

ANUL XV
Nr. 50 (554)
Simbătă
9 decembrie
1972
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Critica și arta

Răspunderea ideii conform căreia critica este un gen literar, o „a zece muză”, cu artă asadar, se explică de bună seamă printr-o anumită interesare agreabilă a criticilor și a publicului larg, cei dinții doritori de recunoaștere și afirmare a talentului lor, iar celălalt — de o lectură nu numai instructivă, dar și dăătoare de autentice satisfacții artistice. La această împrejurare trebuie adăugată apoi hipertrofierea ultimă și admirativă a imposibilității postulate de a accede la explicarea și înțelegerea adâncă a creației estetice. Poziția e desigur comodă, dar de o incompatibilitate perfectă cu exigențele rațiunii însetate de cunoaștere și aprofundare continuă a realității, fie materiale, fie spirituale.

Dacă le sistematizăm, trei sînt situațiile fundamentale de la care pornește propozițiile impresionismului: necesitatea talentului de expresie și chiar a „scrișului frumos” în critică, prezența subiectivității în judecata de valoare și polivalența aproape inepuizabilă a opere artistice. Să le examinăm pe rînd, nu neapărat prin apelul la autoritățile în materie, ci mai ales prin producerea argumentelor logicii elementare.

Fără îndoială, critica este expresie. Eficienta mesajului său depinde în modul cel mai direct de o mulțime de calități de tehnică a expunerii, care, neglijate, se pot răzbuna cu cea mai mare asprime, mergînd chiar pînă la invalidarea actului critic. Dar spre deosebire de limbajul literar (beletristic), limbajul critic nu este conotativ, ci denotativ, nu este pus în slujba imaginației, ci a meditației și demonstrației, a căror principală calitate nu poate fi în niciun caz ficțiivitatea, ci coerența logică și forța argumentației. Fanteziei artistice al cărei scop major este realizarea ficțiunii simbolice menite să exprime lumea interioară a artistului ca reprezentant al umanității esențiale din noi, îi la locul supunerii deliberată la exigențele obiectului estetic care urmează a fi judecat ca atare și interpretat în mod corespunzător. În felul acesta expresia poetică dobîndeste valori polisemantice conotiv și originalitate unei vizii critice vor beneficia todeauna de o expresie adecvată, altfel nu s-ar mai putea manifesta ca atare. Dar dacă stilul critic e un simplu, deși foarte important, mijloc, stilul artistic e însăși rațiunea de a fi a literaturii. Criticul comunică ceva, artistul se comunică în fiecare moment pe sine.

Cît privește subiectivitatea judecării de valoare, ea nu se pare punctul central al unei grave și stăruitoare confuzii. Este într-adevăr un fapt de toată evidență că obiectul artistic, neidentificat în chip vulgar cu aparența lui materială, nu există decît pentru noi. El este, cum zice Michel Dufrenoy, un „en-soi-pour-nous”. Dar această situație nu legitimează nicidecum afirmarea variabilității infinite a recepției obiectului artistic, considerat sub aspect ontologic. În definiția pe care o considerăm cea mai proprie și în același timp mai cuprinzătoare, arta înseamnă ficțiune simbolică. Lumea pe care ea o creează nu este alta pentru fiecare, datele unor personaje sau ale unor evenimente epice, ba chiar și sensul unor sentimente lirice, nu pot fi modificate fără a altera existența operii, fără a o contrazice și, în ultimă instanță, anula. Aceasta pune deja un prim semn de întrebare postulatului subiectivist. Desigur aici avem de-a face cu două aspecte: subiectivitatea în sensul realizării operii la nivelul conștiinței și subiectivismul adică arbitrarul relativist al oricărui percepții critice. Dacă vom privi lucrurile cu și mai mare atenție, vom observa însă că obiectivitatea operii nu consistă în caracterul material al suportului său, ci, mai mult decît alt, în existența unui cod de descifrare a intenționalității ei care preexistă ca virtualitate subiectului critic și-l predetermină ca entitate constituită socialmente, deci la nivel supraindividual. În aceste condiții trebuie pusă mai întîi problema obiectivității operii de artă, a determinismului, la care ea supune pe mod obligatoriu orice subiect critic.

Pomdă de asemenea date, judecata de valoare este pură decît dintr-o perspectivă filosofică iraționalistă. Ori arta este un produs al acțiunii umane de transformare a materiei în virtutea unei intenții expresive și atunci ea poate fi judecată în raport cu propriile ei criterii, ori este o expresie a unei forțe care ne transcende, așa cum apărea în concepția antică a „artistului posedat de zeu” și atunci, firește, rațiunea trebuie să depună armele, neputînd concepe ceea ce o depășește ca esență. Ori omul este punctul culminant al dezvoltării naturii, prin care aceasta devine conștientă de sine, ori dinpurtă prezintă o încarnare a spiritului universal. Într-o vizuire materialist-științifică despre lume, considerarea-operei de artă ca un produs în afara oricărei rațiuni interne trebuie respinsă drept contradicțorie.

Pe temelia generalizării criteriilor ce s-au putut desprinde în timp din studierea artei universale, au început treptat să se contureze anumite idealuri estetice, deopotrivă apreciatore și configuratoare, idealuri aflate într-o continuă mișcare istorică, deci dialectică, într-o aspirație la fel de continuă spre împlinire și congruență cu celelalte idealuri sociale și umane.

