

LUCIFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNILOR SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-poet EUGEN BARBU ● ANUL IX — Nr. 47 (208) Sâmbătă 23 APRILIE 1966 — 6 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

un ineputabil teren de investigație literară

În pragul celei de a 45-a aniversări a Partidului Comunist Român, întregul popor lucrează cu entuziasm și devotament, obținând succese remarcabile în toate domeniile de activitate. Vrem realizări mai multe și mai bune pe plan material și spiritual. Preferințelor cetățenilor se manifestă de pildă foarte îndreptățit în favoarea unei bogate literaturi despre tineret. Aceasta a fost una dintre cerințele culturale formulate și în lucrările recent încheiatului Congres al VIII-lea al U.T.C. De ce nu se scrie mai mult despre tineretul patriei noastre? Librăriile, standurile de cărți nu prea au ce spune în privința aceasta: rareori poposesc în rafturile lor asemenea cărți.

Nu cred că există o vîrstă mai dornică a se recunoaște în pagini de literatură decît tineretea. Nu tineretea spirituală, veșnică uneori, ci tineretea propriu-zisă, vîrsta maximelor disponibilități intelectuale, afective și fizice. Dacă se poate vorbi de tipar, atunci aceasta este perioada premergătoare formării caracterului, timpul „însămînțării fundamentale”. Rolul covârșitor al școlii se presupune întotdeauna în educarea tineretului, ca și rolul familiei. Pe varietatea extraordinară a temperamentelor care definesc însă vîrsta tină, mijloacele acestea de influențare directă nu se mulează întotdeauna exact. Fiecare tinăr e-un „caz”. Rămîne întotdeauna ceva de rezolvat, dincolo de eficiența sistemului de educație practică de școală și familie. Cine să se ocupe de asta?

Peste vîrsta școlară urmează vîrsta producției, indiferent de domeniul activității. Probleme sînt și-acum. Mai puține poate, dar esențiale. Întrebările formulate sînt mature, se cer răspunsuri la fel. Cei „șapte ani de-acasă” și școala, „se presupun”, intră în biografia fiecărui tinăr. Dar ce se întîmplă mai departe, asta e întrebarea, procesul de formare al tînrului nu se oprește la diploma de bacalaureat. Problemele muncii nu sînt simple; noi relații se stabilesc, disciplina și conștiințiozitatea nu se mai cer de la catedră ci de la viață. E un final de alint acesta, cînd tot ceea ce ți se pretinde „cu drept de vot”, dreptul de a alege, da sau nu, devine dintr-o dată obligatoriu. Epoca pe care o trăim, ritmul uriașului efort constructiv care însuflește țara, nu admite timp morți. Maturizările sînt mai rapide, traiectoriile etice mai hotărît trasate și totul vine din răspunderi. O mare parte a producției naționale e asigurată de tineret. În industrie, în agricultură, la locurile de comandă intelectuală, tinerii sînt răspunzători de destinele patriei. Există o conducere înțeleaptă, o îndrumare competentă din partea celor cu o

SÎNZIANA POP

(Continuare în pag. a 7-a)



GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI: Tîrancă din Muscel (sculptură)

liviu cîlin

inscripție

Partidului, la a 45-a aniversare

Doresc un singur cîntec bazaltul să-l
cuprîndă
În fibra lui eternă, înaltă și sonoră:
Acela e zvîgnirea de ramuri dintr-o ghindă
Sădită în pămîntul cu brazda-n aură.

Stejarul țării mele cu cercuri de milenii
S-a ridicat prin viscol din ce în ce mai tare
Ca pasărea să simtă chemările poenii
În sunetul de frunză al noilor lăstare.

Oțelul și cîmpia, pîriul și lumina
Se contopiră iute în seva lui curată
Din rădăcina aspră spre ramul ca sulfina
Și ciocotește azi mai viu ca niciodată.

ion gheorghe

poetul și partidul

Vorbesc despre lucruri pe care le cunosc,
o sută de zile le port în inima cuvîntelor
nu cred decît în ceea ce măcar o dată e plătit cu viață
dar nu toate, pentru cite murim, pot fi adevărate.

Urlu ca un riu tinăr, răstorn pietrele
cînd altădată să mai pot face toate acestea?
Știu de unde trebuie să zmulg și pentru cine —
la temelgia casei n-am dusmînit.
Cunosc destul de bine pietrele fundamentale
pe unele le-am așezat înăz greșit;
nu cred în cel ce izbîndește dintr-o dată;
moartea și greșeala curg din aceeași clepsidră,
oricare dintre noi greșeste,
dar noi toți nu putem greși —
recunoașteți primul adevăr pe care mi l-ați dat!...

Păsări, ape, stele și focuri,
din cîte-ncercă ele, iese și ceva nereușit.
Partidul Comunist a fost făcut de oameni
pentru că omul singur nu este atotputernic;
fel de fel de furtuni rup pinzele statelor,
le spulberă pinea de pe masă;
uneltelor le leagă cineva ochii,
altcineva trebuie să le păzească lucrarea:
el e cel făcut să se împotrivescă mai înții,
să dărîne, să pună înapoi ce lipsea.

Bine ar fi fost să deprind singur acest lucru;
fiecare vrea să se știe de sine mai înții,
dar cînd se adună toți, fiecare se uită pe sine
ceea ce e bun se adaugă la numele Partidului
Comunist,
ce-a fost făcut pripit și n-a reușit întocmai
este ispășit de unul singur și purtat cînstit
pînă la moartea lui și după moartea lui;
bine ar fi fost să deprind și-acel lucru singur
dar de ce, altfel, aș mai fi eu poetul vostru?

Îmi pare rău că nu m-am născut spunînd și-acel
lucru;
acum trebuie să vă spun ce mi-ați dat voi;
eu am să mai greșesc pietre față de oricare dintre voi
oricare dintre voi va greși față de mine
dar noi toți și-n același timp, niciodată.

Aș fi vrut să știu singur acest lucru:
poetul trebuie să așeze ceva pe lume,
dar ce adevăr se poate intețea de unul singur?

EUGEN BARBU

(Continuare în pagina a 2-a)

fișe goethe (XV)

derii porciilor, în schimb o dulce înfătușare și apăsătoare a pămîntului unui titlu onorific care-i zădărește marelui orgoliu.

La Weimar se comenta că devenise catolic și că duce o viață desfrînată la Roma. Publicul îl uită. Doamna de Stein începuse să-l deteste.

„S-a întors într-o urbe mică, într-un stat mic, printre literați sau provinciali neciopliți cu frunți înguste, cu fasonne, birizorii, fâjârnicii și fîră orișoari — altul decît pleșea, întîrit, înțregit, experimentat, bizuindu-se pe el, cu inima plină de sentimentul distanței, în tonul de-acum înaintat, un solitar. Să se deschidă, să se mărturisească, îl va fi de-acum înainte foarte greu. Se va constata că a devenit fie banal-convențional, fie că se exprimă straniu, formulînd pretenții supărătoare. Legăturile cu vechii prieteni nu mai pot fi reșchise, ruceala ce emană din el e perceptibilă tuturor...” cum scrie Thomas Mann.

La Rudolstadt îl înfînșie pe Schiller, imediat după ce se întorsese din Italia. Prima tentativă de apropiere eșuase. Aveau să se împrietenească abia în 1794 cînd se revăzură la Jena. Goethe devenise morocînos, clima Weimarului, cu plozi dese îl plictisea. Se încercă cu o lucrătoare: Christiane Vulpius care lucra florii artiștice. Era vulgară, grăsuță, bină, veselă; tatăl ei murise din betie. Doamna de Stein îl sonează să aleagă între ea și noua amică. Poetul se opri la aceea din urmă mai tîrziu, ova să-i ceară în scrisori să aibă grijă să-i facă răcirii din picioare de vacă, nu prea acide. Cum ne asigură D'Harcourt, Goethe socotia că femeilor le ajunge mai degrabă să cunoască meșteșugul și-artă. Mai toate iubirile lui stăteau rău cu ortografia, dar asta nu deranja prea mult, pentru că el însuși recurgea la amici în cazul trimiterii unor mesaje mai importante ce trebuiau corectate de ei, pe cîolo. Lucrul mai e să pară surprinzător, pe de altă parte, dar cei mai mulți poeți disprețuiesc re-

gula gramaticală și se pare că au dreptate. Nu ne împing dirijații de virgule spre exprimarea teină, exactă, fără scilprie?

Etouil nostru lucra la Faust, trăiul în comun cu Christiane le adusesse un brînt pe August, fiul scriitorului, cum îl numea cu dispreț Wieland. Fu botezat de Karl August și cu asta viața lui Goethe se deslășură mai departe sub semnul unei mari seninătăți. Vulpius îl întreba din cînd în cînd, făcînd aluzii la elaborarea capodoperei vîștii sale: Cum stăm cu a-tacurile? Plecat departe și scriindu-i, ea ruga pe o vecină să-i citească mesajele. Fericită femeie, într-adevăr! Îi plăcea „vinul”, frecvența actorilor, cînta și dansa cokuțană. Sîta să vîndă și să cumpere cai, făcea grădinarie, administra veniturile poetului și se văita dacă vinerea (ziua lor de primire) nu venea nimeni, că nu arș degeaba bucuria în cămin. Pe cînd Goethe scria Herman și Dorothea Christiane se ruga pentru ca poemul să progreseze! Ce vrei tu mai mare devotivne? Ea și fiul său August erau pentru poet, mică săi leparay, ceea ce la urma urmei era îndușoșitor, fără nici o ipocrizie! În lume, Christiane nu-l tutuia niciodată, dimpotrivă, îl numea Domnul Consilier Goethe. Cu mamă-sa se înjelește foarte bine și pacea aceasta îi place autorului lui Werther care încercase de altfel să o împace pe Vulpius cu doamna de Stein. Baroana refuză și făcu să circule un pamflet-damă: Didon, plină de calomii la adresa soției neoficiale. Lui Goethe îi îngrozirea dilanților și trebuiau administrative îi mincau timpul. Plecă din nou la Veneția, dar republica castorilor nu-i mai plăcuă alt de mult. Îi era dor de cămin și de soție, se întoarse simțind cum devine burghez și cum se nase în el sîndămintele unui proprietar pus pe ajuns. În 1792, în timpul campaniei împotriva Revoluției, îl însoțește pe duce, ducînd în corpul trasurii noțele asupra studiului asupra-opticel și teoriei culorilor ca și

Cineva credea că volaful în Italia este mai interesant surprins în scrisori decît în cartea citată mai înaintea. Să alegem din studiul lui Goetz una din aceste epistole care-l ilustrează printre altele pe Goethe al aceluia vremi.

La 4 ianuarie 1787 poetul se adresează de la Roma, lui Friedrich von Stein:

„Mi scriu, dragui meu Frits, înășurată în paltonul meu amplu și cu o călărie de fîrtăcie lîngă mine pentru că în odale nu e nici sobă nici cămin și de ieri suflă un vînt de nord. Vremea e frumoasă și-ți face plăcere să te plimbi pe străzi uscate.

Dar trebuie să-ți povestesc o multitudine de istorii. Nu de mult în biserică St. Petru era, cum se zice, să dăm peste Padă. După masă ne plimbăm prin biserică privind frumoasele materiale de piatră ce împodobesc totuși. Tischbein tocmai îmi arătase la un moment fenerar un alabastru admirabil ornamentat (în realitate era calic). (În loc de calic se poate zice eventual și Spat de Islanda, care e o anumită calitate de calic), cînd-am spus deodată la ureche: „Uite-l pe Papă, Sfinția Sa Ingenunchios într-adevăr în vestmintă alb, lung, cu snur roșu lîngă o coloașă și se ruga. Monșterul din suită, dintre care unul îl ținea pîlăria roșie brodată cu aur, sălăteu cu siluetele cărți ceva mai înalte și vorbeau între ei și în loc de liniște solemnă oamenii care curădă biserică făceau gălăgie care mai de care, să-ți remarcă Papa și pe el și vrednicia lor, pentru că îndată după plecarea lui s-au lăsat pe înălțai.

Cînd îl înfînșie pe Papă, fie asta undă=și, Ingenunchiezi, ca să-i privesc binecuvîntarea. N-are barbă, a-reată ca busturile mici pe care le știl și tu, numai că-i mai bătrîn. Aici nu poartă nimeni barbă decît preoții greci și capucini.

Acuma aiă scend. Zilele trecute am văzut și pot zice că mi s'auzuit cum se lătau o mie de porci într-un țarc înghesuit. Asta se petrece în cursul iernii în fiecare zi de sîmbătoare, pe un loc unde înainte fusese un templu al Minervei. Porcii sînt închiși cu sutele între niște pîrjii: la un semn niște vîlșani sur îndăuntau la animale, le-opacă, se-ncalcău cu ele și le înția un fier rotund cu un fel de cîrlig în vîr la subsușoara unuia din



goethe

(Urmare din pagina 1)

desolidarizarea de aceste idei. Publică Hotii pe bani imprumutați. Prima reprezentare are un succes răsunător după ce primele trei acte luseră primite rece. Asta face să se vîndă și mai repede volumul. Ediția teatrului avea pe copertă un ieu lirios și inscripția rămasă celebră: în tyranos I. Edițiile se multiplică și, ca și în cazul Goethe, înțelegiți îl imită pe Karl Moor, luînd să trăiască liber, în pădure. Publică apoi o culegere de Ode-Laura, careia îi erau dedicate, nu era alta decît văduva Wischer, la care lucra, a femeie cunoscută despre care Petersen, călător de Bossert, zicea că era atât de lipsită de spirit și de veritabilă mumiă. Despre episodul de poet de curte am scris cîte ceva mai înainte, nu vom reveni. În 1782, la o mare vîndare a ducelui de Württemberg se creează o listă în favoarea lui Karl Moor: Eu voi obosi nenorocirea prin mîndria mea! Doamna de Wolzogen îi dă azil în castelul său din Bauerbach. Era mult mai în vîrstă decît el, născută patru ani mai tîrziu. Chiar totuși îi place poezia lui. Scrisese Coniata lui Fiesco și Intrîgi și Iubire. Se cere bineînțeles, cu actorii, și în 1785, Karl August, ascultîndu-l aceluși înțeles din Don Carlos, îi dă titlul de consilier. Iată deci în Weimar care devine o capitală a culturii germane. Lui Schiller, după ațitea peripeții și se pare că ajuns aici se alină în Grecia antică. Wieland îi trimite cu multă ambalare O cămășii, și pe Charlotte de Lengefeld care va deveni soția și e numit la Jena, profesor extraordinar de istorie devenind cel mai iubit profesor de la Universitate. Exponerile nu excelau ca știință, dar aveau culoare și asta plăcea studenților. Publică după aceea Istoria războiului de 30 de ani vîndu-și arate principiile și nu înțelegerea cronologică a faptelor. Îi plăcea Konig, căreia care a fost îndrăgite mai apoi și Goethe și arăsa pe ațitea: „Tăietea cu aceluși său, deși nu îl credea lui, căle complotarilor nu ce vor să laude, ci ceea ce le este necesar” impresionat de Wilhelm Meister el declara că de lină Goethe nu va fi decît un vaagabond în poezie. Interesant în acești doi poezii germani este tendința spre universalitate. Poetul e omul complet în ochii lor. Goethe era naturalist; Schiller, istoric și filozof. Aveau amîndoi în față, cum scrie Bossert, exemplul lui Voltaire care păstrase în toate rîndurile științei numai cu un scop: să dăruie autorității bisericilor Goethe va nega lapul. Paul Anagnin, un alt exeget al poeziei, crede că „trebuie să vedem în primul rând un om care are un adversar secret al lui Voltaire pentru că el își impune ca în exercițiul personal, o activitate egală cu a lui Voltaire”, iată și un comentariu al lui Goethe despre cel pe care îl imita: S-ar spune, că deși nu mă degrabă a canală de zeu care vorbește despre rege și mă mîri lumii. Nicl o simpatie, nici o picătură de sînge omenească. Voltaire vorbește despre regele Prusiei, sau cum Suetoniu povesteste scandalurile mai marilor lumii.

Ne aflăm deci după compania din Franța cînd Goethe încearcă să combată ideea de revoluție pe care nu o concepea. Revoluția e o anomalie, e vinovăția e bună. Poetul doborîce pe cei ce se prănau pentru transpunerea spiritului francez în Germania și facea acces de furie cînd vedea busturile lui Mirabau sau la Fayette. Herder, Wieland, și Knebel se prănau pentru revoluție. Madame de Staël declara că oamenii de literă nu pot colabora cu prinții.

Scrisese Torquato Tasso și începuse o operă după Alcestea Coleridge. Reținea tema. Intr-o comedie a la grand Cothie, că ideea înădrejite, destinată unui public ales. Morala plebeu? „Ura e ușor de suportat. Disprețul e cel care ucide”, sugera nota de oțet și de către Beckmann în „Conversations”. Urm o dramă politică în 5 acte: Revoluția, pe care nu o termina. Tragedia Eugenie sau la fille naturelle, nu o avut nici un succes la Weimar. Era prima dintr-o proiectată trilogie la care renunță. Deapă această piesă, Madame de Staël avea să scrie în 1803 că e o nobilă politică.

Dar să ne întoarcem la prietena dintr-o Schiller și Goethe. Despre a linia lor la revista Orela am mai scris cîte ceva, dar să ne întoarcem. Mai bine să citim scrierile lui Goethe către Schiller, din 23 decembrie 1795, găsit în studiu lui Goetz: „Zilele astea mi-a venit ideea unor epigrame pe seama tuturor publicatorilor literari, fiecare înfrîn singur distih, ca Xenofon lui Marfil, și cred că ar trebui să cultivăm genul și să publicăm o colecție în Almanahul Muzelor pe care-l scrii, pe anul viitor. Trebuie să facem multe și să alegem pe cele mai bune. Iată cîteva de probă.”

