

ANUL XV
Nr. 7 (511)
Sîmbătă
12 februarie
1972
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Scriitorul tînăr

Ne-am obișnuit, fără eforturi deosebite, să spunem: scriitorul tînăr, scriitorii tineri. Accentul cade pe noblețea profesiunii, vîrsta a doua. Și este firesc să fie astfel. A fi scriitor, pentru cel care știe să-și asume răspunderile de conștiință, înseamnă totul. Pentru asta se și vorbește, în sensul cel mai larg cu putință, de tinerețea perpetuă a scriitorului, apt întotdeauna să prindă, să se dăruie ecourilor vieții cu patimă. Ascendența biologică este de o mare tristețe. Cine rostește, înăuntru artei sale, „am trăit mai mult” sau „voi trăi mai mult”, simțindu-se îndreptățit, într-un fel sau într-altul, să se bucure de o stare privilegiată, greșete profund. Singura măsură adevărată, vizibilă în timp, prin care sîntem capabili și reușim să ne definim, este felul „cum am trăit”, „cum vom trăi”, devotați unui ideal. Și ce ideal poate fi mai frumos, mai fundamental pentru un scriitor comunist, decît îmbogățirea literaturii române, acordarea ei, cu un grad sensibil mai sus, la universalitate.

Revenim neîncetat la experiențele capitale, mereu cu un pas în urma noastră, mereu tinere decî. Orice anticipare posibilă se rezumă de înțelegerea parcurgerii în timp, de așezarea duratei în matca temeiniciei. Organizarea istoriei începe cu organizarea fiecărui destin în parte. Scriitorul are posibilitatea, cu disimulată detașare, să-l și comunice, să-l deducă sau să-l regăsească în altele. Nu întîmplător, în ultima vreme, scriitorii de vîrstă deosebită s-au ocupat în paginile lor, dacă nu strict de perioada tinereții, oricum, de epocile unor formări concludente de caracter, străbătute de marile întrebări ale epocii. Multe din articolele la care ne referim au apărut chiar în această revistă. Deasemenea neîntîmplător. Condiția scriitorului tînăr, localizată dar aceeași în intensitate, a căpătat astfel un relief extraordinar. Intimitatea gândirii, a sentimentelor lui, în raport cu datele istorice, mai vechi sau mai noi, capitale însă, a fost investigată mai atent decît oricînd. În memoriile lui Zaharia Stancu și Titus Popovici, în „Imposibila întoarcere” a lui Marin Preda, la modul cel mai direct uneori, mediat cu iscusință altelei, profilul unei conștiințe înalt scrutătoare, cum numai cea veșnic tînără este, face cîntec și onoare unei profesiuni de credință. Dialogul politic, acuratețea ideilor politice, bărbăția cu care sînt privite toate nivelele adevărului, mai presus de prejudecățile curente, constituie bunuri cîștigate pentru obștea noastră în întregime. Despre elementul fundamental formativ al tinereții, răsturnînd concepțiile uzate, a scris pînă și critica. Valeriu Cristea, în cartea sa dedicată „tînărului Dostoievski”, o demonstrează seducător și cu prisosință. În toate aceste moduri diverse, excepționale cel mai adesea, realitatea gîndită implică și comandamentele artei, mijloacele ei specifice, cu bătaie lungă din miezul conștiinței spre focarul tuturor conștiințelor. Scriitorul tînăr, cel care poate și merită să fie numit astfel,

meditează la sine și la timpul său cu mai multă degajare, mai liber și mai bine fundat, cu o infinită răspundere. Gerațiile scriitoricești, în succesiunea și întrepătrunderea lor firească, îndreptățite să-și revendice transformarea termenului de „tînăr scriitor” în acela de „scriitor tînăr” și de la efortul cărora se așteapă pe bună dreptate o împlinire deosebită, sînt conștiente de conjunctura favorabilă a epocii străbătută și înțeleasă, asumată în interiorul marelui verb transformator care este partidul ele își cunosc locul de speranță, de nădejde și de noroc. Răscrucile istorice prin care-au trecut, istorie a țării și a lor deopotrivă, le-a învățat să sesizeze sensul revoluționar al devenirii, proprietatea dialectică a faptelor, acel factor unificator, unic și de nezdruincat în toate, numit credință în idealurile reale ale comunismului. Oricît de ademenitoare ar fi, condiția de succedaneu nu poate să le mulțumească, ele nu tîin locuri nimănui, sînt ele inelele, continuitate sporită cu o nuanță măcar în plus. Printre cuceririle de netăgăduit, deduse din chiar exercitarea expresiei, una se impune cu limpezime de cristal: viabilitatea operei stă în raport direct proporțional, corelată cu concepția, cu etica și adevărul uman trăit. Din acest punct de altitudine, cu plămîni plini și improspătați de aerul tare al certitudinilor, orice coborîre în adîncurile de taină ale unui popor, spre depozitele de tandră spiritualitate, niciodată epuizate, niciodată pe deplin destupate, mereu în mișcare, străbătute de fine depuneri aurifere, totul este posibil și se cere evidențiat cu conținută vehementă. Nuferii cei mai frumoși au tijele lungi. Apa care înfloarește și instealăză cel mai plăcut cerul gurii răsare din fîntînele cele mai adînci de pe dealurile cele mai înalte.

LUCEAFĂRUL

ION BRAD

Poiană

*Cărările din vară s-au încins
Cu insomnia din zăpezi și doare
Sărutul ce desparte acum, ca bradul nins
Cu brațele întinse flămînd, tremătoare.*

*larba cu flori păstrează-n căpițele de fin
Nuntirea noastră caldă ce tremură și-i trează
Ca ursul ce se teme de moarte, că-i bătrîn,
Și singur, din tot neamul ursuz, nu hibernează.*

*Spre primăvară poate veni-voi să te cer
Zăpezilor mîhnite, cu duhul în piraie
Și vulturului nostru iar răstignit pe cer
Și ghiocelilor ce-n ghețuri taie.*

*Dacă lipsești, să știi că tot aștept,
Acolo, lingă fruntea stejarului socratic,
Unde-am ținut o vară întreagă strîns la piept
Puilul pădurii, trist și nebunatic.*

1971

Suris

*Zăpezi tăcute zboară prin cuvinte
Topite-ncet de amintirea ta
Vulcan cu lava stînsă dar fierbinte
În care eu mereu mă voi scîlda,*

*Pînă în ziua cînd voi fi ghețarul
Fără svîcniri, pietrificat precum
Îndrăgostitul din Pompei — amarul
Suris fără întoarcere din scrum.*

1971

In pagina a 4-a GEO BOGZA

recomandă un tînăr poet:

IOAN FLORA



Desene de
OCTAV GRIGORESCU

Datinile

*Mi s-au cuibărit în oase
De copil și-acolo zac
Datinile păduroase
Din pînă, din neamul dac.*

*Pe la ochi, pe la ferestre,
Urlă lupii în colind
Și viornii-aceste
De istorie m-aprind.*

*Cap-de-lupul, steagul dacic,
S-a întors din bătălii
Cu un cîntec mult prea tragic
Încălfîndu-i pe copii.*

*Cine-ar mai fugi de moarte?
Plugul risului împlînt
În zăpezi și-acolo arde
Să răsără griu și vînt.*

*Griu temut cu spic de zădă,
Boabe, cucuruzi de brad,
Vin dușmanii să le vadă,
Urlă lupi, copii se bat.*

*Din toți munții, la Tirnavă,
Dorul vieții crește cîrîng
Cu albinele bolnave
Care-n mine fug și plîng.*

*E o naștere de-a doua
Plînsul. Lacrimile dor.
Pe obraji îngheață roua
Ochilor de luptător.*

1972

Un fulg de zăpadă, o floare, un spic de grîu și o frunză

Prestigiul internațional al operei lui Zaharia Stancu ne umple de mîndrie, pentru că el se răsfrînge asupra întregii noastre literaturi contemporane, stîrnind pretutindeni o reală atenție la multilaterală ei existență calitativă.

Arta scrisului i s-a dăruit în toată mărețea ei. Polemist și pamfletar, ziarist politic și memorialist, poet și prozator, lată cîteva din polivalențele unui mesaj unic: dragoste pentru destinul țării și al oamenilor ei. Aceasta justifică și interesul extraordinar față de cărțile lui Zaharia Stancu, manifestat pe toate meridianele globului și explică de ce „Descult” a făcut înconjurul lumii „în sandale de aur” — (expresie devenită proverbială) — și nu numai „Descult”.

Puțini sînt cei care au avut prilejul să-l cunoască mai aproape pe Zaharia Stancu fără să fi fost fascinați de prestanța scriitorului și de personalitatea științietoare și cordială a omului. Cu o memorie fabuloasă, la cumpăna dintre ironia melancolică și sarcasm, dintre vorba de spirit și imprecizia corozivă, dintre metafora inspirată și afirmația lapidară, cu o frază inezizabil ritmată, Zaharia Stancu reînvie în glasul său o jumătate de secol de luptă socială și politică pentru dreptatea țării de azi.

Adeseori ascultîndu-l cum redesează aievea, cu un penel de Goya, portrete și vieți trăite, — pentru auzul scriitorilor tineri mai totdeauna aflați în preajma sa, mă gîndesc cu uimire și admirație că opera prodigioasă a romancierului e departe de a fi încheiată.

Spirit și talent proteic, aflat în apogeul creației sale, Zaharia Stancu, alături de Sadoveanu și de Rebreanu, se impune astăzi ca unul dintre cei mai de seamă prozatori ai literaturii române.

În acest an — omienouășuteșaptezecidecioidoi — Zaharia Stancu împlinește minunata vîrstă de șaptezeci de ani. La această sărbătorire a sa și a literaturii noastre participă cu emoție și suflul meu îndrăgostit de Darie.

Din iarna acestui început de an îi aleg și îi dăruiesc cel mai alb și curat fulg de zăpadă.

Din primăvara acestui an îi aleg și îi dăruiesc o floare albă de cîreș.

Din vara acestui an îi aleg și îi dăruiesc un spic de grîu auriu.

Din toamna acestui an îi aleg și îi dăruiesc o frunză de platan.

Din iarna acestui sfîrșit de an, îi aleg și îi dăruiesc frumoasa umbră albă a lunii, căzută peste mîinile subțiri ale iubitei mele...

Nichita STĂNESCU

ecoul săptămîinii

Respectul valorilor

Locul de muncă al scriitorului este masa de scris. Dar el nu se poate așeza la masa de lucru înainte de a fi parcurs un adînc proces interior, înainte de a fi ajuns la un acord cu sine însuși și cu propria sa conștiință. Orice examen de conștiință presupune, totodată determinarea locului pe care îl ocupă omul concret, în care fiecare artist sălășluiește, înțelegerea legăturilor sale cu mediul social, cu realitatea colectivității în mijlocul căreia trăiește. Cine privește cu superioritate pe semenii săi nu poate pătrunde prea adînc în intimitatea lor psihologică, nu poate descifra resorturile tainice ale cugetului omenesc. Distincția artistului de valoare constă în aceea că el știe să iasă din rezerva fals aristocratică a spiritelor mediocre și să se dăruiască fără rezerve și cu superioară detașare bucuriilor și decepțiilor vieții. În aceasta constă noblețea lui generoasă.

Arta pe care o creează scriitorul român în anul 1972 este o artă corelaționată cu un public exigent, dar avînd un profund respect al valorilor. Sensurile ei umaniste și audiența de care se bucură ele, sînt o expresie a dragostei esențiale pe care un pămînt de conștiință, dar tînără, cultură și civilizație le nutrește față de creațiile sale durabile.

Omul de litere, poet, prozator, dramaturg sau critic, răspunde rosturilor și menirii artei sale, onorîndu-și numele și profesia, adică scriind o literatură de calitate. Creația este o datorie elementară a scriitorului. El conține scrisul ca o angajare lucidă, pasionată și inteligentă în slujba adevărului. El își gîndește arta cu conștiința fermă a creatorului a cărui energie morală este închinată idealului artistic și uman al națiunii și epocii sale.

Un îndreptățit și activ interes suscită în rîndul scriitorilor noștri, în viața noastră literară, viitoarea Conferință a Uniunii Scriitorilor. Recenta întîlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membrii Comitetului Central al P.C.R. care fac parte din

Uniunea Scriitorilor, a orientat eforturile comune de pregătire a Conferinței în direcția înlăturării concrete a obiectivelor și sarcinilor ce revin scriitorimii noastre, conducerii Uniunii Scriitorilor, publicațiilor literare și celorlalte organisme de cultură care se ocupă de pregătirea viitoarei conferințe.

După cum se știe, creația scriitoricească este strîns legată de dezvoltarea unui climat cu adevărat spiritual, de dezvoltare a unei vieți literare, civilizate și exigente. Sensul umanist al literaturii nu poate fi izolat de responsabilitatea etică și morală a autorilor ei, de nevoia de civilizație și politețe care sînt norme firești ale oricărei conviețuirii în societate. O operă valoroasă cu un conținut cu adevărat moral presupune condiția elementară ca autorul însuși să fie un veritabil om, o conștiință superioară, un spirit călăuzit de imperatiile unei adînci conștiințe, de respectul valorilor etice.

Așa cum a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu, pregătirea și desfășurarea apropiatei Conferințe a Uniunii Scriitorilor trebuie să asigure condițiile unui nou și puternic avînt al creației literare din România. Ridicarea nivelului activității Asociațiilor și Uniunii Scriitorilor, în vederea conjugării eforturilor pentru înlăturarea obiectivelor puse în fața scriitorimii de programul ideologic elaborat de partid, sînt sarcini actuale și de cea mai înaltă importanță. Prilej de meditație la rosturile și menirea artei noastre, recenta întîlnire a Secretarului general al partidului nostru cu membri ai C.C. al P.C.R. care fac parte din Uniunea Scriitorilor, constituie, totodată, un concret program de lucru în pregătirea Conferinței pe țară, forum scriitoricesc menit să stimuleze potențialul creator al literaturii, să dezvolte condiții optime în vederea creșterii patrimoniului beletristicii românești contemporane.

OBSERVATOR



Cenaclul revistei „Luceafărul“

Anunțăm membrii cenaclului revistei noastre că marți 15 februarie 1972, orele 18, la Casa Scriitorilor (Calea Victoriei 115) vor citi: Valeriu Pantazi și Nicolae Lupu — poezie. Ion Bledea — proză.

Actorul Ovidiu Iuliu Moldovan de la Teatrul Național din București va recita poezie clasică și contemporană.

semnificații

Muzical și poetic

Tată doi termeni care au fost în nenumărate feluri asociați și disociați sub aspectul structurii lor.

Asfel, marii clasici francezi din veacul al XVII-lea au trăit într-un moment minor al respectivei muzici naționale.

Mai rar s-au supras asemenea contratimpuri în relațiile dintre alte arte.

Să primim mai întâi etapele în care muzica este aceea care înlocuiește poezia.

Criza limbajului de care am vorbit poate comporta două tipuri de tăcune.

La rîndul ei, și arta poetică o înlocuiește pe cea muzicală iarși în două cazuri.

Printr-o existență sedentară, compensată de aventura limbajului, este pusă în evidență în Frînghia de rufe a familiei.

Monologurile Profesorului și restul lumii și Pieptenele lui Paul augmentează pînă la paroxizmul senzației de singurătate.

Nu s-ar putea oare deschide o perspectivă de înțelegere, cel puțin parțial, a culturilor artistice și pe această cale?

Edgar PAPU

Lauda cuvîntului

ea înainte de toate. Nu sînt oare cuvintele a-semenea semnelor care mor pentru a trăi și a da rod mult?

În zilele trecute căutînd o expresie latină în marele dicționar al lui Quicherat, expresie legată de cuvîntul lego, m-am lăsat răpit în admirabilul desis al acestui verb.

umanități

opri să-mi bisericească în gînd cînd urînd-urî familia împăratului a cuvîntului, femeile sînt mai latine decît m-a putea prezenta chiar și în cazul lui Quicherat.

Der dactyl un urînd cu înclinate arsurilor și expresive construite cu cuvîntul lego și în preț de desăvîrșire intrinsecă o înțelegătoare a culturii, înțelegătoare din aceea înțelegătoare.

Nicolae BALOTA

compendiu

DAMIAN URECHE: ELE-GIE CU FRANCESCA DA RUMINI. După trei volume de serouri (temperamental primăverii, 1964; ieruptă la via, 1967; Viori fara amurg, 1968) și un roman brie (Prîntul marelui puțin, 1971).

Farmecul pensivității conștă în menținerea unui echilibru de rezorți. Damian Ureche distinge unecori acest echilibru, găzduind mecanic („Perdele gri, perdele verzi, / Păneai la geam să nu mă pierzi, / Perdele verzi, perdele gri...”).

