

Critica literară și ideile

Uniunea Scriitorilor a premiat anul acesta, dintre nu prea numeroasele volume de critică apărute, două cărți „teoretice”. Este o întâmplare fericită, fiindcă, în general, astel de cărți se scriu rar și nu se bucură de atenția cuvenită. Nu sîntem noi cei dinții în a face constatarea că lipsește criticului român simpatia pentru idei. Cînd o carte de idei apare totuși ea nu are ecou, nu este, adică, discutată. Pînă la un punct, nici recent premiatale de către Uniunea Scriitorilor nu se abat de la regulă: cite articole s-au scris despre *Evoluția și formele genului liric* a lui Edgar Papu? cite replici polemice a stîrnit *Introducerea în critica literară* a lui Adrian Marino? Mult mai puține decît ar fi fost de așteptat. Dar să dăm și un alt fel de exemple. Din 1909 cînd s-a publicat întia ediție, *Spiritul critic în cultura românească* a lui Garabet Ibrăileanu n-a mai fost reeditată, ajungînd o raritate. Și totuși e vorba de o încercare remarcabilă de sinteză sociologică! Sînt critici care ridică din umeri cînd aud de ea cu aerul de a-i imputa grave greșeli de concepție. Acestea, chiar dacă sînt, în parte, reale, nu anulează meritele *Spiritului critic* privit în ansamblul lui. Este, probabil, capodopera lui Ibrăileanu și una din cele mai vii cărți „de idei” din literatura noastră. Dar *Mutația valorilor estetice* a lui E. Lovinescu? Stîrind chiar și la apariție mai mult reacții temperamentale decît principiale, ea n-a mai fost retipărită niciodată, deși toată lumea știe că, fără ea, doctrina estetică a lui Lovinescu e aproape de neînțelese.

Noi nu ne referim acum neapărat la cărți de estetică, ci, deopotrivă, la studii de sociologie literară, de filozofia culturii (cum este, iarăși puțin discutată, *Introducere în filozofia culturii* a lui Al. Tănase), de teoria criticii sau de teoria unor genuri și specii artistice în parte etc... Față de toate acestea, criticul român nu arată se pare nici o înclinare.

De ani de zile se aud voci supărate pe ereziile unuia sau altuia dintre criticii sau esteticienii noștri marxști: dar un studiu asupra esteticii marxiste românești nu avem încă. Avem nenumărate idei neverificate, prejudecăți și tabuuri ideologice: ne lipsește un studiu teoretic la care să ne referim cu încredere. Este timpul să se înțeleagă că nu există o estetică marxistă universală, aplicabilă automat la condițiile specifice ale fiecărei literaturi: între esteticienii sovietici și Lucács, între Gramsci și Goldman este, uneori, o distanță mai mare decît între esteticienii care se revendică de la filozofii opuse. Sporadic, lucrurile acestea vin sub condeiul cuiva. *România literară* a publicat o serie de eseuri ale lui N. Tertulian despre Lucács. N. Tertulian este și autorul unui volum de *Eseuri* cu caracter mai mult general și pe probleme de sociologie literară sau de filozofie premiat, și el, de *Viața românească*. Dar astfel de exemple sînt puține și, cum spuneam, nu li se acordă atenția meritată. *Estetica* lui T. Vianu, reeditată de curînd, urmată de un studiu, al lui Ion Pascadi, despre ea, *Logica frumosului* a lui Liviu Rusu au căzut undeva în afara atenției criticii, dacă exceptăm pe Adrian Marino, titularul unei unice și pînă acum binevenite *Cronici a ideilor literare*.

În al doilea rînd, lipsește criticului nostru acuitatea ideilor. Multe dintre cărțile la care ne-am referit sînt eclecticice. Eclecticismul nu ține, cum s-ar părea, doar de nevoia uneori evidentă, de a împăca pe cititorii cei mai diferiți, de a face operă de specialitate și de popularizare în același timp: eclecticismul este și o formă a fricii de răspundere, de ideea personală, de formularea neobișnuită. În loc să ni se propună o soluție, dacă nu absolut inedită, fiindcă nimic nu e absolut inedit, măcar personală în sensul că este rodul meditației în mai mare măsură decît al informării, autorul de astfel de cărți preferă să ne arate ce vaste cunoștințe are. Și chiar dacă aceste cunoștințe sînt reale, nepuse la îndoială de nimeni, nu rămîne mai puțin curios că cineva a putut confrunta zece opinii despre, să zicem, eseu, fără a face un singur pas mai departe de însumarea lor, mai mult, fără a cîștiga dintr-o astfel de experiență intelectuală nici măcar umorul necesar ca să nu mai absolutizeze înțelesul cuvintelor. Cînd nici o polemică serioasă nu ne scoate din nepăsare, e penibil să vezi cum critici dintre cei mai buni se războiesc pentru accepția unui termen, voind să aibă numaidcît ultimul cuvînt într-o altă de capitală chestiune.

Ideile, în critică, la fel ca în alte discipline, sînt, în definitiv, și un mijloc de educație spirituală, o frînă pentru orgolii și temperamente prea febrile: e, oricum, neașteptat ca cei mai neobosiți teoreticieni să fie și cei mai puțin capabili de a-și stăpîni sentimentele. Să punem ideile mai presus de sentimente, principiile mai presus de iritațiile ocazionale, un adevărat spirit teoretic și polemic, în critică, mai presus de aceste pamfletare.

LUCEAFARUL



MICHELANGELO

IONA

ÎN ACEST NUMĂR

Jurnal de poet de Ion Alexandru

Cronica fantezistă de Marin Sorescu

150 de ani de la nașterea lui Alecu Russu

— comentarii la text — de Geo Șerban

Mutația valorilor estetice de Nicolae Manolescu

Însemnări de atelier

Joc

Sadoveanu răstoiește la Alcalay noutățile apărute: „mersul trenurilor și articole științifice, sfaturi felurite și ciudățeni adunate din toată lumea, rețete de bucate și poezii de dragoste, fotografiile tuturor celebrităților, răufăcători și conducători de popoare”. El, a cărui copilărie nu e departe de a lui az, buche, luncă încet în amintire așezîndu-se din nou în bancă înaintea domnului Trandafir, dascălul din a doua primară, de a cărui privire aspră ferindu-se, a citit, prima dată, ilegal, operele nepermise ale domnului N. D. Popescu (cel cu isprăvile haiducesei Mina), scriitorul de folioane și calendare, ironizat de Caragiale, respectat de Sadoveanu. Obsesia fomei naște ironia, revansa diavolului. Obsesia substanței te face blajin și tolerant în măreție...

„Ah, domnule Alcalay — exclamă în sinea sa Autorul, continuînd a răstroi tăcut cărțile, în timp ce librarul îl privește mirat — dumneata nu-ți închipui de ce lucruri frumoase îmi aduceam aminte! Era în 1899. Un tovarăș de bancă, un ținc zbrîlit și cu gura mare, care-și săpase în braț de sub nas numele Purcel Vasile, îmi adusesse un calendar de ciuit. Îl furase de la tatăl său și mi-l împrumutase mie pentru suma de 15 bumbi.” Ce e de reținut, mai întâi, din patina aceasta și din prima erezie a Titanului, prins de tatăl său în podul cu lin cu aventurile lui Tunsu în mină („Ce faci tu acolo, diavole?”) e că prin nu știu ce tiranică rîmăgăduite, cînd nu ajung direct la proces.

Sadoveanu răstoiește liniștit mai departe cărțile domnului Alcalay „care editează cu multă dragoste nuvelele și poeziile autorilor români”. Mirarea librarului crește. Nu s’-ar fi închipuit, din partea unui scriitor atît de mare și care scrie atît de mult, atîta interes și osteneală pentru alții, iar Autorul mutîndu-se ușor din loc în loc cu deplasarea unui ghețar dislocîndu-se și apucînd-o spre Sud, pe furis, pune două puncte la mijlocul frazei între două cărți răstoite, explicînd: „e lucru știut că acest vrednic și harnic librar și editor român (Alcalay) nu știe să citească”.

Încît, simți nevoia să faci o socoteală simplă. Dacă, înainte, editorii, fiind analabeți, țipăreau cu atîta ușurință, eleganță și operativitate, ce ne împiedică astăzi, cînd procesul de alfabetizare s-a încheiat de mult, trecînd inevitabil și pe la editori, și cînd totul se află în mina noastră — ce ne împiedică să mai înțelegem ritmul aparițiilor de cărți, dîndu-le șanse mai bune, șanse tehnice de promptitudine administrativă?

*

Am evocat articolul apărut în 1916 la *Minerva* în cuprinsul acelor *Foi de toamnă* vîzînd, după atîta falsă pedagogie și literatură de copil, fără har, excelența colecției *Prima mea bibliotecă*, scoasă de Editura Tineretului. Un exemplar nu costă mai mult decît un bilet ieftin de cinema, la balcon, sau cîștig o bombonă îmbrăcată în poleieală. Ce este tulburător și nostalgic pentru generația mai veche e că, atît prin format cît și prin viciioana coloristică a copertii, simplă, naivă, fără stilizările unor desenați complicități mai mult pentru gustul lor, colecția seamănă cu palpitanțele „Aventuri ale submarinului Dox”. Nici un sacrilegiu, dacă în lumea minunată a primelor lecturi, în selea de acțiune și de triumf al binelui și frumosului, legea oricărui basm, îl punem alături de imersiunile submersibilului răfăcător, pe Tolstoi, cu „Nota Unu”; pe Tolstoi cu „Ceva care aduce a întia iubire” și cu „Jocuri”, cu Volodea, scepticul, neadmițînd că dintr-un băț poate ieși un glonte, și care refuză imaginația, deși „Dacă te-ai lua numai după ce-i adevărat, atunci nici un joc n-ar mai fi cu puțință, și dacă nici un joc nu mai e cu puțință, ce mai rămîne atunci?”. Sau pe Slavici cu „Păcălă în satul lui” sau pe Jack London cu „Focul”, sau pe „Porojan” al lui Alecsandri, prietenul bun, prietenul rob din copilărie al Bardului, și care, la bătrînețe, printr-un gest de revoltă neînțeles îi fură acestuia un cal și pleacă, intrînd în legendă, doar scriitorul pricepînd ce cumplită e libertatea, dar și ce tragică este diferența de clasă. Sau pe Maxim Gorki, vagabondul stepei cu Moș Arhip și Iona; sau pe Mark Twain, Frații Grimm...

La această vîrstă, față de care sîntem atît de răspunzători, se produce miracolul. În starea, în ingenuitatea ei, dacă, mai tîrziu, rămîne intactă, este cu puțință lucrarea durabilă a scriitorului. Cea mai bună dovadă că o invenție literară, de la prima pînă la ultima bibliotecă, ne stăpînește, obligîndu-ne să ne reinventăm sau să ne regăsim, ține de acest har: contopirea magică cu cele povestite, dincolo de artificialitate. Nu mai „citești”, nu mai faci lectură. Distanța dispare și te pierzi, te scufunzi... Nu e aceasta ambiția oricărui vrăjitor? Să rostești numele și, numai rostindu-l, să-l prefaci în realitatea lui? Să spui „itu” și să curgi printre maluri fără altă memorie decît memoria apei?...

Aprind lampa de cristal din perete. Pasiența colorată a colecției, cu regii, reginele și cavalerii ei, străducește pe masă. Glastra cu garoafe albe scoate scînteii reci, un viscol intim în care și urletul lupilor e armonie. Tava de argint vechi, de dedesubt, arde și ea glacial, iar o făptură pe care totdeauna o așteptăm, noaptea tîrziu, *Donna Musica*, poate, trimite o vibrație, trimite un regret: „O, sufletul argintului curat de odinioară”, în ritm clasic, macedonskian.

Constantin ȚOIU

CRONICA LITERARA

edgar papu

EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC

Cărți ca **Evoluția și formele genului liric** nu mai sînt la modă. De aceea s-ar putea întîmpla ca ea să fie judecată în afara criteriilor ei, prin supunerea la exigențele de ultimă oră. Într-un moment în care se pledează pentru eseu, un produs ca această lucrare înfăptuită de Edgar Papu poate să contravină unui gust atras de exprimarea scriitoare și divagantă. O lucrare voluminoasă de aspect doct e suspectată de pedantism și complăxie, atitudine favorizată, la noi, și de absența unor cărți prestigioase de acest fel. Pentru o altă categorie de lectori sau literați tipul de carte semnat de Edgar Papu rămîne singura coordonată de certitudine și permanență. Ambele partizanate sînt îndreptățite atunci cînd nu ajung la exces. Anticipînd o reacție de neînțelegere a acestei cărți și de clasare a ei pe criterii superficiale avem în vedere felul programatic în care s-a făcut în ultimul timp pledoaria proeseistică și modul în care s-a ilustrat de către unii specia eseu-lui.

Apetența pentru eseu ar fi însă firească într-o cultură saturată de masive studii, aplicate pînă la detaliu, care își propun să epuizeze o problemă sau un domeniu. Nu putem spune că sîntem avuți în asemenea tentative. În România întîlnim această ciudățenie a seriilor de fapte culturale ce în loc să fie succesive, sînt simultane, pînă la paralelism, cauze de reciproc nedrepte și violente negări, justificate de nevoia păstrării identității programului.

Spuneam că tipul de lucrare **Evoluția și formele genului liric** nu este astăzi la modă, ceea ce nu înseamnă că este și inactuală. Impresia de „altceva” este dată vizibil de faptul că autorul ei trăiește altfel timpul, că durata sa e alta decît a conștientului său. Într-un moment în care se clădește provizoriu, sub zodia efemerului, chiar și romanele coborînd sub suta de pagini, în care ritmul și deci timpul existenței comune este accelerat, Edgar Papu desfășoară fără grabă o panoramă literară ce se întinde pe distanța citorva mileniilor. Astfel de tentative, exhaustive în intenția lor primă, au parfumul tomurilor științifice din sfîrșitul de ev mediu și începutul Renașterii. În ele un cărturar cu multă știință de carte, bibliofil și poliglot, compunea fără orgolioasă pretenție a dreptului de autor de astăzi, dar nu și fără semnătură, opere în care încerca să sistematizeze informația unui întreg sector de cunoștințe. De la simpla compilație se putea ajunge la opera de superioară organizare și sinteză. Acestei ultime etape aparțin cărțile lui Edgar Papu, și imaginea pe care ele o impun despre autorul lor este a unui om vechi veghind între infoliile unei bătrîne bibliotecii de filozofie și umanism. Cărțile sale nu suferă de ostentația originalității și primul contact cu ele este înșelător. **Călătoriile Renașterii și noile structuri literare**, ca și **Evoluția și formele genului liric**, îi evidențiază postura activă și independență de gîndire.

Evoluția și formele genului liric își propune să facă o expunere asupra evoluției formelor de lirism din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi, conducîndu-se nu după prin-

ciplul cronologic, ci după cel istoric. Cîntina trimitere la obirșia lucrurilor este unul din cele mai prețioase îndemnuri ale acestei cărți. Dezvoltarea poeziei universale este văzută în armonioasă ei desfășurare de-a lungul a mii de ani. Nu se absolutizează o etapă sau alta, ci se indică doar momentele unui proces formativ. La fel de prețioasă e și sublinierea determinantului raport: societate — lirism. Cele mai revelatoare capitole sînt cele dedicate vechilor societăți tribale, producătoare de lirism colectiv, în care agentul concret, stimulator, era de o imperioasă evidență. Edgar Papu face istoria esteticii unui gen văzut atît în sine cît și în conjunctura de determinanțe externe. Caracterul istoric al lucrării sale este indiscutabil. Viața unor specii lirice e hotărîtă de perioade istorice. **Lirica apocaliptică** nu putea înflori decît într-un anumit moment, avînd o anumite conștiință a spațiului geografic. **Spiritul poeziei**

și mai ales arabe în pregătirea sensibilității moderne, este reliefat fără posibilitatea dubiului.

Evoluția și formele genului liric reușește să impună traiectorii coerente într-un domeniu în care, de obicei, eruditul este paralizat de propriile lui informații. Pe o arie atît de întinsă, geografic și istoric, Edgar Papu reușește să deslușească cîteva linii de forță, și să-și ordoneze cu ajutorul lor materialul. Poezia chineză iese și ea favorizată, ca și cea japoneză, din acest aviz tur investigativ.

E cazul să insistăm asupra celei mai grele operații pe care o realizează Edgar Papu, aceea de mozaicare, neîntîmplătoare, a unui material atît de divers. Operația reușește grație selecției pe care Edgar Papu o face în faptele pe care le are la dispoziție. Cartea sa este și o mică antologie, a liricii universale, comentată. Dificultatea ar sta desigur și aici în alegerea celor mai potrivite mostre pentru fluiditatea demonstrației. Este capitolul în care Edgar Papu dovedește o pricepere deplină. Piesele demonstrative nu sînt numai bucați de incontestabilă poezie, ci și expresive argumente ale ideilor pe care autorul lor le urmărește. De aici și plăcuta constatare că nu se forțează adevărurile într-o construcție care ar depăși marginile realității. Este meritul dar în final, și defectul acestei cărți: Autorul ei face lăudată selecție, desprinde din multa materie faptele cele mai ilustrative în spiritul demonstrației sale. dar construcția nu e împinsă pînă acolo unde o promit capitolele prime. Ideea e a dezvoltării organice pe un spațiu geografic de o mai mare întindere decît cel european. Cîntim primele capitole convinși că vom fi conduși spre o concluzie finală, că această urmărire care pleacă dintr-un punct inițial și se dezvoltă în evantai, va reveni în final către un centru unic și o concluzie încă o dată relevantă asupra întregului traiect desfășurat. Demonstrația nu se finalizează însă. Cercetarea rămîne deschisă.

Cititorul este ciștigat pentru imaginea dezvoltării organice și a substanțialului aport neuropean la lirica modernă, dar rămîne cu o insatisfacție de ordinul finalității construcției. Autorul nu vrea probabil să iasă în evidență printr-o concluzie șocantă, nu vrea să-și violenteze cititorul. El deschide doar perspectiva unei geografii literare noi, ceea ce reprezintă, însă, un cîștig de perspectivă decisiv. Este și țelul celeilalte cărți amintite de noi, **Călătoriile Renașterii și noile structuri literare**.

Important este însă că Edgar Papu a identificat structurile lirice perene, le-a subliniat rolul în dezvoltarea poeziei, lărgind perimetrul cunoașterii noastre prin puterea de a ordona și organiza o vastă bibliografie condusă de un gust literar convingător. Lucrarea este fără precedent, iar orizontul ei, care depășește o sumă de prejudecăți, o recomandă traduceri în limbi străine pentru a se oferi șansa de circulație pe care o merită.

M. UNGHEANU



populare, e mai dezvoltat prin inexistența unor interdicții, el contribuind astfel la progresul formelor lirice. Interdicția socială tensionează lirica erotică modernă, deosebind-o net de lirica erotică a fazei tribale, mai puțin tensionată prin absența interdicțiilor. Renașterea este punctată în mod special ca epocă a unei excepționale deschideri de orizonturi, cu incalculabile consecințe pentru literatură. Etc. Edgar Papu nu și-a propus să facă o istorie a factorilor determinanți, ceea ce ar fi fost pasionant, dar a subliniat importanța lor în evoluția formelor genului liric, dînd o stabilitate deosebită exegezelor sale.

