate de filmat, mă simțeam altul vorbind în altă limbă, auzindu-mă deodată pe mine însumi, surprinzându-mă după câteva minute. Și acum, privind-o cum, așezată pe marginea patului, își aprindea printre suspine o țigară, mă vedeam la fel de bine și pe mine, vizaj fenomen care continua de la începutul acestui vior, încălecat pe scaunul meu și cu barbă și minile sprijinite de speteaza.

— Ei bine, de ce-ai plîns?

— Pentru că peste trei zile plecf, așa mi-ai spus.

Cum oare mi-ai fi putut stăpîni un suris de satisfacție? Și ea, fără să mă privească, urmă:

— Si tot peste trei zile se întoarce și el.

— El?

— Își face stagiul la marină. Logodnicul meu.

Ca izbit de un pumn, am stat o clipă față în față cu un alt bărbat, blond și cu ochi foarte deschiși, în uniformă de marinar, logodnicul ei, foarte sigur pe el, foarte real într-o fotografie cit o carte poștală, un logodnic de nețăgădit.

— Nu mi-ai pomenit niciodată de el! am exclamat.

Dar asta înăuntrul meu. În afară am făcut cu de-a-vinge, nu mi-am aprins o țigară pentru că eu nu fumez, am descălecat de pe scaun, am început să mișc plimb în jurul lui, cu minile îngropate în buzunare.

— Nu-l așteptai?

— Ba da, dar nu mi-am dat seama că e aceeași tu. Asta e prea mult.

Intr-adevăr, cam mult. Să deschid usa, să dispar pe ea? De ce plîngea, în fonă? Era logodită, perfect, ea înșăși stia asta mai bine decît mine, acceptase să-l fac curte în modul cel mai normal. El se întorcea, dar ea știuse că el se va întoarce.

Îi plăceau mai mult, o dorință nebună mă împingea s-o înțeleg. Vanitatea? Nu numai ea, speranța, căldura, teama de ceea ce trebuie reluat de la început, repetat cu aceeași șansă, la fel de mică, mai mici chiar, vîrsta care urca în mine, înclinându-mă ca o apă periferă. Dar Monna Lisa spuse cu o voce din care lacrimile se uscaseră:

— Aș vrea să pleci azi. Acum. Aș vrea să mă pot liniști.

O fată plină de surprize, orice s-ar spune! Uitate tot ce-mi spusese ziua și noaptea? Încerca deliberat să mă facă să mă simt afară din locul meu, inopurtun, intrus, expulzat, extrădat? Am vrut să-i spun ceva tare, căutam ceva în timp ce-mi încheiam nasturele de sus al cămășii, strîngeam nodul cravatei peste ea, intram în minciela hainei, n-am găsit nimic, deodată toată tinuta mea a căzut, m-am simțit slab și singur, eram gata s-o rog să-mi împacă-mi, timpul care ne despărțea de plecare era alt de seară, înclinat în ochii ei, ca alții înaintea mea, înclinându-mi în momentul acesta, în curind eu însumi înlocuit. Și atunci ea zîmbi. Zîmbi cu răcoala, cu ironie, e amuzant cum vol încercati să luptați în toate situațiile fără leșire, împotriva tuturor întrebărilor fără răspuns, fruntea ei albă lumina un chip instrăinat de frumusețe, era adevărat ce-mi spusese, era o minciună, am ieșit, am coborît scara încet, dîndu-i tot timpul să mă chema înapoi. Dar nu m-a chemat, am traversat cheiul, m-am uitat în sus, ea mă privea din rama ferestrei, dar cînd l-am făcut semn s-a întors și a tras perdelele, am intrat drumul în două salturi, am dărmat usa, am cuprins-o, am avut-o, dar în realitate am rămas pe loc, cu ochii la fereastra închisă, pînă cînd gîndul meu a ars întreg și s-a stîns.

M-am întors și am plecat. Aș fi vrut să intru undeva, să-mi pun gîndurile în ordine. Dar Notre Dame, încoronată cu drapelul tricolor, ce lipsă de gust, era plină de turiști, m-am întors, am retrăcut prin fața casei, fereastra era tot închisă, am trecut dintr-o insulă în alta, pe malul drept, m-am răstăcit pe străzi pe care nu le cunoașteam, în defilativ, ce atita enervare, lucrurile aveau oricum un silfșit, o afecțiune spontană dar cu siguranță trecătoare, oameni necunoscuți care nu se vor cu-

noaște mai bine, în câteva zile trebuia să mă întorc, să uit, nu fusese nimic împur, nimic gratuit, dar asta nu însemna o șansă de durată, de continuitate, mergeam repede prin Marele, fără să știu încotro, cu sentimentul că mi se furase ceva care nu-mi aparținea. Am ajuns în Piața Bastiliei, nu m-am emoționat și nu m-am oprit, am trecut pe sub o arcadă și m-am pomenit fără să știu cum în fosta Piață Regală cu fantomele ei (Richelleu? Doamna de Sévigné? Bossuet? Hugo?), acoperisurile ca niște ametele ascuțite, pavilioanele, artizanatul, micul comerț, anticarii, armele vechi, stampele japoneze, ceasurile, piața aprinsă de asfințit, Ludovic al XIII-lea, costumul în împărat roman, se ascundeau pe cal între arborii mari din mijlocul pietei, mi-au făcut bine arborii mari, le simțeam lipsa, Paraul n-are verde destul, îmi spuneam eu gîndindu-mă la capela mea. Copita calului regal se sprijinea în aerul cald și roșu. Clocotul gardianului scuarului, strigătul lui, ora închiderii. Continuam să fac înconjurul pietii și ea îmi plăcea tot mai mult, aici, pe locul pe care puneam eu picioarele mele moderne, se băuseră, trei contra trei, cu spada și cu pumnalul, ca niște bestii dezlanțuite de mirosul singelui, contele de Bouteville cu marchizul de Beuvron, însoțiti de secundanții lor, nu trecuseră nici trei sute cincizeci de ani de cînd aerul care se așeza acum în structuri pe mine fusese străpuns de armele lor, care se căutau și se mușcrau la cea mai mică atingere, un mort, un rănit grav, supraviețuitorii decapitai în Placa de Grève pentru călcarea edictelor regale. Dar eu sînt un om al timpului meu, eu n-aveam de unde să știu toate acestea, iar piața îmi plăcea și așa, casele cu coloanele lor groase, o piață făcută din elefanți așezai în pătrat, între picioarele cărora se face întuneric și frig. Mă plimbam pe sub burțile lor, mă uitam printre picioarele lor colosale așezate în aer, mă gîndeam la Monna Lisa cu vioiciunea ei nerusnată pe care viata o adusese la adevărul lacrimilor. Frumoasă piață, vîrsta ei mă obosea, mă gîndeam tot mai greu la prezent, am căutat cu ochiul un automobil, voiam unul foarte nou, ca să mă reconforțez, voiam mașinile largi, americane, care se înscriseră pe peretele Luvrului ca să ne facă să uităm trecutul. Am sărit brusc peste două arondisamente, am trecut pe lângă statuia lui Foch, războiul din 1914. — și apoi m-am aplecat pe parapetul unui tunel în care intrau și din care ieșeau zeci de automobile în fiecare moment, de-debutul seoseau tuna de motoarele lor, cele mai multe Citroënuri și Fiat-uri, fericierea căminelor franțuzești și italiene, înghesund în ele cupluri cu trei-patru copii, cu socri, cu cumnați, cu nepoți, toți în plină viteză pe asfaltul neted ca sticla, înfrîncind chiar și Fordurile și Buickurile, toate curlorile explodau afară din gura șoselii subterane, erau înghițite de ea pe partea cealaltă, deodată un camion gros, galben, ieși ca un bondar între albine și zbură la fel de iute în sus, tirînd numele și numărul de telefon al proprietarului scrise mare de tot pe flancuri. Trebuia să plec, toamna înainta.

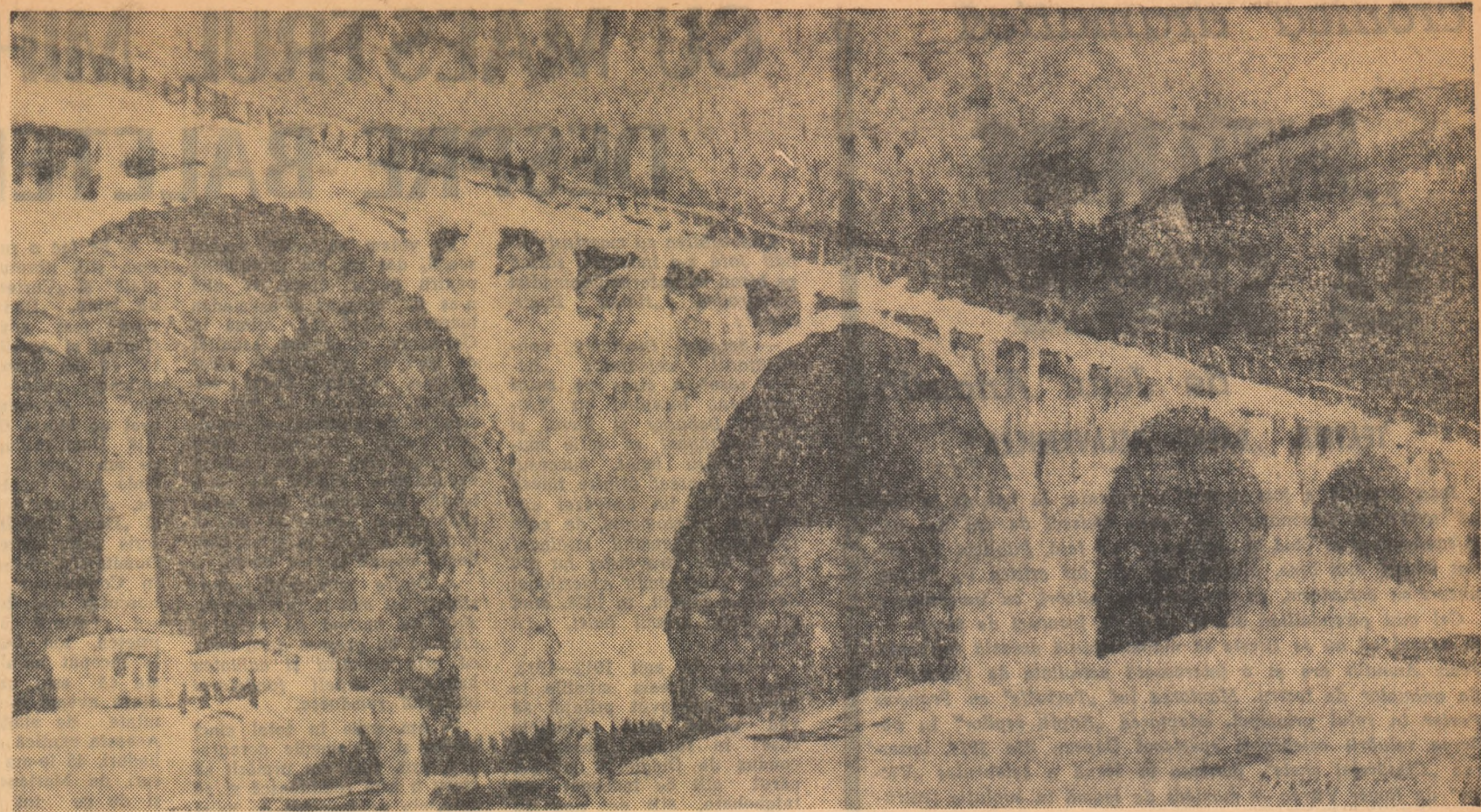
VI

Plecăm a doua zi la prînz cînd funcționarul de la recepție mi-a întins un plic, după ce descrieră cu dificultate numele meu exotic și se asigurase de identitatea mea.

Cîteva cuvinte chemătoare și, reamintit, numărul de telefon. Monna Lisa rețesea un moment din amurgul culorilor, mă voia odată mai mult. M-am gîndit la insula ei care plutea în jos pe riu spre ocean și am pus scrisoarea în buzunar. Nu, între noi doi nu se mai putea întînde niciun fir, ea reîntra în tabloul ei, eu reîntraam în mine însumi cum reîntra umbra în corpul care o emite în momentul conjuncției cu soarele. Nu mi zburdam liber, în afara mea, nu mă mai puteam urmări și aprecia, ogîndă mi-a spus că de un timp nu mă mai văzusem pe mine fără ajutorul ei. Părăseam orașul-muzeu, mă întorceam spre pămîntul meu, spre viola mea dramatică, am deschis larg ferestrele camerei mele, am scos capul afară, în ziua plină:

— Monna Lisa, am spus tare, în românește, cu încredere, în aerul Parisului, Monna Lisa, forte obscure pe care li putem grupa sub numele impropriu de destin mă împiedică să te urmez mai departe, să intru în tabloul tău, să te ajung din urmă, să ne unim. Tu, care surzi în fața orolilor, tu nu-ți poți da seama în ce măsură zîmbetul tău e nalt, tu nu cumosi greutățile ultimelor evenimente a tuturor evenimentelor, a celor mai mici, nu știi cît de tare mă îngroapă ele pe mine în viață, în timp ce tu plutești în surșul tău ca o stea închisă în propria ei strălucire. Dar ai cîștigat, Monna Lisa, iubirea mea, inutilă amindurora, gratuită, ridicolă, eroică, sărutul meu bărbătesc pe ironica la gură a timpului, spasmiul meu final pe corpul tău de trecut, eternitatea tă iubeste un muritor, din iubire pentru mine vei trăi o dată adevărata distrugere, iertare, Monna Lisa, iertare, vesnică frumusețe, vesnică glorie, lasă-mă să plec cum m-ai lăsat să mă apropii, ca să uitarea să cadă între noi, sau, cine știe, poate că nu toate acestea se vor întîmpla, ci tocmai contrariul lor, asta numai tu poți ști, minunea lumii frumusețea pămîntului, dulce iubire!

Lîngă scara avionului stătea un leu mare și frumos, roșu, cu ochii verzi și cu o blîndețe viclenă în ei, dinăd încet din coadă ce o piscică re-șese și ascunde furia am pus în gura lui, în clipa în care m-am urcat, scrisoarea ei cu numărul de telefon, am intrat în avion ca în propria mea casă, avionul s-a înflăit, a zburat. Bucureștii sosea din timp și din spațiu, un oraș ca o ceață de biserică, o ceață de biserică ca o ceață de prieteni care cad pe gînduri întîlnindu-se.



MARGARETA BARTES — „VIADUCT LA PORȚILE DE FIER”

EXPOZIȚIA REGIONALĂ PLOIEȘTI

NICOLAE MATEESCU

CÎNTEC DE DUMINICĂ

La ușă sînt ațarnate perdelele gîlbui, dantela e mincîntă de vechime în unele locuri și afumată.

În fața ușii pe care o observă de cîteva minute, își dă seama că cineva, care s-ar aștepta din casă, s-ar putea vedea de la nas în jos, pînă la burta.

Ar putea să plece fără să bată în oblonul dat de perete și sprijinit cu o potcoavă; se gîndește, totuși, la bucată lui de trup care se vede înăuntru, și își spune că ar fi o lașitate să plece, să-și lase trupul acolo, adică bucată de trup, fără să dea nici o explicație. Singura explicație ar fi degețel îndoit dus, de cîteva ori, pînă la lemnul acela și înapoi, simplu ca burnă-zăua... Preferă, totuși, să mure servietă dintr-o mină în alta.

Tot cam în vremea asta își zărește creioanele ascuțite puse în buzunarele de sus al hainei; își scutură, puțin, pantalonii de praft.

Are un moment, dar numai atât, speranță nebună că n-o să iasă nimeni dinăd bote, că n-o să-l întrebze nimeni cine e și de ce a venit. Se infurie însă: „Parcă nu pentru asta aș fi aici, ei!...”

— Ai, atunci, bate, imediat însă îi pare, din nou, rău, mai cî-î vine să se întoarcă și să fugă...

— Aici stă, cumva, domnul Amza? — Da. Nu-î acasă... Aveți ceva cu el? Zîmbeste incurcat și gingaș, cu o privire vagă împrejur, ar vrea să mute servietă în mîna cealaltă, dar se apleacă și o pune jos, lîngă picioare, își freacă palmele umede una de alta, apoi de pantalonii cam largi și apucă mîna băiatului:

— A, îmi pare bine, îmi pare bine! eu sînt contabilul, poate v-a vorbit, v-odată, dinul despre mine, nu? ar fi minunat, ce bine m-aș simți!...

Observase, între timp, că băiatul din ușă e urit; își măturisese, jenat, că e rău să fii urit, deși nu ești vinovat, cu nimic, de treaba asta...

— Da, intraiți puțin, sînteți de pe drum și e cald... — Ah ce cald e, o grozăvîntă de cald!

N-ar vrea să intre, mai ales că băiatul e urit... se sprijină, cu virful degetelor, în oblonul deschis.

— Intraiți, intraiți! Servietă și-o pune pe genunchii și o sprijină cu palma, își aranjează creioanele unei lîngă altul:

— Ce faceți? — Ce să fac? Mă grăbesc, plec la dans... taică-meu e dus la neamuri, la Roșiori, era vorba că vine mine...

— A, deci dumneavoastră sînteți fiul!...

Băiatul e cam nedumerit de purtarea contabilului, dar își vede de treburile lui.

— Și la dansul acela este, desigur, plăcut, nu?

Se gîndește că trebuie să fie, într-adevăr, plăcut, alfel nu se poate, ori-cum, băiatul, stie el bine, ce-î dansul asta de vreme ce se duce...

— Ne distrăm și ne ducem. — A, minunat, minunat, deci păi distravu!

Totavul nu e prea înalt, o clipă ai impresia că se sprijină în tăbiile înalte ale patului; deasupra geamurilor sînt ațarnate niște ștergare cu flori roșii, decolorate de soare în partea de jos.

Toate sînt foarte frumoase, își zice, așa trebuie să fie pentru că băiatul e urit.

„Trebuie să se compenseze cu ceva că e urit, poate că e bun la suflet, sau om de casă...”

Sînt bine că nu-î el omul care să-î dezamăgească pe băiatul asta care e la o vîrstă la care își face planșuri și se gîndește... De cînd a intrat, se întrebă de ce nu spunea pentru ce a venit, s-ar ridica, apoi, și ar pleca.

„Dar nu pot, nu pot și gata, ar fi înadmîșibil, aș avea muștrări mai apoi!”

Are o greutate mare pe suflet, de parcă s-ar ști cu o răspundere, se simte obligat de scurta băiatului. Așa cum stă pe scaun își apleacă spinarea înainte ca apăsă de o povară:

— Cum vă numiți? dacă nu sînt cumea... — Băiatul stă în fața ogînzii și își smulge perii din barbă cu o pensetă.

— Iane. — E, oarecum, mulțumit că pe băiat îl cheamă Iane și nu într-alfel.

— De ce sînteți așa de slab? — De ce nu se bărbiereste oare? se gîndește contabilul, dar renunță, pentru că aude întrebarea și e foarte vesel; se simte bine chiar:

— Oh, dar sînt foarte slab!... chiar foarte slab! asta e nenorocirea vieții mele, ce n-am făcut ca să scap... n-am reușit de loc, oricî m-am chinat, nu s-a putut!

Se întrebă de ce-o fi mințit; nici-odată nu s-a gîndit că ar putea să fie nenorocit din cauza asta, ba din contră, se simte bine: în nu transpiră, nu gîfîie... Și, atunci, simte că nu se mai poate! Too-to se fereste, se ascunde după deget, parcă e un copil,

nu se hotărăște să facă ceva ca lumea, dar nu e pețitoare sau d-alde-asta, e bărbat în toată firea, în vîrstă...

— Merg și eu la dans! — Se hotărăse, își zice că asta e lucrul cel mai bun pe care ar putea să-l facă, se scoală în picioare, pune servietă pe scaun, așează fața de masă, zboară, cu cîteva bobornice, frîmțurile, îndreaptă cele două presuri, se uită cum ce-ar mai fi de făcut. Nu mai e nimic de făcut.