MIHAI NEAGU BASARAB: „FRÎNGHIA DE RUFĂ A FAMILIEI”. M. N. Basarab este un autor de teatru care mizează pe replică, de-așa personaje în umbră și adăugînd în prim-plan direcția pură. Piesele incluse în recenta colecție (ed. Cartea Românească, 1971), ce și Buturuga lui Dogana, Mică publicitate, apărute în doi ani în urmă, ar trebui ca să dea din mîna magnetofon pentru a se echiva de eventualul adesea al scenografiei și fizionomiei actorilor.

Natura literară a acestui mod de a concepe o piesă de teatru se manifestă și prin parafrazarea unor subiecte celebre. În Profesorul Faust, de exemplu, personajele poethene nu fac decît să susțină o demonstrație bazată (fobescian) pe negarea axiomei care declanșează conflictul clasic. De data aceasta, pe planul de raționament, Fausti nu acceptă propunerile diabolice.

Această existență sedentară, compensată de aventura limbajului, este pusă în evidență în Frînghia de rufe a familiei.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Notă: Dintre reproșurile care mi se fac, prin scrisori, de către autori unor cărți recenzate ne-lavorabil, cele referitoare la unele inexactități (de altfel neînsemnate) de transcriere trebuie adresate corecturii.

Al. Șt.

proverbe

Buturuga cerul și carul

A fost la început o cuprinzătoare și pălămiea ca orice primă alcătuită, amenințată pe planșorul lui Pop Zăbavă cînd la baza cantărilor de drum subțire care lega Râșcașii de sus cu Blăciștii de jos.

Atunci l-au apucat pe Zăbavă rețele lui porumb de hîrtie repeșe și supărate. S-a apucat cu secura și s-a străduț să taie înțepeni deveniți trunchi și a rămas doar „trupina”, adică buturuga.

S-a lăpt așa de tare încît și-a putut îngădui să-și lase noaptea (nestuț), și cîteva părți, de putregai.

Buturuga asta lăundu-se, mărîndu-se, nu mai putea să răstoarne nici un car.

Ca să ademenască de pe cer carul mare; buturuga mare a mîscat din părțile fosforescent lucitoare ale bucăților ispititoare de putregai din noapte, către cer. Nimic! Carul mare de pe cer a clipt frumos și ferm din știutele stele componente.

— Nici măcar ultima stea-roată? — Nici! Buturuga mare și-a orientat luminiile către carul mic cu aceleși făgăduieli că adică nu e pusă pe răsturnări. De aici au căzut cîteva stele inocente dar cînd au văzut despre ce este vorba, s-au făcut mai bine farfuri zburătoare (și treptat domestice) în casa lui Pop Zăbavă. Că tot n-avea el, leneș peste papă sate, cu ce să-și umple casa golasă.

Nu mai putea să răstoarne mare a început să crească puișii pe buza cealaltă a drumului, a lui Airine, poate în nădejdea că vreo buturuga mică o să se lupte cu vreu car mic de pe șosea.

Nicolae VELEA



Desen de OCTAV GRIGORESCU

Între orgoliu și modestie

Sensitivul este, sau ar trebui să fie, și ascuțit recește — local respărit de rîlnire al extremității, central sensibil și paradoxal vînd gîndurile sale de lămpie, se împacă, se combină într-o nouă structură superioară.

Este o eră necesară căci înfrîntă timpul și exprimă omul. Desigur un om de tip de om, un temperamental, o rocăie sau o experiență dacă nu o anumită înțelegătoare.

— Ion Caraion: Selene și Pan, poeme, 240 pagini, 9,50 lei.

— Aure! Gurghianu: Poartă cu săgeți, versuri, — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ioana Postelnicu: Toate au pornit de la păpușă, roman, — 628 pagini, 17 lei.

— Dragos Vrănceanu: Întîlniri cu scriitorii italieni, — 328 pagini, 8,25 lei.

— Mihai Eminescu: Poezii, vol. III. Ediție critică de D. Murărașu, — 458 pagini, 29 lei.

— Al. Popescu-Negură: Ecoul tăcerii, versuri. Cuvînt înainte de Victor Eftimiu, — 128 pagini, 8 lei.

Materia se fi reabilitată și modelată din nou, și se vor cerea e-nergiile, și se vor destăina vîrful și farmecul. Cu ochii limpezi ca pînă în jur pentru a descoperi din nou adevăratele basale, ignorate, risipite și pierdute meru, pe care trebuie să le afle, mai degrabă sau mai tîrziu, fiecare generație. Aceste idei, abținute și simple ca și destulul de care pomenește Joseph Conrad, în jurul cărora destăinul s-a rotit ca în jurul amor oșii. Artă necesară căci se împacă și se confundă cu timpul și cu omul. Este de asemenea o eră nobilă, transparentă cu sticla, arizantă deșine acum un ecou pur, cîntecul pur identitate, în aerul curat al mîșturii. Și înțelegem astfel că Shakespeare este un personaj imitator ca Hamlet sau Regele Lear.

— Ion Caraion: Selene și Pan, poeme, 240 pagini, 9,50 lei.

— Aure! Gurghianu: Poartă cu săgeți, versuri, — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ioana Postelnicu: Toate au pornit de la păpușă, roman, — 628 pagini, 17 lei.

— Dragos Vrănceanu: Întîlniri cu scriitorii italieni, — 328 pagini, 8,25 lei.

— Mihai Eminescu: Poezii, vol. III. Ediție critică de D. Murărașu, — 458 pagini, 29 lei.

— Al. Popescu-Negură: Ecoul tăcerii, versuri. Cuvînt înainte de Victor Eftimiu, — 128 pagini, 8 lei.

— Paul Cornea: Originile romantismului românesc. Seria „Momente și sinteze”, — 760 pagini, 21,50 lei.

Prestigiul criticului

Pe foaia albă de hîrtie, criticul lasă să cadă o judecată: există o carte pe care a citit-o un autor care a scris-o, un cititor care citește alt cartea cit și articolul despre ea. Într-o parte a acesteia se stabilește o legătură nevăzută și un întreg mecanism de relații se pune în mișcare. Autorul admite în mod tacit, din însuși momentul conștientării operei sale dreptul oricui de a o judeca.

Cine conferă criticului dreptul de a spune judecătoria și a cititorului o carte? Și, ducînd pînă la capăt gîndul nostru, ar trebui să ne întrebăm: cine dă criticului dreptul de a admira o operă? Oare activitatea acestuia înțelegătoare și se dezvoltă pe baza unei Sublime Delegații? Desigur că nu. Critica artistică își constituie temerul și-și află justificarea — ca și opera de artă — numai în măsura în care își atinge scopul. Or, scopul criticii literare e de a spune adevărul în legătură cu obiectul ei. Activitatea criticului nu e deci de admis decît în măsura în care nu greșește.

Printre prestigiiu fals constituie și acela al unor literari care știu să-și formuleze strălucit opiniile, știu să dea aparențele logicii unei judecări nedrepte, sau pot să facă o excelentă critică alături de adevăratele ei scopuri. În această categorie intră mai toți scriitorii care fac și critică, marii poeți sau prozatori care recomandă pe alții, pamfletarii de talent.

Întrucît critica nu se justifică prin factori exteriori ci numai în act, orice critic simte fragilitatea poziției sale și încearcă să-și dea un temel mai ferm. Criticul căută să nu se limiteze la simple afirmații, ci să și facă o demonstrație cit mai convingătoare a posibilității sale. El dă, în fiecare moment al activității sale — ca și scriitorul — un examen. De aici, a existat acum cîteva ani tendința unor critici de a-și adăuga la simplele lor nume titlurile universitare sau academice (prof. dr. docent) — procediment repede abandonat pentru că oricine simțea că între doctorat și judecarea artei nu e nici o legătură și că de fapt e mult mai greu să fi critic literar decît profesor universitar. E. Lovinescu, criticul exemplar din atîtea puncte de vedere, a fost și pentru faptul că judecătoria sale nu erau alterate (adică nici augmentate, nici micșorate) de situația sau prestigiul lui, dobîndite în afara literaturii.

Ca și scriitorul de imaginație, criticul nu posedă autoritate decît în măsura în care și-o poate conferi singur. Termenul activității sale trebuie să coincidă cu acela al propriei sale existențe. Un critic care și suspendă acțiunea de a judeca opera rămîne în timpul trecut. Ajutat și de soarta, care, și aici, sub aparența cruzimii, a fi-nu să-și însemne vocația. Lovinescu a murit cu pana în mînă, realizînd tot ceea ce omenește poate face un critic. Spre deosebire de el, Maiorescu, Ibrăileanu sau Călinescu și-au oprit activitatea de critic înainte de mult de moartea biografică.

Repetăm: nu există critică în potențialitate, ci numai în act. Nu există nici măcar critic, ci numai „critică” adică acțiune aplicată asupra unei opere. De aici se vede că activitatea unui critic nu funcționează pe baza principiului autorității ci pe aceea a continuei verificării concrete. Criticul nu trebuie să impună judecata sau afirmația sa (chiar dacă o face cu cele mai seducătoare și strălucite mijloace), ci să probeze că știe să asculte „glasul” operei. Activitatea lui se justifică în mod suprem în acceptarea judecării sale atit de către creator cit și de către cititor, și mai departe, în formarea în spiritul acestuia din urmă a unei „disponibilități” critice la adresa operei, prin care cititorul însuși să trăiască iluzia că e judecătorul ei.

Jordan CHIMET

Alexandru GEORGE

astăzi în librării

— Valeriu Braniste: Amintiri din închisoare (Însemnări contemporane și autobiografice). Seria „Memorialistică”. — 612 pagini, 19 lei.

— Ion Caraion: Selene și Pan, poeme, 240 pagini, 9,50 lei.

— Aure! Gurghianu: Poartă cu săgeți, versuri, — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ioana Postelnicu: Toate au pornit de la păpușă, roman, — 628 pagini, 17 lei.

— Dragos Vrănceanu: Întîlniri cu scriitorii italieni, — 328 pagini, 8,25 lei.

— Valeriu Braniste: Amintiri din închisoare (Însemnări contemporane și autobiografice). Seria „Memorialistică”. — 612 pagini, 19 lei.

— Ion Caraion: Selene și Pan, poeme, 240 pagini, 9,50 lei.

— Aure! Gurghianu: Poartă cu săgeți, versuri, — 96 pagini, 4,75 lei.

— Ioana Postelnicu: Toate au pornit de la păpușă, roman, — 628 pagini, 17 lei.

— Dragos Vrănceanu: Întîlniri cu scriitorii italieni, — 328 pagini, 8,25 lei.

ION BĂNUȚĂ

Negru-Vodă

Negru-Vodă dintre creste, —
umbră, filă de poveste.

Soare și lună din peste pământ, —
Negru-Vodă vine din mine, din vînt?

Nimeni nu știe de unde vine!
De lingă fauri, dintre sabine
dintre brazi, păstori, ape, vînt.

Curtea de Argeș îl vede mereu
argint?
venind.

Îi admir paștele, oasele, —
puse-n mînăstire de-a-ndoașele.
Negru-Vodă e pământ și zenit
moștenire, vis, vatră, granit.

De unde vine? Din ce coclaur?
Negru-Vodă e aur — e faur,
roșu, negru, desfacere din dor
răspîndit în Argeș, în tricolor.

Se aprinde mereu Domnul de un gînd
și nu-i place să mă vadă plîngînd.

Panorama

străzii Speranței

La intrare, — chipul meu —
adunat în mii de oase
risipit într-un Anteu
în mirezmele sfioase.

În Speranței mă adun
din furtunile zdrobite, —
din neliniști de cîtun
umbliu în steaguri-dinamite.

Unde-o fi un alt zenit?
Tu, murire, nemurire,
am citit în înfinat
jalnica deosebire.

O, Speranță!-n străzi pustii,
în lungi răsturnări de spume
tu nu știi de colivii
și de ura din nelume.

Panorama

străzii Detaului

Strada Detaului de foc
cu tei, jupîni și cai de noroc
se strecoară-n secunde
nimeni nu știe unde.

În București? Unde? La
Chibrit?

Intercontinental? În zenit?
Detaliul unde se adună
în magnolii, în cer, în lună?

L-ați văzut pe Lăbuș în vizor
răstignit în cer, urmă de dor
lingă stăpînul lui din Vaslui,
— cîine fără știrea nimănui.

Detalii. Detalii. Detalii.
Argint și aur, fier, medalii.
Jurămîntul s-a stîns în soare.
Strada de vin negru mă doare.

Pelinul muced e bun în Mai.
Mi-e dor de nimeni, de
ciumafai.

situația poeziei

(VII)

Statutul istoric al generației

O retorică a imaculării își face simțită prezența în manifestele avîntate ale tinerilor ca și în recomandările înțelepte ale vîrstnicilor. Negăție abuzivă ori ignorare interesată — pretenția de obiectivitate nu lipsește niciunei părți. Cînd înfruntarea devine directă, acoperirea morală nu întîrzie să fie cerută și oferită cu o dubioasă ușurință, disputa estetică apare introdusă într-o rețea de entități care o depășesc și o mistifică. Noli veniți acuza de **convenționalism** pe cei dilanți, dar polemică face apel nu o dată la termeni de o mai largă implicare, ca „impostură” și „conformism”. Pretențiile de obiectivitate nu pot ascunde în deajuns caracterul **partizan**, excesiv și lacunar, al celor două poziții — iluziile imaculării sînt contrazise rapid de imperativele afirmării în cîmpul literar. Eforturile evidente de idealizare nu pot escamota concurența artistică, tendințele de generoasă asumare vizuală, de fapt, o exclusivitate.

Există, așadar, o demagogie moștenită a „generației” pe care istoricul literar trebuie s-o refuze. Rostul lui nu e de a adopta unul sau altul din aceste puncte de vedere potrivnice, dar nici de a evita demagogic o opoziție reală, ci de a pune în lumină **dimensiunile ei estetice**, orientînd astfel publicul și încercînd — în măsura posibilităților — să abată scriitorii de la dispute sterile și rivalități „instituționale” în spre o confruntare tactică a operelor sau o polemică de idei. În același timp — și aici latura morală a gestului critic se lasă contemplată — el trebuie să invoce acele principii de unitate în diversitate și de contradicție stimulatorie, rodnică, fără de care demersul artistic nu se poate concepe și nici economia unei culturi.

Reprezentarea pe generații a evoluției literare nu urmărește să introducă vreun principiu de sciziune și conflict înăuntrul frontului literar, cum cred unii care-și simt reputația chiar și astfel periclitată. Dimpotrivă, o asemenea reprezentare încearcă să atenuze contradicțiile a căror existență o recunoaște mai întîi și o justifică fără părtinire. Căci înseși tendințele divergente susțin echilibrul unei epoci creatoare.

Departate de a încuraja pretențiile de superioritate ale unei generații sau ale alteia, această perspectivă

evidențiază tocmai caracterul lor tranzitoriu, sugerînd astfel un relativism și o modestie... istorică. Nu-i mai puțin adevărat însă că, în ciuda repetabilității verificate de istorie, problemele „generației” apar mereu ca inedite și pasionante. Ele se pun și se re-pun cu egală fervoare și — ingenuitate. Întodeuna **cel ce vin** vor crede că descoperă „America”, întodeuna **cel ce sînt** le vor atrage atenția că „nimic nu-i nou sub soare”. Abia din perspectivă istorică devin ridicole ambițiile cutărui recent care cere drepturi la personalitate plurală și e revoltat că nu i se acordă pe loc, și crispările consacratului care nu are afia încredere în propria-i operă încît să privească asemenea manifestări cu umor și îngăduință. Psihologia legată de „generație” e previzibilă peste istorie, dar de „lecția” istoriei ține seama, se pare, numai... istoricului.

În orice caz, „generația” nu e doar apanajul unor tineri gregari și nihilisti, nici „calul de bătaie” al unor bătrîni obosiți de literatură, ci și un termen necesar și neutru al istoriei literare. În această nouă accepție funcțională, apartenența la o anumită generație nu conferă automat valoare și nu descalifică pe nimeni, situarea în acest fel a unui autor e una în plan istoric, nu axiologic. Contribuția unei generații se lasă greu apreciată în bloc și, oricum, această apreciere nu trebuie să se reperceze în valorificarea operelor individuale ce o compun.

Orice clasificare are ceva pedant și chiar repulsiv. Privită de sus, repartizarea pe generații a efortului creator poate părea oțioasă, fără să fie însă mai mult decît alte baze pe alte criterii. În cazul unei istorii literare urmărite de la origini pînă în prezent, cu atenția distribuită egal asupra tuturor epocilor, desigur că o asemenea perspectivă ar fi nepotrivită dacă nu chiar imposibilă. Cu atât mai mult cu cît „generațiile” înseși sînt un fenomen relativ recent. E sigur, în orice caz, că în secolul al 18-lea, criteriul ca atare nu era încă cristalizat. „Cearța între vechi și moderni” începută în plin clasicism s-a desfășurat în afara generațiilor. Abia după impunerea conceptului romantic de literatură, în secolul al 19-lea, cînd însăși creativitatea sposede odată cu numărul creatorilor, cristalizarea generațiilor devine un semn al mutației accelerate a valorilor. De altfel, succesiunea generațiilor s-a desfășurat în continuare într-un ritm crescînd explicabil, desigur, prin intensificarea continuă a ritmului însuși al vieții istorice.