Cartea nu suferă de miopia idolatră a unui restrîns teritoriu geografic care restringe de multe ori studiile de anvergură la spațiul civilizației greco-latine. Una din însemnatele calități ale cărții lui Edgar Papu decurge din atenția pe care o acordă literaturii orientului antic. În general aria pe care își face demonstrația e foarte cuprinzătoare. Rolul poeziei persane,



Desen de TAȘCU GHEORGHIU

breviar

Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania

Lucrarea apărută la Editura Politică, elaborată de un colectiv alcătuit din George Em. Marica, Iosif Hajos, Călina Mare și Constantin Rusu, este o primă lucrare de sinteză asupra momentului cultural și social de la 1848 din Transilvania.

De fapt, mai mult decît o lucrare de istorie a ideilor generației ardeleni a revoluției, cartea este una de istorie a culturii, urmînd să descrie curentii determinanți de idei, care s-au manifestat unitar în toate domeniile de cultură: politică, educație, artă, economie, dar care au constituit totodată catalizatori ai acțiunii sociale a conducătorilor acestei generații.

Ca una din trăsăturile ce individualizează generația momentului revoluționar de la 1848 este aceea că, în comparație cu ilustrația a Școlii ardeleni, orientarea nu mai este exclusiv națională, ci capătă puternice accente sociale, prin cei mai înaintați reprezentanți ai ei, Gh. Bariș și S. Bărnau.

În ceea ce privește ideile filozofice, politice, sociale și economice, colectivul de autori subliniază că ideologia generației ardeleni de la 1848 este o sinteză de idei luminiște, romantice și liberaliste. Raționalismul iluminist în istoriografie este corectat prin atenția dată factorului național, specific, individual, deosemeni în filologie, unde la T. Cipariu de pildă, sau la I. Măiorescu străbat ecouri romantice, aceștia fiind la curent cu metodele comparatistului lingvistic german (F. Diez, Fr. Bopp, ș.a.). Pe de altă parte liberalismul, ideologia burgheză în ascensiune în Transilvania aducea în plan politic cerința monarhiei constituționale și a sistemului parlamentar, în plan economic concurența neîngrădită și individualismul. Sursă ideologică este Karl Latek, (1775-1840) profesor la Freiburg și autor al unei „Allgemeine Geschichte” care a circulat mult în Transilvania.

Un capitol însemnat al cărții este cel dedicat presei, autorii subliniind faptul că natura scopurilor sociale și politice ale intelectualilor militanți ai acestei generații a găsit în presă o foarte eficace și prompt mijloc de a servi interesele națiunii române oprimate și de a-și solidifica conștiința drepturilor sale naționale, acest fapt explicînd și absența operelor monumentale la intelectualii ardeleni ai momentului de la 1848.

Dacă „Gazeta de Transilvania”, organul brașovean al lui Bariș a păstrat tot timpul un ton combativ, „Organul luminașilor”, revista „blăjeană a lui T. Cipariu, a căpătîrii virulență abia după izbucnirea revoluției.

Bariș și Laurian au fost spirite înzestrate filozofic. Aceasta ar fi una din puținele obiecții ce se pot face unei lucrări care are meritul sintezei într-un teren nedesțeluit.

ION CHIRIAC

„Ce se numește toamnă”

În consens cu viziunea populară tradițională, cele mai multe dintre poeziile volumului **Ce se numește toamnă** au în centrul lor iradiant sentimentul dragostei și al morții, topite într-o voluptate care, la un moment dat, le anulează specificul și le dizolvă în senzația unică a dorului, mai mult decît fiecare în parte, dar păstrînd din ambele ipostaze ecoul dulce-amar al infinitului. Universul liric al lui Ion Chiriac va suferi deci alchimia delicată a corespondențelor între sufletul omului simplu care se descoperă pe sine plin de mirare și farmec (natura naturans) într-un cosmos ei însuși schimbător, dar repetabil (natura naturata). Lumea exterioară nu poartă în sine primejdia, forțe malefice, de-a patra, care înțeleg să integreze în această lume se confundă cu înșeși forțele ei pe care le stăpînește și de care, la rîndul său, se simte stăpînit cu plăcere. Nu trebuie să conștientăm de aici că entuziasmul facil ar domina ca o permanență versurile poetului: dar optimismul funciar, venind dintr-o comuniune intimă cu natura și datorită cărei comuniuni este anulată senzația de rău și de înstrăinare absolută pe care o aduce moartea face ca tonalitatea afectivă a acestor poezii să se înalțe din acordurile prozopete ale primăverii, și nu din cele mature și adînci ale toamnei cum ne încredințează autorul din titlu. Deși nu excludem prima ipostază, o așteptăm pe a doua, a-nunțată sfîos de această ultimă piesă a volumului care, fără a părăsi matricea stilistică populară, încearcă să se înalțe la dimensiunile mitului: „De-un țel frumos pe muntele surprat / Privighetoriale m-au spînzurat / Teiul, cu timpul, s-a topit în vînt / Eu am rămas în ștreang cîntînd / Căci, cînd te spînzură privighetori / Lațul își trece pe la subțiori. / Îți strînge numai inima, iar gura / Rămîne liberă să bea natura. // La șaisprezece ani a fost. Eram copil / Cînd suspinam înlîntuit de tril / Și-mi zise pasărea: te mai frămîntă? / Cu trîlul meu te-am spînzurat să cînti. / Și-am vrut să fac domol să mă-nșealegă / Că eu sînt om și-aș vrea să mor oleacă / La vîrstă cînd toți oamenii, de moarte bună / De surzi ce sînt și-aud plîngînd nepoți în lună / Și chinuți fiind, neascultător, / Din tril am vrut pe iarbă să cobor / Veni o ciocirle însă și m-a dus / Și-n trilul ei mă spînzură mai sus. / Și-am pus în loc de vers, om lingă om / Și printre oameni, verde, cite-un pom / Guri de femeie-n loc aș rime-am pus / Cînd acel tril m-a spînzurat mai sus / Dar viața vinde de voi a mă desparte / Alaltăieri m-a spînzurat în moarte”.

N. CORVIN

Deși cu parcimonie, „Pînă la dispariție” relevă conținutul structural autentic al autorului, care este aceea a unui dadaist. V. Ivănceanu ar trebui să consimădă fără reticențe la dada, pentru că are latență puțină de a împinge turbulența pînă la intensitatea ei tulburătoare. E foarte limpede că situația sa în cîmpul literaturii și aceea a unui insurgent fără leac, al cărui rost e să încerce modalitățile, să le încerce mai ales marginile. Așa încît scientismul, absurdul, onirismul din „Pînă la dispariție” ilustrează acest control al rezistenței, operație necesară oricărei literaturi. Operație care pretinde o vocație aparte, anume aceea de a-și însuși formele omîndu-le motivații, de a face deci din vestmintă travesti.

Dislocate din determinările lor psihice, detașate de zona trăirii, formele întrînd în „împponderabilitate”, plutesc ușoare și fără căpătîi în cohorte nebutatece, ispitind la joc. Dadaistul stie să le speculeze și să le compromită, să etaleze toate vopselele libertății, să arate că libertatea desăvîrșită e posibilă și poate agreabilă, să sugereze subtextul că de la libertatea desăvîrșită nu e de așteptat desinderea împăcată. Acesta este sensul important al experimentului „Pînă la dispariție”, chiar dacă, în dezacord cu sine însuși, autorul înalță alte flămuri, cu un iluzoriu plus de noblete.

ILINA GRIGOROVICI

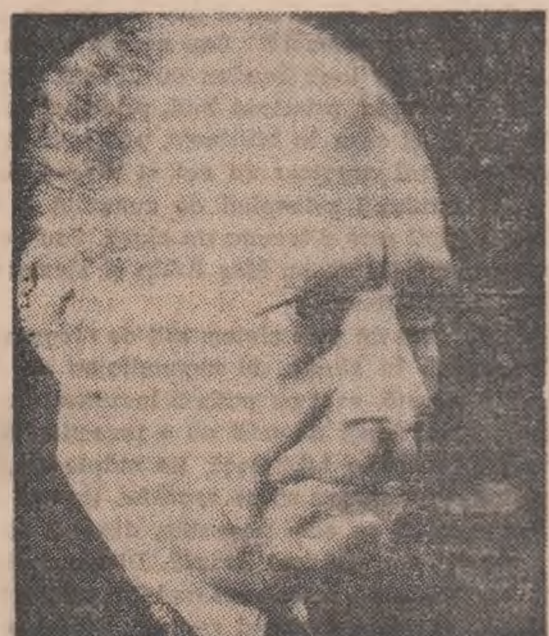
„Pînă la dispariție” scrie prost.

VINTILĂ IVĂNCEANU

„Pînă la dispariție”

„În general, autorul lucrării „Pînă la dispariție” scrie prost.

avantpremieră editorială



LUCIAN BLAGA

„Experimentul și spiritul matematic”

Fixată la domeniul științei, cercetarea lui Lucian Blaga disociază etape și moduri în această latură a cunoașterii.

Scriș în perioada 1949—1953, lucrarea e cea mai recentă componentă a mariei opere a filozofului poet, reactualizînd știuta sinteză a rațiunii cu elanul vizionar.



GENOVEVA LOGAN

„Idolii peșterii”

Idolii peșterii, romanul de debut al prozatoarei G. Logan, este o incursiune în problematica finere generații, la care fobia de idoli și nevoia de idoli este de neînălțurat. Între a refuza totul și a accepta totul, personajele cărții realizează, în cele din urmă, la dimensiuni proprii, în concepția autoarei, străvechea premiză a lui Francis Bacon: natura nu este învinsă decît ascultînd de ea.



DUMITRU M. ION

„Vinătorile”

Cel de al doilea volum al lui Dumitru M. Ion (după *lades*, 1967) ilustrează un progres al lucidității, manifestat prin credința pregnantă în autonomia și eficacitatea gestului poetic, conceput nu ca răspuns afirmînd de stimulul exterior ci ca inițiativă demigrică. Sistemul evenimentelor întăritoare pe care-l construiește volumul „Vinătorile” se întemeiază pe o metaforă centrală — „urmărirea”, care răspunde de neobișnuitul dramatism al cărții.

Lucrurile în sine nu-și pot numi valoarea decât în măsura în care le aducem în lumina altora...

M-am mutat de mai multe ori dintre olandezi între impresioniștii de la Louvre la jeu de peume...

Cele cinci tablouri ale lui Monet după lumina zoriilor, a zilei, a amurgului, a nopții și a ceții...

sioniștilor, voi putea să indic posibilitatea unei înțelegeri.

Este vorba de acel...le soarelui est dieu". Înțelegerea luminii asadar ca izvorind din soare...

Lar fața catedralei de la Rouen va fi un exercițiu de culoare astăzi mort cu desăvârșire...

Subiectiv fiind nu vei mai pricepe mare lucru, după cum vom înțelege urmărind drumul lui Rembrandt...

nind soarele în centrul lumii nu ne vom deosebi întru nimic de egipteni. De aici toată artificialitatea și sărăcia...

Ion ALEXANDRU

11 martie 1969 Paris



A face din Ovidiu primul poet român nici măcar nu e greșit total. Unamuno l-a apărat...

Ovidiu venise din civilizație murdar și ruje pe frunte. Vinturile, valurile Pontului Euxin...

Tomisul nu era totuși Polul Nord. Nici Polul Sud, nici polul frigului, nici polul gheții...

Revenind la Ovidiu — Tomisul i-a dat prilejul să se adîncească în sine, să se descopere pe-o latură nouă...

Relegarea a fost mortală pentru că i s-a rețezat scurți poși bilitatea de a comunica. (Orientalii vor introduce metoda tăierii limbii)...

Nu se poate nega însă că multe din intențiile Cezarului erau bune, voia să tină în friu un imperiu corupt...

Un val de căldură mi-a năvălit în creier. Gura mi-e plină de sînge ca un pîn. M-am născut fără să știu.

GEORGE ALBOIU

Amurgul zilei a doua

Ca niște păsări albe imi zboară oasele prin trup numai cîntecul lor nu-l aud. Noaptea a fost azvîrlită crucea pe cîmpuri...

Amurgul zilei a șasea

Și corbi albaștri merg prin cerul de moarte ochii mei cu albit așteptîndu-le cîntecul din ghiarele lor...

Correspondances

Motto: „Ewig ist die Dauer des Schlafs“ (Hymnen an die Nacht) O, litere de aur și de lumină. Primul cuvînt, deasupra apei purtat.

MATEI GAVRIL

U, ce mai zgomot în cetate. Mi-ajunge doar iluzia pierzării. Ca floarea ce creștea din mintea lui Novalis.

Concert

Fantoma muzicii plutește-n gol. Femeia face dragoste cu un brațec. Un urias paianjen code cu mine-n somn.

Fior

Ce aproape-i moartea de sufletul meu. Acela ce mă purtase la sin se-ntoarce-n fiecare noapte la mine.

Delir

Vorbe halucinate copil de sfîrșit înțuciat în camera goală, fără de trup, minuscul, decedat.

Firav

Sînt pasărea rară din cuibul tristeții cu anpi făcînd de aer mereu în juru-mi, alina risipa de proaspăt dulce, amarnic pe gură deschis.

Dezmembre

Tu, sacră desmembrare a sevelor puterii, cum aş vrea eu să mă sorb necontenit, iubita mea...

Cerc

Înmiresmat mi-e corpul de moarte. Tremură carnea pe mine. Mă rog de viață, tu, nu mă părăsi.

Hohot

Un val de căldură mi-a năvălit în creier. Gura mi-e plină de sînge ca un pîn. M-am născut fără să știu.

Amurgul zilei a treia

Minjiți pe cîmpuri cu umbre de lebădă cîntau ei din gura de pămînt cu tot neamul lor cel odormit.



Desene de MIHU VULCANESCU

EMIL BRUMARU

Elegiile detectivului Arthur

V

VI

leșisem din cinematograful acela de la periferie, unde rulase un film mut, ținîndu-ne-atît de stioși de mină...

Și cînd ne-am oprit în mijlocul străzii și m-ai întreat, visătoare, ce am, uitîndu-ne-șîntă unul la autul, deodată, ne-am recunoscut!

Eram (Dumnezeule!) domnul ce tocmai coborîse din vechea cabrioletă, Cu fracul boțit și jobenul sub braț, venit ca să țure spre seară,

Motanul familiei și tu erai, sigur, naiva subreă Ce-l vede și fîpă, și el o împușcă-nre sinii bombajii, și-apoi o iubește-n cămară...

Și-atunci ne-am dat drumul la miini și-amîndoi pe tratuare, Am luat-o la fugă cuprînsi de-o teribilă panică

Și-n urmă, deasupra grilajelor, cărnoase și necruțătoare, Plante gigante creșteau, ca să ne tragă-napoi în Grădina Botanică!!

Poate într-o dimineață imi va sosi prin poștă un colet uriaș

Cu-albastre ștampile și timbre subțiri de mătăsoasă

Pe care-l voi duce, plutind fericit prin întregul oraș,

Mirîndu-mă cît de ușor e și de parfumat, pînă-acasă.

Și-acolo, lăsîndu-l puțin pe ingustul tratuar

Ca să descui, voi vedea cu mirare cum, singur, din funde,

Încet se desface și cum dinăuntrul apar, Oh, goale și albe, picioarele tale prelungi

cu mici unghii rotunde!

Și-atunci te-ăș lua-nfrigurat din imensa cutie

Și-aproape nebun aș fugi cu tine în brațe

La vechiul bufet cu borcane lucioase și-adînci din sufragerie

Să-ți dau, căci ai fi leșinat de foame și dragoste cu lingurița, dulceată.

Amurgul zilei a cincea

Nevăzută mina pe munte scriind o rege saarta și cîinele care din gura ei imi latră numele spre tărîmurile negre

cei mai tineri autori

MIRCEA DINESCU

Timbul părinților

Trebuie să-avem grijă de părinți să mai creadă și-n altceva în afară de noi acolo pe scaunele lor de sărbătoare unde gingurii ploii devine banal și pisica liniștită se plimbă printre picioarele musafirilor O, dar ei trăiesc cu simțuri largite pentru pașii noștri depărtați rupind petalele orei blăjine: vine, nu vine, vine, nu vine, vine, nu vine...

Sat

Cocșii trăgeau de pielea soarelui pe gardul rămas în seară aida cătărilor ce-adorm îmbrăcați cu oboseala motolălită pe ei și minții rumegau încă jarul de stele din ieslea liniștii. Cămenii se spălau de vise în ciubere răcoroase cu lună pentru datoria seminței de peste deal; flăcări doar împotmolite în zarvă cercetau ierburile pentru-nserare când se-aprind privighetorile în sinul fetelor mari; și jos pe prispel caselor bătrâni fac semne-n nisip ca de zodie împovărați cu nesomnul lui Arhimede pentru destinul sufletelor de mine, iar hambarele-s pline.

Colindul rivnit

Nisipuri rupte din secundă peste zăpada depărtării ca liniștea s-o pătrundă în cornul dulce al chemării

Și numai singele nu iartă și numai ochii dă străngeri iad carnea se preschimbă-n poartă iar așteptarea stă în îngeri.

Ca zarul ploii-n rădăcină să cazi spre mine luminată acolo unde nu port vină: provincia necolindată.

Ultimul reazem al stelei

Umbra vintului cu oasele ierburii în dinți peste casele imbuibate de copilărie, în caponele coasului umflat mai cad părinți și doar oginda vinului îi știe. Lucrurile saltă cu rădăcini de abur stătut pe care narile noastre nu îl mai cheamă, aici cuvintele obosind ne-au născut din nou, depărtați, plini de teamă. Să fim steaua deci pentru milă puțin cu umeri știutori de iarbă amară deasupra părinților sfirtecați de vin și-o casei cu cocșii uciși înspre seară.

ADRIANA ROTMAN

O dată liniște

secătuită de drumuri învelită cu rod și știință
cobor cobor una sau două niciodată
mai mult ce bine era așa putea spune dar nu pot privi prea adinc nu am ceată și petalele patului s-au imprăștiat în foată lacrima nu pot uita într-o lacrimă ar seca sau ar minți trei niciodată mai mult am pe de soare pe călcâii nu mai știu oare mai cobor

In pinze de păianjen

în noaptea de înviere când crinii se pleacă spre cuvinte când marea își despletete pletele pe nisip și satanic fecioarele dansează goale pe ierburile îmbălsămate în pinze de păianjen mă priveș prin fereastra la

Fintina cu soare sau poate

degetele impletite mîngîie o vină o lupț venele se unesc și singele curge îmbătat de la unul la altul se naște sau crede aproape mai aproape e o fintină cu soare pe margini mătrăgună sau crini și degetele impletite le culeg hulpave în petalele lor vor dormi cei doi sortii iar miine umbre sau poate

Ion Calancea își netezi părul cu palma, se întinse pe dulap s-ajungă palaria cea nouă, luă cufărul din mina nevestii și ieși în curte. Era înăbușitor de cald, zăpușeală de amiază, dar el îmbrăcuse un costum păstrat cu umeri drepti, ca puși pe scindurele, și o cămașă albă, încheiată pînă sus. Lăsa cufărul jos, ridică palaria și făcu o cruce, apoi plecă. Nevasta se oprî în colțul casei, mai la umbră, puse mîinile la piept și-l petrecu cu privirea pînă la poartă. El scurta drumul spre marginea satului pe niște uliți mai lăturalnice, apucă pe-o cărare ce tăia peste ogoare de-a dreptul și în puțin timp ieși, în sosea. Avea de gînd să oprească vreun camion în trecere, dar cum nu se ivi nici unul, se bucură cînd văzu urcînd o căruță. „Măcar să nu merg singur ca un dezertor”. Mută cufărul în mina cealaltă, sări șanțul și așteptă. Pe lângă căruță pășea un om încovoat din spate și cu coatele împinse îndărăt: cu o jiletică neagră peste cămașă albă și care, așa cum arăta se desena pe seninul lăsat în urmă ca o pasăre cu aripile uscate. Dar ceea ce-i atrase mai mult luarea aminte lui Calancea era căruța, adică coșul căruții făcut din scindură grea și cu fundatori înalte tăiate în floricele; iar ca să se știe mai bine a cui e căruța și cînd a fost ea construită, stăpînu o însemnase cu două litere mari IP — trase cu păcură — și cifra 1948.