Aici critic presupune a cunoaște și înțelege această lungă transformare a idealurilor artistice și mai ales a cunoaște și înțelege idealul artistic al epocii tale, obligație ce implică înțelegerea a orizontul meditației estetice și filosofice. Criticul judecă opera de artă din această perspectivă axiologică și estetică, critică strict personală și nu pot fi astfel, decît cu prețul unor neconcordanțe care anulează autoritatea oficiului critic.

Care este, se va spune atunci, libertatea criticului în fața operii, dacă el răspunde unui determinism alit de ferm? Cadru cuprinzător al idealului estetic general nu există totuși posibilitatea unei varietăți de opțiuni, mai ales că actual critic este evident condiționat de aderențele sale ideologice. În limitele largi ale modelului artistic social, criticul își poate constitui (și chiar trebuie!) o concepție estetică proprie, compatibilă cu structura care îl determină, ca pe dinți nu mai puțin anticipativ în lumina noului ideal estetic care începe să prindă contururi. Nici într-o asemenea împrejurare însă nu se poate afirma subiectivismul demersului critic, atunci cînd sistemul de criterii e declarat și respectat cu o anumită consecvență elastică, dar nu neapărat consecvî.

Să nu omitem în fine, o altă eventuală obligație, anume aceea de a eluda factorul sensibilității, al gustului. Departate de a contesta rolul acestuia, afirmăm doar că el nu există și nu funcționează în afara unei determinări din interior, al cărei agent este un anumit ideal estetic, conștient sau nu. Diferența între critic și un contemplator de artă obișnuit constă în obligația celui dintîi de a-și adapta în chip armonios propriul ideal estetic la idealul estetic dominant, major al timpului și societății sale. Cînd cel ce judecă eludează această obligație, fie că e critic, fie că e un simplu degustător de artă, rezultatul e o judecată de valoare, ci — lucru care se uită prea adesea — una de preferință. Judecățile de valoare acceptate și chiar solicitate criteriilor estetice supraindividuale, judecățile de preferință sînt libere de orice determinism afară de acela al subiectului ce le exprimă. Nu vom nega faptul evident că acestea duc urmări imprevizabile adeseori favorabile și originalitate, dar, dacă pornesc de la un coeficient absolut de ordin personal, ceea ce se obține nu e originalitate, ci excentricitate și cine iubește excentricitățile va gusta oriînd cu voluptate jocurile gratuite și pure ale criticii impresioniste. O justificare există prin urmare și pentru această varietate a criticii dar ea nu are nimic comun cu adevărata exigență și demnitate a judecării estetice. Criticul mare e un exponent, nu un exhibiționist și opinile nu se impun niciodată sfîldind mecanismele obiective ale determinismului social și istoric.

A încheide din considerațiile de mai sus că judecata criticului este expresia unei medii statistice, ar fi o mare greșală. Idealul de artă al unei epoci nu e produsul incompetenței sau lipsei de cultură și educație estetice, ci neîndeplinirea raportului între continuitatea evoluției artei și gândirii estetice universale pe de o parte și disconveniența și diferența dintre aceste două realități care configurează noțiunile în dezvoltarea activității creatoare a omului. A surprinde acest raport nu e desigur ușor, de unde și dificultatea adîncă și gravă a actului critic. Dar o ocolim problema în loc de a o studia pentru a fixa un obiectiv al eforturilor criticului nu înseamnă a face un pas înapoi, ci mai mult înalt. Nu atinge nimeni punctul ideal al acestui raport, dar el trebuie să constituie măcar o țintă a aspirațiilor criticilor.

Revenind acum la problema gustului, să reamărcăm deci faptul că sensibilitatea vibrabilă a contemplatorului de artă dobîndeste o semnificație axiologică numai în măsura în care reacțiile ei sînt confruntate consistent cu exigențele supraindividuale, operație pe care nu o mai poate efectua decît criticul care este și el un contemplator de artă, dar și mult mai mult decît alt. Nostalgia criticului după spontaneitatea contactului cu opera este — recunoaștem ampononantă, dar sterilă. Ea seamănă uneori cu nostalgia omului modern pentru modelul său primitiv. Amîndouă sînt însă niste „imposibile întoarceri”, al căror sens nu trebuie modificat, ci numai asumat.

Fată acum, în sfîrșit, și ultima problemă a discuției de față. De vreme ce opera e polivalentă semantic, criticul e un inventator de semnificații, iar critica — o formă de creație. În acest punct ne lovim din nou de o confuzie și încă de una din cele mai persistente: aceea dintre artă și creație, ca și cum știința, filozofia etc. n-ar fi și ele tot forme de creație spirituală. Nu putem și nici nu vrem de aceea să contestăm caracterul de creație al criticilor, dar e necesar să precizăm că disciplina critică e o creație intelectuală și nu artistică. Ea nu creează o lume a ficțiunii simbolice, ci una a cunoașterii raționale aspirînd spre o cif mai mare uscită și cu mai puțină ambiguitate. Critica nu e simbolică și polisemantică, și de aceea nu poate fi interpretată diferit ori, dacă lucrul acesta e posibil, atunci împrejurarea nu pledează în favoarea calității ei, ci dimpotrivă.