Băiatul îl privea, tot timpul, cu gura căscată, nu-i vine să creadă. Văzîndu-î expresia de pe față, contabilul se întrebă, o clipă, ce fel de soluție o mai fi găsit și el, dar a spus-o, a spus-o, ce să-î mai facă probleme?

— Cum, adică, mergeți? — Merg și eu!

— Chiar...? păi, atunci, atunci... bine, stați puțin, acu' sînt gata.

Adună, amîndoi, cîteva lucruri de prin casă, se uită dacă au închis ferestrele și ies pe prispă.

— Ai luat cheia? — Am luat-o.

Plopii nu se mai văd, satul s-a întunecat, răspîndit pe ulițe.

Merg, unul lîngă altul, contabilul cu servietă, lung și slab, de la un timp încep să treacă pe lîngă case.

Oamenii se sprijină de stîlpii porților, sînt scobite flori de lemn în porțile înalte.

Fetele trec, și ele, în grupuri, cite trei, cite patru, rid din cînd în cînd, scurt și rîsător, ca în filmul.

Vorbesc, amîndoi, despre femei, contabilul rîde mîzeste și povestește niște întîmplări de-ale lui despre care de mult se gîndise dacă ar trebui să le mai creadă sau nu.

— Ah, spune el, deci asta era! — Acum luăm, de la Mosu', niște semînțe și intrăm.

S-au oprit în ușă: în fața Iane, contabilul după el. Au intrat după ce băiatul și-a pus pîlăria pe o ureche și i-a făcut cu ochiul.

Cîteva oameni îl conduc, pe el, pînă la un scaun și îl întrebă cîte ceva, îl cunosc; a înconjurat încăperea cu o privire, își atîrnă servietă de o fereastră deschisă și porțibește nodul mare al cravatei.

E cald, zăpuseală chiar, fetele rid însă.

— De ce, naiba, oi fi venit, e rușine, cum nu neavăți și copil sînt eu?! mă fac de risul oamenilor, ptiu, minte nenoroadă ce sînt! — A început dansul și se face praft, cercul din mijloc crește mereu și, cînd nu mai e loc, se fac două mai mici.

Un pas înainte, doi înapoi, un pas înainte...

În jurul becului praful urcă gîlbui. S-a așezat pe o bancă și își aprinde o țigară, ține capul puțin într-o parte, cu minile pe genunchi, pantalonii largi lasă să se vadă cîtorpăi verzu, scurți, și plerenele foarte subțiri coborîte în pantof.

Se uită și la Iane, băiatul a ajuns în mijlocul cercului și cîzmele i s-au umplut de praft.

„Mde, cam praft și cam cald, se gîndește, nu știu cum de i-o place chestia asta... mai bine mergeam la un pahar, ceva.”

Își scoase batista împăturită moale, vîrîndu-și-o la loc, apoi o scoase iară și o vîntură prin fața nasului. Lîngă perete, pe bănci, mamele își priveau fetele cu mina la gură.

Fetele își roteau fetele spre dreapta, spre stînga, ca niște șuruburi, bufele de păr s-au lipit de frunți, țișnau, aprindă peste vioară, își șterge, țute, obrăzii și un băiat, o fată, un băiat, cu minile de mijloc, mîna pictoare, din ce în ce mai repede, e incens, și aerul, poadea cu calcieile!

A amecînt de tot, și cînd cercul se apropie de el, își trage pictoarele sub bancă, cu grijă... spre dreapta, spre stînga, spre dreapta...

Deodată, ține urechile de liniște, toba s-a oprit și țiganul cu vioara albă de saciz își șterge, din nou, fruntea cu mîncea, se uită și rostește solemn:

— Pauză! — Iane lasă mina fetei, ea a roșit, îndrăzneală, și s-a mai uitat la el.

Au ieșit, Iane venise rîzînd și acum se sprijineau, unul lîngă altul, de stejar, fumau.

Trei fete cîntă ceva.

Iane începe să scoală, și el, niște sunete, se lasă cînd pe un picior, cînd pe altul, îla îla îla-î la. Iane cîntă și el, din gît îi ies sunete scurte și atunci îl apucă de mină, îi spune încet, tulburat:

— Ce frumos cîntă! — Contabilul e, deodată, emoționat, nare, biblic și el îla, îla... — Hi, hi, rise imediat, îla, îla... caută, cu minile, stîncapi, prin buzunare, îla, îla, o adică dau eu de taică-tău într-o zi!

În lîngă acum și-i întinde băiatului mina.

— Al naibii de urit pot să cînt! zise el și, după aceea, i se pără foarte simplu să vină, într-o bună zi, ca să-l caute pe Amza.

LAMENTO CU O MARE BAAALENĂ, CU UN LAC GALBEN ȘI CU FRUMOASA ELENA

(pentru cei pitici și chiar mai mici)

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Asculțai voi toți solzi albaștri, galbeni, verzi și roșii — și portocalii cu coada înnegrită de fum pătată de stele înșingărată de drum și încă, și încă, și încă, solzi albaștri, galbeni, verzi și roșii — și portocalii cu coada înnegrită de fum pătată de fum înșingărată de stele

LARBA FIARELOR, (de pus la tîmpie să se deschidă poarta comorilor și fapta haină să nu se întîmple) și încă, și încă, și încă după chemare după poruncă.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Era în marea îndepărtată vîr spun, în marea mărilor departe, departe (peste amurguri, inimi și țurle) stăpînit atotputernic și bun.

MOMIA DE BUREȚI

Printre sălcii pitici, printre peceți (o, printre bureți) Vol solzi albaștri, galbeni, verzi și roșii și nu-î uitați pe portocalii, cu coada înnegrită de fum o, Baaaaalena, aaaaalena Iena ba.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Înghița tot ce-î leșea în cale corăbii stîngeroase ou pîrași stîngeroși: un calc otoman cu semiluna pe bot farul de pe Insula Broștan.

pe profetul Iona din Biblie (cu Biblie cu tot) un osuv întreg cu soarele la asfințit nordul și sudul și celelalte puncte cardinale, care au mai rămas pe lot pe coto (pe la nord poate, sau la sud) și încă, și încă, și încă ce mai găsea ziua ascuns sub un lanț de corali sub un mal sub o stîncă

VIDMA CU 7 BRAȚE (numaș șapte, pdui demone, cît mai departe)

Imi amintesc atunci am văzut noaptea ce un cocos beat, cu o eparș abstrăă pe umeri, dansand peste valuri.

ARGHIR PEȘTIȘORUL CEL MIC

Departă de aceste locuri departe, departe, zăreai, așezat sub un cîrd de prepețite lacul, spăîndu-și cămășile țesute de berze la soare De trestii sculat din somn dimineața sub goprire ascunzîndu-se de teama verii, de teama futurilor era, cum vă spun acum, Lacul de Măi Galbene: cu coada de garpe și apa adîncă

TRE-STI-LE LE-GA-NA-TE DE VINT.

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Aeolo domnea peste un ochi de apă peste cele trei singure noapți, peste cele trei gînduri (cu solzi lor roșii, galbeni, albaștri) voloul Arghir, strămoșul strămoșilor mei.

Plecase de pe malul Dumării într-o copale de morar, albă ca piatra, lute ca săgeata obraz chișe, bun de petreceri, temut de pești-sabie pînă la Cotul Piscilor

STEAUA DE MARE

(cine-o vede, cine-o crede) Imi amintesc. Atunci am văzut luna, cu cîinci aripi de oară ca o stea de mare, că luna

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Era logodit cu o xvirglă din Delta, frumoasa Elena, cea o-o ureche argintie de dragostea lor își vorbeau și pescărușii în șose Arghir, voloul Arghir era departe atunci de casă. Zburda pe rîuri neștute desățîndu-se cu gura pînă la ureche ascultînd talanga turmelor, ruga astilor, boestul frînturilor

grierii în moara cea veche cîntî în pustiu, rîdea cu gura pînă la ureche copacilor călători spre munți, cu desăgile clobînești pe spate:

— N-avem timp peștiișorule, mormăiau în bărbî, cu

năduț, cei bătrîni.

Da, iubite Arghir, voloul Arghir, glăsu ulunl, fără nume, uitat în mătasea broaștei culcat a mîncă-o Baaaaalena, aaaaalena Iena ba.

CUCONUL DE BALTA

Intr-o bună zi pe lacul liniștit ca o furnică, ca Ingerul Judecării de Apoi de care pomenește toți cuconii bătrîni de bală, apără Baaaaalena, aaaaalena înghițit tot ce era mai aproape sau mai departe și printre toți și toate și pe frumoasa Elena.

PASAREA ÎN FORMA DE PASARE

(care nechemată ascultă în desluș pe trestii în formă de soapte) Atunci a fost fără doar și poate Totopul cel Mare cînd toate păsările (în formă de păsări) au dispărut de pe pămînt

ARGHIR, PEȘTIȘORUL CEL MIC

Se făcuse tîrziu, seara ca un fir cînd un fior, nu mai mare decît un dor, trecu prin voloul Arghir.

— Iată semnul, fratele meu, iată semnul cel bun care-î întoarce din cale pe călătorul nebun prestim eu, fără doar și poate, acum că un peștiișor, pe numele lui Arghir este așteptat, este chemat, este iubit la revedere, copaci, vă spun, la revedere.

VANGHELE, LIMBA TAIATA

STAROSTELELE MORUNILOR DE DUNARE Te-apăsăși smerite la cap

„ÎNȚILNIRE LA SENLIS”

de Jean Anouilh

TEATRUL „BARBU DELAVRANCEA”

Jean Anouilh a fost deseori reprezentat la noi, de la acei avânt un prizonier dat acum treizeci de ani de Săd Alexandrescu și până la „Înțilnire” de față. Publicul l-a primit unori mai bine, alteleori mai rău, iar critica l-a lăudat, uneori cu entuziasm, ca să-l conteste, alteleori, cu înverșunare.

Cel mai prădăllan dintre scriitorii francezi de teatru — în sensul că nu se sfiește să măturască această influență, Jean Anouilh are și o interesantă activitate de regizor și de animator de teatru. Montarea lui „Torbuffe” cu François Perier în rolul principal, adaptarea „Noaptea regilor” în vederea reluării celebrului spectacol Copeau din 1914, lansarea „Cintăreții chele”, punerea în scenă a celebrului „Văcător” de Roger Vitrac — moment de seamă în evoluția teatrului contemporan, sint tot atâtea prezențe vii într-un domeniu în care preocupămintele rămănte activității autorului. Pesele lui, adunate în șase volume (Editura Da Table Ronde) și grupate sub cele mai neașteptate etichete (piese roze, științifice, teatru, scriștoare, costume, negre) recomandă un scriitor de scenă în proza cărții s-a încrucișat cele mai bizare influențe și în care îndrăznețiile moderniste stau alături de cel mai anodin bulevard. Dacă-er fi să alegem — dar nu dăm gustul nostru personal drept judecată de valoare — ne-am opti la elisabethanul „Beckett” și la acel act delicioș pe care-l recomandăm regizorilor amatori de spectacole delicate: „Orchestra”.

Cît despre „Înțilnirea de la Senlis” (pe care n-am văzut-o nici la Institut, nici la turneul Atelier) era greu să o apreciem la valoarea ei exactă, așa cum ne-a fost înfățișată de Teatrul Delavrancea...

De altfel, înscrierea acestui text, atât de dificil, în repertoriul unui teatru modest ca posibilități și public, este surprinzătoare. (Nu ne referim la cine știe ce subtilități de concepție, ci la eforturile disperate ale vecinilor noștri din sala doritori să desprindă firul unei intrigii neîmpetite).

Decorurile lui Erwin Kuttler, prea puțin franjuzești și costumele de un parizianism nesublimat, semnate de Gabriela Nazarie, nu dau împiedicat pe directorul de scenă să impună spectacolului un ritm lent și neconvingător. Sarcina pe care Călin Florian și-a asumat-o era de altfel destul de grea: nimic mai deosebit ca mediul, ca moravurile curente, ca probleme de viață, pentru cei din sală, decât ceea ce ascultau și vedeau pe scenă. Iar regula aveam impresia că nu a digerat textul cu suficientă atenție, de vreme ce interpretii, la rândul lor, neglijau să-l explice teatral și să speculeze nuanțele lui indispensabile. Nu înostința de joc, nici pauzele interminabile ajută publicul să înțeleagă — ci în primul rând efortul interpretilor de a explica ideile și situații pe care, în prealabil, ei să le fi înțeles.

Fie că regula s-ar fi mulțumit să speculeze latura de bulevard a piesei, fie că ea ar fi scos în relief victoria vizului, ar fi fost indispensabil ca un ton, altul decât cel realist familiar, să se lase auzit, un ton în care fantezia să dea cripă artificielului și-n care setea de puritate, atît de caracteristică lui Anouilh, să transpară.

Racila principală a spectacolului se datorește excelenței actor care este George Bănică; nu avea ce căuta în rolul lui Georges. I-a lipsit poezia, i-a lipsit seducția, i-a lipsit stilul „om de afaceri” și i-a lipsit, mai ales, anvergura. Adrian Petrache ne-a dovedit în Robert că nu e destul să vrei ca să fii cîntec. A jucat totuși volubil, degajat și cu umor, chiar cînd lunea de la Senlis la Ferentari. În schimb, Marieta Luca a jucat cu eleganță și cu talent personajul unei femei adulterine care înțelnește în cariera ei emoție, Dominic Stanca a schișat un foarte amuzant și pitoresc Delachauxe în timp ce Stela Moga, (în rolul soției sale) a ratat câteva elementare efecte de situație.

Sprintenă, agreabilă, naturală, Alexandra Albușescu într-un rol de subreț. În ciuda unui fizic foarte adecvat Doina Tamaș n-a avut în schimb în Isabela, nici în cuvînt, nici în mișcare, nici în atitudine, fragilitatea lirică a visului. Cei doi cabotini Philemon și Doamna Montalambrose, respectiv Dimitrie Dunea și Lucreția Racoviță au fost corecți în roluri care îngăduiau strălucire. Bună Virginia Stîngaci în proprietărea, iar Mihail Stan, ca de obicei, excelent într-un chelner jucat cu umor, cu stil și cu accent de comedie clasică.

Spectacolul — nereușit — al Teatrului Delavrancea este plin de învătășiminte. Cele reușite delectează numai publicul și descurajează spiritul de analiză al omului de teatru care caută, și găsește, în imperfecții pretext de comentariu...

N. CARANDINO

N. B. — Cîntm de cîteva zile, în diverse publicații din capitală și din provincie, articole „de apărare” împotriva „atacului” nostru la adresa spectacolului „Livada cu vișni”. E vorba de cronica semnată de noi în „Gazeta Literară” (nr. 80/14 dec. 1967).

Cîteva constatări de ordin general se impun cu privire la toate acestea.

Părerile noastre au deranjat în mod evident pe cei incapabili să accepte, semnată, argumente, pînă și gustul artistic. Critica lucrării însă în domeniul artei este, expus criticilor și se știe că această critică nu poate fi totdeauna și din oficiu laudativă. Adevărate valoare triumfă oricî de nedrept ar fi contestată. Mai mult, contestația în sine este plină la urmă un argument care pledează în favoarea calității operei — dacă opera bînetzies are calitate. Cînd intervin sensibilități maladive, disputa trece însă pe alt plan, pur subiectiv. Există oameni igniști pentru faptul că le-ați spus cu anumită intonație „bună ziua”. De aceea nu vom discuta nici reacțiile pur pasionale, nici pe cele pur fizice.

Cerem scuze tuturor acelor pe care natura i-a lipsit de apărare cutanee și noi n-am observat.

Cît despre argumente, ele se înscriu, în general, în tehnica străveche a „petiției de principiu”: atribuie adversarului opinii pe care nu le-a susținut și pe care te grăbești să le „distrugi”.

Un cronicar, grăbit să polemizeze cu noi, a citit prima frază din indicațiile lui Cehov la actul II — „Te dîmp” — dar nu a continuat lectura, fiindcă din întimplare ea i-ar fi indicat poziția. Alți preopinți pe plînge, de întors, ca am acuzat pe actori că „o întorc pe limba lui Voltaire ca să culegă aplauze”. Dar nu conștient o singură clipă că „au întors-o” (Ei, nu sîrmanul Cehov).

Sub semnatura criticului literar Ov. S. Cromeșnicușanu am citit pe de altă parte că acolo unde noi am văzut „vulgăritate, simplism, vîntoare de efecte letine”, domnia sa a găsit „fînet, profunzime și originalitate”. Afirmațiile de asemenea natură sînt respectabile și pînă la un punct anevoie de rîsturnat: îl zic vulgarității „francheta”, beketzării lui Cehov vizuale „revelatoare”, și considerat că ai câștigat. De ce să căuțăm în „Livada cu vișni” poezie, atmosferă, muzică delicată, cînd e posibil și invers...

Personal sîntem nevoiți să tragem unele concluzii provizorii. Opiniile noastre au suscitât coaliția unor oameni de teatru și de literatură care, pînă la lectura cronicii „revoltătoare”, își vedeau liniștit de treburile lor. Din nefericire adevărul nu se stabilește statistic și numărul adversarilor noștri, (care nu a depășit cifra de zece) nu are darul să ne îngrijoreze. Pe de altă parte se știe că adevărul are privilegiul de a supăra. Oamenii suferă și au rezolvat problema propunîndu-le colocvii, mese rotunde, eliminarea părerilor adverse etc. Toate acestea fiindcă un om „nepriceput” a scris părerea lui într-o revistă!

Se cuvine să mulțumim un atît pentru reclama personală care ni se face (în scris, prin viu grai și prin mimică), deoarece n-am fost niciodată amatori de asemenea letine satisfăcătoare de vanitate, ci pentru faptul că părerile noastre sînt difuzate în mod organizat, în presă. Mărturisim că n-am fi izbitul să ajungem la acest rezultat dacă am fi fost reduși la tirajul, important dar forțat redus, al „Gazetei Literare”.

N. C.

CU MAESTRUL MIHAIL JORA DESPRE BALETELE SALE

Convorbirea cu maestrul Mihail Jora s-a încheiat zîrînd pe Jora manuscrisul comediei coregrafice „Hanul Dulcinea”.

— Serghei Diaghilev conducătorul celebrilor „Balete ruse” a atras pe mulți muzicieri, începînd cu Stravinski, Debussy și Ravel și i-a determinat să scrie muzică pentru balet. Succesul obținut a creat printre tinerii compozitori un adevărat curent de baletomanie, de care îndeosebi exemplul fascinant al lui Igor Stravinsky nu era strălucit. V-ați simțit sugestionat de acest curent, în 1928, cînd ați scris primul balet, „La Plajă”?

— Nu. În anul 1912—1913, cînd îmi făceam studiile la Leipzig, am avut prilejul să văd prima dată „Baletele ruse”. În turneu. Ansamblul condus de Diaghilev mi s-a părut atît de încheiat ca înjehbare, atît de nou în comparație cu ceea ce mi se prezenta în mod obișnuit, încît am fost entuziasmat. Spectacolele erau originale și cu mult mai bune decât „Lacul lebedelor” sau „Giselle”. Ni-jinsky era incomparabil, o simțit aeriană, plină de distincție și grație, perfecția însăși. Colaboratorii lui Diaghilev mai stîuseră să aleagă și să folosească o muzică de valoare ca „Invitația la vals” de Weber sau „Carnavali” de Schumann, precum și subliniat și dumeștea în „Istoria baletului” pe care ai publicat-o cu Tilde Urseanu și Liviu Ionescu.

— Dar au trecut ani mulți de atunci.

— În ce privește raporturile muzicantului cu maestrul coregraf... Celebrul Noverre pretindea ca i-a dictat lui Gluck o anumită artă de balet în „Ifigenia în Aulida”, Marius Petipa a dat îndumărit lui Ceiaikovski, iar Serge Lif-tar subordonează pe compozitor coregrafului. V-ați consultat vreodată în prealabil cu...?

— Nu, niciodată. Am gândit muzica pentru a fi densată și cred că poate fi densată. Este sarcina maestrului de balet să găsească pașii, mișcărilor și dansurile necesare.

— Dar libertăți...