IP înseamnă Ilie Pinzaru.
— Cumva de la 28 vîntorii?
— Nu, nu, eu vin din 32 infanterie.
— Ar veni contingentul...
— Ezzact. Douăzeci și șapte a duminică... Douăzeci și șapte, douăzeci și șase, socoti Pinzaru, da. Eu 23.
— Eu 27.
— Păi cam atîta v-am aproximat și eu. Odată dac-ai trecut prin astea le desprînzî de la distanță.
— Astfel legară ei vorba și nu știau unul despre altul că fac același drum — 30 de km. — din același motiv și fiecare se ferea să nu-i priceapă celălalt necazul.
Calancea văzu că Pinzaru îi măsoară înfățișarea.

— Parcă-ți vine să zici cînd pleci, mă duc așa cum o fi, îmi fac treaba și mă-ntorc, da uite că nu poți.
— Bănulesc că aveți înfățișare cu o persoană de interes. Îți fi chemat sau vă duceți c-o venit timpul?
— Calancea se făcu că n-aude, căla trupător și țesap, cu pieptul soos în afară, încît îi venea să crezi că adevărată treabă pe care o are să ajungă acolo s-a pornit cu naivele așa cum se-a lăsat, nestînse, curate, neșonate.
— Numai coraje potuzi și pîntrunul, ridicăți înspre ochi a durere se zgîlfiau scurt la fiecare pas ca și cum nu erau prea bine fixați pe acei gînd care-i supășase și-i împietrisse.
— În schimb Pinzaru nu prea părea să se omoare cu firea. Pășea legănat și se uita la el pe sub palaria.

— Omu bănuiește, că de știut de unde să știu eu încotro v-ați pornit dumneavoastră.
— Nu știți dumneavoastră cum e. Dacă te-ai pornit, ajungi.
— De ajuns ajungi, cum să n-ajungi, aprobă Pinzaru cu toată gura, numai că... Da pune-ți bagajul sus, pune-ți sus, că tot trage calu. Că de de-i cal?
— Calancea așeză atent cufărul în fundul căruții.

— Calu-i cal și tragă.
— Trage el omu, d-apoi vîta.
— Avea chiar o-ati spus bine, aprobă Pinzaru, aruncînd fudul mîinile pe spate. N-am înțeles, din te comună?
— Din Vîșinești. Cum te pornești din sat o lei pe la oserică în sus, tai de-adreptu spre observator, cetești oarecî și ajungi în sosea. Nu știu dac-ai fost atîta c-am leșt în direcția observatorului.
Pinzaru așeză cîrta pași în față și îmbie calul.

— Toate astea și pe unde-or mai fi ele, strigă el de-acolo, au fost pentru mondialul din '16. Și uite o-au rămas. Stîtu pe loc să treacă căruța pe lângă el și o luă iar alături de Calancea. O trecut peste ele s-al doilea mondial, om fi deoarece în '31 pe '32, da s-au păstrat. Observatorul era o înghebare de sase leaturi lungi întinse pe scinduri rare, care nu ținea nici dos dar nici umbră și în virful căruții nu putea sta decît o ciobă, dar fiindcă himenii nu le putea explica rostul le denumise astfel și le trecuse în contul răbătului prim.

— Te bune că se joacă capîi cu ele, le dădu Calancea un roș. În capîi te timp, n-ai de unde-i aduce să-ți tremuie și se caterie pe observator. — Acu nu-i vorba de-al meu c-ai meu mare.
— Militar bălăst.
— Nu, nu, e sub. E sub vîrstă.
— Grăbit pasul — calul se smucise în ham să termine mai repede cu dealul — și sus își îngăduiră un moment de popos.
Pinzaru poci din bici, așa numai să rețeze un gînd și se urcă.
Calancea viri stîcî în fin, se agăță și e pe-o margine de căruță, cu picioarele spinzurate afară și se asternură la drum.

Calul apucă un trap adormit.
— Al copil, ai parte de drumuri, vorbi Pinzaru tare să se audă în spate.
— Unu am, așa de care spuneam.
— Șapte am, șapte-am făcut, strigă Pinzaru. Numai care-l chestia. Ceiații is băieți: șase. Nu mai aveam de gînd da am trecut odată în permisie cînd eram în concentrare și băieții cei mari nu erau acasă, cei mici mai pe-afară, pe la locu, pe la vîșe și... El, și s-o nimerit fată. (Căruța hureducu mărunt și vorbele făcua în jurul lor ca niște căpșetele de tabăli. Bine am spus să crească. Fata a crescut, s-o desprinsă cu treaba pe lîngă casă, o făcut s-o-alesă de școală, da după că într-o zi statu face un apel către statul nostru să trimitem ceva copii la școală de stas — stasit. Statistica, pîmîi al calu... O fi și băiatu duminică acolo, n-o fi...
— E la liceu băiatu meu, răspunse Calancea cu o voce ca bătută în palmă.
— La liceu... se miră celălalt.
— E bun și micul că-i mai boieros, își subție Pinzaru vocea, da cu statistica asta este un mare mare, mare avantaj, că-s socotiți deoarece oamenii statului. Ar veni că statu face, statu trage. Îl plăcu cum vorbi și se lăsă pe-o parte învîrtind bicul în aer.

Calancea își mări ochii să-l vadă mai bine. „Omu asta e un om cu chibzuită — își spuse el. S-o îndoi imediat după vremuri, s-o sucit, s-o învîrtit și doarme liniștit. Eu, cîine bătut, da fudul”.
— Fata merge, merge bine.
— A mea l? se răsti Pinzaru. Da ce-i fată, îi serpoaică.
— Iute.
— Vai de mine. Trimite-o dumneata unde vrei să-ți aducă un chil de cuie s-ai să vezi că n-apuci bine să dai mineare la cal c-o și venit.
— Iute tare.
— Tren.
Calancea pescăi a mirare.
— Dacă vrei să vă convingeți tragem chiar disează cum ajungem la cofetaru Roifescu. Domnule, eu cum ajung acolo, iese tureu-n față și „bine-ai venit, dom Pinzaru da n-o vad pe Stefănică”. Acu-i fac. Vine fata mă așez lîngă fereastră, servesc o prăjitură, o-nghetașă, plătesc cinstit, clătesc obrazu cu-n bacșiș și...
— Clintî palaria cu coada bicului ceretînd împrejurimile răscopate. Căruța aluneca printre miriști strînd un huruit uscat cu sunete desăcuate ca de docar.
— Bună și la-nvățătură.
— Poftim? la-nvățătură.

— Domnișoara. Tare și la-nvățătură. Aici Pinzaru se aplecă să vadă dacă se-nvîrtesc roțile.
— Se descură, n-am ce zice. Hai-hai, hai-hai... Vorba colonelului Ripiceanu: „Mă băieți!...” Domnule, cînd apărea omu asta și începea așa tot batalionu se făcea stănă. Omu mai mișcă un deget, un ochi, clipește, că-i om, da batalionu nu.
— Vă cred.
— Prag de mănăstire.
— Vă cred.
— Și Calancea lăsă capu pe-o parte. „Mă porți tu și mă zburcumi pe drumuri aprinse mîi băiețe — băiețele, vorbi el cu băiatu lui de la liceu, aproape corigent la matematică. Va să zică o devenit cazul că nu mai sint bunii profesorii ăia pe care-i plătește statu, trebuie să vin eu adică să te-nvăț. Discuțăm noi mîine la umbră... Uite, și distrug și costumu ăsta, se scinci el. Mă omoară Maria cînd mă-ntorc acasă”.
— Notele, la fel frumoase, văicări el întrebarea.
— Frumoase, n-aș avea ce bănui. Sint obiecte oarecum mai speciale la care urcă nota nouă, nota zece.

— El.
— Stați puțin, că fără tactică nu iese.
— Fierbeam ce-i drept. „Uite pentru ce-am venit și ce te roagă tatăl tău. El te roagă ca

apăru iar acea îndirjire de neajutorat care-i strîmbă obrazul în sus.
— Profesorul are nota, ofta el singur pe lîngă căruța.
Pinzaru își rostogolea alene privirile peste împrejurimile largite.
— S-a-nîmplat cumva ceva cu băiatul?
— Nu, se sperie Calancea. Nu! Adică să vedeți cum s-a-nîmplat. Se uită la Pinzaru dar acesta nu-l mai lua în seamă, stătea cu picioarele rășchirate și cu palaria pe ochi, țesap, asemeni unui șef de trib purtat de cămile sfîșite. Să vedeți cum s-o-nîmplat, continuă Calancea. Aflu eu odată că era s-o șchiopăteze. Schiopătează, schiopătează, zic, dar ce fac eu ca părinte. Mă bat cu gîndu, mă frîmint și nici una, nici două hotărîșe: mă duc. E copilul meu, îmi zic, și dac-am hotărîit, mă duc... Ajung la școală și fără multă gălgăie zic „Sănducule vin” la tata”. Îi iau într-un loc mai ferit, după școală și mă uit în ochii lui.

— El.
— Stați puțin, că fără tactică nu iese.
— Fierbeam ce-i drept. „Uite pentru ce-am venit și ce te roagă tatăl tău. El te roagă ca

la drum

de DUMITRU HONCIUC



— Că sint obiecte mai grele, sint obiecte mai ușoare.
— Ca sacii.
— Română, matematica.
— Da, le face cu profesorii.
Calancea îi privi lung. Pinzaru se întoarse, ostentiv după stîcî și o duse la gură.
— Da ce-aș vrea să vă mai întreb, se foi Calancea.
— Întrebați-mă. Poftim, și-i dădu stîcî.
— Achizitoru de piețele, cum să nu.
— Nu vă cunosc, o luă iar la vîșe Pinzaru, da vă spun că-i cei mai mare speculanți. Mă duc tot așa acu un an, că-mi crăpa măseaua de-o para și-i prezint două piețele. Da atîta m-o-nvîrtit hotu, domnule și m-o sucit că era să-mi iele în doi poli și batista.
— Gata, s-o trecut la stat.
— Păi aici am vrut s-ajungem. I-o strîns stă și pe ăștia. Hă! se bucură Pinzaru, acu să-l văd eu. Să-l văd eu. Să-l văd eu pe căldura asta umbilind pe drumuri cu-nghetata în servietă. Că mă duc tot așa asta-vară la el și el stătea cu două înghețări în mină, legat la cap cu apă rece și pufnea cum pufnește calu ăsta. „Ce faci dom Kalman, strig, hodiește paralele?” „Tare-i cald domnu Pinzaru, tare-i cald”.
— Da ce-aș mai vrea să mai întreb, îl întoarse iar Calancea. Ziceați că fata-i tren.
— Gînd.
— Bun. Da cum de știe dînsa cînd ajunge tatăl ei la Roifescu?
— Simte domnule, vîșpoaica.
— Și Pinzaru începu să pocnească repede din limbă niște semne de imbiat calul. Pe mine mă cunosc și profesorii!
— Vă cunosc și profesorii? !
— Mă cunosc, apășă Pinzaru. Da nici eu nu mă feresc. Ajung la școală, acolo este o piață mare chiar în față, desham, aștern ceva sub cal și nu facă murdărie și pun mîinile la spate. Dacă-s oare elevi, profesori se uită pe geam, își văd fiecare de treabă la etaju lor, și cînd ies profesorii mă salută.
— El nu avea guler la cămașă, ci o bențîșă ca la militari, încheiat cu doi nasturi, iar pantalonii îi virise în ciorapi.
— Tăceau.

să nu mai schiopătezi. Înțelegi ce-ți spune tata? !
Pinzaru se uita în capu lui.
— El vă spun că băiatu s-a-nndreptat.
„Să te creadă muti lui Crăcănuță, mă roscatule, nu eu — îl repezi în gînd Pinzaru.
— Nu vă cunosc și nu vă mint, da băiatul merge strună, îl asigură Calancea.
Se uită în sus împăienjenit. — E mai răcoare acolo, mai adie.
— E.
„Al dracului ce s-a scumpit la vorbă aeroplanu ăsta”.
Pinzaru scoase două fluierături scurte.
Un sobolan se pornise peste sosea dar buimăcit de lumină și zgomet se învîrti și se biții pe loc chiticînd disperat și fugi înapoi.
— Iaca, ajungem în Gladu Alb, anunță Pinzaru.
Nu departe drumul își încheia întinderea dreaptă, înghițit brusc de o vale.
În capătul drumului calul se oprî și oamenii trecură în față să se uite.
— Soseaua își dădea drumu cu capul în jos, se indola pe un pod de lemn cenușiu și se arunca iar în sus. În fundul văii se vedea ghemulă o finină cu ghizdea rotundă de piatră. Aerul ferecat între pereții hăului se și desfacea asemeni unor turme de ingeri tophi. În capătul podului strălucea un ciob de ogîndă. Aici se va-nîmpla nenorocirea.
— S-o luăm așa pe-o coastă, propuse Pinzaru și chemă calul din ochi. Animalul se apropie supus. Calancea împiedică o roată, strigă — gata, Pinzaru luă calul de căpștură și începură coborirea. Pînă se povirni și căruța, oiștea rămase înfiptă în cer spinzurlindu-l și cînd căzu, căzu clătînat mai jos de genunchi. Calul o smuci în sus și Pinzaru o cirmî repede în spre un mal. Apoi spre celălalt și tot așa din mal în mal pînă rupse din pantă o bucată bună. Totul mergea bine, Calancea se ținea aproape, numai că la un moment dat simți niște mîncărîmi pe limbă.
— Uite că mergem noi, mergem, strigă el din spate și nici nu v-am întrebă dac-l cunoașteți cumva pe profesorul Hîntaru.
Vorbele îi plēsîră celuilalt urechile, dar se făcu că n-aude. Biguia ceva pe înțelesul calului și-i tot potrivea direcția.

— Vasăzică nu-l cunoașteți.
— Dac-o fi ăla pe care-l cunosc eu, strigă Pinzaru, topăind pe lîngă cal, poțî să te dai dumneata de-a dura pînă-n vale și să te tot duci.
— Îl cunoașteți cum s-ar zice, alergă Calancea în față.
— Îl cunosc, nu-l cunosc, da întreabă-mă cu ce mină bea apă că-ți spun. Păi ce mi-o povestit mie domnule fata o noapte întreagă asta iarnă, s-o-ncrețit pielea pe mine.
— Aspru.
— Balaure. „Tătuță, spunea și suspina fata, dacă auzi te-ascunzi în gură de șarpe”. Clătîna dîmstru din cap într-o parte și alta în permanență cu o mai știu bietu copîl nicio-dată dacă știe sau nu știe. Mașinile cit is ele de mașini, îl oculesc.
— Da să nu mă dea din cap, să fie dînsu serios, se oprî în loc Calancea.
Pinzaru aruncă pană de lanț pe gîtu calului.

— Nu, de dat trebuie să dea, c-asa o rămas de la Cotu Donului, de aici e toată bubă. Iese elevu la tablă, spune ce spune și pe urmă „trece în bancă”.
— Cum s-ar zice școlărimă-a îngrozită.
— Școlărimă! ? Ce cotează trei copii într-o omenire-ntrăgă. Păi dac-o devenit căzu domnule că nu mai iese lumea pe stradă ce

vrei dumneata. Dumneata știi că după aprinșul lămpilor nu mai e un om pe stradă? !
— Iau oamenii din vreme de mîncare, fac pe dra-cu-n patru să-și termine treburile și de la o oră anumită lasă orașu pustiu. Ei la ora aceea apare Hîntaru. Ce-ți spun eu duminică fata mi-o spus bob cu bob. Aparte domnule în capu străzi se protește în baston, trage aer și pornește drept pe mijloc. Calancea se scutură.

— Da. Bieții oameni își iau o bucătică de piine și se dau după peredele. Masa nu-i masă, viața-i iad. Umbli lighioala în sus și-n jos pînă obosește pe urmă se așează pe gîrdușu de la statuia lui '916 pune capu pe umăr și rămîne cucuiva.
Calancea răsufliă lung cu ochii prăvăliți în vale.
— Să te uiți dumneata mai atent chiar desează cum ajungem și-ai să vezi că nu ies oamenii pe poartă pînă nu se uită în stînga și-n dreapta.
— Rămăseși în urma căruții și o porniri în vale cu pas hopuros, dar Pinzaru se răscuț fript.
— Da iar mă-ntorc pe partea celaltă și zic, că bine face Hîntaru. Ba mîine cum ajung la școală, trag căruța la locul ei, mă pleptîm frumos și mă duc ca să-l felicit. Că nu s-o găsit unu, să-i spună ho! stai mai omule, cum de cutezi dumneata să arunci nota între coarcele copilului, fără să te gîndești ce se-nîmplă.
— Nu te gîndești că-si pot ieși părinții din minți, întinse gîtu Calancea.
— La asta nu te gîndești? În ce timpuri te trezești, se stropși Pinzaru, te trezești în burz-gheze? !
— Stați, că-mi deranjați cămașă.
— Uite la nebulu ăla.
— Incremenită.

În virful dealului se ivi un camion încărcat cu lăzi goale de marmeladă. Șoferul nu-și închipuise c-o să întîlnească tocmai aici picior de om și-și dăduse drumul cu toată viteza. Cînd îl văzu, sculă speriat un muc de țigară, bruscă frînela dar era să vină peste cap și le slobozi îndărăt. Oamenii se uitau năcuți. Calancea dădu un pas înapoi. Din poalele pantei calul, oprî într-un mal, și își sălta capul neliniștit.
Șoferul, probabil un băiat de prin prejur care învățase meseria asta, aruncă căciula peste cap și se încordă pe volan. Ciobul acela de ogîndă din capătul podului își nimeri lucrera pe botul mașinii, o jucă acolo o clipă apoi o mută în ochii șoferului. El se zăpăci, cirmî brusc și din virful stivei sări o ladă care se rostogoli ca o piatră.

Pinzaru fugi spre cal dar tocmai atunci se amestecă în hău, cu cele stîrnite de căruța se învălășeau și răsunau spintecat ca țigăte de niște duhuri șchioade coborite pe sfîrși.
Soarele se uita de sus neclintit.
Calancea alerga pe marginea soselei strîngînd după cal. Calul se împletici în ham, se potolci, scoase un nechezat care fulgeră toată valea și oprî căruța într-un stîlp de telegraf. Podul se zgudu scurt și mașina îmbugă o bucată din panta cealaltă. Își potoli încă viteza și șoferul ieși pe scară să vadă ce s-a-nîmplat. Din partea astalaltă, cu lada aceea care-a căzut, în mină, Calancea îl ocări cu obidă:
— Mă țiharule, mă nebulu lui Polonic, mă fumătorule, mă!
Șoferul se viri în cabină.