Referindu-ne însă strict la ceea ce se cheamă creație de semnificații în critică, să semnalăm hotărî dubla și conștientă: opera și sistemul de interpretare. Chiar criticii care se îndoaie de obiectivitatea abordării operii recunosc pe de altă parte latentă semnificații multiple în însuși simbolul artistic (v. de ex R. Barthes: „Critique et vérité”, p. 50). Cine induce deci din operă o anumită semnificație e obligat să demonstreze corect justifica ei prin apelul la datele operii. Cînd întreprinderea se arată difi-

terială, nu există decît pentru noi. El este, cum zice Michel Dufrenoy, un „en-soi-pour-nous”. Dar această situație nu legitimează nicidecum afirmarea variabilității infinite a recepției obiectului artistic, considerat sub aspect ontologic. În definiția pe care o considerăm cea mai proprie și în același timp mai cuprinzătoare, arta înseamnă ficțiune simbolică. Lumea pe care ea o creează nu este alta pentru fiecare, datele unor personaje sau ale unor evenimente epice, ba chiar și sensul unor sentimente lirice, nu pot fi modificate fără a altera existența operii, fără a o contrazice și, în ultimă instanță, anula. Aceasta pune deja un prim semn de întrebare postulatului subiectivist. Desigur aici avem de-a face cu două aspecte: subiectivitatea în sensul realizării operii la nivelul conștiinței și subiectivismul adică arbitrarul relativist al oricărui percepții critice. Dacă vom privi lucrurile cu și mai mare atenție, vom observa însă că obiectivitatea operii nu consistă în caracterul material al suportului său, ci, mai mult decît alt, în existența unui cod de descifrare a intenționalității ei care preexistă ca virtualitate subiectului critic și-l predetermină ca entitate constituită socialmente, deci la nivel supraindividual. În aceste condiții trebuie pusă mai întîi problema obiectivității operii de artă, a determinismului, la care ea supune pe mod obligatoriu orice subiect critic.

Pomdă de asemenea date, judecata de valoare este pură decît dintr-o perspectivă filosofică iraționalistă. Ori arta este un produs al acțiunii umane de transformare a materiei în virtutea unei intenții expresive și atunci ea poate fi judecată în raport cu propriile ei criterii, ori este o expresie a unei forțe care ne transcende, așa cum apărea în concepția antică a „artistului posedat de zeu” și atunci, firește, rațiunea trebuie să depună armele, neputînd concepe ceea ce o depășește ca esență. Ori omul este punctul culminant al dezvoltării naturii, prin care aceasta devine conștientă de sine, ori dinpurtă prezintă o încarnare a spiritului universal. Într-o vizuire materialist-științifică despre lume, considerarea-operei de artă ca un produs în afara oricărei rațiuni interne trebuie respinsă drept contradicțorie.

Pe temelia generalizării criteriilor ce s-au putut desprinde în timp din studierea artei universale, au început treptat să se contureze anumite idealuri estetice, deopotrivă apreciatore și configuratoare, idealuri aflate într-o continuă mișcare istorică, deci dialectică, într-o aspirație la fel de continuă spre împlinire și congruență cu celelalte idealuri sociale și umane.

Aici critic presupune a cunoaște și înțelege această lungă transformare a idealurilor artistice și mai ales a cunoaște și înțelege idealul artistic al epocii tale, obligație ce implică înțelegerea a orizontul meditației estetice și filosofice. Criticul judecă opera de artă din această perspectivă axiologică și estetică, critică strict personală și nu pot fi astfel, decît cu prețul unor neconcordanțe care anulează autoritatea oficiului critic.

Care este, se va spune atunci, libertatea criticului în fața operii, dacă el răspunde unui determinism alit de ferm? Cadru cuprinzător al idealului estetic general nu există totuși posibilitatea unei varietăți de opțiuni, mai ales că actual critic este evident condiționat de aderențele sale ideologice. În limitele largi ale modelului artistic social, criticul își poate constitui (și chiar trebuie!) o concepție estetică proprie, compatibilă cu structura care îl determină, ca pe dinți nu mai puțin anticipativ în lumina noului ideal estetic care începe să prindă contururi. Nici într-o asemenea împrejurare însă nu se poate afirma subiectivismul demersului critic, atunci cînd sistemul de criterii e declarat și respectat cu o anumită consecvență elastică, dar nu neapărat consecvî.

Să nu omitem în fine, o altă eventuală obligație, anume aceea de a eluda factorul sensibilității, al gustului. Departate de a contesta rolul acestuia, afirmăm doar că el nu există și nu funcționează în afara unei determinări din interior, al cărei agent este un anumit ideal estetic, conștient sau nu. Diferența între critic și un contemplator de artă obișnuit constă în obligația celui dintîi de a-și adapta în chip armonios propriul ideal estetic la idealul estetic dominant, major al timpului și societății sale. Cînd cel ce judecă eludează această obligație, fie că e critic, fie că e un simplu degustător de artă, rezultatul e o judecată de valoare, ci — lucru care se uită prea adesea — una de preferință. Judecățile de valoare acceptate și chiar solicitate criteriilor estetice supraindividuale, judecățile de preferință sînt libere de orice determinism afară de acela al subiectului ce le exprimă. Nu vom nega faptul evident că acestea duc urmări imprevizabile adeseori favorabile și originalitate, dar, dacă pornesc de la un coeficient absolut de ordin personal, ceea ce se obține nu e originalitate, ci excentricitate și cine iubește excentricitățile va gusta oriînd cu voluptate jocurile gratuite și pure ale criticii impresioniste. O justificare există prin urmare și pentru această varietate a criticii dar ea nu are nimic comun cu adevărata exigență și demnitate a judecării estetice. Criticul mare e un exponent, nu un exhibiționist și opinile nu se impun niciodată sfîldind mecanismele obiective ale determinismului social și istoric.

