

gazeta

ORGAN SAPTAMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

literară

Anul XV Nr. 14 (805) Joi 4 aprilie 1968

8 pagini: 1 leu

CUVINTUL IN CETATE

POLITISMUL LITERATURII (II)

Am încercat să precizăm, în articolul din numărul trecut, ce sens dăm noțiunii de *politism*, cum înțelegem această funcție a literaturii. Fără de care actul creației devine joc, capriciu estetic, act pur de hedonism. Noțiunea propusă în discuție nu capătă, din punctul nostru de vedere, un sens îngust restrictiv. Nu ne gândim la utilitatea agitată de a cultiva specii (deși n-o excludem!), nu stabilim o relație calendaristică între literatură și eveniment, nu măsurăm eficiența produsului literar după aprobarea sau respingerea lui statistic. Prin *politism* ne referim la poziția de angajare filozofică a gândirii literare, la actul de înaltă responsabilitate al artistului care se angajează în forul intim al conștiinței sale, să spună adevărul despre omul și vremea în care trăiește. Numai în acest sens concepem *politismul literaturii*, numai în acest sens îi acordăm artei literare valoarea de instrument de cunoaștere și, implicit, valoarea de instrument activ în procesele de conștiință socială ale societății. Din acest unghi de vedere ne permitem să examinăm raportul de mai jos:

REALITATE ȘI ADEVĂR

Confuzia care a stăruit multă vreme asupra raportului filozofic scriitor-realitate este, după cum am mai spus, adevărată cauză a multor produse literare ratate, cauza înțelegii dureroase a unor destine literare, cauză unor ani literari cenuși și triști. Ce raport există între realitate și adevăr? Se suprapun cele două noțiuni? Desigur, nu! Adevărul trebuie descoperit în realitate, care este infinită, într-o infinit de complexe mișcare, misterioasă, adică greu descifrabilă, ca însăși existența, care nu se lasă nici intuitiv, nici înțeleasă prea lesne. Dificultățile pe care le are artistul în fata realității — sociale, psihologice, istorice etc., sînt echivalente dificultăților pe care le are savantul în fața realității fizice. Dacă adevărul din realitate s-ar lăsa lesne surprins și reieșit, sarcinile artei și ale științei (ale cunoașterii, în general) ar fi

infinit de simple, planificabile și rezolvabile într-un număr limitat de ani. Din păcate sau din ferocitate lucrurile stau altfel, exact invers, arte și știință nu vor epuiza niciodată realitatea — în sensul general de existență — prin cercetare exhaustivă; realitatea fiind nepuizabilă, nu există riscul ca vreo dată arta sau știința să-și treagă obloanele considerind fenomenul supus cercetării vidat. Prin ce mijloace să asigurăm, totuși, cercetătorului, artist ori savant, calea cea mai scurtă și mai eficientă spre adevăr? Desigur, o metodă științifică de cunoaștere — vom explica ce sens dăm noi (jurnali) — este un prim și indispensabil mijloc! Ne referim la o metodă care să nu postuleze, ci să înarmeze cunoașterea, cercetarea, cu posibilitatea științifică de a investiga și eventual de a descoperi adevărul. În condițiile inverse, când metoda postulează, când metoda stabilește a priori locul sau credința adevărului, acesta nu se mai află în realitate, ci e presupus a se afla în chiar metoda de cercetare, cercetării neavând deci decât scopul de a confirma — ce adevăr? — adevărul pe care îl cuprinde metoda! Raportul ce înverșează deci, adevărul nu se află în afară, în realitatea obiectivă, ci în mintea cercetătorului, scriitor ori savant. Sistemul astfel înțeles, în plus subiectivism, iar de aici până la mistificare e numai un pas. De la o metodă de cercetare presupusă a fi științifică se ajunge la o aberație științifică de la cunoaștere se ajunge la postulare, de la postulare se ajunge la monopoliul asupra adevărului. Aceasta este, în plan filozofic, dialectica falsului, adică trista și sterila dialectică a mistificării.

În aceste condiții — simplificate, desigur, pentru uzul înțelegerii — ce mai rămîne din raportul filozofic scriitor-realitate? Ce sens mai are să îndemni cercetătorul, scriitor sau artist, să cunoască realitatea, când rezultatul cercetării este a priori determinat, postulat din capul locului prin metodă? Ce-l răzbeie cercetătorul deci să îmbrace în imagini — dacă e scriitor, sau să îmbrace în for-

mule — dacă e savant, o idee găsită nu în realitate, ci în bibliotecă! Trebuie s-o spunem răspicat: ideea de monopol asupra adevărului este străină oricărui științific, ea e străină în primul rând științei marxist-leniniste care are ca metodă de cercetare a lumii *dialectica*.

N-am insistat asupra acestor lucruri, cunoscute și trăite de noi toți, cu efecte atât de greie, dacă hotărîrea de a fi curmate, definitiv înoprate, definitiv uitate, n-ar fi fost recent formulată, de la înalțimea surselor răspunderii statale, de însuși secretarul general al Partidului Comunist Român, veșnicul Nicolae Ceaușescu. Din expunerea sa la consfățirea de la C.C. al P.C.R. din 21-22 martie a.c., o idee de excepțională valoare filozofică și practică ne-a trezit entuziasmul și aderența deplină, această idee fiind o expresie a gândirii marxist-leniniste în problema pe care o discutăm. Textul:

„Nimeni, nici o persoană nu poate pretinde că deține monopolul adevărului absolut și privește la căile dezvoltării vieții sociale, nimeni nu poate afirma că se află în posesia ultimului cuvînt în domeniul practicii și al gândirii sociale, filozofice”.

„Marxismul, creat pe baza celor mai avansate cunoștințe științifice și practice sociale, pe baza întregului tezaur al culturii mondiale, este o știință vie, în neînterupt proces de îmbogățire și dezvoltare. El își trage seva din gândirea și experiența maselor, din noile descoperiri ale cercetării științifice, din creația culturală și artistică, din generalizarea succesorilor *„omnino”*, (Sublinierile ne aparțin. Citat din expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu din 22 martie c.r.).

Indrăznim să interpretăm cele de mai sus ca o definiție clară, științifică, a rosturilor cunoașterii, care sînt străine oricărui dogmatism, oricărui vulgarizări, oricărui înțelegeri simplificatoare. Raportul cu-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 7)

DIN SUMAR

CRITICA ȘI PLASTICA

Semnează: George Apostu, Radu Costinescu, Camilian Demetrescu, Radu Varia

MIHU DRAGOMIR

Versuri inedite

CAIETELE LUI EMINESCU

sau

DESPRE POESIA JUNILOR

Cînd un german vrea să spună ceva mai de seamă altui german, îi citează pe Goethe. Ar fi de spus cite ceva tînărului om de cultură român de astăzi — alt de înzestrat de altminteri — și ne gândim s-o facem prin caietele lui Eminescu.

Ca și Goethe pentru germani, Eminescu ar putea fi consiliul nostru mai bun. Cu opera sa însă, așa cum o avem pînă astăzi, el nu îndeplinește încă această funcție; din opera sa doar recităm și uneori fredonăm. Abia caietele sale o pot face, căci ele te petrec prin atîtea lumi ale gândului sau ale inimii, încît pînă la urmă îți se întîmplă să vezi cum ceea ce voiai să spui stă mai bine spus acolo.

Cînd unuia popor i se face un asemenea dar, trebuie să știe să-l primească. Noi n-am

știut încă pe deplin, și probabil n-o vom ști decît în clipa cînd, în citeva mii de biblioteci, înalțea citorii de conștiințe românești, vor sta aceste caiete, în care Eminescu se povestește întreg și, din cînd în cînd, te povestește dinăuntru pe tine.

Să începem prin a o arăta poetului tînăr, care, chiar dacă se va vedea sub acum semnul întrebării o clipă, nu trebuie să uite că posedă, în cetatea noastră de astăzi, statutul pe care îl are, tocmai pentru că a existat Eminescu.

În manuscrisul 2285 la fila 113, Eminescu își notează: „Se zice că fantasia tinerilor este mult mai vie... C'est une question... În reproducerea fidelă în toate finetele a lucrurilor, fantasia oamenilor copil este mai credincioasă — pentru că tinerii toate acestea se presintă sub o culoare sau prea obscură și conturele se pierd în întuneric — sau prea vie, viorle sau roză și conturele se confundă în lumină.

„Acestă calitate de a vedea totul într'un fel de negură face că poezile tinerilor sînt atât de pline de abstracțiuni... „Săr puté zice, că tinerii colorează gros toate lucrurile, căci altfel nu le-ar vedea. Dar poate că e și altceva. El nu domină pe deplin limba, nu stăpînesc pe deplin materialul ei de finețe și de distincțiuni și numesc multe lucruri cu același nume, cum Rutenii au pentru verde și albastru aceeași vorbă, de și în fapt ei disting colorile. Ar avea atunci dreptate învătății ce susțin că limba și legile ei dezvoltă cugețarea, iar nu vice versa”.

Nu știm bine unde și cum a fost valorificat acest loc din caiete. Chiar dacă s-a făcut încercarea, mai tînărul poet de astăzi n-o cunoaște. Îi punem deci locul sub ochi, și întocmai germanului, cutezăm să-l spunem ceva prin vorbele lui Eminescu.

Trebuie să-ți dea, ori cînd în viață, un cîntecur mîlțenic, faptul de a crede că ești poet. După Socrate, oamenilor le-a fost rusine undeva să-și mai spună filozofi. Cred că, la fel,

trebuie să te încerce sîla, în țara lui Eminescu ori în țările altor mari poezii, să te nămești poet. Confrății minori al lui Socrate au măcar soluția de a-ți vorbi despre Socrate și alții din gîntea lui, adică de a spune că faci filozofie făcînd istoria filozofiei. Poetul însă este ori nu este poet.

Ceea ce agravează astăzi, pe deasupra, soarta poetului este că trăim într-o societate unde se face treabă. Poetul este, undeva, un ne-trebuc. Dar el știe, odată cu societatea, că așa cum războiul este începutul viciorilor și izvorul tuturor virtuților, la fel din ne-trebucenia lui poate ieși marea ispravă a culturii, dacă el este cu adevărat poet.

Și cum este? Prin fantezie, gînd și limbă, spune Eminescu. Lucrurile sînt limpezi, și exprimă gîndul omului obișnuit. Dar față că, spunînd așa, Eminescu exprimă și gîndul nostru mai neobișnuit, sentimentul nostru adînc, conștiința noastră mai bună, care trebuie să fie și cîntecurul mîlțenic al poetului tînăr pe care îl tînărul de la sine poet? Este poezia o simplă înverdicare de o clipă, sau undeva ea este explozia unei acumulare, care e fie a anilor, fie mai ales, a culturii? Este poezia natură ori cultură?

Am putea răspunde, simplificînd, cu exemplul lui Eminescu și al celorlalți citiva poezii mari: lumii nu există mare mare care să nu fie și un mare om de cultură, unul al vîrîndiciei nu numai al înverdicării. Dar exemplele nu dau regula. Eminescu dă, fără s-o vrea poate, regula. El spune limpede, în fragmentul acesta, că nici fantezia, nici gîndul, nici limba nu sînt o simplă chestiune de natură. Ești poet tînăr? E admirabil. Dar „devino ceea ce ești”, vorba lui Goethe.

Într-o altă temă fantezie! De ce fantezia tinerilor nu-i pare „mai vie” lui Eminescu? Pentru că, în definitiv, este mult

Constantin NOICA

(Continuare în pagina 7)



MAC CONSTANTINESCU

MOMENT ISTORIC

Fotografia MARIANA DRAGU

În intimpinarea Conferinței Naționale a Uniunii Artiștilor Plastici

CU ION BIȚAN despre:

„Locurile sensibile” • Critica — act de politețe? • Înfruntarea dialectică

MAI DEPARTE

carnet de scriitori

A lăsat aici șase ani din viață, pe cei mai frumoși, de la douăzeci la douăzeci și șase. O vreme, i-a mers faima de cel mai bun meseriaș, cel mai bun din citeva sute de meseriași, care nici el nu erau chiar așa, de neabăgît în seamă. Scria ziarele, mereu și mereu, despre zilele și nopțile lui de înfruntare cu vitregia naturii. După citeva luni, a trebuit să împartă faima cu alții, veniți din urmă, și nu l-a părut rău, că era loc pentru toți. Ziariștii îl solicitau tot mai rar, în filmele documentare nu mai apărea singur, ci alături de alți zece, douăzeci.

Învățase de mic să cînte la acordeon și asta l-a prins de minune: cînta seară de seară, se auzeau în jurul lui băștăni cu suete, mare petrecere, țupăiau cu toții pînă la istorire, a doua zi, la șase dimineața, hai la lucru. Așa l-a mers faima de mare acordeonist. A ținut și asta citeva luni, pînă cînd s-a lăsat un acordeonist și mai bun — atunci el s-a retras, obosise, și mai avea și alte treburi.

Minte isteată, iscoditoare, într-o zi a făcut o propunere, din propunerea lui s-a născut o inițiativă de preț și iar ziariștii, iar filme documentare, o decorație și mulțumiri. Dar inițiativa mai avea și alții, și din nou a trebuit să împartă faima cu zece, douăzeci. Toc, poc, treci la loc. Liniste și roc!

Știa multe poezii de dragoste și, mai ales, știa să le spună frumos, din suflet, ar fi putut să se scrie la echipa

artistică, să apară pe scenă în fiecare duminică, ar fi fost un câștig, iar s-ar fi vorbit despre el, dar nu-i mai ajunge timpul, și pentru echipa artistică, și s-a lăsat păgubas. Și astfel, a trecut în rîndul celor mulți, în rîndul miilor de constructori despre care se știe că pleacă dimineața la lucru, își fac meseria, datoria și se-ntorc acasă la prînz. Dar lui tocmai peoada asta i s-a părut mai plină de peripeții, mai palpitană, păcat că nici un ziarist nu-l mai întreba de una, de alta, ar fi avut de povestit săpătîmni și luni la rînd.

S-a gîndit să scrie el, măcar să-nșire suetele de peripeții, frămîntările fiecărei zile, s-a gîndit, a scris, n-a lăsat nimic de domane-ajut, pagini corecte, cumini, fără nici o tresărire. Și-a înțeles, atunci, că niciodată nu va lăzbi să transmită altora, întocmai, ce-a trăit, ce-a gîndit el în șase ani, în cei mai frumoși, de la douăzeci la douăzeci și șase. Cu un an înainte de intrarea în funcțiune a hidrocentralii a plecat în altă parte, unde a luat totul de la capăt, alte peripeții, la fel de palpitană, au trecut anii.

A revenit aici ca turist, cu soția, copiii, citiva prieteni, ca să revadă locurile unde i s-a întîmplat lui așa și așa, de-a să-și țină minte cit o trăi. Dar urmele șantierului dispăruseră, abia a reușit să fixeze citeva puncte de reper: aici un fost niște barăci, acolo birourile administrative, dincolo magazia cu dinamită... „Să v-adînc unde era s-o pășesc eu, definitiv!”.

Cam pe unde era s-o pășesc eu definitiv (un accident evitat în ultima clipă) se-nșirau zeci de corturi multicolore.

Într-o înșiră de turiști, asculta explicațiile ghidului, un băiat de nici douăzeci de ani, venit aici de curînd, venit să explice cu cit entuziasm, cu cită abnegație s-a ridicat această cetate a luminii. Asculta, în rînd cu ceilalți, asculta ca unul nimerit prima oară prin locurile astea. „Ce frumos explică!” a remarcat soția. „Da, foarte frumos... Pe urmă, aproape două ceasuri s-au plîmbat cu vaporușul pe lac, el s-a întins pe o saltea de cauciu, ca să-l pătrundă soarele în voie.

Și uite-așa l-a venit chef de-o baie, a vrut să sară în apă, dar l-a înhățat un viăgjan-marinar și i-a zis: „Nu, tovarășe!” „Dă-mi voie, s-a zăbătut el, am lucrat șase ani la lacul ăsta, cred că am dreptul!” „Nu, tovarășe, că-i adînc, și-o să te neci!” Și-a mai stat o jumătate de oră, cuminte, pe saltea de cauciu. Tare și-ar fi dorit ca marinarul să-l întrebe: „Ati lucrat aici? Da? Și cum a fost?” Marinarul cînta din frunză, cînta frumos. Îi aplaudau turiștii. După plîmbarca pe lac s-au dus la o bere, și-apoi la culcare. Iar a doua zi dimineața au pornit spre Lacul Roșu, căci așa-i omul, n-are astîmpăr.

Nicolae ȚIC

fermă în raport cu realizările plastice actuale. Majoritatea acestor „critici” așteaptă o linie de conduită critică (!) fie din partea revistelor, fie mai întîi ecouri despre păreriile unora sau altora din salariații Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Este adevărat că de multe ori e greșită și premisa revistelor noastre, care fac recomandări critice, nu numai despre ce să scrie, ci și cum să scrie. Acești critici fără opinie personală vorbesc la fel de bine și de un artist mai slab, ca și de un artist foarte bun. Ce să mai creadă atunci publicul?