Ele au apărut în octombrie 1796 în Almanahul Muzelor editat de Schiller într-adevăr. Ludwig, vorbind despre amicitia celor doi, scrie că de fapt erau foarte deosebiți: Schiller căutase o domnișoară bogată din nobilimea thuringiană și o gădise. El se simtea mîndru că putea să plătească de Goethe pentru cădoșia cu Vulpus. Prietenii lor care o dăruie îl ani era mai mult o legătură profesională. Autorului lui Faust îi plăcea haoticul Ceilin, și o ajuna la Karl prin Schiller. Nu stîm încă cine a ajutat mai mult pe cine și sigur este că s-au înțeles unul pe celălalt. Schiller îi citea piesele scenei cu scenă, mai tirziu Goethe a văd să scrie balada după modelul prietenului. Ce mi se pare mai bizar e faptul că acești săraci autor și prieten, căruia marile său prieten l-a mobilat casa din Weimar, alegîndu-i covorale, ațineau-i bani și aducîndu-i lemne pentru iarnă, era mai în secol de mîriti decît acela ce le po-

seada. A fost o vreme cînd Schiller l-a umbrat ca glorie pe Goethe, dar asta nu-l împiedică pe cel de-al doilea să se ocupe de muzica în Wartenstein, să-i cunoscă esecul de suflîn (fotografia o monte roșie și o bonetă). Cutremurător exemplu de lipsă de învidie! Schiller fu la rîndul său pentru Goethe, un auditor de geniu. Avem astăzi imaginea unei legături echilibrată în care cei doi mai veninos, mai plin de acți și mai mîscător este Schiller, nu Goethe cum s-a crezut multă vreme. Sigur că în tulburarea apelor intrată și soțiile. Nobila doamnă Schiller o disprețuia profund pe Vulpus și asta le aducea tulburări neplăcute. Hai deci să citim și lipsa de loialitate a autorului lui Don Carlos care lăuda la inimă pamfletul Diderot care îl acuză pe Goethe era numit în cu coarșe! O, poezii, mare este sufletul și invidia voastră!

Dar să ne întoarcem la eroul nostru. Goethe îi scria pe atunci lui Meyer: „Scopul vieții e viața însăși”. Era gras, cheltes, avea bărbie duble, desene groase și sub ochi nungi de plăcere. Humbold îl invita zădărnice să viziteze Parisul. Prietena Karisbad unde vizita pe colaborarii de gravuri. În notele zilnice găsim un om tot mai exaltat. În programă orela, a avea torțurile și însoțitorii și înțelegerea lucrului. Ludwig citează din acest Jurnal observația grotescă asupra lumii, numite — obiect important ignorat mai înainte. Era perios și de vine gurmănd. Consumul de vin se ridică la două sticle pe zi. Mîscă pe un liber cu ambrozie rușîndu-l să lixeze el onorariul. De altfel în acești domeniu nu era prea milos. Iată cîteva din Goetz, într-o scrisoare trimisă în 1787 lui Vulpus:

„Sînt dispus să încercîntez spre editare domniului Vulpus un poem epic Hermann și Dorothea, care va cuprinde aproximativ două mii de hexametri. Și anume cu condiția ca să mă plătească cu un mîncăbul sau pe 1798 și ca după scurgerea a doi ani să am dreptul de a republica în operele mele. În ce privește onorariul (desprețuirea de autori) depun în mîinile domniului consilier, consilier superior și șefului biroului în care sînt menționate pretențiile mele și astfel să văd ce sociologie dămnul Vulpus că-mi poate oferi pentru lucrarea mea Dacă oferta sa este mai mică decît pretențiile mele, atunci să dau știe pe zi și să mă gîndesc se socotesc rupte; dacă e mai mare, nu cer mai mult decît e menționat în bilet, pe care atunci îl voi ruga pe domniul consilier să scrie: „Scrieți la d. Vulpus și să-mi cîntîi”.

Vulpus a avut sigiliul și a cîntîi: „Onorariul era atît de exorbitant pentru vremea aceea închi chiar și Schiller și-a ieșit din înțelegere. Dar Vulpus a răspuns: „Alți mă gîndisem și eu să ofer”.

Să nu ne revoltăm! Și alții lac în zilele noastre la fel și nu i cerăți nimeni! Dimpolivă: marja scriitorilor este, în general, cu lăsa care de inacceptabilă aduce o bună reputație. Parcă nu cunoaștem autori contemporani ca lăi mai mult decît cîi lac? Cunoaștem, dar e meritul lor că și sperie editorii și reușese să înțeleze bună credință din prima simpoziumului general care guvernează quatitute.

Dar să revenim la Goethe. Aceleși note înțime consemnează printre articolele mîrșite și primul aparanghă devorat anul acela. Intr-o scrisoare se face chiar elogiuul castravectorilor în oțel! Bunul gospodar al propriilor buoi face și o erare financiară: cum pătră un domeniu înă Weimar pe care nu-l vede înaintea de a plăti! O dată e surprins cumpărînd cai în ploș. Cu doamna de Stein mai are relații amicale. Îi trimite tructe și mone-nchei. Fosta iubită avea 60 de ani, albise, coșii ei se înursărează de îndată și înaintea de a plăti! O dată e surprins cumpărînd cai în ploș. Cu doamna de Stein mai are relații amicale. Îi trimite tructe și mone-nchei. Fosta iubită avea 60 de ani, albise, coșii ei se înursărează de îndată și înaintea de a plăti! O dată e surprins cumpărînd cai în ploș. Cu doamna de Stein mai are relații amicale. Îi trimite tructe și mone-nchei. Fosta iubită avea 60 de ani, albise, coșii ei se înursărează de îndată și înaintea de a plăti!

Ceva începu să îmbătrînească prietenii în areal am narocesc. Făcea sedințe cu artorii la el acasă, dirijînd lucrurile cu a cheie cu care bătea mîsurile versurilor în masa verde ca și cum ar fi înalot a bahelei. Ridică prețigăsiile acestor îmbătrîniți, învinduindu-l în cercuțiile nobilită. Tine o distih plină strînsuț în înștăție și nu se încura cu oțetile din teatrul său, deși în această privință, părerile sînt încă împărțite. Publicul îi inspiră dispreț și îl numește nu prea deloc: turmă de porci! Se ocupa înă de anatomia braștelor și a dădă asistă la procesul digerării unei bile de bilard introdusă în stomacul unui clone. Din cauza treburilor prea numeroase își dădese sînter a lui de închisare confortabilă, o pană, hirtie și un secretor! Colabera la Propylee, dînd sînturi în ce privește apăsarea cîșeeilor și punerea în pagină. Cu toate acestea, gormăndu-se pe care l-a dădă de puțin. O doamnă amabilă îi în drept autorul lui Giffart și el se va plînge apoi de umilitate asta deși o acuză în lă capăt. Mama lui Schopenhauer îi descrie coală, pudră, muș și lenon. Deviene supășit, vizioză numere pe care le joacă la loterie. Îi scrie o urare lui Schiller, gresind data, după care atîmă că anul din el va muri în urma acestei erori. După patru luni, autorul Hotilor va muri într-adevăr.

Iată rețeta lui Heinrich Voss despre aceste ultime clipe ale marilor prietenii: „La ultima bonă a lui Schiller Goethe era supus de maxim. L-am găsi oțel în grădini cîlingînd. În ochi nu se vedeau scîlpînd decît cîteva lacrimi: plîngea spiritul său, nu ochii, și în privirea lui citeam că ceen ce simțea era ceva mare, supra-pămîntesc, nestîlîl. Am o povestit multe despre Schiller, și asculta cu o linște indichibilă «Soarta e nelăduptabilă, și amu puțin lucru!».

Asia a fost tot ce a spus, și cîteva clipe mai tirziu vorbeam despre lui crul amuzante.”

EUGEN BARBU



VASILE BABOIE: Peisaj la Porumbacu

Patru întrebări și trei răspunsuri

(Micra anchetă în librăria „M. Sadoveanu” din Capitală, vineri 8 aprilie a.c. arele 18)

Specacloai începe din hol, pare a suna unul din ultimele principii ale teatrului modern. Înțelegerea cu sictorul X într-o librărie, începe de la vitrina: Asadar, să începem și noi cu ea: 30 de volume dispuse într-o dezordine avansată, două cetele manuscrise deschise la perisajul oceanic, 12 fotografil, fiecare cît un album Grigorescu, reprezentînd în majoritate arhitecturi fantastice din orașele Brasilia și Rio de Janeiro, una fotografie 12x15 cm, cu chipul autorului, și anume: (cu o încluză notă de senzațional): scriitorul Toma George Maloescu va da autograful pe ocazia difuzării noului său volum „Zelii descultii”. Va fi prezent și pictorul brazilian de origine română Emeric Marcel...

Și acum o scurtă anchetă cu 12 vitrinele cititorilor ai cărții lui T. G. Maloescu. Răspund: Tănăsescu Dumitru (44 ani) medic, Bădea Gheorghe (22) student filologie, Dumitru Pîrlu (46) jurist, Ivăscu Gheorghe (23) student geografic, Vlase Paul (25) inginer, Georgescu Tudor (27) student medicină, Vierescu (40) director la Energo-Constructia, Doru Diaconescu (26) inginer, Cioabă Vasile (40) directorul Clubului Sindicatelor Sanitare, Dumbrăvă Edi (48) inginer, Iuliana Serban (18) studentă arhitectură, Pașa Stela (23) lucrătoare în Departamentul GOSTAT.

- 1) Numele, vîrsta, profesia dumneavoastră?
- 2) Răspunsurile vi s-au oferit cu anticipație.
- 3) Ati mai cîntît vreă carte de a lui T. G. Maloescu?
- 4) Răspunsuri categorice: nu.
- 5) Răspuns ezitant: „Poezile...”
- 6) Ce ati rețînt din cele citite?
- 7) În înțere.
- 8) Răspuns evaziv: „Mă... chibz poezia pe care a cîntat-ati autorul.” (Comentariul nostru: imposibil de reținut poezia suspensivă!)

D. U.



o înțelegere a salariaților cu domnia-sa. Bilantul vînzării „Zelii descultii” în librăria „M. Sadoveanu” la o săptămînlă după apariția cărții: în primele 6 zile — 170 de volume. În ziua cu pricina — 130.

Și totuși călîmă mai departe cu perseverență un om care nu fi cînt creatia anterioară a celui care, înainte de a fi marșat, a scris poezie și un fel de critică literară...

H. G.

„Orizontul” revistei ORIZONT

Citim în numărul 2, pe anul curent, al revistei timișorene Orizont, următoarea notică, prezîntă printre

agenda cenclului „n. labiș” (106)

Noaptea rășpășilor — (întă că larma hărbitor, ingenuozitate lău al lui Ștefan Bănuțescu, nu dă pace tinetilor prozatorii), a fost un fragment de roman cu care Bulor Nedelcovici s-a înțelăit la ultima cenacu Epilaodă aștea comuna audiolăului lupă clăvora oamnei, surprînsi de viscol) în climpe, pentru a-și dezșepze camionul, și a-și salva viețile... (cete autorul — amenințate. Proza, realizată cu tehnica „înclînțului”, permite autorului înștăreț pe fiecare gest, pe fiecare rețică, de unde, senzația înă de trenare excesivă, bănuțioa că autorul se rălăță exagerat de mult în propriile modalitate. Prozatorii nu dispore pe deplin în spatele personajelor, pe alocuri se trădă un suflet de mîșcări și cuvînt. Înțelegerea năplăcă de vine la B. Nedelcovici un pretext pentru a investi eroul său cu reflecții asupra condiției umane; aceștia filozofice neversimil de „cruciale”, înțelegerea care se poate rezolva simplu, după cum se vede în cele din

urm. Cîteva elemente mărturie sote în un condit înștăreț. Este atmosferă, și prin eroul autorului, un accent dramatic. Sint — e adevărat — și încoerențe, surplusuri, reziduiuri, care ne arată că înțelul scriitor mai are de lucrat mult pentru a se perfecționa.

Au înțit cuvîntul: M. N. Rusu, Radu Constantin, Rada Iorcu, Petru Popescu, Iulian Neacsu, Vladimir Ghiordulescu, Dumitru M. Ion, Dan Ursuleanu.

Un poet gălățean, Simion Afareacu, a constituit una din acele trevențe surprize agreabile, cu care ne-a deșprins cenacul. Aforisme lirice, contemplarea dirșodă, rece unșori, o unor idei căucăritore prin valoarea și limpezimea lor, loră cuvîntelor ce se ordonează echilibrat în jurul ideii, un „hieratism” artistic intelectual, alternînd cu nălvitățile sincere, nemescate. Pretinșendi, prin uși deschise își înștăreț capul, calamburul, poante, surpriza. Toate acestea conturează prof-

lul original, de o enume unicitate, al înțelului poet. Simion Afareacu mai are de înștăreț cîteva paguri, înțle de toate dificultățile echilibrării cuvîntului abstract cu conținutul concret, a colo unde aceștia din urmă înțre în structura versului său. Multe banalități, false descoperiri, dar și cîteva admirabile poezii („Poem circumstanțial de timp”, „Sint Afareacu”, „Pe lină legendă”) semnalate de Adrian Păunescu, Petru Popescu și Eugen Teodoru. Concluziile asupra desfășurării reuniunii sînt o vatorii celor doi debutanți au fost trase de criticul I. D. Bălan.

Rep.

Data viitoare va avea loc sedința festivă de înclădare a stagionii de primăvară a cenacului „N. Labiș”, avînd pe ordinea de zi un recital de poezie înclăntat celui de-a 45-a aniversării a înțelării partidului.



eugen lovinescu sub o zodie nouă

Pentru că „structura clasicistă a gîndirii sale, aptitudinea de a vedea schematic talentele, stăruința de a construi „figurine” sau „portrete” (v. Memoriile) pe o singură idee-axă...” l-a oprit pe Eugen Lovinescu de a scrie o critică bergsonistă sau sainte-beuve-iană, Vladimir Streinu conchide și lansează următoarea originală ipoteză: „Va fi cîndva foarte interesant de arătat acest caz de rationalism disimulat sub o stilistică amăgitoare, care a putut fi luată multă vreme drept critică intuitivă” (subl. n., v. Pagini de critică literară, 1938, p. 317). Nu ne propunem, bineînțeles, să arătam noi, în toate detaliile, justicța acestui punct de vedere. Nu este, de fapt, nici locul potrivit. Opinia noastră merge însă în aceeași direcție, cu toate că, o spunem de la bun început, înțelegem, prin înțelimele ei consecințe, ipoteza de mai sus — și aici poale nu diferențiem de Vl. Streinu — nu este înțel totuși în favoarea personalității criticului tutelar de la Sburătorul. Căci, deși ea merge într-o direcție contrară părerilor cum că Lovinescu este în esență un impresionist, ea sîrșește prin a indica o schemă nu prea complicată a modului de analiză lovinescian.

Înscrîndu-se deci în această din urmă linie de introspecție — linie anticipată de Vl. Streinu — remarcabila monografie a Ileanei Vrancea încearcă și izbutește să înțureze eticheta de impresionist aplicată din înștăreț atîta vreme criticului, fără însă a indica o nouă definiție (expresă) a lui („Impresionismul nu constituie totuși una dimensiune a operei sale, și ar fi greșit să ne înclînțăm să înțreag opera lovinesciană să sub aceeași zodie” p. 19). În schimb, definiția lui Vladimir Streinu chiar dacă nu acoperă înțreaga demonstrație a autoarei, cu privire la valoarea științifică a gîndirii critice lovinesciene, nouă ni se pare, în esență, exactă. În orice caz, mult mai favorabilă în raport cu aceea peiorativă de impresionist. Eugen Lovinescu este într-adevăr un „caz de rationalism disimulat sub o stilistică amăgitoare” și credem că, la distanțarea față de opera sa, pe care ne-a impus-o timpul și ne-o oferă ideologia marxistă, caracterizarea propusă de Vladimir Streinu este ispititoare.

Eugen Lovinescu este așadar singurul nostru critic profesionist, mare pasionat al simetrierilor și al clasificărilor. Fără a avea un sistem estetic propriu, dar tînzind cu fiecare pagină scrisă spre sistematizare și sistematizări, Lovinescu a evoluat de la un impresionism de conținut, jurnal în forme dogmatice — curent în „perioada pariziană” — la un impresionism al formei, al stilului, jurnal într-un conținut dogmatic. Cu alte cuvinte, de la un rationalism manifestat formal, la unul de fond. „Conținutul dogmatic” era, de fapt, suma criteriilor de analiză la care ajunșese criticul, sumă raționalizată după care fugise mereu în fațama sa de precizie, de a nu greși în diagnosticarea operei literare. Aici trebuie văzut paradoxul scepticului raționalist. Aspirînd spre claritate și distincție, spre certitudinea geometrică a ideilor, raționalist sîrșește în a-și construi dogme, dogme pozitive însă. În cazul nostru, criteriul, feze de estetică aplicativă. Lovinescu a căutat astfel de criterii, s-a restrîns la o rețea de criterii, palpînd, unșori retracții, operele scriitorilor. Așa că mai mult decît în critica poeziei ori în critica prozatorilor, înțelegem, această ieșire la suprafață a criteriilor de analiză e vizibilă în zonele de critică a criticii. La Lovinescu, de exemplu, în Evoluția criticii literare. Cîne rețiceste această carte — nefolosită de Ileana Vrancea în conturarea concepției lui Lovinescu despre critica literară — nu poate să nu recunoască aspectul ei limpede dar didactic, analiza stereotipă în funcție de reacția obiectului criticat, la unul, la două, sau trei criterii minuite destul de polemic de conducătorul revistei „Sburătorul”. De aceea azi nu este foarte ușor a reconstitui unelele de analiză ale criticului, mai ales — cum face bunăoară și Ileana Vrancea, numai în cadrul poeziei și prozei — prin radiografierea paralelă a „Criticilor” și a celor cinci volume de Istoria literaturii române contemporane. Căci — am spune — mai înțelegem oare în critica poeziei, căci și-o lăsat unelele de la locul de muncă, acoperite fiind, o recunoaștem, cu amăgitoare falduri transparente ori de catifea. Dincolo de acestea deci, în spațiile disimulării — disimulare produsă de frica de a nu fi coteat neartistic, necreator, „de frumos” — înțelegem ocaz sumă redusă a criteriilor „jurnale”, înțelegem scheletul simplu dar trairic al construcțiilor sale critice, înțelegem stăruința de a construi cît mai armonic, înțelegem, în fine, o schemă egală cu sine în toate cronicele sale metamorfozate. Forma însă, impresionismul stilistic, adică exact ceea ce a derulat critica lovinesciene, a camuflat-o. Poate numai așa, privită structural, se explică prodigioasa sa activitate, vizuirea sale, nimic altceva decît echivalentul pasiunii pentru sistematizare și precizie.

