

Din „CARTEA ALBĂ” de Al. Rosetti

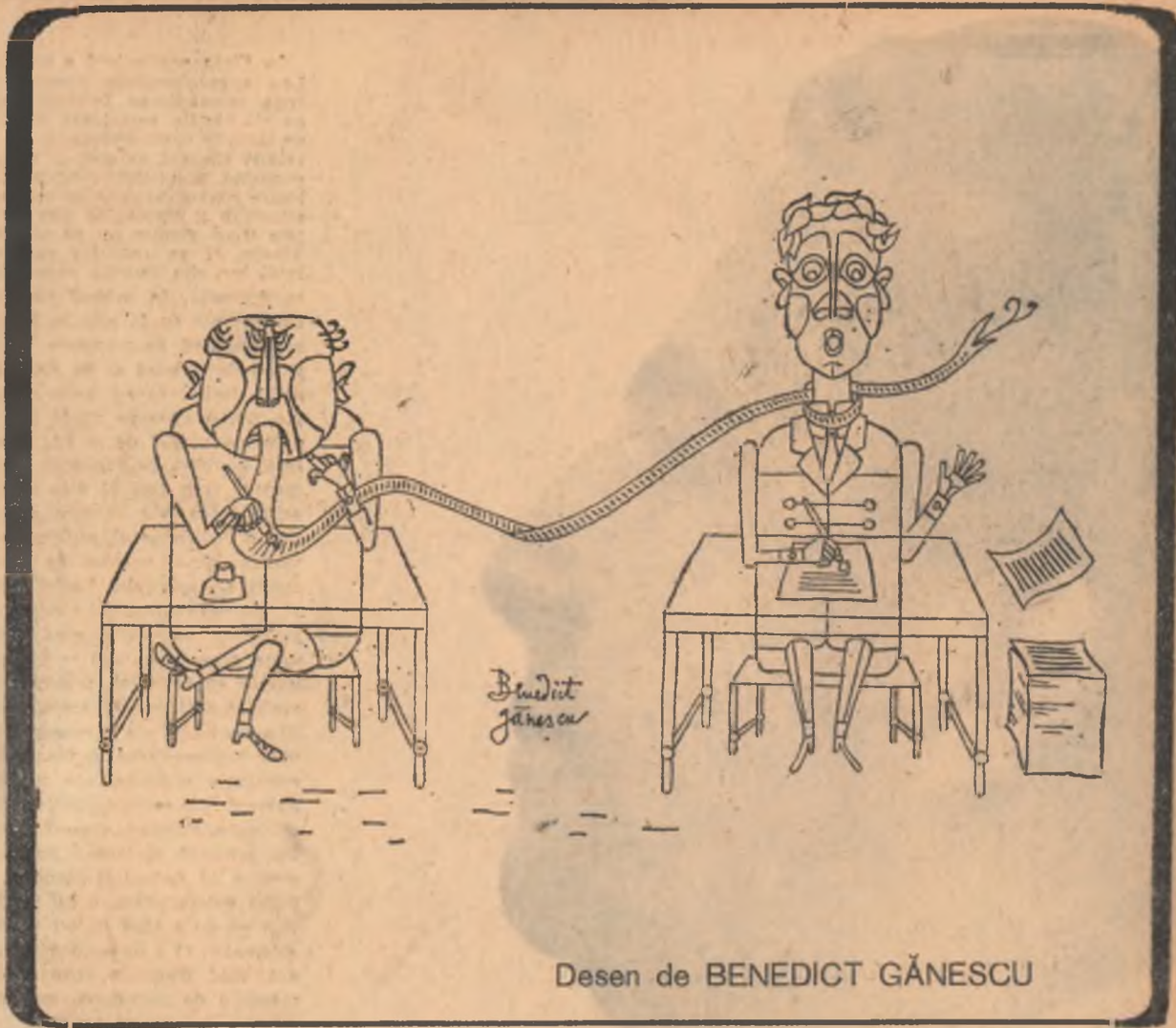
Abstracția patetică de M. N. Rusu

Sensul unei evoluții de Leonida Teodorescu

Proletari din toate țările. uniți-vă!

LUCIFARUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL X — Nr. 40 (284) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 7 OCTOMBRIE 1967



Desen de BENEDICT GĂNESCU

DISTINGUO

Ciucea



Așezarea memorială de la Ciucea veghează de pe o clind de muncel cu adevărat dintre „codri verzi de brazi” pînă, dincolo de valea unui Criș, peste „cîmpuri de mătase” și pînă mai departe peste istoria întreagă a Transilvaniei. Se respiră acolo îndeosebi aerul întremător alții ai locurilor, cit și al istoriei acestor locuri. Poarta monumentală, dar tărănească, de lemn sculptat se deschide asupra drumușului, care urcă pieziș la nivelul cîldirilor de locuit și al cîldirilor-muzeu, zidă „castel”. Interioarele, oricît ar diferi ca destinație, contribuiesc toate la impresia de folcloric și mîndăresc, pe care o confirmă de altfel numaidecît, la un nivel superior al climei, bisericuța de birne maramureșeană, ca și de mai sus încă mausoleul poetului.

Istoria, folclorul și altarul sînt chiar izvoarele neuitatei reprezentări, care înfrumusează unica frumusețe a poeziei lui Octavian Goga. Cît privește mersul istoric al lumii și implicit al neamului românesc, poezia lui se fortifică din intuiția democrației victorioase, în numele căreia versul său tulgeră pe opresor, glorificînd eliberarea și națională și socială. Cu preștiința vizionarilor, el a luminat de departe timpul, cînd poporul, adică numărul, avea să-și spună cuvîntul decisiv asupra unui mic grup de feudali.

Nicăieri sensurile operei lui Goga nu se asociază între ele mai spontan decît la Ciucea. Iar dacă vizitatorii, care se înmîndră azi cu sutele de mi, le adaugă valorile muzeale păstrate acolo cu sfințenie (manuscrise, bibliotecă, picturi, sculpturi etc), recunoștința li se îndreaptă de la sine către cine a întemeiat, a ocrotit și a înțeles să consolideze acest monument al conștiinței noastre naționale.

Intimplători sau fregști, factorii existenței monumentului sînt totdeauna de reamintit. Astfel ar fi fost cu neputință ca forma actuală, de care nimeni nu-și dă seama, dacă n-a văzut-o, să fi existat fără asistența extraordinară a poliției culturale socialiste din țara noastră. Din primii ani ai instituției ei, cînd a înlesnit aducerea imensei cantități de mozaic venețian pentru decorarea mausoleului, pînă azi, cînd cheulșile de regie în creștere continuă sînt asigurate de stat, această politică luminată a făcut din complexul memorial de la Ciucea altarul transilvănean al culturii române.

Dar ființa, care stă la temelia sacralului lăcas ca fondatoare în 1939 și paznică întrepidă pînă în ziua de azi, este însăși soția poetului, adevărată și venerabilă Doamnă a locului. Dintre cei aproape treizeci de ani, decînd își apără ctitoria cu o luminată dîrzenie, douăzeci, de la întemeiere pînă în 1959, i-a dat de una singură bogate mozaicări puse numai de mîna ei pe pereții exteriori și interiori ai impunătorului mausoleu. Este azi probabil o nonagenară, nepădășită de apriga energie, din care s-a ridicat întregul așezămint și care nu pregetă încă să supravegheze chiar repararea unei porțițe de grădina.

Pare lîmpede că iubirea pentru marele ei soț i s-a sublimat într-un foarte încercat devotament matern. Căci numai o mamă, capabilă de abnegația cea mai depe urmă, poate susține un atît de copleșitor devotament. Dealtfel destul de mulți vizitatori, văzîndu-i vîrsta și grija cu chipuri felurite de amintirea poetului, văzînd totodată tinerețea lui Octavian Goga, așa cum i-o înfățișează busturile din muzeu (tulul de Paciurea, altul de Jalea), o întreabă deseori: „— Dumneavoastră sînteți mama poetului?” și primesc răspunsul surzător: „— Nuuu.

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pagina a 7-a)

MATEI ALEXANDRESCU

Spune, meștere zugrăve!

Spune, meștere zugrăve,
Ca la ultimul județ
Leatr' dulcilor zăbave,
Cînd pe zid, la Voroneț.

Mă-ți, dată pe condeie,
Seris-au chipuri lingă chipuri,
Cu șneli de Veac, temeie
Peste piatră și năsipuri ?

În ce taină de ulciacă,
Plămădiși, cu har și rugă :
Fapta, care nu se strică
Și te-a dat culorii slugă ?

Roșul tău greu de sbicea,
Că nu-i roș din burueni,
Ci e singe, din vilcea,
De voinici și de oșteni.

Iară galbănu, din fețe,
Care ține chipul viu,
Spic să fie, ori tristețe,
Cînd bătea cite-un pustiu ?

Cît privește de albastru,
Care-n lume n-are preț :
E al cerului fiastru,
Ucenic prin Voroneț.

SĂPTĂMÎNA

INFORMAREA ȘTIINȚIFICĂ

Necesitatea unei informații științifice la zi, a unei „țineri la curent” cu tot ce este interesant și nou la ora actuală pretutindeni, începe să se resimtă la noi și în ce privește domeniul științei literare. Nu se pot întreprinde nici un fel de studii serioase cu privire la universul specific al literaturii de azi, fără a ține seama totuși și de rezultatele obținute în cadrul cercetărilor străine efectuate pe acest țărim. Documentarea amplă și completă, realizată fie prin traducerea celor mai de seamă lucrări apărute în lume, fie prin procurarea în limba de origine ori în una din limbile de mare circulație a literaturii de specialitate, constituie, fără îndoială, principala condiție a depășirii diletantismului și suficienței provinciale, proprie multor cărți și articole ce se publică. Deficiențele existente pe țărimul aprovizionării bibliotecilor, librăriilor, a oamenilor de specialitate se fac simțite, înainte de toate, prin caracterul desuet, „depășit” al unor asemenea lucrări, prin interpretarea mecanicistă, ținînd parcă mai mult de secolul XVIII decît de cel prezent, dată de către diverși autori fenomenului artistic și literar modern. Secolul XX se definește, de bună seamă, printre altele, și prin triumful masiv al spiritului dialectic în gândire. Nici un alt veac nu a fost atît de ostil tendințelor absolutizatoare, înțelegerii rigide. Nevoia artistului, scriitorului și criticului de astăzi de a fi informat asupra opiniilor existente, pe plan mondial, în legătură cu problemele ce îl interesează, pare a-și găsi explicația numai în efortul acesta, specific epocii, spre o înțelegere complexă a tot ce ne înconjoară. Se impune, de aceea, drept măsură dictată de însuși spiritul în care evoluează realitatea socialistă românească, asigurarea unei informații științifice bogate, pe cît cu puțință din surse directe, și în ce privește critica literară, de artă, teoria literaturii, estetica. Ar fi cazul ca editurile să se gîndească mai bine la spațiul rezervat traducerilor. Avem traduse, numeroase romane, volume de nuvele, de poezii obscure, pe care nimeni nu și le mai amîntește. Nu avem însă traduse multe texte de critică literară clasică. Nu avem încă prezentate nici măcar fragmentar principalele poziții estetice moderne. Literatura română de azi beneficiază, paradoxal, nu o dată, de analize și interpretări rămase la un nivel anacronic. Nu e vorba de negarea unor tradiții ilustre, ci de necesitatea unei intervenții creatoare și originale ale criticii literare actuale.

În ce privește asigurarea literaturii de informație științifică în original, e necesar de subliniat faptul că deși la noi ajung în librării cantități însemnate de cărți în limba franceză, italiană, engleză, cele mai multe sînt romane polifonice, lucrări literare anoste, texte din scriitori clasici și foarte puține sînt lucrările de critică, de estetică modernă. O mai bună chibzuință a fondului valutar rezervat cărții documentare de specialitate, absolut necesare pentru perfecționarea noastră intelectuală, se impune imperios.

GH. ACHIȚEI

COLUȘANA LUI TRAIAN (detaliu)





În *Viața particulară* a lui Constant Hagiu, Corneliu Leu experimentează romanul-problemă, mai exact spus, romanul-caz. Întreținerea cu atât mai temerară cu cât cărțile anterioare nu ni-l dezvăluiau interesat de laturile controversabile ale existenței, ci de situații relativ clare și de eroi cu psihologii indecise lineare, evoluind previzibil, potrivit unei structuri caracterologice nemodificabile în esență ei. De data aceasta și situațiile și tipologiile sînt oarecum insolite, personajele fiind gândite nu pe scheme simple, transparente, ideale, ci pe realități psihologice și sociale leșite, în felul lor, din cadrele comunului. Împrejurarea îl caracterizează, în primul rînd, pe eroul central, aflat (la distanță de 11 ani) în ipostaze etice opuse, fiecare reprezentînd, în partitura vieții lui, reflectarea cit se poate de precisă și de sinceră a unor convingeri de ordin intim, care-l polarizează parcă întreaga energie într-o aproape unică direcție. Prima (cronologic) aparține vârstei de 18 ani și se arcuriește (fără implicații politice) pe fundalul anului 1939, traducînd momentul cînd tînărul elev Constant, fiu de muncitor, acum orfan, are ca idoli (firește, livrești) pe Rastignac și Julien Sorel, nutrinde ca și scesia, idealul parvenirii, iar ca manual de morală practică, aforismele cinice ale unchiului Pantelimon, căpitan invalid, adept al amoralismului. E vîrsta fumușilor adolescente, a gesturilor teribiliste, cînd viul teoretic nu are încă toate suporturile, iar voința nu se poate autocanaliza univoc spre un țel, urmărit cu tenacitate și perseverență diabolică. De aceea, psihologic vorbind, tentativa unchiului de a rețea din rădăcini, folosind metoda argumentului rațional și sentimental, orice alte eventuale orientări ale nepotului nu izbutește decît aparent: în străfundurile sufletului său, dornic de afirmare, Constant (înzeștat cu aptitudinile apartenente tehnicii) păstrează pe soclu și numai imaginea eroilor lui Balzac și Stendhal, ci și pe aceea, nu mai puțin seducătoare, a lui Galileo Galilei, într-un context ce nu e încă (și nu va fi nici mai tîrziu) de joc dilematic. O a doua ipostază aparține vârstei de 29 de ani, cînd Hagiu e director de fabrică naționalizată, membru de partid, cu merite de neîngăduit în construcția industriei socialiste, apreciat ca stare, iubit de muncitorii, constant de măsura rolului său, deșpeșvărât de tarele carismului, capabil de judecări severe autocritice, matur din multe puncte de vedere, stăpînit acum nu de idei antisociale, ca în adolescență, ci de sentimentalism împănuri prin societate și pentru societate.