— Să fac o precizare. După cum știți, libretul pentru „La plajă” și „Curtea Veche” sînt n-aș fi compus o asemenea lucrare. Cînd mă aflam în Germania, unde am ascultat de zece ori operele wagneriene, bîgăm capul sub pupitrul, încercînd să fac abstracție de cîntăreții și ascultînd numai orchestra, afară de cazul cînd era un cîntăreț excepțional. Opera nu m-a lăsat, în schimb m-a atras simfonismul scenic și nu aș fi putut să scriu în acest gen, decât muzică pentru balet.

— Dintre muzicienii noștri sîntei cel mai fecund compozitor de muzică de balet și cred că nu greșesc dacă spun că prin numărul și calitatea lucrărilor sîntei fondatorul baletului românesc.

— Am scris în total cîntec balet și o comedie coregrafică, prin care am urmărit să creez o artă românească și să determin pe maestrul de balet să dea o valoare scenică jocului românesc.

— Interpretarea literară a muzicii de balet...

— Sînt surprins cînd citesc de descoperă cronicarii muzicali în compozițiile mele. Ni-meni nu poate să te gîndit compozitorului. El scrie așa fiindcă așa îi vine să scrie. Enescu nu s-a gîndit că muzica lui cu program urmează să aibă un subiect. Sînta „Impresii din copilărie” sau „Vox Maris” sînt titluri aproximative. Muzica nu este artă preciză ca literatura și pictura, să reprezinte cu exactitate ceva. Muzica cu program nu poate să fie explicată, fiindcă compozitorul părăsește

mai totdeauna ideea conducătoare și se lasă dus de fantezie. În „Întoarcerea din adîncuri” — dansuri și dansuri. Am încercat să fac un dans de copil, căruia i-am dat oarecare nativitate. Dansul fetelor are un caracter grațios, al tinerilor este viguros și viu, dar al bărbatilor maturi exprimă mai puțin viață, iar dansul mirelei și miresei este liric.

Fiecare înțelege muzica în felul său.

Sînt compozitori pe care le înțelegem dincolo și apoi mi-au rămas cei mai dragi.

La vîrsta de 20—22 de ani, cînd am ascultat înțila oară pe Brahms, nu l-am înțeles și nu mi-a plăcut, dar apoi i-am descoperit calitățile ori de cîte ori îl cădeam. În Al doilea este Enescu. Am trăit impresie săptămîni și luni, vara la țară, fiind însoțit cu vara mea primară. Ne cîntam unul altuia ceea ce lucram. Aveam împreună o convenție: să-mi cite de trei ori. Întîia oară nu înțelegem nimic, deși ascultam foarte atent, urmînd discursul muzical măsură cu măsură. Dar a treia oară îl cădeam. În brațe și îi spuneam: mare debitoc sînt. Cum de n-am înțeles de la început ce frumusețe ai compus?

— Bătăile departate ale unei pendule cu ecouri de gong, mi-au amintit că trebuie să intrerub, cu cît regret, o con-vorbire pe care ai fi dorit-o nesfîrșit.

Ion IANEGIC



carnet plastic

Richard Antohi

La sala Ateneului expune pictorul italian de origine română, Richard Antohi. S-a născut la Milano, în 1927. Aparține deci generației încă tinere. Asta se poate vedea și din fervoarea și dezvoltarea cinematografică a iconogramei sale. Face parte din grupul internațional „?-Imago”, înfiat de italienii Berni și Verlon, iugoslavii Lipkovic, belgianii Ghin, englezul Oskar și rusul Neizvestni.

Richard Antohi este un desăvîșit al colajului imaginar. Trebuie să te apropie foarte tare de pinzele și de seniele sale, să le pipăi, cu ochii, căci degetele nu-ți mai ajung pentru a te convinge în cele din urmă că iluzia este perfectă. Colajul nu există. El a putut doar să conștientă o fază preliminară a procesului de idee și elaborare. Dificultatea provine din îndrăzneala artistului care merge atît de departe încît slidează, pur și simplu, conceptul de pictură sub aspectul foarte delicat și intim al meseriei. El nu se sfiește să

apeleze la mijloace tehnice exterioare, „antipicturale”, care pentru unii echivalază, dacă nu cu degradarea picturii, cel puțin cu frivolitatea ei și superficialitatea ei. Din ferocitate, artistul, om al secolului XX, nu are prejudecata mijloacelor tehnice și mai ales nu crede că o inserțiune în laboratorul intim al creației a unor unelte aparținînd altor modalități de captare și exprimare a realității contemporane, ar fi prin ea însăși un desăvîșit al colajului imaginar. Trebuie să te apropie foarte tare de pinzele și de seniele sale, să le pipăi, cu ochii, căci degetele nu-ți mai ajung pentru a te convinge în cele din urmă că iluzia este perfectă. Colajul nu există. El a putut doar să conștientă o fază preliminară a procesului de idee și elaborare. Dificultatea provine din îndrăzneala artistului care merge atît de departe încît slidează, pur și simplu, conceptul de pictură sub aspectul foarte delicat și intim al meseriei. El nu se sfiește să

apela din toate părțile într-o cascadă covîrșitoare de senzații terifiante. Artistul nu se saturează acestei provocări pe care le resimte cu intensitatea trăirilor biologice.

Într-o asemenea viziune, imaginea picturală depășește imobilismul tradițional, cîștigînd o nouă dimensiune: timpul devine o coordonată esențială, înăuntră a organizației compoziționale. Momentele succesive ale unui proces, pe care numai o inteligență nedialectică le separă, ca pe niște entități monodice, interferează într-o influență de planuri spațio-temporale uluitoare, menită să sugereze actul devenirii în toată amplitudinea sa existențială. Narativ modern, Antohi contonează într-un tot organic momentele revoluționare dar și, oricît ar părea de paradoxal, pe cele posibile, virtualitățile elanului vital. El realizează această performanță, regîndînd din punct de vedere pictural și convertînd funcțional în mijloace adecvate, mijloace exterioare (colaj).

împresare fotografică direct pe pinză etc.). Situat pe linia evoluției a neorealismului, experimentul lui Antohi, în sensul major al cuvîntului, demonstrează încă o dată aptitudinea ineputabilă a figurativului în sugerarea și evocarea dimensiunii interioare a fenomenelor.

Nu vreau să spun că aceasta ar fi unica soluție compatibilă sufletului modern. Mi se pare însă că înțrevăd aici una din soluțiile creatoare posibile și viabile. În fond, în numele căruia criteriul (dacă nu al inerteții) aplicarea unor principii inovatoare ar putea fi circumscrisă tematic? Singura restricție posibilă este aceea dată de vocație și afinități perso-nale. Iar acestea țin de conștiința artistului.

Cum se vede, arta lui Antohi este foarte bogată în sugestii. De aceea este și atît de controversată.

Octavian BARBOSA

„ARTA FUGII”

Accesul ultimă lucrare a lui Bach pare — la o primă considerare a ei — de către ascultătorii neînșiși — cea mai aridă manifestare a raționalismului în muzică. Nu numai amatori sînt în fața ei; în virtutea unei vechi tradiții, anonimă în cazul de față cu prejudecata, chiar și mulți profesioniști o priveau ca rezervă, ca pe o lucrare mai degrabă tehnică decât artistică. În catalogul care încheie vînta cercetare, de altfel magistrală, a lui Albert Schweitzer, „Arta fugii” figurează alături de „Ofranda muzicală” la capitolul „Lucrări teoretice”.

Este adevărat. Bach face aici o senzațională demonstrație a științei și măestriei sale contrapunctice. Senzațională, deoarece rămîne pînă astăzi un miracol cum a izbucnit el ca, folosind o singură temă și de o simplitate non plus ultra, să găsească în ea atîtea posibilități de transfigurare, încît exprimarea să pară mereu nouă, impresia de repetare, de monotonie fiind exclusă. Fie că este expus de voci diferite, fie că oriunde internă a interva-lelor este schimbată, fie că sunetele ei componente capătă alte durate, această temă, rămîndu-totuși mereu ea însăși, ușor de recunoscut, constituie cariera de unde Bach scoate marmura necesară înălțării difticultii sale: cele 15 fugi care se înlanțue sim-bolizînd monumental înființa diversitate și unitatea fundamentală a lumii. A vrut să-și alcătuiască lucrarea din 15 fugi, probabil, pentru că din 1-5 rezultă cifra 6, în care Bach vedea expresia numerică a perfecțiunii. Dar aceste 15 fugi nu epuizau posibilitățile unei teme și de aceea Bach va compune încă patru canoane, pe care de obicei atribuie la inter-celăzări între fugi încredinșîndu-le, pentru accentuarea impresiei de diversitate, unei alte formații instrumentale sau unui alt instrument decât cele care prezintă fugile — de pildă, clavecinul sau orga. Cînea ar putea întreba: cum, interpretul este cel ce hotărăște structura instrumentală a formației care reprezintă „Arta fugii”? Da, întocmai, această operă există în mai multe variante interpretative, Bach nedestinînd-o unui grup determinat de instrumente, ci concepiînd-o pentru voci ideale. Cu alte cuvînte, Bach a gîndit „Arta fugii” în spiritul ideilor lui Platon, și de care luăm act prin intermediul (unoror mistificator) al intruchipărilor lor materiale, intruchipări echivalente, pe care se făc de diferitele realizări instrumentale concrete care se pot da partituri abstract concepute de compozitor. S-a încercat formule mergînd de la clavecinul singur pînă la orchestra simfonică mare, fiecare cu avantajele dar și cu aspectele ei discutabile. Una din cele mai originale adaptări interpretative este aceea realizată cu fragmente din „Arta fugii” de către octetul vocal de jazz „Swing Singers”. O nouă viziune interpretativă conține implicit o critică la adresa celorlalte, dar eu cred că ceea ce trebuie dedus în ultima instanță din diversitatea lor, uneoror contra-dictorii, este nu justele uneia și injustele alteia, ci faptul că numai o muzică a cărei spiritualitate este de ordinul enștelor ultime, celor mai decațate, putea permite interpretării atît de felurite, neînșinate în acest timp să rămîna în înălțime, nealterată, chiar în talmăciria aparent extravaganță a unei formații ca „Swing Singers”. Cu „Arta fugii” planăm, într-adevăr, în zona altitudinilor maxime ale gîndirii muzicale, zona liniștilor sublime și contemplărilor dematerializate ale spiritului. Înaltul ei intelectualism, de o concentrare și puritate nemaiîntîlnite pînă atunci, nici chiar în opera lui Bach, face din „Arta fugii” un imn de cristal închinat rațiunii. Anton Webern spunea despre ea că este cea mai abstractă operă care s-a scris de-a lungul istoriei muzicii.

Desigur, „Arta fugii” este expresia și rezultatul unei fenomenale ingeniozități contrapunctice. Prin multitudinea rezoluțiilor pe care le dă problemele puse de jugă, cea mai complexă formă polifonică, această compoziție reprezintă un fel de lege supremă a contrapunctului: aici s-au sintetizat și filtrat toate cuceririle ma-estrilor Renașterii și barocului, de aici se inspiră toți cei doritori să învețe dificila artă a suprapunerii vocilor. Privită în lumina consecințelor ei istorice — și nu vei aminti decât doodecafonismul, care se reclamă toamă de la această lucrare — ea ar putea fi con-siderată, cu un termen la modă, muzica experimentală a vremii sale. Ea pune bazele principiului numit variația continuă, în virtutea căreia ideea muzicală conducătoare trebuie să apară în forme mereu înnoite, repetarea identică a ei fiindă după cum se exprimă Schoenberg, nu muncă de compozitor, ci muncă de copist. Concepiîndu-și în acest spirit expresia, un compozitor ca Webern este convins că n-a făcut altceva decât să reimprespăzeze un prin-cipiu descoperit de Bach. Numai că la 1750 minuirea ingenioasă a sunetelor, oricît ar fi părut ea a ține de formalism, era înțeleasă altfel decât o înțeleg reprezentanții de avangardă ai experimen-talismului contemporan, înclinați să scrie muzica după preconcep-țerea ei teoretică, matematică, chibernetică: pe atunci, muzica mai era o autoexprimare sinceră și spontană, o dăruire din dragoste, o convorbire cu semenii. Cît despre Bach, acest compozitor care nu văzuse niciodată în muzică un fenomen spectacular, — de aceea a și fost supranumit de unii „poetul” — de alții „romanticul” polifoniei — cu atît mai puțin putea simți înclinare spre o asemenea îndeletnicire acum, în pragul definiției lui ră-mas bun. Trupul îi e grav istovit după o viață de încercări și luptă, cu vederea de abia distinge contururile lucrurilor; simte că foarte curînd tenebrele nopții elerne îl vor învălii. Fiecare clipă trebuie folosită căci întunecarea s-ar putea produce pe neașteptate iar sufletul frează intens de ceea ce nu a fost încă roșite, de suprema concluzii asupra vieții, asupra drumului parcurs. Bach ar fi putut spune adoma lui Enescu pe patul de suferință: „Nu mai am decît o singură dorință pe lume: să tălmăcesc pînă în ultima clipă ceea ce frează în mine, să stuc pînă la ultima picătură sucul rodului salbatic pe care amii l-au ropi”. Aceste ultime picături ale fructului salbatic vor trebui să însemne opera sa de înucunare, în care va exprima chibnetențial toată experiența umană și artistică, scaldînd-o în lumina dulce a melancoliei crepusculare. Dar nu pureda de ea înainte de a fi făcut o repeliție generală, înainte de a-și fi încercat armele. În „Arta fugii” intrăm prin anticamera pe care o reprezintă „Ofranda muzicală” — suită de metamorfoze contrapunctice pe o temă oferită lui Bach de către Frederich cel Mare.

Nu sînt pușni compozitori, și încă mari, care au încercat, cu deplină și tragică luciditate, teribilul sentiment că își scriu ultima operă, testamentul artistic, sau — cum se zice cu o metaforă cam uzată — cîntecul de lebdă. Unii dintre ei au făcut-o cu accente sfîșietoare, ca și cînd și-ar fi compus muzica propriei ingropăciuni. Ceiaikovski își încheie „Patetica” printr-un adagio lugubru; Mahler, în Simfonia X-a, pare a se cufunda în neant; Enescu face să se auză în Simfonia de cameră, la trompetă, vaietul unui mare Junebur. Alți compozitori și-au întîmpinat trecerea într-o ceață de suferință și suferință împiedică pe buze, surșul lui Buda care cheamă în Nirvana. Așa este Beethoven, titlul marelui neli-nist, în fine inseninat în ultimul său cvartet, op. 133; așa este Wagner în „Parafal”, pe care din tinerete și-l prefigurase ca termen final al evoluției sale; așa este panteistul și naivul Bruckner în ultima sa simfonie, a noua, neterminată. Bach se apropie de această din urmă categorie. Iminența intrării în nefință nu-l sperie, nu-l paralizază (moralmente, bineînțeles, căci fizic este, într-adevăr, dărmat). Ce examen mai concludent, decât astfel de clipe, pentru țaria de suflet și echilibrul necontenit ofrimate de el de-a lungul a șase decenii de viață și creație! Nu fusese vorba de o mediocritate a spiritului — căci acesta este cele mai adeseori conștientul aparențelor echilibrat — acum se confirmă în mod suprem, cînd asemenia lui Faust, bătrînul suferînd continuă neabătut să înfăptuiască, iar moartea o așteaptă privind-o senin, cu ochii larg deschiși.

Acești ochi... Ei sînt larg deschiși, dar lumea din afară de abia se mai sfîrșinge în ei. Lumina lor Bach o va proiecta exclusiv asupra adîncurii eului neexplorate pînă acum. Iată însă că și ultimul rest de vedere, care-i permitea să aștearnă cu enormă trînd notele pe portaviole, îl este furat. Scurtcircuitul dărușor nu atît marele obstacol pe care-l ridică în fața compozitorului aflat în plin lucru. Dar Bach nu se dă trîns. Apucînd — cum avea să spună Beethoven — destinul de berațat, el găsește un mod de a continua, cel la care-l împingea disparerea în fața perspetivei de a nu-și putea desăvîrși opera: va dicta „Arta fugii” noi departe elevului său Altmikol — întreprindere de a cărei colosală dificultate ne putem lesne da seama. Și lucrul reîncepe: nevoiți să-și încetneze merul, căci trebuie să se strecoare printre nenun-mărate stînci, corabia totuși înaintează spre port. Va izbucni oare să acolaze nevădmătat? Dar va ajunge ea la țarm? Bach simte că ultimele puteri îi părăsesc, că întinerul lui împresorat din toate părțile. Nu îi e dat, desigur, să-și ducă pînă la capăt opera testamentară. Cu pușinel și zăbalele nemurim rămase urea să să-vîrșească ritualul desăvîrșirii de această lume. Și cheamă elevul și îi dictează un coral pentru orgă, în sunetele căruia să pășească hotărî spre dincolo: „Doamne, iată-mă în fața tronului tău”.

Un adevărat miracol urmează însă acestei smerite înclînări: puterile îi revin și, ca urmare, lucrul la „Arta fugii” poate fi reluat. Avînsind vertiginos, într-o frenetică întrecere cu timpul, Bach ajung în fine să abordeze ultima, a cincizezecă, dintre fugile care trebuiau să alcătuiască grandioșul ciclu. Pentru că în acest moment să se petreacă un al doilea miracol, și mai ul-tor: orbul își recapătă vederea. Din nou lumina în jur, și această lumină crește, crește fără oprire, trezibilă, ca și cum soarele s-ar îndrepta năprasic spre pămînt, cuprînzîndu-l într-o îmbră-șisare fatală. Și brusc, un nou scurtcircuit reinstaurează întine-ricul, de astă dată total, definitiv. În plină fugă a cincizezecă, nu cu mult înainte de a fi trebuit să se sfîrșească, cînd la una din voci apar sunetele indicate de literale numelui BACH, măsura de 4/4 rămîne numai pe jumătate umplută, firul muzicii este tăiat. O suspendare care dă fiori, căci nici în operele cele mai vehement-tragice nu găsești mai fidel sugerată suflarea care în-ghețea pe buze, seninătatea incremenită într-o eternitate. Citim pe ultima pagină a partiturii, scrise de unul din fiii lui Bach, următoarele cuvinte: „Lucrînd la această fugă și ajungînd la locul unde numele BACH este adus în contrastul, autorul murie”.

George BALAN

CE ESTE ANALIZA LITERARĂ?

POEZIE PRIMITIVĂ ȘI POEZIE MODERNĂ

carnet de scriitor

Reținerea criticului începe prin a fi analitic. Sensibilitatea cultivată face din analiza tehnică sa preferată, întru totul adecvată cercetării structurii literare care, pentru a se lăsa „dechisă”, are neapărat nevoie de această „cheie”. Analiza este colaborarea cea mai apropiată a plăcerii, gustului, impresiei, intuiției și simpatiei literare. Necesitatea sa este reînviată de cei mai „subiectivi” critici, de cei mai „intuisionici” filozofi. Pentru a ajunge la intuiție — însuși Bergson o spune — „trebuie să mîlțăm dintr-o dată, să trecem dintr-o dată de la gândirea logică la gândirea intuitivă”. În critica, adică, adică este unanimă, nu mai departe cazul este al impresiunilor. Saintsbury vede în critică „arta aprecierii prin valorificarea rațională și analiză a izvoarelor plăcerii literare”. Această metodă apare la Jules Lemaitre, care-și face un ideal din „analiza impresiei pe care o primesc” (Les Contemporains, VI). Însotită de „sensibilitate estetică sigură”, analiza este revendicată, postulat clar, de E. Lovinescu (Memorii, II, etc.). Marcea direcție a criticii europene se orientează în această sens, intuitiv-analitic, punct de vedere regăsit și la cercetătorii lingviști ai poeziei (Sol Saporta), la structuraliști, maturi, mai puțin la neofili.