A încheide din considerațiile de mai sus că judecata criticului este expresia unei medii statistice, ar fi o mare greșală. Idealul de artă al unei epoci nu e produsul incompetenței sau lipsei de cultură și educație estetice, ci neîndeplinirea raportului între continuitatea evoluției artei și gândirii estetice universale pe de o parte și disconveniența și diferența dintre aceste două realități care configurează noțiunile în dezvoltarea activității creatoare a omului. A surprinde acest raport nu e desigur ușor, de unde și dificultatea adîncă și gravă a actului critic. Dar o ocolim problema în loc de a o studia pentru a fixa un obiectiv al eforturilor criticului nu înseamnă a face un pas înapoi, ci mai mult înalt. Nu atinge nimeni punctul ideal al acestui raport, dar el trebuie să constituie măcar o țintă a aspirațiilor criticilor.

Revenind acum la problema gustului, să reamărcăm deci faptul că sensibilitatea vibrabilă a contemplatorului de artă dobîndeste o semnificație axiologică numai în măsura în care reacțiile ei sînt confruntate consistent cu exigențele supraindividuale, operație pe care nu o mai poate efectua decît criticul care este și el un contemplator de artă, dar și mult mai mult decît alt. Nostalgia criticului după spontaneitatea contactului cu opera este — recunoaștem ampononantă, dar sterilă. Ea seamănă uneori cu nostalgia omului modern pentru modelul său primitiv. Amîndouă sînt însă niste „imposibile întoarceri”, al căror sens nu trebuie modificat, ci numai asumat.

Fată acum, în sfîrșit, și ultima problemă a discuției de față. De vreme ce opera e polivalentă semantic, criticul e un inventator de semnificații, iar critica — o formă de creație. În acest punct ne lovim din nou de o confuzie și încă de una din cele mai persistente: aceea dintre artă și creație, ca și cum știința, filozofia etc. n-ar fi și ele tot forme de creație spirituală. Nu putem și nici nu vrem de aceea să contestăm caracterul de creație al criticilor, dar e necesar să precizăm că disciplina critică e o creație intelectuală și nu artistică. Ea nu creează o lume a ficțiunii simbolice, ci una a cunoașterii raționale aspirînd spre o cif mai mare uscită și cu mai puțină ambiguitate. Critica nu e simbolică și polisemantică, și de aceea nu poate fi interpretată diferit ori, dacă lucrul acesta e posibil, atunci împrejurarea nu pledează în favoarea calității ei, ci dimpotrivă.

Referindu-ne însă strict la ceea ce se cheamă creație de semnificații în critică, să semnalăm hotărî dubla și conștientă: opera și sistemul de interpretare. Chiar criticii care se îndoaie de obiectivitatea abordării operii recunosc pe de altă parte latentă semnificații multiple în însuși simbolul artistic (v. de ex R. Barthes: „Critique et vérité”, p. 50). Cine induce deci din operă o anumită semnificație e obligat să demonstreze corect justifica ei prin apelul la datele operii. Cînd întreprinderea se arată difi-

Realism și valoare

Marile energii creatoare ale poporului român unificate în dinamismul fără precedent al epocii noastre, epocă a dezvoltării multilaterale a societății socialiste, strălucesc parcă și mai puternic în lumina apropiatei sărbători, aceea a aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii. Judecați în sine, strict cantitativ, douăzeci și cinci de ani nu reprezintă, desigur, prea mult în viața unui popor, dar contemplați din perspectiva evenimentelor care li traversează, a mutațiilor structurale capabile să impună un nou ritm, o altă viteză de mișcare a timpului istoric, acești ani devin piatra de temelie, începutul unei lumi noi cu profunde semnificații în existența și conștiința socială.

Intr-adevăr, epoca inaugurată acum un sfert de veac reprezintă o cotitură de o importanță excepțională în istoria Patriei. Cucerirea puterii politice de către cei ce muncesc, prin abolirea monarhiei și instaurarea diciturii proletariului, a avut consecințe adînci pentru viața economică și socială a țării. Desființarea proprietății private asupra mijloacelor de producție, transformările intervenite în industrie, în agricultură, în instituțiile statului, etc. au înlocuit relațiile de tip vechi, bazate pe exploatare, cu relații noi, socialiste, de colaborare și ajutor reciproc. Acordul dintre baza economică și suprastructura politică asigură astfel pe deplin dezvoltarea unitară a societății românești.

Aceste schimbări în ordinea valorilor materiale, obiective ale existenței au fost însoțite de schimbări în ordinea valorilor spirituale, în substanța diferitelor forme de manifestare ale conștiinței, căci o epocă revoluționară își cere o reflectare pe măsura ei, adică revoluționară. Fiind legată indisolubil de reperele fundamentale ale existenței, de problematica individului integrat în social, arta nu poate rămîne străină de sensurile noi pe care le capătă în ordinea nouă a valorilor filozofice, morale, dreptului, răspunzînd exigențelor celui mai înalt umanism, umanismul socialist. Sfertul de secol al Republicii noastre pe care-l vom împlini la sfîrșitul acestei luni stă mărturie că artiștii români, fie ei scriitori, muzicieni, plasticieni etc. au răspuns cu dragoste și devotament, fiecare pe măsura și în forma particulară a talentului său, la îndemnul generos al partidului integrîndu-se în mod activ noilor structuri social-istorice, dărînd poporului operele pe care acesta le așteaptă și le merită.