Romanul nu e, pe o anumită dimensiune a lui, decît istoria trecerii lui Constant de pe o poziție pe altă, adică biografia tinerii unui intelectual ce-si găsește, în anii socializării, busola. Îl întâlnim elev la școala de ofițeri, împriestărit aici cu Mihail, prototip parca al tinerului integral și alter ego postum, apoi, al tinerii hotărâte, serbăne, din conștiința lui Constant: e avocat, rănit, într-un spital, unde regăsește vechi cunoștințe din armată, după aceea în București postbelice, ca director de local, ulterior ca student la Politehnică și activist de partid, în fine, ca director de fabrică. Sînt, desigur, date sociale interesante, cum înteresează rîndul, în sine, și cele câteva legături erotice inscrite în traiectoria scolară. Datele secund însă mo-

mente nu numai din biografia socială a lui Constant, ci și din cea etică, ideologică și politică. Între cei doi poli (adolescența și maturitatea), Constant trece, în definitiv, prin prefaceri sufletesti radicale, care angajează complex întreaga lui ființă spirituală. La un moment dat, referindu-se la posibilitatea omului de a se „schimba mult, mult de tot”, Hagiu mărturisește: „se cel mai dialectic lucru pe care l-am trăit pe pielea mea”. Cum au decurs aceste mutații, ce factori le-au determinat ori condiționat, sînt aspecte asupra cărora Corneliu Leu insistă, cred, mai puțin decît ar fi trebuit. Preferă, în schimb, altceva, trînzind astfel interesul cititorului spre o altă problemă, considerată a fi,

terologice dubioase a profilului lui Dascălu, Pavelescu și a altor personaje secundare, în genere mai temeinic și mai în aqua forte desenate decît cel cardinal. O carte ce se anunța un fel de „Bildungsroman” se convertește astfel într-un roman cu vădite intenții polemice.

Arhitectural narațiunea e condusă pe două planuri: momentul verificării și momentele anterioare, punînd tînd (prin anii perioadele, Te-sai fi așteptat ca prezentul să se complinescă în trecut și invers, explicîndu-se oarecum reciproc, într-o concurență chemată a da cazului Hagiu, datele fundamentale lămuritoare. Legăturile stabilite (la modul indirect, fără indoială)

CRONICA LITERARA

de Aurel Martin

CORNELIU LEU

„VIAȚA PARTICULARĂ A LUI CONSTANT HAGIU”

În economia narațiunii, vitală. La verificările din 1950, Constant declară că a intrat în partid din oportunism. O face din sinceritate, cu deplin simț al răspunderii, conștient că în fața partidului e dator să nu spună decît adevărul. O face însă și de la nivelul omului care, prin munca lui, a dovedit atașamentul său total față de socialism. Dar o face înaintea unei comisii prezidate de oameni ca Pavelescu și ca Dascălu, cadre, în realitate, necinstite, arviste. Consecința? Suspendarea lui Hagiu și din rîndurile membrilor de partid și din funcția de director. Din nou, și sub raportul acesta, datele problemei sînt dintre cele mai captivante, îngăduind prozatorului subordonarea materiei epice unei complexe analize, menite a aduce la suprafață elementele necesare elucidării cazului Constant. Elementele oferite sînt cele de ordin biografic amintite mai sus, întoarse spre stabilirea naturii carac-

sînt însă utile aproape exclusiv pentru a demonstra calitatea muncii de director a lui Constant, ceea ce echivalează cu clarificarea laturii cunoscute (și recunoscută) nu numai de către membrii comisiei de verificare, ci, prin presă, de întreaga țară. Cînd nodul chestiunii era elucidarea etapelor de tranziție, avînd ca punct central intrarea eroului în partid. Adică problema oportunismului. În privința aceasta, relațiile dintre cele două planuri sînt firave, neconcludente.

Altfel, Corneliu Leu scriind alert, pitoresc, cu o bună știință a dialogului sprinten, romanul se citește cu plăcere. Dar nu numai din motive stilistice. Pentru că, dincolo de cutare sau cutare aspect discutabil sub raportul împlinirii estetice, în *Viața particulară* a lui Constant Hagiu trăiește o epocă dintre cele mai interesante, prin prefacerile ei de natură multiplă: socială, politică, etică.

SPORT

Marele semn de întrebare

Duminică am avut exact imaginea fotbalului nostru. Pe 23 August se înfruntau cele mai în formă echipe: Steaua și Universitatea Craiova, pentru locul întâi. Ne așteptam la un meci dramatic, la o înfruntare deschisă între două formații dacă nu egale, cel puțin pe acolo. Ceea ce am văzut era departe de imaginea unui derby. Sirenele, corurile și pancartele roșii cu „Hai oltenii!” nu au ajutat cu nimic pe reprezentanții Capitalei Banilor. Unsprezecele acesta greu de bătut acasă arăta de tot provincial și nu ne-a amintit măcar vreo clipă de ceea ce s-a numit revelația campionatului. Singurul jucător în stare să atragă atenția ori de câte ori vine la București este Niță, mic, iute, dinamic. Dar cam atât. Deselnicu, omul care a făcut să curgă alfa cernelă în jurul său, a pierit prin mijlocul terenului și nu ne-am mai amintit de el decît tîrziu. Apărarea greoaie, primitivă, lentă, ușor de pătruns a craiovenilor a facilitat lui Sorin Avram și celorlalți misiunea de a înscrie cînd au voit.

Echipa militară arată în continuare că speranțele puse în ea la început de sezon nu pot fi desmințite. Cu o osatură solidă, cu halful energiei pe care-i posedă și mai ales cu „profesorul” în bună dispoziție de joc, la ora cînd celelalte echipe sînt prăbușite, nu vedem cine să-i reziste pînă în primăvară. Păcat că antrenorii nu l-au utilizat atîta vreme pe Vigu care arătat ce calități are dacă e lăsat în teren. O revelație ni s-a părut pentru a doua oară, Tătaru II. Acest tînar are personalitate și, după Neagu și Dumitrache, constituie a treia mare speranță bucureșteană. Cu mai multă perseverență și curaj din partea antrenorilor vom avea în curînd o linie mare pentru națională. Dar omenilor de mine trebuie să li se asigure ritmul de joc, adică o prezență săptămînală în echipele de club, fără asta li vom pierde și păcat.

Să discutăm puțin și despre Dinamo-București. Aici se petrec cel puțin lucruri ciudate. Aud incredibilul lucru că există antrenori cu schimbul: o săptămîină unul, o săptămîină altul. Cine o fi hotărît bizavaria, nu știm, dar e vremea să ne vină mîinea la cap. Nu se poate, dragilor, două săbii într-o teacă! Adică cum vine asta? O săptămîină hîis și o săptămîină cea? Duminică s-a văzut limpede că avem în față o formație ostentivă, neorientată, fără poftă de joc. Dacă și Nunwelller III abia se misca ce să mai spunem despre încrezutul de Boc? Afîm că și în Turcia și încă mai de mult, ploșteanul aterizat în București manifestă o infumurare periculoasă. Ce motive are tînrul nostru amic să creadă că e de neînlocuit? Parcă puțină tușă și nitică suspendare i-ar folosi.

Si-acum despre cele patru partide de simboală și duminică. În ce privește juniorii nu ne pronunțăm deoarece nu l-am văzut niciodată și rămîn pentru noi un continent necunoscut. Se spune că sînt veritabili și asta îmi place și aplaud. S-a încheiat cu furatul căciului. Să pierdem, dar să pierdem în limitele regulamentelor. Buuuu... La lotul de tîneret, după comunicatul Federației reiese că meciul ultim, din Turcia, a fost abordat cu neseriozitate. În culpă: Anca, Angelescu, promovată cu curaj de către selecționeri. Credem că sancțiunile anunțate sînt bine venite. Dacă-i adăugăm și pe Schiopu și pe Domide și ei pe lista neagră, avem imaginea tristă a unei pregătiri morale incredibile făcute în cluburi. S-a vorbit despre joc de cărți, despre dispreț față de conducătorii lotului, dar ce facem cu ușurința directorului tehnic Angelo Niculescu pe care presa turcă ni-l înfățișează dănsind în noaptea de după meci în baruri, cu o tînră doamnă? Parcă nu se cuvine să sîrbătorim o înfrîngere, fie ea și într-o partidă amicală prin tururi de vals...

Echipa B va încerca la Timișoara să arate că *vechea gardă* nu se prede. Prezența lui Constantin și Pircăbal dă piper unui meci ce riscă să devină humoristic.

În sfîrșit, la Budapesta vom alina tot ce putem găsi mai bun pe stadioanele noastre. Au apărut indisponibilități (D. Popescu și Lucescu), s-a renunțat se pare la viziuni inițiale greșite în selecție (I. Popescu - Deselnicu) și se scoatează pe prezența dinamică a lui Iancu, în care noi, repetăm, nu avem încredere. Ni s-a explicat că e greu de găsit alcinava pentru o partidă a lui de gres. În ce ne privește am fi rîscat să pierdem cu Dumitrache - Neagu, tandem de perspectivă, decît acest cuplu hibrid: Dobrin (subtilitate tehnică, individualitate exagerată) - Iancu (joc primitiv, bătaios, riscînd să frîneze unele acțiuni de finețe). Cum nu putem să dăm sfaturi, ne mulțumim cu atât. În rest: as dori din toată inima să scoatem un rezultat bun și credem că el e posibil dacă va fi multă voință, dar nici să-l omorim pe pianist, care face ce poate, nu se cuvine.

EUGEN BARBU

A propos de...

A propos de...

A propos de...



Judecata omenească are ciudătenile și capriciile ei. Ne minunăm cînd un copil de trei ani se arată deștept ca un om mare; ridem de un altul care se comportă ca un copil și trebuie să plîngem cînd un adolescent trece prin situații care nu sînt ale vârstei sale. Abordăm cu toată seriozitatea și gravitatea problemele delicate ale omului preadult; dar citim amuzații aventurile unui Giton alături de Encolpius sau ale unei Psaphion, curtezană la Smyrna din cea mai fragedă vîrstă. Camerista lui Mirbeau se întîlnia pe malul mării într-o peșteră pe cînd avea nouă ani cu un bătrîn de șapte ori mai bătrîn decît ea, Christos uimea senectutea la cinci ani, Lolita declanșa și satisfăcea o mare pasiune la treisprezece, Lazarillo... S-a modificat ceva astăzi față de ceea ce se întîmpla acum două sute sau două mii de ani? Există niște motive foarte serioase pentru ca un episod din care Boccaccio ar fi scos aspectul pican să devină la Tîc sursa unui strigăt de alarmă? Da și nu. Poate că unele convingeri și prejudecăți ale noastre despre adolescență asimilate din psihologia tradițională ar trebui rectificate, așa cum rectificăm și calendarele din timp în timp. Avem impresia din ce în ce mai exactă confirmată că excepțiile devin legi, iar legile vechi niște principii goale. Și s-ar putea să avem surpriza să constatăm o dată că vîrsta de 16 ani ridică probleme tot atît de spinoase ca și dezarmarea nucleare.

Am început prin a prezenta concluziile la care am ajuns citînd cartea lui Tic, o carte care aparține mai mult sociologiei decît literaturii, mai

mult eticii decît esteticii. Problema adolescenței este pusă în același timp în termenii cu care ne-au obsnuit Gide și Cocteau. Adolescența ca o lume necunoscută altor vîrste, și care ajunge să poată fi cunoscută în urma unor teribile explozii. Nu ignorăm că se pot stabili raporturi insolite între părinți și părinți; între părinți și copii, între profesori și elevi, între băieți și fete; nu ne sînt străine posibilitățile unor reflexe precoce sau familiarități brutale, a unei sexualități mecanice ca o formă fără fond: dar citite într-o narațiune de oarecari dimensiuni, toate aceste eventualități creează un soc formidabil. Ce-i de făcut? ne vom întreba. Cum trebuie organizată această vîrstă în care se merge la bibliotecă pentru a se informa asupra „tînerilor furioși” englezi, se fură, se încearcă tentative de viol și se rezolvă la concursuri de matematică în 18 minute? O vîrstă în care problemele unui Grig nu sînt mai puțin grave și situațiile pe care trebuie să le rezolve mai puțin dificile ale unui Hugo Barine? Tic nu dă răspunsuri. Și bine face. Deocamdată, avem impresia că orice soluție ar fi cel puțin falsă.

Repet, Tic nu face propriu-zis literatură. Sau face în măsura în care punerea unei întrebări este literatură. Cînd întrebarea va dispăre, această carte va avea o simplă valoare de arhivă. Pînă atunci? Pînă atunci vom recunoaște că, fără glumă, chiar dacă parafrăzăm, Grigore Mihăescu reprezintă cea mai elocventă imagine a condiției intelectualului minor în societatea contemporană.



Se spune că schița este pentru proză ceea ce este sonetul pentru poezie. Afirmarea poate fi dintre cele mai false în măsura în care aproape toți tînerii prozatori sînt sonetiști. În afară de asta, după cîte știm, nici un autor de sonete nu a devenit important pentru literatură numai că a cultivat specia. Petrarca a început prin a avea un obiect căruia i-a adaptat o formă: fără să mai adăugăm că, de fapt, fiecare sonet este un capitol dintr-unul din primele romane confesionale. Spunem toate acestea pentru că se acordă cam prea mare credit schiței, cu care debutanții își încep cariera aproape fără excepție. Dar producțiile lor scurte au început să semene între ele prin natura talentului individual și a dimensiunilor bucăților...

Despre Aurel Dragoș Munteanu s-ar putea scrie folosînd cîteva pasaje din propriile sale schițe: „Nu depășise stadiul truismelor, desigur, fiindcă nici nu se gîndise prea serios la unele lucruri, dar trîise cîteva experiențe triste și de atunci învățase odată pentru totdeauna că nu există altă cale decît aceea de a nu te feri de tine în fața nimănui și de a spune ce crezi fără o complicare interioară prea mare, deoarece astfel ajungi să ascunzi adevărul după atîtea uși, încît ai dispăre cu totul” (Căldăruș). Și un altul: „Simțurile îmi sînt amplificate, tot ceea ce este obsnuit și ordonat devine pentru mine altfel. Mișcarea unei mîini se descompune la infinit. Trăiesc într-o lume de fragmente, deoarece n-am puterea să duc la capăt nici una din aceste senzații. Mi-ar fi imposibil, mi-ar trebui o viață pentru fiecare”... (Pisică do-decetonică) Cam acesta e principialul: o mișcare nehotărîtă între plătitudine și oarecare deprindere analitică. În rest? Dacă Tic, om matur, scrie despre adolescență, A.D. Munteanu în colecția de tîneret Lucescărul arată o anumită pasiune timpurie pentru bătrîni care-i populează majoritatea pieselor din volum. Dar o bucată notabilă: anno Domini în care o simțară sincopată seroșește bine psihologia unei anumite vîrste.

Bănuim că ați ghicit deja cum s-ar putea termina o astfel de prezentare, a unei cărți dintr-o astfel de colecție: tînrul prozator A.D. Munteanu fără a se fi împlinit, etc, fără a fi spus totul și cum ar fi trebuit mai bine, etc este o speranță a... etc. Re-grețim că nu vom contrazice venunțul la o formulă stereotipă. Orice speranță este o incertitudine. Adică un semn de întrebare.