— Ia, cuscri, servește.
Stăteau la masă pe colacul finitului. Alături calul se apăra de muște, clătînd din cap adormit.
Soarele se prăvălea spre asfințit. Lumina se muie.
— Da ia și mata de la mine, ia că nu se face gaură în cer, invită la rîndul lui Pinzaru.
Stricăciunile n-au mai putut fi reparate. Căruța rămase fără o roată, iar vinul, caci în cufărș Calancea avea cîteva sticle de vin, se vărsase.
Căruța avea mîndria lui Pinzaru pe care o trăgea în fața școlii, la „locul ei”, iar cu vinul Calancea spera să-l îmbuge pe profesorul Hîntaru, să vorbească omeneste.
Dar dacă așa a fost să fie...
Roata fu înlocuită cu un lătușar, iar singura sticlă de vin care scăpase o beau ei acuma.

— Serviti.
— Puțin gust, iz, parcă tot are, poci Pinzaru cu un deget în stîcî. Calancea lămură că s-ar putea să fie din cauza butoiului.
— Bun, se ridică Pinzaru rotunzindu-și pîntecele cu palma. Făcură cruce mulumîndu-lui Dumnezeu „pentru piine, pentru sare” și porniră iar.
Calul pășea cu pas liniștit și întins. Oamenii se țineau după căruța cu un fel de obeseală timnită de parcă erau scaldăți proaspăt. Calancea se scotoi în buzunare și scoase niște bani.
— Poftim cuscri. Să plătesc transportu.
— Fii serios domnule, ține-ți banii acolo și la mai bine bălătul un caiet.
Calancea făcu un semn către roata stricată.
— Vezi-ți de treabă, ia mai bine copilul un caiet, un susan. Ia copilului acolo o bucurie, că...
— Calancea mai merge puțin cu banii în mină apoi îi întoarse în buzunare.

Se apropiară de canton. Cantonul era o casă singură cu acoperiș de țigle, în spatele căruia se înalță o prăjînă subțire, îndoită trist, în virf cu o morișcă de tablă. Acum mîrișca stătea.
În zare, pe o umflătură de drum apăru o mașină care se aruncă în sus ca o spinare de peste și intră în pămînt odată cu soseaua. În fața cantonului ieși o femeie. Mașina aceea apăru iar, ocoli cotea văii și cînd trecu pe lîngă canton femeia ridică un steguleț. Pinzaru apucă repede calul de căpșatură, iar Calancea se lipi de căruța. În goana lui camionu stărnî un gol de aer bufnit și Calancea își ținu palaria cu mina.
— Vezi mă, că-ți se-nvîrtesc roțile, mă a lui cutare mă! se distră Pinzaru.

Calancea își scutura umerii și zimbea multumit. Cînd se întoarse o găsră pe femeie tot acolo, nemîșcată, cîntînd cu privirile peste vale. Era îmbrăcată în fustă și jachetă de doc de culoarea colbului de pe drum și avea vîrstă de văduvă.
Pinzaru trecu înaintea căruții și veni și Calancea. Mergeau cu privirile ațintite înspre făptura aceea înșingurată și fără să-și dea seama se luară de mină.
— Cerul se încheia răcoros și din coama unui deal, soarele oprî să se răcească, învalua cantonul într-o roșeață aprinsă. Morisca din virful prăjînii începu să se învîrtăcească. În marginea cealaltă a văii se vedea depărțindu-se un copil și un preot și femeia se uita încolo, cu privirile goale.
— Ei trecură tănțoși.

Pinzaru îi făcu lui Calancea cu ochiul și întoarse capul zmei:
— Mai e mult pînă departe?
— Zău cuscri prea ne batem joc de lume. Mai e mult pînă departe?
Se depărțară, dar mai pășeau încă mîndri cu frunțile în vînt, ca și cum duceau în mină cite un osu.
Calul venea în spate cumințe. Lătușarul care ținea locul roții sfîrîmate stîrnea în praf o diră îngustă.
Femeia își adună privirile de unde le risipise și intră în canton. De după un deal țesit scilpeau virfuri de biserică și case țalțe. Acolo mergeau ei, unde, oamenii țesînd seara pe poartă se uitau înțîi în stînga și-n dreapta, ca nu cumva să apară pe neașteptate, de după vreun colț, profesorul Hîntaru.

ALEXANDRU
VĂDUVA

abajurul verde

Ploua mărunț și îndesat în seara aceea de noiembrie și un vînt rece, tăios pătrundea pînă la oase. Oamenii își țirau picioarele prin noroiul subțire de care nu se mai fereau, și de fapt ar fi fost caraghios să se mai ferească prin ploaia aceea murdară, cu trupurile pe care le simțeau și ei, desigur, atît de murdare.

Încercam să merg repede, un timp chiar am crezut că merg repede dar încheieturile îmi erau întepenite de frig, mișcărilor tot mai dureroase și umezeala rece îmi pătrunsese parcă și în cap. Înjuram în gînd casa care era atît de departe, înjuram și nu mai gîndeam nimic altceva. Îmi băgasem adînc minile în buzunarele pardesiului — un fel de pungă umedă și caldută, dar în orice caz de preferat ploii și frigului de afară.

Cred că aș fi putut merge totuși mai repede, dacă nu ar fi fost imaginile acelea care se încheagau pentru cîteva clipe: o ușă grea cu clanța tocită, un bec galben, obositor, pereții, aerul cald, umed, ca buzunarul în care îmi țineam mina, bala, patul tare, cărți și ziare aruncate prin colțuri, o țigăie afumată, o farfurie cu marginea pătată de sos...

„Și știam că e casa mea, e viața mea, și înjuram în gînd ploaia care cădea la fel de mărunț și îndesat. Minile îmi transpiraseră în buzunare și le-am scos afară, dar după cîteva clipe le-am îndesat înapoi, înghetate și ude. Din cînd în cînd îmi simțeam trupul străbătut de fiori și tremuram așa, fără să mă pot stăpîni, cu fălcile încheiate. Îmi simțeam gura coclită și tocmai vroiam să scuipe cînd am auzit o voce.

Glasul părea că se strecoară cu greu printre stropii de ploaie și, nu știu de ce, l-am asociat imediat cu imaginea unui burete. Am privit în jur dar strada era pustie. M-am gîndit că a fost doar o părere și mă pregăteam să plec mai departe, cînd glasul a repetat din nou:

— Urită vreme, nu-i așa?

— Da, am răspuns eu, urită vreme...

Și abia atunci i-am văzut capul la fereastră, de fapt i l-am ghicit mai mult, pentru că în casă nu era nici-o lumină aprinsă, iar afară noaptea se lăsase de-a binelea. Mă întorseam cu fața spre fereastra deschisă și încercam să-i deslușesc trăsăturile, dar un fel de ceață mi se lăsa peste ochi și trebuia să clipească mereu.

— Dacă nu te grăbești, pot să te invit în casă și să-ți ofer o cafea, a spus el mai departe și fără să mă aștepte să-i răspund a continuat: urcă pe scara aceea, vezi că sînt patru trepte, împinge cu genunchiul în ușă și

tită din pînăși de porumb care se găsea lîngă ușă. Noroiul de pe ea era uscat și se desfacea în coji cenușii.

Mă-am dat seama că oricît m-aș chinui, nu aș putea să-mi curăț îndeajuns de bine pantofii: de altfel îmi simțeam picioarele murdare, începuseră să-mi frigă, așa că ar fi fost un chin să rămîn încălțat. Mi-am scos palaria și pardesiul, apoi mi-am scos și pantofii și m-am încălțat cu niște papuci pe care i-am găsit sub cuier.

Abia atunci mi-am dat seama că nu o să vină nimeni, pentru că dacă ar fi intenționat cineva așa ceva, ar fi venit desigur să-mi deschidă ușa. Stăpînul casei mă aștepta în camera din care îmi vorbea.

Am deschis prima ușă, și, cu toate că pătrundea foarte puțină lumină, mi-am dat seama că este bala sau closetul. Am deschis a doua ușă și am intrat într-o cameră luminată puternic.

Nici aici nu se găsea nimeni. Pereții erau vopsiți în verde iar spațiul dintre ei era supraîncălzit cu tot felul de mobilă. Părea că un incendiu sau o altă catastrofă cuprinsese casa și fusese îngrămădit aici tot ce putuse fi salvat. Două paturi late, scofilitice, la suprafața cărora se ghideau capetele arcurilor, scaune vechi, de toate felurile, un birou masiv, cu furnirul sărit, un leagăn de copil, un șifonier cu oglinda crăpată, un fotoliu cu o fișie de piele smulsă, și toate răsplîndite la întîmplare, cu mici culoare printre ele. Pretutindeni se așternuse un praf gros, care nu mai fusese deranjat de luni întregi poate.

Tocmai în partea cealaltă a camerei se mai găsea o ușă. Am început să-mi fac loc spre ea, m-am împiedicat de un covor făcut sul și m-am sprijinit cu o mîna de birou. Degetele mi-au intrat în praful pufos și am rămas cîteva minute așa fără să răsufliu, pîndînd parcă dacă nu m-a auzit cineva.

S-a auzit o tuse și ceva a scrișit în camera cealaltă. M-am îndreptat spre o ușă încet, cu grijă să nu mă mai împiedic de ceva. Am rămas cîteva clipe lîngă ea, ascultînd, dar nu s-a mai auzit nimic. Am pus mina pe clanță, am tușit de două ori și am intrat.

Am clibit des de cîteva ori, nedumerit. Lumina venea de la veioza așezată pe o masă. Avea abajurul verde și umbrele răvășite pe pereți aveau și ele marginile verzi. Toate obiectele din camera aceea păreau destinate, fără un contur precis și fără să pierduseră și greutatea. Mi se părea că ar fi de ajuns să suflu spre ele și să-ar ridica în aer, plînd la întîmplare, lovindu-se de tavan, de pereți.

El mă privea răsturnat într-un jilț vechi, de paie. Lumina care îi cădea pe față nu îi înăsprea trăsăturile, ci îi dădea un aer blînd și obosit. Își ținea minile sorjinite pe genunchi și degetele lungi și străvezii păreau că îi tremură tot timpul. Pantaloni ridicăți lăsau să se vadă gleznelor subțiri și osoase lipsite de păr, de care se freca o pisică slabă, cu spinarea arcuită. Un fel de melodie deslînată, fără început și fără sfîrșit cernea de undeva, de sus. Mi-am ridicat privirea spre tavan.

Bărbatul mă prindea mai departe, pe sub pleoapele închise pe jumătate, și cînd a început să vorbească nu a făcut nici o mișcare, nici măcar pleoapele nu i-au tresărit.

Tavanul este foarte subțire mi-a explicat el. Este făcut din scînduri, și fiecare scîndură este altfel: asta e din brad, asta de cireș, de mesteacăn, de fag, de prun, de stejar... Le-am adunat cu greu. Fiecare scîndură are sunetul ei, și cînd plouă, iese o melodie ciudată, pe care îmi place să o ascult. Parcă ar fi un pian uriaș, la care cîntă în același timp o mulțime de degete; cînd nu plouă, mă urc pe un scaun și lovesc cu degetul îndoit scîndurile pe care le pot ajunge.

Acum plouă de azi-dimineață: cînd plouă așa, după un timp mă plîntesesc să ascult singur. Atunci mă așez la geam și cînd văd un om care se deosebește cu ceva de ceilalți, deschid fereastra și îi spun că dacă nu se grăbește pot să-l invit în casă și să-i ofer o cafea. Întotdeauna folosesc aceleași cuvinte și toți intră fără să mai întreb nimic.

Pe tine te știu de cînd a început toamna. Te-am văzut în fiecare seară, mergînd încet, cu privirea în pămînt, și nu am crezut nici-o clipă că te-ai gîndit la cine știe ce lucruri. Sînt sigur chiar că ai capul gol. Înstruit de dinăuntru Te-am chemat astăseară numai pentru că nu am găsit pe altcineva. O să bem cîte o cafea și, dacă vrei, o să-ți dau și ceva țare. Celor ra tine le place să bea, să se amețească, pentru că atunci li se pare că au și ei ceva în cap.

Apoi îți voi povesti îți voi spune același lucru pe care îl spun tuturor, singurul lucru pe care mi-l mai aduc amînte cînd cade blestemata asta de ploaie.

Vorbea cu o voce uniformă, care se împletea cu răpășitul ploii pe tavan, și nici cînd vorbea de ploaia asta blestemată glasul nu i se schimbă. Parcă uitase sensul cuvintelor și le punea unele lîngă altele doar pentru sunet, așa cum ar înghina cineva o melodie. Nici pleoapele nu i se mișcau, privea mai departe la mine sau la altceva, cu același aer blînd și obosit.

Pisica se culcase și doar capul rotund, cu urechile ascuțite îi mîngîiau fuierul piciorului într-o mișcare lină, repetată. Torcea de undeva, din burtă, și blana îi tremura ușor.

Privirea mi-a alunecat prin camera, inconjurînd-o, în partea cealaltă, lîngă perete, se găsea un pat. Culcată pe el, cu fața în sus dormea o femeie. Rochia i se ridicase puțin,

dezvelindu-i genunchii. Deasupra patului era un tablou cu un militar.

O mașină a trecut pe stradă și lumina farurilor a pătruns pe fereastră. Umbrele verzi au alunecat cîteva clipe haotice pe pereți, apoi au revenit la loc, la fel de deslinate. Totul era ca mai înainte iar ploaia răpăia mărunț pe acoperiș.

E nevastă-mea, vorbi el mai departe. E foarte frumoasă. Îmi pare rău că nu poți s-o

sînt obosit și că îmi tremură genunchii. M-am așezat în jilțul în care stătuse el și căldura pe care o mai păstra mi-a pătruns prin haine pînă la piele.

M-a cuprins un fel de ameteală, mi se părea că podeaua se apleacă în toate părțile. Mi se pusese un nod în gît nu mai puteam respira, timplele îmi zvîcneau iar în fața ochilor mi se coborîu o perdea de ceață verzuie. După un timp, cînd mi-am revenit,

cu un pahar plin cu ceva incolor. Mi l-a întins și apoi s-a așezat jos, pe podea, cu genunchii îndoiți spre bărbie.

— Spirit, a mormăit el, arătînd spre pahar. Ascultă, a spus mai departe, după ce o să bem cafeaua asta, am să încep să-ți povestesc. Nu ești primul căruia îi spun povestea asta, și în defînitiv nu este o poveste, este viața mea, viața care a fost a mea și care nu mai e pentru că s-a rupt și nu am putut să o mai înnod. A trebuit să încep altă viață, pe cea care a fost o mai pot doar povesti, și nici măcar nu îmi mai amintesc totul.

O dată cînd m-am adăpostit de ploaie într-o biserică l-am văzut pe popă printre luminări, aplecat peste o carte.

— Intrai pe poarta cea mare, spunea el, căci largă este poarta, lată este calea ce duce la pierzanie și mulți sînt cei ce intră pe ea. Dar strînută este poarta, îngustă este calea ce duce la viață și puțini sînt cei ce o află.

Mi-au rămas înfipte în cap cuvintele astea și le-am rumegat de multe ori. Mi-am dat seama că unul din drumuri, cel care a fost sau cel pe care merg acum trebuie să ducă la viață. Înțelege? Trebuie...

Lumina îi cădea acum pe față de sus și nasul îi părea mai subțire, mai lung. Își ridica pleoapele și am observat că avea ochii verzi. Irisul îi creștea și se mișcarea, palpita parcă. Umerii obrazilor erau mult ieșiți în afară și pielea de pe ei era străvezie.

Am apropiat paharul de buze și am gustat. Era spirit amestecat cu apă — ceva care ardea, fără miros și gust. L-am dat peste cap și apoi m-am așezat jos în fața lui. Cafeaua era încă fierbinte și nările îmi fremătau în timp ce o sorbeam. Mi am sprijinit bărbia de genunchi și am rămas așa privindu-l.

„Si cuvintele mi se răsunau mai departe sub țeastă, le repetasem de atîtea ori încît își pierduseră sensul.

Era tot mai frig și ploaia se transformase mai întîi în lapoviță și apoi în ninsoare. Fulgii cădeau mari, tot mai mari și după un timp acoperiseră noroiul de pe jos. Viscolul mă înfășura în harapnice albe și începusem să-mi dau seama că nu am unde să mă duc. Mi se împleteau pașii, obrazii îmi luaseră foc și acum știam bine că nu am unde să mă duc. Trebuia să rămîn acolo, să caut un drum care să se termine undeva, departe de iadul acesta. Rătăceam printre vîrtejurile inebnite și mușcăturile gerului începusem să nu le mai simt.

Zăpada îmi trecea încet de genunchi cînd mi s-a părut că văd niște hornuri cu fum. Am început să alerg într-acolo. Mă împiedicam și cădeam în zăpada care creștea mereu. Cînd mi-a trecut peste mijloc am văzut ferestrele caselor luminate. Înaintam și respirația aburită îmi îngheta pe buze. Înaintam și puțîn mai îmi păsa de viscol. Picioarele mi se mișcarea mecanic și cînd zăpada mi-a ajuns la piept, am simțit aromă de ceai, iar cînd mi-a trecut peste mijloc, am auzit cum miriștea cîinii prin somn...



Desene de SECRIERIU NICULITA

vezi mai bine, doarme. Doarme tot timpul, zi și noapte, în aceeași poziție. Doar primăvara e vie.

Mi-a spus apoi că se duce să prepare cafeaua și s-a ridicat. Era înalt și înalt cu gâturi îi strîngea trupul subțire. A ieșit mergînd puțin cocoșat, strîndu-și cu zgomot papucii și abia atunci mi-am dat seama că stătusem tot timpul în picioare. Am simțit că

total se limpezise, lumina mi s-a părut plînată și aerul curat. Priveam ca după un somn odihnitor, de cîteva ore.

În partea cealaltă a ușii cineva a început să fluiera o melodie, cu rele mai înalte note, dar după cîteva clipe s-a oprit. Ușa s-a deschis și el a apărut cu țestile de cafea mergînd parcă și mai cocoșat. Le-a așezat la o-cioarele mele, și a ieșit din nou. A revenit

RODIAN DRAGOI

Rătăcire

Bonchize de întineric
sparg timplele luminii
care țuge să-și mure perna
spre cealaltă ureche a pămîntului.

Printre garduri de raze
rătăcim împreună
ovind unghiile dragostei
îndoite în noi.

Cuvintele de ceoră
pe care ni le șoptim
se topesc după-o clipă
picurînd în copacii
pe care nu-i știm.

MIHĂILĂ AURELIAN

Imagini

Trupuri oarbe,
Într-o lume care se numește — Noi
Imaginea ta se sparge în umeri
Și noaptea se îndoie,
Pînă aud în ochi respirația timpului

Brafele — inscripție pe gesturi,
Iar aproape de vis
Imaginea mea,
Fără nici o undă de cîntec
Se scurge-n pereți,
Apoi începe să țipe.

Vom fi niște trupuri oarbe,
Pînă în zori
Cînd oamenii vor veni,
Să ne slătească carnea.

cei mai tineri autori

DORIN RACHMUTH

Pentru că marea

Pentru că marea
Nu s-a copit în urma ta,
Aud pe mal coacoci
Care-și ies din țiri,
În capul oaselor
Fiecare noapte se ridică;
Nu pot cădea verzele drumuri
Dintre noi, de pe pămînt,
Deși le dau din mine, trează,
Și-ultima noapte.