O privire limitată asupra unei epoci de creație nu poate însă renunța la categoria de „generație” tocmai pentru că reflectă organicitatea și, în același timp, dialectica procesului literar. Privirea „pe generații” reprezintă un mod de a surprinde în același timp moștenirea și devenirea literară, constituind în sine o probă a imposibilității unei cercetări exclusiv sincronice.

Mircea MARTIN

PAUL EMANUEL

Caligrafie pe alb

Din ieslea cenușie a lui februarie
cînd gerul înghiașă căfelul
prea bunului pămînt
m-am ivit ca o umbră albă

vai nimeni n-o să știe niciodată
de cite ori mi-a sîngerat blana
ci numai colții de lup impușcat
în seninul pădurii

pe întîia zăpadă căzută
număram cast pașii rămași în urmă
mă roteam într-un burg din
Transilvania
ca un arbore tăiat cu securea

și glasuri subțiri de copii se azeau
și orga înaltă a iernii pe stradă
închide ochii nu-ți mai aminti acum
de-un timp înecat plutind în derivă

cine socote treptele pe care le-ai urcat
cine scade treptele pe care le-ai coborît
ghemul orfic cine îl desfășoară
pe toată durata unei vieți de om

Aurora boreală

Lumină rece și stînsă
ghiașă plutește-n derivă
pintecoase corăbii
sosesc noaptea în port

crivățul suflă-n parime
cu o stalacțită albastră
bat în cuie crinul negru
al luceafărului înecat

timp incremenit și adaos
pentru desăvîrșirea mea
va trebui să trec pustiu
cu o coroană de spini

fi-ta o mărturie de viață
asemenea sămîntei din pămînt
stai liniștit și cetește
astrologia primordiale.

Enigmaticul suris

La tulpina teimului sînt inelele anilor
se depun cu o grijă scumpă avară
din sferile de aur cereștile înalte
încă lumina roșitoare să hrănesc adorm

muntele puternic strălucește în nouri
dar cînd orbitoarea zina înaltă flamura
întind creste albe inaccesibile ziduri
se furiează vulpea roșie cu enigmaticul suris

Floarea albastră

Pe unde va crește îmi spui
pe care prăpastie înaltă
floarea albastră atît de rară
tărîmului din șes dintre noi doi

floarea albastră cu petale străvezi
dăruite piscurilor golașe de sus
iubirea și moartea-n pieptul meu
otravă pe perina amară

floare albastră, floare albastră
nu mi-e dat în lume să te afiu
string la pieptul zilei care trece
corola din fundul mării

greu e urcușul muntelui
greu e urcușul din spiritul meu
și totuși tulpina învoaltă
sue odată cu mine din adînc

amîndoi sîntem un orfic descînt
pentru ca lumea să nu cadă în gol
ne ținem de-un fir subțire și nevăzută
tu ești acolo floare albastră, floare
albastră.



Desen de
OCTAV
GRIGORESCU

pro și contra

Caietele „Minerva”

Asemenea editurii „Eminescu” care tipărește al său Jurnal de editor (dar, vai, ultimul număr a apărut cam de mult timp!), editura „Minerva” a lansat de curînd seria „caietelor” ei — un buletin menit să surprindă propriul puls productiv. Plăcut la vedere, grație ilustrațiilor numeroase pe care le conține (e vorba de reproducerea copertelor), totuși primul număr, după părerea noastră, îi lipsește un element absolut indispensabil: anume, elementul surpriză. Ne gîndim astfel la o mai hotărîtă orientare spre realizarea unui profil cît mai bogat, care să dea cititorului sentimentul că, parcurgînd conținutul caietului, face cunoștință cu unele dintre „secretele” captivante ale editurii. Or, deocamdată, pe acest plan Caietele „Minerva” nu „divulgă” mare lucru. Să mai așteptăm, deci.

Un veritabil poem

Între scriitorii atrași în mod constant de publicistica literară, numele Gabrielei Melinescu, consacrată o prezentă remarcabilă. În sensul acesta, eseuul intitulat „Poet văzută cu ochiul liber” cuprins în penultimul număr al României literare, reprezintă a participare deosebită la rubrica intitulată „De ce scrieți?”

Scriitura, acuratețea și știința dozării metaforei fac din invocarea lui George Bacovia nu doar o pagină de aleasă imaginație, ci chiar un poem.

Arcadia

Iată că oamenii de la cîmpie, ai Sloboziei și ai Căldărașului, vor să arate fărîi că și aici în mijlocul Bărgănelului poate rîsări un focar de cultură românească. Semnul acestei speranțe, al acestei promisiuni de fapt este primul „supliment politic, social și cultural”, editat de „Tribuna Ialomiței”, ziarul județean. Aceasta vrea să spună că realitățile cîmpiei, de orice ordin, ar fi ele, nu mai pot încăpea doar în paginile ziarului. Expresia acestui prim număr este, bineînțeles, sărbătorească. Pe lingă articolele social-politice de înaltă ținută, apar câteva coloane de poeme promițătoare, câteva proze interesante semnate de localnici. Ialomițenii au realizat un prim număr plin de orgoliu, fără nici un ajutor „din afară”. Sperăm că pe viitor „se vor extinde” și vom întîlni în paginile revistei semnduri ale celor mai buni scriitori din întreaga țară. Salutăm, inițiativa ialomițenilor și le urăm „cale lungă”.

G. A.

Două fețe...

Remarcabilă înfățișarea grafică a revistei Steaua! Perseverența neobositului colectiv redacțional clujean a dus la rezultate de toată lauda. Nu ne referim numai la foarte bunele caracteristici ale tiparului, dar și la ideea de a insera în cuprinsul revistei reproducerea color după pictura românească contemporană. În sensul acesta, „Cascada soarelui” de Sabin Bălășa, inserată în ultimul număr al revistei, este, din punct de vedere calitativ, o adevărată reproducere de artă.

Ne pare rău că aprecierile noastre încetează însă, atunci cînd e vorba de revista bucureșteană „Viața studențească”. Paginile îmbicite și supraaglomerate, spațiile îngheșuite, titlurile anoste și calitatea proastă a fotografiilor, lipsa totală de gust a așezării în pagină, îngreuiază simțitor lectura revistei și, mai ales, posibilitatea selecției. În loc să se ofere de la sine vederi, articolele trebuie căutate cu de-amănăntul, iar iscăliturile sînt atît de mărunte că se confundă adesea cu numele proprii aflate în textul din vecinătatea lor. De mirare cum unei reviste de tineret îi lipsește tocmai caracteristica fundamentală: fantezia.

Nicolae CIOBANU

cronica literară

NINA CASSIAN: „RECVIEM” *)



La prima vedere s-ar părea că ultima carte de versuri a Ninei Cassian refuză obișnuita și necesara operațiune critică de circumscriere în ansamblul operei căreia îi aparține. Ait motivul tematic — ce-o domină, cît și tonalitatea lirică generală — ar pleda în favoarea unei note exceptări a acestei cărți de la ungherurile critice ce s-au statornicit deja în legătură cu poezia Ninei Cassian. S-ar putea astfel spune că **Recviem** este o carte de inspirație declarată „o-cazională” și că în ea este exclusivă orice urmă de efort îndreptat în direcția unei minime atenuări și disimulării a evenimentului biografic, aceasta din urmă fiind „povestit” în chip nemijlocit,

prin stricta respectare a cronologiei lui. La fel, nu mai puțin frapantă, în această carte, este absența unuia din cele mai caracteristice elemente ce definesc raporturile dintre text și subtext în întreaga operă de până acum a poetei: îndrăznețul gest de a contempla și examina cu crispată obiectivitate nucleul epic-descriptiv al poemului în vederea postularii (să le spunem așa) unor puncte de vedere etic-filozofice, emoționante, în chip paradoxal, tocmai prin nuditatea și abstractismul lor impredictibile. Căci, iată, spre a propune o punte de legătură cu volumul **Recviem**, ne întoarcem la o culegere anterioară a poetei (**Ambitus**, 1968) și cităm poemul **Viața de dîncolo**: „Eu scriu liber despre toate astea / dar toate mă terorizează. / Numesc un pescăruș / și umbra lui mă acoperă / și umbra ciocului lui îmi strădește tîmpla / și un singe de umbră îmi curge pe obraz. / Spun „foame” sau „adio” / și „foame”-mi face ochii să se infunde-n orbite, / „foame” îmi topește pieptul și pîntecul, / vine „adio” și-mi sfîșie iubirea. / „adio” îmi desface brațele / și totul cade la pămînt. // Eu, scriindu-le, am vrut să le eliberez / dar toate astea nu știu decît să înșafă și să devore, / toate astea nu se simt libere decît omînd. / Ele nu cred în viața de dîncolo a Poemului”. Poate că nu am ales cel mai potrivit exemplu, în sensul că, totuși, aici ideea poetică rezidă în revelarea iremediabilei disjunții dintre tentația de a proiecta fenomenologic în idealitate presupus durabilă a esteticului și avertismentului lucid al realității, înțeles ca atare, în direcția imposibilei transpuneri în fapt a unei asemenea aspirații. Oricum, poeta propune o meditație asupra dicotomiei viață-moarte, meditație a cărei acuitate, artistică, provine tocmai din frenezia confruntării dintre argumentele de extracție ab-

stract-ipotetică și cele țîșnind din suferința fizică și psihică receptată la nivelul presimțirilor îndurerate. În cele din urmă, dată fiind atît finalitatea ei reflexivă cît și natura materialului poetic propriu-zis pe care îl vehiculează, poezia ne propune ceea ce numim un „joc estetic” de incontestabilă autenticitate lirică. Există însă cazuri (e adevărat, foarte rare) cînd poezia — și nu numai poezia — refuză parcă să se mai conformeze la regulile acestui sublim „joc”. Ea, poezia, se plachează cu afia încleștare pe experiențabilită a plămîntului ei încît nu mai pare interesată de propria-i condiție estetică; își cere dreptul la existență grație valorii ei de document uman străbătut de cea intimată tragică pe care o declanșează numai efectiv implicare a artistului în evenimentele cruciale ale existenței individuale. Pînă la apariția volumului **Recviem** de Nina Cassian, literatură română contemporană ne oferă cel puțin două opere de mare valoare, zămislite în atari condiții speciale: **Ce mult te-am iubit**, romanul lui Zaharia Stancu, și **Elegie pentru floarea secerată**, carte de poeme a lui Eugen Jebeleanu.

Ca și în cazul operelor celor doi scriitori amintiți, surprinzătoare este constatarea că volumul **Recviem** duce și el mai departe una din temele-obsesie ale operei Ninei Cassian. Schimbarea de regim liric ce se produce acum nu face decît să ridice la maximum tensiunea emoțională a fondului de reflexivitate la care poezia acestei autoare nu poate renunța în nicio împrejurare. Cum spuneam, elementul distinctiv îl dă procesul de subminare a convenției estetice de către tensiunea durerii umane convertită în lamentație necenzurată. Fapt înedit, poeta face acum figură de boicotează antică ce nu se sfîșie să plîngă, rînd pe rînd, lingă patul mamei muribunde, apoi la catafalcul și, în sfîrșit, la mormîntul acesteia. Dar, pentru a nu se cădea cumva în practica poemului-bocet de circumstanță, limitat în ceea ce privește amplitudinea iradiaziei lirice, este satisfăcută cerința situației în perspectiva generoasă a revenirii obsedante la eul poetic. În felul acesta, acordurile funerare pe care le emit poemele ce alcătuiesc acest „recviem” au mai peste tot o mișcare contrapunctică. Ele exprimă starea de jale pricinuită de trecerea în neființă a mamei, dar, în același timp, ele determină o intensă și dureroasă luciditate în planul cunoașterii de sine. Sentimentul singurătății pustitoare este de-a dreptul atroce: „Nu mai am rădăcină. / Un fluture s-a lipit de perete. / Toți murim, dragă mamă, / mină în mină. / Ba sîntem prea fierbinți, / ba prea albi. Păcat. / Am rămas singură / în curatul tău pat. // Degeaba mă chemi, iubitu! / Stau în lumină scăzută, / cuvîncioasă. / Iarna e cel mai rău / cînd se moare în casă. // Mai încolo grădinile / nu pot face nimic. / Nici eu nu pot face nimic. / Doar să mă tîngu / și stric” (**Veghe IV**). Oricîtă experiență practică și ontică am acumula, deci în ciuda maturității noastre, la pierderea mamei ne trezim în postura de copii neajutorați, incapabili de a găsi un punct de reazem, un loc în care, fără opreliști, să putem da drumul țipetelor sufletului nostru: „De s-ar găsi un loc să mă înfig un țipăt, / care-ar fi acela,

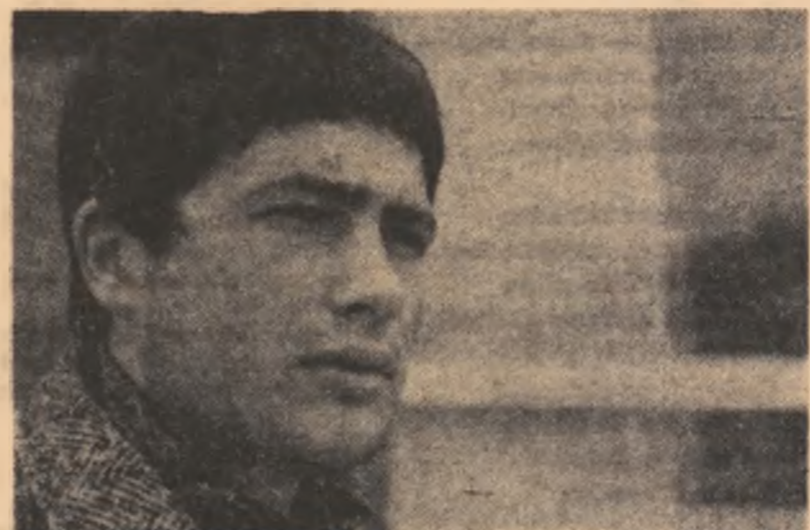
stîncă sau marea, / sau ochiul pasării de noapte, fix și rotund, iare ca piatra / galben ca luna? / Ah, totul e de nepătruns / și strigătul îmi atrîndă din gură / moale ca limba unui spînzurat” (**Ermetica**).

Prezența unui anumit ceremonial feminin e în măsură și ea să potenzeze liric poemul, să-i atenueze frustetea de bocet visceral și să-i confere o tipicitate revelatoare: „Eram frumoasă, mama cînd murea. / Plînsesem și vegheasem. Iar ochii-mi îngustați / întinereau pe fața-mi de oglindă. / Ea nu mă mai privea. Putea să vină / tilharul cel mai mare să-mi spargă-n două / țeasta / și mina ei nu s-ar fi ridicat / în apărarea mea. // Și doar eram frumoasă, așa cum mă dorise, / și se-primăvără: un verde umered / de cioturi vegetale, încrunțate / amenința grădina s-o zgirie la singe” (**Veghe I**). Sau în **Rochia cu flori**, emoționant pastel elegiac, în care indiciu la undă de destindere catharsică e cît se poate de bine venit, intrucît cum se spune, ea ține de firea lucrurilor: „Pe urmă s-au întîmplat mari evenimente în grădină. / A fost întîi o molimă viorie de iriși: / tufa lor cu flăcări reci, / proaspete flăcări de doliu. / Apoi au năvălit trandafirii / și toată casa avea pete de febră / iar în cea mai acusată fișie a verdelui / crescuse o roză uriașă / de o atît de întunecată aromă /încît ameam. / În sfîrșit, au venit acei maci galbeni, abuzri, / care, sub ochii mei, / își dăsfăceau zdrențele, devenind balerine. // Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iriși, trandafir și mac galben. / Cum era rîndul grădinii să fie bolnavă. // Pe de altă parte, adoptarea formulei propriie așa-zisului poem-descîntec (în manieră argeșiană) la temă tragică a volumului conduce spre rezultate nu mai puțin remarcabile, cum se întîmplă, de exemplu, în această scurtă secvență: „Iată, trei făpturi albastre / vin în curtea cu dezastre. / Una vindecă de verde / vegetațiile certe. / Alta vindecă de negru / marea alai funebru. / Alta pune tonuri calde-n / opoziția de galben. / Cele trei făpturi albastre / ne surprind cu ale noastre. / Nu știu de ce vin, de ce. / Nu pot să ne vindecă”. (**Invazia de albastru**). Sigur călea ce duce de la asemenea riscante tentative la poemul „făcut”, convenționalizat prin literaturizare e foarte scurtă. Cel puțin de cîteva ori, Nina Cassian nu o evită nici ea. O singură mostră: „Mamă, nu din remușcare. / Eminescu-a spus: „O mamă...” Mamă, nu din remușcare / îmi ești dulce, dulce carne / veșnică, mîrositoare. / Mamă, subsuoara ta. / Mamă pîntec, talie, / Țara ta fără prihană / peste represalii e. / Nu-ncapeam alături. / Tu — sorginite. Sursa mea / atică, mirifică. / Mamă, nu din remușcare, / vis de vis, te chem, te etc. / Ești în osul meu. Acuma, / în sfîrșit, îmi ești menisc”. (**Menisc**).