Avem acum nevoie de certitudini.

MARIAN POPA

În timpul ultimului război mondial, din cauza legilor inumane decretate de guvernul Antonescu, Mihail Sebastian trăia într-o perpetuă insecuritate. Această stare de nesiguranță, care putea avea un desnodământ tragic, îi provoca crize de depresiune și negre presimțiri. Schimbarea mediului, strămutarea undeva la țară, departe de amenințările de fiiece clipă din București, devenea imperios necesară. Dar legile în vigoare îi interziceau ieșirea din Capitală.

dul de colonel în armată, ocupă un post de conducere în Ministerul de Interne. Am obținut în grabă legătura telefonică cu dînsul, și i-am înmănat, la întâlnirea obținută fără întârziere, cererea lui Sebastian de a se deplasa cu trenul pînă la Corcova, în Oltenia, la castelul și via lui Anton Bibescu, care îl invitase recent acolo. Cererea lui Sebastian a fost aprobată imediat, astfel încît el a putut pleca peste câteva zile la Corcova, pentru o perioadă mai îndelungată.

DIN „CARTEA ALBĂ”

de Al. Rosetti



SEBASTIANA

Ne întilneam aproape zilnic la mine acasă, și cînd nu ne vedeam, corespondam prin telefon. Știam că prezența mea îl reconfortează pe Sebastian, și făceam tot posibilul ca să-l văd cât mai des.

Dar incapacitatea mea de a-l ajuta în chip efectiv, mă apăsa. Nu aveam nici un contact cu conducerea fasciștă a țării.

Venea vara, și o dată cu sosirea ei, ispita plecării în vacanță devenea mai acută.

Printr-un hazard ivit în acele zile (o conversație prinsă din întimplare), tocmai în momentul cînd Sebastian era pe punctul să se resemneze, am aflat că un fost coleg de liceu, cu gra-

gată (la scurt timp după această întimplare, fostul meu coleg de liceu și-a găsit moartea într-un accident de automobil).

La Corcova, Sebastian și-a regăsit buna dispoziție și pofta de lucru.

Intr-o dimineață, coborînd în salon, a luat din bibliotecă unul din romanele principesei Elisabeta Bibescu (fiica lordului Asquith), soția lui Anton Bibescu.

Cufundat în lectură, nu a observat prezența principesei, care l-a întrebat ce carte citea. „Unul din romanele d-voastră”, i-a răspuns Sebastian (biblioteca conținea două romane semnate Elisabeth Asquith).

— „Care roman? nu am scris niciun roman, domnule Sebastian”, a replicat interlocoțoarea sa.

Acest răspuns l-a uimit atît de mult pe Sebastian, încît a rămas mut cîteva minute.

Dar principesa Bibescu, luînd loc pe canapea lîngă Sebastian, l-a rugat să-i povestească subiectul romanului.

Ceea ce Sebastian a făcut imediat, dîndu-și seama că autoarea pierduse memoria acestui eveniment.

În refugiul de la Corcova, Sebastian a scris piesa „Ultima oră”, care s-a reprezentat în toamna următoare.

Nici Camil Petrescu, prietenul nostru comun, nici eu însumi nu am știut nimic despre paternitatea acestei piese de teatru, care a fost reprezentată sub un alt nume.

Sebastian și cu mine îl vizitam de două sau de trei ori pe săptămîină pe Camil. Conversațiile noastre erau lungi și pline de voie bună. Camil și Sebastian se tachinau reciproc, și vorbele de spirit sburau dintr-o parte în alta.

Intr-o zi, la întrebarea noastră despre ce mai văzuse interesant la teatru, Camil ne-a spus că, cu o seară înainte, asistasese la reprezentarea unei comedii excepționale: „Ultima oră”.

La cererea noastră, Camil ne-a povestit întreaga acțiune a piesei, cu talentul său deosebit de narator.

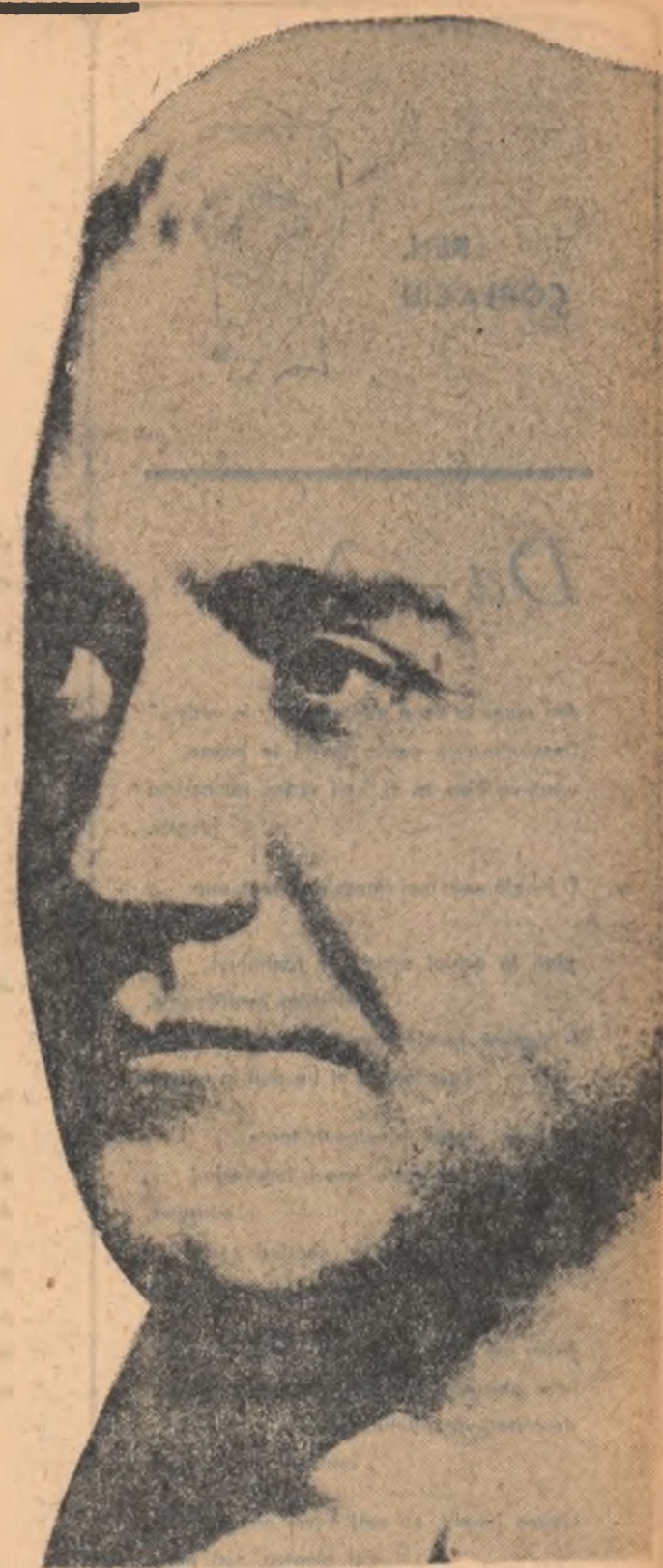
Nu am bănuț atunci, nici unul din noi, că Sebastian ar fi autorul piesei: în tot timpul expunerii lui Camil, el manifestase o curiozitate egală cu a mea, de a cunoaște toate amănuntele intrigii, fără ca prin aceasta să trădeze secretul pe care îl deținea.

Peste cîteva zile, un articol din „Universul” pune la îndoială paternitatea piesei.

Dar o scrisoare de răspuns a autorului mărturisit, care se prevala de faptul că soția lui este artistă dramatică, și că deci face și el parte din lumea teatrului, a pus capăt polemicii.

După 23 August 1944, Sebastian mi-a mărturisit că este adevăratul autor al comediei „Ultima oră”, scuzîndu-se că m-a indus în eroare, obligat de legea în vigoare care îi interzicea tipărirea scrierilor sale și reprezentarea publică a operei sale dramatice.

Tot atunci am aflat că singurul critic dramatic care dibuise pe adevăratul autor al piesei a fost N. Carandino, care, ieșind de la premieră, ar fi exclamat: „Numai Sebastian este în stare să scrie o așa piesă!”.



D
I
A
L
I
R
A
L
I
V

Cu Ileana Bratu despre pictură

Rep. — Vorbim-ne, vă rog, despre noțiunea de generație.

I.B. — De obicei, printr-o curioasă confuzie de planuri, generației i se atribuie rangul de criteriu estetic, cînd, în fond, noțiunea nu poate fi întrebunătățită decît ca normă istorică.

Nu se poate vorbi de generații realizate sau nu, ci de pictori realizați sau nu. Criteriul biologic nu trebuie confundat cu regula estetică; arta mare se face cu personalități mari. Generația înseamnă, cel mult, un climat, un mediu — o atitudine. Generației mele îi corespunde curiozitatea, lepădarea de prejudecăți, ceea ce presupune curajul. (De fapt, ar fi bine să fie așa).

Rep. — Apropos de curaj, cum înțelegeți raportul: pictor-consumator? I.B. — Ce prejudecată! el este un raport fals, inventat din teama absurdă că, dv. fi ziceți consumator — consumatorul nu prea înțelege arta. Spun „teama absurdă” pentru că mai devreme sau mai tîrziu arta — este întotdeauna înțeleasă.

Rep. — Există riscul specializării? I.B. — Specializarea picturii ține mai ales de sfera celor care o fac, decît de sfera celor ce o privesc.

Rep. — Dacă unul dintre spectatori devine chiar autor, el își poate fi suficient?

I.B. — Atunci cînd are de apărut „idei”, da.

Rep. — Dumneavoastră aveți idei? I.B. — Dincolo de malițiozitatea cam indecentă a întrebării, vă răspund fără ezitare: da. Prima idee foarte importantă pe care o am este că încep să am din ce în ce mai puține idei... Nu fac vreun joc ieftin de cuvinte, vreau să spun că simt obligația de a lăsa iraționalului forța să decidă. Spun asta fiindcă o vreme am crezut că pictura înseamnă neapărat idei.

Rep. — Totuși, stop. Deducția fără efort, ar fi că, refuzînd ideile, acceptați automat și exclusiv sentimentele. Oare asta nu sună a tango estetic?... Și atunci „iraționalul” nu înseamnă mecanica sentimentelor?

I.B. — Oarecum. Deși, probabil sînteți convins că ați fost spiritual cînd ați folosit sintagma „tango estetic” cu o condescendență ironică, aflați vîrșog că tangoul estetic pe care mi-l atribuiți mi l-aș dori cu adevărat, fiind cel mai de preț din lume... Sintem mult prea cerebral ca să nu avem nevoie — și în pictură — de o imensă sentimentalitate.

Rep. — Bine, dar pictorii cerebrali?

I.B. — Un pictor cerebral nu există, nu a existat și nu va exista niciodată.

Rep. — Dar Seurat?

I.B. — Nu există.

Rep. — De ce?

I.B. — El a făcut un imens serviciu picturii, rămînd însă în afara ei, ca mai toți impresionisții, de altfel ca și Lothe unul din cazurile tipice de sinucideri plastice prin rațiune...

Rep. — Seducătoare formulă, pentru mine însă insuficientă...

I.B. — Pentru că solicitați explica-

ții elementare, aflați larăși că Seurat, ca și mai tot impresionismul a reușit un magnific iluzionism, despărțind lumina de umbră. A fost mai mult o descoperire de ordin pur tehnic, avînd funcția unui „incest estetic”. Relațiile intime ale artistului cu arta sînt de o natură specioasă, și de ar fi să ne gîndim doar la greci care n-au cunoscut femeia, este suficient să înțelegem că adevăratele mobilități ale canoanelor de frumusețe sînt, uneori de o structură mai puțin ideatică decît ne închipuim. Sublimul și jocosul sînt atît de des confundabile, încît raționalismul în pictură, se manifestă ca o stingăcie, provenită din nevoia artistului de a se justifica, o valorificînd însă arta...

VINTILĂ IVĂNCEANU

DICTIONARUL LIMBII POETICE a lui Mihail Eminescu. Inceput de un colectiv al Institutului de lingvistică din București, sub conducerea regretatului Tudor Vianu acum 15 ani, intrerupt de mai multe ori și în fine, preluat de I. Ghette, lucrarea de față (afiată la ora aceasta sub tipar) este, în primul rînd, un dicționar al limbii marelui poet. Dicționarul înregistreză, cu mijloace lexicografice, întregul material de limbă existent în poeziile și povestirile excerptate. Lucrarea constituie totodată și un dicționar stilistic al limbii poetice eminesceniene: consemnîndu-se accepțiunile comune ale cuvintelor în opera scriitorului, s-au avut în vedere și valorile poetice particulare pe care le-au dobîndit cuvintele în poezia sa. Intre aceste două aspecte nu există o separație netă, accepțiunile poetice grefîndu-se pe semnificația obișnuită, dîndu-i un relief nou, și, adesea, o valoare neapreciată. De aceea, figurile de stil, metafore, comparații, repetiții, personificări, etc. și construcțiile metaforice au fost integrate organic în structura semantică a cuvintelor. Lucrarea conține un apendice enciclopedic cuprinzînd numele proprii consemnate în opera lui Eminescu.

A apărut, nu demult, Intila istoriologie a filozofiei universale (vol. I) redactată de prof. univ. ION BANU de la Facultatea de filozofie din București. Ce este istoriologia?



„Istoriologia filozofiei — scrie autorul — este un sistem logic care redă planul desfășurării milenare a gîndirii

filozofice; istoriografia este reconstrucție, pe temelul acestui plan, a procesului săvîrșit, avînd cîteodată misiune, à la Cuvier, de a reconstitui pierse și ligamente dispărute. În măsura în care, construind, istoriografia include și o arhitectonică, prin urmare și o latură artistică, istoriologia este estetica acestuia din urmă”.

Dante de Alexandru Balaci, sinteză a unor cercetări noi, aplicate la viața și opera marelui poet florentin, — reprezentînd o contribuție românească în dantologia mondială — va apărea în curînd în traducere italiană.

O copertă de Val Munteanu:



De cîteva timp, Radioteleviziunea s-a avîntat cu pași sistematici în experimentarea transmisiunilor stereo, emițînd săptămînal cîte o oră „sunete panoramice”. Entuziasmul apăsător al acestei noi dimensiuni radiofonice se pare că a făcut pe iscusii tehnicieni să uite într-o oarecare măsură că strădaniile lor sînt destinate publicului. N-ar fi oare nimerită avertizarea publicului, măcar cu cîteva amănunte esențiale asupra tehnicii mixturii canalelor radio și televiziune, asupra amplasării, spațializării surselor sonore în camerele lor de audiere? Lucrurile sînt absolut indispensabile pentru a sesiza subtilitatea efectului.