Temperamentul, sceptic, relativist, care a fost Lovinescu, n-a reușit să înțreagă o raționalist. Structura raționalistă, clasicistă a gîndirii sale a triumfat, dacă nu printr-un dogmatism, desigur eficient și oriunde estimabil, atunci prin automatisme critice orișind preluabile. În ultimă instanță, ce este critica dacă nu un act de confruntare, o reacție bilaterală, o reacție cu traiect mecanic? În ce mai constă totuși valoarea cărții semnată de Ileana Vrancea? Am spus că în ceea tendință manifestă de a spulbera confuziile și denaturările clădite în jurul operei lui E. Lovinescu, de a proiecta o lumină asupra ei în stare de a-i divulga aproape în detaliu atît contururile false cît și cele adevărate. Una din reușite este — așa cum am mai spus — îndepărtarea măștii impresioniste de pe chipul imperturbabil clasicist al criticului. Alța, și poate cea mai palpantă este lupta cu, lupta, autoarei împotriva acuzărilor colportate nu de mult cu privire la faptul că E. Lovinescu ar fi teoreticianul decadentismului (p. 129—137). Demonstrația este impecabilă și de ce să nu spunem — de mare utilitate. Citiților îi este înțelșos succint cum s-a ajuns ca această operă elaborată, în general, cu onestitate și competență, să fie denaturată. Că din aceste subsoluri ale cărții, Ov. S. Crahmăncianu, autorul unor astfel de contribuții iese compromis, nu ne bucură de loc (p. 143). Ne bucură, în schimb posibilitatea care se oferă studenților de la Filologie de a rectifică mai propria cursul litografat al lui Ov. S. Crahmăncianu, autor — printre altele — și al micro-eseului „Lucian Blaga”.

Mai amintim la acest capitol, străduința eficientă a Ileanei Vrancea în restabilirea următoarelor probleme teoretice: în ceea ce privește înțelegerea multipă a conceptului de obiectivitate impusă de Lovinescu, în defalcarea aspectelor progresiste din Istoria civilizației române moderne, în stabilirea sensurilor ramificate ale conceptului de poezie pură și chiar în încercarea, pe lină nenumărate altele, de reabilitare a lui... Duliu Zamfirescu (Poezia populară). Monografia Ileanei Vrancea este, în concluzie, un exemplu de felul cum trebuie interpretat un scriitor din punctul de vedere al istoriografiei marxiste.

M. N. RUSU

*) Ileana Vrancea: „Eugen Lovinescu” E. L., 1965.

VIATA LITERARĂ ȘI ARTISTICA IN IMAGINI de neagu rădulescu

Eugen Barbu, prezent și pe ecrane („Haiducii”) și în librării („Jurnal”)



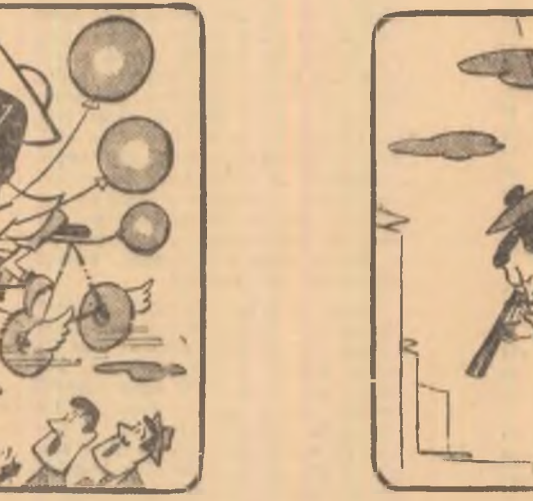
„Jurnal de „haiduc”

G. Dimisianu: „Schife critice”



— Si cu o astfel de tricicletă, zboară? — De ce nu? Singurul lucru cu greutate e mustața!

Petre Sălcudeanu: „Singur fără cer”



— Fără cer mai merge, dar fără cititorii mai greu!



indexul papal



I. D. BĂLAN

octavian goga

În sfârșit, după mai bine de patru sute ani, Indexul papal, simbol al obscurantismului și confuziei de puteri, nu va mai apărea. Înstituit în 1557 de papa Paul al IV-lea, acest monument al necugetării se înalță dintr-o stare de spirit care, tocmai fiindcă se alarma de declinul ei istoric, lovea mai puternic și mai nechibzuit. Mentalitatea care îl născuse era veche.

Cu zece și zece de ani mai înainte, benedictinul fanatic din Florența, Savonarola, în conflict cu papalitatea, vrusea el însuși să-și extindă competența asupra creației artistice, cerind de la creștinii nesăbuința de a arde operele de artă „păgâne”, dar va fi ars pe rug la rândul lui ca eretic (în realitate, ca nespun al autorității papale), după cum tot ca eretic aveau să expire în flăcările fanatismului atit, dintre care nu poate fi uitat niciodată acel mare martir al libertății de spirit, Giordano Bruno. Căci, dacă fermecătorul Montaigne spunea, zimbând filozofic, că era în stare să-și apere ideile până în morțimă, adică mai exact „pînă în marginea mormintului”, Giordano Bruno și le suise pe ale sale chiar pe rug.

Mentalitatea evului mediu nu va cruța mai târziu nici știința obiectivă, știința de observație directă, a astronomiei, care va fi pusă să objure „în genunchi” prin Galileo Galilei, concepția copernicană despre lume.

Răul cumplit, care bintuia bietul cuget omenesc, era sub forme istorice confuzia de puteri, la care ajunsese dogma religioasă. Puterea de a hotărî ce este păcatul confesional s-a crezut putere de a distinge păcatul științific și păcatul estetic, în cuvinte mai proprii — eroarea și non-arta, pentru ca apoi confuzia, coborînd încă o treaptă și numind adevărul eroare și frumusețea non-artă, să le infereze de-a valma ca „erezii”. Acesta e

alunecșul moral, care a dus Congregația Știntului Oficiu din vremea lui Paul al IV-lea, după orderi pe rug și penitențe celebre sub alți papi, la instituirea Indexului.

Mai tot ceea ce avea să constituie progresul spiritual al umanității, din Renaștere, cînd apare infamul opuscul, pînă în zilele noastre, cînd dispare, a trebuit să treacă pe sub neagra lui prohibiție. *Eseurile* lui Montaigne, *Provincialele* lui Pascal, *Voiajul sentimental* al lui Lawrence Sterne, *Critica rațiunii pure* a lui Kant, *Mizerabilii* lui Hugo, *Madame Bovary* a lui Flaubert și, bine înțeles, *Enciclopedia* iluministilor francezi și *Marele Dicționar* al sec. XIX — Larousse (care comiteau păcatul de a răspîndi cultura în popor!), nemiămintînd filozofii ca Descartes, Malebranche, Voltaire, Renan și Bergson sau scriitorii ca Dumas (tată și fiu), Stendhal, George Sand, Balzac, D'Annunzio, Zola, etc., sau ca modernii André Gide și Sartre, operele de gîndire și imaginație cele mai însemnate ale ultimelor patru sute de ani mîrturisesc la un loc, prin „punerea la Index”, prin înscrierea pe lista neagră a Congregației „cîmîșturii intelectualității catolice” și, din punctul de vedere opus, viața însăși a culturii europene moderne.

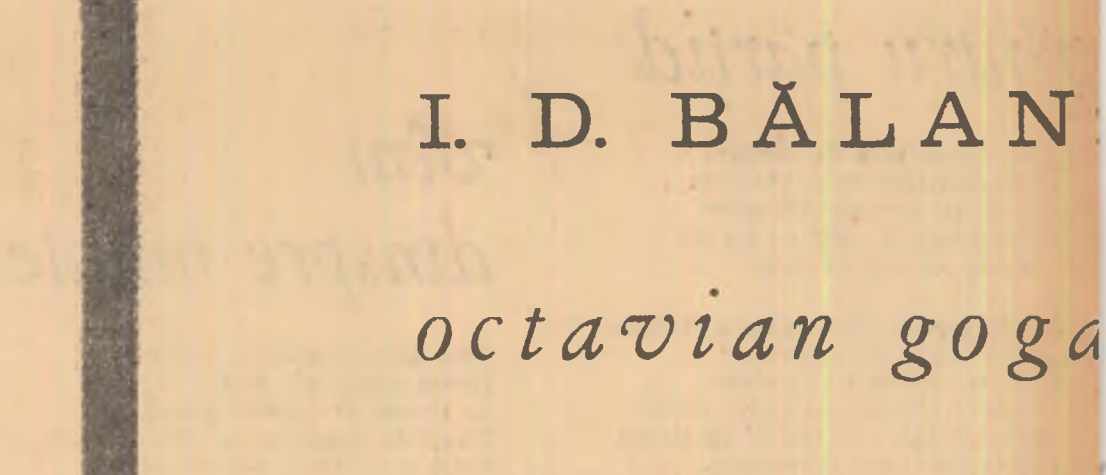
E drept că încercări de a limita decizia arbitrară n-au lipsit. Papa Benedict al XIV-lea vrusea, de încă acum două sute de ani, ca autorii acuzați de erezii să fie mai întâi audiați și numai apoi aruncați la Index. Dar propunerea i-a rămas fără urmărire practică. Cu o sută de ani mai târziu, în 1870, episcopii germani cer să se dea lucrării o nouă redacție, fiind de părere naivă că, asupra cărților eventual interzise, se referă în deosebi episcopul diocesei, căreia îi aparținea autorul res-

pectiv. În sfârșit, în 1960, după altă sută de ani, sub Ioan al XXIII-lea, treizeci de episcopi și zece universități catolice ajung la constituirea unei comisii „pentru revizuirea Indexului”: față de ineficiența comisiei, papa Ioan al XXIII-lea refuză să aprobe orice nouă inserție în index și scoate din el opere ca *Notre-Dame de Paris* și *Les Misérables*, pentru ca azi Paul al VI-lea să-l suprimă în întregime ca „anacronic”.

O formă a spiritului dogmatic și, consecutiv, a confuziei de puteri a fost astfel anulată de istorie. Indexul a fost „pus el însuși la index”. Pentru aceasta, nu e pe lume iubitor de Adevăr, care să nu se bucure de victoria rațiunii chiar acolo, de unde fusese izgonită.

Dar să ne înțelegem bine. Dacă anacronismul este rațiunea suprimării, bucuria nu ne este deplină. „Anacronic” înseamnă „perimat”, „perimat” — „ieșit din uz”, iar „ieșit din uz” — „bun la timpul său”. A fost însă cîndva „bun” prohibiția intelectuală legiferată ecleziastică? Un Descartes n-a putut fi primejdia omenirii nici cînd a fost pus la Index, după cum nu este nici azi, și nu va fi niciodată în viitor. **Here is the rub**, cum spunea Hamlet. Declarîndu-l numai anacronic, întunecatul opuscul nu e suprimat, ci doar suspendat, gîndit ca lăsat în rezervă, pînă cînd timpul va recurge din nou la trisele lui rigori.

Răpirea reală trebuia să cuprindă simbolul răului, dar și răul însuși. Ca un șarpe sub piatră, sub anacronismul Indexului, dată ca rațiune a suprimării, stă ascunsă eventualitatea reactualizării lui. Așa dar e încă de așteptat din partea episcopilor catolici ca terfeloga obscurantismului, a dogmatismului și a confuziei de puteri să fie declarată, în idee, nu anacronică, ci ucronică, adică în afara oricărui timp.



Octavian Goga n-a fost — la timpul său — așa de mult comentat și criticat literar. De la primul volum el stabilise, pe deasupra ariei literare, un amplu contact cu publicul. Critica a luat act de o asemenea situație și a dat girul său. Titu Maiorescu făcea, ca acest prilej, o acoladă teoretică asupra legitimității estetice a sentimentelor colective „aprinse”, în poezie, des zîcîndu-se în fond în ce privește caracterul de „desfătare pură” al artei. Poeziile lui Octavian Goga trăia și creștea ca un eveniment public, împletită cu faptele istorico-politice care au premers la noi primul război mondial. Succesiv, ea a înlesnit cariera politică a poetului, rămînd despărțită de această carieră, ca o aripă enormă care nu mai avea spațiu necesar în care să bată cufundîndu-se și parca eclipsîndu-se în vălmășagul epocii.

A sosit în schimb, astăzi, momentul adevăratei cercetări a personalității literare a lui Octavian Goga, a naturii și valorii poeziei sale. Este o cercetare care abia începe, în această perspectivă completă care așază lucrurile la locul lor, în slujba structurării istorice a unei mari tradiții în literatură și poezii și a definirii unei creații splendide a versului românesc. Sarcina aceasta de anvergură și-a luat-o, cu entuziasm și metodă, cu dragoste și cu scrupolul de cercetare, cu un admirabil simț al cadrului și al amănuntului, I. D. Bălan. După ce ne-a dat două ediții ale lui Goga cu prefață și note, una apărută în 1963 și alta în 1965, — conținînd o selecție generală, — I. D. Bălan n-înfrîșează acum o monografie a lui Octavian Goga (Editura tineretului, 17 pagini), care este, propriu-zis, cea dintîi avînd toate dimensiunile unui asemenea studiu. Este vorba de un volum relativ limitat ca proporții — ca pregătirea cercetărilor viitoare —, conținînd însă elementele fundamentale ale expunerii și interpretării vieții și operei poetului de la Rășinari. Așa cum, în ceea ce privește critica științifică, figura lui Goga este privită permanent în ansamblul istorico-social în care s-a ivit și dezvoltat, legînd viața, poezia, proza și evenimentele pe care le-a trăit, într-un tot organic, care pune definitiv bazele oricărei cercetări văzută în complexul și n-a fost ușor acest lucru. I. D. Bălan a trebuit să ia de la început multă muncă, să folosească un material inedit, stîrnit cu grijă și cu trudă, să facă o operă de pionierat — vrednică de atmosfera de fervoare și gravitate cu care sint privite astăzi figurile tutelar ale literaturii române. Această sarcină realizată-o cu o exigență a criticii, îmbinînd aportul personal, izvorit din căutarea cu care s-a apropiat de subiectul său, cu spiritul reconstituirii obiective. Două capitole închinăte vieții și formării lui Goga pregătesc desăvîșirea propriu-zisă a studiului: „Pe cărările vieții” și „Incepăturile” (pag. 13—38). Stabilind genealoogia completă a poetului, în care identifică „un lung șir de preoți ortodocși, cîntăreți, cîntăreți, în a demonstra românescul limbii și pe poporul nostru”, începînd de la 1740, menționînd inclusiv pe amîndoi bunicii — după mamă și tată — ai poetului, care au jucat un rol în mișcarea națională din Ardeal și pe părintele său, preotul Iosif, integrînd apoi copilăria poetului în lumea folcloric-socială a satului ardelean, marcînd în sfârșit „rîrura de sat” prin plecarea la oraș a poetului, unde a luat cunoștință de resortul întîm al lumii unde trăise și al „chestiunii naționale” legată de condiția în care se născuse, I. D. Bălan fixează dintr-o dată platforma biografică ce urma să determine poezia lui Goga. Cercetătorul recombina apoi tabloul inepăturilor literare, petrecute în „Revista ilustrată” a lui Ion Pop Retegă, în „Familia” lui Iosif Vulcan și în „Tribuna” de la Sibiu a lui Ioan Slavici, inepături dovedind influența eminesciană asupra poetului, care deși epigonică, va lăsa unele permanente — după noi — în ceea ce privește muzicalitatea de bază a versului său, pe care o întuiește G. Călinescu și asupra căreia I. D. Bălan insistă în capitolul de la sfârșit intitulat „În întimitatea laboratorului poetic”, unde se arată modul în care Goga a lucrat asupra versului.

Curba studiului începe la acest punct să se ridice într-o interpretare originală care cuprinde epoca poetului de la revista „Luceafărul”, definire poetică ale de luptă, condiționarea istorico-socială și spirituală a versului, structura universului artistic al lui Octavian Goga, pagini în care I. D. Bălan dă întreaga măsură a analizei sale.