Dar, să accentuăm, asemenea alunecări în înautentic sînt cu totul și cu totul rare. **Recviem** este una dintre aparițiile de excepție în cîmpul poeziei noastre din ultima vreme.

*) Editura „Eminescu” — 1971.

IOAN FLORA iedera



Treapta de la care Ioan Flora pornește, la 21 de ani, e foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găvind în scri-sul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii.

Din punctul în care se află, răsfățat de fantezie și stă-pin pe cuvint, acest tânăr poet nu mai are de învins nici o dificultate, decât să meargă cu desăvirșitele unelte de care dispune, spre sine însuși, ca spre inima de foc a pă-mintului.

Am fost bucuos să facem, în zodia Vărsătorului, cițiva pași împreună.

GEO BOGZA

7 februarie 1972

1. O cliță de trezire m-a arun-cat aici; iadul nu luminează și nu împarte spovedanii; e mișlocul u-nei nopți cu tușe otrăvite și o mul-time de catarge se leagă de cer. Corăbiile toate s-au oprit; nisipul a ajuns până la piept. Împunge cu acul de pin, precum animalul cel mai de temut. O muzică străteche se pare că tătăduiește, o copilă are îndăjeznă de albă. O muzică stră-teche coboară și ne învâluie. Se strecoară pe nările proaspete albia săpindu-și. Cu firele de păr se a-mestecă, cu porii, cu pielea de cu-loarea cactușilor.

Fi-va vară și ne vom prefăce în care inaripate. Cu flori de hirtie pe umeri. Muzica va fi albă precum o stație — tu vei face doi pași și nu vei recunoaște pe Dumnezeu în ea. Se mișcă pe picioare delicate lucrate, rânite de dalta fermecată; în insule de cer se brodează cu agramă. Și fata lor nu este decât doi ochi. Și fata lor nu este decât o singură umbră. Dansul îi este umed ca buzele lu-bitei mele și nu pot să-și inalețe ruga (miștile și ochii de frunză nu țin să apuce, nu țin să privescă).

2. Cîna. Femeia de culoarea mă-slinei a aprins focul și a aruncat deasupra frunze verzi; fumul a în-ceput să se desfacă decorativ. Să treacă un început în grabă fluturii

cu pete negre pe umeri și să se simtă. Pricena în scorții de stejar. Pricena în pleoapă fluturii cu pete negre pe umeri.

3. Alunecă prin cartiere studenți de gheață urmîndu-și dragostea ce

atîrnă de garduri unse cu catran și spălătorese trec prin stații cu pisciile murdare în miini. Si nu știu pe unde călă și unde își vor lua pașele dimineața.

4. Si nu mai cunosc calea o um-bră de petală desfăcînd aurită — căderea omenească luncă în cer strîcîndu-se:

5. Se făcu lumină și apărură norul în toată hidoșenia. Nemărginită s-a întins noaptea pe lemne, în cele pa-tru ramuri de salcîm și-au fost în-verzit acoperșurile în trunchiul plîngerilor vaste. Tu ai spus: Vine iedera și mă atinge pe obraji cu ghimpe de aur. Copiii vor suferi de frig și mă vei așeza la poalele nuceului.

de la jocuri. Simt aripi în dreptul ochiului.

6. O siluetă brună a început să curgă de pe acoperș. Tu să te umfla ca o lună putredă. O parte din du-rere să o pui pe seama părintilor, alta pe seama cinilor din stele. Mai întâi și s-a topit gîtul. Apoi, pîntecile — tavanul a început să se-mene cu o corabie căreia copiii îi numără coastele pe mal. Aveai umbra aruncată peste văzduhuri — era în toată iermin. Nastera ta tre-buie că s-a împlinit fără ceremonii și cîntec. Urma să iei calea cea mai dreaptă și din nou la apă să cobori. Iarși să te plimbi cînd apele se agită de trestia coaptă — cornul sălbăticiunii vreau să te atîngă și cîmpu-i plin de bucate și nasteri timpurii, ochiul scos dintr-o ful-gură unică.

7. Era cerul un trandafir brun și picurau săgeți de unsoare pe gra-ții; se impietreau buzele fapturilor cuprinse de goană grea și pasul meu cobori să-și adîncească rînille, setea și potolească atunci cînd nesti-tute munci aruncară în brașe mielul de cărbune. Ușoare sușite de tîhnă scoate pe nări și să mă înspăimîntă a început pădurea în plină sărbătoare — mi-reasa adusese cealalt din terburii fierbinți și-l aruncă la picioare. Se aștepta să se îndrepte părul

măstîmă înnegurată ori rașele să se oprească din zbor, aripile să-și in-dîncească pește o copilă verde-verde; el își urezi inele din lînă de aur și lumile toate adormiseră pe spa-tele cărților încercinate. Și se dezlipiră aripile și se tiriră pînă la poalele dealului — pădurea de pară era împletită de o mină tai-nică și degetele erau miute în singe spălăcit; deasupra frîngîții de pa-ianjen sfîredneau botul de șarpe al vasului. Muscate răsăreau pe fruntea mi-resei în fintini alunecînd mai apoi și se văzu grădina călăcată de umbre.

8. Lată-mă cu iubită în spinare căutînd capătul străzii și o albie in-gustă cu apă nicioadă începută. Lată-mă stînd cu gura printre fe-riți, cu fata întinsă pe stele în timp ce se crapă buzele pămîntului și picură fulgii unui sîrut prelung. Ea se apropie mult și-mi spune că apele s-au răsfîrat într-adevăr și trebuie că trupul ei a fost îndererat.

9. S-a înhamat beția la una din roți; o coborîre se năzărea în fie-care sunet și nu era posibilă în-tonarea printre lucrurile cărate. Cui și-a spus cuvîntul cînd într-o noapte poiam să-mi lumineze pe-reții — desfătare înnegurată și s-a auzit țipăt de vultur fără sfîrșit. Undeoa într-o vale oasă. În trunchi legat de cîteva fire de iarbă. Cî într-un pahar cu lapte albit de

neputință ai coborît ca un semn rar și nedorit cînd nu erau nici una din uși deschisă cu adevărat, cînd lu-minile se desfaceau ca o petală roasă. Trupuri zbuciumate plînsul cunoscinđu-l și bucuriile neliniști-toare întins-au o mină și palma a început să cheme ca un ocean cu alge și spumă. În pielea urșilor strigau nou-născu-ți; fiindu-le teamă de constelații buzele le-au purtat înforme prin zbor-uri răsturnate; intruchipînd stră-veche oboseală, eu am căzut cu muzica odată și mult prea plin de ceață. Desertul ne spune cum să ne orînduim pașii, oprirea singelui cînd să o pumem la înolăială. Cînd înolă-iala tresare ca un stîlp de praf și malurile se adună.

Te priveam cu flacăra și multă bănuială. Aveai sprîncele vitrege și nu se lăsa încălecat. Ți-am arătat întinderea pielii și pie-lea am aprins-o pe fețele trecători-lor. Se mărgineau peretii cu clo-pote de smoală, poște ale regilor și oameni incovoiați încă se mai tin-guiau pe mal. Își aruncu rîtuina peste umăr. Păstru o răceală peste tot și malul îi acoperea la răs-timpuri; se gîndea la ce ar fi de plăsmuit din nou.

Atunci au venit hătrîmii să-mi li-pească cite o aripă de pește de fie-care parte a corpului; zborul meu a fost inevitabil. Zborul meu într-un pămînt de cu-rînd răscolit — trebuiau păsările să-și caute amintirile prin mă-răcini; era atât de greu să găsesc o frunză neadormită. Imi aminteam de cercurile împărșite în bucați de buze subțiri se crăpu- pe gardul rîu; tu apăraai ca o cîmpe- și tot ce e mai întins și verde și nesfîrșit în fața; se tînguiau oa-meni cu pelerine verzi și aruncau cu pietre de se în inima păsări-lor; eu stăteam întins pe frîngîții cu hotare învinețite deasupra și ochii mei alegeau ca o flăcără ne-spus de neagră

10. Prin frunza desprînsă aerul meu cuprindea oameni săpași în mărl din curte și cerul ajunge pînă la călcîie — rata sălbatică nu reușește să întindă o aripă.

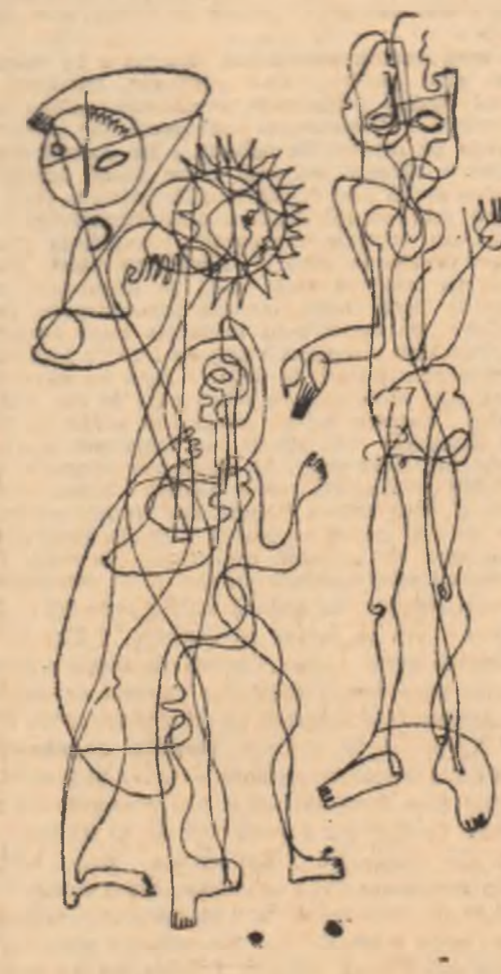
ION BLEDEA familia

În vreme ce-mi curățam pușca îl auzeam pe Iliu înjurîndu-mă. Pe ferestre, gerul semă-nase florii dulci și sticla strecura o lumina oficioasă în încăpere. Imi curățam pușca (o pușcă grea, pentru alte miini, cine drăcu a văzut vreedată o pușcă ușoară), iar Iliu în-hămă căi la sanie și injurările îl țineau de cald. Bătrîna îl infolise pe Stan într-o subă puturoasă și țîncul scîncea așteptînd să-l cărăm între paturile din sanie, bătrîna abia aștepta să-l vadă plantat acolo. Își închipuia că o dată trimis țîncul pe drumul sănătații moartea va uita de oasele lui, sau cine știe ce-și spunea. Am tăcînit percutorul în gol și Stan, plodul pus prea devreme pe moarte, își sticli dinții galbeni. Apoi a intrat Iliu și plodul a amorțit la loc.

„O să degere pe vremea asta”, zise Iliu aruncîndu-i un ochi. „I-am imbrăcat”, zise bătrîna. „L-am im-brăcat bine, cum să degele”. „Să nu-l ducem acolo înghetaț”, zise Iliu. „Care-i doctorul pus să scoată bolile dintr-un soi de gheață”. „Să nu degerați voi”, zise femeia, arun-cînd o privire înspre toatele mele ușoare. „Asta parcă pleacă-n spatele casei să-și facă treabă și nu în orasul ala de la capătul lumii”. Iliu a rîs înhîntînd mîgădeasta aceea de om subsoară și a dat semnul plecării. Femeia a ieșit în prag, trîgînd usa după ea, să nu se împrăstie bruma de căldură din casă. Am privit-o atunci ca pe mama mea, mai bine-zis am privit-o așa cum privești un om pe care nu crezi să-l mai vezi vreedată, înghîndu-ți minciunile ca un sinucaș care ste că nu-i nevoie să mîntă. Și-am înnotat prin omătul înalt pînă la sanie, pe urmele lui Iliu. Acesta l-a îndesat pe Stan între paturile cu miroso acru de cal și mi-a făcut semn să mă asez lîngă țînc. Apoi s-a-nțors greoi la femeia din pragul casei și-a sușoțit și eu nu-l auzesit pentru că n-aveam chef să-l aud. Au sușoțit și apoi Iliu i-a virit femeii ceva în palmă. După care m-a prînit înemîntat. I-a sărutat mina, s-a-nemîntat spre sania noastră ghe-boasă, a urecat și și-a dezleat limba în fața celui sau în fața lui Dumnezeu. Și: cîi au lăut-o la goană și tăpîne saniei sfîrșiau mol-com așa cum sfîrșie corul în fața regilor. În clipa aceea, a plecării, Iliu era regele. Și eu imi așteptam rîndul, simțînd în ceață răsflu-rea beteagă a lui Stan.

de îmbărbătare și pușca mea a trosnit de-geaba în urma lui și cînd a trosnit Stan și-a scos capul din legătura de pățuri visînd morțiicușnea pe care o bănuia cine știe unde, lăsată de noi pradă înghetații. „Nu mai avem mult”, zise Iliu întorcîndu-se spre mine și din gură îi ieseau aburii. „Doar nu vrei să zici că ajungem”, am zis. „Nu, nu ajungem încă”, a zis Iliu. „Dar pe-aiici trebuie să ne aștepte. Ana, a zis că vine cu noi”. Trecuse vreme multă de la plecarea noas-tră și nu văzusem țipet de om, doar noi între noi ne-am văzut. Nu l-am crezut pe Iliu, mai bine-zis n-am crezut că o muiere a putut ajunge atît de departe printr-o pus-tietate drăcească. Măcar dacă i-am fi văzut urmele, dar Iliu îndemna caii ca și cum ar fi avut tot timpul în față un punct fix la care ajunge mergea drept înainte, ca și cum i-ar fi arătat cineva cu degetele încoace s-o apuce ca să ajungă acolo unde îl aștepta femeia. Am zîmbit, cu un zîmbet așa, pe dinlăuntru, gîndindu-mă la speranțele deșarte ale lui Iliu, și tocmai imi trăsesem peste urechi gîlusa mea jerpelită cînd Iliu a smucit de zăbalele cailor și a oprit. „Credeam că nu mai veniți”, se-auzi vocea femeii și eu nu puteam să cred că o femeie care n-a avut de-a face cu Diavolul a putut ajunge singură pînă acolo, mi-am demzortit

„Gura”, a zis Iliu. „Nu mai adun pe nimeni”. Ana s-a virit lîngă mine, aproape de tot, atît de aproape cît-î simteam mireasma și asta imi îndesa-n gîtle un gust tulbure de buruiană de leac. Iliu se pusese pe-njurături, eu am privit urmele lăuate de sania noastră și-am priceput că Iliu venise pînă acolo numai pentru femeie, pentru că de-acolo, din locul în care o întinseam, Iliu o luase în altă parte, pieziș, numai Dumnezeu putea și încotro ne-n dreptam. Dumnezeu și Iliu, care era tot atît de senin, care bicuira gloabele de par-ar fi călătorit pe drum bătut și nu ațuarea peste întinderea albă și nemărginită. N-am priceput de ce a ocolit Iliu atita cale ca s-o ia pe Ana cu noi, n-am priceput multă vreme. Se cubarise lîngă mine, între paturile cu miroso rece, își ținea afară numai capul frumos, acoperit cu un șal alb. Era roșie de frig și dinții îi clătîneau, niște dinți mă-runți ca banii care se dau la colțul străzii. Era frumoasă și trebuia doar să-nchizi ochii ca s-o vezi adumecîndu-te și să simți în carne dinții aceia mărunți. „De ce n-înțești”, a zis ea, șoptit. „De-aiă”, am zis, simțînd cum își furiează picioarele printre ale mele. Am tras cu ochiul spre Iliu, dar el părea dus în cine știe ce lume, sania aluneca stăpînidu-se deasupra zăpezii întinse. Am privit-o pe Ana cu ochii mirați, tulburi. „Mi-e frig”, zise ea drept rîspuns, încet, dar Iliu auzise și-mi strigă, răgușit, îndemîn-du-mă. Am început să-i pipăi picioarele în-tr-o mîngiere tremurată, imi viram degetele despărțînd pulpele calde de pătura aspră, alu-necîndu-le în sus. Ana încetase cu clătînitul și chicotea, făcîndu-mi același lucru, în-curcîndu-mi pantalonii soțoi cu degetele ei de gheață. Auzeam plesnitul bicului pe spi-nărea gloabeilor, în vreme ce un inger mi se virise în trup lătrîndu-mi pe dinlăuntru. Aș fi vrut, atunci, să fiu singur cu ea, singur de tot, deși Iliu era pierdut în cine știe ce lumi amărîu iar Stan, de care aproape uitasem, era pierdut, cei doi drept doar pe jumătate, în lumea de dincolo, lumea care se cheamă moarte. Ana pricepea și ea cum stău lucrurile și liniile ei infierbintate boboroseau cuvinte care se simt înainte de a fi spuse, eu închise-sem ochii gîndind repede la ce-i de făcut — și-atunci, în clipa aceea, Stan începu să scîncească și să se zbată sub mormanul de pă-turi, zgîrlîndu-ne cu unghiile lui subțiri de pistică sălbatică. „Ce se-nîmplă”, zise Iliu. „Nimic, nimic nu se-nîmplă”, zise Ana și Iliu se pierdu din nou în ceață care-i acopere-mintea, în vreme ce Stan se liniștea ca prin minune, amorțînd la loc în ascunzătoarea lui de sobolan. „Ce are”, întrebă Ana. „Îmi simt coastele, parcă n-are carne pe el. Cit o mai duce așa”. „Credeți ca pier eu atit de ușor”, zise Stan pițigăit și m-am mirat auzîndu-i vocea pe care n-o mai auzisem. „N-a zis nimeni una ca asta”, am zis. „Ha, ha, nimeni”, chicotî Stan. „Crezi că n-am auzit, crezi că nu v-am auzit vorbind”. „Nimeni n-a zis c-o să mori”, am repetat. „Voi o să muriți, numai să vină lupii”, zise Stan și pentru prima oară l-am auzit rîzînd așa cum se ridea, cu glasul plin, sănătos. „Nu mai ajungeți voi la doctor, aici vă rămî-n oasele!”