Dragi tehnicieni, emițătoarele dumneavoastră sînt amenințate să rămîină în continuare audibile doar „mono”!

GH. ENESCU, semnează o foarte interesantă carte apărută în Biblioteca de filozofie și sociologie, a Editurii Politice. Ea se intitulă Logică și adevăr.

CARMEN MISERABLE, se numește culegerea de poezii inedite a lui Romulus Dianu predată Editurii pentru literatură.

Poemul odăilor, în munși, Istoria lui Klaus și a gigantice spălătorese,

Vedeniile regelui Pepin cel scurt, Turnul Babel, A.B.C. alcătuite noul volum de versuri al poetului Leonid Dimov, aflat în faza de tipărire la Editura pentru literatură. Denumirea cărții: 7 POEME.

Debuturi în proză: Paul Georgescu: Virtele tinereții, Banu Rădulescu: Dincolo de așteptare, Mihai Pelin: Redactori și pianști (col. Lucașfăru).

În curînd va apărea în Editura Științifică o antologie din Scrierile lui P. P. Negulescu. Ingrîjiță și prezentată de tinerii cercetători Gh. Cazacu și Gh. Viăduțescu, ediția îl propune să ofere o imagine cât mai cuprinzătoare și mai exactă a personalității filozofice a celui ce a scris Destinul omenirii. Inserînd atît texte clasice ale lui Negulescu, cît și scrieri mai puțin cunoscute, autorii ediției speră să reliefeze mai pregnant latura creatoare, originală a gîndirii lui P. P. Negulescu, dar și activitatea-i prodigioasă de istoric al filozofiei.

Pe cînd și asemenea ediții din Biaga, Mircea Eliade, Mircea Florian și încă altele ale personalității filozofice românești, atît de des citate azi?

La Editura pentru literatură se află în manuscris o nouă traducere a capodoperei lui Dante „Divina Comedie”, traducere care așteaptă să vadă lumina tiparului încă din anul 1963 (contract încheiat și semnat sub Nr. 7180/Dec. 1963).

Traducătorul Dr. Ion A. Tundrea după o muncă grea, de peste 10 ani, a avut satisfacția aprecierilor elogiaste făcute de personalități marcante ale timpului. N. Iorga în prefața lui „Infernul”:

„O nouă traducere a lui Dante se adaugă la cele de pînă acum. De fapt Divina Comedia rămîne închisă în zale de toscan medievală a misiunii profet. Judecător al lumii dincolo de marginea ei. (...) pe rînd, un șir dintre ai noștri au încercat lupta.

Dr. Tundrea e cel din urmă, numai ca timp. Truda lui îndelungată n-a fost astfel în zadar”.

Criticul literar Pompiliu Constantin, într-o cronică radiodifuzată în ziua de 30 martie 1964 făcea următoarea apreciere a traducerii: „autorul este complet necunoscut lumii literare; pe cîte știu n-a mai publicat nimic; (...) am mai cunoscut și ceva din viciștințele editoriale ale traducătorului, de profesie medic, cu numele Ion A. Tundrea; știam că s-a străduț an îndelungă cu răbdare, cu tenacitate și nobilă pasiune, să transpună pe Dante într-o nouă versiune română.

Am comparat traducerea lui cu a lui Coșbu și am ajuns la o concluzie care nu-i deloc defavorabilă.

Regretul Tundrea a trebuit să-și nască din nimic toate unctele, să învețe să versifice și să afle echi-

valențele expresive dantești, cu o trandă însuțită; dar truda lui n-a fost zadarnică”...

După 100 de ani de uitare, scrierile lui COSTACHE STAMATI vor apărea în colecția Scriitori români a Editurii pentru literatură. Despre acest scriitor, George Călinescu spunea: „el este eminent, mai mare în privința limbii ca Bolițineanu, în cîteva puncte comparabil cu Eminescu”. Noua ediție, purtînd supratitlul Muza românească, apare sub îngrijirea lui Ion Rotaru.

Intr-o envelopă grafică remarcabilă a apărut zilele acestea însemnări despre Hegel de D. D. ROȘCA.

Sumarul foarte interesant nu cuprinde — spre regretul nostru — studiile mai vechi ca L'influence de Hegel sur Taine (1928), Renașterea hegelianismului (1927), Hegel și Taine după o opinie românească (1930) etc. studii care ar putea să ilustreze succesiunea interpretărilor date de profesorul D. D. Roșca operei lui Hegel. Credem însă că autorul le-a reținut pentru mult dorita culegere din scrierile sale anterioare atît de cunoscute.

O carte epuizată:



Ai dreptate, Ana Blandiana (Amfiteatru, nr. 9): oamenii se împart în două categorii: unii care presimt și alții care nu presimt Oceanul. Unii care îl ating și alții care nu-l ating. Minglierea însă oferită de tine, prin mînuatul pasaj din Lautreamont, nu e un balsam pentru aspirații imposibile, nu este o consolare, compensație, cum crezi, ci o apăsare pe rană: „Pentru cei care nu presimt Oceanul — închid dumneata — și pentru cei care niciodată nu-l vor atinge dar îl lubesc, am transcris acest salut”. De unde această certitudine orgoliosă în chip de caritate, Ana Blandiana? Cine e chemat să atingă oceanul îl atinge, fie fizic, fie metafizic, fii sigură, și fără Maldoror. E drept, numai aștia. Eu cunosc, însă, un poet care nu numai că a presimțit (și presimte) oceanul,

că l-a atins (și continuă să fie atins de ocean) dar care l-a și înfruntat. Adică l-a recreat prin cuvintele sale nu ale lui Maldoror... „r cred că în tablata dîmțită, Ana Blandiana, ai vrut să spui altceva. Cu acel „altceva” sînt de acord.

Subtext și poezie

Obiect de dispută, declanșînd ardențe și cecități subite, Zoosophia lui Ion Gheorghe este pe punctul de a fi cărată undeva în fundul curții: pățimășii oponenți sînt gata să uite sorghinea luptei, adică Zoosophia însăși. Or, departe de a fi un simplu calambur sau un subtext învelit în culorile colorate, Zoosophia rămîne o încercare de a rezugrăvi — mă rog cu adjuvamentul sinecdocei angajate — un litr „esențial”, zîmbitor și fără veste înțit din pulbera vremurilor. Dar: înălmți, scări șubrede, gravitații, soare prea mult, însfîrșit nenumărate primejdii, mai fac să cadă cite un ucenic: Trinitură-n praț / trinitură pe pietre / s-a-mboinăvit bietul zugră / Mutu Petre.

Asistăm de aceea la o dublă partiță, la o despicare continuă a planurilor: cel real și cel halucinatoriu, cel de sub și cel de peste 37°. Ispititoare amîndouă, dar mai ciudată parcă zona în care ele se-mbînă: acolo unde, genial și mof-luz, doarme băiatul Urmuz, precum scrie în nota de la pag. 22. Aci stă osatura estetică de autentică finețe a poemelor. Pentru că Ion Gheorghe a reușit să fie prezent în spațiale tuturor construcțiilor sale zoosofice. Il vedem — ca înveselit de o maladiă tristete — cum se plimbă prin propriul lui bici, macă din nimb și carne, unde: pe toate lemnele / stăteau păsări bolnave / de nu mai înțelegeai semnele / prin dumbrave. Să continuăm secțiunea (se pot face nenumărate) prin stralut estetic al poemelor pînă cînd, de pildă, ajuns la macul girlei, poetul ne vestește că: un rfu de piclă sună / prin istoria oarbă / bărbății se adună / bătuți cu pietre de lună. Și unde-ncepe poetul să adune crimpele de lumă, ductîndu-le și tgonindule din clasicul Eden situat între Tigru și Eufrat, așa precum se-mpreună și se despreună — străbătînd prin goarnele generațiilor — arborii cu lichid circulator: bufnita rotește pe umere / floarea capului, după soare / fluviile singelui se-nținesc cu supunere / pentru-ndepărtare. Și tot așa, nichemeral, din răstimp în răstimp, pînă cînd: Dimineață / s-a schimbat piața / din cochilia-colac / a ieșit un viroloc.

Oprit în această dimineață cu monștri plîpîni și bune animale bete de culori, Ion Gheorghe întoarce apele înapoi, repovestînd istorii durute. A-jungem astfel la subtext, dar numai prin filtru de roz porcelan al poeziei ca atare. De aceea nu mi se pare că încercarea sa este singulară, sieși, după cum nu cred că savanteria lingvistică trebuie neapărat așezată la temelie revalărilor folclorice ale poeziei. Să așteptăm deci ca Ion Gheorghe să reitereze experiența odată cu (sau fără) suportul subtextului.

LEONID DIMOV

BEN.
CORLACIU



Da -- Nu

Am ajuns în zona pădurilor, nu le vedeți?
Deșurba-ți-vă capul, luați-l în palme,
uitați-vă bine la el, veți vedea întunericul
junglei.

O junglă ne-a mai rămas de trecut, una
singură,
pină la ochiul ascuns în triunghiul
călătorilor centrifugale,
o singură junglă, dar plină de șerpii pe
care istoria ni i-a puit în urechi.

Oglinda, perie, pieptul, toate
le-am aruncat peste umeri, imblinzind
măștina,
păcălind zgripuroaica, zburând peste
muntele-vid din noi înșine.

Acum am ajuns la tărîmul pădurilor negre,
între abisuri de ape și ploapele cerului,
descălțați-vă sufletul, fraților — cîinilor —
între — asaltul-final.

Ultima junglă, nu mai avem nici oglindă,
nici piepten, nici perie
și-o să vă doară ce spun, dar e singura
șansă,
deșurbați-vă capul și-l aruncați peste
umăr.

Guri de rai

Frumusețea investimint-o cu pudoarea.
Goală toată, frunza viței să o stringi ca
un sărut
ars de mine, iar dogoarea
crește-o-n tine ca o floare, între miine și
trecut.

Întunericul e-o haină
fragedă-a luminii tale, cum e noaptea-n
jurul lunii:
cînd te-arăți, să fii o taină —
nu-ți umbri chemînd drumetii, sufletul,
precum păunii.

Sîni, piruete-n spații,
calde valburi de izvoare ale timpului,
să-i dai
guri mele de tăcero și nesății,
văluriți în frunza palmei, ca-n albastre
guri de rai.

Numai întîinile

Înaltele, negrele creste
nu s-au oprit din poveste.
Mai trece, la poale, pe drum,
caravana de scrum.

De sus, dintre visuri,
mai cad meteori în abisuri
și-n taina de piatră
mai arde, ascunsă, o vatră.

La timpla tăcerii, păunii
mai cîntă de-asupra genunii

și-naltele, negrele frunzi
mai caută punți.

Numai finținile, sus,
lîngă timp au căzut și-au apus.

1958

Amin

În numele Meului,
al Tăului
și al sfîntului Eu,
Amin!

Mă veți culca între aceste patru gînduri,
pe care le veți bate-n culc,
ca să fiți siguri că morții, despre vii,
numai de bine.

Tu

Ai avut nevoia de idoli,
ai scuiptat în țărîna din suflet
și ți-ai făcut idol.
Apoi ți-a fost frică și ai lăsat de idolul tău
ceasul
și ți-ai lăsat sufletul,
ca să te vindeci de el.

Dar mă tem pentru tine,
mă tem că din nou într-o zi, vindecat,
vei scuipta unde-ai lins —
și așa mai departe,
pină la capătul zidului tău cu firide
și rîni de vinzare.

Patrat

Sînt cercuri mari, și cercuri mici, după
măsură,
un cerc și-un om, puzderie de cercuri
ocupate,
și alte cercuri, care-asteaptă, goale,
și cercuri cu speranța ruptă-n coate.

Hai la doniți și ciubară,
hai la fluiere de fag,
punem doruri la ferestre
și tăceri cîrpin la prag.

Hai la cercuri și butoaie,
hai la cîntece de lemn,
punem petice la suflet
și la oameni punem semn



ȘERBAN
CODRIN



Elegia a doua

1.
Mă calcă noaptea hații, îmi intră-n
așternut,
l-aud cum tropăie și-njură,
Parc-au legat și imblinzesc
Un înger cu căpăstru la dracu-n bătătură.

Ah! de fanatic fuga li s-a fost
De-au tras cu ei cetatea prin porțile
căscate
Lăsîndu-i numai coaja,
O zdreanță ciungă, smulsă cu tot cu miini,
din coate.

Și nu e nimeni, nimeni, piatra s-a răcit —
Pe cine să invoc?
S-au pusit toate hambarele-n această
Corabia amenințată de inundație și foc.

Cetatea se cufundă, cîzută în genunchi
Fără balsam, fără poezii.
Or, în pereții casei e un izvor inermormintat
Și moare sugrumat de nepăsare și îngheț...

2.
În vestetele planete dospite de desghet
Ca dintr-un măr stricat
A înflorit un simbur izbucnind afară o noia
subțire

La umbra ei — se lăfăiește bruta;
Și crește, se înalță,
Și pielea se îngălbenește
Ca pe un deal, la munte, către amurgul
toamnei, măcieșii...

Văzduhul storce saramură limpede și
grea
În taină, soarele
Se umflă cu beșici și coace veninos de crud.

În univers trac trimbe,
Și căpătîni de manștri, cicloane noroioase —
O gîhială de ciclopi flămînzii, încătușati și
orbi

Pe-ua putregaii de piine.
Se prăbușesc, de-a rostogolul balovani
Și spori aducători de ciună și dezastur;
Lumina gîhii, turbază,
Și curge, tulbură, cu drojdie, ca pe-o planetă
părăsită.

Se profanează vămile, se-ncalecă pe cer;
În constelații, stelele se descompun, cu
gauri,
Și creștături infricozate.

Se-amestecă țiparele acestui univers —
Și furtoase în mîrșăle ca un cuprînt de
cărămizii,
Materia se umple și scapă peste margini
A explodat prăpădul în cel din urmă
Paradis

Și totul nu-i decît sublimă delectare
Pentru această scarpă străindă și din țîni
Parcă-l o lund toamna pe un ocean pîndind
Corabia prădată de rechini

Și numai pentru unul a încolbit curajul
Să spargă hora și să-l ceară capul;
Dar nimeni nu l-a primit cu lauri înșopai.
Era cu plasaș murdără
Și minile mîșate cu mîzgă și sarai.

Ademenindu-l și vicleni l-au înșelat în
cușcă,
Periculos, ca pe o fiară...

În strachină încăruntă zeama
L-au despuiat păduchii.
Scapîndu-ne de la omor și nebunie
S-a osîndit el însuși în crimă și pecat.

Și cine n-a jurat cu marea și cu sarea
De ucigașă lui vinovăție?
Dorințele și carnea și sudoarea
S-au înecat contaminată
Cu pete și cocleală și sînge de balaur.
A miluit natura cu mană și lumină
Și aiurind și mut și înșelat
Nu-l omeneste nimeni nici cu un pumn de
apă...