Desigur, conștiința artistică, prin însăși natura sa, nu este nici o reflectare directă, nici mecanică a dinamicii realității, ci o expresie mediată, transfigurată a acesteia, dar ea nu se poate lipsi de realitate dacă vrea să nu piardă contactul cu idealul suprem al artei — acela de a trăi în cîmpul marilor valori ale omului. Dacă acest cîmp al valorilor are determinare istorică, suferă modificări în timp, în funcție de caracterul orînduirii sociale, arta își păstrează realismul nu fiindcă ar copia un anumit fel de viață, ci tocmai pentru că ea respiră în mediul social-politic al epocii respective, că păstrează accentul recognoscibil al acestui mediu într-o formă vie, sensibilă.

În epoca noastră traversată de războaie, revoluții, mișcări de eliberare națională etc., politică joacă unul din cele mai importante roluri în viața individuală și socială, influențînd considerabil, dînd o culoare, deosebită, o pondere celorlalte valori ale omului, fie că ele sînt de natură filozofică, artistică, morală etc. Așa se explică de ce o literatură care vrea să păstreze sunetul particular al epocii, care își trage substanța dintr-un mediu real și un abstract, himeric, este o literatură profund angajată. Adevărul acestei literaturi se verifică prin gradul în care ea pune în circulație valori autentice, nu inventate, prin forța și curajul ei de a se sprijini pe un teren viu, în mișcare, și de a se feri de plutirea somnolentă, printre noțiunile perfecte ca picăturile de neant ale unui imobilism platonice.

În această perspectivă, a opțiunii, a angajării artistului în operă și a operii în realitatea valorilor, putem spune că scriitorii noștri și-au făcut o datorie din apărarea valorilor umanismului socialist, din a respira în atmosfera adevărată în care respiră eroul timpului nostru, comunistul, de a realiza adică nu numai un scop artistic, pentru el însuși, ci și unul înalt moral. Deși ea nu poate fi măsurată prin limite cantitative, credem totuși că literatura, sau îndrumarea și ocrotirea generoasă a partidului, a înțeleptei sale conduceri, se înscrie în ordinea valorilor create de spiritualitatea umanistă a României acestui sfert de veac, aflați în slujba poporului, scriitorii sînt cu atât mai mult datori să respecte cele mai înalte exigențe pentru a nu se îndepărta niciodată de legea morală și de forța adevărului, de mediul autentic al epocii noastre.

Luceafărul

Pe o tîmplă de munte

De pe pămînt strigăm mare de strigăt mare de umbre între troienele lernil ore de sîncă albastră orele țării de pe pămînt le înalță între arbori, jos dospesc pietre de calcar, țirzii amintiri din prezent. Sus, pe o tîmplă de munte scriu numele țării neaua îl face mai alb și mai pur decembrie cald spre ziua înalță un imm.

Valeriu Bărgău



REYNOLDS JOSHUA: „Domnișoara Frances Crewe”. In paginile revistei alte reproduceri

Fericit sint

Fericit sint ca un mire fără de turme urcînd muntele dar cu sufletul ca o apă din care astrii nu se mai întorc.

Rîuri de miere lîn coboară din tinuturi pe care ochiul nu le poate pătrunde. Înalte-se trupul femeii din temelia universului, corăbii cîntătoare oprescă lîngă măsline.

O, cura de aer a păcii înducească viețile lumii.

Poetul locuiește în mine.

Fluturii solari dorm noaptea peste țîrîna zămisleste noaptea florilor. Ascultați: focuri de mîrodenii aprîndei în femei, flacăra laptelui s'adape pruncii la neamuri întregi. Ascultați: în dumbrăvi încoronată-vă păstori de albine, cîntați ca o pasăre între fluvii suînd. Ascultați: în stejari aurii azează-vă tronul. Iara lumineze lîngă templele voastre. O, nu uitați străvechile clișuri, nicăieri nu veți găsi lumină mai adevărată.

Arum poetul locuiește în mine. Miine mă voi încorona păstor la albine.

Dan Verona

13 Decembrie 1918

Ziua de 13 Decembrie 1918 are pentru clasa muncitoare, pentru întregul popor muncitor din țara noastră o semnificație deosebită. În pofida groaznicului măcel săvîrșit de burghezie în această zi — peste o sută de muncitori, bărbați, femei și copii uciși — proletariatul român a dovedit că nu poate fi înghițit. Ba mai mult. El a devenit consistent ca reacțiunii, care se întîrea în țară, trebuia să-l opună forța unită și organizată a celor exploatați și asupriți.

În noua etapă istorică care a urmat desăvîririi statului național, s-a accentuat tot mai puternic contradicția fundamentală a societății capitaliste dintre exploatați și exploatați. În această nouă etapă a dezvoltării României, partidele politice burgheze urmăreau în esență întărirea propriilor poziții economice și politice. Departate de a preciza satisfacerea revendicărilor fundamentale ale proletariatului și ale maselor populare sau stimularea unui curent democratic în evoluția țării, clasele dominante au promovat o politică reacționară de îngîdire a libertăților și drepturilor democratice cucerite prin greule lupte sociale.