— *Ajungem la o problemă de etică a criticii, a criticului.*

I.B.1 — Exact. La etica lui socialist. Publicul vede o expoziție slabă, dar articolul nu știe cărui critic e ultra-laudativ. Publicul este derutat. Sau, la deschiderea unei expoziții foarte slabe criticul vorbește cu încinare. Astfel, critica se transformă de multe ori într-un simplu act de politețe. Evident, se produce o oarecare confuzie a valorilor, lucrurile nu se pot stratifica în mod firesc și serios. Apoi, se practică la noi și un altfel de critică în aceeași măsură dăunătoare: i-aș zice critica *ambiguă*. Un critic din această „familie” de spirit își începe articolul cu referiri savante, continuă cu tot soiul de echivocuri din care nu reiese dacă îl laudă sau îl critică pe artist și sfîrșește tot cu referiri și citate din niște măști. În fine, o altă categorie de critici talentați, de atitudine, spirite vii, sînt din păcate prea solicitați de răs-

punderi administrative și, normal, se manifestă mai rar. Sînt sigur că artiștii, stîmdu-i, ar prefera ca acești critici să nu mai facă altceva decît critică.

— *Care sînt, după dv., cauzele acestei situații?*

I.B.: Cred că e o situație care reflectă — în parte — un aspect real al vieții noastre artistice, defectuoasă concepere și organizare a contactului cu publicul. Sistemul de organizare a expozițiilor este rigid. Lipsa unui număr poziții de săli pentru expoziții dă unui artist plastic posibilitatea să expună numai o dată la 2-3 ani. Astfel, unii critici se simt obligați să laude expoziții slabe dintr-un fel de filantropie care li se pare admisibilă pentru cutare sau cutare artist o dată la doi sau la trei ani. Prestigiul unor asemenea critici se compromite, și nu mai e de mirare nici că ne lipsește într-o măsură serioasă polemica de înaltă ținută estetică.

— *V-aș ruga să precizați.*

I.B.1 — Dacă am avea mai multe galerii s-ar putea trece la organizarea de expoziții pe diferite probleme tematice sau plastice, pe modalități de exprimare. Atunci, polemica ar avea mai multă substanță și din înfruntarea dialectică a modalităților variate de exprimare, arta noastră ar beneficia nu numai pe planul practici, dar și pe cel teoretic. Atunci, unii critici s-ar putea atășa mai ferm uneia sau alteia dintre modalitățile de expresie.



ION BIȚAN

GRADINA

— *Cum vedeți tratamentul pe care ziarele, revistele îl aplică în general criticii de artă?*

I.B.1 — Cred că există o fluctuație prea mare a spațiului lui acordat criticilor de artă. Vă spun drept și doar pe jumătate în glumă, că sînt mult mai interesat de rubrica de artă plastică a revistei „Flacăra”, bună sau rea, dar permanentă, în același loc, și probabil — bine sau rău — scrisă de aceeași persoană.

— *Soluția?*

I.B.1 — O propunere concretă i fiecare ziar, fiecare revistă

să rezerve în fiecare număr un spațiu fix pentru critica de artă. Nu două-trei numere la rînd să nu pomenescă nimic despre artă, și, apoi, brusc, să ne trezim în „actualitatea” prezentată pe larg... de acum citeva săpătîmni, a vieții plastice.

Îată doar citeva din problemele criticii pe care Conferința Națională a Uniunii Artiștilor Plastici le va pune în discuție și le va rezolva.

Vintilă IVANCEANU

PROZĂ

G. Dimisianu

A. E. BACONSKY: „REMEMBER”

Probabil că mulțora li s-a vă părut temerară gestul lui A. E. Baconsky de a tipări, astăzi, un memorial de călătorie (două volume care însumează în total peste 600 de pagini), mai ales că trăsătură de autor nu atinge misterioasă înfățișare a antipozii, ci spațiul în care cititorul nostru e îndesat de familiaritate (Viena, Paris, Roma, apoi Sofia, Moscova, Leningrad), dacă nu totdeauna prin experiență nemijlocită, măcar prin contactul cu voluminoasa, uriașă bibliografie anterioară. Revistele ilustrate, cinematograful, televiziunea au diminuat, în rindul lor, curiozitatea față de cărțile de călătorie, alii de căutate odinioară, nevoiile de totuși azi, dar concurate substanțial, în rindul marelui public, de fantasticul progres al tehnicii informării.

În aceste circumstanțe nu prea avantajoase A. E. Baconsky acceptă totuși riscul de a da la iveală masiva sa scriere, subimpărțind-o în două diviziuni care indică, fiecare, altă formulă de tratare a materialului acumulat. Prima, intitulată „fais jurnal de călătorie”, ar fi mai mult un eseu sau o confesiune dezgăzită, cum ni se sugerează în prefață („nici n-a fost o călătorie: aventura s-a consumat în interior, în labirintul unor confruntări și reflexii pe care melancolia exasperată și privirea de gheață n-au încetat să le dispute”); a doua o numește „jurnal”, știindu-și asadar mai aproape de reportaj.

Leitura celor două volume face sesizabile deosebiri de atitudine, și chiar de valoare, prima secțiune fiindu-ne parcă mai mult ființă tintește mai departe. Nu este adică o strictă relatare despre locuri și oameni, valori de artă și civilizație, istorie, monumente și muzee, atmosferă specifică etc., sau, mai exact spus, nu numai o astfel de relatare, ci o carte în care autorul se implică, o carte despre sine și despre reacția sa spirituală în raport cu o experiență omenescă hotărâtoare pentru el: actual călătoriei.

În subtext Remember și o meditație despre ideea de călătorie pe care autorul o investeste cu semnificația de soluție existențială regeneratoare. Sentimentul dominant care îl înecă în ipostaza de călător e unul de eliberare a conștiinței din rețeaua automatismelor cotidiene, o propulsare spre înălțimi pe

care altfel ne deprinsesem să le ignorăm; disociați pentru o vreme din circuitul unor socialități ce sînt mereu accesibile, spiritul se infrază, își recăpătă disponibilitatea inițială de a recepta alie și alie impresii, capabile să producă îmbogățirea lui la substanță. Sau, cum spunea Mihai Ralea într-un eseu deosebit de apropiat în concință mie de spiritul cărții lui Baconsky: „Ne rămîne astfel călătoria ca supremă reinnoire: un fel de metempsihoză-pulsativ”.

Chiar nefăcînd reportaj propriu-zis autorul „faisului jurnal” nu se poate dispensa, totuși, de descrieri și aici n-ar fi făcut-o cu inima ușoară, știindu-se un scriitor atât de dăruit cu hazul evocării plastice. Tablourile sale sînt subtile, potrivind colorie savant, asociind elemente de erudite amănuntul pitoresc, distigîndu-se tratat pentru ce vrea să afirme prin aglomerarea de observații convingătoare, fîcîndu-ne martori unei peregrinări într-un orizont pe care l-am mai străbătut și cu alte prilejuri dar care ni se desvălează sub un chip înedit, acela sub care l-a întrezărit autorul faisului jurnal.

O carte recomandat și nobilă în tehnica sale, expunîndu-și prin bun gust și simț artistic înțelepciunea, prin valențele de gândire și artă scriitoricească.

CONSTANTIN PRISNEA: „CATEDRALA SCUFUNDATĂ”

Tot un fals jurnal de călătorie a vrut să fie de-a și Constantin Prisnea lucrînd la conversatoarele niste însemnări de drum prin țară în scurte esuri pe teme diverse. Arzîndu-se ca să divageze la modul educațional, să piere adică de la o teză învățată povestea vînturilor sau pechirăscă (pretext de exercițiu literar), și să ajungă, după vînturile prin cultura universală sau rațională, la formulări estetice și grave reflecții asupra marilor probleme. Dar ce distanță comică îi desparte pe Constantin Prisnea de ilustrate modele ale genului! Naratiunea sa e fără culoare, monoton jovițial, verbal flac, iar etl privește trimeniile de tot felul la fenomenal de călător, asocițiile pe care autorul le riscă citînd la țes pasul din marii scriitori ai lumii e mai bine să-și dăm cuvîntul chiar domniei sale. Un subiect al disertațiilor este, de pildă: „Intuitivitatea cu muntele”. Prilej pentru a observa că:

„Între literatură, pictură și muzică, cea mai potrivită descrierii muntelui s-ar părea că este pictura. Pentru ce? Ne întrebăm noi, în ignoranța noastră adîncă. Răspuns: ...ea avînd mijloace directe pentru transpunerea subiectului tratat, în timp ce literatura și mai ales muzica trebuie să transforme contururile, valorile în cuvinte, în imagini...”

Ce e drept, nu ne gîndeam! Asta nu îl va împiedica totuși, ceva mai la vale, să dea și muzicii partea lui cînd constată: „Unele din compozițiile cele mai reușite din literatura muzicală universală sînt mai expresive decît oricare din marile capodopere ale picturii” (p. 29).

Alte reflecții: „Se pare că problema aceasta a necesității poeziei a frîmțat multă vreme pe poeți”. Într-adevăr așa se pare. Încă una, despre Dante: „era un îndrăgostit al plăcurilor. Ce-i drept mai mult în poezie, decît ca alpinist, acordînd o atenție deosebită muntelui în „Divina Comedie” (p. 34). Și, în sfîrșit, una despre Eminescu al nostru (p. 130): „S-au împiedat de curînd o suie de ani de cînd Eminescu a scris versurile de mai sus (poesia La Bucovina, n.d.), pline de dragoste, și admirație, de conștientă și stăruințată pentru plaiurile Bucovinei” (a.1.).

La read. lucrării de voi felul și autorul



CRITICĂ

Mihai Ungheanu

Nu credem că mai este necesar să demonstrăm de ce răuțioasă critică trebuie să se acorde totuși spațiul cît și poeziei sau prozei. Fie și numai pentru că i s-a recunoscut, deși nu în unanimitate, favoarea de a se numi creator, critica merită un tratament la egalitate de condiții. Cu atât mai mult cu cît există semnatari de cronică literară care evită înfîlîșurile în pervazul rubricii cu colegii de breasla. Scriitorii i-ar putea suspecta de o indulgență a conferierii, dar chiar dacă nu indulgență funcționează întotdeauna, efectul e același, avem de rezolvat mereu aceleași enigme: ce părere are Eugen Simion, să zicem, despre C. Regman, N. Manolescu despre I. D. Bălan, Mircea Martin despre C. Ciopraga etc., întrebările puțin continue astfel la nesfîrșit.

Un examen mai atent al volumelor și manierei critice nu este paralizant. Clarificările pe care prozatori și poeții le reclamă de la critică trebuie însoțite de clarificări în chiar sfera ei.

Evident, această rubrică nu-și poate propune suma tuturor clarificărilor utile, dar va încerca să semnalizeze cîteva chestiuni de ordin general. La început de an cărțile de critică sînt puține. Au apărut pînă acum: „Literatură română între cele două războaie de Ov. S. Crohmălniceanu, prilej pentru o discuție asupra metodei în abordarea istoriei literare, Esuri de N. Tertulian, expresive pentru optica din afara literaturii a unui purtător de cuvînt al sociologiei și filozofiei, Cărți, autori, tendințe de G. Regman, carte care exprimă mai adevărat decît prima pe autorul ei, Studii și articole despre Eminescu de G. C. Nicolae. Pentru început ne ocupăm de două cărți insolite: „Literatură de Adriana Iliescu, prima tentativă de a trata monografic existența unei reviste de literatură, și „Trei esteticieni” de Z. Ornea, pentru a releva mezialanța dintre autor și tema aleasă.

Z. ORNEA: „TREI ESTETICIENI”

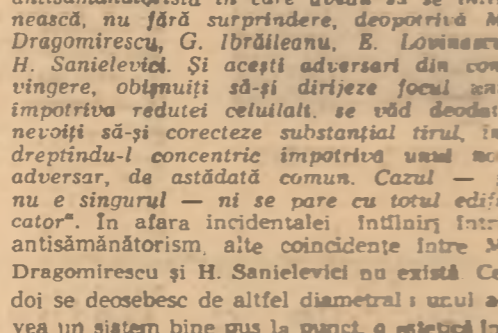
Din fișele neconsumate, probabil, de a lucra inițială, care se numea Junimismul, Z. Ornea a mai scos o nouă carte. Despre Mihail Dragomirescu și P. P. Negulescu ni se vorbea încă în volumul amintit. Lor le-a fost adăugat H. Sanielevici. Titlul comun este „Trei esteticieni”. Ordinea: Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu. Inserarea este încă abuzivă.

Estetician autentic, și dintre cei de rezonanță europeană, este doar Mihail Dragomirescu, P. P. Negulescu este doar un musafir al domeniului, iar H. Sanielevici nu poate intra în discuție ca estetician. Este firesc să ne întrebăm dacă o competență eficientă în cazul „Falansteriului de la Scîbeni” poate acționa la fel de nestîmjenit și în cazul esteticilor lui Mihail Dragomirescu. Desigur că interdicțiile nu-și au rostul și că oricine poate scrie — fascinația acestora fiind atotputernică — despre Eminescu, Maioreșcu, Eugen Lovinescu sau Lucian Blaga, decise rămindu-și întotdeauna rezultatele. Toate acestea vor fi înțelese dacă vom spune că Z. Ornea a dovedit prin Junimismul o atitudine vindecătoare nepotrivită studiului științific obiectiv: cercetătorul are obiceiul de a dezgropa morții iluștri și a le aduce autoritar reproșuri postume. Z. Ornea prelungește anacronic o dispută care s-a stins de mult, dar în care se pare că una din părți nu și-a consumat argumentele. Cercetătorul nu-și a consumat argumentele. Cercetătorul nu-și a consumat argumentele. Cercetătorul nu-și a consumat argumentele.

Partizanatul lui Z. Ornea e cu atât mai contradictoriu cu cît își anulează eroul în chiar principala sa manifestare publicistică: seria de articole antisădoveniense. „E drept că nici aici nu lipsesc accentele negative, lupta antisădoveniastă fiind mereu însoțită de obtuză și răuvoitoare campanie antisădoveniastă” (p. 138). Z. Ornea este aici victima unei prejudecăți curente. Articolele cu pricina departe de a fi obtuze, sînt de o penetrație remarcabilă și surprind la Sădoveanu, scriitor atunci în faza de constituire, mai ales accentele și aspectele epigonice, evidente astăzi. Orice culegere din critica lui H. Sanielevici nu poate să evite articolele antisădoveniense, care e probabil că au contribuit la ulterioara orientare a scriitorului.

ADRIANA ILIESCU: „LITERATORUL”

Un tip de lucrare recomandabil — nu și un model — este monografia revistei „Literatură”, întreprinsă de Adriana Iliescu. De ce studiul unei reviste trebuie să se termine cu o carte interesată de detalii, o monografie, încă nu este clar. Ideea studiului unei reviste este însă excelentă. La fel și alegerea revistei „Literatură” ca o publicatie evanescentă, în orice caz inaccesibilă publicității largi și ro-



Vignete de TEODOR ȘALAR

lul ei de pionier al literaturii moderne o recomandă din plin. Lucrarea Adrianei Iliescu se adăugă prin selecția temei, operației de instalare a poetului Macedonski și cercului său în postura conștientă.

Pe lângă cele două volume dedicate Vieții și Operei lui Macedonski, datorate lui Adrian Mănoiu, ca și ediții împinse de el, se adaugă spiritului indirect al studiilor lui D. Micu, „Literatură română la începutul secolului XX. Lădiu Bote. Simbolismul românesc. Vladimir Streinu. Verificarea modernă. Volumul despre Literatură completată edita.

Cartea începe promițător etalînd detalii semnificative din biografia revistei și mai ales a raporturilor revistei cu anul 1848, cititorii. „Coexistență literară, dar încet-încet detașate devin: atotștiutătoare, invadînd paginile

fără a mai putea fi dirijate, în ciuda aparențelor de organizare. Din dorința de a oferi un studiu complet și amănunțit, Adriana Iliescu cedează presiunii materialului documentar. E aici ceva din spațiu creatorului de istorie literară românească: de a nu lăsa nimic pe dinafară, știind că doar în rare cazuri altcineva îi va împingi launele. Decizia selecției lipsește în această carte și „monografia” suferă cel mai mult din cauza faptului că a vrut să fie monografie. Poate că eliberată de ideea de a scrie o monografie, autoarea ar fi produs un lucru mai puțin deconcertant.