Dacă aveam puterea să-l pironim în ochi...
Am fi găsit prilejul să ne scurorăm.
Cu cit sîntem mai lacomi, urîți și vinzătorii.

Doar noaptea, cineva-i lăsa
Un bot de piine învalit într-o năframă
Și încerca la ușă
Cu degete subțiri și înghețate și cu teamă...

Și el trăgea să moară pe un morman de
paie

Și, îl desfigura de bucurie
O singură vedenie la nesfîrșit, la nesfîrșit:
— O bestie se tăvălea, înjunghiată,
Cît un apus de soare trist și mohorât...

3.
În cer — o luminare pîlpîie roșcat.
Trec vălătuci de mercur și ceață pe pes.
Depart, departe cit vezi,
Totul e ud la scăpătat.

Din aer se storce sudoarea.
S-a robit în genunchi și în brînci.
Toamna se suis călare pe munții adînci
Și pină la sînge le bate spinarea.

La miezul nopții, luna va tulbura iazul.
Vița sălbatică se cațără tot anul în sus,
Parcă să-l prindă pe sfîntul răpus,
Să-l înconjoare fruntea și grumozul.

Din streșina de paie a zburat o pasăre
nemăcințată —
Ca fata-aceea tristă și disperat de frumoasă,
Fugită de la nunta ei mireasă
De nu a mai găsit-o nimeni niciodată,
niciodată...

4.
În sara arzînd ca mercurul pe foc
Se face de purpură piatră din loc
Și umbra enormă, enormă a sinilor tăi
Se umple și curge pe firșuri, pe văi.

Respiră agresivă și voluptuoasă,
Pe piscuri s-aprînde rășină în vase
Și fumul se suie ca stîlpul de drept —
Vai, inima lumii îmi crește în piept.

Un iezar filează, cît floarea de in —
Sub mina ies norii, în cerul în miini.
Și jos, la picioare, în spumă săracă,
Păduri și cătune, cu lemne de toacă.

Tu te limpezești, te înalți și devii
Cît zarîștea toată, cît stelele vii,
De-atîta amurg și senin m-am smîntit
Și parcă-s de pază pe-un munte vrăjît...

Esti Cole lactee și noaptea-n extaz
Mă fii, uriașă, de după grumaz;
Cu mina și ochii în sus te cuprînd
Cum curgi pe cer fanatic și înflorînd.

5.
Sînt împăratul mării și ceasul rău, furtuna
Le-năbuș, le ucid și le dezbin
Și ies cîn vijelie asemeni unui rob
Victorios de lanțuri și-n umeri fără miini.

Mi-ai fi aproape frate și dup-o zi scrișnită
Te văd culcat în barcă, despuțat și fierț,
Picioarele zvîrlite pe un morman de funii —
Parc-ai dormi călare pe Sfinxul din deșert.

Daar eu suport în tot ce-a mulțat natura
suprema delectare de-a face un Titan.
Cînd vei zvîrli cu apă să-ți răcorești obrații
Ai sparge pescărușii zdobindu-i de noian;

Ai înnoada vapoarele în rădă
Morișcă, bot la bot, și-mi ride monstruos
Și vor speli să-ți strica jucăria
Hamalii injurînd și sute de matrozi.

Ți le întind pe toate — dar trage-mă
din mare,
Puterea stoarsă, stoarsă, va fi pieirea mea;
Și stihia mă pîndește ca pe un ciung sleit
Și mă va sugruma...

6.
Numai din virful muntelui se vede
Un răsărit de soare și cerul pur la scăpătat.

Și piatra e fierbinte, prințe crastături
Bufnesc puhoie și mercur arzînd
Un smoc de tufe sterpe, s-a afumat ca din
spînzurătoare.

Va trebui să urc.
Acești pereți cu vine lunecoase
Și n-am, în umeri, decît două miini
Și creieru-ncoardat să mă ajute.

M-am scrijelat, aproape carne vie,
Din rîpi înșesat afară dulbine de pucioasă.
Ce-mi pasă mie
De cite cu rămas acolo, dedesubt, să se
sufocă nemîșcat,

Aș vinde universul pe cea mai urgisită
floare —
Și aerul e gros, lumina face spume,
Și, lacom, vâlce înghit bucata roșie de cer
De unde te pîndește ochiul unui sfînt
Dement și crud.

Sușul taie, șiroiază pină
Se macină și curge sub picioare...
Și n-are cine să-mi întind-o mină,
Toate se cascade în adînc, slîșietoare.

Și nu-s decît paianjenul robind zadarnic
să se cațoare,
Și stau pe piscuri afirmat
Și muntele e despuțat pină la împudoare.
Perații se dărîmă cum îi lovești cu ochii.

E greu nespus
Să urci pină dîncolo sus.
Ast-noaptea
Era senin, cu galaxii de lapte
Și m-am visat fugit din iad afară.

E greu nespus — Am agățat și trag
Toate prăpăștiile-acestea înecate
Cu fum roșcat, cu ape cloacotînd
Și cu acei ce n-au putut să urcă niciodată...

FLORIN
BRATU



Copii pe plajă

Nisipurile mării au sărit pe maluri
Și s-au plecat cuminte, strînuindu-și
fosnirile
Ora era solemnă, de marmură scîlțică.
Nisipurile,
Scînteindu-și sideturile,
Primeau sărutul celor mai tinere tălpi
Și se pleacau, cu gîndul la viitoarele
Amezițoarele înălțimi.

Rememorări

Fîntina Cerbarului
Era adîncă, adîncă —
Pină-n inima pămîntului
Scormoniseră unghiile bunilor și străbunilor.
Anii mei tineri au fost de arșiță
Și-n iermele tăioase-ale Deliormanului
Și-n verile-nghețate de secetă.

Și nu știam pe-atunci
Că apa din fîntina Cerbarului
Mă hrănea cu puterile oamenilor de
demult

Cabarții,
De nimeni nestițui
În țărîna fierbinte a Deliormanului,
Nu înainte de-a rupe cu dinții
Pecetea de la Neacșu domniță!...

Cînd Lenin

Cînd Lenin întindea brațele gîndirii lui
Peste arcadele secolelor
Încă-amarțite de somnul ucigător de adînc,
Se desfăceau, cu orbitoare faruri
Cele mai frumoase corale
Ale florilor cu parfumurile fierbinți!

Carbune

Muntele,
Obelisc de cremene verde —
Își tremură pădurea,
Hohotînd la vechiul, străvechiul,
Joc al mindrelor ciute.
E-un anotimp perpeluț,
Fără zăpezi, fecund.

În inima muntelui —
Obelisc de cremene verde —
Sînt mii de inimi în flăcări

ADRIAN
BELDEANU



La un cer

Pulverizate scările, zidul ce strînge
de lume
turnul.

La mijloc o masă cu fața încremenită,
cafele reci și cupe; băuturile se
pierd înainte de a le bea.
Unde e chipul tău?

Amenințați de explozii — în preajmă
cu ferestre lungi presind sticla
peste casul pieptului.
Vinul dezlanțuia siluete de amazoane
într-o cădere,
pletele pipăie carbonul: șerpi și castele
și văluri...

Privesc în afară pe cîmpurile fără
brazde —
te văd în mijlocul unui cerc de var. Ai
o rochie albă,
mergi pe rază, te uzești cu tine
din turn, cu tine din cerc.

Numără datunăturile.
Perforați și lipiți, morți
și fără de moarte
vom ajunge înșirîți la un ru,
vom ajunge înșirîți la o casă,
vom ajunge înșirîți la un cer.

O zi rătăcită

Te vile clepsidrei își vărsau nisipul
într-un vas neschimbat —
scrinul cerului se pleacă: deget de
vînt —
sticla se sparge prin crengile
obosite cu frunze și pe asfalt.

Eu m-am umplut atunci de un praf
circulînd
adată cu sîngele,
oprit la răscrucea unde culorile tremurau.

Ziua rătăcită prințe cuptoare și secetă
venise din decantarea aceluia egală
punind
un porțelan și a lacrimă în secunda
legată cu nervurile desfiolate de arbori.
Apoi greierii și-au acordat sunete
prevestind plecarea marilor păsări.

Se mișcau talere de lut la cîna
de taină...

Iosif

Încep ploile lungi —
dubînd rîurile
pe sub minăștri și oțelării.

Fiecare lucru se preschimbă apoi într-o
naștere.
Vor veni copiii și nepoții,
vase enorme să-mi ducă neamul departe,
să-l reîntorcă prin chenarul leului
și-al balanței.

Ploile lungi sub care mă retrag,
desfac țărîna cu țipăt ciuruite de
calcar și rădăcină de cișec.

Iosif își plimbă tesla pe osia din centrul
pămîntului —
lemnul are douăsprezece semne,
zodiile fug prin poaighița încinsă și strigă:
— Dulgherule, casa ta este gata.

Portret în albastru de cobalt

Părul tău respiră sodiu și aur
în camere cu mobilă veche.
Rămîn
prin grădina: pierșici și viță pătată
de sîngele ruginit al căpșunilor —
însoțit de fantoma rochiei tale
ca un amurg de orient. —

Îți trimt daruri,
cîini meditativi cu picioare cilindrice
sau rotocoale de puf
dănsînd lîngă fața genunchilor,
glaburi în care se unesc două planete
născînd-o pe a treia;
daruri cu păsări
cîripind și plîngînd sunete singure.

Părul tău,
mișcarea gleznelor sub aer
apropiindu-te în fiecare rază —
totuși despărțită
print-o foaie cu molecule de liniste.

Ceea ce are legătură cu exprimarea ajunge să mă intereseze mai mult decât ceea ce e de exprimat. Când vorbesc, mă înfrung cu să observ vorbirea, rumărea în cuvinte, legătura acestora cu realitatea, imbinarea lor autonomă, infidelitatea lor; ajung să uit despre ce vorbeam. Dacă încep să scriu o scrisoare, iată că fac o sută de ocoluri, ca să explic destinatarului cit de anevoașă și comunicarea, ce probleme pune ea. Uneori, asediat de asemenea probleme, renunț de la început să mă scriu scrisoarea, prevăd de rău că într-un exersuș despre exprimare ațit de lung și de întortochiat încit, odată antrenat în el (și îl simt totuși indispensabil), nu aș reuși niciodată să mă întorc la subiectul meu. Pornesc în fugă, ca Achille, alături de broasca țestoasă, dar interesat mai mult de structura drumului, de paradoxala infinitate de puncte care îl alcătuiesc, merg încet, în patru labe, mă înfund în examinarea solului și nu ajung niciodată la capătul cursei, acolo unde broasca greeoie e dispusă să mă aștepte sute de ani. Nu reușesc să „demarez”, alunece: ca un fierar nepriceput nu pot folosi instrumentul, pentru că de fiecare dată când apuc ciocanul, infirziu ceasuri lungi contemplându-l.

Uneori mă tem de cuvinte; e o senzație de ameteală, ca într-o cameră fierbinte și care se învârtă în toate direcțiile; cred că ceva asemănător trebuie să simtă tinerii cosmopoliti atunci când capsule lor se plasează pe orbită. Trec din cuvânt în cuvânt, dar nesiguranta față de cuvinte e tot cuvânt, neîncrederea la fel; iată și ce scriu acum, tot cuvinte sînt. Am sentimentul că nu pot ieși din cuvinte, că sînt supus, înăuntrul lor, răsturnărilor; teamă și cutremurare lexicală! În acele clipe de spaimă limbajul mă conține, ca aerul: îmi face impresia că îl inspir

ubesc”, și precizez „aici, acum”. Am limitat, deci, la maximum jocul vorbirii. Și totuși, pasiunea e altceva decât cuvîntul ei (asa cum, caz trist și revelator, pasiunea mea pentru cuvinte este mereu altceva decât cuvîntul prin care o exprim), și ajung cîteva zile, un refuz, o neînțelegere, descoperirea unei neînțelegeri mai vechi, și dispar, nu dragostea mea pentru acea femeie, dar chiar faptul că atunci cînd îi spunem că o iubesc o iubem. Trecutul se ilumină deodată și dacă în planul vorbirii „Te iubesc” era atunci sigur prezent, în mine se face văzut un reziduu de ne-ubiire care transformă retroactiv, în însăși clipa declarației, vorbirea în minciună. Dar cel mai cumpulit este că nu scapă de transformarea în minciună nici propozițiile despre trecut. Cînd declar dragostea femeii despre care am amintit, adaug: „Un prieten al meu m-a făcut foarte nerăbățit: s-a purtat întotdeauna oribil cu mine”. Pe moment așa mi se pare, ba chiar văd în acea femeie singura scăpare din suferințele pretenției neîmpărtășite. Dar, din nou, trecu un timp, devin conștient de malefenduu dintr-o dată și mi se saub, și mă simt din nou conștient de faptul că am vorbit în demăsură, din mine răsară imaginea minciunată a fecierii pe care, din nou, acel prieten m-a făcut să o gust, imagine pe care, în însăși falsă, dar suficientă pentru a transforma propoziția mea în minciună. Pentru că trecușul este la fel de instabil ca și viitorul, fiecare clipă îl re-transformă, îl re-crează. Ar trebui oare în consecință să vorbim doar la prezumtiv, să ne îndoim mereu de ce spunem? Să reducem, cu ajutorul unui meru prezent „poate”, vorbirea la o tamen-tăcere? Teama de vorbire este teama de eternitate: spunînd, trec de fiecare dată într-un plan imobil în care totul este, în afară de mine.

chiar, cred, de o înclinație naivă a omului spre rafinementul absurd, spre complicația sterilă și idioată. Sănătatea și echilibrul nu sînt niciodată însușiri primitive sau naive, ci reprezintă, dimpotrivă, un nivel cu mare greutate alin, și lupta pentru rafinementul spontan, smușe și mereu regenerându-se. Mersul vieții pare să fie de aceea un mers al simplificațiilor, al renunțărilor treptate. În acest sens experiența reprezintă o stră-cire, dar una salutară. Căci experiența nu duce la o rafinare a sentimentelor, ci o perfecționare a analizei și cîntăririi, și nevinovăția este cea care, primitivă și complicată, se folosește, în curata ei neliniște, de distincțiile inutile, de prea subtile diferențieri. Din nou exemplul iubirii ne ajută să vedem cum funcționează aceste însușiri mai generale. O fată nevinovată se îndrăgostește de un bărbat a cărui figură și mișcări îi „spun ceva”, bineînțeles, ceva absolut inexprimabil. Dar acel bărbat, cum toată lumea știe (deși ei îi „spun ceva”) este de fapt un fel de derbedeu, care n-a fost niciodată în stare să-și iubescă, pentru că inexprimabil din figura lui o face să creadă că defectele lui vor putea fi, totuși, depășite. Cum e firesc, ea ajunge să suferă cîmeste din pricina purtării lui. O femeie „cu experiență” ar proceda altfel, judecînd lucrurile mai simplu, mai echilibrat: „Tînrul e un derbedeu, nu are rost să mă atnez de el”. Experiența este, astfel, judecată simplă, în funcție doar de categorii realmente importante: cutare lucru e util, altul e frumos, altul este nepotrivit. Inocenta greșete pentru că se incurcă în rafinementele Inconștente ale lui deși, experiența triumfă negli-jindu-le.