Tînd seamă de prooria și de îndelungata experiență, ca și de evenimentele revoluționare victorioase din Rusia, reprezentanții revoluționari ai proletariatului român au înțeles necesitatea renunțării la metodele de luptă din trecut și au preconizat îndreptarea întregii activități a partidului clasei muncitoare spre transformarea lui într-un partid marxist-leninist, capabil să lupte nemilicuit pentru instaurarea diciturii proletariatului, pentru îndeplinirea misiunii istorice a clasei muncitoare — înfăptuirea societății socialiste — care să asigure cu adevărat progresul și civilizația pe aceste meleaguri.

Procesul de transformări calitative, suferite de mișcarea muncitorească de la noi, s-a desfășurat în condițiile ascuțirii fără precedent a contradicțiilor sociale. În noile condiții istorice ale avîntului revoluționar, început în 1918 voința proletariatului și a maselor de oameni ai muncii de a cuceri pe cale revoluționară dezideratele lor vitale și de a îmbrîmă o orientare nouă dezvoltării social-economice a României, s-a afirmat cu o forță impresionantă. Procesul de clarificare politică și ideologică marxist-leninist, desfășurat pe fundalul unor amnele și viuroase acțiuni de masă a cuprîns întreaga mișcare muncitorească din România. Muncitorimea din București cu o veche tradiție revoluționară, constituînd detașamentul cel mai numeros și mai concentrat al clasei muncitoare din România s-a situat în fruntea marilor evenimente de la sfîrșitul anului 1918 influențînd și imobilizînd activitatea revoluționară din întreaga țară. Dezbaterile teoretice, largi și profunde, care

să contribuie la asezarea bazelor partidului marxist-leninist, capabil să organizeze și să conducă răsturnarea revoluționară a claselor exploatare de la putere — au fost legate nemilicuit de practica revoluționară prin acțiunea aridă stîngii a partidului socialist. Alcătuia la început dintr-un număr restrîns de cadre, care activau legal și din grînzile comuniste care-si desfășurau activitatea ilegal, arta stîngii s'ia lărgit continuu sfera de influență, constituînd covîrsitoare majoritate a mișcării organizate muncitorești din România.

O dată cu desăvîrșirea statului național la 1 Decembrie 1918, în concepția socialistilor români se impunea ideea formării, în cadrele noului stat, a unui partid socialist unificat. Înăptuirea ei era concepută de Comitetul Executiv al partidului prin convocarea unui congres socialist, cu participarea de delegați din toate provinciile care alcătuiau statul național.

Comitetul Executiv al Partidului socialist a publicat o „Declarație de principii”, intitulată „Proiect de program al Partidului socialist din România”, spre a servi ca bază de discuție congresului. Pentru înțelegerea cit mai completă a acestui „Declarație de principii”, revelatoare sînt explicațiile date de Comitetul Executiv în articolul de fond al „Socialismului” care o publică. La început se face observația că declarația de principii „înde să precizeze noua orientare tactică a partidului nostru, orientare izvorîtă din principiile doctrinei socialiste puse în lumina faptelor sociale recente”. Aici se avea în vedere războiul european, cu tot complexul de probleme pe care le-a ridicat, și experiența revoluției proletare victorioase din Rusia. În acest sens era amintit în mod expres: „Renunțînd la metodele de luptă din trecut, precizînd ideile socialiste și tactica sa, Partidul Socialist din România devine un partid cu adevărat revoluționar, care urmărește nu cîmpul, nu paleative sociale, ci schimbarea societății burgheze.”

În „Declarația de principii” se prezintă ca Partidul Socialist din România, „însorîndu-se de la ideile socialismului științific”, se considera un partid de clasă, care prin poziția sa se află în opoziție completă cu toate partidele politice burgheze, a căror activitate nu poate trece de marșinile societății capitaliste și, în același timp, revoluționară, întrucît luptă „pentru schimbarea totală a organizației sociale burgheze, pe cînd toate celelalte partide existente, cele reacționare, cit și cele democratice, întrucît susțin menținerea proprietății private, deci a claselor și a robiei de clasă, sînt și rămîni partide de conservare ale societății existente.”

Tînd seamă de experiența partidului comunist bolșevic și de marile victorii obținute de proletariatul din Rusia, în „Declarația de principii” se constată că „această victorie a pro-

letariatului nu este întîmplătoare. Întrucît societatea capitalistă a creat în sine și în condițiile obiective pentru transformarea ei, iar proletariatul rus a putut realiza această transformare datorită unui complex de împrejurări favorabile și conștiență de puterea economică și politică și de misiunea sa istorică, pe care a căpătat-o grație propagandei ideilor socialiste.”

Analizînd situația din interiorul țării și învîțînd din experiența mișcării revoluționare din afară, proletariatul din țara românească vedea posibilă refacerea țării și îndrumarea ei mai departe spre progres numai pe calea socialismului.

„Partidul Socialist din România — se afirmă în „Declarația de principii” — pornind de la aceste constatări și solidar cu partidul comunist rus și cu toate partidele socialiste revoluționare din lumea întreagă, declară: „că luptă pentru cucerirea prin toate mijloacele a puterii politice și economice din mîinile burgheziei și înfronarea diciturii proletariatului pentru realizarea societății socialiste, care formează unicității noastre.”