În ochii Anei licăreau luminiile spaimei. O simteam caldă, dar căldura din ea era altfel decît înainte și poate că și-n ochii mei clipca o lumină ciudată. Stan se-acoperise la loc cu mormanul de pățuri, la un loc cu bucuria lui neașteptată. Și cred că toți la un loc îl blestemam pe Iliu, iar Iliu își blestema gloabele cu glas rece, menit să se grăbească pașii.

Cînd am pătruns în pădurea aceea bătrîna începeu amurgul, un amurg scilpitor. Pînă cînd am ajuns acolo îl bănuiam pe Iliu că ne poartă aiurea, dar o urmă de drum înce-pea să se simtă, printre arborii urduroși se vedeau urme de sanii, cei drept încruciate și pornind care-ncoace, dar erau urme și asta imi era de-ajuns. Credeam din nou în ei și uitasem cu totul vorbele lui Stan cînd o gloadă începu să formăze neliniștită și Iliu începu să se nîncească cu înțele. Ana se-nîncea din cur în ce mai mult în mine, încurcîndu-mi minile care căuțau pușca. Pușca era rece și degetele se lipeau de țevă de sprînzîndu-se cu greu. M-am ridicat în genunchi ducîndu-mi mina la frunte și privind în sus, ca să văd cită vreme ne mai rămîne pînă la lăsarrea întinericului. Cerul începeu să-și tragă peste ochi gluga neagră. „Cit timp ne trebuie ca să ieșim din pă-durea asta”, l-am întrebat pe Iliu, în vreme ce-mi încarcam pușca. „Cine știe”, zise Iliu. „N-am mai fost nicio-dată pe aici”.

Abia dimineață am ieșit din pădurea aceea împleticită și mă miram că firele au dispăr-ut de parcă nici n-ai fost, mă gîndeam la cei trei rămași acolo, pradă colților surpcați ai sălbăticiunilor, imi zăreau vorbe alese des-pere norocul meu și despre scrierea care m-a alungat dintre ei. Imi pierduser pușca, a-gațată în vreau desic, trăseseam cu ea pînă cînd țevă se-nfierbîntase și-mi arseae pal-mele. Toată noaptea răsunaese pădurea de-mpuscăturile mele, ca și cum un sîfînt beat scar fi pus să lădă, sus în gura cerului, o tobă adusă de pe pămînt. Am ajuns la mar-ginea desului și tocmai priveam întinderea aceea nesfîrșită pe care trebuia s-o străbat



Desene de OCTAV GRIGORESCU

cînd am auzit un cal nechezînd și-am văzut apropiindu-se de mine sania lui Iliu, încet, obosită. Am urcat în ea din mers, Iliu m-a privit întrebător și-a mormăit mai departe cîntecul pe care i-l lăsesem în gură cînd am fugit, am urcat din mers și Ana m-a sărutat pe obraz Stan m-a simțit lîngă el și-a stat ascuns, chițîind bucuos, se bucura că m-am întors pentru că-n spatele ateșului nostru, la cițiva pași, o hață de cîni lupi călca pe urmele cailor. Fiearele veneau în șir, una în spatele celeilalte, cu ochii ficți și reci așî-nțiți în ochii noștri.

„Unde-a dispărut”, mă-ntrebă Ana, dulce și pofcios, „Toată noaptea te-am cautat”. Nu știam ce s-a rîspund. Un nod fierbinte mi se-ncurcase-n gît, blestemîndu-mi răsu-flarea. „Se teme”, zise Stan, batjocoritor. „De ce să se teamă”, zise Ana. „De lupi”, am înghițit. „Ce-i cu sălbăticiu-nile astea, în spatele nostru”. „De asta te temi”, zise Ana. „De lupii aștî-ți-e frică”. „Nu asta am zis”, zise Stan. „De picioarele tale se teme. Îți spun eu”. Am tăcut toți. „E fratele tău”, am zis, și Ana s-a încruntat. „Da, e fratele meu”, zise Ana. „Parcă ai tău n-ai fi”. „Da, e și-al meu”, am zis. Apoi am tăcut amîndoi. Și Stan, fratele meu și fratele Anei, a început din nou să se svîrcolească și să scheunae. Mă mira moartea lui Iliu, țărerea aceea a lui care semăna cu moartea, împie-țtirea lui. Dacă n-ar fi răsunat cîntecul acela

(Continuare în pag. 7)

Spectator! Spui spectator și ai în față un mister. Pe cât de amabil și cumsecade e uneori, pe atât de impenetrabil e uneori. Când îl întrebi: ce-ți place, ce nu-ți place, din colțul colț, zice că-l obsedează dramele de idei, dar, cum apare un musical, dă buzna ca la carne. Adevărul e că spectatorul vine la ce-i place și, din moment ce face asta pe banul lui, n-ai cum să-l împiedici. Numeroși autori, sesizând bizarul fenomen, nu încercat să scrie pe gustul publicului și s-au omplut de bani și de disprețul confrăților, până după moarte. Căzută lui Labiche, care a avut și are succes monstru la public, deși este facil până-n măduva oaselor. Toate piesele lui (cîteva sute) se trag din generoasa idee că orice nevăstă își înșală (sau cel puțin înșală) bărbatul. În zadar s-a străduit Shakespeare să vorbească cu afia geniu despre situația omului în fața istoriei și a infinitului, publicul tot la Labiche dă navală, ca să ridă, bate vîntul la „Romeo și Julieta”. Există, de altfel, unii spectatori (pe care i-am cunoscut eu personal) care asociază ideea de teatru cu ideea de ris, de distracție plăcută. Aceasta, cînd vin la teatru, știu că vin să ridă. Și, dacă nimeresc peste o dramă, e jale. Sînt cazuri, însă, cînd unii spectatori nu-și pot opri risul nici la drame. De pildă, acum cîțiva ani, m-am dus într-un orașel din provincie să asist la premiera „Jertării”, în interpretarea locală. Cum intru în teatru, văd foierul plin de copii și bunice. Zic: ce e, dom-le, cu copilașii ăștia? Iar o autoritate locală răspunde: păi au venit și ei să ridă. Păi, zic, în afară de faptul că am scris-o, nu e nimic de ris în piesa mea. Într-adevăr, orice se întîmpla pe scenă, copiii rideau de se prăpădeau. Noroc că după actul întâi au venit niste monologhe pietroase, care i-au obosit și adormit pe totii. Erau așa de scumpi dormind, că-mi venea să-i pup. Într-adevăr, și problema asta cu dormitul la teatru nu e de ignorat. Unor spectatori, de pildă, le place foarte mult să doarmă la piesele clasice, pentru că sînt molcoase și lungi. Nenorocirea e că, în ultimul timp, regizorii le scurtează, neștiind că, în felul acesta, taie din somnul unor oameni obosiți.

Mai există încă o categorie simpatică de spectatori. Cei care simt o plăcere din a comunica prin viu grai cu actorii de pe scenă. Aceștia se plasează de obicei la balcon, acolo se simt ei în putere și în larg, de acolo le vine lor la îndemînă să dea replici de mare efect. E cunoscut exemplul clasic cu maestrul Notara, cînd el urla pe scenă: „Dați-mi un cal, dați-mi un cal!”, iar cineva din sală i-a întrebă sincer și oneste: „dar un măgar nu-vrei?” Ce face un actor timid și emotiv într-un asemenea caz? El poate rata spectacolul, dacă nu are replică spontană, cum a avut maestrul, care a spus: „Ba da, poftim pe scenă”. Lumea a rîs, actorul a ieșit cu fața curată din situație, dar săracul Shakespeare, ce-o fi fost în sufletul lui? Să ajungă Richard, goșeamite rege, să se înfrenteze cu fitecine? Mai este, de asemenea, cunoscut următorul caz de reacție a unui actor celebru, care juca într-o tragedie și care era sîcînat tot timpul de o spiritualitate de la balcon. Actorul respectiv a oprit spectacolul pentru cîteva minute, a coborît în sală, a urcat la balcon, și-a suflinat mînele blamîndei și i-a ars două perechi de palme individului, după care spectacolul a continuat într-o liniște mormîntală. Nu se mai auzea decît șoșotul spectatorului istet. Sigur că metoda asta nu trebuie generalizată, pentru că unde ajungem?

De altfel, regizorii moderni au și găsit remedii acestei situații. Ei pornesc de la ideea că spectatorul nu vine la teatru ca să stea răsturnat ca un belfer în foierul, vine la teatru ca să facă o treabă activă — și atunci i-au pus la treabă. În Suedia, un regizor invită spectatorii din sală să ajute la aranjarea și schimbarea decorurilor și să joace rolurile murle sau cu realități putine. Un altul, dintr-un orașel din R.F.G., a montat o piesă în pînă strădă, a adunat spectatori cu japca și i-a obligat să joace, să ia parte efectiv la spectacol. Eu însumi aveam cîndva, cînd eram mai tînr și mai ardeat, ideea să fac un teatru fără actori, un teatru la care piesa este jucată de către spectatori. Adică vine omul la teatru cu nevesta și se trezește că e urcat pe scenă și că devine actor. Păi ce, e puțin asta pentru ei? În plus, textul meu nu era tabu, spectatorul-actor putea să improvizeze orice, adică-l făceam și autor — totul în costul unui singur bilet. Ideea mea, după 4 s ar fi aplicat în viață, ar fi deschis o eră nouă în istoria teatrului. Nu s-a aplicat, n-a deschis.

Adevărul e că eu respect foarte mult spectatorul, cînd văd cîte unul la o piesă de-a mea mă apucă dușoșia. Știi de ce? Pentru că, înainte de a fi autor de teatru, eu însumi am fost simplu spectator. Toți autorii de teatru, fără excepție, au fost mai înții spectatori, pentru că, odată ajunși acasă de la teatru, să se apuce de scris.

Spectatori, și voi puteți deveni autori!

de pe scenă. Aceștia se plasează de obicei la balcon, acolo se simt ei în putere și în larg, de acolo le vine lor la îndemînă să dea replici de mare efect. E cunoscut exemplul clasic cu maestrul Notara, cînd el urla pe scenă: „Dați-mi un cal, dați-mi un cal!”, iar cineva din sală i-a întrebă sincer și oneste: „dar un măgar nu-vrei?” Ce face un actor timid și emotiv într-un asemenea caz? El poate rata spectacolul, dacă nu are replică spontană, cum a avut maestrul, care a spus: „Ba da, poftim pe scenă”. Lumea a rîs, actorul a ieșit cu fața curată din situație, dar săracul Shakespeare, ce-o fi fost în sufletul lui? Să ajungă Richard, goșeamite rege, să se înfrenteze cu fitecine? Mai este, de asemenea, cunoscut următorul caz de reacție a unui actor celebru, care juca într-o tragedie și care era sîcînat tot timpul de o spiritualitate de la balcon. Actorul respectiv a oprit spectacolul pentru cîteva minute, a coborît în sală, a urcat la balcon, și-a suflinat mînele blamîndei și i-a ars două perechi de palme individului, după care spectacolul a continuat într-o liniște mormîntală. Nu se mai auzea decît șoșotul spectatorului istet. Sigur că metoda asta nu trebuie generalizată, pentru că unde ajungem?

De altfel, regizorii moderni au și găsit remedii acestei situații. Ei pornesc de la ideea că spectatorul nu vine la teatru ca să stea răsturnat ca un belfer în foierul, vine la teatru ca să facă o treabă activă — și atunci i-au pus la treabă. În Suedia, un regizor invită spectatorii din sală să ajute la aranjarea și schimbarea decorurilor și să joace rolurile murle sau cu realități putine. Un altul, dintr-un orașel din R.F.G., a montat o piesă în pînă strădă, a adunat spectatori cu japca și i-a obligat să joace, să ia parte efectiv la spectacol. Eu însumi aveam cîndva, cînd eram mai tînr și mai ardeat, ideea să fac un teatru fără actori, un teatru la care piesa este jucată de către spectatori. Adică vine omul la teatru cu nevesta și se trezește că e urcat pe scenă și că devine actor. Păi ce, e puțin asta pentru ei? În plus, textul meu nu era tabu, spectatorul-actor putea să improvizeze orice, adică-l făceam și autor — totul în costul unui singur bilet. Ideea mea, după 4 s ar fi aplicat în viață, ar fi deschis o eră nouă în istoria teatrului. Nu s-a aplicat, n-a deschis.

Adevărul e că eu respect foarte mult spectatorul, cînd văd cîte unul la o piesă de-a mea mă apucă dușoșia. Știi de ce? Pentru că, înainte de a fi autor de teatru, eu însumi am fost simplu spectator. Toți autorii de teatru, fără excepție, au fost mai înții spectatori, pentru că, odată ajunși acasă de la teatru, să se apuce de scris.

Spectatori, și voi puteți deveni autori!