Pentru a înțelega încă o dată orice eventuală confuzie cu produsul bastard al așa-zisel „analize de text”, vom preciza că obiectul său, în planul strict al criticii literare, rămîne în orice împrejurare imanența operei, în substructura, structura și suprastructura, în unitatea sensului, semnificațiile, universal, originalitatea și valoarea sa estetică. În esență aceasta este „schema” cea mai generală și mai firească de analiză, dedusă din însăși natura operei literare. Pivotalul său nu poate fi decît individualitatea textului, explorat în toate direcțiile care demonstrează această convergență. Analiza are totdeauna o rațiune și o finalitate estetică. În critica literară ea nu constituie niciodată simplu exercițiu autonom de cunoaștere. Cînd criticul trece la analiza unei opere, el o face cu fermitatea intenției de a nu-i rezista, de a i se preda, de a-l dezvălui toate secretele literare. Direcția imediată a analizei este totdeauna orientată spre valorile, ca etapă ultimă a înțelegutului proces de investigație, definire, caracterizare a esenței. Nu poartă să valorifice fără ca, în prealabil, să nu analizeze, și invers. Din această cauză, nu se poate susține că analiza ar fi mai dificilă decît aprecierea operei (Mihal Reales, Serieri din trecut, I, 1957), sau că ar exista o deosebire radicală între critica „preliminară” și „analitică” (William Empson care analizează bine afinitățile dintre cele două tipuri). Se poate vorbi doar de înclinații și aptitudini mai bine caracterizate, în nici un caz de incompatibilități absolute. De pildă, la G. Ibrăileanu predomină instinctul analitic, la E. Lovinescu cel apreciator. Dar, peste tot, analiza rămîne în esență aceeași: reductivă spre esență, orientată axiologic și, ca orice instrument critic cerut și impus de polivalența structurii literare — multidimensională.

Împrejurarea, în critica literară este de însemnătate primordială. Nu se oferă adesea din diferite părți cu multă generozitate, o serie întinsă de scheme, planuri directoare de analiză, unele suple, altele de-a dreptul pedestre, care merg direct la cos. Ceea ce însă nu se observă decît foarte rar este faptul că analiza literară are capacitatea de a se regenera, de a se reinventa la infinit, de a-și schimba permanent procedura, întrucît însăși multiplicitatea sensurilor și structura multidimensională a operei o silesc la această supli și eternă disponibilitate. Analiza nu face altceva decît să se supună, să se adapteze pas cu pas regimului deschis al operii. Creație de puncte de vedere în critică vrea să spună creație de unghuri noi de analiză. Dacă și în critica literară intervine aceeași tendință generală a spiritului analitic de a înaintea de la cunoscut la necunoscut, atunci rezultatul nu poate fi, încă o dată, decît descoperirea continuă de noi perspective și semnificații. Analiza este totdeauna fertilită în explorări inedite, incursiuni imprevizibile, surprinzătoare, uneori de-a dreptul legitime. Într-un perfect legitime, intrucît în instrumentul critic prezintă opera în analiză, și analiza, însăși, prin propria sa desigurare, și-l descoperă de fiecare dată, credință și tehnică sa personală, în serie infinită.

Aceasta nu înseamnă că recomandăm chiost de puțin revizuirea la haita, la lectură improvizată a operei. Sustinem doar alit: că analiza critică literară trebuie să-și tragă „metoda” din propria sa logică. Dacă am admite că opera literară are o personalitate unică, irepetabilă, individuală, rezultă de aici că metoda analizei sale nu poate fi decît tot individuală, irepetabilă, unică. Fiecare operă cere o metodă specială. Opera și metoda, în critică, mai ales, nu există bolit, ci numai bolnav. „Pacientul” trebuie tratat în mod diferit. Și se numește critic bolnav clinician care pune nu numai diagnosticul exact, dar și cel care instituie tratamentul adecvat, diferențiat, ceea ce nu exclude, se-nlejele, nici experiența, nici desclădirea unor tratate.

Citiva reguli elementare sînt, de asemenea, necesare: analiza trebuie să știe de unde vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlicitate aceste condiții, analiza critică și poezia desăvîrșită vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlinirea acestor condiții, analiza critică și poezia desăvîrșită vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlicitate aceste condiții, analiza critică și poezia desăvîrșită vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlicitate aceste condiții, analiza critică și poezia desăvîrșită vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlicitate aceste condiții, analiza critică și poezia desăvîrșită vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

Împlicitate aceste condiții, analiza critică și poezia desăvîrșită vine și încotro se îndreaptă. Obiectivul său urmează a fi precizat cu claritate. O analiză divagantă, a batons rompus cum spun francezii, nu este o bună analiză. Obiectul său — textul, opera — urmează a fi stăpînit în totalitate. În concepția noastră, analiza nu poate fi fracționată, fragmentară. Cercul său îl dă numai unitatea operei. În plus, orice analiză se va desfășura în mod „sistematic”, păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit întreaga sa coerență și validitate. O dată precizată direcția de atac, unghiul de analiză, el trebuie păstrat cu consecvență pînă la capăt. Finalitatea sa este dictată de criteriul adoptat.

care. Analiza singură nu rezolvă nici pe departe toate problemele criticii, toate exigențele operei literare. Plăcerea, gustul, impresia, intuiția, simpatia critică, toate acestea, încă o dată spus, nu sînt vorbe goale, deci critica literară nu se reduce deloc numai la aceste operații.

De altfel plăcerea — adevărata plăcere a criticului — însoțește pas cu pas întreaga sa operă de analiză. Ba, mai mult, analiza o sporește, într-o măsură nebnăuită. Firește, analiza pedantă, greoaie, didactică, scriabilă, ori „de text”, o ucide în germene. Dar analiza aerată, suplă, rămîndu-toturi preciză, vioasă și inventivă, de mare vocolă, procură criticului satisfacții intense, deosebit de subtile, chiar dacă greu de definit în detalii. Este acea bucurie calmă și profundă a spiritului, cînd identifică personalități literare, cînd pătrunde în coerența superioară a sistemelor artistice, cînd percepe fina lor mișcare de orlogerie, pulsația a gîlății și abilității estetice. Saint-Beuve spunea: „Nu mai am decît o plăcere: a analiza”. Nu mai am decît o plăcere: a analiza. Nu mai am decît o plăcere: a analiza.

De altfel plăcerea — adevărata plăcere a criticului — însoțește pas cu pas întreaga sa operă de analiză. Ba, mai mult, analiza o sporește, într-o măsură nebnăuită. Firește, analiza pedantă, greoaie, didactică, scriabilă, ori „de text”, o ucide în germene. Dar analiza aerată, suplă, rămîndu-toturi preciză, vioasă și inventivă, de mare vocolă, procură criticului satisfacții intense, deosebit de subtile, chiar dacă greu de definit în detalii. Este acea bucurie calmă și profundă a spiritului, cînd identifică personalități literare, cînd pătrunde în coerența superioară a sistemelor artistice, cînd percepe fina lor mișcare de orlogerie, pulsația a gîlății și abilității estetice. Saint-Beuve spunea: „Nu mai am decît o plăcere: a analiza”. Nu mai am decît o plăcere: a analiza. Nu mai am decît o plăcere: a analiza.

Adrian MARINO



ICA CIOCAN (Pictură pe lemn grundului)

„Tinerii”

„EPOPEEA SCRIERII”

(Urmare din pagina 1)

ca urmare fondarea unui muzeu permanent al culturii și al frumosului, totodată. Am avea, pe de o parte, viziunea lămpedă a trecutului nostru, începînd cu cel predicat și pînă în zilele noastre, iar pe de altă, o privire exactă asupra comorilor din colecțiile publice și cele particulare. Unul din cele mai prețioase papirusuri existente, — poate în scrierea palii — aparține Bibliotecii Filiale din Cluj a Academiei R.S. României. „Pe teritoriul țării noastre — amintea Șerban Andreonescu — s-au găsit inscripții rufice pe colanul tezaurului gotic de la Pistoria”. Alte inscripții similare au fost găsite, în 1931, pe „pietrelor calcareose” de la Bunești (Baia). N-ar trebui să ignorăm că tiparul nostru, în

timpul domniei brăncovenesti, era multipil: critic, grecesc, gruzin și arabesc. Tiparîna noastră grecească din patru centre muntenești (București, Rădoviște, Rimnic, Snagov), rădîndea cărțile ei în tot sud-estul european și în Orientul apropiat (Athos, Constantinopol, Antiochia, Alexandria din Egipt). Prin această artă, deși altă de largă, cărțile grecești tipărite în țara Românească și în Moldova sînt foarte rare în Occident.

În sfîrșit, prin introducerea lui, în secolul trecut, a alfabetului semi-critic, ne putem revendica și noi o inovație, înaintea de adoptarea definitivă a celui latin în 1863. Astăzi această tîndă să unifice scrisul în lumea întregă. Fie ca realizarea acestei unități să ducă la înțelegere definitivă dintre popoare și la mult visata „pace veșnică”.

Nimeni nu poate spune că Apocalipsul lui Ioan nu este o poezie suprarealistă anticipată. În „Papurorai” se vorbește la un moment dat, după cum se știe, o moară care, ne-am-nesam, o ia la goană. Misericordie ar fi de neînțeles, dacă tocmai în acest punct subconștientul popular n-ar face o irupție discontinuă și minunată în poezie. Eposul popular amestecă adesea chipurile și timpurile într-un capriciu consumat, ascultînd de legea unei existențe onice, care întinde să dezvăluie o emoție comprimată și numai altă. În întreaga poezie primitivă, de la psalmii la boi-boreasa defilic — care folosește, ca Breton, pînă și calamburul — suprarealismul natural, ca să spunem așa, serpușez, erboritez, sînt un naturalist al spiritelor” (Pensées, XX).

Dezvia lui Barrès: „A simți cît mai mult posibil, analizînd cît mai mult posibil” este în fond ceea ce eliberare absolută a psihicului, ceea ce o religie personală, agnostică și incontrolabilă. El a aruncat în poezia modernă o sîmîntă foarte fecundă, fără înclinații radicalizînd fermentul iraționalist al inspirației poetice. O mulțime de lirici contemporani fac suprarealismul fără să știe, fiecare urmînd să dea cep pe ceea ce mai direct are în încălțurări psihice abisale, reale sau inventate. S-a creat un inventar haotic al poeziei, unde găsești ce vrei și ce nu vrei, dar formula s-a

dovedit vitădă, în măsura în care ea a fost și completată în poezia noastră nouă, un Ion Gheorghe, un Ion Alexandru, un Cezar Baltag și alții aplică, voluntar sau nu, procedee suprarealiste. Toți însă depășesc așa-zisul automatism suprarealist, grefînd pe starea de pură iraționalitate un control al „gîndului ultim”. Un caz special s-a ivit de curînd odată cu apariția „Zoozophiei” lui Ion Gheorghe. Poetul folosește ritual, esoteric, jocurile de copii, unele credințe creștine, materiale epice sau ligustice — pentru a extinde înapoi, spre sursele lui, suprarealismul, în teurgul lui în substructurile vaster ale simbolismului frenetic popular. Este greu de spus dacă poezia pornește de la „solomonarism”, cum a spus M. R. Ralu, sau de la „bogomilism”, cum s-a exprimat Eugen Simion, spre modalitățile suprarealiste, sau vice-versa. Faptul că recurge, spre exemplu, la jocurile de copii, sau la invenții pur verbale, în stilul jocurilor de copii, spre a crea puncte de înclinații, arbitrar, dar eficace, desigur, poeziei sale, este în opinia noastră totodată ortodox din punctul de vedere al practicii bretoniste. Jocurile de copii nu sînt însă decît niște mituri decăzute, rutinate. Odată mai mult, prin această mișcare, poezia anează poeziei moderne de mîni de mare afinitate, ale spiritualității primare.

Hadoticul curentului suprarealist vor spune că ne aflăm în fața unui suprarealism mai ales formal, de nu a vorba de practicarea unui mod de viață sufleteș bazat pe o opțiune irațională și catartice absolută. Dar acesta e punctul de vedere al primelor manifeste ale lui André Breton. De atunci, ca orice intuiție vie, suprarealismul a evoluat considerabil. În întreaga poezie occidentală de astăzi cultiva fermentul formal și suprarealismul și numai un mic număr de poezii timpurii lucrurile — recurînd chiar la onirismul provocat de droguri — pînă la un mod de viață. Percepția primitivă, precum și percepția suprarealistă se înfășează la Ion Gheorghe, în „Zoozophiea”, lărgită printr-un gest finalist foarte simplu și natural, care a conștient, și revăzu, sau de la „bogomilism”, cum s-a exprimat Eugen Simion, spre modalitățile suprarealiste, sau vice-versa. Faptul că recurge, spre exemplu, la jocurile de copii, sau la invenții pur verbale, în stilul jocurilor de copii, spre a crea puncte de înclinații, arbitrar, dar eficace, desigur, poeziei sale, este în opinia noastră totodată ortodox din punctul de vedere al practicii bretoniste. Jocurile de copii nu sînt însă decît niște mituri decăzute, rutinate. Odată mai mult, prin această mișcare, poezia anează poeziei moderne de mîni de mare afinitate, ale spiritualității primare.

AMINTIRI DESPRE CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu, așa cum o repeta el ca un leit-motiv, avea în sine virusul polemic. Absolvind liceul în 1913, el a fost luat de N. D. Cocea la ziarul său „Flacăra”. Acolo și-a publicat el întîile pamflete și polemici. Cîteva luni mai tîrziu, izbucnea războiul mondial din 1914. România, declarîndu-se neutră, primea din partea Germaniei și Austriei avalanșe de cereri de a li se vinde, contra aur, vîle și cereale. Un grupul de la putere ceruse aprobarea exportului a 1000 boi și a 1000 de oi. Bătrînul ministru Costinescu, proprietar al marilor fabrici de cîie din Sînaia-Izvor, pusese rezoluția: „Se aprobă pentru 1000 de oi”. Dar fîul lui adăugase un b tremurător înainte cuvîntului oi. Aflînd șmețoria, opoziția a ieșit un scandal enorm în parlament și prin presă. Camil conchidea în articolul său: „Fabula a spus: «Dintr-un ou nu poți face un bou». Inspirația însă i-a rîspuns: «Dar din OI poți face BOI!» În fond, ce contează un piron în plus la odrasla ministrului fabrician de cîie?”

Cîteva ani mai tîrziu, în „Săptămîna punci literare și artistice”, unde Camil era, nominal, prim redactor, dar, efectiv, ultim factorum, el a semnat o violentă distribuție contra famosului Vintilă Brătianu, ministru și dictator îmbrăcat al întregii noastre vieți financiare și economice. Cu un curaj îndrăgînit de lamentabilă stare materială a țării scătuite, el își sfîrșea articolul astfel: „... Di Brătianu speră încă în ridicarea leului fără a Banca Națională și promite, sinistru lefînirea țării. E naiv, e nebun, sau numai de rea credință”. În ambianța de slugărnicie interesată a politicianilor epocii, cum puteau aceste fraze să nu fie sancționate? Ele au polarizat asupra lui toate antimozitățile și boicotările, nu numai ale sus-punilor, ci și ale tîmpășilor „subalterni” care, spre a se pune bine cu Șeful, loveau fără cruțare pe nerisnăutul egalomator, împiedicîndu-l să-și agonisească măcar sumara hrană zilnică.

Pînă în 1944, Camil a trecut prin necurmate lipsuri materiale. Jurnalul lui întimp, pe o perioadă de peste douăzeci de ani, stă măturte complesitoare a acestor zbuciumări. Predomină în acest jurnal, ca un prelung dangăt funebru de clopot, gîndul sinuciderii. Nu se pot citi, fără strîngere de inimă și în același timp, fără o indignată revoltă contra regimurilor burgheze din acele rîstimpuri, bunaoară următoarele rînduri:

„Mă zbat în chinuri fizice și sufletești... Mă voi sinucide în 1928, fiind împins de o soluție în sentimentală, ci logică... Iată deci că sînt împins la sinucdere pe o cale determinată nu mistic, nici ritmic, ci matematic. Nici odată, aproape nică o clipă, nu m-a părăsit gîndul sinuciderii... Sînt rîm lunecîndu-mi pe sîra spîrîrii în jos. Boala mi s-a agravat, sînt săntăta mi-e falimentară, lipsurile cumplite... Am treizeci și cinci de ani peste o lună lamentabil crepuscul o Mi-e-nă nesfîrșit de tot... Literatură a ajuns să mă dezguste pînă la îmbolnăvire, ca hrana cu carțofi fierți în campanie...”

În iunie 1933 am sărbătorit douăzeci de ani dela absolvirea liceului. Nu am sîrîns, foștii colegi, așezîndu-ne, cîmîții, în băncile pure strîmte pentru corolența noastră matură. Am pornit apoi, dascăli și elevi, la o agapă. Camil, mereu lîngă mine, tot firav la față, tot cel mai pîrpiriu dintre noi, avea o greutate la auzit din ce în ce mai sensibilă. Ne-am fotografiat într-o frumoasă „poză gerară”, cum spunea el, care era oarecum punctul de atracție al reuniunii. Ne-am vorbit, cu aceeași spontană franchețe și cu același umor zeflemist, despre: „grandaoarea și mizeriile legate de meșeria de scrib”. Întrebat de colegi ce mai pregătise, el a precizat cu un suris că, după apariția aproape simultană a celor două romane ale sale: „Ultima noapte de dragoste” și „Patul lui Procus” (3 volume), se simte obosit, „ca o leluză care a născut trei odrasle aproape gemene” și că simte nevoie să se odihnească cel puțin cîțiva ani. Ideea s-a născut, efectiv, în practică: timp de aproape 14 ani, nu a mai publicat nici o operă literară. Perioada aceasta de gestație i-a dat însă puțința unor revizurii majore și pozitive ale anumitor concepții despre viața socială, despre lupta colectivă și chiar despre atitudinea lui însuși pe teren scriitoricesc. În acest prîng răstimp, s-a pîlmădit bî îndîrijire, desfășurată pe parcursul celor șase săptămîni, pînă ce a fost prematur și injust scoasă de pe așii. Barbara năvălă prăvălită asupra autorului, — cum a scris într-o explozie de indignare

Gemii Zamfirescu, lucidul dramaturg și unul din prietenii de nădejde ai lui Camil — a plejdit o cascadă de invective și insulte la adresa „mîlțării fără acoperire”. Ofensiva tîmpășilor presei înfuedate pe atunci stăpînirii constituia o defăimare pîtmășă, globală, fără discriminări, a lucrării în care „totul era putred, inconsistent, ilogic”. Un ziar de șantaj publicase cu litere de o schiapă, înaintea primirii piesei, „despre lămurabilă și răsunătoare a „Mioarei”: text care rămîne o tîscă morfolită în gîncii de babă.

Camil a avut de pe urma pieșei un zbucium care a sfîrșit prin a-l trînti la pat, bolnav de icter, un icter cutaral complicat cu o colecistită. Cinci luni a fost ținut în spital în cursul anului 1927. Era, din păcate, un pacient rebel la curme, care polemica cu însăși boala. „Eu am colecistită cerbrală”, ne strigă el, scandînd silabele: „... ficreora otrăvită, acumulată în mine de „Mioara”, mi-a invadat nu ficatul, cum afirmă doctorii, ci creurul!”... Profesorul Danielopol l-a dat o drastică rețetă: — „Eu te fac bine numai dacă mă ascuți orbește! Să nu mîncîni cutare; să nu bei cutare; să nu fumezi; să nu te mai bîlî; să te fereste de...” Dar polemizînd Camil Petrescu cu bătrîntul răbîndînd: „Dacă înțeleg bine, doctore, imi prescrii să nu trîesc, ... ca să nu mor!”.

„Sîndată după ieșirea din spital au reînscut noările descărajate din jurnalul său: „... Surzenia mi-a intoxicat, m-a neurastenizat. Cum e posibil să mă fi îngrozit alt gîndul morții cînd eram bolnav astă iară și să mă împac acum alt de bine cu gîndul slăuiciderii? ... Nici o perspectivă. Teatrul nu mă joacă, profesor sau slujbă nu sînt, n-am decît pensia de invalid, alt fi mi ajunge pentru chirie... Azi, literalmente, n-am ce mîncă. Proprietariul mi-a închis apa. Am primit sîmățile dela Percepție: mi s-a fixat viznarea mobilor”. Nimeni nu-mi dă un sprîjin ca să trăiesc... În curînd voi spune adio vieții...”