Naufragiu

Părul noaptea mîrînd,
Părul crește depărtîndu-te;
Mi-s urechile un clește
Foarte-naintat.
Cu liniștea secretă aud
Doar în el însuși
Nisipul intrînd,
Și înțeleg acum
Marile naufragii.

ANDREI ROMAN

Rugă pentru

izbăvirea

speranței

Monicăi Pîllat

O, Enkidu! Pierdut în neguri
te căuțăm îndrîjiți
căci ești tiul pămîntului.

O, Enkidu! Tu ești în fiecare din noi,
căci te frămînti de ură și dușogie.
Dorești plăcere și sînge.

O, Enkidu! Ai despiciat taurul ceresc
umîlind cu risu-ți eteme
divinitățile răzbunătoare.

O, Enkidu! Pieirea în adîncuri
a fost mirișcă, zburătoare
surghinuită la lumina neagră a Infernului.

O, Enkidu! Prin rugile noastre
vom chema grîonii
pentru devorarea hăului divin.

O, Enkidu! Ești bărbat în trup,
Dă-ne fărîme din sufletul tău,
Iar lutul îl vom rătăci între căile viitorului.

O, Enkidu! Mai dă-ne o lacrimă
de noroi ca prin ochii copiilor
Să-și piardă culoarea

O, Enkidu! Și mai trimite-ne o rază
a gîndurilor ce vor sparge
în hohotșuri templele Urukului neprețuiilor.

O, prieteni! Noi sintem tiii lui Enkidu
Fiii pămîntului și numai ai lui,
Iar trăsătura ancestrală e voiața.

O, prieteni! Unde sînt uriașii tii
ai Atlantilor?
Venii, căci preschimbările atavice nu mai sînt.

O, prieteni! Mesagerii au plecat
în erete primare
Scotociți-vă sufletele în aflarea lor.

Prieteni! niciodată nu e prea tîrzie
Dar acum s-au copit fructele uni-
versului,
Iar timpul călău bate măsura cu ghilatină!

ADRIAN HOAJĂ

Ocol

Zbuciumul zănată al zilei
Răsturnate cu-n ris rebel
De mina marelui a milei,
Se-nțoarca și se nchide n el
Și-i stoarcă stropii de spumă
Din cald, crudul corp
De parca-ar vrea să-i spună:

— Tu te-amăgești, mă-ntorc!



în același timp răsuțește mînerul. Comuta-
torul de la lumină este chiar lîngă ușă, la
înălțimea umărului.

În timp ce urcam cele patru trepte simțeam
în nări aroma amară a cafelei și parcă ceva
fierbinte mi se răspîndise prin corp.

Am intrat și în timp ce bijbîiam cu mina
după comutator, am observat că pe sub o ușă
pătrunde o fișie de lumină. Am răsucit buto-
nul și două becuri s-au aprins. Erau într-un
fel de cornete negre, prinse de tavan cu un
fir tot negru. Unul din becuri își trimetea
cercul de lumină pe ușa de sub care văzusem
strecurîndu-se înaintea razele, iar celălalt pe
ușa pe care intrasem și în dreptul căreia
mă aflam încă. Am stat o clipă așa, scaldat în
lumină, parcă eram în atelierul unui foto-
graf. Apoi m-am tras într-o parte și am arun-
cat o privire în jur.

Era o cameră pătrată, în care nu se găsea
decît un cuier cu coarne și lîngă el o oglindă
cu picioare, de înălțimea unui om. Pereții
erau albi, iar peste linoleumul verde care
acoperea podeaua era așternut un preș. În
peretele din fața mea erau două uși, verzi și
ele.

Priveam în jur și mai așteptam încă să vină
cineva ca să mă conducă. Am observat ur-
mele pe care le făcusem pe preș în locul în
care stătusem la început și apoi mi-am privit
pantofii murdari de noroi, de sub care două
pirlișe tulburi se scurgeau spre o adîncitură
din linoleum. Am privit ștergătoarea imple-

comentarii la text

Despre Ion Slavici

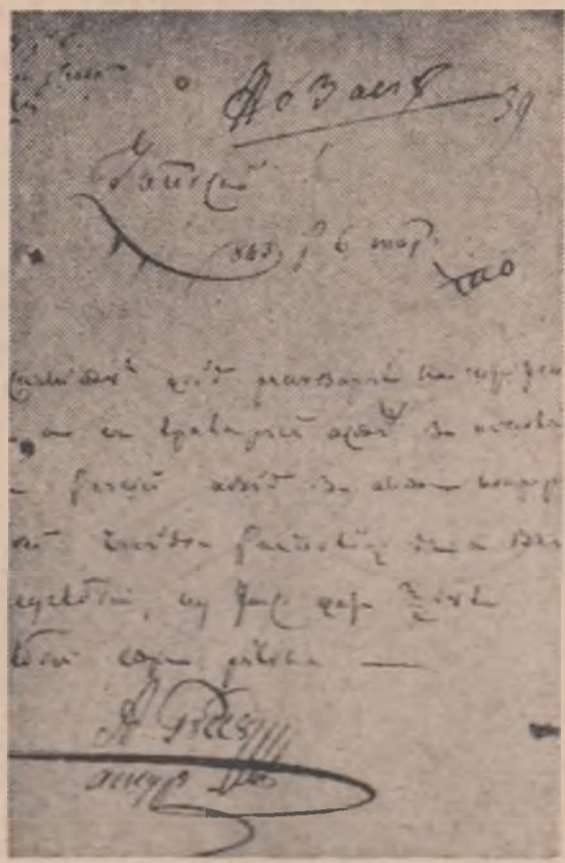
Adevăratul omagiu adus clasicii rămâne lectura și comemorarea lor se cade să fie încă un prilej de a redeschide „procesul” prin care ei se infățișează, vii, în judecata noastră și se integrează fluxului literar continuu. Cînd, cum este tocmai cazul autorului **Cîntării României**, mai persistă și lacune de cunoaștere, rememorarea este chemată să evite tiparul festiv compilativ, preferîndu-se coborîrea în subsolurile operei, reluarea investigațiilor de laborator spre o mai precisă determinare a destinului său.

Puțină genealogie. Cu toate erorile dovedite, **Arhondologia Moldovei** a paharnicului Șion trebuie crezută cînd îi califică pe cei din spîta Rusu „vechi boieri”. Documentele publicate de L. T. Boga, cercetările lui Gh. G. Bezviconi, înseși actele emanate din familie atestă existența unui șir de generații urcînd pînă către începutul sec. XVII cînd un Rusu purta de acum titlul de vel-stolnic. Neamul cunoaște trei mari înfrîngături, acestea la rîndul lor ramificate destul de bogat și schița arborelui întreg (atît cît poate fi reconstituit pînă la cap de date de ieri și de azi) îndreptățește presupunerea că printre ascendenții direcți ai scriitorului există consolidată o conștiință a întinderii și duratei lor în timp. Erau avuți, actele pomenești de moșii, păduri, mori, acareturi (parte din ele pe malurile Băcului, evocat de Alecu în **Aminții**), dar nu de ieri, nici de alaltăieri, înct înaintea „chivernisellii” trecea cu siguranță „tradiția” nobilă. Avuseseră adică timpul necesar să ajungă la stadiul de rafinament cînd preocupările materiale le la locul voluptății spirituale. Cu alte cuvinte, se ghidește, cel puțin la unii dintre ei, **patina** și mai tot ce se știe despre Iancu, tatăl scriitorului, indică **uzura aristocratică**, o comportare net superioară unei oarecare moșier acaparat tiranic de ogoare și semănături. Se poate vorbi chiar de un aer de „decadență” la el, exprimat în vizibila neînțelegere practică, cu păgubitoare repercusiuni asupra stării lui materiale. Nici fiul nu va fi altfel!

Din portretul pe care i-l face Bezviconi în **Profiluri de ieri și de azi** (Buc., 1943) rezultă un prestigiu consolidat în trecutul familiei (probă, funcțiile și înscărinările oficiale) și o marcată, aproape căutată, notă de distincție a persoanei. Instruit în străinătate unde ar fi stat vreo 15 ani, mai ales la Paris, Iancu Rusu punea mare grijă în îmbrăcăminte, afecta eleganță și se folosea de baston, desigur pentru a avea prilejul să-l justifice prin consecințele unei rani primite cîndva într-un duel printre străini. Vorbirea înecată era și ea studiată cu atît mai evident cu cît mergea ostentativ în conversație la citirea celor mai noi scriitori occidentali. La un pas de snobism, el este acela care „frantuzeste” primul numele familiei, fără să știe că inaugura o tradiție. Frecvența cercuri selecte și pare solicitat de „lumea bună”. După mărturia din epocă (memoriile colonelului Liprandi), biograful său îl identifică la sidrofilele marilor boieri, împreună cu fratele său Dinu, care era între 1825-28 mareșal al nobilimii țînitului Orhei, iar unori la reuniuni literare, ca acelea din casa generalului Bologovski unde C. Stamati a dat citire versiunii sale din **Fedra**. Plăcerea literară n-o confunda cu a adularea scriitorilor și se afirmă c-ar fi contrariat pe însuși Pușkin printre „înută insuficient de înflăcărată față de persoana sa. Lucrul este foarte posibil și se cuvine interpretat așa: aparenta „indiferență”, stîngerea oricăror reacții violente, surdina în entuziasm ca și în dezamăgire trec tocmai ca note distinctive ale nobletii de viață. Și mai tirziu, chiar în împrejurări precare, aspectul acesta de „ins consumat” nu dispăre. Către sfîrșitul anului 1840, de la Constantinopol, unde își îngrijea sănătatea subrezită, trimite scrisori cununaților din Iași C. Rosolimo, din care — în ciuda accentuării spiritului „gospodăresc” odată cu înaintarea în vîrstă — transpare un aer de plătis și lehamite lăuntrică pronunțată, vecin cu splee-ul (cf. Gh. Ungureanu; **Istoria avocaturii în Moldova**, Iași, 1938, pag. 230—233). Reveria celui ce avea să pectuliască faima numelui în istorie prin darurile sale scriitoricești, era asadar congenitală și repetatele căderi în melancolie, gusturile „subțiri”, înaltul simț de demnitate, mai mult decît pieritoare bunuri funciare, reprezentau dreapta sa „clronomie”, cum ar fi zis el.

Consultarea amplului dosar de familie ridică iar chestiunea ortografiei numelui. Dacă documentele au fost exact transmise, forma frecventă este Rusu. Ea apare modificată tirziu și evident sub influența practică limbii franceze. Fie în calitate de avocat, fie în aceea de director al Departamentului treburilor publice, scriitorul scăpat din exil nu este cel din urmă, ba chiar ia inițiativa, ca în timpul popasului de o noapte la Tg. Frumos cînd provoacă la o veritabilă luptă („combat singular”) pe doctorul Tornburg. Dar numele acestui companion de escapade la munte reappare și altădată în biografia scriitorului. Desigur este una și aceeași persoană cu dr. Glic Carl Tornburg, citat într-o nesfîrșită listă de creditori după moartea lui Rusu (vezi Nic. Stejcu: **Creditorii lui Alecu Russu**, Făt-Frumos,

un oarecare Bochner dădea anume împuterniciri avocaturii Alecu Russu (Documente, pachet 566, nr. 56). O înțelegere cu Iancu Alexandri din 21 aug. 1856 (id. transport 1765, op. 2014) este clar semnată A. Russu. În același pachet, acte parafate puține luni înaintea morții, poartă, toate, numele A. Russu. Mai mult, o cerere emanînd de la Vasile Alexandri, datată august 1859, se referă limpede la Alecu Russu, certificînd și după moartea acestuia forma curent acceptată a numelui său (loc. cit. tr. 1772, op. 2020/41.828, f. 14 și 16). Toate probele indică necesara reparație de a adopta unanims și decisa forma corectă **Russu**, trecînd peste obișnuita creștă de manuale care perpetuează mecanic o ortografie accidentală.



Este rîndul unei editii cît mai apropiate să impună conștiinței publice modificarea în spiritul adevărului istoric.

O replică nemărturisită lui Kogălniceanu. Plutarhianul portret paralel **Decebal și Ștefan cel Mare** implică o polemică fără adresă explicită, totuși nu imposibil de identificat. Ironia lui Rusu vizează cultul orb al personalității velleodului moldovean, tendința față de a-i atribui aureola tuturor înfrîngătorilor posibile — orice zidire veche, un pod de piatră, o moviță — de pămînt ridicată în mijlocul arii ses intus, o răună de cetate, biserică, schitură, etc. tot, zece românii, e făcut de Ștefan Voică.

Aproape cu o deceniu înainte, ideea fusese subliniată de Kogălniceanu în **munul eseu din 1845, Ștefan cel Mare în tirzul Bălei**, oarecum aprobat, în orice caz meritat, puțind furniza destul material spiritului demistificator de mai sus. „Orice cetate, orice zid, orice val, orice șanț, — notorăzibil vizibil entuziasmat — „Interesează-l cine le-a făcut, ei (locuitorii țării) — nu în răspunde; Ștefan cel Mare. Orice pod, orice biserică, orice fîntînă, orice curte sau palat vechi, el le va raporta eroșii săi! Orice bunătare, orice asezămint la căruia rămășiță se mai târănează pînă astăzi, orice legătură omînescă, orice puneri la cale telepele, ” etc., etc. (cf. **Opere**, ed. A. Oprea, p. 659). Mai mult decît încredințarea de fiorete în sine, interesează în acest dusei între spirite de o comună ardore patriotică, posibilitatea de a lua un text ca reper cert în vederea datării celui-lalt.

Un episod de după Soveja. — Abia liberat din exilul la Soveja, pe care o părăsise la 5 aprilie 1846, Alecu Russu apasă iar drumul mănăstirilor, de astă dată Neam, Vărație, Agapia, după cum certifică însemnările din jurnalul prietenului V. Alexandri (cf. **Serisori, însemnări**, ed. Marta Anineanu, Buc. 1964, p. 169-171). Grupul este numeros și extensiv la curînd aspectul unei petreceri juvenile, în care partenerii își ticluiesc reciproc soții. Din cite se relatează, proaspătul scăpat din exil nu este cel din urmă, ba chiar ia inițiativa, ca în timpul popasului de o noapte la Tg. Frumos cînd provoacă la o veritabilă luptă („combat singular”) pe doctorul Tornburg. Dar numele acestui companion de escapade la munte reappare și altădată în biografia scriitorului. Desigur este una și aceeași persoană cu dr. Glic Carl Tornburg, citat într-o nesfîrșită listă de creditori după moartea lui Rusu (vezi Nic. Stejcu: **Creditorii lui Alecu Russu**, Făt-Frumos,

XV, 1, 1940, p. 38). Cele două împrejurări, despărțite în timp de 13 ani, lasă să se ghicească o posibilă relație mai strînsă, o prietenie durabilă, ai cărei termeni rămîn în sarcina unor viitoare investigații.

Izvoare, modele probabile. Fiindcă a venit vorba de Soveja, textul în care scriitorul relatează peripecile exilului trădează la o lectură avizată un model, urmărit în spiritul său cu destulă fidelitate. Este vorba de **Pamfletul pamfletelor** al lui Paul Louis Courier, autor elogiat competent de Russu cu ocazia portretului schitat lui Ionică Tăutu în **Aminții**. Similitudinile se constată mai ales într-acei ton comun de luare în felema a autorității și de tratare cu humor a propriei situații.

Indicăm altădată între izvoarele posibile pentru **Cîntarea României** lectura vechilor cronici certificate documentar. Tot atît de bine însă puțin să-l inspire o lucrare istorică de prestigiu **Hroniculul vechimii Moldo-Vlahilor** al lui Cantemir, care tocmai se tipărea la Iași în 1835-36. „Vechimea” românilor este însăși tema fundamentală a poemei, care se putea consolida în viziunea scriitorului prin lecția cantemirească. Impletirea de avînt patriotic și sarcasm la adresa vrăjmașilor seculari este și a **Hronicululul**. Autorul **Cîntării României** nu va fi trecut insensibil pe lingă retorismul polemic al lui Cantemir, care este și al său: „Vino acum, iuscuitul în basme Simioane, și teaca minciunilor Misailie, vino zic aicea și te uită la românii și lăcătoriai Volohiei, ca pre bureții fără sîmîntă de eri, de alaltăieri îi faci...” (tom. II, p. 189). Avalanșa de interogații și exclamații era iarăși de natură să răspundă preferințelor unui artist înzestrat cu simțul muzical al prozei; și atent la melodicitatea cuvîntelor: „Au românii din Dachia cu mită au cumpărat condeile scriitorilor străini, să le scrie neamul, trau și alalate, cu aita sume de ani mai înainte? O! cît de grozav sînt minciuna în scaunul adevărului! O cum să dovedește basna, macar că cită vreme ar trece pînă a se dezvăli!” (id. p. 191).

O problemă deschisă: traducerea postumelor. Publicarea **Sovejei** pentru Italia oară în Revista Română condusă de Odobescu a constituit unu argument în baza căruia i-a fost atribuită versiunea românească a respectivei scrieri. Însă o lectură circumspcctă dăină această credință. Textul — în genere corect tradus — izbește prin multimea moldovenismelor. Cititorul dă la fiecare pagină de cuvinte ca: **poposu, omăt, crivăț, tabă, ogeac, straiie, căltun, megieș, pozna, glod, festilă (cașă) bortită, a anima, a mintui, a sugui, a sudui**. Se înțelimesc cîșir fonetisme de aceeași origine: **aciuns, gios, multămit, împregiur, moldovinesc**. O cernetare specială a **Scenelor istorice a Pseudo-kingethicos-ului** și a **relatării Citeva ore la Sragos** certifică completa inaderență a lui Odobescu la particularitățile lexicale de tipul celor citate. Sînt cazuri exprese cînd scriitorul mîntean încearcă pastia graiului moldovenesc, **făcînd-o nu fără un vizibil și puțin fructuos efort**. Ceva artificial, forțat, neorganic caracterizează vorbirea bolerului Dumbravă, peepsitorul Chiașine, obligat să rostosească pi, di, li, conform tendințel moldovenesti de mișcare a finalei: e: — nu deasă răși socot voi că-i Moldova țară di țară să ni ghioace ca pi iurs o mîsa prăpăsită di la mîntoni etc etc”. Chiar în **Doamna Chiașina** avînd intenția să aplice un tipic moldovenism ca **oghial** (plăpămă) Odobescu îl confundă cu **abia-l**, eroare remarcată cîndva de Ștefan Ștefanescu (în notele la el, **Opere literare**, Buc. 1962, p. 561) ca dovadă de inaderență structurală la regionalismele pe care le mînta. Este indolentă că cine comitea astfel de erori putea să se adapteze cu perfectă suplețe în traducerea **Sovejei**.