În capitolul „Al vostru-plînsul stîmni mele” (p. 49—60) autorul circumstanțiază baza lirică lui Goga în realizarea unei „monografii lirice a satului transilvănean, cu însușirile caracteristice unei anumite momente istorice” și precizează că „nu e vorba de un sat etern, văzut ca unică și indescriptibilă celulă hărăzită de providență să asigure perenitatea neamului, ci de un sat al durerii și al revoltei, cu o psihologie determinată de condiții istorice specifice”. Ne aflăm deci pe un alt versant al satului ardelean, al lui Lucian Blaga — așezînd în perspectiva vieții arhaico-mitologice și a cunoașterii —, a unui sat supu frămîntărilor și luptei veacului angajate pe tîrîmuri naționale și sociale, căreia I. D. Bălan îi definește de-a lungul capitolului sus-numit coordonatele istorice exacte. Acest sat a trăit „starea de protestare” pe care Goga și-o defăinește drept *qualité matrisse* a versului său „Îm-am născut cu pumnii strîns suflului meu s-a organizat din primu-moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a cîlușit în viață și care a devenit formula mea literară” și această protestare „nu e minia trecătoare a clipe — cum adaugă I. D. Bălan — ci o revoltă dureroasă, gravă, stîrnită de îndelungată asuprire socială și dintr-o mîndrie națională jignită brutal și repetată rînduri în cursul unei zbuciumate istorii”. — Este satul, ni se spune mai departe, de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea: satul apăsător de asuprire claselor dominante... un sat strîvit de nedreptăți dezarmat și deznașdădit. În fața acestei realități crunte, cum subliniază I. D. Bălan în altă parte, „marșul energic de luptă al lui Andrei Mureșan se transformă treptat, sub apăsarea vremurilor, într-o potolită și gravă elegie. De aci elementul tragic, deznădăduirea și jalea din poezia lui Goga. Anii în care crescuse Goga au strîns în ei o durere mare și veche, o jale ancestrală. Este un zbucium tragic în poezia lui Goga, izvorit din întrebări ce privesc istoria și rezistența popoului român, fără răspunsuri. În acele condiții istorice în care o parte însemnată a burgheziei românești din Ardeal vedea problema social-politică rezolvabilă pe cale parlamentară... Goga scoțea ca toată forțele noastre erau la sat și satul părea istovit, deși solidar în jurul unei lăuzi ideale, în care flacăra o țineau vie preoții și învățătorii, factori importanți ai luptei naționale și sociale purtate de masele populare ale românii din Transilvania”. Încadrarea istorico-socială conținută în capitolul intitulat „Funcția estetică a sentimentului religios” (p. 61—74), unde I. D. Bălan aduce noi contribuții cu totul originale la interpretarea poeziei lui Goga. Precizînd că poetul vedea în elementul religios, ceea ce el reprezenta în viața poporului, adică mai mult o tradiție și o datină intrată în obicei, decît o speculație metafizică sau o zbatere filozofică idealistă, că poporul „nu are un respect abstract pentru biserică și slujitorii ei, ci îi recunoaște rosturile numai într-un context istoric”, sint interpretate termenii religioși împlețiți cu termenii di gram local din poezia lui Goga, prin care se rezolvau „niște probleme complexe de conținut”: limba poporului trebuia împinsă pe arena istoriei, e trebuia „să se audă ca un cutremur pînă în palatul imperial”. În al doilea rînd, prezența tonului biblic cu anumite tipuri de parabolă, abundența termenilor arhaici religioși aveau rostul de a demonstra vechimea românilor pe plaiurile transilvăneane. În afară de aceasta, elementul religios era la Goga o funcție laică, socială, concret-istorică. Astfel poetul exprimă crezul său poetic în „Rugăciune”, în care nota religioasă e numai un pretext, pe primul plan al poeziei trebind problema socială a solidarității cu cei mulți, aflați în suferință și al cărui glas va trebui să fie poezia sa. Goga solicită cerul nu puterea de a lerta dumșmanul — în spiritul eticii creștine — ci forța de trezi în suflete răzvrătirea. Alte contribuții originale ale studiului lui I. D. Bălan se referă la precizarea unor influențe străine asupra lui Goga — prin care versurile Adei Negri — și cu deosebire în analiza laboratorului său poetic, unde cercetarea trebuie dusă mai departe. Ca și la Eminescu, o muncă de înțelegere și cizelare continuă se arată a fi dus Goga asupra versurilor sale. Această muncă privește găsirea termenilor celor mai potriviti pentru a se defini „tot mai mult pe sine”, curățirea limbii de termenii dialectali și de deosebire „căutarea cuvintelor și expresiilor care să încalzească”. I. D. Bălan sesizează, pe drept cuvînt, rostul major al preocupărilor stilistice în poezia lui Goga și pune bazele acestui studiu, încă din capitolul „Funcția estetică a sentimentului religios”. Dincolo de „retorismul” său, poetul ascunde unul din secretele versului, într-o armonie intrinsecă unde analiza poate descoperi valori excepționale. După Eminescu, Goga este unul din deținătorii cei mai calificați ai unei profunde muzicalități — de tipul viguros și expansiv — limbii române. El este un creator de ritmuri și armonii din materia limbii în care incantația este aliată cu finalismul istoric, multiplicîndu-i acestui vigoarea și situînd totodată poezia în planul etern al artei.

Lucian Blaga

Cineva povestea cum, odată, după întîiul război mondial, la fosta cafenea „Imperial”, unde se adunau cîteva roturi de scriitori și unde trona Maceoanski, la o masă perora-perora un tînăr și păduros ziarist, făcînd planuri peste planuri, în legătură cu viitorul țării, bineînțeles, și pe urmă cu rosturile sale personale, realizate mai tîrziu într-un chip cu totul mirific. La sfîrșit, cînd dihania ostensea, Lucian Blaga, care era de față și care nu scosese tot timpul o vorbă, a izbucnit într-un ris mare, plin, gata să spargă geamurile locului! Era reacțiunea metafizicii în fața caricaturului și-a genului pragmatic.

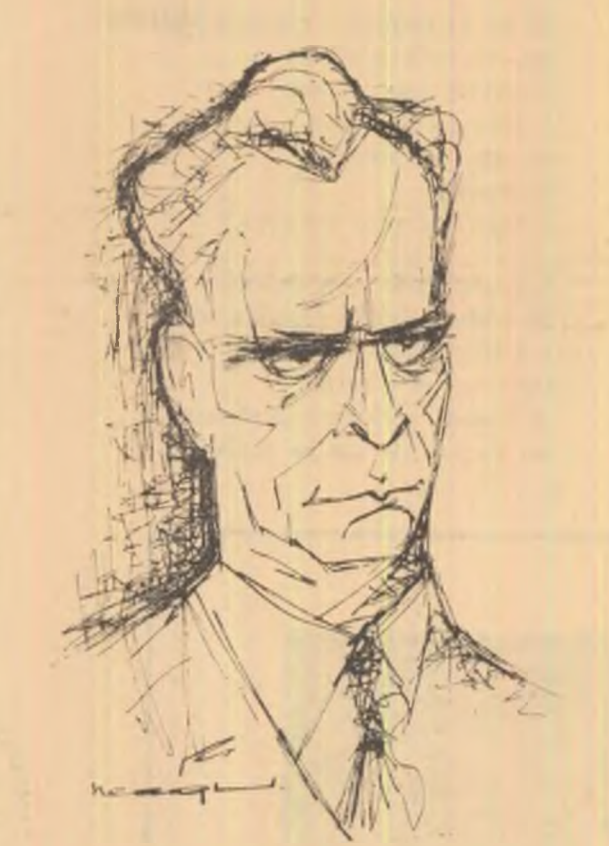
Poetul avînd însurări permanente prin streinată, l-am cunoscut tîrziu, prin 1933. Nu mi-a fost greu să-l recunosc de cum a intrat pe ușă și copacul staturii lui înalte, cu un profil avînd o cracă retează, înruțenit cu două poiene largi, doi ochi adînci, plini de taină ca două scorburi, a umplut odaia. Cu un copac l-am jîgnurat cu întoarcerea pe marele „situații”, ieșit din țara Ardealului, cu seve atît de bogate și un mesaj atît de încercat. După primele efluxuri ale reverendi, tot prietenii săi au înfrunzît discuția. Copacul nostru, ceva mai scîzut acum pe un scun, a tăcut mai tot timpul. Aproba sau incumînța cîteodată dintr-o mișcare a capului, sau sublinia cu un suris larg, cu groșii în obraz și o fierbîntă căutătură, o glumă. Se pusese o secetă aspră în anotimpul acela și eu spuneam cum țărani înădăsc cîte două-trei perechi de vite la plug, ca să poată urni o brazdă. Dintr-un cap și privindu-mă lung, autorul „Plugurilor” și al despicării în sens filozofic a altor rîndușe ale noastre, ancestrale, se spus: „Țărani totuși arî. O fac această ca un ritual...” Numai aceste cuvinte le-a rostit poetul atunci, lungi ca cele șapte zile ale Genezei...

Altdată, ne-am strîns cîțiva, la o reuniune într-o încăpere subpămînteană a unui local de bună calitate. Masa era dată oarecum în cinstea lui Lucian Blaga, care iarăși se lăsase prin țară. În cele două-trei ceasuri petrecute acolo sub țărîm și în care chiar V. Voiculescu și Gib Mihăescu, oameni nu prea elocvenți, vorbeau mai în largul literaturii și artelor, Lucian Blaga a dăruit serii doar două cuvinte mai către sfîrșit, dar și acestea pe latinește: „Bonum vinum”...

Două-trei întîlniri, înțelise mai dinainte sau întîmplătoare, pe care le-am mai avut apoi cu el, n-aps putea spune că au slăvit lozoul. Lucian Blaga, cel „mut ca o lebădă” și care abia la vîrsta de patru ani a prins să vorbească (o „Hronică”), tăcea de obicei, tăcea ca Ion Slavici, ca George Coșbuc, ca Rebreanu, ca Aurel Vlaicu, tăcea ca satul din care ieșise, tăcea ca un filozof.

Cu toate acestea, poetul nu era chiar atît de ferecat în sine. În familie, spun apropiații săi, cînd nu era poate copleșit de o idee, avea mari desfășurări de tandrețe. La Cluj, profesor și cîtea cursul pe un ton moale, egal, iar la examen nu intra într-un fel de ins de piatră, ca unele mărețe monumente ale catedreii, ci în plasa unei conversații încete, plăcute, se arăta uman cu învîțăceii pînă la sfîrșit. Cu prietenii sau colaboratorii, la o petrecere să zicem, se deslușea încet-încet, avea explozii chiar de viață, cădea la glume și ceea ce nimeni n-ar fi bănuit, făcea calambururi, ca neistovitul nostru Șerban Cioculescu, jocul de cuvinte izbutit venînd și el tot din trîsnetele inteligenței. De o perfectă bună-creștere, răspundea politicos la ultima solicitare venită de la ultimul anonim și avea sentimentul băresian al regiunii: o bună parte din poezii au fost date spre publicare revistelor transilvane, unele cărți și le-a tipărit la Sibiu ori la Cluj. Avînd pasiunea ideilor, scoate la Sibiu revista „Senculum” (1943) iar neuitatul, spadasiul meu prieten, Dan Botta, îl chemase pe timpul acela în duel, cu martori în regulă, pe chestia „matricei” noastre „tracice”, care cică el o dăduse întîi la iveală și nu Lucian Blaga.

Odată, aflîndu-mă într-o capitală nordică și știînd că Lucian Blaga e atîșat cu lucrul la legația noastră de acolo, m-am abătut să-l văd. Nu l-am găsit. Poetul era la București. L-am văzut pe șeful misiunii, pe ministrul Culiare, care-a ținut să aducă vorba de subalternul său, consacrat de curînd membru activ al Academiei Române (avea 42 de ani). La fel cu toți capii de misiune, cel puțin cei de atunci, care nu îndurau să aibă în preajmă un om care scrie cărți și încă de autoritatea lui Blaga — și ministrul pe care-l aveam în față și care nu era chiar dintre cei mai strălucivi pe care-l avea corpul nostru diplomatic din zilele acelea, și-a trădat nămădicat pofta față de autorul „Evoluții dogmatice” — „Ei, da, spunea el, — cu diplomații! — el e un poet, un gînditor, un filozof adînc, pe care cu greu îl pricep muritorii de rînd, locul lui nici nu se putea să fie decît la Academia”. La București, Blaga se zbată să evite recadenarea în centrula ministerului. Șeful lui ierarhic, care-l „lucra” tot timpul,



văzută de NEAGU RADULESCU

prefera să aibă secretar de presă un trepăduș, care să-i aducă zvonuri din cafenea, din parlament, de pe ici de pe colo, cu care să-și aprementeze apoi mărețele sale rapoarte. În 1939 e numit profesor la Cluj, la universitatea unde, cu 20 de ani în urmă, fusese respins la examenul de doctorat în Estetică. Susținut de Sextil Pușcariu, cel care-l lansase ca poet în 1919, în „Glasul Bucovinei”, nu era acceptat de Bogdan-Duică, dascăl de Frumos și care avea un adevărat geniu al amănuntului de istorie culturală! Fară noroc aci, poetul, pe lîngă însușirea teologiei la Sibiu — unde căzuse și la examenul de cîntări bisericesti! — își lua mai tîrziu un doctorat la Viena, în disciplina filozofiei, susținînd teza „Kultur und Erkenntnis”.

Poezia lui Blaga nu mai vine din mesianism și vaticinar ca aceea a lui Goga. Ea, în țara cea nouă, slobodă, e mai aproape, ca fond, de Coșbuc, poet al seninătății și al mitului popular, ridicat pînă la geniu. Această nouă lirică nu stă într-adevăr, la îndemîna oricărui locuitor de rînd, dar e în general clară.

Poezia lui Lucian Blaga miroase a pămînt reavăn, pămîntul „satului natal”, a celui „Lancrăm”, cunoscut de-acum, și bucolic și un aer foarte larg, în care respiră această poezie. Ca și Goga, el respinge pînă la blestem cetatea. Satul e pentru el lăcașul tuturor „minunilor”: „taină”, „semne”, „duh”, „povești”, „vrăji”, arhangheli”, „ingeri”, „părinții” și „strămoșii”, „soartea”, toate nișurile folclorice, toate credințele și vătăcirile populare. Aceste mituri ale satului pe dimensiunea veșniciei și aceste concepte, din care nu lipsesc hieratica bizantină, poetul avea să le stilizeze, să le ridice la o artă atît de rarefiată și totuși pare că vine tot din pămîntul „mumă”, care trimite „frumsetea” și mireasmelor-n flori, dintr-un instinct artistic profund, din organic, din biologie, „Lumea e o cîntare”, spune el, și omul acesta, mai mult ca oricare poet, e un plop cu frunza-n veșnică emoție, un aparat viu cu o perceptivitate excepțională: „Atîta liniște-i în jur, de-mi pare că aud! Cum se izbesc de geamuri razele de lumă...”. Totul se mișcă în umbră și „mister”, într-o dulce destrămare, adică în poezie... Dar aceste vine adînc înfipte în vital, în o mare energie, o forță neîndurată, nietzscheeană, o jale după viață, un optimism brutal, o adevărată „nebulnie”, cum însuși spune, după ceea ce e măduvă, dar și după celest: „Vreau să joc! Și-aprins în valuri de lumina...” exclamă poetul, beat de univers.

Lumina înmăcă totuși pînă la sfîrșit, spiritul poetului, vărsat în Cosmos, în marele anonim originar, se simte bine, mortificat, ferici... Încă de la primele

versuri, se face prezentă „cenușa”, fiindcă acest cuget înalt ține și celălalt capăt al sensurilor; în volumele de maturitate însă, se simte parca mai mult epulzarea, sentimentul de pînărire, chipul de lumă al morții își face loc, și înțelegutul se împacă definitiv cu condiția lumii. În opera poetică de după 1942, sentimentul dragostei, care mai înainte era numai o mocrine, se demută acum la niște proporții incendiare. „patima” și visul dau versului o regularitate clasică și rimă, poezia asonante și lirica românească se îmbogățesc cu noi frumuseți. Iar ceea ce a impus încă de la început poezia lui Blaga, alcătuită din rupturi de versuri libere, nu sînt numai ideile și sănătatea robustă a acestor poeme, care l-au cîștigat dintr-o dată și pe lorga (n-a trecut mult și l-a înfruntat), dar și imaginea, un adevărat sistem metaforic, care o cîrmuie exterior și cu invențiile cele mai rare cu putîntă.

S-a purtat în epocă discuția dacă Blaga e un tradiționalist ori un modernist, un avangardist chiar — și s-a greșit.

S-a pus în vedere și influența expresionismului german (Däubler, Trakl, Werfel, Rilke). Și „elementul” lui Goethe e prezent pe alocuri. Creдем că mai ales Rilke, cu subtilele sale rachuri, din fond nu din forma de obicei regulată, a înfrînt o distilare așa de fină ca aceea a lui Blaga. Să fim înțeleși însă: o cultură străină se prinde pe un organism care însuși are o individualitate pronunțată, o forță proprie de asimilare, cum a fost cazul cu Eminescu. Cultura germană avea și Ion-Sin-Giorgiu — ba a tipărit și un studiu despre expresionism — dar de poezie sale să nu mai vorbim, nici de „Ion”, al său „al Vădanei”, piesă de teatru! Dacă un Ion Pilat, pînă a se regisi el, în „Argesul” său, a trecut prin atîtea ape; Ion Barbu a avut două viziuni, slujite de două tehnici; Lucian Blaga, încă din cei 17 și 22 de ani ai săi („Poemele luminii”), își găsea o albie a sa, sigură, adîncă, era el și numai el, pînă la cei 67 de ani cînd sfinșește. Era o natură, purtînd în interior o strălucire și mari combustibili de artă. El și în cele mai mici însemnări care încep acum să vadă lumina țiparului, era un gînditor și un artist. Ultimul dar pe care ni l-a făcut mina sa măiestră e „Hronicul”.

Lucian Blaga a scris și teatru. Multe piese, despre care s-a spus că nu se pot juca. Altă eroare. Dacă piesele năzdrăvane ale lui Eugen Ionescu — cite pînă acum? — au putut fi reprezentate, de ce, oare, opera dramatică a lui Blaga, atît de lăcănătoare, pînă de idei și de o mare poezie, nu poate fi înfrîșată publicului nostru atîșat atît de evoluat?

Gînditorul Blaga, vădit și acesta foarte de timpuriu, („Pietre pentru templul meu — aforisme, 1919) se completează cu poetul. El face filozofie cu penumbrela lumii, nu cu lumina crudă a soarelui! Combătea încă de ne atunci intelectualismul, scientismul și rațiunea („Logica e un lucru diavolesc!”), în favoarea intuiției (Bergson), a „duhului”, a „lumii morale dinlăuntru”. Idealism, misticism și teologie, deci, Subconștientul, „cu toate tragediile lui”, e o lume cu o viață și o personalitate proprie (deosebit de cel freudian) avînd „orizonturile” sale „spatiale” și „temporale” și alte categorii în opoziție cu conștientul (cu rațiunea), o biată luntre supusă tuturor furtunilor și răsturnărilor! Misticismul lui adînc se corala atît de perfect cu noștile subconștinței. În problema cunoașterii, în gîndirea culturii, în formulări asupra stilului în general și a ființei noastre românești și răsăritene în special, Blaga, cu grafice și cu o plastică cuceritoare, a dat un mare prestigiu gîndirii autohtone. Călinescu crede chiar că e un cap de hotăr. („Istoria literaturii române de la origini și pînă azi”).

Blaga a dat pe românește „Faust”, „Opere” de Lessing, o seamă de piese din lirica universală, a semnat cîteva introduceri și prefețe.

Despre lirismul „sincer, direct și pasionat”, Blaga spunea că e „hormonal”, „ca mugetul cerbilor”. Tradiția, el o amenda: ea trebuie să fie „creatoare”; altminteri e „o cîrjă la subsuara slăbiciunilor noastre”. Vorbea și de „tradiționalismul unor clase interesate” și un cuvînt dur avea și pentru „păturile de sus ale unor popoare”. A combătut teoriile rasiste. Cu atîtea contradicții și părăsiri, el, cu arta și gîndirea lui înaltă, eternă, se vede, ca Goethe, un spirit mai vast, purtat de aripi adînci, universale. „Trecutul”, „părinții”, „străbunii”, „Patria”, scrisă cu slova mare ca Mama și Tata din „Cîntecul vîrștelor”, revin de atîtea ori în versurile sale și îl țîn mai întîi al nostru, cel de aici.



versuri de darie novăceanu

cîntec pentru partid

Ai fost lumea mea de început,
m-ai învățat mersul și verticala
m-ai nins cu lumina gândurilor
și sufletul meu a rodit ca un șes
sub ploaia cuvintelor tale.