În iunie 1933 am sărbătorit douăzeci de ani dela absolvirea liceului. Nu am sîrîns, foștii colegi, așezîndu-ne, cîmîții, în băncile pure strîmte pentru corolența noastră matură. Am pornit apoi, dascăli și elevi, la o agapă. Camil, mereu lîngă mine, tot firav la față, tot cel mai pîrpiriu dintre noi, avea o greutate la auzit din ce în ce mai sensibilă. Ne-am fotografiat într-o frumoasă „poză gerară”, cum spunea el, care era oarecum punctul de atracție al reuniunii. Ne-am vorbit, cu aceeași spontană franchețe și cu același umor zeflemist, despre: „grandaoarea și mizeriile legate de meșeria de scrib”. Întrebat de colegi ce mai pregătise, el a precizat cu un suris că, după apariția aproape simultană a celor două romane ale sale: „Ultima noapte de dragoste” și „Patul lui Procus” (3 volume), se simte obosit, „ca o leluză care a născut trei odrasle aproape gemene” și că simte nevoie să se odihnească cel puțin cîțiva ani. Ideea s-a născut, efectiv, în practică: timp de aproape 14 ani, nu a mai publicat nici o operă literară. Perioada aceasta de gestație i-a dat însă puțința unor revizurii majore și pozitive ale anumitor concepții despre viața socială, despre lupta colectivă și chiar despre atitudinea lui însuși pe teren scriitoricesc. În acest prîng răstimp, s-a pîlmădit bî îndîrijire, desfășurată pe parcursul celor șase săptămîni, pînă ce a fost prematur și injust scoasă de pe așii. Barbara năvălă prăvălită asupra autorului, — cum a scris într-o explozie de indignare

epoci de creație, verificîndu-și comportările de pînă atunci. Cî însemnătate mai pot avea răbîndu-și și dîbîndu-și, sporadic și trecătoare, din opera lui, din moment ce, pînă la urmă, a găsit calea dreptății, din care, pînă la moarte, nu s-a mai abătut?

La eficacitatea acestor revizurii a contribuit, firește, climatul social de după eliberare, protoplasmă hrîntitoare a spiritelor literare constructive. Curentul acțiunii îngemănat cu cel al ideilor, au devenit simultane în timp și solidare în spațiu.

În vara anului 1943, nu am putut sărbători cei treizeci de ani dela absolvirea liceului. Ne-am sîrîns doar trei colegi, la o mesă sobră. Tudor Argeșchi și Victor Eftimiu, pe care am fi dorit să-și avem lîngă noi, erau internați în lagărul dela Tirgu-Jiu. Camil era cumplit de optimist în privința dezbrîndu-și poporul nostru: „Năstire al cărei rod sort a fost de altă ori verificat de Istorie”, cum spunea el. Lucra la drama „Bălcescu”, strîngea material pentru fresca de amplă desfășurare „Un om între oameni”, pe care avea să o definitivase abia peste zece ani. Era preocupat și de o documentare asupra vieții lui Caragiale.

Boala de urechi, mult agravată, îi stînjea cu dezlănțită crispă de gesturi și de micile rădăbîndu-și și se accentua pînă la submințarea într-o pînă care o stînjea în jurul timpului în poliole cu argint. Totuși, de cite ori frazele lui aveau aceste de entuziasm sau de revoltă, înfățișare și devenea dintr-o dată scilicet, asemănătoare unei figurine de porțelan brusc luminată de o vilvitate interioară.

În 1963, am vrut să iau din nou inițiativa pentru sărbătorirea a patruzeci de ani dela absolvirea liceului. Nu am putut realiza decît doar două colegi, Camil, aflînd că nu mai eram decît unul identificabil, m-a sfătuit să renunț. Cum mi spunea el, cu tristul și blîndul lui suris: „... Ne-am măsura unul pe altul, doar ca să pîndim care din noi se va curăța mai înțîi!”. Și vorba pe soptite: infirmitatea clasică a celor care nu mai aud.

Cum s-au putea uita timpul pretrecut lîngă el, în iunie 1963? —

În ultimul în jurul lui și în jurul meu, în odăie cu lași de ferestre: pentru a căia oară aveam prilejul să contopim contrastul stupefiant dintre rîvășeala lucrurilor domestice și geometria ordonare a cerebralității lui? Priveam neclipita lui bască decolorată, îngemănată cu capul lui, sumedeniile de file zîngălțite, mototolite la colțuri, ciufurile cînie peste gramadă la pivotele lui, fularul aducea, mîrlit pe un robinet de apă caldă, creioanele multicolore împărtășite pînă și pe divanul de lîngă gear, haina lui boiță agățată într-un cui.

„Faceam eforturi să nu mai fixeze microfonul dela pieptul lui, care mă hipnotiza ca un fatidic ochi de mezudă și îmi atrăgea privirile ca un magnet. La un moment dat am avut viziunea, absurdă, dar adevărată, a unui aparat care îi aducea, mîrlit pe un robinet de apă caldă, creioanele multicolore împărtășite pînă și pe divanul de lîngă gear, haina lui boiță agățată într-un cui.

Constant IONESCU

ILIADA

ÎNTR-O NOUĂ VERSIUNE

cîntul al nouălea (fragment)

În urmă cu șaptezeci de ani, filologul și poetul George Murnu începea spinoasa traducere în versuri — pentru prima oară în limba română — a celei mai vechi capodopere pe care a dat-o geniul mediteranean: Iliada de Homer. Era o valoroasă și meritorie contribuție oferită culturii românești, pentru că epopeea lui Homer reprezintă, strălucit, testamentul și chintesiența unei culturi ce a influențat întreaga civilizație greco-latină și, prin derivație, literatura europeană.

Nu se cunosc date precise asupra lui Homer. Șapte cetăți i-au disputat obșiră, dar se crede că Homer ar fi fost originar din Smyrna, port grecesc din Asia Mică și că poetul s-ar fi născut în jurul anului 800 î.e.n. Dintr-un material preexistent, Homer a elaborat poemul Iliadei, în care o zugrăvit cu o mare fantazie reproductivă epoca Războiului Troiei (veacul XII î.e.n.). Iliada s-a doborât, de-a lungul veacurilor, un prestigiu care a mers pînă la valoarea simbolului

La 1 ianuarie, anul curent, s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui George Murnu, ale cărui minunate traduceri — din limba elină — s-au republicat, adesea, după 23 August. Poetul a mai tîlmăcit, în afara Iliadei și Odiseei, tragicii grece și alți poeți lirici. Desfășurînd, astfel, de-a lungul a șaptezeci de ani, o activitate poetică și filologică a unui deschizător de drumuri, Murnu a fost un curajoș care nu s-a sfîșit să se avînte pe făgășuri noi. El a tradus cu o intuiție congenială unele texte-cheie ale literaturii eline.

Pe linia marii tradiții deschise de Murnu, publicăm mai jos un fragment dintr-o nouă tîlmăcire, în proză, în curs de apariție la Biblioteca pentru toți. Este vorba de unul din cele mai dramatice cînturi, într-o dialectică a confruntărilor de opinii ce nu și-au pierdut din interesul pe care l-ar fi putut trezi acum trei mii de ani.



ATENA ÎNTR-UN MOMENT CU AHILE ȘI AGAMEMNON

...înca nu știu ce-i flacăra, dimpreună cu zece tatanți de aur; douăzeci de căldări care scintilează, douăzeci de cai zdraveni, aducători de izbîndă, ale căror picioare au și biruit la întreceri, Ahile nu va fi lipsit de bogății / și de aurul care-i foarte de preț, avînd doar răsplătite aduse mele de cal aceștia, cu zdravene copite! — Și eu îl voi dăruî încă șapte femei, nîntre care la minunate muncii. Sînt femei din Lesbos, pe care, în ziua cînd Ahile răvășise frumoasa cetate, le-am ales pentru mine: prin frumusețe ele biruiau întregul neam al femellor. / Iar lui Ahile eu îi voi dăruî; printre acestea se află și aceea pe care atunci l-am luat-o eu — Briséis. Un jurămînt mare voi face: niciodată n-am fost în palul ei și-n brate eu n-am strîns-o, cum între bărbați și femei se obișnuiesc. Toate acestea de îndată le va avea Ahile. Și dacă zeii — mai tirziu / n-ave vor îngădui să-și jertuiască lui Priam, marea cetate a Troiei, — cînd prada vom împărți-o între noi — Ahile corabia și-o va umple cu grămezi de aur și argamă, apoi el însuși va alege douăzeci de troiene, cele mai frumoase — după argina Helena — așa cum vrea el și va fi. / În sfîrșit, cînd vom pune piciorul pe îmbeșugatul pămînt alhalec, Ahile să-mi fie ginere și eu am să-i slăvesc ca pe Oreste, care — pentru mine — crescu în bogăție, cu dragoste îngrijit. Am în palatul meu — cu zidurile temelnice durate / trei fiice: Chrysothemis, Laodice, Iphianassa. / Pe care va dori-o, pe aceea s-o ducă în casa lui Peleu, fără să-mi dăruiască nimic în schimb. Ci eu am să le înzestrez cu altele bunuri cum nimeni n-a dăruit vreodată fiice sale. Și răsplăt pentru Ahile, din partea mea, mai fi-vor șapte din orașele mele, cele frumos locuite: Cardamyle, Eröpe, Hira cea bogată în pășuni, / — Pherai care-l zărește, Anthela, cu pașșile-îmbeșugate, — cum și strălucita Alpeia și Pédasos, cu podgoriile-le. Toate sînt în apropierea mării, la hotarul nisiposului Pylos. Sînt cetăți locuite de oameni, îmbeșugate-n turme de oi și-n turme de vite. Iar bărbații de-acolo îl vor preamări pe Ahile — cu prinosuri — ca pe un zeu. / Sub sceptrul lui, locuitorii cetăților plă-tivor plăcute și bogate dăruî. Iată, dar, ce sînt hotărît să fac pentru Ahile, dacă minia el și-o potolește. De s-ar lăsa înduplecat! Doar Hades e nedomolit și sortit neîndurabil! Și iată pentru ce, dintr-un zeu, el este cel mai urît de oameni. Dar Ahile să-mi se supună, pentru că sînt, prin vrednicia mea regească, mai presus, / și cred și mă vrednic de cuvîntă pentru anii ce-l port!.

Cei doi soll merg pe lîngă malul multvuloa-

rei mari. Înălînd stăruitoare ruși către cutremurătorul și stăpînitorul pămîntului, zeu Posidon; de l-ar putea îndupleca fără greutate marea putere de simțire a Eacidelui... Și l-au găsit la corturile și corăbiile mirmidonilor pe Ahile, / unde stătea desătitindu-se cu cetera răsunătoare. Era o ceteră frumoasă, înălțată și mesteguțică, cu un căluz de argint; el o luase pentru sine, atunci cînd răvășise cetatea lui Eetion. Cu ea eroul își deslăta puterea de a simți, slăvind isprăvile vitejilor. Singur, în fața lui, Patroclu stă jos, tăcut. / Așteaptă ca Eacidul cîntecul să-l curme. Soll înaltează, cu slăvitul Odiseu în frunte, și se opresc în fața lui Ahile. Acesta, umilit, se înalță și, tînuindu-și cetera în mînă, părăsește scaunul pe care șezuse. Patroclu de asemenea se ridică, la ivirea eroulor — / apoi, cu drag, Ahile cel cu picioare repezi spune:

„Fii binevoieni! Căci, de bună seamă, voi îmi sînteți prieteni. Sau, poate, vă mină o mare cumpănă? Nu sînteți voi, oare, pentru mine — în ciuda miniei ce mă stăpînește — cei mai dragi între toți aheii?”

Găsuind astfel, divinitul Ahile le cere să-și înalțeze, așezîndu-l apoi pe scaune — așter-nale, Ahile să-mi fie ginere și eu am să-i slăvesc ca pe Oreste, care — pentru mine — crescu în bogăție, cu dragoste îngrijit. Am în palatul meu — cu zidurile temelnice durate / trei fiice: Chrysothemis, Laodice, Iphianassa. / Pe care va dori-o, pe aceea s-o ducă în casa lui Peleu, fără să-mi dăruiască nimic în schimb. Ci eu am să le înzestrez cu altele bunuri cum nimeni n-a dăruit vreodată fiice sale. Și răsplăt pentru Ahile, din partea mea, mai fi-vor șapte din orașele mele, cele frumos locuite: Cardamyle, Eröpe, Hira cea bogată în pășuni, / — Pherai care-l zărește, Anthela, cu pașșile-îmbeșugate, — cum și strălucita Alpeia și Pédasos, cu podgoriile-le. Toate sînt în apropierea mării, la hotarul nisiposului Pylos. Sînt cetăți locuite de oameni, îmbeșugate-n turme de oi și-n turme de vite. Iar bărbații de-acolo îl vor preamări pe Ahile — cu prinosuri — ca pe un zeu. / Sub sceptrul lui, locuitorii cetăților plă-tivor plăcute și bogate dăruî. Iată, dar, ce sînt hotărît să fac pentru Ahile, dacă minia el și-o potolește. De s-ar lăsa înduplecat! Doar Hades e nedomolit și sortit neîndurabil! Și iată pentru ce, dintr-un zeu, el este cel mai urît de oameni. Dar Ahile să-mi se supună, pentru că sînt, prin vrednicia mea regească, mai presus, / și cred și mă vrednic de cuvîntă pentru anii ce-l port!.

„Fii binevoieni! Căci, de bună seamă, voi îmi sînteți prieteni. Sau, poate, vă mină o mare cumpănă? Nu sînteți voi, oare, pentru mine — în ciuda miniei ce mă stăpînește — cei mai dragi între toți aheii?”

Găsuind astfel, divinitul Ahile le cere să-și înalțeze, așezîndu-l apoi pe scaune — așter-nale, Ahile să-mi fie ginere și eu am să-i slăvesc ca pe Oreste, care — pentru mine — crescu în bogăție, cu dragoste îngrijit. Am în palatul meu — cu zidurile temelnice durate / trei fiice: Chrysothemis, Laodice, Iphianassa. / Pe care va dori-o, pe aceea s-o ducă în casa lui Peleu, fără să-mi dăruiască nimic în schimb. Ci eu am să le înzestrez cu altele bunuri cum nimeni n-a dăruit vreodată fiice sale. Și răsplăt pentru Ahile, din partea mea, mai fi-vor șapte din orașele mele, cele frumos locuite: Cardamyle, Eröpe, Hira cea bogată în pășuni, / — Pherai care-l zărește, Anthela, cu pașșile-îmbeșugate, — cum și strălucita Alpeia și Pédasos, cu podgoriile-le. Toate sînt în apropierea mării, la hotarul nisiposului Pylos. Sînt cetăți locuite de oameni, îmbeșugate-n turme de oi și-n turme de vite. Iar bărbații de-acolo îl vor preamări pe Ahile — cu prinosuri — ca pe un zeu. / Sub sceptrul lui, locuitorii cetăților plă-tivor plăcute și bogate dăruî. Iată, dar, ce sînt hotărît să fac pentru Ahile, dacă minia el și-o potolește. De s-ar lăsa înduplecat! Doar Hades e nedomolit și sortit neîndurabil! Și iată pentru ce, dintr-un zeu, el este cel mai urît de oameni. Dar Ahile să-mi se supună, pentru că sînt, prin vrednicia mea regească, mai presus, / și cred și mă vrednic de cuvîntă pentru anii ce-l port!.

...jia la. Foarte aproape de corăbi și de zid, aprinși troieni și strălucitele lor ajutoare și-au statornicit tabăra. Pretutindeni, în mijlocul ostirii, s-au aprins focuri. El cred că în curînd nu le vom mai putea ține piept și ne vom năpusti în corăbiile noastre cele negre. / Zeus, odrasla a lui Cronos, le arată la dreapta semnele-î: fulgerele! Și sînt semne prielnice. Încrezător în lăria lui, Hector cu palimă s-a dezlănțuit. El știe că Zeus îl sprîjină și astfel nu mai ține soamă nici de oameni și nici de zei. O turie puternică îl stăpînește. Înălță rugi să se ivească mai degrabă divina Aurora; / el se laudă că va doborî emblemele sacre de la pupa corăbiilor noastre, dîndu-le pradă focului; și că ele vor ajunge în puterea lacomelor hă-cării! Iar pe aheii, Hector vrea să-l măcă-l-rească, înnebunîți de fum, în preajma corăbiilor. Și stranic mă tem, în inima mea, că vră-mașul — mulțumită zeilor — amenințăre și îl va duce la îndeplinire. Oare ne este sortit / și pierim în Troada, departe de Argosul cel grantor de cai?

„Dar ridică-te, Ahile! Dacă vrei — deși tirziu — să smulgi din nenorocire pe feciorii Ahalei, copleșiiți de năvala troienilor. Căci, mai apoi, vei suferi; și n-al să găsești leac împotriva nenorocirii, o dată împlinită. Mai înainte, / cugetă cum se cuvine ca să-ți îndepărtezi de la danal ziua pierzării. Dulcele meu prieten! Iată! Tău el însuși, Peleu, îndemnat / și-l dădea în ziua în care, din Phibia te trimisesse să vii în sprîjinul lui Agamemnon: / Tăria, copilul meu, țiu vor da Atena și Hera, dacă se învolesc! Dar stăpînește-ți în piept / mindria inimii! Mai mare este pretul bunătății. Tine în frîu dezbinarea, care-l izvorul altor rele, pentru că să te cîntească și mai mult argii, și tineri și bătrîni”. Astfel fost-a îndemnat bătrînului; dar iată că tu l-ai dat uitării. Halde! Pune capăt vrăjbiei, aducătoare de cazne și nenorociri, iar Agamemnon / și va trimite daruri vrednice de tine, dacă sfîrșești, măcar acum, cu pacostea miniei.

„Ascultă-mă, și voi înșirîi lui ceea ce, în cortul lui, Agamemnon a îndăgăduț să-ți dăruiască... / Și chiar dacă pentru Atrid ureaua la ar spori / în ciuda celor dăruite, măcar să-ți fie mila de ceilalți Panaheli, pe care în tabăra noastră truda l-a copleșit. De-act înainte, ei te vor preamări ca pe un zeu. Vai! Iar slavă le vei fi dobîndit! Căci acum îl vede birui pe He-ctor, care — de bună seamă — are să-ndrăznească a se apropia de tine, cu o furie îngrozitoare. El socotește că, printre dananii pe care l-au purtat ac corăbiile, / nu-și poate găsi potrivit pe măsură.”

Ahile, cel cu repezi picioare, astfel atunci l-a răspuns:

„Slăvite fecior al lui Laerte, viteazule Odiseu, vreau am să vă spun pe față — și fără ocol — ce am în gînd să fac și voi îndeplini. / Astfel nu veți mai flecări, unul după altul, — azezați aci, lîngă mine —, căci tot alți de mult ca și porțile Hadesului îi urăsc pe acela care, în inimă, tînuiește una, dar rosteste alta. Eu n-am să vă vorbesc în felul acesta, ci vă voi arăta ce mi se pare potrivit. Nu cred că Agamemnon va izbui cîndva să mă înduplece, / după cum nu izbui-vor nici danaii ceilalți. Îmi dau prea bine seama că nu se află nici o mulțumire pentru acela care fără încetare se avîntă în lupte cu dușmanul. Partea este aceeași pentru cel ce stă la el acasă și pentru cel care cu strănicie se războiește. / Același cîntec îl așteaptă și pe mine! Și pe mine și pe vitează! Și ce-mi rămînea, dacă inima-mi a îndurat alfa trudă, zilnic punîndu-mi viața în primejdie, ca să înfrunt războiul / Precum pășarea pulur — ce nu pot zbura — le aduce în plisc hrana și doar truda îi rămîne, tot astfel am petrecut nenumerate nopți de veghe, / trecînd prin zile sîngerose, ca să port greul luptei și să înfrunt războinicii pentru femeile lor. Douăsprezece orase am năruit, urcat pe corăbiile mele și — pe pămînt — am adus pustirea la încă unsprezece, în Troada cea mănoasă. Și de la toate am luat pradă nenumărate bogății. / Comorile toate le-am adus și le-am dăruit lui Agamemnon, Atridul. El, însă, în labără șezînd / la sprîntelele-i corăbiile — le privea și împărtea puține lucruri, multe păstrîndu-și. Totuși, partea prăzii pe care Agamemnon o dăruise celor mai de frunte, regilor, le-a rămas, pe cită vreme mie — singurul dintre aheii / cu m-a răpit-o și e stăpînitor femeii care îmi era dragă. Doamnă alături de Briséis! Și să se bucure de ea după pofta inimii!