Acest paradox care este aflat cu prețul altor suferințe, își are rădăcina în situația limbajului și în raporturile dintre om și limbaj. Cuvintele, din păcate, spun lucrurile exact, dar nu le spun propriu-zis. Cînd prietenii tineri din exemplul nostru își au explicat că iubitul ei este un derbedeu, pentru ea cuvîntul „derbedeu” însemnînd ceva foarte precis, nu însemna totuși nimic: ea nu putea să sară de la semnificația la atributiv, nu putea să creadă. Dimpotrivă, iubind un om „imposibil”, ea nu făcea totuși deosebirea dintre „posibil” și „imposibil”. În acest fel experiența însemnă, într-un fel, învătarea limbajului. Experiența delimită-tează, cu durere, posibilul de imposibilul din cuvinte: ea ne obligă să înțelegem, deci să avem mai puțină încredere în formulările noastre (care amestecă realitabilul cu dorința pentru irealizabil), să ne ferim de cel mai periculos amestec: cel între năvitate și pasiune.

Aceste lucruri mi se par valabile și filosofice. Într-adevăr, dacă deosebim actele realitabile semnificative de actele care „umplu” semnificația, cum a făcut Husserl în prima sa cercetare logică (și mă întreb dacă toată distincția heideggeriană între modurile autentice și cele inautentice nu-si are totmai aici punctul de plecare), atunci este evident că inocenta naivă va aluneca — ce derriere curioasă în domeniul inautenticiului: năvitatea nu e capabilă decât să analizeze semnificatii goale, dar nu și să le „umple” cu intuiția corespunzătoare. „Pli-nul” năvității neputînd fi, din pricina acestei neîndemînări transcendente, mulat în semnificațiile potrivite, se varșă pe margini, aranjîndu-se în forme bizare, spontane, care își generează singure un fel de contur imaginar (recunoaștem în acesta irealizabilul din exemplul precedent). Întărit de dogoarea pasiunii, acest contur absurd se transformă într-o crustă de falsă semnificație, a cărei țirize supere provoacă o indescriptibilă durere. În timp ce experiența corespunde cu îndemînarea „umplerii” potrivite a semnifi-cățiilor.

Cuvintele și moartea. Cum poate fi cineva într-adevăr crezut? Care e dovada definitivă a faptului că nu minte? Punînd aceste întrebări nu mă gîndesc, bineînțeles, la fraze de tipul: „Acceleratul de Constanța pleacă la ora trei și un sfert după masă”. Dovada lor se face simplă, prin confrun-tarea cu mersul trenurilor. Dar o frază de tipul „Te iubesc” este propriu-zis neverificabilă. Ca și „Cred în Dumnezeu” sau „Nu sînt vinovată”. Cum se pot dovedi astfel fel de fraze? Prin imposibilitatea vorbitorului de a le retrage, atunci cînd urmarea men-tinerii lor este moartea? Atenție! A-ți men-tine spusele, cu perspectiva rugului de față, cum a făcut Luther în fata dieței din Worms, nu însemnă însă a-ți lăsa că ele con-țin adevărul „obiectiv”, ci în cel mai bun caz numai că vorbitorul nu minte, că își spune adevărul lui. Este întocmai situația lui Polyuete de Corneille (unde însă credința martirului e scotită, de la început, a reprezenta adevărul suprem). Dacă voi scrie vreodată ceva despre drama limbajului, în Fedra, voi începe cu o privire asupra lui Polyuete, care mi se pare că se situează exact la polul opus. Drama lui Racine se constituie de la început doar din vorbe, declarații, minciuni, perifraxe, mărturisiri. Piesa lui Corneille, dimpotrivă, se deschide cu un sir violent de acțiuni, un botez, un sacrificiu adus zeilor tulburat de noi creș-tini, uciderea spectaculoasă a unui creștin. Dar de la mijlocul piesei înainte acțiunea pare că încetează și interesul dramatic se concentrează asupra unei opțiuni în planul vorbirii: tot înclinația să-și convingă pe Polyuete să renunțe la creștinism și nici mișcar să renunțe definitiv, să accepte o renunțare formală, trecătoare, cel puțin plină la plecarea lui Sever, înaltul funcționar roman. Or, totmai această retractare e imposibil de acceptat, pentru că dacă în planul vorbelor un da și un nu pot a se echivala, Polyuete nu mai poate separa vorbele de sensul lor, de adevărul lor, care se înrădă-cinează acum în cea mai sfîntă subiectivitate, revelată lui de ploaia de har. Dar, dacă pe Polyuete adevărul îl silește să vorbească, pe Phedre o doboră un cumpulit substituit al adevărului subiectiv: pasiunea celui părăsit de Dumnezeu, deznădăjduită, întune-coasă, prezentă siesi și înăbuzitoare. Și care, la amenințarea morții, atit de lesne se preface în minciună...

Dar cit de arbitrar, de incredibile, de dezrădăinate pot fi vorbele o arată, pînă la urmă, faptul că moartea nu este întot-deauna o probă a adevărului subiectiv. În literatura română există un caz interesant de supralicitare a probei prin moarte: în „Suflete tari” de Camil Petrescu. Cum se știe, eroul principal al piesei, tînrul Andrei Pietruș, este un tânăr de război, de origine modestă, care, din pricina unei iubiri ne-mărturisite pentru Ioana Boiu-Dorcani, flica unul mosier de vită veche, a rămas bibliote-car în casa tatălui ei. Într-o noapte, iubirea lui, ani de zile continuă, izbucnește într-un tumult de vorbe atit de impresionant și de bine condus (cu rădăcina în pasturii care aminteste și La Rochefoucauld) încit fata, fascinată de cuvinte, îi cedează. Dar peste cîteva zile, ea are un motiv serios să se îndoașcă de Andrei: îl surprinde îmbrățișînd o servitoare. Se pare că era un gest nevinovat, dar Andrei nu mai știe cum să-i explice iubitel sale acest lucru: cuvintele nu mai au destulă forță, atmosfera e prea saturată de explicații, de vorbe. Iesindu-și din fire, Andrei o întreabă pe Ioana: „Ascultă, dacă m-ai omorî m-ai crede?”. Cum răspunsul ei disprețuitor „Oamenii ca dumnea-ta nu se omorî... domnuie...” îl jignește și-l sporește ațtarea pînă la inconștientă, ca să „demonstreze” că are dreptate, Andrei se împușcă. Evident însă că nu mai poate demon-strata nimic, deși gestul pare să facă un oarecare efect asupra mîndrei femei. Nu pot să-mi alung impresia că, în ciuda exaltării, sau poate tocmai favorizată fiind de ea, o anumită necinste, o lasitate santajistă, a deter-minat gestul neputincios al lui Andrei.

Vrînd s-o oblige pe Ioana Boiu să-l creadă, Andrei Pietruș a recurs la cel mai violent gantaj, care, ca orice șantaj, purta în el sim-burile escului. E oribil: Andrei transformă un gest care în principiu ar trebui să fie cel mai spontan și mai curat din lume — sacrificiul vieții pentru dovedirea adevărului — într-un procedeu folosit conștient și nu se știe cit de onest. Iată cum poate fi otrăvită limita de sus a vorbirii, cum poate fi întinată însăși legătura dintre moarte și cuvinte.

Nu odată se pot auzi din guri diferite fraze diferite despre același subiect. Cineva, sustine că „Dl. Cutare e un om admirabil, dar că, din păcate sora lui e o flintă rea și interesată”. În timp ce altcineva spune, exact pe dos, că „Sora d-lui Cutare e plină de însușiri frumoase, contrastînd cu ni-micicia fratelui ei”. Ce reprezintă în aceste două cazuri cuvintele? Ce fel de Posibil mai sînt ele, din moment ce se contrazic atit de violent? Frazele individuale nu reprezintă chiar Posibilul, ci ele par să fie numai energica proiectare în afară a unei specii anume de posibil, cea care rezultă din „contractia” Posibilului în unitatea monodologică a vorbitorului. Dacă vorbitorul vede lumea dintr-un anumit punct de vede-re, vorbirea lui va fi o detaliere a posibilu-lui aceluși imaginii a lumii, va fi Posibilul văzut dintr-un unghi anumit. Fiecare își spune propriul său posibil, care coincide nu-mai analogic cu spusele celorlalți. Și în orice caz coincidenta nu își are baza în fiecare posibil, ci în marea Posibil, din ale cărui iradiatii trăiește vorbirea individuală. Ast-fel că, metafizic, o deosebire uriașă separă vorbirea de cuvinte, Cuvintele, în luminoasa lor subzistență, deasupra oricărei vorbirii, stau în legătură cu lumea semnificățiilor

decît înainte să fi fost acolo. Dar în situa-ții mai complicate „bucula” nu se închide chiar atit de repede sau, mai exact, se re-desface după ce s-a înnodat. Iată, de pildă, cuvîntul „iup”, care, pentru mine, e de obicei aproape pustiu. Ceea ce nu însemnă că nu sînt sensibil la fazele sălbatice: dar de oricîte ori conturul „iup” izbutește, într-o clipă de revelație, să se umple, durata pli-nului e precară. Alte cuvinte îmi atrag după puțină vreme atenția nestatornică, și cum nu pot să „astup” cuvîntul „iup”, plînu captat în el se scurge încet afară. Ca să spun lu-curile deschis, am o adevărată incapacitate de a „menține” ce auzesc; pentru mine experiența însemnă mai mult o punere la punct a tacticii exterioare, decît o reală ma-turizare lăuntrică. Cuvintele pe care le „um-plu” se golesc treptat în timp ce umpli al-tele: alerg înapoi să refac situația celor din-ții, dar se degradează celelalte. Din această pricină sînt incapabil să-mi „văd” trecutul. Mereu mi se reface, față cu realității prin care am trecut, dar le-am „uitat”, neputin-cios să le păstrez „pline”, un fel de virginitate înnoită, iarăși învinșă și iarăși respă-rînd intactă. Cum cred că mulți oameni au acest defect, mai ales în raporturile lor cu limbajul, mă gîndesc să compar situația o-menilor față de cuvinte cu mitul Danaide-lor, puțin modificat. Să ne imaginăm deci în locul multor fete pedegite să toarne apă într-un butoi mare fără fund, o singură Danaidă care e silită să umple multe bu-toaie mici nu chiar fără fund, ci cu fundul puțin crăpat. Ea reușește să umple cu apă un butoi, două, trei, dar în timp ce alergă să aducă din nou apă pentru alte butoaie, prin crăpături apa se scurge încet din cele umplute. Ce să facă? Să toarne apa adușă în aceleași butoaie, ca să nu le lase să se

TOMA PAVEL

FRAG-

MENTE

DESPRE

CUVINTE

și îl expir eu; de fapt aerul mă respiră pe mine.

Mi-e nespus de greu să vorbesc: niciodată nu nimeresc cuvintele, nu nimeresc, cu cuvintele, tînta: le arunc ca pe niște pietre, dar le arunc prost, dezordonat. Și oricî m-aș exersa, nu izbutesc să învăt decît un anumit tip de tînta. Poate înțelepciunea ar fi să nu arunc cu cuvinte decît în acestea. Sau să nu vorbesc de loc? Dar cumlea dezordine: tîntele mele sînt tot cuvintele; eu semăn cu un jucător care aruncă prin aer o piatră spre un panou, undeva departe, dar, fără ca nimeni să știe, pe el nu-l interesează să lovească panoul stabil, ci începe să arunce alte pietre, dorînd să lovească prima piatră. În zborul ei. Sau cu săgetătorul lui Zenon care ar arunca alte săgeți spre cea dintîi, „cette fleche ailée, qui vibre, vole, et qui ne vole pas!”.

Limbajul: o gamă temperată, în care se pot auzi semi-tonurile. Dar sterturile de ton? Dar continuul sonor?

Una din proprietățile cele mai ciudate ale vorbirii este faptul că se poate preface, cu timpul, în minciună. Cazul limită este ceea ce am putea numi „paradoxul viitorului”: dacă am vorbi cu scrupulul adevărului meu prezent în suflet, n-am avea voie să folosim viitorul. Spunînd „voi face” mă arunc nebușete în fața minciunii, pentru că cine poate ști dacă trecerea vremii va confirma spusele mele... Dar această posibilită transformare a spuselor în neadevăr e mult mai generală; viitorul, de fapt, o evită, pen-tru că se prezintă pe sine ca o „suspensie”. Propozițiile la prezent, însă, o cunosc la fel, poate chiar într-o formă mai frapantă. Un exemplu simplu; spun unei femei „Te

Oare vorbim o lingua lapsa sau mai cu-rind o lingua naturae lapsae? Cel de-al doilea aspect al limbajului mi se pare mai vi-zibil: cuvintele sînt atit de netede, de lim-pezi, de aplicabile, în timp ce eu, care le spun, sînt rupt la mijloc de o durabilă fisură (o fisură constituivă... Pentru cine știe dacă pro-iectele prin care mă constituii și dăinul nu „ies” tocmai prin această fisură? Ca acea casă care lese mereu, cărămida cu cărămida, pe propria ei usă). Un cuvînt ca binecunoscutul „te iubesc” poartă în el o lume de calm, lumină și îndeplinire. Ajun-ghe însă să-l rostesc și simt imediat cum nu mă pot situa la nivelul lui, cum mă prăbușesc încetisor — și inevitabil — undeva în întuneric, de unde lumea cuvintelor nici nu se mai vede. Se numește asta „minciună”? Sau e, pur și simplu, neputința de a fi ceea ce vorbim? Din această perspectivă, care este și ea doar momentană, vorbele apar ca o amintire a naturii pure, cu o rezonanță paradisiacă: dar nu le putem îndeplini; în raport cu lumina care se mai reflectă în ele, noi sîntem prezărit. Că un simț în anumite clipe încercăm de rai a vorbelor o dovedește faptul că au fost oameni care și-au dat viața pentru un cuvînt: „liberta-te”, „credință”, „adevăr”, și au avut conș-tința că în acest fel se mintuiesc. Îi chema nucleul adamic al vorbelor.