Toate drumurile mi-au rămas deschise
plecărilor mele, întoarcerilor;
m-ai legat cu fluvii și cîntece,
cu răcoarea pădurii, cu arșița verii,
cu zîmbetul ghicit al fetelor pe stradă,
cu amfiteatre și săli de concert.

Și iată-mă: innoindu-mă,
mi-ai dat viața
către care veneam,
făcîndu-mă lume.

cîmpia dunării

Dacă vă spun că de pe țărmul acesta
copilăria mea a plecat
asemeni unei bărci vechi de pescar,
poate nu mă credeți.

Dacă vă spun că pe cîmpia asta
adolescența mea a iubit disperată
o salcie cu părul lung
poate nu mă credeți.

Dacă vă spun că duc în glas
barca aceea veche, de demult
și foșnetul de salcie,
atunci, mă credeți?

închinare

Lumină de cîmpie, și munți, întotdeauna
prin trup călătorindu-mi și prin vise;
casă cu prispă nouă, unde-mi sînt deschise
porțile, tale câte-s, una după una;

de vîrstă, de cunoașteri, de cîntec și plecare
prin asfințitul primei; tu, pentru semînță
și suflet leagăn unic, singură conștientă,
tu, dragoste supremă pentru fiecare

din toți ciți sîntem; sîngerind pe buza
Bălcescului în ceasul regisirii,
arzînd inima Horei, lui Tudor sau lui Cuza,

culeasă fără-odihnă în privirea mea,
sub ceasurile rotunde ale întineririi,
Patrie, — țărm și mare, munte, cuvînt și
stea..

la sarmizegetusa

Păduri plimbîndu-și umbra pe zidul micșorat,
îvit din innoptarea unei lumi în hronic,
ca pe un cadran de calcar, desprins dintr-un
ceasornic,
măsoară în neștire un timp redesenat

cu linii întrerupte în legănări mereu
de plantele-amintirii suind spre cer ușoare,
la Sarmizegetusa, prin cărămizi și-mi pare
că văd, pe unde aeru-i rotund și greu,

cupe sclipind cu vinuri de toamnă și lumină
în mina fără armă din depărtatul an
și văd cum se apleacă, prea mult îndatorată,

spre-aceste locuri dace fruntea de roman
și în tăcerea orei sub jurămînt se-nchină
să nu mai știe drumul spre Latium niciodată.

ogor

Am pus tristeți, cu lacrima de neamuri,
dur frămîntîndu-le, în zori,
îvind nădejdi, arbori cu ramuri,
sub anotimp neschimbători.

Am pus infringeri, a foșnit
schimbîndu-le-n victorii așteptate,
rupînd cătușă, veac și mit,
spre veacurile lui de libertate.

Am pus dureri, și în adinc de ceasuri
fulgerul clipei le-a uscat,
făcînd din ele doar popasuri
spre-un drum de bucurie luminat.

Precum o bănuită Atlantidă,
ce țărna, alta cercetară,
știu atîta vreme să cuprindă
și să renască dintr-o dată?

baladă pe guadalquivir

Cinci arbori doborîți în zori
rămaseră pe țărmul stîng;
Guadalquivirul curge printre ramuri
ca din gîtară foșnetul zmulgîndu-l.

Aerul gol, de-asupra, ocolit de păsări
dezorientate, le păstrează
ca sufletul un chip închis în el
vuietul verde-n primăveri, al frunzei.

Și parcă toată Andaluzia trece
pe lingă trunchiurile fără glas,
pe cînd îndepărtate, trei securi
cinci umbre duc în urma lor.

exercițiu pe o temă argheziană

Plec și voi reveni peste cîteva zile
sau mai tîrziu. Nu se știe.
Ai grijă, udă florile, deschide fereastra
să vadă păsările că cineva are grijă de ele
și să nu simtă că-i casa pustie.

Încearcă să privești arborii
așa cum îi privesc eu
ca să mă creadă aproape
și să nu le fie urît,
cum o să-mi fie mie, mereu.

Dă bună dimineața oamenilor
cînd soarele abia de răsare
și bună seara cînd coboară de sus.
În aceste gesturi mă vei simți pe mine
și ceasurile-o să-ți fie ușoare.

O să revin și o să plec iar,
prin anotimpul amintirilor,
care durează mult prea puțin.
Indeplinește aceleași lucruri
cu arbori, cu păsări, cu flori;
să te cunoască, pentru că oricum
vor simți lipsa mea
Și eu n-o să mai pot să revin.

cum se culege liliacul

Dimineața,
cînd scapără roua prin iarba
și fluturii sînt uzi,
iar păsările devin zare,

cînd munții se dezbracă de tăcere
înșurubîndu-se în verdele strigat în sus
de crengi, prin frunzele abia ivite,

cînd plîng rășinile
la picioarele brazilor răniți de lumină.

în aprilie,

întinde mina,
mina de la inimă,
către unde pleacă sufletul.

Horbotele de foc albastru
vor veni din partea aceea spre tine
și sufletul tău, amețit de mireme
se va desprinde din oră, alunecînd
ca o sanie,
peste zăpezi de liliac.

Ca niște herghelii, de peste tot,
tufe de liliac vor curge la fereastră
și-ți vor biciui singele și amintirea
plecările și șovăiala
în galopul lor unde s-adună
mai ales depărtările.

El îți va întinde o creangă înflorită
de cîntecele păsărilor
și chemări de buciom,
o creangă de liliac,
un braț ocrotitor
și posesiv,
o luntre în care vei urca,

Un spațiu alb o să rămînă,
de unde s-a cules creanga aceea,
o distanță goală,
între cer și pămînt
și nimeni, niciodată și nicum,
nu va mai circula pe acolo.

Va fi ca un nor liliacul acela:
abia atingîndu-ți umerii
aerul se va colora de numele lui
și coborîndu-ți peste suflet
vei rosti numele dragostei,
numele lui.

Dacă cineva a mai rupt o creangă
din același loc, zăpezile
vor fi mai reci, mai puțin pure
și-un gest va-nțirzia prin aer.

Dar vei întinde mina
bănuind că bătrînețea
e la primul colț,
cu liliac de iască-n mină
și amintindu-ți că trupul tău
va deveni cîndva
înutil în formele de-acum
și va crește peste el liliac.

Vei ști atunci că trebuie să îl repeți
să-l lași în afara ta
și vei întinde miinile
rămînd
ca o cîmpie care desparte marea
sub foșnetul lui, plin de rădăcini,
rodindu-ți nopțile.

Pămînt și străzi, ore și troleibuze
vor crește
între tine și prima creangă,
veștejită de mult,
proaspătă însă în ultima clipă de viață.

Pentru că liliacul se culege o singură dată,
numai o dată:
după aceea se dă, se ia,
se caută, se zmulge.

Și liliacul acela nu mai e liliac,
e numai floare,
și nu mai arată anotimpurile,
ci doar trecerea lor

scrisoare netrimisă

Deschid drumurile și le pornesc
în toate părțile să te strige,
să te cheme cu glasul cel mai curat
al înșurubirilor din munții mei;
trimiți pădurile să-și sune frunza
de-a lungul lor, baladă și blestem,
să umplă aerul pe unde treci.

Și apelor le spun să nu-ți privească mersul,
să-și adincească-n maluri luminile cu pești,
ca să dorești, să vrei și să nu poți
nici să te duci și nici să vii,
ci singură să stai, ca o legendă
cioplită-n piatră la mijloc de drum,
cu brațele deschise a îmbrățișare.

Pentru că eu am dus aceste brațe
ca pe niște crengi în ochii mei
și astăzi duc o umbră adîncită, o tristețe,
o tulburare-n care nimeni
nu-și recunoaște chipul și se-ndepărtează,
lăsîndu-mă să te-mplinesc din amintire,
din gesturi neluate-n seamă altădată,
din drumuri și din arbori și din mine,
din nasturele lipsă și din aer,
căci voi, femeile, întotdeauna
știți să plecați altfel ca noi,
făcîndu-vă mereu simțită lipsa.

Motiv de indoială și neliniști,
de pași jucați pe nervi și așteptați,
azi cînd tăcerea mea e plină
de amintire și închipuire,
îmi privesc brațele ce-au străbătut
distanțe de femei în căutarea ta.

I-atita jaf în urmă, căci doar voi,
doar voi puteți lăsa în urma voastră
ruini, pe cînd plecați, biruitoare sau învinse,
știind că nici o mină, alta,
nu va putea reface totul,
că vor rămîne urme pe cetate.

Că nu mai așteptați ca altădată,
un nor de praf și-un călăreț din zare,
ci colorînd cuvintele ușor,
le faceți să țîșnească printre buze,
ca niște bărci promițătoare de călătorii
și bateți timpla, umărul și fața
bărbatului, cu părul despletit,
lăsîndu-i cirna numai la-nceputuri.

Mă ierte cele mai puțin frumoase,
cele ce nu pun mare preț
pe miini prelungi și lacrimi
și pe fese,
cele ce știu să legene copii,
cele ce își așteaptă ca pămîntul,
bărbații lor cu rădăcini în pîntec,
cele ce știu cum să pășescă
în mersul antic lingă noi,
precum niște coloane care nu sîrșesc,
formînd din brațele împleunate
o poartă de intrare pentru lume.

Ci azi, cînd trupu-mi traversează
țipăt de păsări călătoare,
trecînd prin luna lui septembrie la vale
și simt nevoia să fiu trist puțin,
să nu pot ride, căci e omenesc
să nu fim veseli totdeauna
și drumurile le trimiți în urma ta,
e numai pentru că aș vrea să-mi spună
că nu te mai întorci și că te duci,
ca frunza care-și sună deasupra mea căderea,



FLORIN CIUBOTARU:

RECOLTA

omul din stație

Pe deasupra noastră își rotoua zborul câteva berze. A venit primăvara. De două nopți cîntă brotăcei. S-a zădărnicit pămîntul. Am închis pentru o clipă ochii. Primăvara era pe cîmp. O simțeam peste tot în jurul meu. Păcat că nu-i puteam vedea făptura. Dar mi-o închipuiam.

M-am dat jos din autobuz. La Ocna Sibiului, și mi-am ales un om la întâmplare. Fuma rezemat de stîlpul stației și își aștepta feciorul să vină de la facultate. După chip, nu i-am putut deghina vîrsta. Mi s-a părut om de peste patruzeci și cinci de ani. La început n-a fost prea darnic la vorbă cu mine. Apoi, pîrîindu-i-se că semănă în înfățișare cu viitorul inginer agronom, m-a invitat la el acasă.

— Mi s-a urit așteptîndu-l, nepoate. Nu știu de ce mă numea nepotul lui. Poate din dorința de a-și vedea băiatul înșurat. Bărbățul simțea un fel de mîndrie stîindu-se banicii. Numai pe el îl am. Cînd eram flăcău, îmi visam o casă de copii. M-a oprit războiul...

A oftat și s-a uitat în sus. Acasă la el, din drum, a intrat un om. S-a așezat pe prispă înaltă alături de noi. Și-a aprins o țigare.

— Ați isprăvit ascuțitul fiarelor de plug, Savule? I-a întrebă vecinul. Omul din stație, Savu, l-a înțeles și a răspuns prînt-o ușoară înclinare a capului. Am aflat că este șeful echipei de fierari. Desenează cu degetul niste linii drepte în nisipul de la picioarele noastre celălalt spune:

— E în consiliul de conducere al cooperativei. Îi place să citească. Aduce cărți de la bibliotecă. Vine neori pe cîmp și ne spune ce-i trece prin minte. Auzi dumneata ce fel de om e! Își desenează gîndurile pe cîte un pete de hîrtie, și — abia după aceea ni le spune. Toamna trecută ne-a pus de-am tîiat salcîmii de pe marginea soselei. Erau niste salcîmi strîmbi și uscați de nu-ți venea să-ți ridici privirea spre el. Numai cînd începea să scrie în crengile lor cele mai de sus și cînd de-aia venea să-i tai numai ca să scapi pămîntul de minjurile astea negre. Ni i-a desenat pe o coală de hîrtie, și-alături, pe ce-i venea înmuguresc acum. Ai trecut pe lângă ei: plopi canadieni, frasină, ulm... și zimbl. Pe zonă semănăm lucernă. Închide ochii și închipuie-ți cum o să fie! — spunea vecinul.

I-am închis. Am văzut un drum verde cu plopi piramidali, nu unul după altul așa cum ne-am obișnuit să-i numărăm în drumurile noastre făcute cu pasul ca să ni se pară mai scurte, ci niste oaze de răcoare în care se vor opri oameni și mașini să se odihnească. M-am uitat la nea

Savu. Își continua desenul în nisip și flutera ca flăcăii seara; „Se ceartă brădu' cu popu' care să rămînă-n codru...”

— Acum se gîndește la o alee a bicicliștilor. Am mai închis o dată ochii. Și i-am închis de nenumărate ori în dimineața aceea pe prispă casei fierarului Savu Ivan de la Cooperativa Agricolă de Producție Ocna-Sibiului. Doream să așez de la el o poveste despre trecut. Așa se obișnuiește. N-am aflat niciuna. Înpelegîndu-i desenele, vecinul mi-a vorbit despre zilele pe care le trăim, închinînd ochii ca și mine, să vadă culorile abastre ale primăverilor ce vor veni.

Nicolae Baltes, vecinul gazdei mele mi-a spus totuși un început de poveste.

— Pe Savu Ivan el îl cunosc de mult. Îi plac motoarele... — Și n-am dreptate? De pildă îmi plac tractoarele, nepoate (iar mă numea nepotul lui). Îmi place să le văd plimbîndu-se pe cîmpuri abastre și verzi, roșii ori portocalii, să nu fie toate la fel; iar eu să mă uit la ele și să-mi tin palma deasupra ochilor, streșîndă la gînduri.

Nea Savu își schimbase cîntecul. Îngina cuvînte pe care nu le auzi decît toamna în podgorii și zîmbea.

— Auzi Nicolae? (Îmi pare rău că nu-i pot reproduce și accentul.) Te miri dacă propun să facem un parc în mijlocul satului? Am ochit vreo cîteva petice de pămînt în fața cîminului. Tot stau. Uită-te aici.

— Și, asemenea arhitecților, și-a plîmbat degetul pe deasupra liniilor trase în nisip. Cîteva bănci pentru odihna zîloilor de duminică, flori și niste stilpi scurți, cu lumina aruncată deasupra pămîntului. Închid ochii și încerc să-i văd pe a-mîndoi plînuind, mutați în parcul din fața cîminului.

— Nu-ți spun eu dumitale că are idei?...

Pe Savu Ivan l-am cunoscut simțindu-l rezemat de stîlpul stației de autobuz, lumînd și așteptîndu-și inginerul în și de duminică. M-a luat la el acasă, și m-a primit la fel cum sint primiți copiii curioși în sala de povești a Palatului Pionierilor. Mi se părea că-l cunosc de mult și că am venit anume ca să-l aud vorbind. Dacă mi-ar fi povestit cîteva despre el, aș fi închis ochii. Este un obicei al copilăriei mele: de fiecare dată cînd vreau să-mi închipui cum arată ceva sau cîine, închid ochii. Nu-ș fi izbutit să-i deslușesc chipul și mici înfățișarea. Cînd l-am auzit spunîndu-și gîndurile, mi-a venit să zîmbesc.

— Nu te-ai certat cu nimeni în viața dumitale, nea Savule?

— Ba s-a certat, mi-a răspuns vecinul. Cînd și-a băgat băiatul la facultate, s-a certat cu președintele. Are și el o fată. Toamna asta trag nădejde să se încuscrească. Se ceartă din vreme în vreme — mai cu seamă duminică, sint ceva mai liberi — a cui meserie aduce mai mult folos satului. Băiatul lui Savu vine la noi. Și Grigore Pantea vrea să-i aducă fata la noi. Ala că fără doctor nu se poate, așa, că fără inginer agronom. Dacă te doare ceva, te poți duce fără teamă la președinte. Știe ce să-ți recomande. A citit din cărțile pe care învață fie-sa. Pe Savu, cînd e vorba de cuscu-său, îl apucă nădușelile. Cunoaște și el toate soiurile de culturi care merg la noi, cît dau la hectar, perioada optimă de recoltare... și vecinul rîse zgomotos împungîndu-l cu degetul. Mai bine îi băgați pe a-mîndoi la aceeași facultate. Să-i auzi cum se ciocnesc între ei, zici că au cine știe ce mare dușmănie. Am ris și eu. Desigur, așa trebuie să arate un asemenea om! M-am uitat la el. Ochii îi luceau într-un fel ciudat.

— Ce zici Nicolae, facem?

— Dacă zici tu, facem... Să ni-l desenez pe hîrtie că aici, pe nisip, se sterge. Îi faci planul cum ni l-ai făcut și pe al cîminului. (L-am întrebă pe Baltes, vecinul, cu ochii: „Și cîminul?”) Mi-a înțeles nedumerirea. Nu tot; numai fațada. A venit la adunare cu o carte de istorie veche, rămasă de la fecioru-său, inginerul. Ne-a arătat un templu... De unde era Savule?

— De pe Acropole. — Așa; de acolo de unde zice el. Și fațada trebuie să fi văzut-o, că ai trecut prin dreptul cîminului. Seamănă cu aceea fotografiată în carte. Nu că e vecinul meu, ori că aș pune în cumpănă frumusețea celui de unde a spus el, dar parcă templul nostru e și mai și. Ți-am spus eu dumitale: citește mult. Nu-i vorbă că toți citim cîte ceva, dar la el trebuie să fie un har, numai al lui; nu știu cum să-ți spun, ceva ca la artiștii mari...

Așa cum stau, cu fața spre spinăriile domoale ale dealurilor care împrejmuesc cîmpul acestor pîrți de țară, mă gîndesc la oamenii pe care i-am cunoscut aici, unde viorelele bulevardelor bucureștene poartă numele de „zambile de pădure” și-mi vine greu să-i părăsesc. Poate că dacă mai întîrzi puțin, nea Savu o să-mi mai deseneze ceva.