„Dar pentru ce să mă luptăm noi, argii, împotriva troienilor? Pentru ce au mai fost adunate aci de fiul lui Atrou ostile pe care le-a pornit? Nu, oare, pentru Helena, cea cu părul frumos? Oare Atridul sînt singurul dintre muritorii care-și îndrăgesc / femeile? Orice om bun și înțelept își iubește nevasta, ocrotînd-o. Femeia pe care eu o iubeam, din adîncul inimii, cu toate că era doar o biată roabă, Agamemnon mi-a smuls-o din mînă — pe ea, partea mea de cîntec! De vreme ce m-a înșelat, să nu încerce a mă îmbuna: îl cunosc prea bine și nu va izbui să mă înduplece! / Să se gîndească mai degrabă, dimpreună cu tine, Odiseu, și cu reșii ceilalți, cum să îndepărteze de la corăbiile focul mistuitor. Multe a făptuit Agamemnon fără sprîjinul meu. A durat un zid, pe care l-a înșinat cu un șant larg și adînc. Și el a înșinat chiar parii. / Totuși, lui Hector — ucigătorul de voinici — Agamemnon nu s-a priceput să-i stăvilească vitejia. Cînd eu lup-tam în rîndurile aheilor, niciodată Hector în bătălii nu s-a încumetat a se îndepărta de zidurile Troiei. El nu trecea de Porțile Scee și de stejar. Acolo mă aștepta. Măcar că eram singur, Hector abia putea să scape de avîntul meu.”

„Și, pentru că n-am poită să mă bat cu slăvitul Hector, minie — după ce voi jertfi lui Zeus și zeilor toți, cum se cuvine, încercîndu-mi corăbiile, dacă vrei, și-ți pasă, at să vezi cum, pornite în zorii zilei, corăbiile mele vor pluti pe Helespontul / cel bogat în pește; și-n fiecare navă vor fi oameni de nădejde ce-s domnici să visească. Iar dacă zeul slăvit care cutremură pămîntul se învoiește să ne dea prielnică plutare, în trei zile vom ajunge în Phibia cea mănoasă. Ce de bogății am lăsat eu acolo, cînd, pentru nefericirea mea, am pornit-o spre Troia. Și eu mă voi întoarce acasă cu altele avuții: / aur, aramă roșiețică, roabe cu birui frumos, și fier cenușiu. Acestea toate te ac le aduc; și Soarta mi le-a pus la îndemînă. Nici nu mă mai gîndesc la ceea ce puternicul Atrid Agamemnon mi-a dăruit — răsplata mea, pe care, nesocotindu-mă, în bal-jocură mi-a răpit-o.”

Acestuia, fără înconjur, spune-i cele ce-ți poruncesc. Pentru ca să-ți poată aheii arăta nemulțumirea, / dacă mai încercă și pe alți danai să-i amăgească. Înlodeauna Agamemnon este înveșmîntat în nerușinare, dar — oricit ar fi el de neobrăzat — nu va culeza să mă privească în față. Cu sfatul sau cu puterea n-am să-i ajut. Prea mult m-a înșelat, cu jocalnic! Zadarnic încercă / prin vorbe să mă amăgească: el nu va izbui. Să la drumul pier-zării! Inteleptul Zeus dreapta îndecată l-a ră-pit-o. Darurile Atridului îmi fac silă. Și eu nu-l iau în seamă mai mult decît aș lua în seamă un fir de păr. Chiar dacă Agamemnon mi-ar da de zece și de douăzeci de ori mai multe lucruri de-ale sale, din cite are acum, ba chiar din cite urmează a primi / — și încă avuțiile din Orchomenos și din Teba, care-l în Egipt, unde casele ascund comori, în orașul cu o sută de porți; și prin fiecare din acestea pornesc, urcați pe car, două sute de războinici! —, nici dăruindu-mi Agamemnon altele bunuri, cite sînt grăunțele nisipului și ale pulberii, / și nici atunci el inima n-are să-mi înduplece, ci pe de-a întregul îmi va plăti jignirea dureroasă ce-mi încearcă sufletul. Ci despre firea odraslei lui Atrou, Agamemnon, n-o voi lua de neavasă, chiar dacă ar întrece — în frumusețe — pe Afrodită, de aur și chiar dacă ar întrece în pricepere și dibăcie pe Atena cea cu ochi de bunîntă. / Nici atunci n-ăs lua-o de neavasă! Să-și aleagă alt aheu, potrivit pentru ea și potrivit cu vrednicia socrutului, un bărbat ce va fi rege mai destoinic decît mine! Dar eu, dacă zeii mă ocrotesc și dacă acasă mă întorc cu bine, Peleu va și să-mi plească neavasă. Căci Helada și Phibia de aheie nu duc lipsă. / Și în altele de viteze căpetenii, ce se pricep să-și afere cetățile; și printre ele voi alege pe aceea pe care mi-o doresc. Vitează-mi inimă adesea m-a împins să-mi lan neavasă legîntă pe fata vrednică de mine, pentru ca, mai tirziu, înșinat să mă bucur de comorile bătrînele lui Peleu. / Pentru mine nimic nu este mai de preț decît viața. Nu prețulesc mai mult nici bogățiile strîmne — zice-se — odnoară în strălucita cetate a Iliionului, în zilele de pace, înainte de venirea aheilor, nici chiar comorile ce le ascunde prașul de piatră al lui Phobos Apollon — zviritorul săgeților — sub stîncile Parnasului. / Poți lua pradă, și poți cu trudă dobîndi, boii, oile cele grase, trepeduri și cai ce au coame bălate; sufletul, însă, cum a trecut de îngrăditura dinților nu mai poți să-l chemi, să-l cucerești ori să-l cuprînzi. Cîndva mi-a vorbit mama — Thetis, zeia cu picioarele de argint / de cele două Sorți care mă poartă spre moarte, pe căl deosebite, spre moartea ce totul curme. Dacă voi rămîne aci să războiesc în jurul cetății Troia, înapoi — în țară — eu nu mă voi întoarce; și în schimb, o slavă nepieritoare mi-e hărăzită. Dimpotrivă, dacă pe pămîntul patriei mă înapoiez, sfîrșită-ți pentru mine slava care-l înalță pe oameni aleși, dar mă așteaptă o lungă viață / și moartea — care tuturor le, pune capăt — de timpuriu nu m-ar mai putea ajunge. Desigur, aheii toți eu le-aș da îndemnat s-o pornească pe mare, spre pămîntul strămosilor. E prea tirziu... Și nu veți mai vedea prăbușindu-se înaltele ziduri ale Troiei! Cel ce bubuie în înălțimile văzduhului, nu mai încupe nici o îndolăvălie / că brațul l-a întins asupra Iliionului. Iar războinicii de-acolo sînt plini de îndrăzneală! Deci, răspunsul pe care eu îl dau să-l duceti căpetenilor! Acheii, doar eu astăzi îndatorirea Sfîntnicilor! În inimile lor, aheii să-și cugete la o cale mai bună pentru a izbăvi corăbiile și oastea ahaică — de lîngă corăbiile încapătoare. Astfel gîndul tîlcit de ei / s-a dovedit zadarnic. Pe mine minia mă ține departe. Phoinix dacă dorește poate să rămîna aci, ca să doamnă la noi, urcîndu-se mine — împreună cu mine — în corăbiile, spre a mă urma în patria noastră. Desigur, cu sila eu nu-l voi lua cu mine.”

„Dar ridică-te, Ahile! Dacă vrei — deși tirziu — să smulgi din nenorocire pe feciorii Ahalei, copleșiiți de năvala troienilor. Căci, mai apoi, vei suferi; și n-al să găsești leac împotriva nenorocirii, o dată împlinită. Mai înainte, / cugetă cum se cuvine ca să-ți îndepărtezi de la danal ziua pierzării. Dulcele meu prieten! Iată! Tău el însuși, Peleu, îndemnat / și-l dădea în ziua în care, din Phibia te trimisesse să vii în sprîjinul lui Agamemnon: / Tăria, copilul meu, țiu vor da Atena și Hera, dacă se învolesc! Dar stăpînește-ți în piept / mindria inimii! Mai mare este pretul bunătății. Tine în frîu dezbinarea, care-l izvorul altor rele, pentru că să te cîntească și mai mult argii, și tineri și bătrîni”. Astfel fost-a îndemnat bătrînului; dar iată că tu l-ai dat uitării. Halde! Pune capăt vrăjbiei, aducătoare de cazne și nenorociri, iar Agamemnon / și va trimite daruri vrednice de tine, dacă sfîrșești, măcar acum, cu pacostea miniei.”

„Ascultă-mă, și voi înșirîi lui ceea ce, în cortul lui, Agamemnon a îndăgăduț să-ți dăruiască... / Și chiar dacă pentru Atrid ureaua la ar spori / în ciuda celor dăruite, măcar să-ți fie mila de ceilalți Panaheli, pe care în tabăra noastră truda l-a copleșit. De-act înainte, ei te vor preamări ca pe un zeu. Vai! Iar slavă le vei fi dobîndit! Căci acum îl vede birui pe He-ctor, care — de bună seamă — are să-ndrăznească a se apropia de tine, cu o furie îngrozitoare. El socotește că, printre dananii pe care l-au purtat ac corăbiile, / nu-și poate găsi potrivit pe măsură.”

„Ascultă-mă, și voi înșirîi lui ceea ce, în cortul lui, Agamemnon a îndăgăduț să-ți dăruiască... / Și chiar dacă pentru Atrid ureaua la ar spori / în ciuda celor dăruite, măcar să-ți fie mila de ceilalți Panaheli, pe care în tabăra noastră truda l-a copleșit. De-act înainte, ei te vor preamări ca pe un zeu. Vai! Iar slavă le vei fi dobîndit! Căci acum îl vede birui pe He-ctor, care — de bună seamă — are să-ndrăznească a se apropia de tine, cu o furie îngrozitoare. El socotește că, printre dananii pe care l-au purtat ac corăbiile, / nu-și poate găsi potrivit pe măsură.”

„Ascultă-mă, și voi înșirîi lui ceea ce, în cortul lui, Agamemnon a îndăgăduț să-ți dăruiască... / Și chiar dacă pentru Atrid ureaua la ar spori / în ciuda celor dăruite, măcar să-ți fie mila de ceilalți Panaheli, pe care în tabăra noastră truda l-a copleșit. De-act înainte, ei te vor preamări ca pe un zeu. Vai! Iar slavă le vei fi dobîndit! Căci acum îl vede birui pe He-ctor, care — de bună seamă — are să-ndrăznească a se apropia de tine, cu o furie îngrozitoare. El socotește că, printre dananii pe care l-au purtat ac corăbiile, / nu-și poate găsi potrivit pe măsură.”

„Ascultă-mă, și voi înșirîi lui ceea ce, în cortul lui, Agamemnon a îndăgăduț să-ți dăruiască... / Și chiar dacă pentru Atrid ureaua la ar spori / în ciuda celor dăruite, măcar să-ți fie mila de ceilalți Panaheli, pe care în tabăra noastră truda l-a copleșit. De-act înainte, ei te vor preamări ca pe un zeu. Vai! Iar slavă le vei fi dobîndit! Căci acum îl vede birui pe He-ctor, care — de bună seamă — are să-ndrăznească a se apropia de tine, cu o furie îngrozitoare. El socotește că, printre dananii pe care l-au purtat ac corăbiile, / nu-și poate găsi potrivit pe măsură.”

AMBIȚII, PREJUDECĂȚI ȘI CONFUZII CRITICE

discuții

Meritele criticii actuale se susțin mai ales prin istorografierea literară. Succesele de cercetare a istoriei literaturii române au ajuns să fie altă de cunoscută înclinație să se exagereze, iar alții să le ignore. Reconsiderarea valorilor pe nedrept uitate sau ignorate cu bună știință au readus în paginile revistelor literare și în librării nume ilustrate, respectul pentru ele expirându-se astfel și în primul rând prin cantitatea efortului critic actual. Printre acești „restauratori” de literatură a fost, sint și vor fi în primul rând „universitarii”, orientări firești în jurul preocupărilor de cercetare și urmărirea acestor sensuri prin impetuozitatea exactității bibliografice. Distingând exactitatea informării de înțelegerea operelor nu resping deșigur excepția care cumulează fericiți aceste două sensuri ale cercetării în istoria literară. Dar excepțiile, oricât ar fi ele de multe, nu pot drapa cu respect o activitate în care simpla frecvență a bibliotecii încearcă să pară preloasă. Cu atât mai mult cu cât nimeni sau aproape nimeni din afara cercului restrâns de specialiști nu ar îndrăzni să se îndolască de niște date adunate atât timp și cu atâta fervoare într-o junglă bibliografică. Nimeni nu pare mai de neînțeles decât înfruntarea pe zeci de pagini între două cifre pentru dispariția lui unu în favoarea lui doi, cum nimic nu e mai trist decât „contabilizarea” unor mari scriitori. Se vor mai face cuturări factologice între scriitorii desprizați prin nașterea de clivaj ai, clivaj zădărnici sau chiar clivaj sute de ani? Vrem să știm în ce zi s-a născut Shakespeare, când a fost la Londra și cu cine s-a întâlnit acolo? Din existența unui scriitor rămâne numai semnătura, uneori nici aceasta. Opera își distruge ea singură autorul, cu cît va fi mai valoroasă cu atât și va apropia existența de legendă (Mesterul Manole). O carte lipsită de valoare există cît timp îi trăiește autorul. Acesta își va recunoaște cartea ca parte din biografia sa suficient de scurtă. Capodopera include autorul într-o biografie proprie subliniată în timp și rezistă independent de el și prin ignorarea, fie prin mitizarea autorului. De atunci acoferim cărțile cu un drept ar fi, fără să ignorăm cele câteva date biografice esențiale, să înțelegem și să comentăm cele scrise, înțelegând celor de după noi teste de inteligență în epocă? Repet, excepții sînt, însă rar au putut fi afișate înlăuntrul cifrei în istoria literară. Este aceasta o ambiție în a-și ascunde nepuțința intelectuală sub haina neagră, cu minec ilustrate și batistă albă, sub ceasul de la biblioteca Academiei. Este și refuzul de a risca să ai opinii proprii, dorindu-ți numai „interpretări” de biografie. Ignorarea unei noțiuni publicate în cine știe ce revistă-future pare astfel catastrofală și de aceea nu se scrie despre cel care a trăit prea puțin și prea de neînțeles (Urmas). A trăi și a muri George Călinescu. Repararea unor greșeli de apreciere nu poate fi făcută de ordine, și nu ordine se poate auri cu asemenea „erolsme” tirzi. Inconveniențele, greșelile, trebuiesc plătite în liniște și înțelepciune.

lept, revalorificările trebuie să fie făcute cu înaltă seriozitate și răspundere încă să ne putem iluziona iar că ceea ce s-a întimplat nu se va mai întimpla. Descoperirea unui scriitor utrat nu trebuie să se facă numai pentru că acesta a fost utrat. Astfel monografiile nu ar mai fi obiecte în sine ale unor ambiții de arhivă, iar zugrăviri împuținându-se vor lăsa locul cuvenit picturilor restauratorilor de istorie literară.

O altă ambiție critică „modernă” este aceea de a converti critica în special franceză (critică din mare ecou) la realitatea literaturii române actuale. Această ambiție se manifestă mai ales în discuțiile despre proză. Și nu despre proza oricui, Pentru că cel mai vulnerabil, încă neclătețit, sînt tinerii prozatori, asupra lor se revarsă mai întii informațiile de ultimă oră ale criticilor ambițioși care, în lipsa „modelurilor artistice” franceze, engleze sau americane îi însoțesc, zădărnici, camus-lază, proust-lază, Faulkner-lază, etc., numai pentru a-și etala (sau în cazul cel mai fericit a-și exprima) aderența sau neaderența la scriitorii de mare prestigiu. Apar astfel referiri ciudate la scriitorii în mare parte netraduși, destul de greu de cunoscut altfel, se creează false similitudini, deci și false aprecieri, și aproape întotdeauna totul începe cu o punere în discuție a „personalității” a în mare scriitor. Se vor mai face cuturări factologice între scriitorii desprizați prin nașterea de clivaj ai, clivaj zădărnici sau chiar clivaj sute de ani? Vrem să știm în ce zi s-a născut Shakespeare, când a fost la Londra și cu cine s-a întâlnit acolo? Din existența unui scriitor rămâne numai semnătura, uneori nici aceasta. Opera își distruge ea singură autorul, cu cît va fi mai valoroasă cu atât și va apropia existența de legendă (Mesterul Manole). O carte lipsită de valoare există cît timp îi trăiește autorul. Acesta își va recunoaște cartea ca parte din biografia sa suficient de scurtă. Capodopera include autorul într-o biografie proprie subliniată în timp și rezistă independent de el și prin ignorarea, fie prin mitizarea autorului. De atunci acoferim cărțile cu un drept ar fi, fără să ignorăm cele câteva date biografice esențiale, să înțelegem și să comentăm cele scrise, înțelegând celor de după noi teste de inteligență în epocă? Repet, excepții sînt, însă rar au putut fi afișate înlăuntrul cifrei în istoria literară. Este aceasta o ambiție în a-și ascunde nepuțința intelectuală sub haina neagră, cu minec ilustrate și batistă albă, sub ceasul de la biblioteca Academiei. Este și refuzul de a risca să ai opinii proprii, dorindu-ți numai „interpretări” de biografie. Ignorarea unei noțiuni publicate în cine știe ce revistă-future pare astfel catastrofală și de aceea nu se scrie despre cel care a trăit prea puțin și prea de neînțeles (Urmas). A trăi și a muri George Călinescu. Repararea unor greșeli de apreciere nu poate fi făcută de ordine, și nu ordine se poate auri cu asemenea „erolsme” tirzi. Inconveniențele, greșelile, trebuiesc plătite în liniște și înțelepciune.

a valorii cel puțin o rebeliune de ordin formal. Intoleranța unui critic exprimă o obișnuință, un tic de lectură repetată și care tocmal prin repetare nu-l mai ascunde nimic și îi este accesibilă cu minimum de efort. Incapacitatea de a înțelege și de a interpreta altceva decât ceea ce îi este cunoscut îl creează un complex de inferioritate care de multe ori se manifestă violent prin simpla negație. Neacceptându-se depășit de fenomen, ori a declara că acesta este vechi, deci depășit de el, ori că nu-l merită atenția. Și apelind la prejudecăți se va identifica fără efort cu tradiția, acoperind o zonă intangibilă, sacră, de unde va dori să opună tot ce am avut prețios în literatură cu tot ceea ce e nou și nu înțelege. O poziție desigur falsă și contravenind dialecticii numai dintr-un instinct de supraviețuire. Pentru ai o carte începe și se sfârșește cu ceea ce crede și despre ea. Primul argument al înțelegerii unei cărți este publicul. Deși gustul public a la fel de relativ ca și tirajul unei cărți publicate succesiv, pe intervale istorice. Și în general iubitorii de literatură din librării au mai puține prejudecăți și sînt receptivi la ceea ce e nou (I. Barbu). Intervențiile critice prin care, ulduindu-se atât de repede răul monofoniei, se condiționează nici mai mult nici mai puțin capodopere prin excluderea unor tendințe „minore” din proza tinerilor, tendințe de literatură onirică, de candore, etc., sînt ilare. A crezut sau crede cineva că se pot realiza capodopere prin excluderea unor tendințe care nu ne plac? Și cine ar pretinde să știe când și unde se va naște capodopera? Diversificarea stilurilor poate crea un climat literar mult mai favorabil creației decât închistarea într-o unică formulă. Indiferent de bunele intenții ale acestuia. Și ar fi mult mai bine să nu credem că tinerii scriitori dezahilbrează de fiecare dată o literatură. Dimpotrivă. Intoleranța care a fost și care nu a dat nimic bun niciodată trebuie obstrucționată chiar și atunci cînd își schimbă vîrsta și haina.