„Pentru atingerea acestui scop Partidul Socialist din România se va folosi de toate libertățile politice și își va eveceri altele noi: „că se va folosi de parlament, comună și județ pentru a duce acolo critică și opoziție statului burghez: „că va interveni cu toată puterea sa și cu toate mijloacele de care dispune în lupta de zi cu zi pe care o duc muncitorimea pentru cucerirea de la patroni de reforme mărunte: ridicarea de salar, micșorarea orelor de muncă, condiții igienice în atelier etc., care să usureze lupta pentru dezrobirea totală.”

Într-un cuvînt, își va depune toate eforturile pentru înfronarea, educarea și organizarea muncitorimii de la sat și din oraș, pentru ca „făcînd-o consistentă asupra idealului comunist — idealul ei de clasă —, s-o pregătească pentru momentul decisiv al realizării societății socialiste.”

Saltul calitativ revoluționar al acestei „Declarații de principii” în comparație cu toate programele mișcării noastre muncitorești și socialiste din țară și din afară, este evident și claritate și în același timp, și cu hotărîre, prin prima dată într-un document programatic al mișcării muncitorești din țara noastră, a necesității cuceririi prin orice mijloace a puterii politice și economice din mîinile burgheziei române și înfronarea diciturii proletariatului în vederea realizării idealului comunist. Întrucît „Declarația de principii”, dînd cum menționa ziarul „Socialismul”, a fost însușită

Dr. Augustin Deac

Florin Mihăilescu

(Continuare în pagina 7)

(Continuare în pag. 6 a)

focul nu se

Dezvăluire solară

Abur de pe Adriatica

Cind am coborît din tren la Reșița era întinerit, un întinerit grăunț și puternic, un întinerit alb în părțile nordice. E de presupus că prima impresie puternică dăinuie și rămâne în tine ca un fond muzical.

Orașul părea un teatru antic în aer liber: în mijloc scena vieții cu atracția fermă a vocilor omeniei. Adunați jur-impjurul acestei scene, munții abrupti cu vegetația rară.

Peste tot plutește un miros industrial, unic, de zgură, de mineru zdrobit și spulberat deasupra ochilor de portelan ai casei. Așteptînd să vină dimineața îți dai seama că așa e mirosul special al orașelor vechi industriale, că această lumină e lumina industriei noi.

Încă înainte de a ajunge la hotel se luminează ciudat; mai întâi se văd munții, brazi răzîți din pricina fumului galben-verzui, sau din pricina gîndesci ce ca prostul, din pricina căldurii venind de la cupatoare, poate asta schimbă în oraș me-reu temperatura. Dar mi se spune clar: vine un abur cald de pe Adriatica, apoi vine ceva rece, plîpîie ca focul cînd n-are putere să se aprindă. Acum știu că acest oraș e legat ca toate orașele lumii, de mările și oceanele ei, că nimic nu e în afara globului, chiar așa e; vine abur de pe Adriatica, vine viața de pretutindeni.

Și soarele n-a răsărit încă, se află după munți, își aruncă în așa fel razele încît face să lucească podul pe care circulă continuu minerul către furnale. Pe celălalt munte abrupt vizaviz de locul în care se încarcă mineru, se vede cimitirul orașului, parca un fel de gură frumoasă care ride cu dinți albi de piatră. N-am gîndit mult la acest loc și pentru că mi s-a spus dinaintea că acesta e un semn că orașul e înfrățit și în viața și în moarte.

Pe străzi plutim ca într-un abur senzual. Totul pare descoperit și la îndemîna oricui. Dar conștinții să te miri cum te-ai mira de vederea unui profil cu doi ochi. Orașul are două chipuri: unul puternic, altul aproape nevăzut: Piața orașului e plină de țărani veniți aici tocmai de pe munte. Lîngă biserică și catedrală, această țogărie a pieții, acest miros tare de țară, se amestecă cu mirosul copileștilor ai industriei.

Grupuri de țărani cu trup celest și capete de regine de pe mormintele egiptene desăfoară micilor lor comeri. Se vinde și se cumpără ca pretutindeni; se vorbește în dialect sau în limba țării, și oamenii constituie simpli pe care nu i-a asimilat industria constituie partea arhaică și melancolică a orașului.

Ne mișcăm ca niște adolescenți dezorientați prin această multime pestiță. Ai în tine mereu frica profesională ca nu cumva să pierzi calea lucruri și pe altele să le pierzi din vedere. Și mai tîrziu decît toți în căutarea unui lucru, să și se arate limpede adevărul, atunci cînd punctul de vedere apropiat de el a fost deja exprimat. Vreau să știu ce crează aici timpul, ce înseamnă oprită.

Prima locomotivă zburătoare

Aflu dintr-un documentar că în 1851, la Reșița s-au produs pentru prima dată șine de cale ferată, iar în 1872 muncitorii reșițeni au început să construiască locomotive cu locomotivă zburătoare ferată îngustă. Tot din documente aflăm că prima locomotivă fabricată la Reșița a fost expusă la marea expoziție internațională economică de la Viena 1873 unde a întrunit aprecieri foarte favorabile din partea unor reprezentanți de firme străine.

Deoarece în acel timp nu exista linia ferată Reșița - Voiteni, transportul primei locomotive „Reșița 1” s-a făcut cu ajutorul unui car special tras de treizeci de perechi de boi.

O fotografie a vremii a imortalizat acest eveniment: pe un drum de țară cu copaci desfrunziți de frig fuseseră înșuruiți șasezeci de boi albi trăgînd în sus o locomotivă care părea că zboară. Sprijinit în alăturare proaspăt freate, în inscripțiile proaspăt vopsite, mecanicii acelei fantastice locomotive trebuie să fi rînit în dinți în ceva dulce, zîmbind liber și fericit norilor de deasupra lui.