CONST. GEORGESCU



PAUL VASILESCU: Floarea soarelui

eroii, printre noi

Recunosc: a începe un reportaj cu fraza „Răsfoiesc carnetul de însemnări” este cumplit de „gazetăresc”, de loc original, probînd, în ultimă instanță, destul de puțină inventivitate. Și totuși... Copertile acestora îngrite, foile mirosind vag a benzină de la autocamioane ori a fum de locomotivă, rîndurile așternute strîmb, la lumina lămpușului de miner, în legănarea barcozului ori pe măsuta vibrîndă a avionului, adresele și telefoanele cu două cifre, trînd instalatia provizorie a culturii șantier, numele — mai ales numele! — cîte nu-ți amintesc... S-ar putea afirma: tot altfel cit și navigatorului — comparatia poate-i cam bombastică — făcute cu pasul ca să ni se pară mai scurte, ci niste oaze de răcoare în care se vor opri oameni și mașini să se odihnească. M-am uitat la nea

săptămîni de zile, alte trei săptămîni, alte zile, alte nopți, ortacii lui Crișan au armat „în desis” — expresie plastică și în ton cu desimea nepătrunsă a codrilor Alunișului — sub ploaia ce curgea de mîruntaiele muntelui, în poziții imposibile, cu incapacităținare, cu dirzenie, cu eroism.

Am ciocnit cu malale, tovarășe Crișan, atunci cînd a fost zăgăzuit „prucul”, o ulcică de „trascău ca la Rarău”, dintr-acela care arde ca flacăra acetilenei. „Bătuțur tare la bucurie mare” — s-o vorbă a fostilor plutași bistrîțeni. Acum, mineri.

OSTRA, 22 AUGUST 1964

Ultima explozie sub munte. Cel mai lung tunel din țară a fost isprăvit. Petru Crișan se întîlnește, sub culmea Alunișului, cu Nistor Flutur, care săpase din partea caalată. Reportajul încearcă, ghemuit pe un vagonet, să transcrie frînturi din frazele aceluia care, în întuneric, se îmbrășiează, se sîrului, se felicita, fără a-și vedea chipurile, într-un vîlmășag de nedescris. S-au rostit sute de fraze de felicitare, unii au încercat să încropească mici discursuri cu propoziții din care bucuria țîșnește ca un foc de artificii. Am notat însă, alți: strigătul unui flăcăiundru care nu prea știa să lîna că lumea lămpușul în mînd.

— Uluiviu, moadă!...

OSTRA, 1965.

Inaugurarea unui complex minier. În loc de carnet, minuiam un microfon încercînd, în transmisie directă, să vorbesc ascultătorilor despre munți, mineri, tunel, despre vîrstnic Ostra și istoria sa. Întreb pe un vîrstnic proaspăt orășean, mecanic pe una dintre locomotivele electrice de mină, unde a lucrat înainte de a veni aici, în munții Bistrîței.

— No, tot aici.

— Cum asta? Aici era o stînd și altă tot.

— Chiar. Lucram la stînd. Făceam caș și cîntam din tilincă. Uite, tilincă o mai port.

— A scos-o de la briu și-a prins a cînta.

— Ce cînti?

— Hora Ostrei. E nouă, acu' am auzi-o.

PORTILE DE FIER, MARTIE 1966

Aș vrea să-ți spun, dragă tovarășe Crișan, și malale, tovarășe Flutur și celorlalți „ortaci” că, lîngă Orșova, l-am înfîlînt pe Iacob. Îl mai știți? Acela tînar, blond, cu mustăcioare, îmbrăcat în bundiță, acela care nu știa cum să tînd lămpușul ca să nu-l doară cotul. Acela care s-a speriat de pikhamer și-și potrivea cîșca la oglînda precum pălăriara la horă. Dumneavoastră l-ați recomandat cînd a fost primit în partid, așa că trebuie să-l știți. E pe lîngă Orșova, pe șantier, artificier „a-nția”, s-a înșurat c-o olteancă frumoasă, e-nscris la școala de maștri și zice c-o să vă scrie ca să vă mulțumească. Nu știu de ce. Poate fiindcă l-ați invitat meserie și dirzenie minerească și ce-i aceea mîndrie de comunist și alttele altele care nu se pot așterne în scris, fiindcă degeaba încercă a înșira pe hîrtie cîte învață un tînar de la acela care-i sint și maistri și sfătuitoři și părinți.

Că lui Iacob, știți, i-a murit tîrînește care amenința să zădărnicească lunile de muncă în care s-a croit drum de aproape un kilometru pe sub munte, către apa Bistrîței. Trei

TULCEA, MARTIE 1965.

O întâmplare care a rămas, nu știu de ce, nescrișă... Răsfoiam un carnet, căutam o adresă, cînd am dat peste acest dialog transcris cu „chimicul” în sala de sedințe a C.A.P. Sălcieni. (Dunorea înfuriată se napustise peste maluri; cote nemaiînțînite de mulți ani. Prin plauri rămăseseră, ici-colo, turne izolate. Comunistii din C.A.P. discutau un plan operativ de măsuri. Mai înții, s-a făcut prezenta)

— Cutare!

— Prezent!

— Cutare!

— Prezent!

— Boangher!

— Brigadier Gheorghe Boangher!

— Absent. E-n bălă de-o săptămînd.

— A scos 3000 de oi!

— De șapte zile n-a dat pe-acasă!

— Miine termină.

— Absență motivată.

— Motivată. Bravo lui!

Cotele apelor Dunării: Tulcea — crește patru centime. Telefoanele zbrînite. Motoarele salupelor, cuterelor, remorcherelor, duodie înfundat. Apele cresc. S-a anunțat „cota atenție”. Călătorim taman ca-n „Dumbrava minunată”, direct printre solcii, spre a-l afla pe Gheorghe Boangher. Dunăre, Dunăre... Ești cenșie, amemintioare, de loc săgănică, de loc „Dunăre albastru”. Prova despica apa, resfirînd stropi care au ogîndit, poate turnurile Vienei, podurile Budapestei, creștele Hășmașului... Scurtăm drumul, o lăm pur și simplu pe „albia” unui fost drumec. În dreapta, departe, se agită o luminiță. Colim, ne strecurăm printre răchii despletite, seara ne învăluie, fluviul fremătă.

— Boangheer! Unde ești moadă! Răspundee... Lumina se rotește, se apropie. Răsore între ape și sălci un om bărbos, ciufit, plin de noroi; zîmbește cu toată fața, siragul dinților parcă-i fosforescent.

— Boangher îi mai la vale. Da, bine c-ai trecut pe-aici. Eu îs de la C.A.P. Plaur.

— Te știu — face motoristul. Stai lîngă bac, în casa aia cu țigla. O știu și pe nevastă-ia.

— Așa e, mă, lîngă bac stau... Numoi c-oștept în plaur de patru zile. Sint niste vîte rătăcite: tîrăușii de prăstîl. Dacă nu-i păzești, se imprimă și dau în smircuri... Îs șaișpe, trebuie un barcoz... Anunțai să vină mușai dimineață, că așa crește.

— Îi invităm pe „omul apelor pe bord”.

— Nt. Se îmbrășie tîrăușii, că-s prostiți și se-neacă. Vin mine cu ei. Spre seară, așa, tot ajung. Săntate! Luminița e cit un lucruri. Acum dispăre, parcă confundîndu-se în ape. Îl întreb pe mecanic cum îl cheamă pe „paznicul tîrăușilor”.

— Apoi, Toader.

— Și mai cum?

— Iaca, nu mai știu. Toader.

(Se vede că de asta n-am mai scris atunci însemnarea despre „cota atenție” îmi lipseau numele eroului principal).

— Măi, ce chestie! — face motoristul, izbind un pumn zdravîn în lemnăria cabinei.

— Ce te miri?

— Iaca, mă mir. Lui Toader asta îi naște azi nevasta.

— Naște: ape, stăle, scăcii.

MIRCEA RAD J IACOBAN

patul cu gratii

Bărbatul cioplea în camera aceea în care răsăriturile și amurgurile înroșeau tabulos totul.

— Totdeauna mi-a plăcut să cioplesc. Cînd eram mic, dintr-un lemn izbuteam să fac orice jucărie.

Cuțitul făia așchii lungi, albe și lungi cît frunzele de ferigă. Numai că frunzele acestea albe se risipeau urît pe covorul albastru.

— Unde te duci? se adresă el umbrei ce se mișcase lîngă fereastră.

— După mîtură și fîrăș. În camera, după femeii suna limpede. Soarele de apus lovea direct geamul și totul strălucea în casă.

— Lasă, n-am terminat încă.

Femeia se așeză pe scaunul de la fereastră.

— La urma urmei, ce faci din lemnul acela?

— Un pușcoac.

— Pușcoac?

— Da. La trei ani o să vrea pușcoac, știu eu...

— De unde ai făcut rost de soc?

— Nu, n-am găsit soc, dar o să reușesc și fără el.

— Crezi? Te chinu de cîteva zile. Nu se găsește de cumpărat?

— Nu știu. Crez că nu. Dar lasă, pot și eu să strîng așchile.

Femeia își întoarse privirea de la geam.

— Nu de asta e vorba.

— Le string eu, se încapăpînd omul. Ție acum, îți vine greu.

— Vrei să-mi dai cosulețul acela de pe pat? schimbă femeia vorba.

Bărbatul așeză pe scaun, cu grijă, lemnul alb și cuțitul mare, lucitor.

În casă toate lucrurile erau roșii în afară de obiectele de pe scaun. Soarele mai avea puțin și scăpăta peste prichitul ferestrei.

Deși foarte tînar, femeia își puse ochelari și începu să coase rochița unei păpuși. Era o rochiță înfăiață, albastră. Culoarea adîhnea.

— Uite, la trei ani o rochiță ca asta ar trebui să poarte.

— Se va juca. La trei ani, cu pușcoacul meu.

— Va fi fată și o să legene păpuși.

— Ca băiat, ai să vezi, alte gusturi o să aibă.

Femeii îi veneau bine ochelarii. Stăteau aninaji pe nasul subțire, parcă puși în joacă. Și, în loc să o îmbrățisească, o aduceau înapoi, în copilărie.

— Să vezi ce bine-i va prîi în camera asta.

— Da, aprobă omul cojind o așchie prelungă și subțire ot a sabie. Aici e lumină multă.

— Ai observat? Soarele înconjoară casa pînă la apus. Ne dă pe rînd bună dimineața, bună ziua, bună seara. Tu îi răspunzi? Eu îi răspund de fiecare dată.

Pentru un moment bărbatul ridică

de la lucrul lui fața spre geam. Reflexul luminii de afară îi învopăia părul și culoarea lui nefirească izbea. Fruntea, fața, miinile erau obișnuite, așa cum sint miinile, fețele și frunțile oamenilor.

— Gata, am terminat.

— Și, o să meargă?

— Ce?

— Pușcoacul.

— Vrei să aduc puțină apă pentru probă?

— O, nu!

Pe chipul copilăros al femeii s-așternuse umbra ușoară și violetă a însorării.

— De miine ar trebui poate să iau concediu, vorbi el așezînd jucăria proaspătă în patul din colț. Un pat cu gratii, plin de toate animalele pămîntului.

— Nu cred să fie nevoie.

— Ba da. N-avem pe nimeni. E timpul că să înțreaga ta să ai neopărat pe cineva.

Așa cum se odihnea pe scaun, trupul femeii nu atrăgea atenția. Arăta tînar, într-o împăcată așteptare. În camera viitorului copil era liniște.

Au trecut zile, poate chiar o săptămînd și încăperea asta, toate încăperea, au cunoscut zgomote mari, dramatice. Amurgurile învopăiau la fel de violet geamurile, dar nimeni nu le mai lua în seamă. Soarele dădea pe rînd bună dimineața, bună ziua, bună seara, dar nu-i mai răspundea nimeni. O țîșere aproape bizară s-a așternut peste mobilă, peste covorul albastru, peste patul cu gratiile printre care o girafă își scosea gîtul ei subțire, delicat.

— Nu, replică aspru femeia și nu-și întoarse fața de la geamul cenușiu. Afară se înnoirase. Venea ploaie.

— Mergi la joaca ta, copil! Bărbatul ridică neputincios din umeri.

— Apoi, vîntul și-a făcut un obicei: în fiecare zi deschidea ușa, copilul cu ochii negri pășea înduntru, se uita la girafă, la jucăriile ciopleite, privea din prag pînă se sătura la obiectele a-celuia interzise și pleca.

— Ce fel de lemn e asta că se face jucărie? a întrebă într-o zi.

— Omul i-a arătat bucuros cum se cioplește. L-a învățat că trebuie să gîndești înainte ce vrei să faci. Miinile ascultă gîndul, lemnul se supune vibrînd.

— Poți să faci tot ce vizezi?

— Dacă vrei, poți.

Capitul a adus și un briceag și un lemn — calul ce-l dușese în atîtea expediții!

— Omul i-a ascuțit briceagul.

— Alfel, nu se poate. Trebuie să ai grijă de sculele cu care lucrezi.

Băiatul făia așchii lungi, mari, albe, dar lemnul nu voia să se facă jucărie. Omul i-a dat atunci un model, o jucărie gata cioplită, din patul cu gratii.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

Capitul a luat modelul acasă să continue lucrul.

— Apoi ceru în fiecare zi alt model. Una cite una jucărie ori părăsit patul cu gratii. A rămas numai girafa pentru că, spunea femeia, nimeni n-a putut niciodată să cioplească din lemn o girafă.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

— Cioplește după ea. Cioplește și tu te grăbi.

soi stropit de noroi, ardeau niște ochi negri, vioi.

— Marțieni?

— Marțieni, răspuseră cei doi. Dar tu?

— Sint din expediția „Cula”! Nu, nu vă mișcați că trag!

— Ai apă? întrebă omul.

— Auzi vorbă! Desigur.

— Și... cit bate?

— Destul de mult să vă...

În clipa aceea copilul au revelația descoperirii patului cu gratii. Imaginea ce i se oferea îl uimi.

— Alții... alt de multe! Pot să pun mina pe jucării?

— Nu! Trezîrînd scurt, înfricoșaji, cei doi.

— Nu se poate de loc?...

— De loc!

— Ochii viteazului din expediția „Cula” luceau nefiresc.

— Poate că totuși... măcar să se uite... admise timid impersonal, bărbatul. Bineînțeles, de acolo, de unde este...

— Nu, replică aspru femeia și nu-și întoarse fața de la geamul cenușiu. Afară se înnoirase. Venea ploaie.

— Mergi la joaca ta, copil! Bărbatul ridică neputincios din umeri.

— Apoi, vîntul și-a făcut un obicei: în fiecare zi deschidea ușa, copilul cu ochii negri pășea înduntru, se uita la girafă, la jucăriile ciopleite, privea din prag pînă se sătura la obiectele a-celuia interzise și pleca.

— Ce fel de lemn e asta că se face jucărie? a întrebă într

mozaic

Un colectiv de istorici ai cinematografului pregătesc o vastă operă consacrată istoriei filmului ceh și slovac. Redactarea se va termina în 1970.

A apărut la Viena o nouă revistă de cultură „Literatură și critică”. Primul număr a văzut lumina tiparului în aprilie 1966. Publicația al cărei tiraj este fixat la 16 mii de exemplare, și-a propus ca scop să furnizeze documente la zi asupra literaturii austriece și mai ales asupra activității literare a vecinilor din est și sud-estul Austriei. Editorii — prof. Rudolf Henz, Gerhard Fritsch și Paul Krunftorad, reprezintă cele trei generații literare ale Austriei, ceea ce va contribui și la crearea unui echilibru.

Regizorul Leon Mazroukko și scriitorul Ilya Katenko lucrează la un film documentar consacrat lui Mihail Șolohov. Conceput sub forma unei povestiri, scenariul este alcătuit din trei secvențe care vor familiariza spectatorii cu actualele și viitoare, preocupări ale marelui scriitor.

Pentru a răspunde interesului pentru literatură al muncitorilor din agricultură, Ministerul Culturii din R.P. Chineză a conjugat în mod special la sfârșitul anului trecut efortul celor două edituri de literatură existente în vederea publicării de comun acord a unor ediții populare cu preț scăzut. Primele cincisprezece titluri apărute până acum cuprind lucrări politice, cărți de artă, cultură și știință, de asemenea manuale de cunoștințe utile. Au fost expediate până în prezent 12 milioane exemplare.



sociologia literaturii

(I) geneză și definiție

Ca orice preocupare interdisciplinară, sociologia literaturii nu s-a putut constitui decât după dezvoltarea științelor din care derivă: a științei literare și a științei sociale. Ea este deci de dată relativ recentă, fără a subaprecia aportul vechurilor — în special al lumii greco-romane și al Renașterii — la cristalizarea unor din problemele ei. Vechea gândire socială era de esență politică. Ea a devenit sociologică abia în cadrul revoluțiilor capitaliste, din momentul în care societatea burgheză se ridica împotriva stării feudale, în căutare de forme organizatorice proprii și apărea deci pe arena istoriei ca o realitate independentă, ca societate, nu ca simț. Aici, în cadrul proceselor revoluționare, și-au pus oamenii de literă cele dintâi întrebări ample cu privire la „destinul social” al literaturii, la locul ei în dezvoltarea societății și progresul civilizației, la raporturile literaturii cu morala, religia, politica, dreptul, educația, cu perfectibilitatea genului uman, cu mesetuzurile și industria, cu epoca, țara, națiunea și clasele sociale, cu toate celelalte activități și caracteristici istorice ale oamenilor, cu societatea în totalitate ei. Veacul al XVIII-lea este plin de asemenea frământări filozofice și se încheie, în ce privește problema care ne preocupă, cu o privire de ansamblu care marchează clar etapa atinsă. Ne referim la cartea celebră a d-nei de Staël: *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les Institutions sociales* (1800). Sociologia literaturii — indiferent de nume, care se va ivi mai târziu — apare la această dată ca o preocupare bine conturată, ca un program științific precis exprimat.