Se crede de obicei că experiența vieții duce la o rafinare a înțelgerii lumii și o-menilor. Ce mare greșală! Cum poate fi confundată avansarea încreșterii în timp cu rafinarea? Unde este Inceston să-și arunce fulgerele lui joviale asupra rafinementului și să-l identifice, la repezeală, cu primitivita-tea? Într-adevăr, nu există relații sociale, estetice și religii mai complicate și mai rafinate decît cele primitive. S-ar putea vorbi



Polyuete, gravură de J. B. Denis Lempereur după un desen de H. F. Gravelot

ideale, cu marea Posibil, nedepinzînd de nici o folosire. În timp ce vorbirea trăiește din folosirea limitată, în contractii indivi-duale, a Cuvintelor, pe care le coboară la nivelul fiecărui posibil. De ce se contrazic și nu se înțeleg oamenii între ei? Pentru bunul motiv că nimănui nu-i vine urea (celor mai mulți nici nu le vine în minte) să măsoare — pe cit se poate, prin observații perseverente, prin deducții mereu refăcute și verificate — gradul de contractie indivi-dual, înclinația unghiului personal de ve-dere față de Osia lumii. (Lucru cu atit mai greu cu cit contractia variază și cu timpul; unii spun chiar că timpul nu ar fi decît modi-ficarea contractiei). Dar ce absurditate să se spună că Cuvintele există doar în con-text, că s-ar constitui numai din curgerea vorbirii! Cum își poate cineva închipui că s-ar putea încheia unitatea cuvintelor din folosirea lor? Și cum poate fi pusă la îndoială preeminența Cuvintelor, steme ale Posi-bilului, în care se regăsește dincolo de abera-țiile inevitabile, unitatea analogică a vor-birilor?

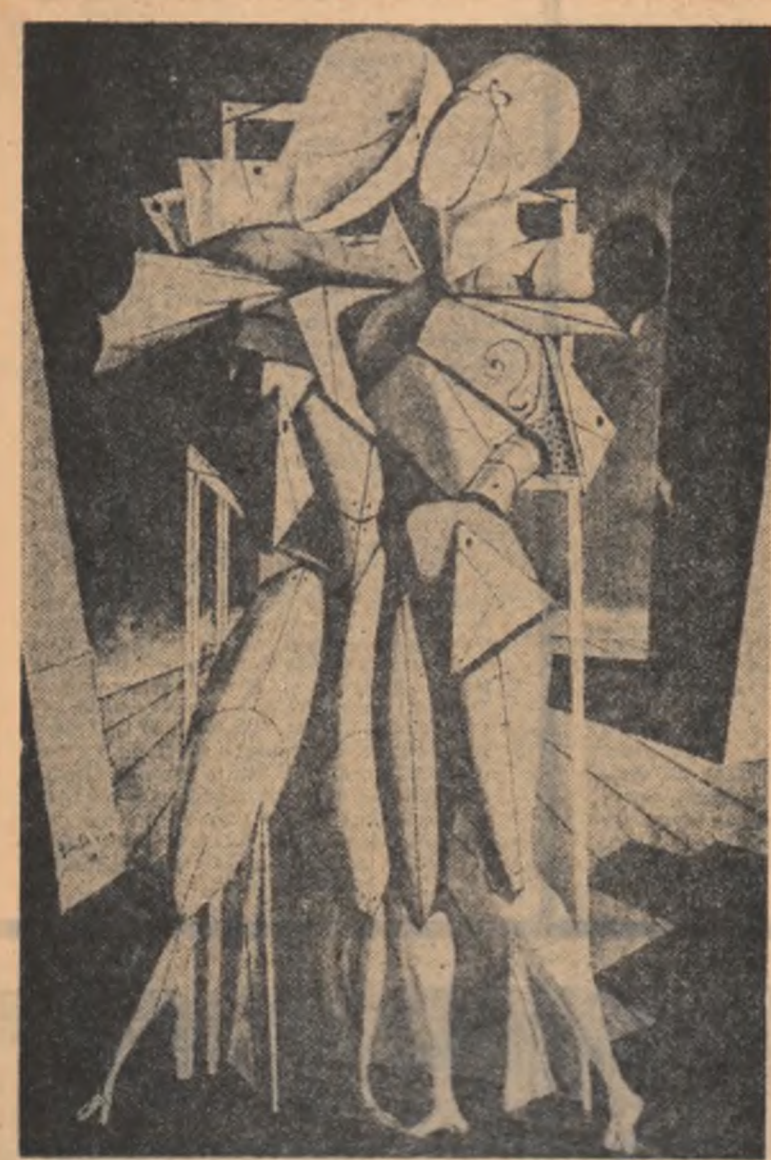
În „Heliopolis”, Ernst Jünger expune la un moment dat teoria „buclei”: experiența „vidă” a unui anumit lucru se „umple” după un ocol prin timp; bucla se închide în ace-lași punct, dar acum în loc de un punct „gol”, ajungem într-unul de o maximă den-sitate. Da, în linii mari așa este. Un cuvînt care azi pentru mine e semnificativ, dar vid, după o experiență revelatoare poate de-veni „mai” semnificativ, se poate încărea de emoție, singe și viață. Cazul cel mai simplu este cel al numelor de localități, înainte de vizitare și după. Bineînțeles că Sibiu în-seamnă acum pentru mine cu totul altceva

golească, sau să o verse în altele, care la rîndul lor se vor goli încet?

Depind de cuvinte, dar și cuvintele depind de mine. Uneori mă tem de ele, altori mi se par, dimpotrivă, neputincioase fără răsuf-larea mea. Le văd atunci ca pe niște glo-buri uriașe de cristal, strălucitoare și impene-trabile. Și totuși eu reușesc să intru în ele, prin sticlă, parcă zburînd. Înăuntrul e un vid ghețos, străbătut de lumină. Rămîn să plutesc în interiorul marelui glob și, încet-încet, răsufărarea mea aduce aer, căldura mea dă căldură, mișcarea mea dă mișcare; globul poate fi locuit. Ieș și, în urma mea, globul se răcește și se liniștește încet.

Sau poate că totuși putem transmite cuvintelor chiar viață? Atunci am fi față de cuvinte ca profetul Eliseu care a inviat copilul mort: „s-a culcat peste copil și a pus gura sa peste gura copilului, ochii săi peste ochii lui, palmele sale în palmele lui, și, pe cînd stă așa plecat peste el, a început să se încălzească trupul copilului” (Cartea a Doua a Regilor, 4, 34). Dar n-a fost de-ajuns o singură dată: „Și a început să se plimbe prin casă încoace și încolo. Și s-a suit iarăși și s-a plecat peste copil. Atunci copilul a început să strănuie de șapte bri și a deschis ochii”. Lui Eliseu, care era omul Domnului, l-a trebuit repetiția pentru a da viață. Darnite mie pentru a învia cuvintele! La limită, trăim pentru a încălzi trupurile răcite ale cuvintelor, ne întindem de zeci de ori peste ele, le comunicăm fierbin-teala noastră, iar noi o pierdem cu încetul, cedînd-o cuvintelor. Dar oare această revăr-sare are cel puțin un rezultat? Izbutesc într-adevăr cuvintele să trăiască?

senșul unei evoluții



Giorgio de Chirico: Hector și Andromaca

Lupta cu Proteu

Gestul creației a pierdut solemnitatea demigului care separă pământul de ape în entități strict individuale. El ramine, pentru Glauco Cambon, o penibilă și continuă „luptă cu Proteu”, o aventură perenă dar de fiecare dată „originară”, intrucit poate oricând consensul etimologic psihic al unei opere de valoare.

Prezența „proteismului” este marca într-un plan mai adânc a unui neoimpresionism în care metafora-concepte ce probează ambiguitatea funcțională a esenței devine „categorie poetică” cu valoare generalizatoare limitată îndeosebi la universal investigat.

În concepția lui Cambon raportul dintre artă și existență este unul prin excelență patetic, activizat de tensiunea pe care o dezvoltă confruntarea unor entități averse. Drama umanității contemporane este pericolul negării „principiului individualității” care de la scandaluri la Nietzsche domină reprezentările antropologice tradiționale. Forma extremă a alienării ar fi, să-i spunem, perspectiva generalizării condiției dionisiace, care la Schopenhauer și Nietzsche reprezintă o stare de eșec în irațional (ruperea „vălului Măiei”). Realitatea (marșul istoric) este funciar haotic și infernal, prelucrat de o serie de arhitecte esențiale ale secolului și titelul — Proteu.

Demitizarea reprezentării devine un pe care criticul italian o cultivă face cu neputință soluționarea raționalizată dintre praxic și individual, prin efortul suprem al lui Ulisse care constrânge zeul marin la supunere. Singura posibilitate este intrinsecă cu propriile arme, în mediul fluid care-l este cel mai propice, prin mijloc care îl apropie și îl face expugnabil.

Conceptul tradițional de „univers” definea un proces rațional, o luare în posesie a universului prin cunoaștere, care nu afecta „identitatea” creaturii. „Mășinării” la Cambon este magia albă (Proteu) sau neagră (Circ), remanentă pasageră la ea pentru a-i asigura continuitatea, nu raportare la real decât tensiune gnosologică între cei doi termeni, ci identificare intermitentă cu acesta.

În sprijinul reprezentării sale Cambon amănunțit un antecedent ilustru — omul-cameleon al lui Pico della Mirandola, dar, inventiv, el prezintă doar un termen de opoziție. Zea de îndetărnare care îl înconjoară pe Adam, aceea de care curbea Bergson, este o garanție a realizării lui plenare, a opțiunii pentru propria condiție, a posibilității de „a se alege” în ordinea firii.

Această variație înfinită pe o scară de valori simbolice (reprezentarea antropologică a lui Pico se subsumează celei cosmologice a lui Plotin) este un indice de superioritate a speciei. Antropocentrismul Renașterii, în criza în care „homo aedificat et divers” al lui Montaigne, apune odată cu reprezentarea barocă despre omul a lui Copernic și Bruno, proiectismul teatral cu „obședă schizoidă” ca mai mirziu în romantism) va defini acum un opoziție cu neputință, triumfând asupra individualității în preceptivitatea lui Gracian.

Antropologia lui Cambon (eul individual la luptă cu un univers deschis — haos), erod, ține de această reprezentare barocă, esențial diferită de cea a lui Pico, în deschiș universului organizat-cosmos. Cambon conferă imaginii lui „neo-baroc” un sens profund al „dramei” (în sens etimologic) propriu concretizării istorice a curvenței (sec. XVII) dar și mai mult îl apropie acestuia un conflict „interior”, ireductibil.

Cambon calamează pericolul disoluției eu-lui și al invaziei amorului, dar propune o soluție paradoxală: mărirea (agustată și violentă) a acestuia în artă, ca unică posibilitate de a capta fluxul peren al existenței.

Ca expresie a unei atari modalități mimetice de existență și cunoaștere, arta modernă cultivă, într-un triumf necesitat al barecului, „forma deschisă” (Eugenia D'ors vorbea de „formele ce zboară”), îmbrăbul ca proces nu ca formula dată, poemul ca verb în devenire. Ea este esențial „militantă” (lupta cu Proteu), unica „strategie” rămânând deschisă verbului spre multipla varietate semantică, coborârea formei în proces, trecerea de la realitate la suma posibilităților ei — metamorfoză.

Primum nivel la care această magnă cristalizare intermitent este stilul, a cărui percepție devine obligatorie pentru „realizarea” opereii literare. El constituie principalul obiectiv al studiilor lui Glauco Cambon.

Fără a adopta procedeele „cerului filologic” al lui Spitzer, Cambon frapază diversele date stilistice în jurul unui simon semantic reprezentativ pentru concepția autorului, stabilind în orice moment corelația între detaliile stilistice și un suprasens la care acestea participă în diverse grade. Menținându-se în terimul impresionismului, aplicarea metodelor stilistice pentru definirea esteticului reduce simțitor riscul unei dezinvolturi care la altii eșuează în grauit.

Anglist de formație, Cambon se ocupă, cu rare excepții (Montale, Thomas Mann), de fenomenul literar anglosaxon și american, a cărui profundă și nuanțată cunoaștere amănunțite pe aceea a lui Cesare Pavese.

Studiul despre Joyce („Ulysses”) evidențiază „fizionomia antinomică” a unei cărți ce închide „drama constituției care încearcă să se reintegreze”. Bivalența, evidențiată stilistic, participă la un fond funciar al autorului însuși pentru care, într-un manichism inversunat, nimie nu este „univoc” în realitate. Ca parodie a eposului homerice „Ulysses” este „mimesis”, imitație metaforică prin limbaj, „adevărul personaj” și romanului și instrumentul care revelează „virtualitățile cultice ale simbolului”. Originea mistică a acestuia se reafirmă în funcția estetică pe care Joyce i-o conferă ca instrument de transfer al realității și de identificare ocultă, deci ca sursă inepuizabilă de lirism. Studiul simbolului la Joyce — nucleu de iradiazare semantică-poetică („programatic” în Ulysses și „baroc” în „Finnegans Wake”) pune apoi în lumină o organizare specială „Spațio-temporală” țesută de relativismul fizicii moderne, anticipat mistic de magie, iar la nivelul capilar al stilului o „tematizare” muzicală amintind dodecafonul, potrivit observației lui Luigi Dallapiccola.

Melville îl sugerează lui Cambon versunea biblică a episodului Ulisse-Proteu (Odissea, c. IV). Iacob în luptă cu îngerul devenind emblema creatorului ce rezolvă tensiunea contrastelor în artă. Melville intrunește patosul Bibliei, al lui Dante și al elizabethanilor, sublimând în metafizic experiența spațială ce dimensionează mentalitatea americană; o atare expresie subordonează metamorfoza unității formale, în care eterogenitatea tehnicilor devine funcțională. În proza lui Faulkner, Cambon descoperă sincretismul a două surse ce alcătuiesc adevărul „humus” al opereii: Biblia și tragedia greacă. O continuă articulație a memoriei și acțiunii printr-o „stratificare prospectivă” a timpurilor creează sinteza actualii și reminescentei într-un soi de „memorie fantastică”. „Forma deschisă” triumfă în lirica lui Whitman în care experiența spațială, la începutul pionieratului american, se manifesta exuberant. Cuvântul ca „emanație continuă” exprimă expansiunea agresivă asupra cosmosului, printr-o „enumerare histică” semnalată mai de mult de Spitzer, „prolifera” care, în ciuda retoricii, exprimă o umire juvenilă în fata realității.

Deși itinerariul este vast și personalitățile analizate de o funciar diversitate, studiile lui Glauco Cambon prelungește cercetarea până la acea zonă ce le apropie sub semnul unui baroc modern substanțial și temperat, care exaltă virtuțile „formel deschise” și disponibilitatea limitată a eu-lui.