Desene de OCTAV GRIGORESCU

Ion BĂIEȘU

arte

ARTE PLASTICE

Pallady (III)

Pentru candidăle adîncimi sufletești din care Pallady își trăgea seva să cităm mai pe larg o întimplare consemnată în „Jurnal”, petrecută în miezul lunii iunie, delectabilă din toate punctele de vedere. Un lucru asemănător i s-a petrecut și lui Goethe, la Pallady însă observația științifică este înlocuită cu fiorul poetic, acceptat pînă la lacrimi. Iată despre ce este vorba. Degajat, deși bîntuia „bezna cea mai totală”, artistul contempla și își alege cu grijă, în pîmbăriele lui zilnice, ramuri de arbori pe care le fură noaptea, cînd întunecul îl „protejează”. Înarmat sîngărește cu o praștie, mai mult un fir cu plumb alcătuit dintr-o sfoară la care se adaugă o piatră, el încovoale o ramură de oțet și o rupe, ducîndu-și prada acasă. Uimit, a doua zi dimineață constată pe această ramură un cocon, palpitînd la cea mai mică atingere. La trei zile după aceea se naște fluturele. I se redă libertatea însă el se reîntoarce mereu. Pallady îl caută cu privirea la orice revenire în odale, liniștit să-l vadă prin preajmă executîndu-și „arabescurile”. După opt zile, deîndată ce-și depusese ouăle, între aceleași frunze unde se născuse, fluturele moare. „Își îndeplinește misiunea, menirea... Murise la datorie”. Prilej pentru alegerea unui epitaf, de fapt două, cu o repeticune și o spontaneitate trădînd cultura poetică îndelung frecventată. Se copiază din memorie, după cum indică un semn de întrebare, din Nerval și Malherbe: Le papillon, fleur sans tige, / Qui voltige / Dans la nature infini, / Harmonie / Entre la fleur et l'oiseau; Il a vécu ce que vivent les roses / L'espace d'un matin. După răstimpul unei zile cu bombardament, se scrie iarăși, referitor la fluturele dispărut, în mohorîtă tonalitate. „Timp de cîteva zile mă reădătas de viață, nu mai eram singur în închisoarea mea...” Straniu pendul. Inceput cu o paradă copilărească și terminînd cu o gravă implicație existențială. Verbul îi mai scăpase din condei lui Pallady, încă de pe cînd mai pîndea zborul fluturelui, constituit într-un vers nu mai puțin frumos decît cele citate din poezii franceze de mai sus, „fată-mă agătat de viața lui”, cum spune artistul, remîniscentă dar și consonantă organic eminesciană, pune în valoare un mod original de a fecunda metafora, specific minutorului de tradițională inimă și limbă românească. Luciditatea lui Pallady, de altfel, nu-l împiedică să-și regăsească, într-o ordine mai generală a spiritualității, izvoarele imemorabile, din care orice artist român se adapă. Felul în care el le privește însă mi se pare a fi deosebit. Avem forțe latente, moștenite, dar ele sînt limitate și de felul în care știm să le cheltuim depinde consistența unui destin considerat în întregul duratei lui creatoare. „Unii le risipeau... alții le foloseau cu economie”, gîndește Pallady, considerîndu-se de bună seamă unul dintre acei artiști care știu să folosească întotdeauna „cu economie” investiturile primordiale, spre deosebire de amintirile curente, apanajul unei ființe stricte, sub „povara” cărora, de nesuportat uneori, se nasc „regrete” și „remușcări”. Cît de adînc se cuprînde Pallady de taina resurselor interioare, chiar incontrollabile, în sensul limitat al cuvîntului, deducem dintr-o notă, relatată în cuprinsul paginii datată „Vineri 8 August”. O întreprind întreprindere de planuri de la cel înefabil al visului și al operei

picturale pînă la cel mai palpabil, în speta erotic, se recompane, se însălează cu pauze, cu goluri de expresie verbală, explicația meticuloasă fiind de prisos. Stările incantatorii, de veghe depășită, îl caracterizează și cînd citește. Se multumește, aruncîndu-și ochii pe un volum de Mallarmé, să se impregneze de „melodia cuvîntelor” și „sugestiile lor”. Gesturile cele mai umile, revelante, îi apar drept „un limbaj mut, o prescurtare” a ceea ce zace și trebuie mereu descoperit „dincolo de aparența lucrurilor”. Se cunoștea bine pe sine, își stăpînea aria cu nobilă maleabilitate, acest bătrîn care adună frunze vesele” cum singur se caracteriza cu ironie orgoliosă. Era un poet cu mîna încheștată mai repede pe cotorul pensulei decît pe acela al condeiului. Intensitatea reprezentărilor prelua mijloacele. El își îngăduia dreptul să spună că pictura poate fi făcută numai „cu alb și cu negru”. Dar cîteva fraze din „Jurnal” ni-l arată, fără să-i nege simplitatea expresiei la care aderă din punct de vedere pictural, apt să se integreze, să observe cu o rară intuiție lumea. Miezul verificat al acestor asociații intens colorate, de fine reverberații sufletești, cu vaste deschideri spațiale, este imposibil să nu concorde, să nu ocupe un loc pe măsură în arta sa. „Din grădina unei biserică am luat flori de soc”, sau „Ninze urma, sciatca mea se resimte de pe urma acestei ninsori”, sau, „Azi dimineață, printre nori, un zbor de încercare al berzeilor...” (fraze pentru care trebuie să-i mulțumim și inspiratului traducător din franceză, Paul G. Dinopol) respectă mai fidel pe adeăratul Pallady.

Grigore HAGIU

arte



PRETEXTE

A șaptea biennială de artă modernă s-a ținut astă-toamnă la Paris în Parcul Floral anenajată pe locul vechei cartuzerii a castelului Vincennes, reședința regilor Franței. În șanțul acestui castel frumos a fost împușcat în 1804, din ordinul lui Napoleon, ducele Louis-Antoine Engliere, ultimul descendent al familiei de Condé, pretendent la tron, ramura colaterală a casei de Bourbon. Bine, spunem noi — și ne facem cruce cu limba pe cerul gurii — bine că măcar în artă succesiunea nu se asigură prin salve de pușcă! Artificeria (praful respectiv, plumbii, fulminții) se afla ceva mai încolo, în parcul de azi tuns ca un cîine de rasă. Fintini artizane captivate cu iarbă aruncă în vădud o apă verde vopsită, vrăjitoare babilonică. Celebra „mașină a lui Tindley” continuă să funcționeze singură la intrarea în parc, un Sfinx mecanic mobil, producînd din ce în ce mai puțin efectul pe care artistul se bizuise: obruzul erci mașiniste. Tindley nu mai convinge. Tindley putea să-și deschidă un atelier. Fără de ultimele noutăți ale tehnicii, el ar fi avut șansa, la vremea lui, de a fi un bun inginer mecanic constructor. Aparatul său himeric, cu unele mici adaptări, ar fi fost capabil să execute cele mai practice lucrări. Ironia mașinii s-a pierdut. Ce părea o acțiune gratuită și grotescă în înșălbarea comică de ozi, pinghiu, roși, manșete, într-o perpetuu mișcare, (cum au exaltat-o supranaturaliști din zorii secolului)

Sânziana POP

arte

Manifestul brazilianului

lului) a devenit un aparat aproape real, un aparat de muzeu, al cărui rost nu i se mai cunoaște preciz, piesa scoasă din uz a unei fabrici ce și-a schimbat între timp echipamentul. Intenția artistului, depășită de progres, a intrat în sfera utilității posibile.

Ironia cea mai nouă, și care va fi depășită și ea, fără îndoială o pozițiune dincolo în pozițiunile Expoziției, dar mai ales enervată de asaltul obiectelor societății moderne de consum. Pe parosellele ei colorate purtînd linii, semne ciudate, o cabalistică, o magie vesală, pusă pe șotii, trebuie să calci cu grijă; mereu panica, alarma obscură că și se întinde o curădă o trapă e pată să și se deschidă sub picioare, un tubitor de jucării occidentale, astfel se amuza și țarul Petru în grădina sa cu stropitori franceze pite în iarbă; boierii naivi și butucănoși, în caftane, se apropiau de el și se închine, gura de apă, se deschidea brusc sub ei împingîndu-l spre hazul celor mai mare și mai teribil copil al istoriei contemporane.

A fost ca la Moși, un tarmaroc, un bilci memorabil, parada din Parcul Floral. „Tipete, stridențe electronice, urlete, sicrie cu oglinzi, rîsete (scrie un ziar parizian)... Duminica, lumea vine cu toată familia, cei mici se distrează de minune, trag de manșete, suflă în baloane, înghinț aer de paradă, pun în funcțiune toate drăcoșeniile, inclusiv automatele care fac artă — asta e, copiii le place, măcar atit...”

Și astfel, Cartuzeria, prin exceleții păstrătoare ordina, deveni amfiteatrua dezordinii, a celei mai șocante dezordini de imaginație. Curentul „pop” sau „op” sau „hiperrealismul” sînt în stare, și-asta, să facă operă de artă dintr-un cartuz cum a făcut dintr-o țigărie becuri de 200 de țigări un coral murmurînd un psalm, și din tabloul de comandă al unui bombardier american B 52 un piesaj de primăvară. Același ziar parizian, schimbînd tonul, se plînge: „In rest, ah! in rest cîdem în domeniul celor mai jalnice năzbotii. Tot ce propun acești fîșeri din Buenos Aires, Oslo, Varșovia este lugubru, lamentabil, lipsit de orice vrajă și visare, ca și cum n-ar mai exista soarele Prorocii, lumina Greciei, florile...” etc. etc. Judecătă severă totuși. Un spirit luminos există dedesubt. Fiindcă pompele acestea de apă monumentale, ca cele de odinioară de la colturile străzilor și care — fără-n față, trei pe-o parte, trei pe alta — varsă pe năzi țicări caime, albăstrii, zic ceva, oricum ele îți comunică un fior. Dar burduful uriaș de plastic pe care scrie AER PROASPĂT DE PARADIS cu tentacule previzute la capăt cu muzice și pe care dacă le apeși cu talpa piciorului obții suvaul fetic pe care doar dreptul le e dat să-l auză în răz? Într-o prăvălie imensă un Supermarket, se vindeau nori, geurgere și fulgi de zăpadă. Un tînr brazilian invitat cu fustigi mari lumea într-o capelă improvizată ad-hoc. Înaintura, se află un sicriu gol, cu oglinzi, dispuse în așa fel, încît privitorul se ras, frîngă în el, întîns ca înaintura mării căldătoare becuri. După un soc macabru, la țesure, același tînr împarte foi dactilografiate pe cea mai lefînă hîrtie, lată ce scrie în manifestul brazilianului:

„Opera pe care o aduc la Biennială și care se numește „Recliem pentru ultimul artist” este o punere în gardă. Trebuie să înțelegem locul pe care arta și artiștii îl ocupă în viața societății și a omului. Să avem grijă, să nu cedăm artei și artiștii, fiindcă omenirea n-ar mai supraviețui, iar Recliemul acesta pentru ultimul artist, ar putea fi și al ultimului om. Cei ce vin sa se cufunde în vîrtelul acestei serbări populare și colorate, să se lase strănuși de ideea, nu a dispariției artei, ci a darului artiștilor și omului, și prin asta, a umanității caie, în folosul unei civilizații tehnologice tînzînd din ce în ce mai mult numai spre randament” (Jose Tarcisio, Brazilia, Paris, septembrie 1971.)

Pascal BENTOIU

TELEVIZIUNE

Iubire de tot

Dacă recitalul Clody Bertola ar fi fost spectacol de teatru se putea scrie un articol cu rost. Dar recitalul Clody Bertola n-a fost spectacol. Recitalul Clody Bertola a fost iubire de tot. Despre ce nu se poate spune cum este ci numai că este și că există; despre ce nu se poate spune de ce există ci numai că o imensă dorință de înțelegere generează neliniștea și că o imensă forță de dăruire așterne liniștea peste tot.

Cineva scrie ce se întîmplă și altcineva știe să intre în întimplare cu mult mai mult: de parcă tocmai lui i se întîmplă, de parcă tocmai nouă ni se întîmplă lucrul acela și tocmai atunci. Ce se nelege se înțelege de-odată, ce se simte se simte de-odată, nefermura comunicării care nu mai înseamnă nici scenă, nici teatru și nici regie ci este numai viață care se-adaoă. Atita tot.

Cred că singura afirmație potrivită este: imensă iubire. Cred că singura afirmație potrivită este: tot prin iubire. Nu teatru total ci iubire totală de teatru, fără condiții, fără pauze, fără concesii, fără discriminări.

„Am depins foideuna de bunăvoința altora”. Dar cum!

„Nu strălucirea contează, contează cit se poate răbda”. Dar cit! N-a fost nici o deosebire între răspunsurile la interviu și replicile „de reprezentatie”. Unde s-a sfîrșit rîzua ca să înceapă spectacolul? Nicăieri. Trăire dela un capăt la altul, sinceritate dela un capăt la altul, s-a descoperit nefermura realitate. Clody Bertola o mare actriță. În ce mă privește spun: OM.

Ion BĂIEȘU

SPORT

Amintiri de familie

Practicam și eu nobilul sport al balonului rotund cu picățele negre, fotbalul-sportul rege. Îi practicam pe Stadionul Giulești, stadion situat în cartierul cu același nume zis și cartierul Latin. Într-un meci de diviza B (cea mai blîndă competiție, acolo unde un familist trebuie să fie mină-mînă cu ADAS-ul), contra Pravei Ploiești am încasat acasă șase boabe. Două dintre ele, creații ale fostului internațional Drăgan-Cirlig, le-am primit de la vreo 40-50 m. Eram în formă mare în ziua aceea. Bucuria propriilor suporteri este greu s-o descrii în cîteva cuvinte. În rezumat cam 10.000 de oameni binevoitori mă așteptau la poarta Stadionului, fiecare cu cîte ceva în mînă. Probabil mici atenții. Ce găsiseră și ei.

Fire modestă, potrivnică unei popularități deșănțate, i-am ocilit. Nu doream să mă dau în spectacol, să mă las îmbrățișat de atit popul. Incepuseră să cad pe gînduri. Au trecut anii. S-au schimbat jucătorii, a venit o altă generație. O discuție despre Mexic și despre golul lui Neagu a repus în actualitate perspectivele mele. Am început să cred și eu că acesta mi-e destinul.

Mă bucur, de ce să m-ascund, pentru întreaga dinastie a Suplinitorilor (după cum vedeți posed un arbore genealogic impresionant, dacă eu fusesem a 72-a spită). Probabil, datorită rafinamentului acestui arbore, două ramuri sportive i-au delectat întotdeauna pe înaintașii mei: fotbalul — sportul celor aleși, și talere aruncate din șant.

Mie, dimpotrivă, (o să-mi spunefi că sînt un pacifist) îmi plac

toate, mai ales că astfel ai posibilitatea de a te exprima pe tine însuși, comentîndu-le. Numai talerele aruncate din șant nu le gust. Altă eodă, alte înalții.

Viața de suplinitor, trebuie să recunosc, nu este grea. Așa poate se explica și faptul că ne-am perpetuat atit de mult. În primul rînd nu intri în conflict cu nimeni. Poți să te răstești la cine vrei, nu vei avea nimic de suferit. Oamenii te caută, te caută, vorba cîntecului, și apoi obosiți renunță să te mai descopere. E-adevărât, nici de eventualele mulțumiri pentru criteriile constructive făcute, nu vei avea parte. Dar în fond acest lucru este atit de frecvent, încît a căzut într-o crasă banalitate.

Apoi, mai este și acest mister care planează deasupra capului tău. Ca o aureolă. Te poți plimba nestingherit prin Ștefan cel Mare, după ce, ca urmare a unui meci pierdut de dinamoviști (așa prin absurd), tu le-ai tras un zdrăvăn perdat. Nici-o muscă nu te poate atinge. Poți chiar discuta cu jucătorii în voie, nici o vorbă urită nu îți se va adresa. Dacă ai chef scrii un articol dîtrambic la adresa lui Angelo, — și după apariția revistei îi dai un telefon și-i spui doar atita: Aici Suplinitor 72. Și-nchizi telefonul. Ești sigur că n-o să mai fii plicisit de atitea mulțumiri și elogi, lucrurile de care desigur suferi cumplit cîitai comentatori sportivi. Și cîte și mai cîte avantaje n-au căzut pe capul familiei noastre, familia Suplinitorilor. Totul e să ai încredere, curaj, și-un pseudonim.

Radu DUMITRU

AMFION

Exegeze dostoievskiene

În climatul spiritual al secolului nostru neliniștit și haotic, în care cei mai grași scriitori vin să pună accentul pe complexitatea inextricabilă a ființei umane, ca și pe condiția ei, un vizionar abisal ca Dostoievski, cel mai modern dintre romancierii secolului al XIX-lea, este receptat ca un mare contemporan, tulburător de nou prin perspectivele a-meiorezătoare deschise de ceea ce s-a numit „metafizică concretă” a romanelor sale.

În epoca dintre cele două războaie mondiale, care aduce pretutindeni o intensificare considerabilă a interesului pentru opera dostoievskiană, avem prilejul să înregistrați și la noi câteva comentarii revelatoare, pe lângă oarecare urme de radiație ale unei influențe în romanul psihologic, ca să nu mai vorbim de difuzarea în volum a unor traduceri reînnoite din „Amintiri din casa morților” și „Crimă și pedeapsă”, precum și de aceea a unor traduceri întreprinse pentru prima oară din „Frații Karamazov”, „Eternul soț”, „Jucătorul” și „Idiotul”. Formele de manifestare ale atenției, pe care o suscită Dostoievski în urma primului război mondial, sînt totuși departe de a cunoaște în țara noastră amploarea atinsă în Franța sau mai ales în Germania. Nici o încercare de a ni se da o ediție completă a operei dostoievskiene, într-o traducere care să fie făcută cu probitate, nu după versiuni intermediare. Un roman capital ca „Demonii” rămîne mai departe netradus. Bibliografia referințelor critice, chiar dacă însumează câteva contribuții esențiale deosebit de semnificative, este surprinzător de restrînsă, lipsită totodată încă de o exegeză ajunsă la proporții de volum. Cît despre un roman autohton de descendență dostoievskiană, în sensul reprezentat bunăoară în literatura lumii occidentale de un George Bernanos sau de un Jacob Wassermann, nici nu poate să fie vorba. În noul context istoric adus culturii române de instaurarea socialismului în ultimii douăzeci și cinci de ani, asistăm la o repunere în discuție a operei dostoievskiene, care—în treacăt fie spus—se întîmplă abia acum să aibă parte de o traducere integrală, din chiar limba rusă, în volume cu aparat critic. Cu o evoluție în curs, această a doua etapă de rezonanță a lui Dostoievski, în conștiința literară românească, începe de fapt din 1956, cu prilejul tentativelor de reconsiderare întreprinse de G. Călinescu și Tudor Vianu, în conferințele ținute la comemorarea a șaptezeci și cinci de ani de la moartea romancierului rus.