Înexplicabilă este, de exemplu, absența unui capitol dedicat traducătorilor, a bazei unui capitol dedicat traducătorilor, și cu ajutorul cărui își trasa mai precis profilul estetic particular. Capitolul traducătorilor este, în ceea ce privește literatura română, inevitabil studiul la orice revistă, cu atât mai mult cu cît unele sînt mai receptiv programatic curentelor literare de peste hotare. Este sigur că și obișnuința și comoditatea editorilor au îndemnat-o pe autoare spre acest tip de studiu. El reprezintă un titlu nou la bibliografie, dar nu și un succes editorial. Un volum cu mai puțină materie, dar cu foarte multe reproduceri incluse în pagină nu în planse separate, cu explicații scurte, sintetice, cu exemple bine alese din producția literară a revistei, ar fi făcut un mai mare serviciu de autoare și revistei. Revistele sînt inaccesibile, ca și documentația de epocă. Un volum care să renunțe la jumătatea din textul său, dar să acorde prioritate imaginii și antologilor de texte ar fi o soluție mult mai practică editorial. Asta cere autorului pe lângă competența și un dezvoltat simț al regiei materiei revulstice, sublinierea momentelor ori a personajelor principale, a producției literare caracteristice. Plecînd de la ideea că o revistă se alege pentru că reprezintă un program estetic ferm prin chiar pașunile ei, prin colaboratorii ei și prin textele oferite de acestea, o schemă elementară de lucru se oferă de la sine. Restul ține de tăria de a renunța la notele documentare ce pot deveni balast și, în mare măsură, de inteligența editorului în ordinea graficii de carte.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

IOANA ORLEA: „CALUL DE DUMINICĂ”

Volumul acesta, tipărit recent în colecția Lucațărul, reprezintă una din prospectivile pe cont propriu ale editurii, care-și permite, din cînd în cînd, gesturi de pionierat, nemi-astepînd „verificarea” prealabilă a tinerilor autori debutanți prin activitatea în presa literară. Numele Ioanei Orlea îl întîlnim pentru înțila oară pe coperta acestei colecții de școlie, pe care am parcurse-o cu sentimentul că mă aflu în fața unei vocații literare adevărate. Nu încă pe deplin structurată în jurul unor teme personale, încă nelimpzită asupra mijloacelor celor mai proprii — dar constrîndu-și să demare naratiunea spre a o conduce apoi cu siguranță prin canale sinuoase, ceea ce nu e puțin lucru. Ioana Orlea practică deocămdată în proza sa un modernism moderat, tulburînd ușor liniile echilibrului epic, dar nu într-aita înțit să provoace destrămarea logicii interne a povestirii, ci numai s-o învîlve într-un halo ciudat. Povestirile nu profîzăză eroii foarte marcanți, ei nu au de multe ori nici măcar identitate onomastică: sînt mai mult figurări ale unor stări psihice destul de greu de fixat. Unele schițe sînt numai niște reporiaje fără mari semnificații, (relatarea unui accident: Drum de noapte, dificultățile unei traversări alpine: Spărțura), altele reținîndu-ne însă prin capacitatea evidentă de gu- noaie pe care vecinii de la naturile superioare le lasă să alunece pe balconul locuinței lui. Faptul cotidian se hipertrofiază în obsesie prin repetarea acaparantă, declanșată o stare apăsătoare, de pîndă perpetuă. Ea e afîșiată brusc prin acurta propoziție finală („hotărî să se mută”), al cărui efect e cu atât mai notabil cu cît sentimentul implacabilității se instaurase parod definitiv.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

— Patru scrisori ale lui George Enescu către familia Kogălniceanu, în franțuzește, două din scrierile din 13 dec. 1907, E-nescu după pasaje cu caracter mai intim, pomenite despre concertul pe care îl va susține la 15 dec. în cadrul concertelor Colonne; în program: alături de Concertul în la minor de Bach și Rondeu capricios de Sent-Saëns. Sula pentru orchestră de Enescu.

— O carte poștală (din Liège, 1922) semnată de trei foști elevi ai celebrului Marsi, printre care și Enescu (care semnează „Ghou”) și adresată de asemenea unui membru al familiei Kogălniceanu.

— G. Topliceanu: Versuri și Studii introductive, note și bibliografie de Virgiliu Ene. Colecția „Lyceum”, Editura literaturii.

— Camil Petrescu: Opere vol. I, Versuri, Seria „Edituri de autor”, Prefață de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. — E.P.L.

— Dumitru Trancă: Arcade, poeme. — E.P.L.

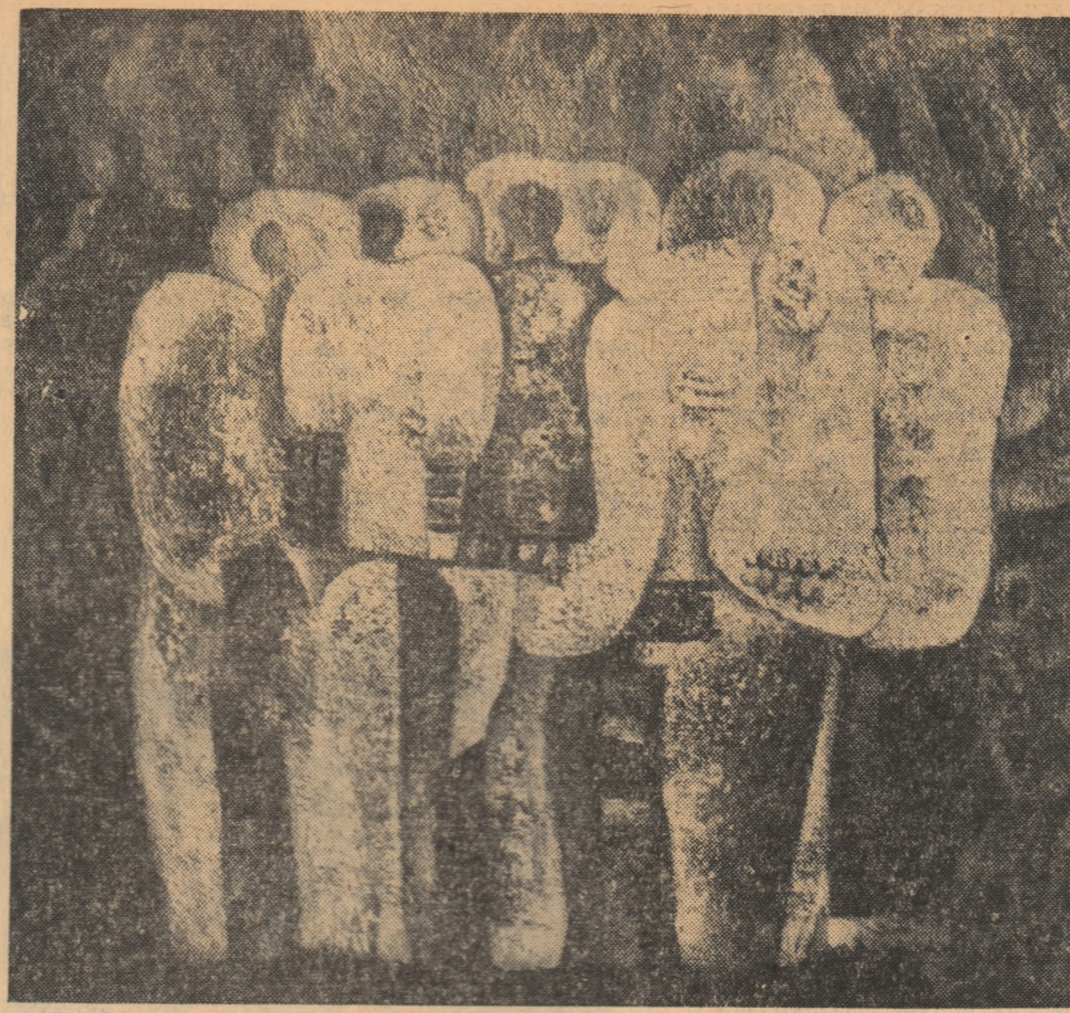
— Ioșif Naghiu: Teama de pălări. — E.P.L.

— George Gheorghe Istrate: Măști somnante. Colecția „Lucațărul”. — Editura literaturii.

lampa lui Diogene

Ambiția gnoșeologică a poetului, vizul lui modern de a realiza așa numita poezie de cunoaștere, nu face decât să confirme încă o dată imperiul...

presei verbale unice) viznd indirect generalul de care s-a desprins. Cu alte cuvinte Ideea poetică realizează miracolul de a smulge ideea propriu-zisă din zona intelectuală...



LUCIA IOAN

COMPOZIȚIE

FIZIOLOGIA POEZIEI sau despre durere (II)

convorbiri literare

Cuvântul văzut, (scris), alt prin literale care-l compun și prin valențele sale deschise de combinare sintactică reproduce în mod similitudinal...

dependent și în sine al operei literare. Adeseori se spune (și este exact) că opera literară, cântă, cu un destin al lor. Acest destin al operei literare, independente de creatorilor lor...

Cind Camil Petrescu afirma — într-un vers celebru — că face parte dintre poezii care „au văzut idei”, el formula condiția însăși a poeziei de cunoaștere, oferindu-ne totodată definiția ei. Elementul vital constitutiv al unei atare poezii este — după părerea noastră — ideea poetică.

Am putea cita foarte multe exemple, din poezia noastră de azi, din care să se vadă cum poezii — tineri sau mai vechi — se înfățișează cu un caracter poetic, o realizează sau o pierd pe drum. Ne vom mulțumi, de data aceasta, cu o singură mostră. În „Cronica” (23 martie 1968) George Popa sunează cinci poezii care tind — toate — să realizeze o poezie de idei.

Am putea cita foarte multe exemple, din poezia noastră de azi, din care să se vadă cum poezii — tineri sau mai vechi — se înfățișează cu un caracter poetic, o realizează sau o pierd pe drum. Ne vom mulțumi, de data aceasta, cu o singură mostră. În „Cronica” (23 martie 1968) George Popa sunează cinci poezii care tind — toate — să realizeze o poezie de idei.

Am putea cita foarte multe exemple, din poezia noastră de azi, din care să se vadă cum poezii — tineri sau mai vechi — se înfățișează cu un caracter poetic, o realizează sau o pierd pe drum. Ne vom mulțumi, de data aceasta, cu o singură mostră. În „Cronica” (23 martie 1968) George Popa sunează cinci poezii care tind — toate — să realizeze o poezie de idei.

Am putea cita foarte multe exemple, din poezia noastră de azi, din care să se vadă cum poezii — tineri sau mai vechi — se înfățișează cu un caracter poetic, o realizează sau o pierd pe drum. Ne vom mulțumi, de data aceasta, cu o singură mostră. În „Cronica” (23 martie 1968) George Popa sunează cinci poezii care tind — toate — să realizeze o poezie de idei.

Am putea cita foarte multe exemple, din poezia noastră de azi, din care să se vadă cum poezii — tineri sau mai vechi — se înfățișează cu un caracter poetic, o realizează sau o pierd pe drum. Ne vom mulțumi, de data aceasta, cu o singură mostră. În „Cronica” (23 martie 1968) George Popa sunează cinci poezii care tind — toate — să realizeze o poezie de idei.

LA MOARTEA POETULUI

breviar

Sint unele fizionomii ce și se întipăresc pe retină, chiar dacă nu le-ai întâlnit decât o singură dată într-o viață de om. Altele rămân pierse, nediferențiate, sortite confuziei, ca obiecte fabricate în serie, dintre care n-ai putea să individualizezi nici unul.

Am luat cunoștință din art. Răsfoiesc acum unul din volumele lui Claude Sernet: Etapes, apărut la Seghers în 1956, într-o ediție de tiraj restrins (600 de exemplare). Poetul a parcurs în interval o cale lungă de la „integralismul” său și al lui Ilarie Voronca — foarte învecinat futurismului și dadaismului, — formulă în fond sterilă, de tentativă a captării tumultului vieții citadine și al industrialismului în secvențe scurte de imagini și de metafore filmate ale accelerelor. Rezultatul acelei vechi tentative? Năucirea cititorului care aștepta pe drept cuvânt de la poezie expresia

unul moment sufletes comunicabil, de fericită contemplativitate, iar nicidecum punerea lui — a cititorului — pe scaunul electric, comofia sau socul care paralizază inteligența și simțirea. Citeș în Etapes scurte poeme care-mi amintesc de Apollinaire în ipostaza sa cea mai pură, din Le mal aimé, cu nu știu ce îndepărtat parfum de legendă din lirica populară franceză: J'ai perdu la trop cherchée Et n'en dis rien à personne J'ai perdu la mal trouvée Et ne puis le dire encore J'ai perdu l'enfin perdue — Ah! saurais-je assez le dire? (Poète) l

Sau : Art poétique Je dis facile Et tout devient très difficile Et de nouveau tout est facile Varrou brisé, fraîcheur de porte ouverte Je force — une ombre parle — la lumière écoute Mais que l'effort me soit facile ou difficile Je sais garder l'ahan pour moi! Claude Sernet a fost desigur un poet. Mesajul său de limpezime ne ajunge cu atât mai emoționant cind glasul i s-a stins.

1) În traducere literală: „Am pierdut pe cea prea mult căutată / Și nu spun nimănui nimic. Am pierdut pe cea rău găsită / Și nu pot s-o spun înscris. Am pierdut-o pe cea înscrisă pierdută / — Ah! putea-vol s-o spun îndeejuns”. 2) Tot în traducere literală: „Spun ușor / Și totul devine foarte greu. Spun dimpotrivă greu / Și totul-i ușor. Zăvor sfărmat, prospețime de uș deschisă / Pătrund — o umbră vorbește și lumina ascultă. Dar fie că sforțarea îmi ușoară sau grea / Știu să-mi pășinesc otăutul ostentiv”. Exemplarul folosit din Biblioteca Academiei R.S. România, poartă mențiunea autografă: „Dar din partea autorului, 5.VII. 1958”.

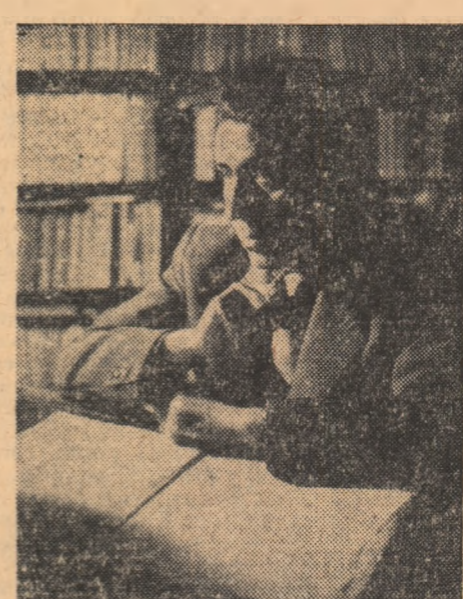
Ștefan Aug. DOINAȘ

Nichita STĂNESCU

Am luat cunoștință din art.

Din ciclul „LA NORDUL IUBIRII” (inedite)

iubesc hamalii purtind panere cu griul polițaiu pământului inserare coaptă femeile hamaliilor cu pintece flasce fecundate de oboseala muncii iubesc hamalii corind legături de niule sute de brate dăruite dimineții danobiene soarele ca un chelner blazat spală peoavea cheiului ora iubirii de după-amiază are aromă de pline în ceainării paharele cilindri de aur calde ca umerii călcilele pumnii, iubesc semnalele multicolore în noapte corgoabetele vechi fluturind Hamura carantinei iubesc zgomotul uniform și perpetuu și svonul singelui tâu căduind revărsarea iubito acest port această boare e un chioț în apropierea ta iubesc hamalii purtind panere cu griul griul — carnea ta de lună coacută.



Prietenia coclește, ca buchetul de cocotieri, în caniculu. Nicăieri un svon de răcoare mai tăios, — înscris acest cuvânt prietenie în cartea de aur a tineretii. Dacă alunecarea apelor și norii, plutesc asupra noastră o țară de fontome, nu te încrede decât în mine, nu te încrede decât în mine. Orasul e un papușă lătuat cu tristețe, singele dansează în jurul inimii, înscris acest cuvânt prietenie în cei 22 ani, 23 pumnale, nu te încrede decât în mine. Noi simțim o nepăsare, un strigăt, corul e prea etern și posomorit, eternitatea este posomorită, ca o față bătrînă, efemerul din noi cre gust de sudoare, de viață, nu te încrede decât în mine vom escolada gardul nemuririi.

Mihu DRAGOMIR

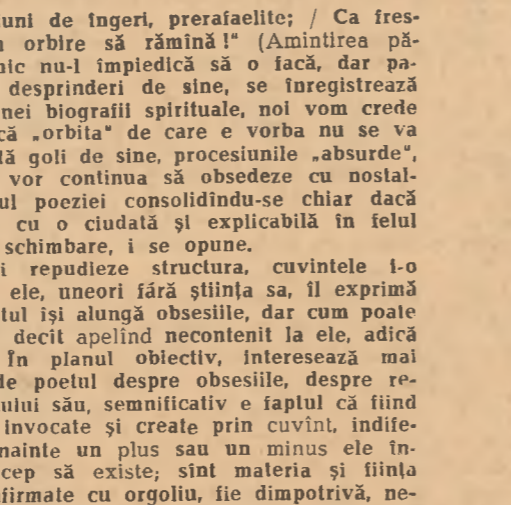
RADU BOUREANU

CRONICA LITERARA

„CHEILE SOMNULUI”