Mai puțin îngrijită este transpunerea românească a narațiunii **Stinea Corbului**, atribuită prin tradiție lui Alexandri. O întregă parte

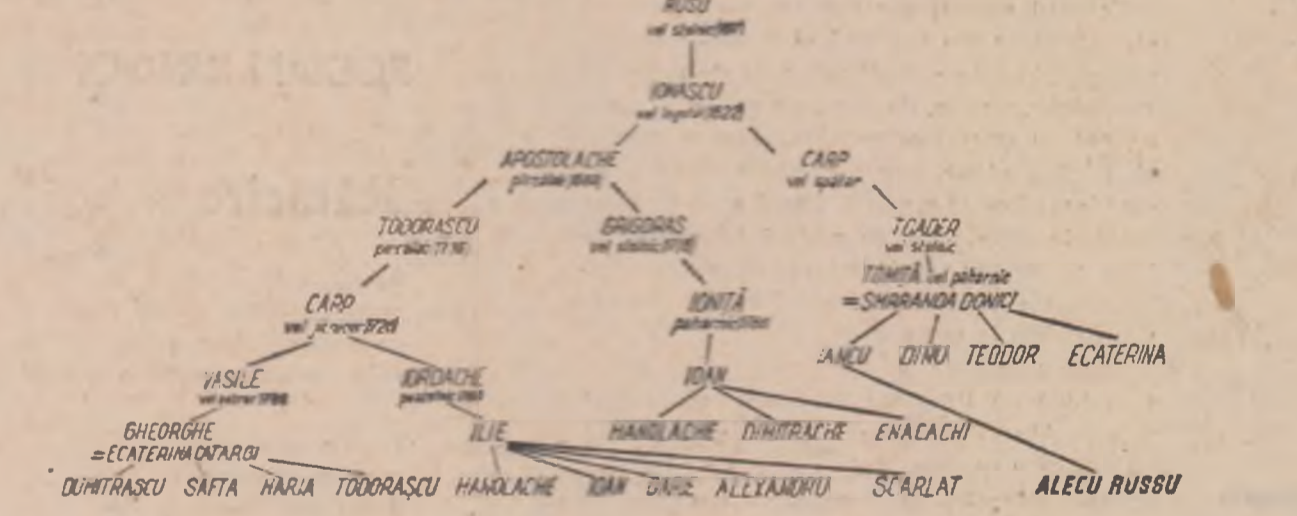
introdactivă de factură descriptivă, ilustrativă pentru viziunea romantic-grandioasă a autorului, este suprimată sau comprimată de către traducător. Ceea ce acesta rezumă în formule abstracte de tipul „mărețele așezări stîncose”, „amfiteatru urias”, scriitorul zugrăvea cu un ochi de Ruysdael autohton: „Biezu! își face loc printre-o strungă sălbatică și îngustă, alcătuită de ultimele înălțimi ale Ceahlăului. Privind această uriașă adunați laolaltă, virfurile ascuțite, masivurile acestea fără formă, ciudate, pleșuve ori incununate de cite un brad măret, s-ar zice că ai în față una din acele zvircoliri titanice ale naturii, pe care secolele, oricît de puternice sînt ele, n-au putut s-o facă să dispară. Este neoriduaia cea mai grandioasă pe care-mi amintesc s-o fi văzut, cu priveliștea fantastică ce-o produce acest peisajiu mîntos; păduri inverzite, cărări întortochiate, stînci suspendate peste prăpăstii. Adaugă la aceasta zgomotul neîntrerupt al torentului care, aci serpuște ca un fir argintiu printre mușchi, aci furios, mugeste puternic, rostogolindu-se printre pereții stîncilor și avînzîndu-se într-o spumă albă în prăpăstii fără fund. Strunga îngustă care servește de pat acestui torent este unică în Carpații noștri”. Toate edițiile în circulație popularizează textul românesc amputat de fragmentul de mai sus.

Erou literar. Un mod mai puțin obișnuit de perpetuare a memoriei scriitorului — deși în situații similare vor fi întîlniți curînd și Eminescu și Alexandri — este prezența sa ca erou în lucrări de ficțiune artistică. Cu ani în urmă, eruditul cunoscător al trecutului nostru literar, G.T. Kirileanu susținea o comunicare publică pe tema „Alecu Rusu personajiu într-o piesă teatrală” (cf. **Făt-Frumos**, XVII, martie-aprilie 1942, p. 56). Textul comunicării nefiind încă depistat, e dificil de indicat piesa în discuție. Este aproape sigur însă că respectiva piesă nu era anterioară romanului istoric al lui George Missal publicat în foiletoanele ziarului **Traian** de-a lungul anului 1869 și începutul lui 1870 sub titlul **bombastic** ca și stilul de redactare: **România veche și România nouă**, cu precizarea expresă „roman original de datini și morăvuri naționale”. Era de fapt o încercare de reconstituire istorică a Iașului de la mijlocul secolului XIX, parte bazată pe amintirile autorului însuși, parte pe investigații în presa vremii. De această ultimă categorie era aducerea în scenă, într-un lung episod, apărut spre finele lui 1869, a lui Alecu Russu. Autorul narază o petrecere tradițională de Armîndeni, reconstituită chiar după cunoscutele relatări ale lui Russu din **Stinea moldovăna** tipărită în **Zimbru** de la 1851. Fragmente copioase sînt transcrise fie din unghiu naratorului, fie integrate în dialogul personajilor, cu o vizibilă simpatie față de model. În focul colocoluiului, Russu este pus să recite demonstrativ din **Cîntarea României** și să o atribuie însuși lui Bălcescu.

După ce traduse **Iași** și locuitorii lui în 1840, Sadoveanu revine și el figura lui Russu într-o povestire integrată ulterior în volumul **Umbre** (**Minunea**, în **Insemnări literare** din 24 febr. 1919). Încă odată scriitorul este evocat într-o adunare înecată de boieri și cucoana zîmboțore, capînd întreaga atenție cu felul său spiritual de a povesti anecdote cu tîlc, culese pe cînd fusese asesor la Piața, amestec de senzational și sarcasm boljocoritor. Mai mult decît narațiunea în sine, tonul spunerii ei sugerează plastic o personalitate intuită cu finețe din frecventarea operei.

Geo ȘERBAN

PS
Cu toată vigilența, citeva erori tipografice s-au strecurat în ultima parte a articolului **G. Călinescu** — restituiri de acum două numere. Cititorul este rugat să facă necesarele rectificări: în loc de „cîșitul prozelor” — „cîșitul pozol”; în loc de „înfigă sabia în adevăr” — „în adversar”; în loc de „ideile lui Marte,” — desigur „idele...”



LIVIU RUSU

„Logica frumosului”

Privită în contextul actual al gândirii estetice, Logica frumosului reprezintă adături de Estetica lui N. Hartman una din cele mai originale expresii ale regășirii direcției realiste antice.

Conceptul fundamental, din care decurge întreaga construcție este acela al „Logos-ului”, luat în accepția pe care a avut-o la Heraclit, anume aceea de principiu ordonator, dătător de unitate și armonie al întregului cosmos, principiu care străbătîndu-l în întregime fi dă o raționalitate profundă.

În acest sens luat, „Logos-ului” se deosebește esențial atît de sensurile pe care le avea la Aristotel, anume acela de noțiune în primul rînd și de judecată (logos apofanticos) cît și mai ales de sensul pe care i l-au dat modernii acela de raționalitate mecanică, abstractă, moartă.

Din acest sens heraclitean al Logos-ului se deduce necesitatea prezenței direcțiilor logice profunde și în domeniul frumosului, care avînd o astfel de întemeiere logică își recapătă totodată demnitatea de categorie estetică fundamentală.

Prezența logos-ului în sens heraclitean este o imanență, aspect corelat cu orientarea realistă a gândirii lui Liviu Rusu. Realismul său este unul immanent, deosebit de realism transcendent al scolasticilor (Thoma d’Aquino). În sensul realist relația subiect-obiect în creația artistică, dar și în contemplația estetică este o identitate imanentă a normelor subiectului și obiectului, norme care „pulsează viu” în ambii termeni ai relației, formînd „unitate adîncă a întregii existențe”. Această unitate conferă frumosului o semnificație existențială. (Cap. **Esența frumosului**)

Definindu-se esența frumosului subiectiv cîștîndu-se adică întemeierea logică a lui, se găsește că aceasta este

breviar

unitatea dinamică a facultăților esențiale ale eu-lui: intelect, voință, sentiment. Acestă unitate este întemeiată în eul originar, deosebit de eul empiric.

Eul originar este definit ca eul internațional, potențial, în care unitatea facultăților esențiale se regăsește într-o sinteză immanentă, generatoare de mișcare repercutată interior, nuclear. Specificul sentimentului ca generator al frumosului este că, fiind sentiment al eu-lui originar, capătă el însuși puritatea potențială, fiind sentiment pur, rezultat din jocul liber al facultăților spiritului, din potența dinamică a acestora.

Eul originar se suprapune noțiunii aristotelice a potenței, premisa unității dinamice a

eu-lui originar fiind de fapt în domeniul posibilului.

Unitatea dinamică potențială a eu-lui originar ce alcătuiește premisa logice frumosului subiectiv este denumită cu un termen foarte adecvat, împrumutat de la Ernst Barthel: **logodynamos**. În starea de contemplație, avem de-a face desigur cu intuiția. Liviu Rusu face o suplă demonstrație a raționalității intuiției, a cărei întemeiere se găsește tot în sensul larg al logos-ului heraclitean.

De fapt, chiar la Aristotel actual prinderii noțiunii, a noemei era un act intuitiv, de natura simplității, căruia abia ulterior îi urma discursul, judecata. În acest punct, al demonstrației raționalității intuiției, Liviu Rusu respinge

poziția lui Bergson și a lui Croce care afirmau irationalitatea ei.

Acum, intrucî frumosul este reprezentarea a „ceea ce este așa cum ar trebui să fie”, fiind adică o sinteză originară a adevărului și binei, el nu poate exista decît în forme sensibile.

Frumosul este o manifestare a esențelor în sensibil, care nu renunță la esențialitate, ci dimpotrivă. Aceasta învederează natura sa dialectică.

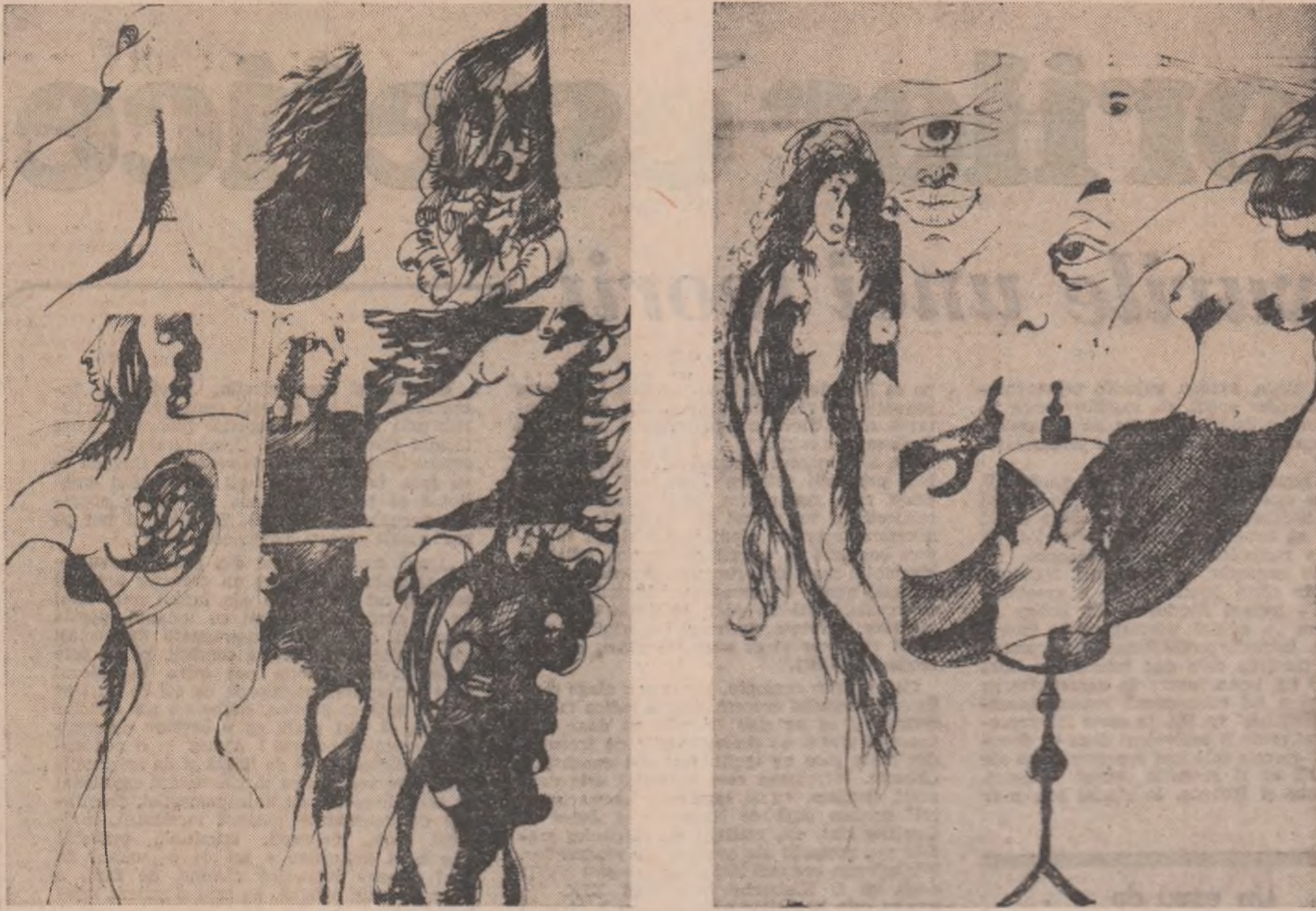
Raportul dintre formă și materie este rezolvat dialectic și finalist, arătîndu-se că „în creația artistică, entelehia lăuntrică a artistului trebuie să coincidă cu entelehia continuată potențial în sinul materiei” (Cap. **Dialectica frumosului**). Aceasta este totodată o rezolvare realistă-aristotelică a acestui raport.

O contribuție valoroasă este aceea adusă în pricină ordonării logice a categoriilor estetice. Avînd o natură dialectic,

se caută tendințele ce stau la baza frumosului și tensiunile dintre aceste tendințe. Astfel, între tendința impulsivă și cea formativă există trei grade de tensiune, comportînd evident nuanțe: tensiunea ușoară — căreia-i corespunde frumosul simpatetic, tensiunea echilibrată — căreia-i corespunde frumosul demonic echilibrat și tensiunea expansivă — căreia-i corespunde frumosul demonic-expansiv.

Celor trei tipuri de frumos, Liviu Rusu le găsește corespondența esențială a categoriilor fundamentale: grația, demnitatea și sublimul. Gîndirea lui Liviu Rusu atînge un punct specific al gândirii românești: realismul, prezent în operele celor mai de seamă gînditori români, face ca Logica frumosului, să fie una dintre cele mai originale contribuții în estetica românească.

S. SĂLĂGEAN



Desene de TAȘCU GHEORGHIU

MIRON RADU PARASCHIVESCU

jurnalul unui cobai

1942

fragmente

Parcă e un făcut! Fiecare început de an, de la plecarea lui Loti, se soldază cu licențierea a încă unei prietenii. Anul trecut a fost Timaru. Acuma, Badea.

E drept că Badea a însemnat pentru mine o totul altfel de prietenie decât Ștefan. Asta era amicul conștient, poate mai slab, poate mai „politic” decât mine: Badea e reversul: o opoziție hotărâtă, de structură, de concepție, de stil de viață, ne departe. Cu Ștefan, era un compromis: cu Badea, o complinire. Dar în toate prietenile — și nici nu știu dacă o prietenie poate fi altfel cu adevărat — e vorba de un credit reciproc, mutual, de o accepție totală, integrală la urma urmelor. Pe un prieten îl iei așa cum e, cu toate defectele și calitățile lui, tocmai pentru că dincolo de el rămîne o zonă cu adevărat superioară. — hai să-i zic: metafizică! — unde mărunțiturile nu mai au preț și cuvînt. Am făcut eforturi să găsesc, la Badea, acest tărîm, — și l-am găsit. Dar atunci cînd el însuși rămîne disprețuitor față de ceea ce constituie „punctul fix”, stabil, al existenței mele, al ființei mele chiar, cînd tocmai acest lucru mi-l contestă, prietenul nu e mai mult decât o cunoștință, poate ceva mai apropiată, dar o cunoștință de care te poți dezbrăta mai ușor ca de-o haină veche, cu prețul, adică, tuturor sentimentalelor legături afective.

Și lucrul ăsta s-a întîmplat ieri, cînd Badea mi-a repetat un lucru pe care-l scosisem schis între noi. Că, anume, nu-mi poate ierta „în marginea vieții”. Dar tocmai „în marginea vieții” rămîne singurul lucru integral, total, categoric reprezentativ al durerilor, al plamei, al bucuriilor, al tuturor rațiunilor mele de viață și de moarte. Și tocmai în piesa asta a mea a găsit el să mă izbească, apucîndu-se să mi-o critice în spate, și hotărînd — împreună cu Timaru — că e un lucru „nevalabil”. Totul s-a petrecut într-o (sau după o) noapte de beție. În asemenea condiții, nimic nu mai poate îndreptăți un sentiment și conștiința unei reiele amicitii între noi. Și mi-adeam aminte, scriind acum aici, că marea ruptură dintre Loti și mine, dintre Ghiță și mine, dintre Marga și mine, — s-a datorat la fel, rezervei lor cu privire la „valabilitatea” acestei piese.

Ce-mi dă însă de gîndit, ba chiar foarte serios, este tocmai dovada pe care asemenea prietenii — ce se descoperă false pînă la urmă — mi-o fac asupra puținței mele de-a întîii oamenilor. În fond, și Loti — ca și Ghiță, ca și Marga, nu au fost decât cei cărora eu le-am închinat fără rezervă, totul, pentru ca să deslușesc pînă la urmă că ei nu-mi dăduseră decât niște crîmpeie neglijabile, în nici un caz un credit ilimitat, bizuit pe încrederea în mine. Ce mă supără e nu atât că acești oameni au rezervat față de lucrul pe care eu mi-l iubesc mai mult ca pe mine: ei neputința lor de-a ieși din ei, de-a se identifica pînă-ntr-atîta cu mine, încît să găsescă bucurie, fără rezerve, tot, ce-am scosotit eu ca-mă făcut mai bun în acești treizeci de ani ai mei.

Mă uitam astăzi la două fotografii de-ale mele: una în care sînt singur, din 1939; pe atunci, Loti era cu mine; alta, de acum un an, cu Ștefan, la Șosea. Cîtă diferență între una și alta! Fața mi s-a prelungit, mi s-a strîns, culele de la nas în jos și de la colțurile gurii mi s-au adîncit și alungit. „Mi s-au strîns planurile”, cum spunea Mihaela Petrașcu. Dar privirea! Intr-una, prima, absolută, străină de orice stavilă ce i-ar sta în cale; în cealaltă, luncind, cu un zîmbet ascuțit în ochi, parcă nițel malițios sau ironic.

Și mă gîndeam că asta e una din condițiile mele de viață, create și crescute din copilăria mea alături de mama. Lipsit de echilibrul dintre cei doi factori părințești, spiritul meu a avut aripă de alunecare în goluri; priveam totul în mine, sau contemplan indiferent; obiectul exterior, oamenii, n-au constituit pentru mine un material de fixație, în care să mă ogîndesc și în care să mă revărs, ci un pretext, un obstacol, care să-mi întoarcă, prin rîcoșă, privirea înlăuntru. Cînd îi priveam,

n-o făceam niciodată fără o oarecare ironie lăuntrică: adică, tot cu o anumită detașare. Eu n-am stabilit contacte permanente cu oamenii. — nu! Eu am rămas exterior lor — și ei, mie, Loti, probabil, n-a însemnat nici ea de la starea unei identități cu mine însumi. Cînd am privit-o oarecum n-am mai simțit-o, în întelesul mare al cuvîntului m-am putut simți detașat de ea, n-am mai fost una fire-ia ne-am și despărțit noi. Loti — și tot — au fost pentru mine pretexte de-a mă cunoaște. Soterie — asta a fost viața mea: și *sympathia* este ceea ce am dorit, lucrul spre care-am năzuit.