Există o critică lipsită de autoritate, o critică înfăuțată unor scriitori de mare orologiu sau unor funcții. Desigur că această critică nu mai exprimă un punct de vedere, ci mai ales un punct de orbire. Confuzia valorilor, aplatizarea autorilor prin recenzii tip, inconsecvența estetică în aprecieri, lipsa de receptivitate nu sînt ceea ce împune autoritatea critică. Iar desprinderea de o asemenea stare implică în primul rînd curaj din toate părțile de vedere. Altfel nu poți (sau nu vrei) să distingi o carte de alta, un autor bun de unul slab. Nu e nici mai bine să faci „critica criticii”, să te abstragi, fără e-o și delari, din dinamica vieții artistice în umbra rîcoasă a bibliotecii... O discuție sinceră și gravă ar fi mai mult decât binevenită în critica actuală.

Iulian NEAȚU

Cîteva cuvinte despre

GHEORGHE BANEA

Aducem un salut, înfiorat de mîhnire, scriitorului, profesorului și omului care a fost Gheorghe Banea.

O viață înclinată muncii, meditației și cusecadenției s-a încheiat de curînd. Un ins care, de-a lungul vremelniciei sale zăboviri pe pămînt, n-a lădat, niciodată, actual zgomot inutil și searbătă, al multora.

Attea decenți de muncă profesională, discretă, în fața tinerilor văstare ce vedeau în Gheorghe Banea un dascăl înarmat, nu cu nula străvechiului pedagog înțeles de Delavrancea, ci un suflet aplecat cu înțelegere peste tineretea lor proaspătă.

Din elevii, mirulji de răbdarea lui generoasă, sau din prețelii ori profesorilor săi, — de care-l lega o prietenie sfîntă, începută în preajma Măcinului dobrogan și a romanțelului Brîdii din vreme, — continuată apoi în tentațurile lui București, vom aminti doar cîteva nume, puține, care spun totuși, mult: Ovid Denșișanu, Ramiro Ortiz, Pempesic, Mihail Sebastian, Andrei Tudor, Schileru, Oscar Lemnaru, medicul Georgescu... Și cîli alții, printre care, cu admirație și simț, amintim pe devotata soție.

Alfăia ani și ani, încovoiați deasupra albelor file, ce-aveau să fie marile și confidentele tramintirilor lui de scriitor înzestrat, de măturisitor, cu slădă, dar cu cinștia precizie, al necurmatelor suferințe din lume. Suferințe ce, întii și cu prisosință, au fost ale lui!

Pentru că, prea arar, s-a mai aliat, într-o singură viață de om, atîta pălmire materială, atîta filozofic socialism, atîta nobilă detașare de tot ceea ce înseamnă, comuna dar firească, lamentare în fața chinurilor fizice.

Cărțile scrise de el, atîtea cîte au fost, sînt un cuvînt de lumină, o oglindire a elortului interior, o pledoarie pentru adevăr. Iar dacă medicul, neorî izbuteau, cîi de cîi, să-l aline durerile, era totuși o suferință — ce-l chinuia fără remediu: aceea de a nu fi putut înălța tot ceea ce înima lui, din colecțiva durere umană, adunase. Fîlndă din restrîngerea resurselor lui chinul, el țeseușe. — nu îndreptarea, nu pîcîșul, nu demnitatea. — ci, dimpotrivă, o viziune de întelegerere — largă și cuprînzătoare, senină am zice —, asupra rostului, asupra sensului, asupra temeiurilor, în finalitate optimiste, ale vieții.

Dar necumtatele lui penitente și, poate, un destin mai puternic decît acela „Iarimă de lut”, — nu au îngîntuit lui Gheorghe Banea împlinirea visată.

Horia OPRESCU

note de lectură

GEORGE BĂLĂIȚĂ „Întîmplări din noaptea soarelui de lapte”

O carte a cărei atmosferă se situează între Lewis Carol și Antea Pann și în care ecuația vis-realitate se rezolvă în grădina, în timp ce înfloresc cireșul. Personajele ei sînt un Alice bălat și eroii imaginației lui înțelegătoare din grădina, Frică de întuneric, Umbra lui, Nu-vreau să-fiu-pisat, sîlputul porții, minciunoi, Miezul de noapte, cartea-legată-de-gard etc., așadar, proiectii și imagini ale unor noțiuni și dispoziții dînuie în logică de vis. Există o necunoscută, o valoare x, comună tuturor acestor imagini heteroclitice, cărora crepusculul conștiinței infantile le dă corporalitate și existență de sine stătătoare. Poezia unor asemenea proiectii ambigui rezidă în această valoare necunoscută. Visul formează o figură unită din trăsături imprumutate de la mai multe obiecte. Pămîntul lui își trage act valoros particular și puterea de seducție din bizarul situațiilor și libertatea de spirit proprie intuițiilor copilului.

Cezar BALTAG

ADRIAN MUNȚIU „Chipul cioplit”

Vorbim din ce în ce mai mult despre necesitatea obsesiei în artă și se pare că termenul are la fel de mult sau la fel de puțin acoperire reală ca și „autenticitate”, „puternică trăire”, „sentiment”. În definiție se știe: „numai prin faptul că în viață e obsesat de, să zicem, pluralitatea comunicarea, A. Munțiu dialoghează, monologhează, lungeste, lăfăște și așa își strică...



ION PACEA

Zbur

Discuțiile în legătură cu proza au devenit în ultimul timp mai acute și ele oferă un prilej de meditație asupra problemelor generale, menite să lumineze destinul literar al unor modalități și atitudini artistice caracteristice secolului nostru. Apariția unor personalități remarcabile și efervescente datorită în special unor scriitori mai tineri sînt de natură să întărească așdina noastră convingere că literatura română actuală este capabilă să răspundă prin opere mari apitelului tot mai exigent al cititorului de azi. Caracterul reflexiv al artei moderne impune însă scriitorului o mai mare conștință a mîinii o mai mare raportul intim cu opera, precum în general o structură intelectuală mai atentă. Artistul spontan, sentimental, în tipologie estetică, se află tot mai mult la periferia interesului nostru.

Proza a fost la început o modalitate de apropiere a cititorului de spectacolul mare al lumii. Plăcerea narativei, a fabulației, însoțită de gustul pentru pitoresc au fost secole de-a rîndul temelii succesului și în același timp a imobilității prozei. S-au fixat tipare din care apoi conștiința estetică a putut să lăsă cu greu. Cees ce s-a spus că este roman sau nuvelă a rămas în acest fel sau înaltă vreme, la revoluționarea cadrelor tradiționale a adus după sine considerații asupra „criticelor” și alte reacții asemănătoare. Modalitățile de expresie literară sînt însă mobile și analiza istorică a oricărui speci poate să ofere concluzii surprinzătoare. Noțiunea de baladă existentă în secolul XV decît azi. Tot așa aceea de nuvelă sau de roman.

Caracterul spectacular al prozei a dat o anumită autonomie operelor. Artistul se distanța în spațiile lumii pe care avea ambiția să o evocă. Omul trăia bucuria naturii, a lumii obiective, în care nu se considera un privilegiat. În general există un acord al lumii interioare cu cea exterioară, antinomia celor două zone nu primește un accent semnificativ. Artistul modern creează o ruptură între ele. Avînd rădăcini în tragedia clasică franceză, romanul modern se definește printr-un cult al artificialului și un refuz al naturalului. Mau-passant este în acest sens cel care anunță încă din secolul trecut ceea ce odată cu Proust și cu Sartre va domina romanul. Fenomenul este sinonim cu cel din poezie. Baudelaire devine și el dușmanul înversunat al naturalului, compunându-și o lume a cărei articulare profundă își găsea justificarea în altă parte. Pentru proză am pomenit adeseori numele lui Proust și al lui Sartre. Pentru cel dintîi realitatea convențională determină și falsifică în acest fel atitudinile cele mai hotărîtoare. Realitățile ultime, iubirea sau moartea, nu pot nici ele să smulgă personaje din cercul de fier al unei lumi create din cutume saloনার. De altfel, aici se află și unul din motivele fascinației exercitate de opera scriitorului francez, aerul de irealitate, sentimentul de labilitate al existenței. Lumea aceasta există prin ceea ce spune, limbajul este încercat cu absolut, el devine purtător existenței. Sartre este, de altă parte, autorul acelei cărți turburătoare, La Nausee, expresie a unei interioare în fața existenței. Greșă din titlu este senzația încercată de Antoine Roquentin în momentul în care la în posesia lumea exterioară. În literatura română un scriitor

care ar putea fi apropiat de categoria amintită mai sus este fără îndoială Camil Petrescu. Eroi săi se găsesc în permanență într-o stare de perplexitate în fața lumii, pe care o refuză în ultimă instanță. Motivele acestei atitudini nu înteresază aici. Important este refuzul și lentivitatea de determinare a unei realități interioare care să facă posibilă supraviețuirea eroului. Fondul dramatic al operelor lui Camil Petrescu rezidă tocmal în imposibilitatea de a găsi realitatea interioară, ceea ce duce la negația vieții însăși. Există desigur un optimism al operei camilpetrescuene. Fîlndă refuzul naturalului se corelează cu scriitorului nostru cu o voință de tărie autentică mereu nestăvilită. El nu se poate refuza, el nu are conștiința realității cutumelor, ca nobilii lui Proust. În acest fel scriitorul român trebuie integrat unei tendințe generale, răspîndită în toate marile literaturi europene. Odată afirmată constința faptului că încercarea prozei de a evoca spectacular lumea poate fi educată — în momente sale cele mai mari, romanul clasic a ajuns în acest fel la parodie — scriitorii au tîns către o realitate sigură.

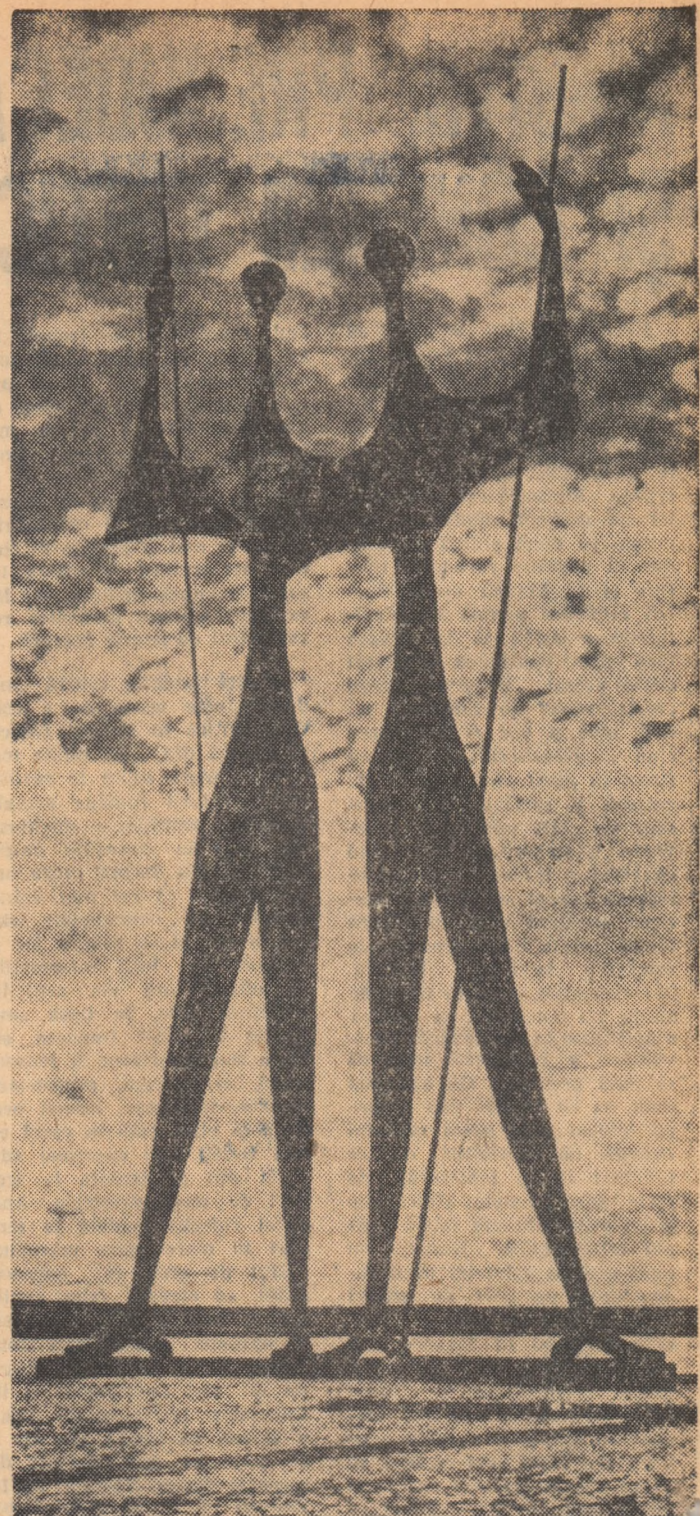
Romanul și nuvela au devenit tot mai mult expresie, proiectii ale realității interioare a scriitorului. S-a ajuns în acest fel la ceea ce R. M. Albrés

nume, în *Histoire du roman*, impudora, sodomiul prozei moderne. Realități tot mai intime, ceea ce conștința ascunde și subliminez, se află etalate în paginile cărților, pur satisfacția tectorului-vampir, cum îl spune Albrés. Tipul de roman-expresie, măturii ale unor neliniști cit se poate de intime, este astăzi cel mai răspîndit și a dat literaturii secolului nostru opere valoroase. Mi se pare însă că această modalitate suferă de parțialitate și că sensul artistic și omensac al acestui demers, valoarea sa, nu pot satisface tendințele așdina ale omului actual.

Valoarea umană a acestei problematici a fost înălțată magistral în *Condiția umană* de către Malraux. La începutul romanului se află enunțată cu mare precizie tema sa fundamentală, cea care dă și semnificația titlului, și nu știu de ce comentarii cărți nu insistă asupra ei cum se cuvine. Kyo Clors își acumula glasul imprimat și nu-l recunoaște. Fîlndă vocea sa înseamnă altceva atunci cînd o aude în ureche decât în propriul gîtje. Omul devine astfel un străin pentru sine, în afară nu mai poate comunica nici cu sine și cu altul mai mult cu celălalt. Fîlndă el este pentru el altceva decât pentru sine. Limbajul

turle alternante sînt puternice în Mistreții erau blînd. Universul operelor lui Ștefan Bănuțescu este unul al derelictelor umane, desfășurate sub un ochi justitiar. Pedeapsa este teribilă, pe măsura vinului, a înșingurării și urii care îl împinge pe oameni să se ucidă în război. Implașabilul îl trezește însă în oameni ceea ce li unește, sentimentul fragilității naturii lor în fața caracterului orb al forțelor urite împotriva lor, — și poate duce la salvarea. Dincolo de mugetul apelor dezlîntuite, în întunericul de patimi revărsat în lume, dincolo de justiția teribilă și necruțătoare, insensibilă față de inocența naturală a copiilor sau față de bunătațe ce întrevade curcubeii salvării. Prin forța sugesției unui univers damnat, a implacabilului și coerenței unor forțe obscure, nuvela lui Ștefan Bănuțescu mi se pare o pagină de mare literatură.

Aurel DRAGOȘ MUNTEANU



BRUNO GIORGIU — „Constructorii” (Brasilia)



Prilezi vechi și cunoștințe noi, oricât de alieșiți între ei, își adrează în un moment dat aceeași întrebare: „Cum vi se pare Parisul acum? Nu-i așa că e de nerecunoșcut?” Parcă s-au înțeles. E desigur o formulă convențională, ca un „ce mai faci” la care nimeni nu așteaptă un adevărat răspuns. Și totuși simțeam că nu e pusă doar din politețe, că să existe un „subiect de conversație”. Răspunsul era așteptat cu un interes real, nu că l-ar fi muncit curiozitatea să aștepte părerea mea în această privință, ci din dorința ambiguă de a-și auzi confirmată părerea lor proprie, sentimentul lor, care este în genere un fel de exasperare princlivă de americanizarea stilului de viață, așa că probabil patriotismul local al parizienilor începe să se reamenească cu o pastune contrarietate.

Răspunsul meu, și el aproape invariabil de fiecare dată — pînă la urmă ajunsesem să-l știu pe din adăru — era cam așa: cele două schimbări importante în aspectul orașului, și anume clădirile spălate, restabile în înocența lor originală, galbenaurie, și circulația ameliorează, nu m-au surprins fiindcă mă așteptam să le găsesc; iar înlocuirea Parisului de la începutul secolului XIX cu Parisul actual, ca m-a surprins că în poezia schimbării, în parte chiar grație lor cum voi încerca să arăt, am regăsit totul, adică esențialul: marile tradiții în mijlocul pulsației moderne și atmosfera străzii cu ilegalitatea ei noulă și nepăsătoare dar fermecătoare et bonomie.

Parisul curățat de zgura secolului, sau, cum se spune indeobște „Parisul lui Malraux”, și strălucitor, și m-a surprins că în m-a surprins, că nu m-a surprins, cum creșusem, plăcerea revăderii, așăzită cum fusese de fața lui cernită, ușor morocănoasă, adumbrită de patina vremii. Nu, istoria nu e mai puțin prezentă, uneori dimpotrivă. O seamă de fațade cu ornamentele lor, ca reliefulurile din curtea interioară a Luvrului, unele de Goujon, acum se disting mult mai bine. Și văzându-le așa cum erau când au ieșit de sub mina meștrilor, se impune gândul că abia acum vedem exact ce au văzut contemporanii lor. Astfel socul emoțional primit de prezența unui trecut prestigios devine mai puternic chiar decât înainte, când

vechimea zidurilor și statul lor îngrădit de vreme își comuna într-un fel mediat contactul dătorilor de flori cu epocile apuse. M-am adus aminte de ce spune Chesler-ton undeva: „dacă vrei să păstrezi un stil și așa cum era, și-l lași neatinț, el se va îngrăi, numai vopsindu-l din cînd în cînd îl poți avea înaintea ochilor aioma cu ce fusese; deci îndelungata față de teaurul lasat de generațiile înaintașe se exprimă mai eficient prin renovarea și repunerea în circulație a bunurilor moștenite decât prin păstrarea lor în muzee reale sau imaginate, unde să zădărească o tradiție, ca să fie vie, trebură reînviată meru, redată stăpîni și prezentului. Dar să revenim la Paris.

Da, dar la care Paris, căci stă mai multe. E „Orășul lumii”, oraș al vieții de noapte cu plăcerile ei duobiose care atrag o anumită categorie de vizitatori, și Parisul parizienilor, al populației metropolitane a orele de alinație. Există Parisul monumental și artistic, și unul modest și harnic, al oamenilor care nu les prea mult din cartierul lor ca dintr-un sat, deși în anii din urmă francezii sînt sedenți și cazaneri la tot apucat de furia căldurilor. Există Parisul cartierelor elegante și luxuoase și „centura roșie” a suburbiilor. Mai e Parisul culturii, al studioșilor, al teatrilor și al boemii. Toate aceste componente se amestecă și se despart, conviețuiesc și se suprapun într-o independență relativă și o interdependență strînsă, formînd un tot inepuizabil, o lume impunătoare și intimă, agită și calmă instaurată pe temelii ce înfruntă vitregiile istoriei.

Sigur, mai există orașe în care vestigiile trecutului și viața cotidiană nu sînt despărțite în cartiere deosebite ci se întrepătrund, exemplul cel mai frapant fiind poate conglomeratul de straturi istorice și de stiluri zis Palatul lui Dioclețian la Split, care nu e un monument, ci un vast centru de oraș. Mi se pare însă că nicăieri în lume mărfa unui trecut de glorie și cultură nu e mai palpabilă în viața străzii ca la Paris. Fiecare colț amințeste ceva din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, păstrat în memoria pietrei sau adus aminte trecătorului de la arenele romane pînă la tăblițele cu inscripții ca:

„Aici a căzut X Y în luptele de eliberare, în 23 August 1944”. E o voință de păstrare a cărei expresie înfrădă și aproape umoristică este cea mai vechi pod peste Sena se cheamă și astăzi tot Pont Neuf.