Veacul al XIX-lea continuă cu numeroase scrieri de acest gen, promovind corelativ teza cu intenții explicative: „literatura este expresia societății”, cu accentul pe influența factorilor sociali asupra activității literare și teza cu intenții normative: „literatura trebuie să fie expresia societății”, cu accentul pe influența exercitată de operele literare asupra colectivității. Prima teză implică problema responsabilității societății față de literatură; a doua, problema responsabilității scriitorului față de comunitate, — inevitabile și deci, din ce în ce mai larg dezbătute. În fond se urmărea, în spiritul enciclopediștilor, să se deducă din analiza factorilor de producție concepții despre organizarea economică și din geneza și evoluția instituțiilor politice, o doctrină de guvernământ: din sensul progresului general, o teorie a vieții morale și a educației; din evoluția artei și a literaturii, mijloace noi de perfecționare a societății și a umanității. (Cf. R. Hubert, *Les Sciences sociales dans l'Encyclopedie*, 1923).

Nou și important este faptul că literatura este considerată printre elementele pozitive și active ale vieții sociale, ca unul din factorii progresului istoric. Vechea „cetate ideală”, imaginată de Platon, alunga pe poezi și acuzarea că ar „corupe spiritul”. Noua cetate îl chema, pentru că nu-și putea imagina perfecțiunea umană fără contribuția lor. După Fr. Schiller, dacă „trebuie să existe o umanitate”, atunci, cu aceeași necesitate: „trebuie să existe frumusețe”, cele două realități fiind inseparabile. Ceva mai târziu, Stendhal va susține că „frumusețea este expresia marilor interese ale popoarelor”, de aceea: „artă, exprimând marile valori ale umanității, pune probleme mari și dă răspunsuri mari despre natura omului”. (Cf. și H. Delacroix, *La Psychologie de Stendhal*, 1918). Formula vremii, „telle société, tel art” se dezvoltă până la ultimele ei consecințe. Oamenii care încearcă să construiască prin revoluție o lume nouă descopereau cu încântare natura creatoare a omului. Literatura nu mai era privită ca un joc, ca o activitate gratuită, lipsită de funcții social-umane, nici ca un simplu mijloc de amuzament, distracție, recreație, etc. — cum susțineau adepții „artei pentru artă” — ci ca o năzuință arzătoare, ca o luptă pe viață și pe moarte pentru forme superioare de umanitate. Shelley apară poezia cu fanatism și nu se ferește de nici o exagerare sau absolutizare, simptom al înalțelor temperaturi morale: „Poetii... nu sînt numai făuritorii limbajului și ai muzicii, ai dansului și ai arhitecturii, ai sculpturii și ai picturii; ei sînt întemeietorii legilor și ai societății civile și inventatorii artelor vieții...” (Defence of Poetry, 1821). În aceeași perioadă, Victor Hugo emitea părerea că literatura nu este numai expresia epocii care o produce, ci și expresia, anticipativă, a societății viitoare, de unde „funcția profetică”, deschizătoare de drumuri, a poezilor.

Sociologii — reprezentanți în primele decenii ale secolului al XIX-lea mai ales de

saint-simoniști — sînt contaminați și ei de entuziasmul general, totuși formulează printr-un limbaj mai adecvat lucrurile. După ei, civilizația constă în acțiunea omului asupra naturii și în dezvoltarea spiritului uman, de unde trei elemente hotărîtoare ale ei: *industria, știința și arta*. Ideea nouă și necesară pentru constituirea unei sociologii a literaturii — ca și a celorlalte ramuri ale sociologiei — era însă a unității organice a societății, fără de care știința socială însăși nu-și putea tăia un drum propriu. Saint-Simon opune cu vigoare contractualismului individualist concepția justă după care: „Societatea nu este o simplă aglomerare de ființe vii ale căror acțiuni... n-au altă cauză decît arbitrarul voaletelor individuale... Societatea, dimpotrivă, este... o mașină organizată ale cărei părți contribuie... la desfășurarea ansamblului. Reuniunea oamenilor constituie o ființă autentică (*un véritable Etre*) a cărei existență este mai mult sau mai puțin viitoare... după cum organele sale se achită... de funcțiile care ie sînt încredințate”. (Du Systeme industriel. IIIe lettre). Literatura este și ea unul din „organele” societății, care are de îndeplinit anumite funcții de utilitate comună, deci funcții sociale, fiind determinată, la rîndul ei, de modul în care toate celelalte „organe sociale” își îndeplinesc funcțiile lor specifice. (Cf. și M. Thibert, *Le Rôle social de l'art d'après les saint-simoniens*, Paris, f.a.). Premisele teoretice ale unei sociologii literare sînt elaborate. Sociologia literaturii se va defini, pe această bază, ca știința interacțiunii dintre literatură și societate (a măsurii și a



modul în care una exprimă, influențează sau determină pe cealaltă). Cum societatea cuprinde, pe lângă literatură și funcțiile ei, numeroase alte „organe și funcții”, subordonate însă toate ca părți ale aceluiași întreg, sociologia literaturii se va dezvolta nu numai ca știința corelațiilor de ansamblu, dar — în capitole speciale, după ponderea reală a lucrurilor — și ca știința conexiunilor literaturii cu oricare ale elemente ale vieții sociale, cum sînt economia, politica, dreptul, morala, religia, știința, filozofia și, bineînțeles, toate celelalte ramuri ale artei (muzica, pictura, sculptura, arhitectura, artele decorative). În termeni care se vor contura mai târziu, sociologia literaturii urma să cerceteze — între problemele de bază — locul activității literare în societate, rolul ei în geneza, structură, desfășurarea și dezvoltarea diferitelor fenomene sociale. Studiul determinării sociale a fenomenelor literare va fi preluat uneori de estetica literară și, mai ales, de „știința literaturii”, preocupare multidisciplinară care tinde să cerceteze literatura din toate punctele de vedere esențiale. Și în aceste variante sociologia este solicitată să-și spună cuvîntul.

Saint-simoniștii n-au dezvoltat până la capăt premisele degajate de ei cu incontestabilă strălucire, încît sociologia literaturii, deși a făcut un pas important spre constituire, va oscila încă un timp între tendințe contradictorii și confuze, înainte de a se dezvolta în chip desfășurat. Numeroasele scrieri ale vremii, cu preocupări certe de sociologie literară, dar cu poziții ideologice inferioare, au fost și mai puțin capabile să desăvîrșească opera începută de saint-simoniști. (Vezi de ex. A. Lamartine, *Des destinées de la poésie*, 1834; *Gustave Planche*, *La Moralité de la poésie* în *Revue des deux-mondes*, 1835, opera postumă a lui P. J. Proudhon, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, 1855).

Nici deceniile următoare — dacă n-ar fi apărut marxismul — nu ar fi însemnat un progres substanțial față de sociologia literară saint-simoniștii, cu toate că problemele indicate de ea au fost pe larg și curajos abordate și dezbătute. Mai ales John Ruskin și *William Morris* atacă, rînd pe rînd, problema raporturilor dintre artă și viața socială, artă și religie, știință, morala, lux, utilitate, industrie, etc. Influența lor este enormă și binefăcătoare pentru răspunderea întrebărilor, dar mai puțin pentru soliditatea științifică a răspunsurilor (vezi și J. Bardou, *Le Mouvement idéaliste et social dans la littérature anglaise au XIX-eme siècle*; John Ruskin, 1900 și în deosebi H. A. Newham, *Le Développement de l'Esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX-eme siècle*, 1926). Același lucru se poate spune și de operele, atît de valoroase și influente, ale lui H. Taine (*Histoire de la littérature anglaise*, 1864, *Philosophie de l'art*, 1865), în care expune — prea târziu pentru a mai însemna un progres hotărîtor — esența concepției sale după care opera literară sau artistică trebuie raportată la „rasă, moment și mediu”, în înțeles de factori determinanți.

Pașul decisiv care a îngăduit sociologiei literaturii să se constituie definitiv ca o preocupare științifică incontestabilă, l-au făcut K. Marx și F. Engels. Față de saint-simoniștii care a dezvoltat legăturile organice dintre literatură și societate, dintre literatură și celelalte fenomene sociale, marxismul a demonstrat că raporturile acestea nu desfășoară o acțiune egală în cuprinsul determinismului social. Relațiile de producție, structura economică a societății determină suprastructura juridică și politică, toate formele conștiinței sociale, dintre care face parte și literatura. Faptul acesta nu anulează influența conștiinței sociale asupra societății. Situația economică nu este „singura cauză activă”, în timp ce toate celelalte elemente ale vieții sociale ar avea un caracter pasiv, „ci e vorba de o interacțiune pe baza necesității economice, ce se impune totdeauna în ultimă instanță”. (Vezi K. Marx și F. Engels, *Despre artă și literatură*, E.P.L.P., 1953, pg. 9 și urm.). Literatura apare ca un fenomen social, determinat, în ultimă instanță, de structura economică a societății, dar ea este influențată în diferite moduri și grade de toate celelalte elemente ale vieții sociale, după cum, la rîndul ei, influențează în diferite chipuri, întreaga viață socială, inclusiv baza economică. Sociologia literaturii este știința interacțiunii complexe ale literaturii cu societatea, cu baza economică, cu suprastructura politică și juridică, cu toate formele conștiinței sociale; știința legilor după care societatea, și mai ales structura ei economică determină literatura, iar literatura influențează societatea. Linia aceasta inaugurată de Marx și Engels a fost continuată de Lenin, Plehanov, Mehring, Gramsci și numeroși cercetători din toate părțile lumii, pînă în zilele noastre. Ea câștigă în curînd un prestigiu atît de mare, încît unii istorici burghezi de ramură sînt constrinși de faptele să considere întreaga sociologie modernă a literaturii ca fiind influențată de materialismul istoric. (Vezi de ex. *Verner Mahrtol*, *Literargeschichte und Literaturwissenschaft*, 1931, cap. Soziologie der Literatur, pg. 85 și urm.). Așa se explică în mare parte dezvoltarea unor elemente viabile, de natură pozitivă, în unele scrieri idealiste de sociologia artei și literaturii. (Vezi de ex. J.-M. Guyau, *L'art au point de vue sociologique*, 1889 sau *Karl Bücher*, *Arbeit und Rhythmus*, ed. IL, 1899, dintre lucrările mai vechi; F. Baldensperger, *La Littérature: création, succes, durées*, 1919, *Ch. Lalo*, *L'art et la vie sociale*, 1921, *Julius Bab*, *Das Theater im Lichte der Soziologie*, 1931, *David Dai-chies*, *Literature and Society*, 1938, între cele două războaie mondiale. În țara noastră pot fi amintiți, pentru contribuțiile lor la sociologia literaturii, C. Dobrogeanu-Gherea G. Ibrăuleanu, Mihail Ralea și numeroși istorici și critici literari actuali).

În zilele noastre, sociologia literaturii este cultivată în mai toate țările socialiste dintr-un punct de vedere unitar, marxist-leninist, precum și în celelalte țări civilizate, dar de pe poziții foarte diferite și adeseori contradictorii. Situația actuală a sociologiei literaturii, mai ales tematică și orientarea ei, cer însă o analiză aparte, pe care urmează să o facem în partea a doua a articolului nostru.

TRAIAN HERSENI



MAURICE UTRILLO (Franța):

Peisaj

atlas liric

PAUL ELUARD

într-o oglindă neagră

Aureolă mișunind
De cele mai de august zile
Într-un cartier forțotitor

Aureolă a dorurilor noastre
Șcinteind de nerăbdare
Încinsă de minia noastră

În rue de la Chapelle
O fațadă de școală
Ciuruită subțiată de gloante

Singurele flori ale străzii
Albe de carne cruțată
Pe zidurile mizeriei

Toate gândurile înflorite
Peși ochii ca să vadă limpede
Pe zidurile în sfîrșit sensibile

În rue de la Chapelle
Pe zidurile în sfîrșit marcat
De o pecete pururi vie

De năzuința de-a fi liber.

(Arts octombrie 1945)

În românește de Tașcu Gheorghiu

MIRAN JART

(R.S.F. Iugoslavia)

cîntec

O, patrie, sfințită și hrănită
Cu singele amar și scump. Minunea
Tu o privești sub cer de-azur! Mireasmă
Sărătă-i răsuflarea gleei tale,
Ca aburul ce cald îl simți, mureșcînd din pine.
Cu freamătu-i, pădurea te îngină
Izvoru-ți cîntă. Drumul mare
Începe-acum. Pășește cum ți-e vrerea!

În românește de Victor Tulbure



HIMALAIA

PAU

Ah! Piscul acela de gheață, cu meterezele lui de granit înfipte în plumbul norilor, înspăimîntător de frumos, înfricoșător nu numai prin opacitatea lui stăleie, prin tăria de cremene sau firigul de mormint, ci și prin numele frunși lui care și-a încins briul cu o inepugnabilă fortificație de stioiri: „Frumusețea inaccesibilă”!

Văd pasărea cu aripi de pinză cauciucată și trup de placaj avîntată prea peste pterile ei în creșterii Himalaii, avionul lui Radu Belter, pilotul român care a sîrșit în cutezanța survolării Everestului, la o epocă de pionierat al zborului. Vlaicu, fratele lui mai mare, căzuze încercînd să treacă în zbor Bucegii, pentru ca el să-și frîngă aripile de cea mai inaccesibilă frunte înălțată de pămînt spre cer.

Cutezători nu i-au lipsit niciodată neamului meu și pe cît de aprig au știut să se avînte, pe atît de omeneșc au știut să moară. Priviți pasărea cu aripile frînte zăvîrnă zidul acela de gheață, încercînd parca să se agate de stourile reci, ultim zăvîrnit de viață înflecîndu-se de fantasma morții albe, sub fruntea sfîdătoare a „Frumuseții inaccesibile”!

De la înălțimea la care corabia noastră zburătoare își poartă tricolorul peste vastitatea Himalaii aud suspinul lui Radu mai puternic decît hohotul colosilor de gheață și granit.

E în zborul nostru ceva din izbînda învinsului. La primul drum pe Valea Prahovei va trebui să opresc la Brănești pentru a pune un buchet de flori de cîmp pe mormîntul lui Vlaicu, cu gîndul la tainicul mormînt al celui ce zace fără să putrezească, undeva sub timpla căruntă a „Frumuseții inaccesibile”.

Pau, mai 1964

animație

la „animafilm“

Doi evenimente — le-aș numi de sedimentare, de așezare mai temeinică într-o matcă proprie — au scos din anonimat activitatea realizatorilor noștri de cartioane animate: inaugurarea sărbătorită a reședinței „Animafilm“ din casa Olteni și binevenita sedință a Consiliului Cinematografic cu tema Studiul și perspectivele dezvoltării filmului de animație românesc. De fapt, bucurărilor în amindouă ocaziile, de săptămîna trecută, lumea era cu gîndul mai mult la o a treia, și anume la Festivalul Internațional de la Mamaia, pereche românească a celui de la Annecy.

Nu prea avem motive să dormim liniștiți în privinta filmului autohton de animație. Acum cîțiva ani, cu premiul său răsunător de la Cannes, Gopo ne-a dezlăsat: ne-am legănat în părerea că avem o adevărată „civilizație“ a desenului animat, dar dedesubtul curții istorii și al celor Șapte arte — capodopere ale genului — nu era și nu este mai nimic. Și iată-ne acum, în ajunul Festivalului, și-lindu-ne să ajungem timpul din urmă, să astupăm golurile, să nu ne facem de rușine. Și nu ne vom face, sunt sigur: tocmai pentru că avem miraculoase resurse de inventivitate și o evidentă capacitate de a răspunde prompt unor sarcini urgente, iminente. Unul din marile premii va fi, fără-ndoială, al nostru.

Care e însă — dincolo de preocupările ocazionale — chipul adevărat, starea de fapt a acestei specii sau derivații a artei filmului, la noi? Practic, ce a făcut și ce face „Animafilm“?

Societădunșii pionieri într-un domeniu în care totul sau aproape totul trebuie luat de la început, „animatori“ noștri au făcut greșeala — după opinia mea — de a nu fi dat căutărilor și încercărilor lor o temelie mai solidă. Nu și-au dat totuși n-au înțeles seama de faptul că — așa cum se întâmplă și cu filmul de lung metraj — pelicula de animație nu e decât o mîdică foarte fină și unia și aceiași trunchi viguros de cultură, cu o „tradiție neîntreruptă“, care în ciclul literelor, al arilor plastice și al muzicii, a dat opere de incontestabilă valoare. Așa se face că desenele noastre animate n-au izbutit, pînă acum, să laseze o figură tipică, un personaj caracteristic, popular. De la povestitorul anonim și de la Anton Pann sau Ion Creangă, pînă la Tudor Arghezi sau Cezar Petrescu, literatura noastră și folclorul sunt pline de personaje fermecătoare, gata să-și facă intrarea luminată în lumea ecranului. În schimb, „Animafilm“ ni-o oferă, pe Coșenel (de la cocoon, bag sau l) sau pe „specificul“ Bobo (Nu-i nimic, vom continua să ne educăm copiii pe bază de Donald Duck, de Mickey Mouse sau de Pif le chien...)

Mai mult decât literatura, poale, artele plastice ar avea o sporită putere de înviorare asupra filmelor de animație. S-ar părea că nicăieri, ca în cartioanele animate, nu și-ar putea afla o mai interesantă și mai vie aplicație și prelungire, „lechile“ unui Brâncuși, ale unui Tucalescu, ale unui Anghel și, în general, autenticile experimentări ale școlii românești de pictură și de sculptură. Dar „creatorii“ de la „Animafilm“ parcă nici n-au auzit de numele de mai sus! Rîu fac, pentru că nu se pot obține roade în arta lor specifică print-o atitudine nepăsătoare, centrifugă, față de intrinsecul culturii noastre socialiste, față de marile tradiții ale acestei culturi. Ajunge să mă gîndesc că la o simplă ipotetă „experimentație“ la efectele de artă deosebit de interesante pe care le-ar da, să zicem, animarea unor unele canonice ale tradiției noastre de artă populară! (O tentativă, în sensul acesta, a fost făcută de Bob Călinescu, dar fără vigoare, fără o poziție culturală limpede, coerentă.)