Iată de ce trebuie să rămîn singur; să mă resemnez să rămîn singur. Nu, nu să mă resemnez, — să-mi dau seama, să mă conving că e singura soluție între soterie și *sympathia*, această agonie (luptă, pe grecește), în singurătate, care mă va duce, pînă la urmă, la așeză. Religioasă ori politică, asta n-are prea mare importanță.

Tot zilele-astea am mai descoperit un lucru: că nu sînt poet. Ciudat, dar așa este. Scriind un articol despre poezie, cu toată aplicația și cu toată convingerea momentului, mi-am adus aminte de Brémond, care condiționează „starea de poezie” de aura pe care-un singur vers, disparat, independent, o creează. E un organicism acesta, dedus însă din clasicism. Dar poezia poate fi altfel decât organică? Or, eu n-am scris niciodată poezii în care un singur vers, să creeze, el singur, o aură lirică. Nu cred să se afe în poeziile mele o distanță rezonanță, ca, de pildă, la Eminescu: „S-a stîns viața falnicii Veneții...”. Nu, — eu am scris și scriu poezia cu capul, în primul rînd. E-o detașare și aici, un primat al lucidității, un „făcut” care nu e substanța — vecină transei — din poezia pură. Poezia mea e un discurs întocmit cu grijă, cu meșteșug și uneori, cu inteligență. Cîntecule țigănești dovedesc asta. Iar poemele din *Cuvînt înainte* vor fi fiind ele de altă factură, dar nu cred că și de altă substanță.

Constatarea asta n-aș vrea să mă împiedice să mai scriu poezie. De altfel, inteligența mea, ca și memoria, — asociativă, deci plină de toane — mă scutește, de asemenea temeri. N-am vrut însă niciodată, cu tot dinadinsul să fac poezie. Am vrut să le comunic eu, prin ființa, prin viața mea ceva oamenilor, să creez viață, nu să o imit. Poezia mi-a fost (și poate îmi va mai fi) în corelat cu creației, cum zice Nae Ionescu, dar nu un scop în sine. A fost o eliberare, — și arăt.

17 Ianuarie

Iată-mă inaugurîndu-mi și cel de-al zecelea caiet! Afară de *În marginea vieții*, aceste caiete singure îmi îndreptătesc cei treizeci de ani cîți am trecut prin viață. Scriu „am trecut”, fiindcă așeză, deodată, fulgerător, m-a pătruns conștiința morții. Parcă n-am încercat-o niciodată pînă acuma, ca așeză. Moartea a fost pentru mine un lucru simțit, intuit, mai mult bănuț, deseori dorit. Și deodată, așeză, așa, — din chiar Doamne — mi s-a lămurit altfel: ca o certitudine, ca o mare eliberare. Un sentiment de seninătate, de calm, de altitudine, asta a fost urmarea. Și-o angoașă. Și fiindcă mi s-au întîmplat pe stradă și nu aveam făcut un testament. Eu știu la hîrțile astea. Și cui să le dau, nu m-am gîndit niciodată. Dar moartea este acuma-n mine, ea se poate concretiza din clipă-n clipă. Și n-aveam testament; gîndul că hîrțile astea ale mele, atît de scumpe mie, ar putea să-ncape pe mina cuiva care să se amuze cu ele, mă durea. Orgoliul secret îmi supravețuiește. Am venit, de aceea, repede acasă, să scriu „testimoniul” la mașină. Și iată-mă, din această înălțime, din această mare îndiferență în care pluteam, tulburat de-o preocupare concretă, practică și lumească! Cui să-i las hîrțile mele? Lui Badea? E prea epic omul ăsta și prea m-a durut disprețul lui pentru poezie în genere, și pentru a mea în special. Lui Timaru? Lui i-am lăsat *În marginea vieții*, care are un caracter universal,

rămînd valabilă (cînd este) oriunde-n lume.

Bucuria mea, sînd l-am descoperit pe Pădureanu a fost mare. Ion înseamnă chiar o parte din viața mea, adolescența, și el are în sufletul lui încrederea ploasă, fărînceasă, sfîntă aproape, pentru duhul mortului iubit. Fiindcă nu se poate ca Ion să nu mă fi iubit, așa, integral, cu toate ticlășile și bunele din mine. Și am fost fericit să știu că, în viața mea, a rămas un om pe care să mă bizui după moarte.

M-am gîndit apoi la cele cîteva tablouri, la cele două-trei piese de artă primitivă ce-mi stau pe masă, la discurile de pafon, atît de dragi, care mi-au umplut cu mișcarea melancolică și singurătățile toate. Pe astea le-am lăsat Dinei, pe care-am iubit-o și-o iubesc încă, dar de care m-a despărțit legătura ei cu Ghiță; el rămîne pentru mine un bun prieten, dar nimic mai mult decât un foarte inteligent băiat de hîngiu de mîna întâia, cu toate tarele, fatal moștenite sau acumulate-n viața lui, dintre care parvenismul nu este singura dar este cea mai de neiertat. Și i-am lăsat Dinei lucrurile care știu că-au să-i placă și-i vor aminti de mine simplu, neostentativ, din modestia existenței lor, din umbra și praful periferilor unde le-o anima.

Ieri seara la gazeta, cu Grig Mircescu și Niță Roth. Am avut din nou, spectacolul penibil al bietei abilități a lui Grig de-a se „pune bine” cu toți cîți amenință să vină la putere. Or, acuma, amenință comunismul, Grig, care s-a arătat cum se știe și cum poate, cu toate regimurile, de la Titulescu la Gafencu și de la Arvanț din la Garda de Fier și Antonescu, vorbește acum de comunisti, cu „noi”. „Noi” în sus, — „noi” în jos!

Mi-a tăiat cu o dexteritate de gratiară și cu un stilou ca un satir, pasaje dintr-un articol care, în nici un caz n-ar fi scris în ochii cenzurii. Tăiat, spunea în Timaru, trebuie să retrăiești ce-ai recunoscut că e mîndru mai inteligent decât el, și de cît mi-a părut ea pînă acuma), căreia i-am arătat articolele și-n forma lui primă și după cenzura operată de Grig, observă foarte bine că „omulețul ăsta își cenzurează articolele, cu fier”. Intr-adevăr, el ține pasajele care sînt mai frumoașe, nu mai subversive.

Dar eu jur pentru unitatea organică. Și atunci, nu cumva frumos și revoluționar e tot una? Ce alt înseamnă emoția, starea de spirit particulară, excepțională, așeză pe care ne-o stîrșește, în care ne cuprind vederea unui lucru cu adevărat frumos, care „ne mișcă” prin frumusețea lui, — dară nu tocmai o mare revoluție internă organică, în fibră și conștiință? Adică, un salt calitativ, într-un domeniu și-o lume ce depășesc măsurabilul cantitativ al celor de toate zilele.

Vorbii așeză cu Dudu Zorileanu, despre Nae Ionescu, pe care zice că s-a cunoscut îndeaproape. Și-mi spunea, proșal de el, că „Nae Ionescu iubea Revoluția pentru forma ei, pentru frumusețea ei, de revoluție, iar nu pentru finalitățile ei”. Oare distingea Zorileanu că Revoluția include două momente hotărîtoare: cucerirea și organizarea? Atunci, cum nu-și dădea seama acest poet-argat (sau cu inimă de argat și cu condei de poet), că-i aducea eșofel lui Nae Ionescu cel mai mare elogiu postum cu putință: că Revoluția nu prețuiește mare lucru prin finalitățile ei, obiective. Astea sînt treburi foarte complicate și foarte dependente de specialiști, acelea de organizare a cuceririi. Dar unic între toate rămîne momentul prim, al cuceririi, saltul, efortul care duce la ocuparea poziției. Acesta e un mod estetic al lumii și existenței, singurul integral, fiindcă el singur cuprinde și forme și cauzalități, și finalități și perspective, adunate simultan într-insul. Revoluția, asta înseamnă: suma și piscul. Post sau pre-revoluție, asta sînt date organizatorii. Necesar, dar nu sublim. Durabile, hotărîtoare chiar, dar ne-permanente. Tocmai stările dinainte și de după Revoluție sînt cele tranzitorii. Eterne, unice, fixate, inalienabile, rămîn doar clipele Revoluției însăși, nerepetabile, ca și o operă de artă. De aceea se și ridică statui: ca s-o marcheze.

MUTAȚIA VALORILOR ESTETICE

(urmăre din pag. 8)

zofică sau morală din calea receptării artei homerice, se mai poate și altfel arăta. Adevărata dificultate provine din ideea lui Lovinescu că, în critica istorică, situăm în loc de a judeca, restituim opera vremii ei în loc de a trage către noi. Lovinescu nega universalitatea artei, accentuând caracterul ei de istoricitate. În realitate, pentru a se realiza comunicarea, opera de artă trebuie să fie în același timp imagine și apel, să reprezinte o lume și să vorbească deopotrivă altora. Cum nu există caracter universal absolut, tot așa nu există nici caracter istoric absolut: arta e „un monument, nu un document”, spune Croce. Valoarea estetică nu se confundă cu aceea „reprezentativă”, documentară; și, desigur, nici nu se poate închipui că ea ar fi, din această cauză, un vid, o absență. Ne place *Iliada* exact în măsura în care ceea ce este în ea concret istoric este în același timp altceva decât o istorie limitată, „ermetică”, iar ceea ce este în ea universal uman este în același timp altceva decât o umanitate abstractă. Imagine a unei epoci, *Iliada* nu se închide asupra acesteia, ci se deschide către toate epocile. Epopeea va fi citită altfel de către fiecare epocă. În aceasta constă marea ei valoare estetică. Să fie oare nelolială luptă dintre Hector și Ahile chiar atît de greu de „înțeles” astăzi? Să fie oare complicitatea lui Ahile cu zeii o faptă de neconștient astăzi? E curios că tocmai împrejurările pe care Lovinescu le consideră motive ale imposibilității noastre de a judeca estetic *Iliada* sînt, în fond, cele mai nimerite să facă din Homer contemporanul nostru. Să încercăm să citim *Iliada*, cum ne recomandă Lovinescu, fără prejudecățile înțreținute de școală, cu un parti-pris precis, acela al secolului în care trăim: vom descoperi că epopeea nu înfățișează eroi sublimi, lupte leale, ci un război îngrozitor și nedrept, lupte stupide, acte de lașitate, comploturi și înșelăciuni. Dar nu este aceasta „istoria”? Zeii pun la cale pierrea lui Hector făcînd din Ahile un instrument odios: trădarea și complicitatea au fost todeauna mijloacele predilecte ale eroilor. Intr-o astfel de lectură politică, *Iliada* ar putea fi o operă modernă și tulburătoare.

Lovinescu pune și problema dispariției valorii de sugestie a limbii din *Iliada* și din *Odissea*:

„Pentru moderni poezia homerică nu poate avea decît valoare națională, întregul element sugestiv, întregul zăcămint emoțional de reziduuri ancestrale pe care-l are orice limbă și pe care trebuie să-l fi avut cu deosebire o limbă proaspătă ca limba elenă, cu imagini și metafore vii încă, legate prin aderente multiple în senzație, întreaga această sevă bogată, colorată, care circula în poezia homerică a dispărut pentru todeauna, pentru ne-cunoscător ca și pentru cel mai adînc cunoscător al limbii și civilizației elenă.” (p. 92-93).

Pedică în cunoașterea obiectivă a civilizației și literaturii grecești, această împrejurare n-a dezarmat pe traducători. „In această ordine de idei, scrie Lovinescu, amintim cu elogii traducerile d-lui G. Murnu, a *Iliadei* și *Odisseii*, cărora critice recente au încercat să le conteste, totuși, valoarea de creație echivalentă” (ibidem). „În fața sa rurală, mirosind încă a lapte și a caș, limba română — continuă E. Lovinescu — e plină de sevă rustică și păsturească, necesară redării poeziei homerice”. Și, în sfîrșit: „Ion Creangă ar fi fost, credem, cel mai bun traducător al *Odisseii*. Faptul că nu cunoștea grecește n-are nici o importanță, deoarece traducerea națională a poemelor homerice există în orice limbă, cu garanții de mare exactitate. În schimb, singur Creangă ar fi fost indicat să ne dea echivalența română a poemului homeric, căci *Odissea* e, în realitate, un basm, proaspăt și naiv, ce nu trece peste fondul basmului lui *Harap Alb* și peste mentalitatea copiilor de zece ani: Lestrigonii, Ciclopul, Circe, Schilla și Caribda sînt de rasă Spinului, a lui Gerilă, Flămînzilă, Păsăriță și Ochilă... Creangă ar fi putut, deci, crea din nou basmul homeric în imitabilita lui limbă” (p. 95-97).

Iată cum, vînd a vedea în epopeile homerice o limbă inaccesibilă, E. Lovinescu ajunge la încheierea că un Creangă ar putea re-inventa o limbă echivalentă; dar nu este aceasta garanția cea mai bună că vom citi *Odissea* cită vreme vom pricepe, nu limba ei originară, ci limba lui Creangă? Iată, în fine cum, vînd a vedea în aceleși opere expresii ermetice ale unei civilizații moarte, Lovinescu definește *Odissea* drept un basm naiv: dar nu tocmai pe acest temel a explicat Marx, într-o pagină celebră, permanența valorii epopeilor homerice, expresie a copilăriei eterne a omenirii și în care omenirea va proiecta pururi nostalgia ei de copilărie eternă?

Acesta este ultimul paradox al teoriei lui E. Lovinescu.



Desen de MIHU VULCANESCU

TUDOR TEODORESCU -BRANIȘTE

EXISTĂ oameni despre care te încapăținezi să crezi cu toată tăria, că nu pot muri. Că în fragilitatea ființei lor viața și-a plantat toată stădărea față de moarte și că debilitarea fizică, încercările grele la care au fost supuși prin cele mai atroce suferințe nu sînt decât dovezi ale rezistenței de neclintit.

Există oameni cărora duritatea vieții le-a cizelat continuu caracterul, vicisitudinile unei existențe tumultuoase le-au sleitit firea ca pe cel mai nobil dintre giuvaere marcîndu-le întreaga ființă cu amprenta ființei, a discreției și înțelepciunii.

Există oameni a căror trecere prin viață lasă o prelungă diră de lumină pe cerul opac al existenței cotidiene și lumina aceasta dăinuie mult după ce însuși artistul s-a dus în neființă.

Un astfel de om a fost Tudor Teodorescu-Braniște. Scriu „a fost” și simt că pana refuză cu îndărătnicie să înainteze pe albeata colii de hirtie, scrisul nu vrea să consemneze astfel de constatări care îmi umplu inima de oroare, de neliniște, de teamă... Zorii acestei primăveri părelnică, cu răbufniri de iarnă întîrziată excesiv de mult l-au smuls dintre noi tocmai pe cel care luptase atît de mult pentru omeneșul drept de a rădîni și a ne bucura cu rodul de înțelepciune adîm de vîrstă concluziilor. Numai cu două zile înainte de desodămintul tragic al acestei tulburătoare existențe, l-am chemat la telefon pentru a-l întreba ceva legat de cultura noastră dintre cele două războaie. Era pentru mine un fel de enciclopedie ambulată, un mentor ar buluii gust, un inepuzabil izvor de cunoștințe asupra celor mai dure, mai fecunde și mai controversate epoci din literatura noastră și de aceea,

apelam deseori la el. Mi-a răspuns cu o voce stînsă, alarmată de ceva nou, neînțeles, care mai mult îl agasă decât îl speria. Ne-am fixat o întîlnire peste cîteva zile, după însănoșire. Ceva crud, implacabil de neînlăturat s-a pus între noi amînuindu-ne pentru cine știe cît timp întîlnirea și am simțit atunci din trecerea care lua pentru todeauna pe unul din noi prezența rece, vinată, hîdă a morții. Am crezut că era doar o stranie presimțire. Și am alungat-o ca pe un gînd rece. Nici acum, cînd litera de ziar îmi spune că Tudor Braniste nu mai există, n-o cred.

Există pilda lui. Există opera lui. Așa cum a venit generația mea — după un sfert de veac — să-i încercăm viața și opera, să-i răfioască o rar încercată emoție zărele care-i purtau amprenta — așa îl vor descoperi și redescoperi alții, mai tineri ca mine, cînd vor deschide colecțiile *Cuvîntului liber* sau vor citi cărțile reșite de sub neobosită-i, nepotolită-i și necruțătoare-i pană. Era neobosit în dragostea și sentimentul datoriei față de patrie, nepotolit în pasiunea și dăruirea către oameni, necruțător cu tot ce în-cerca a umbri omenia. Acesta a fost Tudor Teodorescu-Braniște. Așa ne va rămîne Pentru că în încercările grele prin care a trecut n-au fost decât dovezi ale unei rezistențe neclintite. Pentru că toate vicisitudinile unei existențe atît de tumultuoase n-au făcut decât să-i cizeleze mereu caracterul inobolindul și amprenta ființei, a discreției și a înțelepciunii. Pentru că viața lui să ne lase pe cerul existenței noastre un drum de lumină care rămîne să strălucească îndelung după ce astrul a răpus.

Ioan GRIGORESCU

mutația valorilor estetice

sau paradoxurile unei teorii

„Oricât de inactuală și de improprie i-ar fi devenit expresia — mărturiseste E. Lovinescu în *Memorii*, I, p. 93 — fondul Pașilor pe nisip reprezentând o realitate sufletească permanentă și vizibilă și în *Mutația valorilor estetice*, caracterizată printr-un relativism estetic, direct, naiv, în Pași, integrat într-un adevărat sistem de cugetare în *Mutația*”. Ceea ce, în latura criticii practice este încă de la început impresionismul (interpretat, în *Critice*, I, prin analogie cu *Sărutul* lui Rodin, drept o scufundare bruscă în centrul vital al operei și renunțare la accesoriu), este pentru Lovinescu, în estetică, relativismul. În mișcarea literară, susținea el în Pași pe nisip, sint sigure „numai momentele pe care le analizăm”. Ideea această constituie simburile tezei mutației valorilor. Numeroase alte elemente vin, în decursul anilor, să i se adauge, s-o îndreptățesc mai profund sau s-o nuantze; dar nimic nu-i va mai clinti pe Lovinescu din convingerea pe care și-o formase de la început că valorile trecutului devin, rind pe rind, impetetrabile pentru sensibilitatea estetică a civilizațiilor ulterioare.

În volumul al patrulea din *Critice* (H. Steinberg, 1916), Lovinescu scrie: „Suntem într-o largă măsură robii cărților și ai descărilor copiării. De la ei am rămas cu multe păreri literare, unele bune sau îndoielnice, altele rele. Citeva erau nemerite atunci, dar nu mai sunt acum. Și în literatură valorile se schimbă...”

E vremea unei revizurii...
O fac pentru mine: cel ce declamam odinori la serbări *Latina gintă* și *La iconă*. Voi împărții-o însă și altora...
Se va zice poate:
— Impietate!