CORNEL MIHAI IONESCU

1. Glauco Cambon — La Lotta con Proteo, Milano, Bompiani.



Adevărul este că, în pofida unor declarații frumoase — teatrul este o tribună, teatrul este o catedră etc. — centrul de atracție al literaturii ruse nu l-a constituit dramaturgia, ci proza și poezia. Chiar și mari critici ai vremii au vorbit despre o epocă a poeziei, o epocă a prozei, dar nici unul dintre ei nu s-a referit la o epocă a dramaturgiei, chiar dacă au vorbit despre timpurile în care a trăit Cehov. Mai curios este faptul că dramaturgul însuși (în cazul când mai erau și prozatori sau poeți) și-au apreciat piesele dacă nu chiar valoros o ocupată de amuzament (Roudele învătățurii au fost scrise, se știe, pentru un teatru de familie), în orice caz ca o activitate definitorie operele dramatice au fost adesea considerate niște manifestări ale unor căutări, niște tatonări ale unui pământ dacă nu virgin, în orice caz puțin umblat, cu alte cuvinte experiențe literare și nu opere. Probabil pentru că în literatura dramatică rusă sînt puține opere clasificate, sensul că puține dintre ele nu făcuseră școală, fiind mai curînd niște unicate, iar atunci cînd au făcut într-adevăr școală (cum este, evident, cazul cu dramaturgia cehoviană), școala a apărut mult mai tîrziu în raport cu opera dramatică, fiind mai puțin o explozie, și mai mult o bombă cu efect întîrziat.

Din multe puncte de vedere, dramaturgia sovietică contemporană se deosebește net de dramaturgia sovietică a anilor '20 și '30. Din punctul de vedere al preocupărilor formale, dramaturgia din primii ani de după revoluție se caracterizează în primul rînd printr-o mare diversitate a expresiei. Judecând sub acest aspect, ea prezintă un tablou nu numai contradictoriu, dar include chiar un raport de negație. Într-adevăr, ce poate fi comun între drama psihologică a lui Trenev și piesele maiakovskiene ori cele de factură expresionistă ale lui Visnevski? Pe undeva, acest mod de a gîndi dramaturgia consonă și cu un anumit mod de a gîndi teatrul. Experiențele lui Meyerhold și ale Teatrului de Artă, făcute nu neapărat pe texte de factură modernă, se îmbinau în atmosfera generală a teatrului vremii cu explozia maiakovskiiană sau cea a lui Visnevski. Este simpatomatic cazul unuia dintre cei mai mari dramaturgi sovietici, Mihail Bulgakov, din păcate necunoscut în noi. Bulgakov, în afara activității sale propriu-zise literare de prozator și dramaturg, era și un profesionist al teatrului (este vorba de Teatrul de Artă), lucrînd ca asistent de regie și fiind autor al felurilor adaptării după lucrări clasice (Don Quijote, Suflete moarte) gîndite de fapt ca niște scenarii de spectacol, care însă, odată scrise, s-au constituit în valoroase opere literare. Bulgakov, care și Cehov a fost de profesie medic, a venit în teatru după o anumită experiență literară, probabil pentru că teatrul timpului îi dădea spiritului său neliniștit posibilitatea unei conviețuiri dorite. Credem că termenul de conviețuire exprimă destul de exact starea de lucruri. Bulgakov nu căuta o armonie dulce în teatrul în care a lucrat. Au fost destule lucruri de care Bulgakov s-a deșert, de unele chiar destul de violente, cum reiese din Romanul teatrului, bunăoară. Dar spiritul general efervescent al teatrului coincide cu dorința sa de a răzbi printru tiparele clasice, care se manifesta (justificat sau nu, violent sau nu) și la Maiakovski și la Visnevski și, într-o oarecare măsură, chiar și în piesele lui Lunacearski.

În cele mai multe dintre cazuri, însă, deosebirile și negările reciproce de care am vorbit nu tîneau de structura piesei, ci de expresia ei. Teatrul sovietic din această perioadă a fost revoluționar într-un sens foarte exact. Teatrul sovietic din perioada '20-'30 a fost revoluționar mai ales ca structură, ca modalitate de a gîndi o piesă de teatru și nu ca o exprimare a piesei (din acest ultim punct de vedere, Liubov Iarovaia în mod evident nu este o piesă revoluționară, ca și piesele lui Bill-Belotserovski, de altfel). Piesa sovietică din primele două decade are în centrul ei mai ales procesul sau starea de definire, ceea ce reprezintă un ecou destul de exact al modului de a vedea lumea din perioada revoluției și a războiului civil. Personajele se definesc în raport cu evenimentul central, independent de gradul de plauzibilitate al acestuia. Drama provine nu din procesul de definire, care este destul de simplu și de multe ori inclus în punctul de pornire al piesei, ci din consecințele acestui proces. Liubov Iarovaia ca să luăm un caz de notorietate, ca și Mihail Iarovi în trăsese o dramă a definirii lor, cu alte cuvinte a apartenenței, din acest punct de vedere lucrurile sînt foarte limpez și simple — fiecare dintre ei se află foarte exact plasat într-unul din cele două grupuri ale personajelor. Există în piesa aceasta, ca și în altele, o sumară biografie a apartenenței, dar nu biografia este importantă, ea nefiind inclusă în datele fundamentale ale conflictului, ci apartenența însăși.

Desigur că vine o perioadă cînd mîdurile de a gîndi lumea, oricît justificări ar fi avut înainte, devin anacronice, și de obicei acesta este momentul în care marile personalități impun un nou punct de vedere, dacă nu chiar o școală. În dramaturgia sovietică, acest rol a fost jucat de Leonid Leonov. Strict formal, piesele lui Leonov nu păreau a aduce nimic nou în dramaturgia sovietică. O construcție clasică a subiectului, cu o dezvoltare ceva mai mare a momentului expositiv, eludarea efectelor „moderne”, încetinirea premeditată a fabulației, toate acestea, ca și destule altele, păreau să pledeze mai curînd pentru o reîntoarcere la canoanele clasice, decît pentru un nou canon.

Și totuși Leonov este momentul dissociativ al dramaturgiei sovietice. Privită în datele ei fundamentale, și nu în apariții mai mult sau mai puțin fosforescente, dramaturgia lui

Leonov aduce un evident mod nou de a judeca lucrurile, conține în transfigurările ei un sens înedit.

Spre deosebire de cazul clasic sau modern, în piesa leonoviană relațiile exterioare și chiar destinul personajelor interesează mai puțin. Finalurile la Leonov reprezintă mai curînd o necesitate aproape ortografică de a pune punct. Desigur, punctul este bine desemnat, dar frumusețea frazei nu stă în puncte virgule și semne de exclamație. Finalurile la Leonov, oricare ar fi ele, nu reprezintă niciodată mai mult decît una dintre soluțiile posibile, nici cea mai bună, nici cea mai rea, nici cea mai optimistă, nici cea mai lucidă. Explicația acestei stări de lucruri se găsește, credem, în frazarea specifică a piesei leonoviene. Ceea ce-l interesează cu precădere pe Leonov este momentul regășirii propriului său „vînt” momentul autodefînirii. Însoțit la ea să mintim de una dintre piesele cele mai cunoscute la noi, reprezentă de fapt o succesiune de trei autodefîniri — cea a lui Feodor Talanov, cea ce lui Kolesnikov și cea a lui Faunin. Drama, sau tragedia autodefînirii, este ceea ce-l diferențiază fundamental pe Leonov de dramaturgia celei de a treia și celei de a patra decade. De aici și o dialectică neașteptată a piesei leonoviene. Piesa, ca și romanul leonovian, reprezintă mai ales o reînținerie a ceea ce este cu ceea ce a fost. Personajul se reînțește cu propriul său trecut, trecutul, bineînțeles, este un alt personaj în raport cu care primul reprezintă soluția posibilă — iarăși lipsită de investituri zgometoase — a unui vînt. Drama devine astfel realizată din mai multe puncte de vedere — din punctul de vedere al celui care vine, al celui la care se vine și al celui care asistă. Evident, aceste unghiuri sub care este privită drama nu există în stare pură, ele coexistă ca niște momente ale interferenței, cu alte cuvinte ca niște momente ale crizei psihologice și de conștiință. În cadrul acestui proces se realizează niște cupluri stranii, de o mare forță de revelație a substanței umane, în care se adună Feodor Talanov și Faunin (din Iazgala), bătrîni Karsnev și Maria Sergeevna (din Calcașca de aur), frații Sirovov (din Vîforul), care alături de Untilousk este piesa cea mai reprezentativă, dar și cea mai puțin cunoscută la noi, a lui Leonov). Totul este aproape înecat în detaliile de gen, care împiedică orice excitare a subiectului, orice dinamizare a dezvoltării, orice posibilitate de a transforma un colorit complicat în alb-negru.

Rezultatul acestui proces complicat este mai puțin o auto-cunoaștere, decît proiectarea pe o orbită orizontală, și mult mai mult o autoafirmare, o auto-descoperire, decît constatarea unui adevăr purificat de accidentele evoluției. Aici stătarile și ale contextului compozițional. Aici înțelegem la Leonov o interesantă combinație dintre un procedeu tolstoiian (crelarea unei perioade de acumulare psihologică, necesară investigației ulterioare) și o concepție dostoevskiană (procesul autodefînirii și al autoconstatării și al autoconstatării, pe o platformă superioară). Este aici o evidentă și caracteristică apropiere de dezbateră condiției umane atît de specifică marilor — și în ultima vreme și mai micilor — dramaturgi postbelici.

Discutarea lui Leonov de dramaturgia sovietică interbelică — poate mai puțin de cea a lui Bulgakov sau de încercările dramatice ale Marinell Tsvetiaeva — devine astfel evidentă. Nu este vorba, însă, numai de un „caz Leonov”. Leonov este cel care prin forța talentului său a făcut o revelație, revelația însă a creat posibilitatea unor noi expresii, care în ultima vreme capătă o extindere din ce în ce mai mare în dramaturgia sovietică.

Semifictivă este nu numai manifestarea unor dramaturgi recenți, ca Vladimir Maximov, de pildă, ci și evoluția dramaturgilor cunoscuți de mai multă vreme care încep a-și părăsi vechea manieră de a scrie pentru a se apropia de dezbateră profundă și neliniștitoare a autodefînirii. Eloquent în această direcție este exemplul lui Victor Rozov, care a renunțat la piese de factură adolescentină pentru o lucrare ca *In ziua nunții*.

Și caută dramaturgia sovietică o expresie care să-i permită o manifestare plenară? Posibil să fie și asta, dar credem că ceea ce o definește acum nu este atît căutarea expresiei, cît a orbitei. Și orbita aceasta este Leonov, și ceea ce are el mai caracteristic este autodefînirea personajelor centrale. Desigur, nu numai acest proces se constituie într-un izvor de influență, ci și unele consecințe ale acestui proces, mai cu seamă filozofia înțînirii cu trecutul — una dintre piesele lui Maximov, *Semnele paralelelor tale*, ca și primul act din *In ziua nunții* fiind edificatoare.

E greu de spus care va fi punctul final al acestor frămîntări dramaturgice. Cert este că dramaturgia sovietică contemporană reînnoadă firul existențial al dramaturgiei clasice ruse. Ca și în trecut, nici astăzi nu se poate vorbi de o epocă a dramaturgiei, ca și în trecut nu dramaturgia, ci proza sau poezia sînt cele care se constituie în puncte de atracție, dar tot ca în trecut apar personalități greu descriabile, al căror mod de a gîndi cucereste treptat adepții care, mult mai tîrziu decît era de așteptat, devin niște surse de influență sau uneori definesc o epocă. Sîrșitul secolului XIX l-a dat pe Cehov, mijlocul secolului nostru l-a dat pe Leonid Leonov, care într-un fel încetează de a mai fi un reprezentant și devine un sens.

LEONIDA TEODORESCU

Congresul de literatură comparată de la Belgrad

Manifestări de prestigiu, Congresul Asociației internaționale de literatură comparată au loc o dată la trei ani, reținînd de fiecare dată personalități de notorietate internațională. La cel de al V-lea Congres, care a avut loc anul acesta la Belgrad, au participat specialiști din peste 30 de țări, printre care V. Jirmunski și M. Alexeev (U.R.S.S.), M. Bataillon și J. Voisine (Franța), R. Welck (S.U.A.), R. Shaktelon (Anglia), M. Brahmer (Polonia) ș.a.

Lucrările Congresului și-au concentrat atenția în jurul a trei nuclee tematice: Curentele literare ca fenomene internaționale, (în cadrul cărora șase din cei șapte membri ai delegației române au prezentat comunicări referitoare la umanismul renascentist — prof. Al. Dima, romantism; prof. L. Rusu, realism și simbolism; prof. N. I. Popa, interferențele curentelor literare, Vera Călin, curentele de avangardă; Matei Călinescu; și poporanismul românesc în relație cu cel rus și polonez, Stan Velea).

Literatură orală și literatură scrisă; și Literaturile slave și recepția lor în alte literaturi.

O problemă majoră a fost aceea a elaborării, sub auspiciul

A.I.L.C., a unei Istorii a literaturii europene. În alocuțiunea sa, prof. Al. Dima a acceptat, în principiu, ideea elaborării tratatului proiectat, afirmînd dorința cercetătorilor români de a sprijini efectiv inițiativa A.I.L.C. A respins însă criteriul director al curentelor și limita finală a perioadei care avea să fie luată în considerare (1920), propunînd o dată mai apropiată de vremea noastră, dată care să permită și includerea literaturilor epocii socialiste. În încheierea, prof. Al. Dima a susținut, ca și V. Jirmunski ș.a., ideea redactării mai întîi a unor vo-

lume pregătitoare, care să rezolve problemele litigioase și să perspectiveze un plan de acțiune. Propunerea de a se alcătui în colaborare Istoria comparată a literaturilor de limbă europeană a fost acceptată, în acest sens constituindu-se o Comisie de coordonare, în care a fost ales și prof. Al. Dima. În plus, s-a propus ca, alături de Ungaria, Polonia și alte țări care vor fi alese ulterior, să se înființeze și la București un centru care să organizeze și să supravegheze o parte din lucrări.

STAN VELEA

Amiens

Aprilie. O dimineață. Una singură în fiecare an. Un început. O genune care nu prevestește nimic, în afară de obșnuta a pleze primăvăratice.

Orasul: reconstrucție, rană vindecată. Războiul a lăsat o elcetrică ascunsă în inima încrîncenată a fiecărui luptător din Rezistența franceză. Oamenii trebăuiesc să fie neliniștitori. Și deodată, mașini, peștrițe păsări zgometoase ale șoselelor, se opresc într-o mică piațetă. Femei îmbrăcate simplu, bărbați în haine de lucru, săraci și bogăți se apropie smeriți de a amintire.

Fanfara întonează emoționant imn francez Marsillieza. Un cor discret cîntă un psalm de vesnică amintire. Orasul a amuțit. Nimic nu mai mișcă. Doar buzele unui general jertfitor. O făclară vesnică vie în memoria celor care au udat pămîntul Franței cu sîngele lor. Inimile celor morți sînt ascultate în tăcere cu o smerenie revelatoare. Se înțeleg gîndurile. Se ceartă gîndurile. Jertfitorii gîndurile. Și toți se roagă și jură. Și jurămîntul lor este al Franței și al întregii omeniri. Dar mai mult ca oriunde, ei, oamenii din Amiens, orasul întîit de pojarul războiului, aprînd în inimi necincoasă făclara amintirii, făclara urii...

P. BUJOR