Structural neacceptiv la genul romanului de psihologie abisală, eminentamente amoișu, straniu și halucinant în complexitatea tragică a reprezentărilor sale iraționaliste, G. Călinescu vorbește despre Dostoievski cu o evidentă lipsă de înțelegere, ajungînd să denatureze paradoxal acțiunile lucrurilor, ca în cazul nici unui alt scriitor comentat de el. Într-o altă critică încearcă să acrediteze ideea că insolitul romancier ar fi „nebulos ca ideologia”, numai „din voiața de a nu avea dificultăți în tipărirea operelor sale” cu cenzura regimului țarist. Unanim recunoscutul misticism al lui Dostoievski, care vine de altminteri să dea un cifru creștin problematicii filozofice a ultimilor cinci mari romani, este escamotat cu totul de G. Călinescu, în a cărui optică pînă și un personaj ca starețul Zossima se desemează ca un virtual ateu. Criticul crede că „nimic haotic și obscur nu moacă în sufletul eroilor” aceleia care a conceput „Însemnările din subterană” și „Demonii”. Mai mult, îl vedem susținînd că Dostoievski nici nu „ar fi ratificat condiția tragică a omului”, cum li se pare filozofilor și romancierilor existențialiști din secolul nostru, care îl consideră într-un fel ca un spirit profetic. După părerea finală a lui G. Călinescu, autorul „Fraților Karamazov” ar fi fost „un om modern, dar ca fantezie medievală”. Ponderat, fără îndrăzneală de judecată subiectivă în prezentarea romanului rus, Tudor Vianu merge cu o eleganță doctă pe drumul sigur al citorva observații ajunse încă de mult niște fundamentale locuri comune în exegeza operei dostoievskiene. Astfel, se la act de „afinitudinea de proslăvire a suferinței și de credința în puterea ei de regenerare morală”, este subliniat modul cum are loc „lichidarea noțiunii tradiționale de caracter”, în favoarea unei investigații psihologice mai profunde, ducînd la descoperirea naturii contradictorii a ființei umane, nu se atrage atenția că avem a face cu un autor eminentamente tragic, care „a sportat enorm, în lumea modernă, imaginația durerii” și a.m.d. G. Călinescu și Tudor Vianu se pronunță strict ocazional asupra lui Dostoievski, pe cît de arbitrar, în impresionismul său căutat spectaculos, primul, pe atît de circumspect academic, în percepția sa voit impersonală, al doilea.

La Ion Ianoși, Liviu Petrescu și Valeriu Cristea, exegeza operei dostoievskiene nu se mai întîmplă să fie făcută de circumstanță, sub imperativul festiv al unei aniversări. Volumele lor de comentarii apar ca rezultatul unor îndelungi meditații, pe cazul unui autor, care se simte că i-a solicitat în cel mai înalt grad, pînă a le constitui obiectul unei pasiuni intelectuale. Luciditatea spirituală critică, cu care fiecare îl abordează pe Dostoievski, din perspectiva unui punct de vedere propriu, este dublată deopotrivă, la cei trei cercetători, de fervoarea unei înțelegeri simpatice. Amplu studiu monografic al lui Ion Ianoși, „Dostoievski — tragedia subterană” (1968), cu o valoare de contribuție fundamentală în materie, își are observațiile grupate pe capitole, cu centrarea pe cite unul din marile personaje dostoievskiene prin care „s-a prezis profetic pactul unui tip de intelectual din secolul XX cu diavolul”, adică pe ipostazele unui „Hamlet bolnav al epocii moderne” — „omul din subterană”. Rascolnikov, Ippolit, Stavroghin, Versilov, Ivan Karamazov. Conștient de faptul că pe Dostoievski, mai mult decît pe oricare dintre confracții contemporani cu el, l-a preocupat în scris „procesul viu și încercat de germinare a noului, formele existențiale, etice și filozofice în curs de constituire”, autorul pune accentul, cu o remarcabilă subtilitate dissociativă, pe natura vizionară a intuițiilor avute de romancierul rus. Structura compozițională a exegezei sale este deosebit de interesantă: fiecărui capitol de raportare analitică la un tip semnificativ al universului moral dostoievskian, vine să i se juxtapună

un altul, urmînd ecoul trezit de acel tip în conștiința filozofico-literară a secolului nostru. În „procesul” deschis de Ion Ianoși, pentru elucidarea unui caz, au deosebit de interesanți ca acel oferit de Dostoievski, proces „a auzului și apărării, reprezentanții ai unei apărări nedorite sau acuzării răsturnate”, se găsește aduși ca „martorii”: Nietzsche, Șevtov, Berdiaev, Camus, Gide, Thomas Mann. Principiul meri al exegetului stă în a nu fi forțat nici adevărul printr-o simplificare tezistă a lucrurilor, în efortul de obiectivitate care susține cauzistica superioară a modului său de interpretare. Chiar dacă este mai puțin important, micul eseu filozofic al lui Liviu Petrescu, „Dostoievski” (1971), se impune atenției prin finețea speculativă a unor considerații, măturisile de autor ca „absolut personale”, pe tema citorva aspecte de relație în problematica spirituală a omului dostoievskian. Cu o idee efervescentă, exegetul începe prin a analiza „semnificațiile metafizice” ale „antonomiei dintre umilitate și orgoliu” la Dostoievski, pentru a ajunge la stabilirea raporturilor dilematice, pe care le au personajele acestuia cu universul, optînd între „suprema despersonalizare”, prin contopirea mistică cu marele tot, și „suprema libertate”, prin afirmarea anarhică a individualității. Sugestii revelatoare ne aduc în continuare observațiile cu privire la „spectacolul dialecticii sufletului”, pe care îl oferă eroul dostoievskian în legăturile sale cu semenii (priile), de a fi sesizate unele particularități de adîncime, ca „mortificarea eului empiric”, „voiața de servitute” și a.m.d.), acelea cu privire la modul de confruntare cu valorile etice, într-o încercare de a ni se defini „statutul existențial al păcătoșului” în opera lui Dostoievski, precum și sfîrșit și acela cu privire la „avocația pentru dramă” a romancierului, cu o viziune care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine. Propunîndu-se cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbuteste să facă față cu succes, prin acuitatea spirituală și reflexivă. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski” (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o siguranță inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hant istoric, precum că de detențiunea siberiană, ca „consecvență marilor realizări de mai tîrziu, trăind în condiții care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine. Propunîndu-se cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbuteste să facă față cu succes, prin acuitatea spirituală și reflexivă. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski” (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o siguranță inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hant istoric, precum că de detențiunea siberiană, ca „consecvență marilor realizări de mai tîrziu, trăind în condiții care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine.

Propunîndu-se cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbuteste să facă față cu succes, prin acuitatea spirituală și reflexivă. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski” (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o siguranță inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hant istoric, precum că de detențiunea siberiană, ca „consecvență marilor realizări de mai tîrziu, trăind în condiții care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine. Propunîndu-se cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbuteste să facă față cu succes, prin acuitatea spirituală și reflexivă. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski” (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o siguranță inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hant istoric, precum că de detențiunea siberiană, ca „consecvență marilor realizări de mai tîrziu, trăind în condiții care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine.

Propunîndu-se cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbuteste să facă față cu succes, prin acuitatea spirituală și reflexivă. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski” (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o siguranță inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hant istoric, precum că de detențiunea siberiană, ca „consecvență marilor realizări de mai tîrziu, trăind în condiții care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine. Propunîndu-se cu îndrăzneală un exercițiu exegetic deosebit de dificil, Liviu Petrescu izbuteste să facă față cu succes, prin acuitatea spirituală și reflexivă. Ca tip de studiu cu caracter de pledoarie, volumul lui Valeriu Cristea, „Tînărul Dostoievski” (1971), este fără doar și poate exemplar. Cu o siguranță inteligentă, care se găsește dublată de o rară putere de argumentare, autorul încearcă să demonstreze pe larg, în opoziție cu cei mai mulți comentatori, că „în creația lui Dostoievski nu a existat un hant istoric, precum că de detențiunea siberiană, ca „consecvență marilor realizări de mai tîrziu, trăind în condiții care nu ar fi incitată atît de „elementul psihologic” cit de „starea tragică prin excelență” reprezentată de „dezordine” în sine.

Dinu PILLAT

Desen de OCTAV GRIGORESCU

(Urmare din pag. a 4-a)

răgușit, mai mult mormăit decît lăsat slobod, și dacă n-ar fi fost mina lui care se ridică din cînd în cînd și pliesne ca lui bicul, l-aș fi crezut mort și înțepenit acolo prin voia cîna și căruț Dumnezeeu. Gloabele obosiseră și sîmbra mi țira sania, fiarele ne-ajunseseră și era destul să-tînd mîna ca să-minghi ceafa zbrîlîită a sălbăticiunii din față. L-am înhățat pe Iliu de mîncă, dar se scutură de mine și-i văzu mai departe de ceața lui, pe care o avea în cap și-n fața ochilor.

„Ce vrei”, zise Ana, „Lasă-l!”.

„Dar tu nu vezi”, zise zis, arătînd înspre sălbăticiuni. „Nu-i vezi, nu ne slăbesc o clipă!”.

„Îl luăm cu noi”, zise Ana, apăsător.

„Cum”, am zis. „Unde-i luăm cu noi?”.

„Cum unde”, zise Ana, „În oraș, acolo mergem!”.

„Si te facem cu ei în oraș”, am zis, rîzînd. Fiarele se arătau însă pasnice, veneau în urma noastră de parc-ar fi fost legate, ca niște cîini.

„Îi ducem în oraș”, zise Ana. „Si acolo deschidem un circ!”.

„Cine a mai văzut circ, numai cu lupi”, am zis, neîncrezător.

„Numai lupi vor fi”, zise Ana. „Si-o să-i trimitem pe Stan între ei, să-i scarpine între urechi Si-o să se-adaune lumea să-l vadă!”.

„No să-i fie frică”, am zis, întînd zîmb mîna spre Stan, care scîncea ușor.

Pare aproape de necrezut că Rătăcirile elevului Törles, ciudatul roman cu care debutăza Musil, este o carte apărută în 1906. Cu cît de îndepărtat de acest an cu atît mai modern se dovedește a fi micul roman de proporțiile unei nuleve ceva mai dezvoltate. Thomas Mann, cu care Musil ar fi fost de drept să împartă încă în viața gloria, a avut de zăbovit într-o formulă de „epocă” pînă să ajungă la prima sa carte reprezentativă. Thomas Mann a trecut prin „cronica de familie” pentru a alunge să scrie „Muntele magic”, dar despre Musil putem afirma că elevul Törles este în acest an 1906 deja un viitor „om fără însușiri”.

Din mai multe raționamente, dintre care cîteva vor face obiectul acestei discuții, putem spune că biografia romanescă a lui Robert Musil este grațioasă pentru întreaga evoluție a prozei esențiale pe care a dat-o secolului nostru. Se știe că adevăratul roman-eseu sau roman în înțelegem noi astăzi, reflectat, în plan mai larg și tendința ireversibilă spre eseu a filozofiei. Romanul-eseu a devenit, mai ales în ultimul timp, o adevărată sinteză, o sinteză filozofică, psihologică, științifică etc., pentru care modalitățile epicului și ale prozei în general sînt doar simple formule de comunicare.

Anumele epoci care se preocupă excesiv de marea timpului creează romanul-eseu, și asta mai ales cînd pentru acele momente filozofice se dovedește teapăn și inexpresivă. Deosebirea dintre ele sînt deosebirile radiografice sociale ale epocilor. Roman-eseu este și Remigiu Străinul și Muntele magic. Necesitatea de a teoretiza socialul, simțită la un moment dat, mai acut, naste acest hibrid epic. Romanul nu face altceva decît să teoretizeze socialul, morala epocii, iar atunci cînd romanul nu-l mai îngăduie comunicarea directă, teoretizarea aproape pudă, el recurge, în neînțelegeria prozei, la eseu propriu-zis. Din analiza prozei „esecului” la acest veac, numai proza „esecului” a rămas, dar ea a început să se desprindă din aceste explicații suplimentare, căci explicațiile sau mesajele ei abia dacă sînt sursele prin parabolă. Romanul-eseu este

Alb
Grupa zăpezii e în lărd,
Sîngele luminii alb
Liber în țipete lăscău
Rasa noapții
E lăscău —

Alb
Grupa zăpezii e în lărd,
Sîngele luminii alb
Liber în țipete lăscău
Rasa noapții
E lăscău —

Desen de OCTAV GRIGORESCU

Familia

(Urmare din pag. a 4-a)

sîntem frații lui, face el asta pentru noi. Nu-i așa, Stan?”.

„Ba da”, zise Stan, între două scîncete.

Treceam din nou peste o întindere albă, carea nu-i puteam bănui nici o margine. Și din nou nu mai aveam în față nici urmă de drum, dar Iliu, acum mai dezmoșit decît înainte, se pusese pe-njurături. Gloabele, cu burțile supte de-atîta mers flămînzit, șontăiau înainte, tot înainte. Deasupra noastră se-nvîrtau cîțiva corbi, erau singurele făpturi mișcătoare în lumea aceea. Îmi părea rău că-mi pierdusem pușca, mi-ar fi plăcut să ochesc pe-nlete în păsările spurcate care ne ocheau. După o vreme, văzînd că ni-mi nu trage să moară și că nu rîmîn hoituri în urma noastră, se îndepărtară, rotîndu-se și croncînînd.

L-am prins din nou pe Iliu de mîncă, scuturîndu-l zdravăn. M-a privit mirat și întrebător.

„Cînd ajungem”, am zis.

„Mai avem”, zise el, cu o scîpărare în ochi. „Dar ce-i cu jigodiile astea după noi. Ce-i cu cîinii ăștia?”.

„Nu-s cîini”, zise Ana. „Sînt lupi și-i luăm cu noi!”.

„Pe dracu, îi luăm”, zise Iliu. „Cum să intri în oraș cu puturoșii ăștia după tine. Cine crezi că te lasă?”.

„Cum să nu ne lase?”, zise Ana. „Trebuie să ne lase!”.

„Nici vorbă”, zise Iliu. „Vino aici!”.

„Si-mi facu semn să trec în locul lui, întîndu-mi hăturile.”.

Am trecut în față, luînd în mîna hăturile încălzite de mina lui Iliu. Cu

legat, așadar, în mod obligatoriu de social. Cei care neagă acest lucru sînt obișnuți numai cu legături palpabile, sau cu relații de tot elementare.

Dar Rătăcirile elevului Törles este un roman de factură esecistică în care nu se teoretizează socialul, sau cel puțin în care nu este agreat manifestul teoretic. Fiind foarte tînăr, Musil știa că nu se poate aventura pe un teren abia bănuț, în explorarea unui cadru social, oricare ar fi fost el, prea complex pentru experiența sa reală. Este, în general, cazul oricărui prozator începător, fapt pentru care majoritatea debuturilor de azi, chiar și cele mai bune ar trebui să dovedească cel puțin o prudentă asemănătoare. Același Musil își propune însă o introspecție în mecanismele proprii sale gândiri. Văzută prin acest examen, cartea sa este o adevărată mostră de fervoare analitică. Cu maximă inteligență, el reduce cadrele de spațiu și de timp ale cărții la o zonă foarte restrînsă, pentru a nu fi nevoit să imagineze largi desfășurări epice, și deci pentru a se putea consacra doar citorva examene psihologice. Într-un colegiu internat, aproape fără comunicare cu exteriorul, un grup de trei elevi ajung să terorizeze prin santaj și mici atrocități întreg colectivul.

Beineberg și Resting, cărora li s-a alăturat, la început, și Törles, sînt imorali, dar inteligenți. Ei revendică pe aceste temeri o superioritate de castă, înțit s-a afirmat despre ei că sînt adevărați prevestitori ai fascismului de mai tîrziu. E adevărat că Musil nu își poate reține, subtextual, antipatia față de propriile personaje, dar această preținsă simbolistică este exagerată. Autorul este interesat cu adevărat numai de persoana sa, alias elevul Törles, iar celelalte două personaje nu sînt decît ființele pe care Törles încă nu le înțelege. Căci elevul Törles a început un lung șir de analize cu sine și cu lumea din jur pe care vrea să o înțeleagă în esență.

Pentru debutantul Robert Musil, rătăcirile lui Törles sînt incertitudinile și rătăcirile unui prozator prozator prin meandrele și substanța

epicului. Romanul acesta este un caz aparte de roman metodologic, un reportaj, în „direct” de la locul agitat unde se întîlnește ficțiunea prozei cu viața. Proaspatul prozator caută situațiile pe care nu le înțelege, și observă cu uimire că viața și conștiința nu se desfășoară totdeauna paralel. Conștientizarea prin scris a acestui adevăr descoperit i se pare un fals: „Există situații — scrie el — în care se întocmesc legături ce permit vieții noastre să se reflecteze ca un tot în conștiință, ca și cum viața și conștiința s-ar desfășura paralel și cu aceeași viteză!”.