Semnul personalității este, foarte adeseori, monotonia, consiliată sau nu în fel de a înalța în torcintu-te mereu la punctul de pornire, de a te înnoi rămânind vechi din ce în ce mai vechi, de a te roți la nestirși în jurul unei noțiuni stabile, oricit de simple, cu impresia unei nepuțințe de a formula explicit. La Radu Bouréanu, realitatea stabilă, dincolo de altele metamorfoze, începând cu Zbor alb (1932), ar fi nostalgia, să zicem o nostalgie a nostalgiei, și ea respinge, de la sine, puțină unei explicării definitive, fiind mai ales o ambiția a sufletului, emananța unei alcăturii intime delicate. Un nucleu interior rezistent, aspru, mai curind poate fi dizlocat decât o predispoziție ca aceasta, vagă, evanescentă, împotriva căreia nu e nimic de făcut, (întrucât fragilitatea reprezintă chiar modul ei de a supraviețui), o substanță nevăzută, aparent inofensivă, care se destramă ușor, dar tot așa de repede se reia, reînscind din nimic și ocupând tenace tot spațiul lăuntric. Repetate agresivului încurajate și de înălțătoare lipsă a instinctului de apărare, înapusurile violente ostile non-violente și aproape invizibile structuri, sint, firește, de reținut. Autorul insistențelor tentative este, se-nțelege, poezii însuși, care, invocând motivări psihologice dintre cele mai plauzibile și mai ademenitoare (tinde să se auto-anuleze, reținându-și secreta identitate, dar, din fericire, aceasta nu cedează decât temporar. În ordinea psihologicului, negările de sine sînt pline de interes, ele se înscriu într-un revelator grațic al temperaturii morale; în ordinea poeticului ele suieră totuși de artificialitate, ori de cite ori simțim că nu participă la o re-configurare a determinării inițiale, încercînd să propună un aliaj de fapt, imposibil. Poetul poate exclama: „Duceți-vă pustului cu crini de somn în mină, / Ab-

surdre procesului de îngeri, preraialeite; / Ca frescele spălate-n orbire să rămîni! (Amintirea pământului), nimic nu-l împiedică să o facă, dar pătoulul acestei deprinderi de sine, se înregistreză la capitolul unei biografii spirituale, noi vom crede mai departe că „orbita” de care e vorba nu se va putea niciodată goli de sine, procesiunile „absurde”, „preraialeite” vor continua să obsedeze cu nostalgie lor, planul poeziei consolidîndu-se chiar dacă poezii însuși, cu o ciudată și explicabilă în felul ei voință de schimbare, i se opune. Vind să-și repudieze structura, cuvintele l-o aduc îndărăt; ele, nmeri fără știința sa, îl exprimă mai bine. Poetul își alungă obsesiile, dar cum poate procedea altfel decât apelînd neconștient la ele, adică numindu-le? În planul obiectiv, interesează mai puțin ce crede poetul despre obsesiile, despre realitățile sufletului său, semnificative și faptul că fiind numite, fiind invocate și create prin cuvînt, indiferent că au înainte un plus sau un minus ele încep sau reîncep să existe, sint materia și ființa poeziei. Fie afirmate cu orgoliu, fie dimpotrivă, negate cu un holărit: „duceți-vă pustului...”, ele revin, se repetă și există; a rețuza prea stăruitor nu e pînă la urmă decât un mijloc paradoxal de a reține atenția asupra unei obsesii „suspecte”, de semn că aceasta există. Aglomerînd etape succesive și direcții deajuns de eterogene ale inspirației, care apar cu evidență în gruparea celor trei cicluri distincte (Amintirea pământului; Cheile somnului; La nord de Aldebaran), încît unele faze de ample exaltări să-l poată urma ală mediativă și calm interiorizat, volumul recent nu impune totuși o imagine multiplă, izbutind recent ori împotriva inițiativelor divergențe să se structureze în jurul unor linii active: „interne”; acestea se lasă bănuite și în absență. Structura e aceea a unui pelerin imaginat consumat de nevoia pură a nostalgiei. Obiectul nostalgiei, nedefinit, am putea spune că e nostalgie



însăși, dăruită cu egală generozitate unei multiplicități de lucruri, nune, locuri din lumea dată sau visată. Cu o preferință totuși marcată în direcția realităților ireale apte a deveni centru de atracție pentru nostalgia „goală”, fără conținut determinat, Galaxii și constelații, goliuri, mări, corăbii, otgoane, cetăți și porturi, fazele viorii, calea lactee, pinze în vînt, catarge, fantome și vase fantomă, fregate, flote, armade, „Aldebaran” și „la nord de Aldebaran”, stele de mare și „făpturi cît canadieni! Se-quoia sempervirens”, păsări negre desciacîndu-și larg aripile negre „savane ciocotitoare”, legende, heralzi, riuri și fluvii albastre, mețereze, Capul Bun Speranțe, Himalaia, naufragiții, de care sint mările pline”, „geologicul” și „mitologicul”, tot acest arsenal de noțiuni simbolizînd-impresie se acoperă de stratul unei materialități nostalgice persistente.

Toate sînt semne, toate numesc același dispoziție interioară. Nepolitată, nesalfisfăcută, nostalgia e meru în căutarea obiectului vrednic de ea, și această căutare, neconștientă căutare a unui motiv de nostalgie e poezia lui Radu Bouréanu: „Rînd pe rînd ne prăresc, ne lasă / Marile coloane, cariatide, / Rămîne un cer așezat peste casă / Peste proplele translucide” (Plecarea cariatidelor); sau: „Odată au fost scrise în amintirea lumii / Plantate în abstractul geografic al tăcerii / ...Ca umbre lungi de neguri treclînd peste recie / N-au trunchiuri, nu trag seva-n fluida rădăcină; / Frunzulițor e-n stele — și moarte în lumină / Dau foșnet trist în inimă pădurile-apocripe” (Pădurile apocripe). „Fosnelul trist” e aici totu, ființă imaterială călătorind prin lume cu virtuții aptitudinile de a găsi cuvinte-obiecte, indierente în sine, în contextul, în climatul cărora să poată „foși”, respira, apărîndu-și cu o ciudată vitalitate dreptul la existență; în absența acestor cuvinte — obiecte, pe care le vinează și le descoperă pentru a se legitima și pentru a-și dovedi existența, nostalgia s-ar sufoaca precum o ființă vie în lipsa aerului; de aceea e obligată să le descopere, să le inventeze spre a continua să existe. Le blamează uneori, cum am văzut, le contestă cu înverșunare, dar ce interesează-l, totul e să fie în preajma lor, oricum, să fie. Glauri imperative cheamă poezia în teritorii necontrolabile, saturate de o nostalgie fără scop, suficientă-stesă, direct proporțională propriei sale grațuități. Poezia lui Radu Bouréanu devoră, pentru a ființa și a se reînălța, materia sonoră a cuvîntelor care nu desemnează nimic în afara unei specifice aptitudinile de încorporare a himericului: „...dar pe mine simnului căi lactee / m-a suit dincolo de steaua Aldebaran”. Poezia este peregrinarea, este drumul însuși spre

o ființă imaginară care absoarbe pe himericul călător, interzicîndu-i posibilitatea de întoarcere: „Nu arată nici un ocean / drumul înlocărierii din Aldebaran”. Piesa prin care Popiliu Constantinescu îl fixa antologic pe poet, într-un articol din 1942, rămîne încă foarte caracteristică prin puterea de absorbție a sentimentului elegiac, multiplicat în ecourile unei chemări dureroase, nedefinite: „Vino / mă strîngă glauri, / întoarce-te prin anul pierdut, / la bițicul uitat pe maidan, / cu caii de lemn, zugrăviți, / ca în apocalipsul lui Ioan” (Cai de apocalips) Există încă, acolo, o relativă precizare, oricit de vagă a teritoriului paradisiac, o localizare în siera, oricit de necuprînsă, a reprezentărilor copilăriei pierdute; în volumul de azi, aspirația nostalgică tînde să-și anuleze și mai vizibil finalitatea risipindu-se în direcții multiple, cu nepuțință de determinat, păstrînd numai elanul în sine, pornirea, o pură indicație asupra unei diluzii — obiecte, pe care le vinează și le descoperă pentru a se legitima și pentru a-și dovedi existența, nostalgia s-ar sufoaca precum o ființă vie în lipsa aerului; de aceea e obligată să le descopere, să le inventeze spre a continua să existe. Le blamează uneori, cum am văzut, le contestă cu înverșunare, dar ce interesează-l, totul e să fie în preajma lor, oricum, să fie. Glauri imperative cheamă poezia în teritorii necontrolabile, saturate de o nostalgie fără scop, suficientă-stesă, direct proporțională propriei sale grațuități. Poezia lui Radu Bouréanu devoră, pentru a ființa și a se reînălța, materia sonoră a cuvîntelor care nu desemnează nimic în afara unei specifice aptitudinile de încorporare a himericului: „...dar pe mine simnului căi lactee / m-a suit dincolo de steaua Aldebaran”. Poezia este peregrinarea, este drumul însuși spre

Lucian RAICU

Pelerinaj

Ce oameni cenușii mai trec prin gind — unde i-am mai văzut?

Se uită peste umăr la mine cu surisul apropiat de la ora cinei, cu ochii de după al doilea pahar, cu moliciunea înconștientă a primului sărut — gesturi neterminate, un fel de a se depărta — i-am mai privit plecând, cred că i-am așteptat, cred că am fost tristă-așteptându-i, cred că uneori i-am chemat cu un nume. Cred că era un nume unic.

Mă se pare că uneori au trecut, toamnă, printre arborii pe care-i mai știu cu scoarța lor ridată, cu frunzele și culoarea florilor; au trecut pe străzile pe care le cunosc: pereții, arcurile, înfrângerile, răspîntiile — poate chiar sunetul clopotului la o intrare — anume.

Dar oamenii aceștia... Cîț de grăbit îi las să treacă! Cine sînt? — și ce zîmbete au, parcă am luat cina cîndva împreună, și-am băut un pahar de vin-impreună și ne-am sărutat. Și-am avut aceleași drumuri o vreme și-am avut cuvinte și locuri tainice de întâlnire. Și toamnă comună, și tristeji comune și prăbușiri în grăpa comună a unor sentimente comune...

Și nu-mi aduc aminte — cine sînt oamenii aceștia care-mi trec prin gind și mă privesc dintr-un fel de înfrîntare a aceleiași morți?!

Florența ALBU

Pietre gemene

Munții, luna și
Corpul meu zămislise pietre.
Corpul meu zămislise pietre
Dure, ostile
Care rod
Ca niște raboteze.

Corpul meu zămislise pietre rotunde sau dreptunghiulare
Pregătindu-se pentru conțopirea definitivă cu Munții sau cu luna.

În nopțile limpezi adorm
Cu obrazul febril pe
Obrazul înghețat al lunii.
Și-ascult în mine mersul durerilor
Al pietrelor dure. Poate că suie
Să-și aleagă locul, ferit de izvoare,
În pietrișul selenar.
Sau în munții amorfii și stîncoși.

Al. JEBELEANU

Fintina

Fintina-i părăsită... A secat,
sau apa e sălcie și amară?
În zărea-nunecată, cumpăna
e-o umbră de pe celălalt tărîm.
Acoperișul spart și pietrele căzute.
Printre licheni și mușchi,
un ciob,
mai ogîndește parcă petecul de cer
și chipul palid.

Undeva,
izvoarele mai poartă lacrimi mari
prin pietrele ca niște oase albe.
Pămîntul plînge și cu el
se-nunecă și cerul.

O mină nevăzută bate ciutura,
ogînzile s-au spart
și chipul a pierit...
În zăriște lumina moartă
și fînie doar vîntul din celălalt tărîm.

Ion MAXIM

Lumbra leprosul

Neadormite sîbii
imi cercetează fața
cînd trec cu pași răzbuțitori
pe mesele de piatră.
În bolțile deasupra tu ameninși
Judecătorile cu mina veche
— Ogîzile mele nu se mai arată,
s-au înecat lovite
de Hrunia și Aava.
O, tristule de demult!
Sînt Lumbra leprosul și cobor
cu marile învozii dinspre Nord,
Albul de lepră, Lumbra cel alb
nenorocirea către malul celălalt
în lesul unui luptător o port
cu lanțuri de corabie
cînd îmi tîrăsc piciorul prea înalt.

M. TARANGUL

Țara pînă în urmași

Țară de voievozi, pămînt în care trecem
pînă la glezne, la brîu și la creștet
rămînînd ai lui întodeauna,
lut desprins din zidul Voronejului
și trecut în păduri și în munți și-n cîmpii
pînă la marea cea mare
sub cel mai sincer cu puțință semn albastru;
Țărîm împrejmuit cu străvaturi
ca un cerc de palmă supremă...

Ion LAZU

Iarna

În tîndre albe gerul adastă ca un ren
violencei transparent al primăverii
și corzile de gheajă, împădăritesc triumf,
ca sticla se sfîrșind cînd sînt cîmpierii.

Nu-i tulbură cu verbul accentuat pîgîn,
cîci undeva în tîndră copacii spun sonete
în timp ce galben-alb, în cerul prăbușit,
soarele se plimbă flămînd ca un erete.

O blîndă argintie în lănci cade lin
cînd soarele trezește cu căldura caldă
împresurat de ierbi cu clopotei de lemn
și cuibul scump se trage fricos în el ca valul.

Victor TORYNOPOL

VASILE VĂDUVA

În palmă Lena îmi ghicise altceva
și poale că știa să ghicească, dar era
toamnă în seara aceea, ploaia, lasăsem
lumina neaprinșă și poale că lînlile
din palmă nu se deslăseau prea bine.
Stăteam lîngă piciorarele ei pe covor,
cursurile și caietele cu noile vîrșite
pe masă, mai aveam o săptămîină și
ceva pînă la examen și Lena se apu-
se să-mi ghicească...

— Mai fă-ți asta o injecție, zice
doctorul undeva în tîndul salonului.
— S-au terminat.
— Trebuie neapărat o injecție...
— Injecție, injecție, se supără sora
și vocea îi tremura de oboseală, de
unde dracu să iau injecția aia dacă
ultima s-a dus azi-dimineață?...

Este foarte tîndră, dar cu nervii deja
măcinați, injură uneori tot atât de
spărcat ca și noi alergînd de la un
pat la altul în halatul ei scurt și pare
că n-a mai dormit și nu s-a mai plep-
tănat de la începutul războiului.

De la dracu, răspunde doctorul
Istovil și el. Chestia-i să l-o faci pînă
nu se trezește, altfel începe iar să urle
și le mai face poftă și alora.

E vorba despre locotenentul de artil-
erie care a fost adus azi-noapte cu
burta lăcută harcea-parcea de un grăp-
nel, dar lapt totuși sîntem aici, sîn-
tem iacuti mai mult sau mai puțin
harcea-parcea, niște bucăți de carne
pline de găuri prin care viața curge
atîrînd noi și nu mi-am închipuit
niciodată că viața poate să pută în
halul asta...

Dar despre toate astea Lena nu mi-a
ghicit nimic în seara aceea. Stăteam
la piciorarele ei pe un covor, n-o să-
rutăsem niciodată, eram la vîrsta cînd
credeam că așa ceva înseamnă foarte
mult și este foarte greu de făcut, nu
beam doar cu ochii, mă simțeam s-o mai
ating și doar noaptea deveneam altul,
dar nici atunci destul de îndrăzneț,
printre femeile acelea lădă chip care-mi
dădeau tîrcoale în cîte-un vis tulbur.

Era foarte toamnă în seara aceea,
mă pomisem pe covor la piciorarele
ei, eram de-o seamă, colegi, îmi jușe
mina-n poală și-și plimba arătătorul
incolo și-ncoace printre lînlile care
însemnau viața mea, răsăindu-le ea

val de ele. Se făcuse întuneric, lu-
mina tot neaprinșă și Lena continua
să-mi ghicească, iar eu îmi rezenasem
fruntea de genunchii ei și la lîna spu-
nea și spunea și spunea o poveste de-
pre viața mea care o să fie, izbutesc
să reconstruiesc tot, aproape cuvînt
cu cuvînt, readeu în auz chiar alunecearea
ploii pe geamuri și lîștîitul frunzelor de
castan, dar doamnă, aici pute ai dră-
cului a tînetat de iod, a urîlă și a
hoit și vechiul meu de pat începe iar
să auzese comenzi răgușite, cu care
încearcă pentru a nu știu cîta oară
să-și scoată compania din încercare.

Și deodată îplutul alb al sorii, repe-
zîndu-se spre blondul acela subțirețel
de la intenția, dar ei nu renunță
cu una cu două și iuția pe jumătate
ridicat din pat, cu dinții înțelești,
dezvelîți urli, vîrînd cu tot dinadinsul
să-și înfigă o furculiță în beregată.

— Ești un dobitoc!... ești un dobitoc!
... Îpă sora din cînd în cînd și nu
poate să intervină nici unul din noi,
privim și altă tot, dar privirile nu-
i pot fi de nici un ajutor.

— Ce te bagi? gîleră el printre
dinți. Nu-i treaba ta, ce te bagi?

— Ești un dobitoc!... repetă ea și
gîșile apăsîndu-i cu genunchiul pe
piept, reușînd în cele din urmă să-l
zvrile din mîni ustensila aceea cro-
mată, atît de strîmă acum și răsucită,
incit nu mai seamănă cu nimic.

— De ce nu mă lași? zice el. Nu-i
treaba ta, de ce nu mă lași?... și frę-
cepe să plîngă acoperindu-și lața cu
palmele.

N-a văzut niciodată trînzele din
linia întii și numai dracu știe cum
de l-a dibuit bomba care l-a clintit
în halul asta, smulgîndu-i piciorul
stîng cu sînd cu țes. Are sub pernă
un maldăr de fotografii, scrișe toate
pe dos cu cerneală violetă și-a mai
încecat pînă acum să se omoare de
cînd ori.

— Și asta se cheamă bărbat! — zice
sora scribită de întîmplare și pare cu
cel puțin zece ani mai în vîrstă cînd
vorbește așa; — parcă și-ar fi pierdut
și bărbățiile, nu un picior...

— Bărbățiile! răbîlnește o voce
iritată de bas. Dacă tot știi ce sînt

alea, de ce dracu nu le spui pe nu-
me?...
Încerc să mi-o închipul pe sora
întăine de război, adică odîhnită, în-
tr-o rochie colorată, închid ochii și-n
cele din urmă mă pomesc tardîși în

ea trăiește de prea multă vreme prin-
te rîni ca să se mai stîchisească de-o
privire ca a mea.
— De ce doamnă, de ce toate as-
tea? Îi gemu cineva cu glas stîns, în
timp ce brancardierii scot dintre noi

— Nu mă vorbi așa! Îi întrerupe
cineva cu glas hîrlit. Îi trîznește vre-
niuna prin cap să te spuna și dai de
dracu!

— Cui să mă spund?
— Cui o să crează că trebuie.
— N-are decît, ce dracu pot să-mi
mai fac?

— Nu vorbi așa! se sperle de-a bi-
nelea hîrlitul.
— Ce să-mi mai fac? Îi răcnește ae-
lălat.

— Nu-ți fă griji în privința asta —
intervine altul, — că așa gîvesc, în-
todeauna mai găsesc cîte ceva să-ți
facă.