Nu, nici o impietate. Am destul simț istoric. Cunoșc legătura dintre literatură și vreme. Dar tocmai pentru că lucrurile omenești sunt legate de vreme, să facem ca și ideile noastre de azi să răspundă perilor noștri cărui și nu buclor blonde ale copilăriei.

Voi începe deci această „revizuire” cu simțul relativității omenești, și la întimplare, fără vreun plan hotărât. La urmă numai însemnările acestea se vor putea orindui într-o legătură mai strinsă” (p. 6-8).

Revizuirea nu este decât consecința logică a relativității valorilor. Între educația dată de școală și sensibilitatea noastră este un dezacord: deocamdată, Lovinescu se mărginește să respingă lecturile didactice caracterizate printr-o flagrantă lipsă de analiză a motivelor care ne îndeamnă să venerăm ce este vechi. Însă revizuirile propriu zise care urmează în volum au, oarecum, un sens diferit de acela al programului. Titu Maiorescu este privit în legătură cu stadiul culturii noastre în deceniile 7-9 ale secolului 19, prin care tipul de critică generală practicat își găsea justificarea istorică. „Cu d-l C. Dobrogeanu-Gherea începe deci critica literară românească”, precizează Lovinescu în articolul magistrat consacrat acestuia din urmă. Unghiul istoric determină și judecarea lui C. Negruzzi ca un creator de genuri în literatura română sau examenul romanescului lui D. I. Zamfirescu în raport cu societatea pe care o evocă și cu mentalitatea epocii în care a fost scris. În *Memorii*, II, și mai ales în volumul al șaselea din ediția definitivă a *Criticilor*, Lovinescu se apără de învinuirea că revizuirile ar fi un mijloc de a-și amenda sau schimba părerile vechi. El semnalează totuși o dublă accepție a cuvântului: pe de o parte de revizuire stilistică, așadar a expresiei exterioare, izvoită dintr-o „conștiință artistică” și din „pasiunea realizării de sine”; oricare moment dat prin suma experiențelor acumulate” (*Memorii*, II, p. 17); pe de alta, „Revizuirile nu înseamnă revenirea asupra părerilor mele din trecut, ci revizuirea și, deci, fixarea într-o nouă scară a unor valori stabilite mai de mult și procăgate apoi prin rutină în masele publicului ce nu are mijloace de a judeca prin sine”. (*Critice*, VI, 1928, p. 9-10). Această a doua accepție ne interesează acum: este evident că revizuirea de fond are caracter tranzitiv și nu reflexiv. „Așa dar: Istoria literaturii române contemporane are tocmai menirea de a stabili sub o formă determinată, în orice caz actuală, nouă tablă a valorilor noastre literare văzută prin prisma unei concepții care nu cred să se păsească, de pildă, în manualele didactice ale d-lui M. Dragomirescu”. (ibidem). La prima vedere lucrurile par foarte simple, dar o cercetare mai atentă ne dezvăluie, dacă nu o contradicție, în orice caz o ambiguitate: teza lui Lovinescu subliniază actualitatea lecturii sale și concepția precisă pe care ea se întemeiază, adică acei *parti-pris* absent din lectura didactică și care o face, pe aceasta, inactuală; însă revizuirile practice din *Critice*, IV, sunt altceva decât niște actualizări, sunt dimpotrivă, niște veritabile situații istorice ale operei și autorilor. Pe scurt: teoretic, Lovinescu pare a găsi un sens revizuirilor sale în punerea de acord a operei vechi cu o sensibilitate modernă, în timp ce, practic, el se așază în cea mai pură perspectivă istorică, neafind la Maiorescu, Gherea, Negruzzi și ceilalți decât merite relative la contextul istoric în care au scris.

Este întâiul paradox al teoriei lui Lovinescu.

Însă acest paradox se clarifică de îndată ce Lovinescu introduce în discuție problema

sincronismului. În *Istoria literaturii...*, I, p. 7-9, Lovinescu afirmă fără echivoc că valorile fiind totdeauna relative și o știință a literaturii, imposibilă, din această cauză, rămâne criticului caia istorică de înfățișare a literaturii pe care „n-o cercetează prin raportare la un imutabil ideal estetic, ci prin raportare la momentul istoric”. Dacă, pe de o parte, valoarea este văzută ca o formă sincronizată cu timpul în care s-a produs și cu celelalte valori contemporane, pe de alta, ea „se pretuiește și prin efortul de diferențiere față de stilul trecutului și de colaborare la fixarea sensibilității actuale”. Sincronismul și diferențierea sunt, așadar, cele două metode de a situa istoric valorile, judecându-le, o dată, ca verigi în lanțul evenimentelor dintr-o epocă dată, a doua oară, ca eforturi de înnoire față de epoca anterioară. Trebuie să admitem că, definită așa, critica lovinesciană merge exact în sensul revizuirilor din volumul al IV-lea, unde Maiorescu, Gherea etc., erau rind pe rind, sincronizați cu timpul lor și diferențiați față de înaintași. Teza stărnind unele replici, Lovinescu s-a simțit obligat să revină în volumul al treilea al *Istoriei*:

„Explicarea unei opere prin ideologia epocii nu înseamnă decât îndreptățirea ei istorică nu și valorificarea estetică: sincronismului trebuie să-i adăugăm, deci, și diferențierea” (p. 6). „Dar dacă sincronismul este numai o lege de existență a vieții sociale, considerată în toate manifestările ei, printre care intră și esteticul, nici diferențierea nu trebuie privită decât ca o replică necesară dezvoltării și progresului aceleiași vieți sociale.” („Luată în sine, nici diferențierea nu acordă o calificare estetică...” (p. 7-8).

Toate acestea conduc pe Lovinescu, în *Mutația valorilor estetice*, la ceea ce am putea numi valoarea reprezentativă a operei trecutului. Din moment ce nu le judecăm decât în raport cu timpul lor, fără a implica vreo calificare estetică în judecata noastră, operele trecutului au pentru noi un sens doar dacă sunt reprezentative pentru acel trecut. O critică exclusiv istorică implică inevitabil un criteriu de aceeași natură: ceea ce valorează ca atare a operei, ci valoarea lor de a exprima istoria, așadar măsura în care devin reprezentative pentru istorie. După ce, citind pe Paul Stapfer, Lovinescu susținuse în *capitolul XVII* că nu timpul, ci întâmplarea, fetea, fierul, aerul, umiditatea, viermii și șoarecii au făcut adevărata selecție a operei trecutului, citeva pagini mai departe el se amendează, concedind timpului un rol și anume acela de a siege reprezentativul. Iată ce spune Lovinescu la p. 188:

„Timpul, după cum a arătat și Taine, mistruale complet sau alege ce e mai reprezentativ; din sece dramaturgii Webster, Ford, Marlowe, Ben Jonson, Fletcher, Blaumont, Massinger etc. — creatori de tipuri violente și urgase, ce se exprimă într-o stilistică dezordonată, amestec de patos retoric și de simț poetic, el n-a rețut posterității, în toată splendoarea crescută de miraj și sugestii, decât pe Shakespeare; din zeci de pictori procedind dintr-o estetică similară, Crayer, Adam van Noot, Rembrandt, Van Ruose, Van Thulden, Jean van Coester, el n-a fixat în conștiința noastră decât pe Rubens ca reprezentant al picturii vieții sanguine și animale, al carnației opu-

lente; el alege, așadar, valorile reprezentative ale marilor epoci, ale marilor forme de sensibilitate artistică, de care nu ne putem apropia apoi decât pe calea unui proces intelectual...”

Operă reprezentativă înseamnă pentru E. Lovinescu operă care reprezintă în chipul cel mai nefalsificat istoria concretă: operă și istorie se luminesc una prin alta într-un studiu de reciprocitate. E. Lovinescu nu admite de exemplu, interpretarea teogoniei grecești de către Nietzsche ca o creațiune „bovarică”, tocmai fiindcă ne-ar obliga să introducem „o adincă perturbare în istoria culturilor, întrucât posibilitatea de a presupune în creațiile cele mai intime ale unui popor (...) un semn invers în caracterizarea psihologică a lui subminează terenul investigației științifice” (p. 56). În acest fel, reprezentativ nu poate fi echivalent decât cu documentar și operele cele mai reprezentative ale Antichității ar fi scrierile curat istorice. Shakespeare și Rubens, la rindul lor, n-ar

Un eseu de NICOLAE MANOLESCU

fi rămas în memoria noastră pentru puterea lor de creație ce i-a pus mai presus de contemporani, ci pentru același caracter documentar.

Iată al doilea paradox al teoriei lui Lovinescu.

Nu mai că autorul *Mutației valorilor* nu rămâne la simpla afirmare a exclusivității criticii istorice în analiza operei vechi: el încearcă să dovedească imposibilitatea principială a unei alte atitudine. Tema cărții sale este de fapt fundamentarea neputinței și a ipocriziei criticii estetice față de operele trecutului: „Dacă problema criticii față de literatura sincronă se rezolvă, indiscutabil, în sens estetic, deși nu exclude cituși de puțin și celelalte probleme puse oricărui operă de artă, ea capătă cu totul alt aspect de îndată ce se raportează la o operă din trecut și, mai ales, dintr-o civilizație dispărută. O dată cu timpul, partea vie, palpabilă a operei de artă se scutură, lăsându-i mai mult sau mai puțin numai scheletul, schema ideologică; firele directe ale intuiției estetice rupându-se, peste prăpastia timpului trebuie să aruncăm, cu multă trudă și erudiție puține cunoștințe intelectuale și istorice. Fenomenul pur estetic tinde să devină fenomen cultural care nu poate fi înțeles și nu-și capătă chiar semnificativ decât ca semn estetic al unei civilizații, ca manifestare a unei sensibilități de mult dispărute, pe ale cărei vestigii urmează să le studiem în complexul tuturor fenomenelor esențiale ce determină acea civilizație.” Cunoașterea *Iliadei*, chiar sub singura formă intelectuală ce ne e îngăduită, implică numai de cît cunoașterea civilizației homerice...” (p. 52-53).

Convingerea este atât de profundă încât

pe ea își întemeiază și-și justifică Lovinescu renunțarea la studiul Antichității și îndreptarea către literatura prezentului, care i-au decis cariera critică:

„În sentimentul profund al unei iremediabile prăpastii estetice între noi și trecut, peste care nu putem decât arunca punți intelectuale, nu numai de cunoștințe istorice necesare, ușor de căpătat, dar și de raportare continuă la sensul civilizației, adică la elementul rasei și al timpului pentru a obține la urmă numai o cunoaștere rațională, dar nu și sensibilă, *mi-am găsit obligația de a mă menține aproape exclusiv în studiul unei epoci restrinse și al unei literaturi, oricum, modeste*” (p. 80).

Ca un prim exemplu, Lovinescu alege dualismul spiritului grecesc, spre a indica marile dificultăți ce ne stau în cale nu doar când vrem să avem un dialog estetic cu trecutul, dar chiar când ne mulțumim să-l cunoaștem obiectiv. Întrebarea care se ridică este dacă acest dualism, ca și explicația „bovarismului” grecesc dată de Nietzsche și Jules de Gaultier sint, ele, realități ale spiritului grecesc sau proiectii ale noastre, ale modernilor. Winkelman era mai lămurit, în secolul XVIII decât va fi Nietzsche în secolul XIX. Nu cumva este la mijloc o complicare a viziunii noastre despre greci? Ce valoare mai are argumentul lovinescian dacă nu putem distinge iluzia noastră de ceea ce este cu adevărat real?

Iată însă că, reluind problema în capitolul X, Lovinescu face această constatare surprinzătoare:

„În linie generală putem spune însă, ceea ce susține și Freud, că, incapabili a ne reconstitui mental o antichitate obiectivă — căci de ea e vorba — o proiectăm sub forma „unei lumi păgâne, în care visurile și dorințele noastre refulate de civilizația modernă își închipuie a găsi o aparență de realizare”.

Și îndată, ca o concluzie:

„Fiecare găsește în Antichitate ceea ce caută” (p. 71).

Plecând de la premiza că singura cunoaștere este una intelectuală, cînd e vorba de opere ale unor civilizații apuse, devenite „impenetrabile pe calea intuiției estetice”, Lovinescu dovedește de fapt că tocmai o astfel de cunoaștere obiectivă nu o mai putem realiza mai tirziu, rămânindu-ne calea de a retrăi lumea veche în modul nostru specific, de a o gândi, nu cum a fost cu adevărat, ci după chipul și asemănarea lumii noastre, de a o reconstitui, nu obiectiv, ci proiectându-ne în ea, umplînd tiparele ei sărace de propriul nostru conținut spiritual. Așadar nu aruncăm peste prăpastie punțile cunoașterii obiective ci pe acelea ale unei permanente invenții; nu mai suntem capabili să descoperim cum a fost antichitatea, dar o creăm, de fiecare dată, cum am fi vrut să fie. Ceea ce este valabil pentru întreaga civilizație veche este valabil și pentru operele ei de artă: nu le putem analiza prin raport cu lumea pe care o reprezintă, căci această lume ne este, ea însăși, necunoscută în existența ei obiectivă; le analizăm în fond prin raport cu lumea noastră, le creăm neconștient un conținut, care este al nostru; nu le descoperim pe calea meditației intelectuale ci pe aceea a asumării estetice.

Acesta este al treilea paradox al teoriei lui Lovinescu.

Urmîndu-și demonstrația, Lovinescu încearcă să probeze absența receptivității artistice prin exemplul epopelor homerice, alese tocmai pentru că sint „înconjurte de consensul unei admirații universale”. Dovada se va face, întâi, „pe terenul cuprinsului emoțional al poemelor”, apoi, în planul „sugestiei verbale” (p. 80-81). Să luăm și noi pe rind aceste aspecte. Lovinescu spune:

„După cum, evoluată din practicile cultului, tragedia antică are un caracter profund religios, tot așa, ieșită din faptul unei lumi cu un divin intim legat cu umanul, poezia homerică este și ea impregnată de același spirit religios. În aceste condiții, pe ce cale sensibilitatea, emoția pot intra în miezul unei concepțiuni religioase, cu zeii ce nu sînt numai ficțiuni poetice, simboluri ale forțelor naturii, ci sînt reali, cu o acțiune determinată printre oameni? Ajuși la o concepțiune religioasă atât de înaltă și de spiritualizată, cum vom putea să colaborăm emoțional cu un Olimp de zei antropomorfi, frîmțați de detestabile pasiuni incestuoase, invidioși, hoți, nedrepti, criminali, proiectii mărite și definitive a tot ce e „uman” în om? Lumea homerică rămîne, de fapt, o lume cu totul străină, pe care o putem înțelege dar nu și simți” (p. 81).

Argumentul mi se pare ciudat la un susținător al autonomiei esteticii și, de la-am primi, am avea calea închisă nu doar spre epopile homerice, dar spre orice literatură modernă care se nutrește dintr-un spirit filozofic sau religios diferit de al nostru, spre basme, întrucît corespund unei imaginații elementare și naive, spre opere de felul aceluia ale lui Creangă sau Sadoveanu, fiindcă sunt expresia unei umanități ce se adăbe pe o altă treaptă de civilizație decât a noastră. Analizăm mai departe episodul uciderii lui Hector și al umiliției regelui Priam, Lovinescu adaugă dificultăți religioase și filozofice, o dificultate morală: lupta dintre Ahile și Hector e nelolială, Ahile avînd sprînjînul zeilor și totul fiind rezultatul unui odios complot de care inocentul Hector nu are idee. „Din acest pasagiul, unul din cele mai reputeate din întreaga *Iliadă* — spune Lovinescu — reiese că, privite și din punct de vedere moral și din punct de vedere psihologic, condițiile luptei nu sunt nici de admirat, nici de acceptat. Prin intervenția divină lupta devine o simplă cursă, prin care valoarea morală și eroică a lui Ahile este anulată” (p. 85-86). Desigur, dar nu și valoarea literară a pasajului! Introducerea criteriului etic în judecata de valoare ne întoarce la literatura pe care o condamnase Maiorescu și la invinuirea de imoralitate a comediilor lui Caragiale. Ce curiosă inconsecvență la maioreșcianul Lovinescu!

„Nu e, prin urmare, în discuție — mai zice el o pagină mai departe spre a ne risipi și ultima îndoială cu privire la erezia în care se află — degradarea poemelor homerice din marea lor situație reprezentativă, ci numai obligația de a le reexamina și din punctul nostru de vedere, al sensibilității moderne, al idealurilor noastre morale, al valorilor noastre psihologice; obligația de a nu admite estetic și moral frumusețea unor fapte determinate, fatale, impuse de o forță din afară, ineluctabilă” (p. 88). Dar nu era deloc vorba de a admite estetic faptele pevestite în *Iliada*, ci epopea ca atare, care nu se reduce la faptele relate, nici la unghiul sub care le privește. G. Călinescu, cel dintîi, a semnalat aici o confuzie a esteticii cu psihologicul, a sentimentului de valoare cu sensibilitatea empirică. „Faptele eroilor homerici, incheia Călinescu, nu se judecă nici etic, nici psihologic, ci în puterea lor de probabilitate ideală” (Viața literară, 9 nov. 1929).

E locul de a lămuri o chestiune. E Lovinescu pare a reduce neconștient emoția estetică la o sensibilitate foarte îngust și empiric înțeleasă. Confuzia nu e întâmplătoare. În polemica cu Mihail Dragomirescu, Lovinescu nu accepta separarea unui eu empiric de unul contemplativ, identificînd pe creator cu eroul biografiei sale externe (Cf. *Mutația*, cap. VI). În aceste condiții, nici un sentiment de valoare care să fie altceva decât pura emoție psihologică nu este de admis și devine oarecum de sine înțeles că o melodramă care ne zmulge lacrimile mai ușor decât o tragedie de Shakespeare este superioară artisticeste sau, încă și mai ciudat, că simpla arătare a unor simțiri sincere, indușoșătoare, realizează arta. Poezia lirică, cea dintîi, s-ar vedea în acest mod anulată. Sentimentul de valoare, desigur, nu se poate izola cu totul de sentimentele psihologice: dar el reprezintă un altfel de contact cu opera, într-un plan ideal, în care suntem capabili de impersonalizare. Lectura adevărată nu vede în operă decât ficțiunea, ceea ce este numai posibil, plauzibil, o existență nu reală și pe care s-o judecăm ca atare, dar una ideală. Doi factori intră în sentimentul de valoare: acela de idealitate a obiectului și acela de creație. Primul ne dă planul de percepție, al doilea arată că sentimentul estetic e activ spre deosebire de acela psihologic care e pasiv. Ne place ceea ce e conform cu normele de creație ale spiritului nostru — spune tot G. Călinescu, fiindcă lectura nu ia act pur și simplu de o realitate ideală (întîia condiție a artei) dar ne dă iluzia de a o fi inventat noi.

Cît de false sînt argumentele lui Lovinescu cu privire la impediamentele de natură filo-



ALBERT FRISCIA (Italia)

METAMORFOZE I

(continuare în pag. 7)

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNTEA SRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Ștefan Mănușescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Ballag, Fănuș Neagu,
Gheorghe Tomozei
Secretar general de redacție:
M. Ungheanu

REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11.51.54; 12.16.10

ADMINISTRAȚIA:

Șoseaua Kiseleff 10, tel. 18.33.99

ABONAMENTELE:

3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la

COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”

Prezentarea grafică: Mircea Popescu

Paginatar: Nicolae Ion