Vechimea nu e vetustate și monumentele arhitectonice nu sînt vestigii, înfrumusețările vechii le străbate, cea ce nu e o figură de stil, ci un lucru foarte concret, la fel ca fluxul necentenit de turiști în sălile Luvrului, cele cu antichități greco-romane, acolo unde s-a petrecut măcelul din noaptea Sfîntului Bartolomeu în sălile strălucite ale palatului lui Jean Goujon, acolo unde pe vremea lui Henric al IV-lea se înghețau invaziile la bălăușe de duminică — sau în fluxul neîntrerupt de flori în același loc (chiar dacă grosul construcțiilor datează în parte de la Richelieu, în parte din secolul trecut) în care soborurile medievale dispensează învățăturile lor tinerilor de atunci, veniți tot din multe părți ale lumii. În fața Sorbonei, ca „pe vremea noastră” și probabil de cînd există, șade Montagne-ul de marmură și suportă cu zimbului lui a-locu-înfrumusețările sau rouge-ul de buze cu care-l împodobesc generațiile succesive de studenți.

Amestecul de vechime și modernitate izbește uneori ochul cu imagini contrastante; parcul uriaș de mașini în mijlocul pieței dominate de fațada catedralei Nôtre-Dame sau șirul nelămurit și împiedecat al autobuzelor și mașinilor ce-si croiesc anevoie drum prin străzile înguste, croite pe măsura pietonilor și a cîte unul rar echipaj. Organismul viu al orașului are însă darul de a armoniza stridențele și pietrele vechi bătute de strigoi și locuie de un popor cu verbul alert, monumentele în stilul tuturor epocilor, printr-o care predomină totuși marile secol, împreună cu forța și galăgia vechii moderne sînt încorporate și asimilate ca de o singură lină vie.

Ponoasele circulației îl exasperază pe localnicul grăbit să ajungă la locul lui de muncă, sau acasă; căci din mulțimea mijloacelor de locomotie rapidă, rezultă o locomotie la pas în orele de alinație; îl exasperază pe cel care locuiește în apropierea marilor artere, unde nu mai scapă de vîietul per-

petu al roșilor frecate de asfalt. Nu și pe turistul care are timp să se uite la care un spectacol la chinul mobilizării prinși în urma îngrămădiții a vehiculelor sau la goana lor feroc și neîntrerupt pe pistele „expres”, de pe cheiuri. Ce-i drept, și pe el îl poate supăra americanizarea, întrucît se face simțită la ora mesei, în locul micilor birturi de odinioară, cărora le zicea „Chez Julien”. „Au rendez-vous de gourmets” și mai știu eu cum, azi înfrînște la tot pasul învariabilele „Snack-bar-uri” și „Drug-store care-l îmblie cu litere de o șchioapă să la gustări rapide cu nume cam înfrumusețate „hot-dogs”, „croque monsieur” și unde în locurile de odinioară de la periferie, vinuri și lichioruri de odinioară cu nenumărate și subtile izuri, îi se oferă în genere vechi identicul (sau aproape) whisky.

Nu căutați pitorescul acolo unde fusese, de pildă sus, în vechiul Montmartre, bîntuie de turiști americani și germani. Îl mai găsiți pe celălalt deal, în spațiile Pantheonului, pe după turnul lui Clovis, în străduțe și în Place de la Contrescarpe. Aici, ca pe cheiuri, cite un pictor își mai așază sevăleatul într-un colț al pîrții, nestîngerit de toți casașii gură mică și mică care aruncă o privire peste umărul lui și trec mai departe.

Sub raportul modernizării mai e un Paris, cel al alacelor, cu efecte dăunătoare conservativismului înăscut al francezului. Venerația pentru valorile arhitectonice din trecut cedează voinței de ciștig, fiind firește destul de lucrativ să dărîmi o nobilă casă de familie ca să ridici în locul ei un imobil de raport. Lucrul acesta se întîmplă se pare destul de des, nu însă fără să strînească proteste vehemente. Toată lumea se pasionează pentru încliețele probleme urbanistice cre-

ate de necesitățile vechii moderne și de centralizarea specifică Franței, în urma căreia capitala se tot înfrînște. Toată lumea participă la curtea în jurul deplasării hălelor („birturi Parisului” cu spunea Zola).

Cu toată dorința și nevoia de modernizare, de simplificare a vieții cotidiene, atașamentul față de trecut opune rezistențe nebanuite edililor puși în fața alternativei de a tranșa nodul gordian — înlocuind precedentul lui Hausmann din secolul trecut — sau de a recurge la soluții complicate și jumătăți de măsură. Acest atașament se manifestă și în alte forme decît controversa și „mîrlăușii” (la rouspétance) spre care înclină din fire parizianul. De pildă, s-a constituit asociația a amielor cartierului Marais, cel mai vechi acum, cîndva centru, acum trei secole și mai bine, într-o vreme cînd se mai putea vorbi de un singur nucleu central al orașului, extins apoi și diversificat în mai multe zone de atracție; aici, afară de palatele categorisite monumente istorice și întreținute cu grijă, ca în Place des Vosges — cu pavilionul lui Henric al IV-lea și clădirii unde au stat Richelieu, Bossuet, și casa lui Victor Hugo, azi muzeu — ca palatul doamnei de Sévigné, Hotel Carnavalet azi muzeul istoric al orașului și ca altele ce se leagă de nume mari, mai sînt strădule înguste, cu case insalubre, sprîjinite parca în cirje, și miroslu lor de pivniță și cîrpiță te face să te aștepți la apariția unor figuri medievale sub bolta de poartă gotică. Vor fi dărîmate. O bună parte a cartierului, în partea cheului, a și fost demolat. Dar sub multe din zidurile sortite să cadă sub lovitură de cazma, există fundamente solide cu beciuri bolnă și părți de clădire remarcabile. Prietenii Marais-ului, oameni de cele mai diverse profesii, se duc în orele libere înarmați cu tirîndoașe și îndrumați de cîte un arhitect sau istoric al artelor, ca să salveze ce mai poate li salva.

S-ar zice deci că parizienii sînt tot ațit de legați de tradiție pe cît sînt de vechnic setați de nouitate. Orașul tuturor avangardelor și al modei și orașul păstrării. Grător pentru acest amalgam mi se pare că locuim în Marais, în cadrul festivalului care-i poartă numele, al loc, printre vechile ziduri, unele spectacole din cele mai „tineri”, de

Mariana SORA

RETROSPECTIVE

EMILY



DICKINSON

Emily Dickinson s-a născut în 1830 la Amherst și a murit în același oraș în 1886. Între aceste date mică excepțională în viața mării poete care nu a publicat pînă la moarte decît 7 poezii, și a cărui notorietate s-a redus, printr-o serie de deosebite concursuri culinare. Voioasă și ironică în tinerete, interiorizată după o decepție sentimentală, la 30 de ani, ea s-a claustrat voluntar în casa părintească, transcrîndu-și noaptea, la lumina lămpărilor, gândurile și senzațiile, pe niște petece de hîrtie legate și clasate într-o casetă. Descoperite abia după înmormantarea de sora ei, după parțial în 1890, cu ajutorul unei vecine sensibile la literatură, poezia deosebită și-a găsit publicul versurilor de critică opacă la nouitate, a intrat în conștiința literară abia în sec. XX, căruia de fapt îi aparține prin modernitatea ei. Edițiile din 1914 și din 1930 aveau să urmească unanim, iar opera integrală (1773 poezii), publicată în 1955 la University Press

din Harvard, cu respectul capricioasei și punctuiste și ortografiei, va fi o revelație chiar pentru cunoașterea poeziei sale. Un vocabular personal, operind deseori cu neologisme de origine latină, o predicție pe care cuvintele „magice” ori ridicate la acest rang prin majusculă, îi „presacralizează” limbajul. Neanecdotice, poezia Emily Dickinson scoate nucleul narativ din spațiul geometric, proiectîndu-l apoteotic într-un joc de concepte; timpul însuși e trăit cu o anxietate care nu mai aparține veacului XIX. Tema ei favorită e trăirea intensă a unor stări de spirit: la care accede prin experiențe decisive: dragostea, moartea, o magie calmă și trasează versurile, străine de orice intenție retorică. „Majoritatea cîntecelor noastre sînt clipe de prefață” scria odă poezia. Toată viața ei a fost prefața unui capitol nemuritor în poezia americană.

V. P.

1176

Nu știm ce-nalji sîntem, cît timp Nu ni se cere-a fi Dar cînd plutim în zbor, ajungem Cu Fruntea în tării —

Firec ar fi și eroismul — Ușor să-l înțelegi — De nu ne-am micșora chiar noi, De teama de-a fi Regi.

117

În stranii zdrențe trec Curtenii Strălucitori, în Mantii De purpură și Pene și Hermine elegante.

Surd cînd cer cîte-o Pomană — La Porți împunătoare! Cînd pe-aurii Parchet ne calcă Desculșele Picioare!

536

Dinții — vrea Înima Plăcere Apoi — să n-o mai doară — Apoi — mici Draguri Anodine Ce potolesc Durerea.

Traian FILIP

MONGOLIA

ÎN PATRU PRIVELIȘTI

BAGDOUL. Un castel în munți, cu două palate spumegoașe, din care se adăpă dimineața în zori căprioarele. Muntele e frumos, cu băni de ceață smulse din păduri. Miroase a vegetație jilavă. Seara îmi place să mă plimb pe drumul ce duce spre Ulan Bator, orașul care se vede jucid în lumina fulgerelor. Fulgerete se a-prind tăcute ca niște puterice lampadare. În dosul unor geamuri colorate. Întodeauna mi-au plăcut fulgeretele. Acestea desfac o felie violacee, arată scîpărînd mai spre apus, arată o draperie cu multe franjuri, deschis, din nou, o diră de aur-roșu și, pe urmă, deschis, asemenea unor proiectoare fără abajur pe dealul din dreapta. Fierțile colorate se desfrîșează magice deasupra Mongoliei. Închid ochii și mă gîndesc la cascata de abanos cu geamuri picate din palatul lui Bogdohan, la colivia în care marele preot obignuța să doarmă. Mă gîndesc la altele tapiserii, care parcă au luat culorile din fulgerete și din norii tăcuți, ce se întind peste păduri și coame păstorești, prea binde și prea idilice. Ulan Batorul e bine iluminat și becurile fluorescente marchează, ca într-un plan arhitectural, părți din străzi și artere, iar în centru, două șiruri de blocuri apar asemenea unor ferestre de aer condiționat cu ornamente trafoate. Aici, pe drumul pădurii, mașinile nu-mi par să fie bolzi aceștia mai supără — prea sînt violenți și prea rup, cu cruzime, întunecare și tihna. Dar șoferii sînt grîșii și politici și cînd a-jung în apropierea mea, ca să nu mă orbească cu farurile, le sting și înaintează o bucată doar cu lanternele mici, încu-nescă nu mă sperie și să nu mă stropescă. Fac calea în-torsă și castelul Bagdoul îmi vine în întîmpinare cu lampadarele înalte ce seamănă cu grupuri de clondire, arzînd polonii. Terasa e întunecată. Sîntem în-presurați de munți tăcuți și trupu cărora nu vezi o potecă, o cărare, un drum. Castelul este o corabie ancorată într-un golf verde, la marginea taigalei.

bunei principale. Căi sălbatice sînt năvăși și au intrat spumegînd. Își tirau cozile lungi pe pămînt și își scuturau coamele dese și plioase, care le atrănu pe gît ca niște tulpane cu franjuri. După ce li s-a pus șaua, săltau cu buze colorate au fetele în scări fără teamă. Armășarii au început să arunce, să izbească în cel din jur cu picioarele dinainte, de parcă ar fi vrut să boxeze, să avîrie buzdugane și bumeranguri. Să-ltau zăpăciți, ca țezii, alingau cu botul pămîntului, fluturau coada pe verticală, se aruncau apoi într-un galop nebul astupă mulțimi care se fereau de la marginea triburilor, pulverizată ca frunzele în vînt. Fetele au izbucnit să se tîină în ga și, în cele din urmă, au trecut în cadență pe pista din fața tribunei principale, culegînd aplauze. Mă gîndeam la amazoane, vedeam taurii fugăriți în orașele Spaniei. Aici, întrecerile cu cai sînt foarte prețuite și nu o dată sînt precedate de ritualuri complexe. Luptele gigantilor își păstrează ce mai deplin prestigiul. După șapte reprize, din cei 128 de giganti rămin, în arenă, doar doi. Trînta cere multă încordare și forță, dar ea elimină cruzimea și violența. În schimb, violența și inteligența în de-măistrie și fac lupta spectaculoasă și palpabilă. Giganții apar ca un cîrd de cocori, în zbor planat, cu pași greoi, de parcă ar străbate o mlaștină sau ar alerga pe nisip. Cînd încep lupta, giganții se apropie unul de altul asemenea unor caradaște. Își tremură, își pîl-pile brațele, se privesc fix, sînt pe vine, de parcă s-ar uita prin broasca uși, apoi încep să se smulgă de brațe, să se tragă spre pămînt. Silurile lor brodate sînt, desigur, foarte rezistente, ca și îmbrăcămintea ciudată care le acoperă brațele, umerii și o parte din spate, lă-sînd gol pîntecele și pieptul. În picioare, majoritatea au pisleri bogat împodobiți. În anumite momente, adversarii se descol-tează, fac cîțiva pași de destîndere și iar se îndoaie, prin-zîndu-se de genunchi cu minile. După izbîndă, trec în jurul podiumului într-un dans de pasă-re, cu palmele ridicate, ca utiul, cu palmele legănate, ca vultu-rul, repetînd mișcările de antrenament, care iar mișcări rituale. După fuga greoaie, că-lcănată, grotescă, începe dansul înrapat, cu întoarcearea palme-lor, aplicarea într-o parte și-n alta, cu scoalerea pieptului în relief, încoșătorii își arată zîrile de coaste și abdomenul, ca în incantece cu sfinți bizan-tini. Cel peste cîncîsprezece mil de spectatori, majoritatea îmbrăcați în caftane, fac ca tribunele să apară admirabil co-

lorate, mai ales în albastru deschis. Deasupra capetelor, apărînd de soare sau de ploie, plipice, ca arbele străvezii de flutire, umbrele. Tribunele sînt o bandă decorativă pe trupul verde și cețos al munților, o eșarfă, o ceașcă de porțelan aproape străvezie, o stampă lucrată cu finețe pe o împletitură de pai de orez. Departe, în șaua munților, iurtele par tabere medievale, sau plaje acoperite cu mari umbrele de soare, sau scoici mărte în lentila ochesu-lui, sau pămînt, sau tichii de gi-ganți. Cîteva dealuri din preaj-ma orașului, în dreptul tunurilor de fum ale fabricilor de pe malul rîului Tola, poartă inscripții ca niște firme.

CĂMILE ÎN PUSTĂ. Pornim spre nord. Rar cite un ogor, cite un ian de griu legîndu-se în arșiță. Dealuri goale și um-bre de nori. Aici cați sînt stă-pînă, așa cum boui erau stăpîn în Egiptul antic. Calii sînt animale sfinte, iar nomazii ar fi de neconcepțat fără aceste fă-pături legănate. Goni-m pe o so-sea asfaltată și, din vreme în vreme zărim, răzlețite, iurtele albe, sîtnele mongole. Con-trastele se ivesc la fiecare pas. Iur-te și, alături de ele, un buldo-zer, o motocicletă, un autocam-ion, un tractor. Constructorii de drumuri nu-și fac baricîi, ci iurte. În unele locuri, unde se găsesc gospodării zootehnice, mulțimea cirezilor de vite, a cailor în herghelii, a turmelor de oi este atât de imensă, încît per vizium de invazii. Timpul e infinit. Toate au rămas în voia naturii milenii de-a rîndul. Mongolii nomazi și-au făcut adă-postul în calea vîntului, au pri-begit, fără odihnă, sperînd, ve-nie, în ceva ce nu se realizează. Vaci negre, cafenii și albe, cu picioarele în bălți, apărîndu-se cu coada de muște. Sînt cirezii pe care nimeni nu le paște. Uneori, turmele de oi sînt mî-nate din urmă de un călăreț care ține o prăjină lungă în echilbru, aplecînd-o în dreapta sau în stînga, pentru a atinge oile răzlețite. Iurtele albe sînt nufere pe nesfirșit la cap verde al pustiului. Patru cămille pe deal, o caravană. Picioarele zio-uroase ale dromaderelor sînt lungi. Botul lor are o expresie ofensată, îndurerată, buzele le tremură a plîns, cocoșele, ca două căciuli mișcătoare, sînt blește, coada se clatină spin-zîrînd între solduri osoase. Picioarele din spate sînt lungi ca niște catalage și articulate abia sus, la șira spinării, desprînde de burduful trupului. Cămillele se duc singure de parcă ar urma o chemare, de parcă și-ar cău-ta stăpînul care le-a părăsit. Am mers în întîmpinarea acestor corcobil care desțertului. Ultima cămilla a trecut fără să se uite la

mine, fără să grăbească pasul, fără să întoarcă linguețu-i cap. Mersul lor e așezat și sporadic. Ele s-au dus singure sub dealu-rie care le semănu, printr-o simplitate de telegram, călcînd rit-mic pe verdele dulce al ierbil sălbatice. Zăresc, în depărtare, un călăreț. Calul evită drumurile bătute, și caută să alibă, tot timp, sub picioare, pămîntul viu. Alte sînt drumurile acestor călători în stepă, care apar ca niște năluci în legendă. Coptelele calu-lui ating tăcute covorul moale al dealurilor. Cînd ajungem cu mașina pe culme — după hur-dule de fum ale fabricilor de pe dealuri, de parcă am umbra prin cazane — se văd, deodată, cîrduri de munți, munți peste munți, ca apocripurile temple-lor budiste. Cei de departe sînt ireali, abstrăstii, iar cei de aproape sînt de culoare vernil, cu cîte o cîrează pe culme, pe dungă, întrînd sub pătura stră-zăvie a umbrelor de nori. Flori violete și galbene. Iarba seamă-nă cu smocurile părului de cămilla. Cîte o oglindă de lac și un călăreț care apare dus de vînt, nu se știe cum, cînd, ajun-gînd din urmă cămillele. Totul se petrece pe tăcute, misterios, fără strigăte, fără urlete, ca într-un imperiu în care viețuiește o fost blestemată să nu poată cuvînta. Vocele, chiar dacă sînt, le înghite spațiul. Doar gîngă-niile mici bizite, murmură, co-sece, clupesc, cirle, doar păsări cîntă în ierburii fără să se lasă văzute, doar vîntul șușelă per-turbînd activitatea decît o singură dată, în urma unui cutremur de pămînt, cînd mașinile au în-trat într-o atență revizie. A fost construită cu ajutorul Uniunii Sovietice și se bucură de o ex-ploatare rațională. Fabrica de cărămizi, construită cu utiia și specialiști polonezi, este o în-treprindere perfecționată, cu o capacitate de treizeci de milioane de cărămizi pe an. Directorul întreprinderii, Ciulitemi, scund, jovial, sigur de sine, ne arată cele patru mari cuptoare, mal-voarele, mașinile care dau formă cărămizilor, autoclavele care produc o temperatură de peste două sute de grade și ne dauă colectivul, în care nouă-zeci la sută sînt tineri sub trei-zece de ani.

Întreprinderile moderne din Darhan, rafinăria de la Dzun-braic, exploatarea carboniferă de la Saringol, uzinele din Ulan Bator unde se produc textile, încălțăminte, covoraie, balne de piele, înfrîșează procesul de industrializare în care s-a anga-jat Mongolia, părăsînd, treptat, iurtele și tradiționalele înde-letniciri, pentru a urca o nouă treaptă de civilizație.