Dar despre toate astea Lena nu mi-a
ghicit nimic și simt cum se-apropie
febra și sora se apropie și ea, îmi
pune mina pe frunte și mina ei seamă
acum cu genunchiul Lenei, dar
atîrînd nu plouă și nu-încă un castan
sub ierestăr și de fapt habar n-am
dacă Lena asta a existat vreodată cu
adevăr.

— Știi să ghicești în palmă?
— Nu știu, zice sora și zîmbește pe
jumătate adormită, incapabilă să ses-
zeze-n cuvinte vreo dorință.

Brancardierii sînt și ei buimaci de
nesomn și-si dau seama prea tîrziu
c-au lăcut o gata, sau nici nu-și dau
seama, se opresc încurcați în mijlocul
salonului cu țarța înmă-ntr-o dîngă
și întrebă prostele către nimeni:
— Mai e vreunul?...

— Ce dracu, domnori se răstește vo-
cea de bas. Nu mai aveți răbdare de
loc? Mergeți, domnori, și lumina un
tutun și-nire timp vă facem roși.

— Mai încet, zice sora și arată spre
blondul de la intenția, care-a arbor-
mî cu țarța-nre fotografiile lui scrise
pe spate cu cerneală violetă...

... și mie Lena îmi ia din nou mina-n
poală și-mi spune, îmi tot spune o
poveste despre viața mea care n-o să
mai fie niciodată și se lasă seară și-
toamnă și ploaie și castanii abia se mai
aud și se-arată un cal și călu-i roșu
ca focul și pe el e cineva cu o sabie
mare și sabie are și dinți și are mă-
sele și-i falcă de om...

O, dragii mei castori,

(Incendii scenic cu un singur castor

niilor, pe care oricît te-ai căzni, tot nu le poți prî-
cepe... În schimb în toată piesa n-am găsit nici o
singură, auziți? nici o singură problemă a scau-
nelor.
Trebuie să recunosc însă că autorul cel puțin
a avut decența... bunul simț, să aducă pe scenă mai
multe scaune și mai puțini oameni... Dar și atît de
puțini cîți au fost și tot au reușit să risipească mi-
nuta atmosferă de poezie, dialogul lor tînuț,
plin de alitate înțeleșuri, în fine înfințele posibi-
lități de sugestie, pe care le trezește în orice sen-
sibilitate vie, și în orice împrejurare, un grup de
scaune.
De aceea cînd mi-am dat seama că nu mai e
nici o speranță, că toate încercările cîmenite de a
ne afla sîndurile n-au dus la nici un rezultat,
mi-am zis: „— Castorule, pornește... E rîndul tău
acum... Deschide-le tu ochii... ești așteptat și de
norodul omensic și de norodul castorilor... ca să
nu mai amintim de toate celelalte neamuri...
Dumneavoastră v-ați așteptat probabil să vă înfil-
triți aici cu un actor adevărat, ei bine, îmi pare
rău că trebuie să vă dezimîn speranțele... dar astă
seară veți rămîne în tovarășia unui castor, a unui
castor în carne și oase... Am vrut chiar să vă chem
pe malul unui rîu, în apă, să stăm de vorbă pe
îndelete, cum e și firesc, în decorul nostru natu-
ral... dar s-au ivit unele vînturi și a trebuit să
abandonez ideea, cu mare părere de rău... Scaun-
ula este că m-am hotărît să vorbesc și astfel vor
putea afla și oamenii de la castori unele lucruri
neștiute, așa cum, poate, că și noi, castorii, putem
învața cîte ceva de la oameni. (Toamnă mă întreb
oare, ce? Astronomie? Broderia? Trigonome-
tria? Limbile moarte? Să mă bătă Dumnezeu,
dacă știți).

Scena care urmează se petrece pe malul unui
rîu. Ca orice altă scenă din viața noastră... Într-o
seară de castori... E drept, se așese cam rar,
dar se așese. Punctul culminant al piesei este
incendii... Acesta este un moment la care tîm în
mod deosebit... Și dacă am acceptat să fac un com-
promis și să-mi interpretez opera într-o sală de
teatru și nu într-o locuință de castori adevărați,
atunci să știți că un al doilea compromis nu va
exista... nu ne confundăm... noi castorii sîntem elă-
diți dintr-o bucată... Așadar vă rog, vă implor,
vă cer, nu falsificăm incendii... Ați mințit prea
mult în teatru... și uite unde ai ajuns... Să frăm
emoțiile în chip natural, să ne ferim de imitații...
Indicația mea rezizională este deci: un incendiu
adevărat, cu multe flăcări la orizont...

Vam spus oare tot ce trebuie spus? A rămas
ceva neclar? A rămas ceva plîl în umbră, citat,
pîit sub un cuvînt inutil, nebuhat în seamă?
Astă seară, după spectacol, eu voi fi mort — sau,
ca și mort — și deci nu ne vom mai putea întîlni
și limpezii lucrurile.

Dar mîine, o zi înainte e cu totul altceva... Cei
care doresc să afle mai multe, să înțeleagă tot ce
n-au înțeles mă pot întîlni... Să înainte de la stă-
vilă, de-a lungul rîului, donă ore în păpuriși și să
strige „Tom Poetul”, „Tom Poetul”... Evident în
dialecțul castorilor... și ne vom cînta atunci amîndoi
în apă și vom sta de vorbă cît ne va pofti
inima... fără să ne tulbură ceva...

Și acum plec... aștept în liniște pînă mă
întorc... și pe întuneric...

MANSARDA LUI TOM POETUL

(Se vîd pe fereastră rîul, pădurea, sau se bă-
nuiesc doar. Orăna n-are acoperiș... dacă se poate
spune totuși despre o locuință că nu are acoperiș,
deși are cerul deasupra capului).

Tom Poetul: Știi?... să vă spun o taină uimi-
toare... dar am vă și vă rog să nu spuneți nimănui
nici un cuvînt... pînă ce nu va aparea marele poem
pe care tocmai îl scriu... 5 cînturi mari, un epilog
mareț, 799 versuri... versuri albe, bineînțeleș...
știți doar să păstrați o taină, nu-l așa?... ei, bine,
afiați că am descoperit cerul... pe cuvînt vă spun...
Sînt primul castor de pe acest rîu... dar ce vor-
besc eu... din tot neamul meu, dacă nu chiar din
lumea întreagă, care descoperă cerul... toți castorii
pe care-i cunosc, sau pe care nu-i cunosc, vor fi cu
desăvîrșire, utmiți... care dintre ei ar fi putut
bănuși așa ceva?... Ei nu au timp să ridice capul
să privească... zi și noapte înaltă poduri și își hră-

camera Lenei și Lena începe imediat
să-mi ghicească în palmă, de patru
săptămîni îmi tot ghicește, lădă să ter-
mine vreo dată, se-nunță și-o ia mereu
de la capăt și seamănă tot mai mult
cu sora de-aici, pe care o doresc de
cîteva zile, mă ales cu nările, și asta
dimineața cînd deschide geamul cel
mare de deasupra patului meu la care
nu ajunge decît călîrîndu-se cu ge-
nunchiul alături de mine pe pernă, dar

una după alta șase momii lepele în-
lăsurării.
— Ne rîrim, domle, ce dracu, n-ai
pripicit nici pînă-acum? se aude iar
vocea iritată a basului. Spătuși vital,
domle, n-ai învîțat nici pînă-acum teo-
rio, n-au loc maimarilor să respire și-a-
runcî trebule să ne rîrim, domle, să
ne ajutăm trupurile, înțelegi, ori ce
dracu, domle, nici alita lucru nu meri-
tă bojeții maimarilor noștri?!

De aș începe o nouă eră în viața omîrîni...
a omîrîni castorilor bineînțeleș... S-o sărbătorim,
prietenii că merită... Am să aprind aceste torte
în întinșe luminări de sear, care mi-au rămas...
cu vremea descoperirii... Să fie lumină... și vese-
liți-vă cu toții...

Și acum îmi voi putea începe cîntul care îmi va
face numele nemuritor... Și puil de castor vor
spune mai tîrziu cînd vor privi cerul: lui Tom
Poetul îi datorăm toate acestea... El a făcut din
noi alți castori (luminările se topeșc, cad, și aprind
grinzile, Chila începe să se lumineze de flăcări).

Vedeți?... Începe să se lumineze... Este Marea
Noapte a Castorilor, despre care vor pomeni toate
hriboavele noastre... Participă întredoa natura la
bucuria noastră... și aurora sosește mai tîrziu în
această noapte... să ia parte la sărbătoare... Dar ce
se întîmplă?... Nu cumva... nu o părere?... nu,
prietenii, e focul... Arde așezarea castorilor și toți
vecinii mei de bună seamă, dorm... Sînt sînzurul
care sînt treaz la această oră tîrzie din noaptea...
da, știu, îi voi salva, fiți fără teamă, dar ce oca-
zie minunată! ce șansă unică... eu n-am văzut
niciodată focul mai de aproape — și nici cerul,
de altfel, — sînt doar o fătură a apelor... acesta
ar fi prilejul, primul prilej, și acela cu adevărăt
magnific, care se oferă în viața unui castor de a
dedica un mare poem focului... În 5 cînturi mari,
un epilog mareț, 799 versuri... tot versuri albe,
bineînțeleș... Aș compara, — acum mi-a venit
această idee minunată — scînteile focului cu ste-
lele... Simțiți și dvs. sufletul marilor poezii nu-i așa?...
o, dar ce păcat... nu cred să am timp să-mi încep
opera... căci îmi trebuie timp nu glumă... flăcările
au cuprins întreaga odăle...

Nu-mi mai rămîne decît un singur lucru de fă-
cut... Să-l anunț pe castori să se salveze... Să-i trim-
it spre rîu... să-și scape pruncii... să arunce gă-
lețile cu apă peste pod, să nu-l cuprindă flăcări-
le... Rămăs bun, prietenii (se suie pe fereastră și
e gata să se arunce în gol. Se răzîndește și se
mai întoarce o dată către public, presupunînd că
există)... Înainte de a pleca nu uități ce vă spun
acum: o, cit vă iubesc dragii mei castori, cit vă
iubesc... Am compară pentru ultima oară, rămas bun.
Cine știe cînd ne vom mai întîlni.

(Își dă drumul în gol).

Fiecare tablou din cele ce urmează se petrece
în apartamentul unui alt castor. Contrariu opi-
nionii lui Tom Poetul — ca și a altor alți poeți
din viață, fie ei castori, fie oameni — vecinii lui
nu dorm. Fiecare își interoghează destinul în liniș-

tea nopții, și singură experiența, tot ceea ce a
clădit viața în ei, bucurie sau durere, amintire sau
ulțare, răspund și decid în numele lor în momen-
tul aproape sacru al incendiului. De ce reacționează
castorii astfel — veți vedea imediat cum — în mo-
mentul suprem cînd viața se dispută cu moartea?
Nu știu. De ce în situații asemănătoare, nici oam-
nii nu procedează altfel? Noi n-am reușit pînă
în această clipă decît să formulăm întrebarea. Tre-
buie să mărturisim însă, cu mintea curată, că răs-
punsul nu-l cunoaștem... poate îl știți dvs.?

La un moment dat, la fereastra fiecărui aparta-
ment va apăre figura lui Tom Poetul căzînd,
— strînse moștile plămîniului situat la jumătatea
drumului între fîntîrul de animal și inger al ani-
malelor. Vocea lui clămint disperat în vid, s-a
transformat într-o acută muzicală, un gemăt de
trempeț de jîrș.

E de dorit ca toate rolurile să fie interpretate de
un același castor, care în trecerea de la un aparta-
ment la altul își poate defini noua personalitate
prin mici detalii de mîers, (întuță corporală, inflexi-
oanță ale vocii. Procedul se poate justifica, recun-
oscîndu-se că în viața, în făptura fiecărui castor
coexistă o multitudine de personaje. Unele mai in-
teresante, altele mai puțin. Sîntem însă pe deplin
conștienți de dificultățile care apar în momentul
înfăptuirii acestui gînd pe scenă. Dilema poate fi
înfrîntă atunci în felul următor:

1) Fieți-vă (ca de foc) de a lucra această piesă.

2) Recurgeti la un actor genial.
Da, știu, întrucît această a doua alternativă con-
travine principiilor curente. Întrucît este imorală,
demodată. Singurul folos care, eventual, s-ar putea
îvi, ar fi ca în timpul reprezentației, actorul să
ardă cu totul. Speranța destul de vagă, recunosc...
căci nimeni nu poate garanta că vreun pompier
băutor de bere, sau vreun mașinist îndrăgostit,
neînțelegînd gravitatea momentului, și cu acea
lipsă de subtilitate intelectuală care-i caracteri-
zează pe amîndoi, să nu-l salveze în ultima clipă.
Rămîne, așadar, să vă hotărîți singuri, în această
problemă.

PRIMUL CASTOR

A strigat cineva foc, sau a fost numai o părere?...
Cred că a fost o părere... E drept că a intrat puțin
fum pe fereastră, trebuie să fi făcut copiii foc de
tabără în pădure... dacă nu cumva și-a aprins pă-
durarul luleaua prin apropiere... sau cine știu! și-o
fi uitat vreun nerob felinarul în desis și acum ard
sînzurile vreo cîteva vreascuri pricîșite... Ar trebui,
poate să deschid fereastra să privesc, să aflu ce
e... dar nu-l mai bine să nu mă amestec... Să
nu-ți vîrî nasul în turburările vecinilor", spune o
zicală strămoșească (de la noi, știți, au luat-e și
iepurii și o pomescă mai ales cînd vad un vîna-
toare în zăre)... (tușește) Nu m-am miră de loc ca în
orășel să fie vreun bal... au aruncat pescarii cu ar-
tificiile de Anul Nou în toată pădurea, să nu rî-
miești nici un somnoros uitat în vreun tuș, să-și
facă somnii în timp ce ceilalți muncesc din greu...

(Se vede imaginea lui Tom — o siluetă foto-
grafică sau o proiectie cinematografică — în că-
dere imobilizat cîteva clipe în spațiul fereștii,
Apariția lui Tom se va repeta de fiecare dată,
simplă trecere meteorică sau în alte cazuri, pre-
zentă prelunțată, mai bine conturată).

— Îi vedeți?... Fi Tom Poetul... Ce năzbîtie
o mai pune la cale, Doamne Sfințe!... ce gust să te
arunci cu capul în jos de pe acoperiș... În fine,
dacă-i face plăcere... mai bine să nu ne ameste-
căm... nimeni din noi nu poate ști ce gînduri trec
prin capul unui poet...
Vilvătăi și tăciuni... Ce ciudată... Și nu vi se pare
că e cam cald?... Mi-ar face plăcere să intru în
apă, nu zic nu... dar la ora asta ce vor zice copiii?...
Și vecinii?... Și bătrîni pustruț Teremia din capul
satului, care ne citește Biblia ca să ne conver-
tească la creștinism?... Uff! e ce căldură... Nu mă
sperș eu cu una cu două, dar un singur lucru
rămîne de neînțeles: căldura asta înăbușitoare pe
care n-o înțeleg decît în Africa (înd te duci
purtaț de dorul de călătoria) sau în cuptor (cînd te
duci purtat pe o tavă mare, albă, cu fol de dafin
împrejur).

Auzi, să strigi foc în toată noaptea... Și asta toc-
mai lîngă rîu... în locuința noastră, a castorilor,
care zburdăm în apă, din zori și pînă-n seară...

Timpul nu există. Se petreceau toți o mulțime de lucruri, în sîr, unul după altul. Sîta cî de cînd s-au mutat în casa asta a trecut un an și ceva, și așa bine ce a fost mai înainte și ce a fost pe urmă, azi, ieri, miine, mai de mult și acum. Era ușor. După iarnă vine primăvara, după vară — toamna, lunie vin așa: ianuarie, februarie, martie... zilele se tin lant așa: luni, marți miercuri... duminică și după aceea iar de la început. Nu e nici o problemă. Ceesul arată opt fără un sfert cînd, în sîr, încoțosmănat, cu ghiozdăni și spinare, e porneste spre școală, puțin năuc înec de somn, desi s-a spălat cu apă rece pînă la talie, sub supravegherea lui tata care îl trăsese (mai cu binisorul, mai cu de-a sila) din pat, ba chiar îl și ajutase să se încalce, și e unu și jumătate cînd broasca uși de la intrare anunță cu un declic produs de o întorsătură lute și apăsată, de neconfundat cu a altuia, sosirea lui tata, care se spală apoi cu nădejde și mult săpun pe miini, de-1 rămîn întodeauna frumos miroitoare și cu lințiile din palmele uscate umplute cu alb, și apoi tata, mama și copilul se așează la masă, și ar fi fost prăpăd să nu li stat supa aburîndă pe masă cînd tata ieseșe spalat din baie. Iar seara, cînd se comandă singhera, și după cîteva proteste și tocmeii — că povestea tocmai atunci era din cale afară de palpitantă — lampa de pe noptieră trebuie stînsă irevocabil, e ora nouă. Astea toate sînt cit se poate de clare și simple, ca mai toate lucrurile lumii, bine așezate, în ordine, lăstate să fie așa parcă de cînd lumea, și nu se poate concepe să fi fost sau să fie altfel.