Romanul culminează, teoretic, într-un pasaj de multă poezie, dar și de fertile semnificații. Chemat la cancelarie pentru a relata despre hoția elevului Basini, Törles are dintr-o dată revelația esenței căutărilor sale. Gîndul și privirea lui se pierd atunci în spațiul dincolo de fereastră, în vreme ce răspunsul la întrebarea concretă ce-i fusese pusă nu va veni niciodată. „Există gînduri moarte și există gînduri vii. Gîndul care iese la suprafață, în orice clipă prin antenele cauzalității, nu este neapărat cel mai viu (-)”. O mare descoperire nu se împlinește decît parțial în regiunea luminată de conștiință: cealaltă parte se adăună din întunecatului humus întîm și este, înainte de toate, o stare de suflet ce se deschide la marginea ei ca o floare.”

Romanul-eseu al lui Musil implică o mare pregătire pentru roman. Gestul oricui s-ar traduce el, este de o maximă importanță pentru orice prozator. Musil, debutantul, era obsedat de explicarea unui mecanism al epicului, dar și de limpezirea drumurilor conștiinței.

Convingerea sa era că, posedîndu-le, ajungi de fapt să înțelegi viața. Prin opera sa și mai ales cu Omul fără însușiri, Musil se explică mereu pentru el însuși, se autoedifică și de aceea el pare adesea prea puțin prietenos cu cei care îl citesc.

Dinu FLĂMÂND

postă redacției

POST-RESTANT

PAJUL BRUNET. Nu ești, îmi pare rău, la curțile poeziei. Impresia mea e că dai ocol mesei de la care abia s-au ridicat poezii și aduni firimituri de hîrtie. „E-o muzică prihană și înaltă / de parcă / îngeri cîntă peste arbori / cu pleoapele arse de vederea Lui!”.

MIHAI DRAGOMAN. Fă-ți chip de ceară, pune-l pe doaga ferestrei și ia-l la întrebări: ascultă, ce-am vrut eu să zic în poezia Seară? .. Că al de-a primit-o e și proastă... „Cocorul țara / Îmi ating umbra cu genunchii / iar ploaiele își mîna flăcările / spre auz / Cît ești de dragă / / Ascultă-mă, mlađa / coșită de vaer / sîinii de mine au inul zăvor”. În felul ăsta poți să-nșiri cuvinte pînă poimine. Și dacă n-ai teme, îți dau eu una. Scrie o baladă nordică pe ideea Cu cravata-ntr-o ureche și pisca lîngă dric, că cheif de scris văd că ai, slavă domnului!

SARTORIS. Colonele, ai scăzut în ochii mei. Înainte vreme te tinea băt pe ulița poeziei — „Ajuns la capătul lanului tău am tăcut / Și m-am prefăcut în pulbere / Printre lacrimile dimineții. / N-am răspuns nici soarelui, nici mării, nici munților / M-am iubit în tăcere așteptînd lumina” — și acum, dintr-o dată, pe nepută masă, ai trecut la proză.

CAROL ANDRAS. Nu cunosc în amănunt marile vitejii de arme ale Mariei Magdale-na, dar cred că portretul pe care i-l faci e departe de cel real. „Cînd am cunoscut-o eu, Maria Magdalena avea 45—50 de ani. Cu toate peste cite trecuse această femeie, fața ei arăta încă urmele unei frumuseți exotice. Ochii negri ca funinginea Părului ca pana corbului, tăiat rotund așa cum purtau dacia (da, Maria Magdalena era în strînsă legătură cu cavaleriștii daci și cu mascota regimentului, n.n.) îi cădea lin pe umeri. Deci cum s-ar spune era tunsă bărbătește și umbra cu capul descoperit...” Dacă va-ți fotografiat împreună, trimite-mi, te rog, și mie o poză.

ADRIAN BUCSĂ. Din întreg ciclul, notabilă e numai Vinătoria nopților: „Noaptea mă arde pe ochi / Și stelele gîndului mi-l fură / Copacii cu rădăcinile tăiate / Intră să doarmă în sură / ..Nu mai visez decît singele / Scurs din călcîiul tăcut / Cu pușca la ochi mă ascund / În goul din vis și ascult...”

Fănuș NEAGU

POEȚI NAIVI

Naivitatea nu e un păcat, dimpotrivă. Cînd se spune despre un poet că îi lipsește cunoașterea, în mod normal, dacă așa stau lucrurile, respectivul poet ar trebui să se lase de scris. Există însă cazuri destule cînd, naivitatea fără a fi un viciu, nici merit nu e. Vom încerca să exemplificăm acest lucru astăzi.

Există așadar, candori și candori.

INA ȘAGARD. Cînd, precum la Ina Șagard, candoră se îmblînda cu ironia, s-ar presun-pune, la prima vedere, că naivitatea se salvează din autoimpas. Iată, însă, că pot exista și candori spirituale, și totuși

Cezar BALTAG



paul eluard

Poeme

La flacăra bicelor

Acești frumoși pereți albi de apoteoză
Imi sînt de mare folos.
Fără glumă, cel care nu plătește pagubele
Jonglează cu zestrea ta, regină a lavandelor.

E liber el? Pieptul ei arată cu-un deget poruncitor
Coridoare prin care îi lunecă șuierile gleznelor
Tenul ei își demodează tatuajele, de seară pînă-n zori
Și azilul ochilor ei are porți fără nori.

O, regicidă! corsetul tău aparține puilor
Și puicutele de toate soiurile. În el, carnea ta simplă
se dezvoltă,

Te lingi acolo în purpură, o nou mediator!
Prin spărturile surisului tău țigănește un animal urlător
Care doar în țării se bucură-n zbor.

Cuvintul

Mi-e frumusețea ușoară și e bine.

Lunec pe acoperișul vînturilor
Lunec pe acoperișul mărilor
Am devenit sentimental
Nu mai cunosc călăuză

Nu mai mișc mătasea pe oglinzi

Sînt bolnav flori și pietricele

Mi-e drag cel mai chinez dintre nori

Mi-e dragă cea mai goală din bățiile de pasăre

Sînt bătrîn dar aici sînt frumos

Și umbra care coboară din fereștile adinci

Cruță-n fiecare seară inima neagră a ochilor mei.

Ți-am spus-o...

Ți-am spus-o pentru nori

Ți-am spus-o pentru arborele mării

Pentru fiecare val pentru păsările-n frunze

Pentru prundișurile zgomotului

Pentru miinile familiare

Pentru ochiul care se face obraz sau peisaj

Și somnul îi dăruie cerul culorii lui

Pentru-ntr-o noapte băuță

Pentru zăbrelele drumurilor

Pentru fereastra deschisă pentru o frunte descoperită

Ți-am spus-o pentru gîndurile tale pentru vorbele tale

Orice dezmierd orice credință își supraviețuiesc.



Portret
de
PICASSO
1941

De ce...

De ce sînt atît de frumoasă?
Fiindcă stăpînul mă spală.

Egalitatea sexelor

Ți-s ochii-ntorși dintr-una din țările-arbitrare
În care o privire ce-î nimeni nu știa
Nici ce frumoși sînt ochii, mindreți de pietre rare,
Pe stropi de apă limpezi, de perle-n besactea,

De pietre goale, fără schelet, statuie vrută,
Îți ține loc de-ogîndă soarele orbitor
Și la puterea serii de pare-ascultător
E fiindcă-nchis ți-e capul, statuie doborîtă,

De stropi de apă limpezi, de perle-n besactea,
Ți-i sprijinul din urmă în jindu-mi fix și greu
Ce te răpune fără de luptă, — o, chip ostatic,
De slăbiciunea-mi frîntă și prinsă-n lanțul meu.



Facsimilul poemului „În aer liber”
împodobit cu desene de PICASSO.

În aer liber

Țărnuț cu miinile tremurătoare

Cobora sub ploaie

O seară de brume

Tu ieșea goală toată

Marmură-falsă zvicnind

Colorată de dis-de-dimineață

Comoară păzită de fiare uriașe

Care păstrau soare sub aripile lor,

Pentru tine

Fiare pe care le cunoșteam fără-a le vedea.

Dincolo de pereții nopților noastre

Dincolo de orizontul sărutărilor noastre

Risul contagios al hienelor

Putea roade bine bătrînele oase

Ale fîințelor care trăiesc una cite una

Ne bucuram la soare în ploaie în mare

De a nu avea decît o privire decît un cer și decît o mare

Ale noastre.

(3.6.36, orele trei — trei și 15)

Siqueiros

Lucrînd pentru semenii mei sînt liber
Pentru că mă știu în lumina fiecăruia
Și frunțările mele sînt mai mobile
Decît acelea pe care pămintul le-ngroapă și care se uită.

Imi dictez sarcina mea și-mi impun o rînduială
Fluctuînd ca o apă fierbîntă, ca o vîpaie,
Rînduiala însăși pe care omul o va smulge vieții
Rînduiala noastră, și convoc pe toți tovarășii mei.

Ei sînt cu toții aici, vitejii și timizii,
Să arate inocența noastră și meandrele
Norilor în care prînd trup ca o sămîntă
Care se va desface ca o închipuie lumea.

În dragoste dați-mi, tovarăși de ieri,
Virtutea de astăzi, puterea de mine,
Înaintarea neînfrîntă care se-ndreaptă spre centrul
Inei inimi descătuse de sărăcia imundă.

Înimă de foc potrivnică cenușii ei de-apururi.

Cu o singură mingiere...

Cu o singură mingiere

Te fac să scinteezi de toată strălucirea ta.



Portret
de
VALENTINE
HUGO
pentru
„Le ne suis
pos seul”

O roză de rouă

„L'orage d'une robe qui s'abat...”
PAUL ELUARD

Marile pete albe sfîrșesc, odată cu apariția lui Baudelaire și a simbolismului pe hărțile geografiei lirice a Franței, „cette nation peu chantante”, cum o numește Valery, — cînd afirmă că, în mod surprinzător, cele mai importante investigații poetice de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui în care trăim, sînt generate și se dezvoltă în strălucirea geniului francez.

Dar în limitele acestei inflorescențe, experiențele cele mai grave se datoresc lui Lautréamont și lui Rimbaud. Să spunem că, deși venită mai tîrziu, tentativa celui din urmă e incompletă și lipsită, destul de temerară, de atitudine suprem radicală a celui dintîi. „Cînturile lui „Maldoror” încep să fie scrise într-un Paris asediat, amenințat — de ciumă și famînie, în care licărul roșu al Comunei se presimte urcînd din genune la dunga zării. E opera unui spațiu de limită, cînd a douăsprezecea bătaie abia sfîrșeste și secunda ceașuii următor încă nu filie prin carcerele nopții. E ora cînd valorile unui timp apert scad, un timp al valorilor burgheze, cărora războiul și teroarea le dezvoltă cu brutalitate adîncile tare.

Pare, de aceea, curios că, după aproape cincizeci de ani, dadaismul apare, la sfîrșitul unui alt război, mai puțin energetic, ca o încercare de a distruge aceleași valori, aparținînd unei societăți cărora i se întrevode abisul, — cu mijloace care sînt de frîndă și de scandal. Insurecția bătească trădează, totuși, ca și cele două mari experiențe lirice din secolul apus, o gravă notă de infracție. Poezia devine, astfel, un act agresiv, conștient de sarcina de asanare care o solicită și o înarmează. Un act agresiv, dar și de reconstrucție, în care apar, după Tzara, numele unor tineri: Breton și Soupault, Aragon și Eluard. Se pregătea, atunci, să irumpă marea tentativă spirituală, acerbul examen critic al culturii europene care începea cu suprarrealismul.

E timpul cînd apar titlurile unor cărți ca Nadja, Capitale de la douleur, Le Paysan de Paris, Timp în care Eluard face, într-o călătorie la Colonia, cunoștința lui Max Ernst și prietenia care-i va lega pe viață e de o

mare însemnătate pentru evoluția amîndorura.

Epoca noastră cunoaște un fenomen unic și care o definește. Într-un fel: legătura ne-mijlocită dintre poezie și pictură. Pictorii (Max Ernst, Hans Arp, Picasso, Dalí, Victor Brauner) scriu poezie, iar poezii (de la Baudelaire sau Rimbaud, pînă la Michaux, Gherasim Luca sau Constanta Nisipeanu) pictează cu aceeași eleganță cu care își scriu versurile. „Pictorii suprarrealiști”, scrie Eluard, care va susține de-a lungul întregii sale vieti aportul plasticii în noua metodă (să amintim, printre altele, Les feres-royaumes) urmăreau totuși același efort spre a libera viziunea, spre a uni imaginația cu natura, spre a considera tot ceea ce e posibil ca real, spre a ne arăta că nu există dualism între imaginație și realitate, că tot ceea ce spiritul omului poate concepe și crea provine din aceeași vîntă, e din aceeași materie ca singele și carnea sa și ca lumea care-o înconjoară”. Poate, pentru aceleași teze pledează Pierre de Mandiargues cînd spune că „eroii cei mai iluminați și cei mai luminați ai timpurilor moderne sînt pictorii”. O schemă se poate desena de pe acum, ne închipuim, a formației lui Eluard al cărui triumfuri intrupează figurile lui Lautréamont, Rimbaud și Ernst. De aci va porni căutarea de bază a poeziei sale, aceea dorită clar exprimată încă de la publicarea plachetei „Les animaux et leurs hommes” de „a rămîne cu desăvîrșire pur”. Așa cum, încercînd să dezvolte teoria lor anti-estetică, Man Ray și Picabia, aplicînd asupra propriilor opere concluziile la care ajung, înfățișează cazul unic în istoria picturii a doi mari pictori care pictează prost (Daniel Abadie), Eluard preferă cuvintele cele mai anodine, mai „nonpoetice”, dar emoționante, „limbașului anost care conține palavrăgior” (Louis Parrot).

Dar această năzuință de „a rămîne cu desăvîrșire pur”, la care va ajunge în cele din urmă Eluard, trebuia să străbată traiectoria unui „anotimp prin iadul” rimbaudian, luminat însă, și mai profund, de fulgerele lui Maldoror. Spațiul nu ne îngăduie să expunem decît în enunț credința noastră că metoda suprarrealistă nu face decît să dezvolte și să teoretizeze preceptele ducassiene. De la scrisura automată, aceea „desfășurare foarte

rapidă a frazelor mele”, declarată de Lautréamont: „Se știe că de la sistematizarea acestui mijloc pornește suprarrealismul” (Leon Pierre-Quint, citat de A. Breton în „Introduction” la ediția „Operele complete” ale lui Isidore Ducasse, G.L.M.), — una din preocupările majore ale suprarrealiștilor fiind descoperirea mecanismului real ale gîndirii, o-pus gîndirii oratorice, discursive.
Lectura înscădă a lui Lautréamont îl duce în cet și sigur pe Eluard către nucleul încandescent al Erosului („L'Amour la Poésie”) în acel limb al dorinței care se confundă cu nopțea, dar nu cu tembele. Breton observase cu justete că Lautréamont împrumută lui Maldoror sufletul lui Melmoth și astfel gruparea urcă de la descoperirea lui Isidore Ducasse care le aparține (se știe că cele două din urmă capitole care încheie ciclul operei lui Lautréamont „Poetii”, apar în „Littérature”) la „rocmanul negru sau terifiant”. „Nu este întîmplător că de la admirația „Cînturilor lui Maldoror”, A. Breton și suprarrealiștii au urcat la curiozitatea romanului negru” (Ed. Jaloux). Între aceste confinii se studiază, prin proba exemplară a contopirii cu lumina la Lautréamont și renunțarea redemptorie a lui Rimbaud (cel din urmă sfîșietor cuvînt al „Sezonului în Infern” este „Adieu”) cea năzuință amîntită de „a rămîne cu desăvîrșire pur”. Din aceste combustii — înfîșiate rezumativ și incomplet — în care durerea se contopește cu bucuria spre a da naștere cuvîntului de „schimb comun”, care se adresează omului și vieții se conturează strălucitoarea și strania forță cu care poemul lui Eluard nu încetează să le exalte.

Astfel poezia care descifrează visul umanității întîlnește și cîntă evenimentul. Dar între visul premonitor și actual justitiar prin care evenimentul i se impune, Eluard nu cunoaște inconvenienta majoră a sablonului toznic și „observînd lumina în ogînda ochilor”, poemul său rămîne, spre fala și fama Franței pe care a apărut-o și pentru care a luptat și a suferit, un exemplu al acelei fericele limpezimi în care din chin și dragoste se desface desupra lumii noastre, cum așa de frumos spune poetul, „une rose de rosée.”

t. gh.



Portret de MARCOUSSIS, 1936

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMANIA

Redactor șef: Virgil Teodorescu

Redactori șefi adjuncți:

Cezar Baltag, Fănuș Neagu,

Adrian Păunescu

Secretar general de redacție:

Constantin Țoiu

REDACȚIA:

București, Bd. Ana Ipătescu 15

Telefon: 11 51 54; 12 16 10

ADMINISTRAȚIA:

Soseaua 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

Pagnator: Nicolae Ion