În altă ordine de idei, am observat la filmele de pînă acum o inutilă, steapă, tendință spre complicare (începînd cu genurile, foarte încărcate și de multe ori necitite). Căușind să-și dovedească mîdria prin abundența, prin opulența imaginii, unii dintre animatorii evită simplitatea, esențialitatea, care au fost și vor rămîne semnul marilor arte de totdeauna și de pretulindinși. În sfîrșit, mie personal nu mi-e clar raportul desen-animație-regie și ce face, de fapt, „regizorul“ de la „Animafilm“, atunci cînd nu e autor și animator al cartoonelor desenate? Iată o problemă demnă de a fi discutată în cadrul teoriei și practicii genului. Ca și aceea a scenarilor, al căror număr mi se pare absolut insuficient: la ora actuală, studioul traduce în peliculă jumătate din textele prezentate redacțiilor sale; adică 20 din 40, ceea ce reprezintă o bază de selecție extrem de sărăcă: o proporție — nu ideală, ci firească — ar fi măcar de 20 de filme din 100 de scenarii oferite.

Dar chestiunea principală rămîne aceea a participării la confruntarea mondială de la Mamaia. Am văzut la „Animafilm“ un panou cu inscripția: „Mai sun... zile pînă la Festival!“. Un fel de memento calendaristic, un fel de urmărire, pas cu pas, propriile obligații artistice. Ce putem să le urăm animatorilor noștri? Succes, și să nu uite de adagiul lui Augustus, *festina lente*, să se grăbească încet: mai sunt exact 62 de zile pînă la Festivalul de la Marea Neagră...

FLORIAN POTRA

P.S. Pentru onorarea adevărului, Creangă și Ispirescu, de pildă, sunt prezenți la „Animafilm“ prin *diplome*, sector de curînd intrat în atribuțiile studioului. Dar de ce fel de tratament s-o bucurat (dacă acesta e cuvîntul) textele clasice, asta numai părinții și educatorii pot să știe, deși vîd că tac, nu se sesizează... Spre convingere, cereți, de exemplu, proiectarea diplotului *Fata sîrăcului* cea istețea I



FLORICA CORDESCU. Din ciclul „Taina lucrurilor“

A * R * T * E

expoziții
mihai negulescu

florica cordescu

Cînd, la ceas de amiază, fructele pămîntului ajung pline și coapte, prea pline și prea coapte, vine un semn nevăzut. Cine va avea semnul de răspuns, ceea ce putere o spiritului îneniat a se împotrivi? Cine va pune zălog în pînienjului de interlerente și contururi, în care trăim, însăși linia vieții sale, spre o nouă, statornică armonie? Cine va ține, mai departe, în tonuri și grații esențiale, ceva din fața fără pîiere a lumii, din intrările și corespondențele ce își răspund în aerul înmăsurat de lumină?

Cînd încă o ființă pleacă departe și drumul ei se îndepărtează mereu, te gîndești încă o dată, și tot mai stăruitor, ce a vrut oare să-ți spună, ce i-a lăsat înaintea plecării.

Cit a trecut prin lume desenind, spiriții Florică Cordescu a explorat și a stăpînit o lume subtilă, o profunzime, din care ecația artei a prelungit durabile valori interioare: soliditate umană, încredere în sîmintă mîrlăcică a bucuriei.

Ultima sa expoziție, găzduită în acest aprilie la Muzeul de Artă al Republicii, e mărturia unui crez generos, a unei împliniri tulburătoare. O lume complexă, dominată de armonii și simboluri, filtrată în linii ner-

voase, unduitoare, se caută, se cheamă sau își răspunde, pentru a se întoarce apoi sub aceeași pecete a tăcerii. Totul e o fugă neodîrnică a liniilor, de parcă traectoria unei păsări minuscule ar încerca să cuprindă din spații și forme reale ceea ce este contat al eternului, al trumșelii, al adevărului, arîind deodată în imbrățișarea de linii, cu într-un năvod al cunoașterii și fertilității, viața prin care — cu vesnică însetare de înțelesuri — s-au petrecut afit de frumos și de rodnic anii artistei. Numite „Fructe ale pămîntului“, subiectele ultime care i-au dominat setea de cunoaștere și dăruire, conținut înfînat — sub ochii noștri — o livadă cuprinzătoare, orele meditației grave asupra armoniilor lumii, ore de împlinire și muzică, între vechi sugestii folclorice și sintetică fascinație a simbolului. Fructele pămîntului au astfel ceva de galaxie autonomă. Universuri cu dansuri, cu instrumente muzicale, universuri cu oale, universuri în care siluețele omenești devin boabe tot mai mărunte, fiind consumate de aceeași uriașă cleștară a devenirii.

Înfățișare poetică, în cicluri, re-surse de incitare și inefabile ale expoziției se destăinuie global, într-o succesiune înfrîngătoare de leit-motive sugestive, de o intensă decantare gra-

fică, pînă la esența revelatoare a muzicii ori poeziei. Penia nu pîruiește niciodată în gal. Bagala se-riole de schite, ce acompaniază lucrările, poartă, încă în simbur, ampen-ta „sacrată“ a conștientului, a căușării unor sensuri defnitorii. O severă probitate artistică, țină permanent în frîu acea prolifică spontaneitate, acea putere imaginativă tradusă cîndva prin excepționale ilustrații la cărți și autori dintre cei mai deosebiți.

Realizate cu deosebită pasiune, desenele Florică Cordescu își află scopul dincolo de simpla filtrare a armoniilor lumii. Chiar și acolo unde prețutul folcloric țelul „Taina lucrurilor“ oferea sansă decorativului, conștiința lucidă alege, reține numai undă de esențialitate capabilă o da pulsul ideii artistice.

Din lumina și umbra osmotică a „Genezei“ (de altfel singurul desen în care linia e înlocuită prin tușă densă, al petelor) îmmugurește o forță rațională, hotărîtă o se cunoaște pe sine prin încadrări și confruntri continue cu timpul, cu lucrurile. Fără a țese pe prim plan, aspirația, re-țurarea de incitare, de biruință prin ele, reprezintă o coordonată subtilă căreia artista a știut să-i confere o distincție lipsită de afectare. Mu-

zica însăși, prin melamofizele ce le generează, prefigurează parca o soluție a dăinuirii într-o existență superioară, în cîteva compoziții mai ample, din care am numi îndesățiți „Căldura pămîntului“, „Clepsidra“, „Claviaturi“, „Primăvara“, aspirația încadrării într-un timp plener se află în rădăcinile unei sensibilități colective, în lăta unitară și tainică a semnițiilor. Răsănd parca din transparența unei pelicle, transmîindu-și una alteia încredințări și elanuri statornice, siluețele feminine din desenele amintite completează și nuanțează explorările în universul spiritual al individului, prin încadrarea lui în viziuni mai cuprinzătoare, accentuînd astfel forța interioară a devenirii. Vădînd o sensibilitate vie față de culoare, cele citiva urecări vorbesc despre un gen de preocupări ce își crează cu îndreptărire dreptul la timp, despre un fel de fereastră întredeschisă să-lătească prin care nu vom mai vedea-o întorcîndu-se niciodată.

Prăbușirea s-a petrecut în plină amiază a împlinirii. Gravură absurdă a desinului, căreia floarea — acum secerată — i s-a împotrivi totdeauna, pînă în fibra cea mai intimă a sufletului, a desnelor sale.

ajunsă aici, căsătoria cu Rudi să-i ofere descătusare deplină din lanțurile compromisiului. Temperament năvalnic și vindictiv, întretînut astfel și de atmosfera creată de Sbilț, care cu o tristă insistență îi inoculează sentimentul nimicniciei, neputînd și desertecului zăberlor într-o lume bolnavă, unde totul trebuie plătit scump și fără milă, așa cum fără milă executa și pedepsea lumii lor, hîngherul Sbilț. Tofana atinge în disperată efi ambie de a ieși la lumină, momente de paroxisim cum este acela cînd îi împinge pe Castris să-i zdrobească țeasta lui Rudi. Asemenea momente numai astfel pot fi explicate și interpretate. Aceiași complicat resort psihologic, cu aceeași motivație socială, o conduce pe Tofana la crimă, acți în conștiința ei. Ea are sentimentul trădării nu atât al lui Rudi, cît mai ales al ambiției ei terifiante de a ieși la lumină. E vorba aici de orgoliul ei nemăsurat, care nici el nu poate fi desprins de cumplita ambiție. Iar sinuciderea, nu este decît un reflex imediat al realizării ideii de neputință. Căsătoria cu acest Rudi are pentru Tofana semnificația unei duble salvări: pe de o parte de complexul de inferioritate față de condiția socială superioară a lui Castris, de care n-ar fi scăpat dacă ar fi rămas lină el, pe de altă parte de spectrul obșriei ei misere. În același timp, nu trebuie pierdută din vedere, ci dimpotrivă subliniată, știința de lumină care sălășuiește în adîncurile acestui suflet sfîșiat și atât de contradictoriu. O interpretare contemporană a personalității nu poate evita meandrele complexului caracter. A face din eroină numai o Fedră, sau numai o arivistă meschină și iostică, înseamnă a schematiza vulgar unul din cele mai interesante și mai profunde caractere din dramaturgia noastră.

Vorbînd despre Tofana, ca tip reprezentativ și simbolic al umanității, Mihail Dragomirescu comentează astfel destinul ei: „este încarnarea voinței omenești care, absolut conștientă de menirea ei, urmărește și scopurile cu o siguranță, o încredere, o îndrăzneală în care sinceritatea devinînd cinism

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

patima roșie
de mihail sorbul (II)

nu încețază totuși de a fi eroică și mare — ajunge la prăbușire și la propria înmîncare, tocmai din pricină că această voință, în esența ei nu poate fi solava gîndului luminat ce pare că o stăpînește ci a puterii tainice, orbe și neînfrînate a pasiunii — Patima roșie“.

Descrierea personajului este exactă și foarte fină, cu excepția acordării de titl hotărîtor exaltat și puterii sinucide. Sbilț este și la înșă, propăz sinuciderea, o pune la cale, dar nici nu-i trece prin cap să devină eroul propriu lui filozofii. El este într-adevăr, un „geniu pustiu“, un rezeonor eric, un cleștiaz, defetistul lui ia înfățișarea unei filozofii a negației și urii. Personajul simte o adevărată plăcere să batjocorească totul și să distrugă încrederea și speranța. Mihail Dragomirescu are dreptate văzînd în el un fel de Casandră conștientă, perversită și perversă dar nu „știința modernă“ ci a unei lumi de mizerie morală. El are un rol important în prăbușirea Tofanei, căreia îi inoculează, cum am mai spus, sentimentul neputinței și al crimei, speulîndu-i conștient și egoist mai ales din clipa cînd ielului său de umanitate, trezî de pasivitate pentru Crina, este atât de brutal direct. Este vorba aici de un egoism urias și de o mare plăcere cinică. Sbilț îi prevestește lui Rudi sfîrșitul, cu convingerea celui care îl și pune la cale: „Dumnea-ta nu te vei putea ridica niciodată pînă la sufletul ei... Si asta va avea urmări... Noi pedepsim! Executăm!“ E aici expresia sentimentului răzburării, al căru mobil nu se află numai în trădarea Tofanei de către Rudi, dar și în zdrobirea de către acesta din urmă, a singurei nădeidi de purificare nutrită de Sbilț. Căci Rudi i-a răpit-o pe Crina. „Haralambie Sbilț, spune eroul — bunicul nostru, făcea parte din puterea executivă... Hat! Cu sibilul!“ Călinescu a văzut în Sbilț un comentator clinic, cu un rol mai ales pitoresc în a se. Referîndu-se la aforismele lui Sbilț, Călinescu înseamnă: „Toate acestea vor fi poate superficiale, dar sint foarte teatrale“.

Superficialitatea lor e în majoritatea cazului aparentă, de vreme ce ele joacă un rol atât de mare în criza acelei atmosfere care pregătește alegerea de către Tofana a soluției crimei. Apoi, sub forma aceasta pitorescă și adeseori comică, Sbilț spune destule adevăruri crude și tragice, ce nu poț fi ignorate, și ele și definesc, în bună măsură, climatul dramel. Evidența efectului teatral deosebit al prezentei lui Sbilț în scenă este, firește, de nețăgădit, acest efect face parte din mijloacele artei magistrale a dramaturgului, care astfel ferește drama și de pericolul unui declarativism didactic.

Tofana și Sbilț sint, cum observă și Dumitru Micu, „Vulturi rîniți, închiși în cășeci“. Pentru o interpretare contemporană, imaginea aceasta trebuie să cuprindă semnul unei idei directoroale în înțelegerea biografiei spirituale a celor doi eroi.

Celelalte trei personaje ale piesei sint, prin forța împrejurărilor, mai simple și mai ușor de defniri. Călinescu are dreptate cînd distinge în Castris „măsura liniștitoare a unui om simplu, bun, căzut între demen-“.

Literarmente, Castris nu înțelege nimic din ce se întîmplă, el o iubește Tofana și alit, e gata să accepte orice compromis pentru a nu o pierde. Caracterul său e linar, capacitatea sa intelectuală modestă, structura temperamentală calmă, incapacitatea de violența pasiunii. Incapabil de a cuceri femeile altfel decît prin bani (expresie tipică a clasei din care face parte, n.n) el nu se simte în stare să ducă glozia pînă la crimă. Banal și medicocru, el nu izbuteste să trezească nimic măcar milă.

Rudi pare ceva mai complicat. Fîmă la fel de slabă, păpușă de salon a femeilor de care e cucert și stăpînit, el încearcă sîncer să se sustragă acestei condiții, considerată umilitoare, vîndînd la o cumințe realitate. În fața Tofanei „cuceritorul devine victimă“ și Călinescu crede că „asta-i dă o aureolă de martir“. Mi se pare prea mult. Victimă este destul spus, pentru că drama lui Rudi rămîne în continuare aceea de a fi stăpînit de femei. Pentru Tofana, el nu este numai iubitul, dar și mijlocul realizării gîndului ei luminos.

Crina e și puritate, dar și mediocritatea sublimă. Nesciunța ei se împletește cu o totală lipsă de voință și cu un trist samaritanism.

Çi privește arta dramaturgică pusă în lumină de această dramă, preferăm să cităm observațiile lui Mihail Dragomirescu: „În această operă găsim într-adevăr toate semnele marii arte, pe care în teatrul nostru, mai nămal în comedie lui Caragiale le mai găsim. Mai înli o fulgerătoare evoluție dramatică — simplă, minime înnotată, măiestrit gradată, care, prin însăși deosebita simplitate și aparentă fără neli o importanță, se încordează din ce în ce mai mult, pînă ce ajunge la un zguduitor — cu alit mai emoționant cu cît e mai firesc — deznoadîmint tragic“. Aceste calități au fost observate, de altfel, și de Ibrăileanu și de Călinescu, acesta din urmă găsînd, ca mai întocmai, expresia exactă: „rotunditate tehnică“.

Puține opere într-adevăr, cunoscute în teatrul nostru perfecțiunea acestei construcții dramatice.

Înainte de a încerca o scurtă privire asupra spectacolului, va trebui să remarcăm faptul că în această stagiune Națională bucureșteană a făcut reale progrese în abordarea aceluia repertoriu menit să constituie permanența de valori naționale. După „Însir-te mărgărite“, „Valcun Vodă“, „Doamna lui Ieremia“, prezența „Patimei roșii“ se adaugă pozitiv intenției de a reda teatrului nostru esența unei interpretări, și melodrama, e adevărat, a înțeles că dea acțiunii o fundamentare socială, dar totul a fost făcut pe jumătate. Acțiunea piesei, în spectacol, este în același timp mult mai simplă în raport cu complexitatea și bogăția de nuanțe presupuse de subiect și mult mai palidă în raport cu violența ei tragică.

Regizorul a ales o cumințe cale de mijloc, foarte puțin proprie adevărului și caracterelor vulcanice ale celor două personaje sub semnul căreia se desfășoară drama. Incertitudinea regizorului se transmite vizibil spectacolului care, așa cum s-a observat, n-are finalitate, nu reușește să reverberze eouri pe ample în conștiința publicului. Ana Maria Nartî crede că spectacolul ar fi trebuit să ne „domine deplin, prin groază... dacă ar fi dat gîndurile uritului meschin“.

Nu la această concluzie, cum am încercat să arătăm, ne conduce analiza textului. Pentru că, încăodată nu „monstruoșitatea și lipsa de sens a crimei pasionale“ constituie teza acestei piese. Ceea ce așteptăm noi de la acest spectacol era o puternică zguduire morală în fața tragismului neputinței care zdrobește aripile acestor „vulturi rîniți“: Tofana și Sbilț. Dar pentru a ajunge aici, regizorul Cornel Todea trebuia să ne demonstreze o interpretare foarte nuanțată a personajului Tofana, a biografiei ei spirituale. Bine distribuit în Tofana, Carmen Stănescu are toate datele pentru a realiza profunzimea și meandrele structurii psihologice deosebite a personajului. Ea a realizat însă acest rol superficial, cu o economie de mijloace excesivă. Regretul nostru vizează, așadar, și pierderea de către actriță a unui mare prilej de a-și afirma virtuțile într-o creație memorabilă.

În Castris, Constantin Bîrbulescu a fost, cred, din toate punctele de vedere, în spiritul rolului, așa cum am încercat să-l descrierăm mai înainte. La fel și Damian Crîșmaru care a realizat eficientatea tipului, superficialitatea și timorarea lui, condiția de victimă, mai puțin sinceră năzuință de a deveni om.

În Crina am văzut-o pe Alexandra Polizu reușind să acorde personajului nota lui de precaritate în ceea ce privește experiența de viață, aceea naivitate și simplitate de provincială în fața unor situații pe care, ca și Castris, le înțelege mai greu, și, uneori, undă de puritate ce transfigurează chipul eroinei. Dar rolul în care am recunoscut pe deplin punctul nostru de vedere a fost cel al lui Sbilț, interpretat excepțional de Constantin Rauțici. Actorul a găsit ferice mijloace acordîndu-și glasul cu gestica savant și schimbările arite de plastice și afit de sugestive ale măștii pentru a recompuie zguduitor și emoționant, chipul moral sfîșiat de contradicții și viciu al acestei „Casandre perversite și perverse“.

COMITETUL
DE REDACȚIE
GHEORGHE ACHITEI
redactor-șef adjunct
L. D. BĂLAN
redactor-șef adjunct
MARIN BUCUR
CONSTANTIN CHIRIȚA
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU
Prezentarea artistică
EUGEN MIHAESCU
Prezentarea grafică
D. MOLDOVEANU
40.220