Stătea la masă, aplecat peste o lectie, era o înmulțire lungă. Se străduia să deseneze frumos cifrele, fiindcă îi plăceau formele lor și-1 plăcea să li așeze bine în pătrățele, puțin oblic, și bine rotunjite, pe cit posibil înclinate toate la fel, lucru care cu literale nu-1 reușea și nici nu-1 plăcea, dar la cifre, da, erau simpatice, și fiecare era numai ea, personal, pentru trei nu s-ar fi

potrivit nici un alt semn decît acesta cu două burți rotunde, iar patru firește că trebuia să fie unghiulos ca un pătrat deschis pe sus și olog, sînd în ce a fost mai înainte și ce a fost pe urmă, azi, ieri, miine, mai de mult și acum. Era ușor. După iarnă vine primăvara, după vară — toamna, lunie vin așa: ianuarie, februarie, martie... zilele se tin lant așa: luni, marți miercuri... duminică și după aceea iar de la început. Nu e nici o problemă. Ceesul arată opt fără un sfert cînd, în sîr, încoțosmănat, cu ghiozdăni și spinare, e porneste spre școală, puțin năuc înec de somn, desi s-a spălat cu apă rece pînă la talie, sub supravegherea lui tata care îl trăsese (mai cu binisorul, mai cu de-a sila) din pat, ba chiar îl și ajutase să se încalce, și e unu și jumătate cînd broasca uși de la intrare anunță cu un declic produs de o întorsătură lute și apăsată, de neconfundat cu a altuia, sosirea lui tata, care se spală apoi cu nădejde și mult săpun pe miini, de-1 rămîn întodeauna frumos miroitoare și cu lințiile din palmele uscate umplute cu alb, și apoi tata, mama și copilul se așează la masă, și ar fi fost prăpăd să nu li stat supa aburîndă pe masă cînd tata ieseșe spalat din baie. Iar seara, cînd se comandă singhera, și după cîteva proteste și tocmeii — că povestea tocmai atunci era din cale afară de palpitantă — lampa de pe noptieră trebuie stînsă irevocabil, e ora nouă. Astea toate sînt cit se poate de clare și simple, ca mai toate lucrurile lumii, bine așezate, în ordine, lăstate să fie așa parcă de cînd lumea, și nu se poate concepe să fi fost sau să fie altfel.

Stătea la masă, aplecat peste o lectie, era o înmulțire lungă. Se străduia să deseneze frumos cifrele, fiindcă îi plăceau formele lor și-1 plăcea să li așeze bine în pătrățele, puțin oblic, și bine rotunjite, pe cit posibil înclinate toate la fel, lucru care cu literale nu-1 reușea și nici nu-1 plăcea, dar la cifre, da, erau simpatice, și fiecare era numai ea, personal, pentru trei nu s-ar fi

se cheamă masă, de ce să zici masă, de ce nu altele, nasă, pasă, rasă, casă, da, casă, iar casa să se cheama masă, dacă mă înțeleg cu tata să le zicem așa, așa se cheamă, cel puțin pentru noi. Tata se pricepe la joaca asta, și Sorin ar înțelege, zice bicicletei cal, dar nu stă bine cu aritmetica, și azi a încurcat-o rău, iar eu am ridicat mîna și am tot fluturat-o, întins înalte, cu burta pe bancă, și n-am putut să ies pînă n-am spus cit face, pe urmă mi-a părut rău că nu l-am lăsat să se gîndească, a și încasat în patru și s-a uitat urît la mine, și miine — aolea, hai s-o dau gata, uite că trebuie s-o hai de la început: de opt ori doi să sprezece, șase și tin unu, de opt ori patru e treizeci și doi și cu unu treizeci și trei, vasăzică trei, așa, și tin trei, de opt ori șapte, de opt ori... a, da, cincizeci și șase, și cu trei cincizeci și nouă, nouă și tin cinci, cinci, cinci, de ce spun cinci? ci, ci, ci, ce-1 asta, cinci, cinci, cinci o spul așa de multe ori în sîr nu mi-l înșeamă nimeni... potîm, iar am înțeles masa, am apăsat chiar tare cu creionul și iar am zgîrțit vopsea albă, iese scândula cu mama, dar nu mi-a lăsat căsuta dintr-o singură trăsătură, că era trebuie, fără să ridici creionul și fără să mai treci o dată peste aceeași linie, mai încerc o dată aici. pe hîrtia cu pătrățele, mergi așa, o linie de sus în jos, o iet la dreapta, pe urmă în sus, acum nu închiți casa, faci acoperșitul întii, altfel nu iese, acum o închiți și... așa! nu iese, că acum mai poți trage linia oblică de-a curmezișul peste casă, dar pe cealaltă care e tale, cum? La s-o iau de jos, așa, apoi la dreapta, asta e tavanul, acum căciula de acoperșit, apoi de-a curmezișul peste casă, acum baza, și iar de-a curmezișul în sus și o închiți cu peretele din dreapta. Așa. Să tin minte că trebuie începută de jos. Se încheie frumos, ca la jocul de-a pătrățelele: tragi cu creionul peste o latură, trage și cealaltă una, ba culcate, ba drepte, pe unde mai e loc pe pagină, numai să

ai grijă să nu fie tocmai a treia latură dintr-un pătrățel, că vino cealaltă latură, îl încheie cu a patra, și e casa lui. Mama mereu mi le mîncă așa, și pune un 2 în casa ei, că 1 sînt eu, întodeauna. Ea reușește să mă găsească loc liber și nu prea o prind, dar mă greșește dinadins, ca să am și eu „case” multe, și crede că nu știu.

De ce nu mai vine? S-a dus în pod cu spălătoreasa să întindă rufe. E cam mult de cînd a plecat. Nu m-am uitat la ceas. Cit să fi trecut? Ce frumusele și pendulul cu acoperșitul lui bombat ca turnul domului, e mic și bătrîn, bunica zice că-1 știe de cînd era mică, și ce bine-1 vede în fișa asta de perete. În dreapta mea, între usa dinșpre baie și usa dinșpre vestibul, parca-1 un loc făcut anume pentru el, uite că tocmai sfîrșite, așa face el înainte de a bate, stă să fie cinci și jumătate, acum bate. Bang, bang, ce mai răsună în casă! Nu-1 nimeni. Sună a gol. Ce liniște! Niște bocănituri, sus, se umbli în pod, poate e chiar mama cu spălătoreasa. Dar de ce nu mai vine? A trecut o oră? Cit să fi trecut? E ciudat... Nu, nu mi-e frică. Dar cam așa a fost și atunci, eram mic, dincolo, în casa veche; pe peretele din fața patului era dulapul, și pe el, în adincitura pentru jucării și cărți, era cartea aceea cu poze unde e și copilul în flăcări și m-a luat cu chibritul, și ardea, și m-am jucat într-acolo noaptea, și ardea, s-a aprins și dulapul și focul era un balaur și am țipat de a venit tata, dar de fapt am visat, de atunci m-am ferit să mă mai uit spre colțul acela cînd eram în pat. Atunci am visat urît, dar acum nu e cosmar, e un gol. Tăcînea pendulului. Uite cum înaintea-ză arătorul mare, au mai trecut cinci minute... Nu mai vine?

S-a trezit din trezile în altă trezile. Iși auzea și inima bătînd. Lucrurile deveniseră stranii, noi, foarte îndepărtate și străine, ca și cum ar fi fost drum lung de străbătut pînă la patul din față, în colțul din stînga, pînă la soba din colțul din dreapta. Și masa pe care

se sprijinea, cu mîzgălițurile și zgîrlețurile în vopsea albă făcute de el, era alta, străină. Iși lipi burtele degetelor de suprafața ei. Linștea creștea și lucrurile se îndepărtau, fiecare se învelea în suprafața lui, se aduna în sine și se izola. Tăcîntul puternic al bătrîmului pendul puncta tăcerea.

Mecanismul vechi se urni, umflîndu-se parcă de o inspirație sfîrșitoare. După o mică pauză în cere-și tinu suflarea, bătu o dată răsunător, încă o dată și încă o dată: trei sferturi. Vibrația mîri încet, lăsdînd în urma ei o tăcere și mai adîncă. Doar tăcîntul mergea înainte, tac, tac, tac, neobosit. În jur era un gol, un gol turburător ca o prezentă. Vă să zică așa e cînd nu te gîndești la nimic, timpul merge și merge, tu nu știi, și trece, trece, una, două, una, două, și tu ești alinat de el, ești înăuntru, nu-1 poți prinde de afară, și nici dinăuntru, ești într-un glob de sticlă care se rostogolește cu tine înainte, încotro? Al vrea să strigi, dar nu poți, ca în cosmar, și nici n-are rost, că nu e nimeni care să te audă, nimeni de care să-1 fi frică, e doar un gol care curge cînd în tine curgea s-a oprit, dar cum vine asta? Te ia cu el și te aruncă în alt gol, așe-fitor, te lîi de mesă, dar masa e și ea cu tine în gol, de ce să te prinzi? Nu! Nu vreau! Nu vreau!

Ușa se deschide, e mama.
— Ai terminat lecțiile? întrebă bine dispus.

— Mai am puțin, zice copilul.
Odaia s-a reopulit cu prezente familiare: masa, patul, soba, toate sînt la locul lor, sînt aproape, sînt obișnuite, e cald, e bine.

Și timpul a stat. A dispărut iar în dulcea curgere interioară neobservată și senină a copilăriei. Și a mai stat așa cîteva ani.

Chenar

Maritimi sintem și legați de sorti
La care nu adăugăm decît
Aceste trupuri lungi de mohorît
Talent, lichidul, mizga, par a ne sustine
Scheletul, umbră-o unei pale morți.
Boli suferitești și trăsături sublima
De la un dumnezeu necoborît.

Astfel ne zbatem într-un clar
Pe suprafețe volorînd inimă.
Din cînd în cînd o mare bănuim,
Pețrecem deci la strîmtil ei chenar,
Și-abia cînd pești ne sîrtează murim,
In zale strîni, în solzi de somn amar.

Constanța BUZEA

Fantasticii cai

Voi cai nebuni, săriți din punct inert
În toate părțile deodată
și înainte de-a vă pune mîna mea în hamuri,
vă faceți fum.
Lasouri inimo aruncă-n urma voastră,
cîndon toamelor îmi biciuie privirea,
cicloul coparel viseză ochii-mi,
și se topeco copitele în glodul zilei,
și eu vreau drumuri lungi cu hanuri sura
și-nviforate coame să mă poarte
prin neștute spații siderale.
Și lipsă stîlții dorului cucerim
și-atunci o sirenă mare pe sub bolți toride
mi se cioplește piaptul
solștișii și echinoxurile să revină calm
în marea rotitoare de-nceputuri.
Și cînd uitarea își îngheoafă rana
zburcînji cu toții iar de-odată,
pînă vă faceți fum,
și vorba din iubire mi se preschimbă-n urd.

Dumitru BALAEȚ

Vremea călătoriilor

Am văzut turnuri de aluminiu scîlpînd sub
destinul lui Marle,
orașe-cirlișă, grădiniile lor suspendate-n abis
pe unde vulește curenții unei memorii străvechi.

Am văzut deasupra zoriilor forța vechind imobilă
cu ochiul ei sterp continentele unde fumează
viața.

Am ascultat așteptarea de ambele părți ale
ușilor
și, în timp ce fluxul de petrol se răstogoleau
pe cîmpie,

am stat să privesc cerul ars
sub care putrezesc trofeele învingătorilor.

Și am văzut singurătatea: un bătrîn
care merge și merge vorbind unui zid
nesfîrșit în lumea plină de glorie
și despre care istoria nu spune un cuvînt.

Am simțit în jur noaptea umflîndu-se, plîsînd
de nebulnie,
Respirația ei a pătruns în oasele noastră bătrîne
ca o sirenă din ceață.

Ea este aureola unui profet nimicit fără urmă;
este vocea lui care ne bîntuie somnul
de animal cu auzul tocit de milenii de plînd.

Și vocea lui și-a creat o limbă
în care însuși dumnezeu se poate pierde.
Și în limba asta ea spune și vorbește și spune
și vorbește și întrebă mereu cu minie
și cheamă ceva sau pe cineva să se arate,
să vină.

Să vină din golul care se-nfîde,
din suflul care ne atinge plînd fără sprijin,
din haloul hipnotic al unui cuvînt,
din finutul
pe care ființa noastră îl adulmecă pe de
margini

Să vină din timp și uitare.
Să vină din moarte.

Mihai ELIN

Dahlia Pamela

— Kaputt romanze nr. 1 —

Codavrul tău Pamela, cu gura albastră,
Plutește nemișcat la fereastră.

În peisajul miraculos, de zahăr și nea,
Topăie, broască roză, inima mea.

Inima mea anatomică, legată de mine
Prin complexe rețele de artere și vene.

Picioarele mele retazate cu îngrijire, egal,
Te conduc prin interuterul din sticlă

Atunci cînd tobele Marii Orchestre
Ne zguduie, înfrîrși și ferestre.

Corfina se taie. Capul meu
De la tribună își vorbește mereu.

Mihai UNGUREANU

Nerugăciune

și dumnezeu are un dumnezeu
în care nu crede
și el hulește
cînd bate vîntul din sud
și ustură rînille
și dumnezeu are un dumnezeu
neiertător
cit gîndurile mele neodihnite

cei care s-au iubit subtil și ciudaji
trebuie să afle că au fost frați.

Mihai DUȚESCU

Taina

Vracii fug în cîntători
Lîngă rădăcina sarandului,
Cheamă cu descîntec de dragoste plesnîtă
Spaimea din bolul fiarelor,
O-nchid în nițele de alun.

Cînd vin fecioarele să-și ceară zestrea
La răstignesc dorului
Smulginu-te o coastă,
Îngropăz nuțuoa în rană.

Ele înfăntea nuntii nasc un jder,
Iar mirii nu le mai cunosoc.
Copiilor lor sint carea din ceașta retazată
Se-naltă-n ușa caselor străini.

Și vracii trec din lume
Striviri de taina maici.

Nicolae DAN FRUNTELATA

Ochiul pămîntului

ochiul pămîntului
nu mai vede
ochiul ciclop

și cînd te apleci
cînd ingenuchi
în ninsori nepotrivate
cu o aripă sub și una
deasupra

te acopăr capacii nisipul
și vîntul
și tu nu ești decît
îrbă necesară
deasupra pămîntului
pămîntului
ochiului

Mihai BĂRBULESCU

cît vă iubesc...

și multe flăcări)

Ei nu!... că o nerozie mai mare n-am auzit de cînd
sînt și nici n-am să mai auz vreedată.

O lumină rece, implacabilă, urmată de întune-
rițol total simbolizînd, după cum e lesne de înțe-
lece, focul, distrugerea, moartea.

Se luminează spațiul alăturat, de pe scenă, încă-
perea vecină, și procedeele se va repeta cu același
lipsă de inventivitate, dar nu cu mai puțină stră-
lucire, caractere cu care ni se prezintă întodeauna
și în orice loc un incendiu).

AL DOILEA CASTOR

Iată a izbucnit focul... fmi voi peria blana, fmi
voi clăi fata cu apă și negreșii voi pleca... căci
le mi-ar putea oferi focul ca să mă hotărască să
rămîn?... acum cînd nimic nu mă mai bucură în
viață... dar atenție la demnitate, doamnă castor...
chiar dacă totul e pierdut, să înfruntăm furtuna
cu fruntea sus... oricum pînă cînd va ajunge focul
la mine, mai e timp, mai e timp destul... și pentru
ce s-ar grăbi focul să ajungă în primul rînd la
o femeie bătrînă?... de altfel, nici nu-1 așa de ușor
de ajuns la mine... ba chiar e destul de greu... întii
și înfrî trebuie să trec printr-o cămară întune-
coasă, că nu poți vedea unde-ți pui laba... întrii
apoi într-un coridor aluneceș ca un zhetar... după
ce scapi cu bine de acest loc și dai de usa cea
bună — și e tare greu, vă spun, să dai de usa
cea bună —, trebuie să pășești tipul prin salon,
pe covorașe moi... țesute din liane de apă, cu
desene care înfățișează lacuri și rîuri, mări și
oceane și alte ape minunate... mai trebuie apoi
să ocolești masa cea mare de mahon și vitrinele cu
pești verzi și alge subțiri și pinzele de păianjen
din colțuri... oo, vă asigur eu, nu-1 va fi lesne focu-
lui să ajungă la mine... mai am fără nici o îndo-
ială timp... să deschid fereastra... să curăț băniile
de castor de pe perete... să aprind poate focul în
sobă... căci, cum spuneam, mai am timp din bel-
șug, mai am, sînt sigură, destul timp, destul timp.

AL TREILEA CASTOR

Parc-ar fi foc, dar trebuie să fie o greșeală... De
ce ar veni focul tocmai la mine?... Sînt miș
de castori pe lume, cercetați marile fluxuri, rîurile re-
pez, apele care trece cîntînd prin pădurile adormi-
te sub pășări... pentru ce ar arde tocmai casa
mea și nu a altora — sîntem doar mi și mi, nu
uștii —... nu cred — nici arde pe iarate, — oricît,
ați încerca să mă speriați cu fum și tăciuni aprinși...
De ce n-ar izbucni focul vecinii mei?... Sau la
castorii de lîngă izvoare?... Sau la cei din marile
lacuri?... Sau la cumnatul meu care stă lîngă
moară?... Nu știu cum sînt alții, dar mie nu-mi
place să mă joc de-a casa aprinsă... Pfu! e cu fum...
dar poate arde hambarul comun... Văd în aer
dansînd scînteii... dar sînt, poate, lucrurile serii...
Și dacă zidurile tremură și grinzile gem, de ce n-ar
fi toate acestea o părere de-a mea?... Poate am
ațipit îmbătat de aerul plin de mîzmeze al verii,
poate plutesc cu gîndul departe, peste ape și ape...
și niciodată nu voi putea fi convins că arde la
mine în casă... niciodată...

AL PATRULEA CASTOR

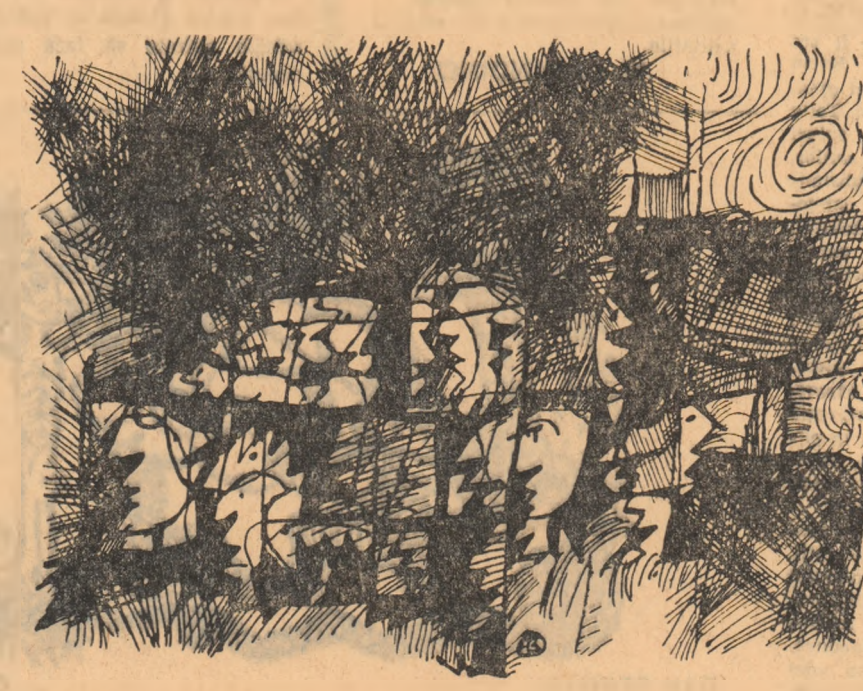
Un foc, iată nici mai mult nici mai puțin, un
adevărat necaz... De cînd mă știu nenorocit m-a
urmărit credincios, cum e urmărit calul cel alb,
cu o stea pe coadă, de brișea hodoriglă a învâ-
țătorului din sat. Abia că m-am mutat și potîm!
Focul mă și anunță că se tine scai și aici de coadă
mea... O, dragii mei prieteni, nu mai e nimic de
făcut, nu e chiar nimic de făcut... Căci cum m-aș
putea împotrivi eu focului, cînd el e mare și eu
sînt mic?... Să fug?... Și dacă se prăbușește scara
și-mi rup labele?... Și dacă ajung — să spunem —
nevătămat pe malul apei, ce mai voi face dacă
îmi va intra fum în ochi și scînteile îmi vor pîr-
joli blana... nu-i de loc ușor să te joci de-a in-
cendiu... și chiar dacă nimic din toate astea nu
se va întîmpla și sînt singurul care scapă nevă-
tămat... mă rog, minuni se mai întîmplă și în lumea
castorilor din cînd în cînd... ce mă fac dacă poli-
țaiul mă bănuiește că eu am dat foc casei și mă
condamnă să fiu ars pe ruș?...
Ascultați-mă pe mine... pe cuvîntul meu de cas-

tor, că nu greșesc... dacă vreedată vă vine gîndul
să vă alegeți domiciliul într-o casă care arde... de
ce care oamenii nu au înțelegușim era făcut
preferă așa, pămîntului — atunci cîntăriți bine
toate posibilitățile, și pe o față și pe cealaltă, pe
toate fețele... și veți vedea, Doamne, ce greu e să
alegi, ce greu e să preferi pe una, alta...

AL CINCILEA CASTOR

Ei! dar ce-mi văd ochii, iubii prieteni?... Un
incendiu? Iată ceva demn de văzut, de admirat...
ceea ce mă surprinde este că focul a izbucnit aici
în lumea castorilor... comic acest paradox din par-
tea naturii, nu găsiți?... castorii de apă sînt cunos-
cuți doar de toată lumea, dar castorii de foc sînt
s-a mai pomenit?... curios, tare curios... cu atît mai

în ce mă privește, destul cu ipocrizia. Să ne mă-
turisim cu sinceritate gîndurile... fiți atenți, toate
ce care oamenii nu au înțelegușim era făcut
preferă așa, pămîntului — atunci cîntăriți bine
toate posibilitățile, și pe o față și pe cealaltă, pe
toate fețele... și veți vedea, Doamne, ce greu e să
alegi, ce greu e să preferi pe una, alta...



Desene de VALENTINA BARDU

mult cu cit este bine știut de toți înțelepții că toți
castorii fug de nenorocire, cum fuge capul urmărit
de coadă... Atunci vă întreb, la ce bun focul?...
care e rostul lui?... De unde vine și unde pleacă?...
Și dacă-mi permiteți să adaug, ce rămîne pe urma
lui?... Da, Poetul, văd, bineînțeles, că e foc... toc-
mai comentam evenimentul în mine... foarte, foarte
interesant... ard zidurile și apa e cola, la doi pași...
În curînd bănuiesc că va arde și ușa și fereastra...
ce neobișnute teme de meditație îi oferă viața din
cînd în cînd... să ne păstrăm însă, pentru Dum-
nezeu, mintea limpede... să rămînem exclusiv pe
planul semnificațiilor și să ignorăm micile inconve-
niențe care pot tulbura pe observatorul nede-
prens cu interogările spiritului... așadar nici o
ofensă, nici un cuvînt aspru, nici o vorbă mîhnită...
să primim doar cu luare aminte și să căutăm a
înțelege... numai așa poți ajunge la acea bucurie
senină și rară a contemplației.

AL ȘASELEA CASTOR

Cum, arde casa?... Pentru cine știe a degusta
viața cum se cuvine, nimic mai tentant, nimic
altceva mai plăcut... căci sînt atîtea și atîtea mo-
deste plăceri, modeste satisfacții, umile bucurii,
care fără puțin țar, fără două-trei flăcări s-ar risipi
degrabă în vînt... din noapte, noi castorii prea am
fost înrobiiți soartei necăzite de fături ale apelor
și n-am știut a descoperi cînt trebuie și a folosi
la momentul potrivit, binefacerile focului... Și dacă
n-o vom face noi acum, cînd trăim, cînd o vom
face oare?... după moarte?... De aceea acest in-
cendiu sosește tocmai la timp... Să fi dat în bobii
și nu s-ar fi potrivit mai bine...

că, atunci fericirea este aproape desăvirșită... și
anevoie mi l-aș putea închipui pe lunetele care
să fugă de o asemenea ospăt regal, ca să pri-
vească un foc singuratic în mijlocul cîmpiei.

AL ȘAPTELEA CASTOR

M-a strigat oare cineva?... Sau e tot veece
care-mi răsună mereu în amintire, mereu... am
văzut un chip la fereastră cu adevărat? sau sînt
tot umbrele care n-au părăsit niciodată această
încăpere...? Și cînd dorm, ele îmi închid ochii, îmi
sărută fruntea, îmi mingie obrăjii... Troznește casa
din încheieturi?... sau e zgomotul rîului la stăvi-
lar... rîul în care nu am mai intrat de atîta vre-
me... și ce căldură înăbușătoare... sau nu-1 cumva
văpala nopții de vară, amarul inimii?...

Parcă auzi pași... să vină cineva la mine?... dar
cine să vină la o biată bătrînă singură, care aș-
teaptă, zădarnic așteaptă... Să închid ochii mai bine
și să dorm... așa vrea să visez... știți prea bine ce
vis doresc să visez... să visez, să visez...

AL OPTULEA CASTOR

Ei, ce faci atîta gălgăie pentru un biet foc, poe-
tule?... Crezi că mă vei băga în speție, dacă vei
striga „foc”, și ai să arunci puțin fum prin cră-
pătura ușii?... de atîta lucru nu mă tem eu, cum
nu cred că s-ar teme focul dacă l-ai striga în față
cuvințat „castor”. Sîntem doar prieteni vechi și
n-ai trecut o zi fără a-l avea oaspete în casă... Doar
pîpa trebuie s-o aprind de cinci ori pe zi, nu-1 așa?
și fi sigur că nu apa de la fîntînă mă ajută să-mi
realizez această plăcere... Prînzul cum credeți că
mi-l pregătesc?... Să vă spun eu, dacă nu știți, și

CLIMATUL CRITIC AL CRITICII

Critica este fără îndoială o știință. Dar firește nu una universală, ci aplicată la fiecare disciplină artistică în parte. Nu poți fi de pildă critic plastic autorizat pe simplul tenet de a fi „inteligent”, de a avea „condei”, sau de a fi posesorul unei culturi generale livrestre. Este absolut necesară aplicarea directă și solidă exercită în specialitate, formarea unui sistem de gândire plastică, o introducere esențială în cultura de atelier specifică acestei arte. Verbul „naripa”, pământ universal al criticii este pământ, nu poate suplini — oricât aplomb literar ar avea — argumentul de specialitate. Există o critică plastică „naturalistă” ce constă în replicarea verbală a cutărilor tabloului supus judecății critice, un fel de traducere în cuvinte a imaginii vizuale, ca pentru orbi, există o critică „abstractă” ce operează prin „concepte” mai mult sau mai puțin aplicate la subiect, dar „abstractă” și prețioasă și care îndobâște nu traduce nimic înafară de starea de spirit (binevoitoare sau nu), pe care criticul o are față de autorul respectiv (prilej de a sustine amicii sau a combate pe adversarii), există în fine critica propriu zisă, la obiect și argumentată, cu judecăți de valoare înțelmate pe caracter și competență, înafară de orice criteriu parazitant. Cînd critica abstractă se combină cu calitatea, amelea termenilor e dublată de aceea a piruetei literare: izul incert al aproximației e dres cu parfumul metaforei iefine. Acest gen de critică este azi destul de răspîndit la noi. Diletanțismul ia uneori formă autoritară, îngrijorătoare într-un moment în care se discută atât de necesar, despre un climat de competență și generozitate. Improvizată în critică și critică improvizată sînt efectele și cauza de explicat în parte confuzia existentă în acest domeniu. În recenta sa culegere de articole intitulată „Critică și cultură”, Dan Hăulică, invocîndu-l pe Degas, îi vizează „pe acei literați plini de suficiență, dispuși să arbitreze, verbos și patern, în domenii pentru care le lipsește calificarea”, iar alături de Gluck, marele muzician, „respingea și el cu sarcasm verdictele despotice pe care și le îngăduie uneori oamenii condoluului cînd se lasează în apreciere celorlalte arte”. Și mai departe, „am fost copleșit — i se adresează Gluck lui la Harpe — vînzînd că despre arta mea ai aflat, în câteva ceasuri de reflecție, mai mult decît mi-ai, după ce am practicat-o patruzeci de ani. Dumea, domnule, faci dovadă că ejuge să fii om de literă ca să vorbești de orice”. Într-adevăr, cită dreptate aveau, și Gluck și Degas, și odată cu ei, însuși Dan Hăulică, dacă ne gîndim cum unii critici răsfoiesc doar cîteva clipe o expoziție, ca pe o carte în picioare la librărie, (nici vorbă „cîteva ceasuri” ci doar secunde de reflecție), pentru a-și da apoi verdictul, „verbos și patern”! Suficiența trebuie fără îndoială denunțată și combătută, mai ales cînd își produce public sentința. Situația frizează însă bizarul, dacă nu chiar ridicolul, cînd însuși autoritatea de „om de literă” a criticului plastic improvizat e precară. Un condei, chiar sprînzar uneori, dacă nu educat și narcisist, nu e suficient pentru a da pregnanță unor idei, fie ele și proprii.

E normal deci să apară în asemenea circumstanțe o îngrijorătoare simplificare a conceptului de critică. Judecata critică redusă la unicul criteriu al „calității” artistice, indiferent de curentul, concepția sau mișcarea estetică în care e angajată opera de artă, frizează fatal diletanțismul prin rețezarea din capul locului a posibilității de a exercita cele

trei operații fundamentale ale criticii: de judecare, de clasificare și de explicare (Brunetiere). Și, dezucînd din această, se anulează rolul criticii de a contribui la elucidarea și conturarea unor tendințe, a căror necesitate în arta noastră actuală este atât de mult discutată. Un asemenea criteriu singular al „calității”, lipsit de aparatul necesar unei judecăți critice, se întemeiază vrînd-nevrînd doar pe ceea ce numim fier, sau gust. Firește, gustul este prima condiție a criticului de artă, am putea spune talentul său nativ, dar cînd acesta dă semne de insuficiență, ce este de făcut? Frații Goncourt citează despre un mare critic al vremii: „Comparația nu-nobilă, dar dat-mi voie, domnilor, să-l compar pe Taine cu un cîine de vînătoare pe care l-am avut. Cînta, răspundea la aret, făcea de minune tot ce i se cerea un cîine de vînătoare; numai că nu avea miros și am fost silit să-l vînd”. Dar dacă nici măcar nu e Taine, ce se poate face cu un critic, fie el și „literat”, care se află într-o atare situație? La ce folosește dacă știe să răspundă la aret și face de minune tot ce i se cere? Pentru că de fapt, ceea ce îi trebuie în această meserie este ca măcar să aibă gust. Cel puțin atât, dacă „nu-l chinuie, ca pe Perrin Dandin, «patima judecății», cum zice Thibaudet („Fiziologia criticului”, cap. „Judecătă și gust”). Patima judecării presupune o intrare în profunzimea cazului, o căutare înfrigurată a adevărului conținut, presupune deci o localizare, o fixare a cazului dat pînă la rezolvarea acestuia. Cum însă criticul, se pare, nu își mai permite o asemenea patimă din lipsă de timp, e nevoit să se bizuie doar pe gust, așa cum pictorul, din aceleși motive, se bizuie adesea pe „ureche”. De la nivelul unui aret criteriu, un dialog între arte e desigur posibil cu ușurință, dar pînă de superficialitate și suficiență. Nu avem nevoie de texte mai mult sau mai puțin inspirate aplicate la subiecte de artă plastică, ci avem nevoie de critică, de o critică serioasă, argumentată, vie, rezonabilă, fără pretenții, o critică fundată — cum spuneam — pe un sistem de gândire plastică, dacă nu propriu, cel puțin adecvat realităților noastre. Iar în ceea ce privește participarea unui artist la un curent sau altul, subsumarea lui unei direcții sau alteia, nu cred că aceste date nu joacă un rol important în definirea calității, ba mai mult, cred că ele condiționează stabilirea identității acestei calități în raport cu intențiile artistului și nu în raport cu nu știu ce etalon general de gust. Gustul rămîne în definitiv un criteriu strict personal, în timp ce judecata critică se poate obiectiva și ridica la generalitate. Nu, principiul strict al „calității” nu e suficient pentru a explica și defini perimetrul spiritual al unei arte. Școala românească de artă nu a fost și nu poate fi doar un conglomerat de opere însumate pe simplul criteriu al calității, coeziunea sa estetică, spiritul ei, provin din zone mai profunde decît acelea ale gustului, dintr-o zonă a gândirii artistice condensată în cultura și temperamentul acestui popor, cu anumite constante etice și filozofice. Aceste constante au dat artei noastre amprenta unui lirism mediativ, exprimat în pictură mai ales prin culoare. În condițiile artei moderne, o încercare de programare teoretică a domeniului nostru, domeniu specific artei noastre, mi se pare un lucru elementar. A respinge acest lucru ab initio, a nu înțelege semnificația și a-l persifla, judecînd numai prin prisma gustului personal, mi

se pare o dovadă certă de lipsă unei pasiuni critice. Nu ar trebui scăpat din vedere că orice acțiune, oricît de modestă, care încearcă să soneze un domeniu nou, se face cu penibile greutăți, cu rezultate puțin spectaculoase, în timp ce colportarea noului, utilizarea unor soluții plastice de-a gata e o chestiune de abilitate cu efecte sigure, epatante. Cred că, angajați într-o tendință sau alta, avem nevoie de manifeste, de o enunțare fermă a principiilor noastre în artă, pentru că numai astfel noțiunea de calitate a operei de artă va însemna mai mult decît un echilibru estetic în sine, neutru. Avem nevoie de o critică aptă să înțeleagă, să susțină și să stimeze direcțiile proirilor de gândire și manifestare ale artiștilor, de un climat al judecății critice onest, de competență și pasiune, fără perfidie, vedetism și infatuare.

Camilian DEMETRESCU

DEM. IORDACHE

PORTRET DE COPIL

„MICUL INVERN” de MIRCEA ȘTEFĂNESCU

TEATRUL „AL. DAVILLA” PITEȘTI

carnet teatral

A rămas în teatru o legendă a vechiului spectacol cu **Micul Invern** de Mircea Ștefănescu: toți cei care l-au văzut nu încetează să evoce creația Natașei Alexandra, farmecul delicat al interpretării lui Marcel Angheltescu, verva cuceritoare a Eugeniei Zaharia, compoziția mălăstră a lui Fory Elorie.

Iată că generații noi sînt chemate, după douăzeci de ani, să servească textului spusos al lui Mircea Ștefănescu, iar acest text se dovedește, în limitele modeste fixate de autor, de o rezistență clasică. Nu este o piesă de mare gravitate, desti dezbate o problemă destul de gravă. Mircea Ștefănescu detestă genul profund. Tema de a fi plătitor, să-l transforme pe cel care doapte o manieră în care ironia să nu ucidă emoția. Sentimental într-un secol în care toți evită să-și mărturisescă înclinații, el preferă riscul de a fi banal certitudinii de a rămîne opac și neînțeles.

Micul Invern aduce pe scenă viața unei familii românești, de pînă la patru decenții. Aceasta viață este privită din perspectiva relațiilor de cămin; automatismele, simetriile, contrastele din teatru au pe parcurs un echivalent în realitatea schimbătoare. Autorul nu rezolvă însă situațiile cu incisivitate dramatică. Umorul lui sceptic și plin de îngăduință scuză oamenii și întîmplări; un „la ce bun?” oprește abordarea problemelor insolubile și evită încercările de a rezolva, în mod absolet, pe cele curente. Mircea Ștefănescu face parte din familia lui Montaigne, a lui La Fontaine. Nu insistă...

Piesa despre care vorbim e scrisă cu deosebită tehnică, așa cum sint scrise multe din piesele care par naturale și fluente. Autorul, cînd a făcut-o, s-a gîndit, desigur, la interpretări viitoare și a dat fiecăruia șansa de a-și dovedi talentul. Situațiile sint amuzante, dialogul fermecător, dar nici o replică nu se oferă gratuită interpretului, ci ca un premiu de virtozitate.

În schimb, textul a limitat, oarecum, fantezia regizorului. Oamenii sint concreți, epocile și profesiile caracterizate. Nimic simbolic, și nimic anxios nu încercă itele întîmplării și ale înțelegerii. Sorin Grigorescu, însă (de la Televiziune), nu este degeaba profesionist în România anulul 1968. El s-a străduit să găsească piesei o interpretare altfel, și, din fericire, nu a reușit. Direcția sa de scenă, oricît ar evita emoția, oricît ar îngroșa satura, păstrează intacte liniile mari ale acțiunii

deși a strălucit în roluri total deosebite, ca al Sfîntei Ioana sau al Electrei — izbuteste să fie tot atît de bună în... Viorica!

Tely Barbu a preluat verva succesei a Natașei Alexandra într-unul din cele mai vestite roluri ale acestei renumite actrițe. Nu am avut prilejul să stabilim comparații, dar nu ne putem împiedica să subliniem arta deosebită cu care actrița de la Pitești a lansat replica, aplombul cu care culegea aplauzele scenei deschisă, precum și jocurile treceri de la autoritarismul agresiv, din primul act, pînă la senilitatea grotescă, din ultimul. Sorin Gheorghiu, actor care trebuie urmărit cu atenție, a jucat personajul doctorului cu economie de mijloace, cu stîngăci bine plasate și cu un umor fin de adevărat artist. Dacă Dimitrie Bitang a subliniat, poate, nota grotescă a locotenentului, verva juvenilității și volubilității în mișcare el plasa în cumpăna celor mai buni din ansamblu.

Într-o scenă frumos susținută de ambele parteneri, **Mioara Iatan** a dovedit însuși mari, într-un rol mic. Excelenta s-bretă de comedie se situează, firesc, la nivelul celor mai reputele rivale de pe scenele bucureștene. Cit despre ordonanță, **Valeriu Buciu** nu i-a dat relief deosebit, dar nici nu a omis vreuna din intențiile autorului.

Dincolo de meritul de a fi redus, în circulația teatralului contemporan, o piesă pe nedrept uitată, spectacolul are și pe acela de a distiga, cu sănătoasele mijloace ale eternei comedii, adeviziunea spectatorilor de toate calitățile.

N. CARANDINO



DAN STRIMBU

„Cati soarelu”

Cu GEORGE APOSTU și RADU VARIA despre critica de artă

● Diplomație culturală

● Jurnal plastic al săptămîinii

— Fenomenul de cultură — mă refer la artele plastice — se realizează prin: artist, critic și public. Vorbiți-ne, vă rog, despre critic în raporturile lui cu artistul și cu publicul.

— G. A. Știu că am să vă spun un adevăr vechi, dar tot am să-l spun: criticul este un intermediar, un mijlocitor între artist și public. El face un act important — de „diplomație” culturală. Am spus un act important. De aceea, sint neapărat surprins cînd văd că, la noi, criticului nu i se acordă adesea nici de către public și nici de către artist stîmna și respectul pe care le merită. Nu înțeleg de ce.

— Oare criticii noștri nu au suficientă autoritate?

— G. A. Mulți au. Așa preciza că eu deosebesc două categorii de critici: criticii interesați și atenți la fenomenul plastic viu, actual, imediat și criticii care sint mai mult istorici decît critici de artă, sau numai istorici de artă. Dar li se spune critici... În alte culturi confuzia aceasta a fost mult eliminată. Primii sint entuziaști, mobili, ei merită să fie admirații dincolo de eventualele erori de apreciere pe care le-ar face. Cei alții, chiar dacă și-l explică bine pe Van Gogh, sint rigizi, plăticiși; ei trăiesc exclusiv din trecutul artei și sint aproape indiferenți la ce se întîmplă azi, acum, în plastica noastră. Spuneam că există critici cu autoritate; dacă li se poate reproșa ceva, este lipsa spiritului de răspundere istorică. Este vorba, desigur, de istoria culturii, a artelor plastice; cînd la noi sint atîtea stîluri, atîtea orientări, criticii ar trebui să se specializeze. Dar în mod natural, adică nu să spună: „de acești artiști mă ocup eu, de ceilalți dumnea”, ci să intuiească și să definească un stil, o viziune aflată în germene în atelierul artistului, să le facă înțelșe și iubite de public cu întreaga sa capacitate literară și de cultură; să le delimiteze în raport cu alte viziuni, apropiate sau nu, manifestate în țară sau în străinătate. În fond să-i precizeze originalitatea și valoarea. Acum însă, mulți critici păstrează o „neutralitate” în opinie, care nu aduce nici un stimulent artei noastre plastice.

— Nu vi se pare că sînteți prea aspru?

— G. A. Nu cred. Eu fac parte dintre acei care li stimează și chiar li iubesc pe critici. Știu că, prin funcția lui socială, criticul e unul dintre cei care „sufără” pentru toți artiștii. Și tocmai pentru că li stimez vorbesc așa: a fi critic de artă presupune nu numai o diplomă, dar și o vocație. Avem asemenea critici, dar avem și mulți critici funcționari, înecăți și indiferenți. Or, un critic adevărat înseamnă o conștiință trează la toate fenomenele artei plastice.

— Cum apreciați activitatea critică în țară?

— G. A. De multe ori foarte interesantă. Dar și incompletă. Dacă am avea în toate revistele noastre un spațiu afectat unui „jurnal” plastic” săptămînal, care să aibă și un caracter informativ și unul de apreciere, acest lucru ar ușura formarea gustului public.

— Contactul mai strîns al criticilor cu artiștii credeți că ar putea îndeplini, la un nivel ridicat, o importantă funcție socială?

— G. A. Da, iată, de pildă, problema monumentelor. Dacă, într-adevăr, criticii ar fi la curent cu ce se creează prin ateliere, ei ar putea să propună diverse lucrări de mare calitate, existente în număr abundent; n-ar mai trebui concursuri, uneori de formă, soldate în tot altfel rinduri cu instalări de monumente mediocre. Mă întreb de ce nici una din lucrările lui Paciurea nu e ridicată la scară monumentală pe malul mării sau al lacurilor bucureștene și sint ridicate atîtea lucrări recunoscute ca nesatisfăcătoare. Dar pentru aceasta ar trebui și ca din comisiile avizate să facă parte critici pricepuți.

● Condiția prezentă a criticii

● Criticul și publicațiile

— Unui critic, i-aș adresa mai înții întrebarea: ce este, după dv., critica de artă?

— R. V. Critica de artă e momentul politic al istoriei artei. Arta, oricum, își continuă istoria, — criticul are însă vocația de a se bizui pe tot ce știe și a priceput el din trecutul societății și al artei, ca să susțină momentul ei actual; are, adică, vocația de a înțelșe înaintea tuturor, de a identifica, explica și impune ceea ce e valabil, și mai ales ceea ce este nou și valabil în arta timpului său. Critica, s-a spus, e conștiința de sine a artei. Criticul e purtătorul și apărătorul ei la timpul prezent.

— Apreciați în mod deosebit valoarea literară a criticii de artă?

— R. V. Nu, cred astăzi mai mult în condiția ei prezentă, conștientă, din perspectiva de care vă vorbeam. La oamenii care înțelșesc aceste calități, valoarea literară, cred eu, este de obicei subsumată. „Tablica desfășurare” de a înțelșe lucruri atît de delicate străbate la ei și în pagina scrisă. E poate însă o pecete pe soarta criticului ca în mediul unei arte vii și diverse el să se realizeze mai mult prin acțiunea sa artistică decît prin elaborarea literară a scriurii sale. Desigur că au existat oameni de geniu, care au dat cea mai înaltă pildă în ambele sensuri, un Baudelaire, un Argehezi. Excepții.

— Care este, în general, relația criticilor noștri cu presa cotidiană și săptămînală?

— R. V. Adeseori, una din cele mai „critice”. Iată un fapt. Majoritatea șefilor de rubrici de la ziarele și revistele noastre au deprins straniul obicei ca atunci cînd solicită criticului un articol, să-i povestească ei cum ar fi bine să scrie. De foarte multe ori m-am întreat și n-am înțelșe niciodată de ce nu fac ei înșiși aceste articole dacă știu atît de bine cum trebuie făcute.

— Desigur, redacțiile trebuie să aibă un rol activ în orientarea opiniilor și selectarea materialelor propuse pentru publicare.

— R. V. — Firește, dar criticul are obligația de a-și roști propria lui părere din moment ce colectivitatea i-a dat acest drept, i-a investit cu această magistratură.

— E vorba de o anumită comodate a celor ce conduc aceste rubrici?

R. V. — În general, da. Majoritatea nu-s critici de artă, sint ziaristi sau oameni de cultură, care lucrează cu un număr de colaboratori, critici de artă. Viziunea, direcția artistică n-o dau însă aceștia din urmă. Sarcina acceptată de redactor nu poate fi acoperită decît de vocații și profesionalitate. Cînd ele lipsesc, rubricile de artă se situează pe poziții conservatoare, pasive, sub care se ascund nu odată lipsa de spirit de răspundere, absența curajului de a înfrunta dificultățile și de a promova valorile autentice.

— Sînteți pentru...

R. V. — Da, cred că rubricile de artă ar trebui să fie asigurate de oameni de meserie, de vocație, care să dea o autentică valoare prezenței lor în arta actuală. Toată lumea a observat cit de mult s-a schimbat în fine rubrica de artă a ziarului „Știința” din momentul în care a fost încredințată unui critic cu o înaltă idee despre artă și despre arta actuală, cum este Dan Hăulică.

— Există, după aprecierea dv., și alte condiții necesare criticii pentru a-și împlini rolul?

R. V. — Discontinuitatea activității critice derutează uneori publicul, pe artiști, dar și pe critici — ineficienți astfel în raport cu misiunea lor, cu funcția lor socială. Articole „de problemă” caută să rezolve lacuna discontinuității, dar s-a văzut că de multe ori nu izbutesc, ba din contră devin plicticoase acumulari de platitudini, de generalități. Cronici de artă, jurnalele artelor frumoase trebuie să i se creeze, cred, un loc egal între rubricile rezervate artelor, cu artiști mai mult cu cit și succesele mari ale artei noastre, progresele ei majore dar totodată și receptivitatea potențială a publicului, mai mare ca oricînd, justifică acest lucru. De altfel critica de artă nici nu e de conceput decît ca un fir paralel cu viața plastică, revelator.

JEAN COCTEAU

CRONICA DRAMATICA

„PĂRINȚII TERIBILI”

Aplaudăm inițiativa Teatrului Național de a fi pus în repertoriu „Părinții teribili” de Jean Cocteau (traducere N. Carandino).

Pentru noi succesul reputat de-a lungul a două stagiuni cu „Mașina de scris” de același „monstru sacru” al literaturii franceze nu e „absolut uliului”, cum scria un cunoscut cronicar dramatic foarte de curînd. Și, nici pe departe nu împărtășim părerea că strălucitul succes (peste 300 de reprezentații) a scoas „în relief caracterul imprezvizibil, enigmatic al publicului” bucureștean. Nu. Marele public și-a dat verdictul just: a apreciat teatrul scris de Cocteau la adevărată sa valoare. Deci, a se sălbi cu eutemismul: „caracterul imprezvizibil, enigmatic al publicului”!

În „Părinții teribili”, Cocteau este același prodigios mînuitor al surprizei. De aceea poate că și lirică firle mai lenese prin salturile fanteziei lui fulgurante, prin viziunile folosite ca să urzească o acțiune cu motivații psihologice perfecte, cu o siguranță tehnică de maestru e duca.

S-a vorbit slăruitor în presa lumii despre „Miracolul Cocteau”. Da, este un autentic miracol; grandiozitatea rescurilor asumate în creațiile sale multiple, cele mai neprevăzute mijloace de expresie inventate, violența pasiunii, suflul dragostei și al morții tragice revărsat peste textul său ne lasă puternica impresie a ceea ce, vrînd-nevrînd, nu putem numi decît geniu (genie de ruptură). Aplaudăm deci, de zeci de ori, inițiativa Teatrului Național de a fi pus în repertoriu

piesa „Părinții teribili” care, alături de „Mașina infernală”, stă în virtul dramaturgiei lui Cocteau.

Aplauzele noastre sint îndreptățite și întrucît n-a s-a oferit un spectacol împlinit fără rămășițe, într-o regie echilibrată, adecvată exigențelor textului. Regia și scenografia semnate de Miron Niculescu ne-au evocat pasajul din Reflexions du comedien de Louis Jouvet: „Sint două soiuri de regizori: acei care așteaptă totul de la piesă, pentru care opera este esențială, și acei care nu așteaptă totul decît de la ei înșiși, și pentru care opera este doar un prilej”. Același Jouvet susține că „în teatrul literar, al dramaturgilor și al poetilor, din contra, punerea în scenă este externă: textul nu constituie decît un pretext și regizorul, imprumîndu-se de la magazia de accesorii a teatrului sau de la aceea a imaginației lui, rivalizează adeseori cu faimosul conducător de cotilloane”.

Pentru Jouvet teatrul literar îl ilustrează Shakespeare, Racine, Molière, Marivaux, Musset, Giraudoux, Cocteau. Deci, Miron Niculescu bine a procedat că a folosit punerea în scenă internă, că n-a împovărat cu nădrăvănil textul suav, în jocul său de flăcăr, al lui Cocteau, text scris cu acea artă consacrată de Musset și de Marivaux — l-art de peser des oeufs de mouche dans des balances de tolle d'arraignée (arta de a cîntări ouă de mușcă în cîntare de pinză de păianjen). Regizorul Miron Niculescu n-a oferit o distribuție



Irina Răchiteanu-Știrianu (Léonie)



Geo Barton (Georges)

cu adevărat de zile mari. Tanj Cocea a avut fericita intuiție (de acțiură cu mare experiență) să-și compună rolul fără a se lăsa antrenat(ă) clișei de puțin de scriplire de umor care se împletesc uneori prin textul roșit; a păstrat cu grijă o impecabilă linie de dramă evolutivă, lăsînd să se străvădă, abia perceptibil, că în coplesitorul sa dragoste de iu se strecoară și oarecare implacabil de complex, să-i cizeze, freudian. A folosit înfîșurări de glas cu efecte corective, unele bogate expresivități a feței, gesturi sobre, armonioase, pline de semnificație.

Irina Răchiteanu-Știrianu a condus balul demonic din piesă: a fost mașina infernală care a legat și a dezlegat toată țesătura din cele trei acte, continuînd un joc măiestrit de teatru în teatru, sălînd pe poante de balerină virtuoaasă printr-un paicjenis de nuanțe subtile, intrupînd neîntreprut un lăgo-feminin demn de personajul din marele Will. Nu s-a lăsat lărată de emoție nici atunci cînd, ca în finalul actului al doilea, textul roșit împlinza peste sală o contagioasă îndiosare. Glasul îi vibra de omenie caldă, dar pe chip în gesturi, în înmîtu, apărea evidentă o stăpînire de sine, adevărată biruință actoricească. Justetea intonațiilor, simplitatea, precizia de a marca nuanțele emisiunii degajată a vorbelor cu trenă de suris sardonice ne-au rămas în minte. A dus cu brio pînă la căderea cortinei o partitură de bravură. Geo Barton a răsălat pasajele grele din rol cu o învalită prezență scenică. A umplut cu dramatism cuceritor momentele culmi-

nante ale acțiunii, exprîmîndu-se într-o frazare elegantă, distribubînd accentele aiective cu o varietate de intonație corespunzătoare stărilor sufletești. A întrupat o gravitate care se cuvîna a fi menționată. (O „mînpă” pe de acuratețea jocului; în final, o dată, poate că de două ori, a complăcut înfructiva publicului pures pe ris hobolitor, descreșîndu-și fruntea cite o clipă.... I-am sugerat să treacă peste indicațiile date, probabil, de a vorbi, de două-trei ori, întors cu spatele la public. Nu se cade să se plardă o iolă dîintr-un text alt de scriplitor j). George Paul Avram a jucat prin toate actele într-un ritm viu și plin de fantezie, cu izbucniri de violențe pitorești, și de candoare credibile. Adela Mărculescu a vădit treceri marcate artistic de la naivitate la desperarea de înaltă tensiune. A cultivat o economie de mijloace prin care a completat armonios ansamblul. De ce să nu spunem că în finalul actului al doilea a atîns efecte de bravură.

Într-o montare fără îndrăzneli de acelea care nu sint de riguroasă necesitate, într-o distribuție care a făcut dîintr-un excelent text literar o partitură muzicală, spectacolul ne-a impresionat. Cronicar dramatic nu se cade oare să fie un spectator fără rezerve mintale preconcepute?

Em. SERGHIE