Pe marginea acelei fotografii de epocă am delușit cu aviditate o însemnare romantică: „Donat de următorii lui Vasile Cioranu funcționar care au luat parte la transportarea locomotivei în anul 1872”.

În oraș, la marginea lui, se află expoziția de locomotive. Locomotivele s-au oprit ca niște relieve, ci precum jucăriile unui artist care ar fi mișcat pensula prea mult în acuarele și a făcut jucăriile sale neferocilor de negre, de roșii, de albe.

De la aceea mică locomotivă ce părea că merge nu orizontal cum o pregătiseră oamenii, ci părea că își urmează drumul ei personal în sus. Reșița a produs 1493 de locomotive cu abur și în locul vechii fabrici s-a ridicat fabrica de motoare electrice destinate locomotivelor Diesel hidroaerice.

Pe cimentul acestei noi fabrici, sînt scrise în piatră toate motoarele produse pînă la 1000-lea. În halele mari se fabrică boghiuri pentru locomotive electrice de mare putere, turbogeneratoare și hidrogeneratoare ce vor putea fi folosite în tracțiunile fluviale și maritime, în orașe petroliere și grupuri electrogene. Ni se spune că aici la Reșița au fost construite de la oțel pînă la ultima piesă două dintre turbinele mari de la Porțile de Fier. Că la darea în funcțiune a acestor turbine toată lumea a stat cu respirația oprită.

Privim motoarele Diesel, ele ne amintesc de prima locomotivă, de aerul ei deșert, de faptul că această nouă tehnică a reprezentat atunci un viitor care a trecut. Și viitorul trebuie să treacă, în tehnică se știe exact aceasta, nimic nu reprezintă culmea tehnicii, ci toate cuceririle sînt niște mari verigi ale unei mișcări ce se descompune cu explozie.

Tehnicianul scrutăză orizontul, vede ce nu vedem noi și ornează prezentul cu inscripții de felul celei care a devenit nemuritoare prin scrierea ei în viitorul trecut, adică în anul primei locomotive, 1872.

Portrete învăpăiate

Termenul de tehnocrație l-am auzit des la Reșița. Și cred că ar fi bine să concepem tehnica și stăpînirea ei drept o forță de proporții neasemulate, o forță plină de bucurie și mister. Multă s-ar indigna, de ce bucurie, de ce mister? De obicei o asemănăm cu tot ce-i nepotrivit omului, cu tot ce e sec, inuman, cu zidurile reci ale unei construcții ostile.

Dar omul și tehnica sînt una, ea nu aparține naturii decît prin om, ea reprezintă un mod de lucru, o prelungire a sistemului nervos central omenesc.

La Reșița am gîndit aceste lucruri, populația de aici simte acest cuvînt „tehnocrația”. Orașul lor cu veche tradiție tehnică are nevoie să păstreze în minte, din tată în fiu, țig elementele specifice ale meseriei, cit și cele generale. Noile unelte oferite minții și creierului de către tehnica și știința nouă au fost asimilate ușor. Căci tradiția nu înseamnă numai vechime, ci și o înaltă calificare, o disciplină severă. Un muncitor de la Combinatul siderurgic e un căutător activ al cunoștințelor noi. Interesul său pentru tehnică e natural și continuu.

La uzina de mașini electrice am întîlnit aproape numai tineri. Elevii școlii profesionale, sodeau aplicați cu fascinație peste piese, roți și sunete. Acestea poate sînt mișcările specifice epocii noastre; se țina, se modela, se ajusta se lustruiau piesele de fier în modul cel mai rafinat cu puțință, înec marile molare vîzute acolo constituiau pentru mine obiectul unei explorări artistice. Industria își compune propria ei muzică, propriul ei colorit, propria atmosferă. Ea tinde să ocupe un loc aproape de artă. Să se ridice în rang. Un astfel de muncitor nou poate

ajunge pe calea necesității pure, pe calea disciplinei, cum ajunge un artist pe calea intuiției la o măiestrie comparabilă cu opera de artă, căci un motor Diesel văzut chiar neasamblat sugerează forme palpabile de energie și dă revelația exactă a științei moderne. Să învățăm de la tehnica din exuberanța și disciplina ei. Mașina așa cum arată în hală îmi produce o bucurie inexprimabilă. Nici un monument fundamental nu are mai multă expresivitate și nu produce teamă de viitor decît aceste generatoare de energie. Le consider opere mari în sensul artei, căci prezența lor prevestește o epocă nouă, de dominare absolută a omului, ele sînt harta minții omenestii în desfășurare.

Mal tîrziu, acasă, mi-a venit ușor să-mi amintesc chipurile celor care asamblau piesele în sala mașinilor. Erau niște chipuri pe care numai pictura le poate reda, literatura nu, sculptura nu. Niște portrete dictate de logica temperamentului, învăpăiate de gînd, strînse în chingile lui, contopind grația și frumusețea la un mod sever cu gîndul. Chipurile tinerilor muncitori, chipuri



de pictori savanți amestecînd culorile, chipuri de alchimisti aplicați peste rețetele și formulele imaginabile.

S-ar putea ca aceste mașini gigantice să ne facă altfel să gîndim, să ne asprească într-un fel nou sensibilitatea, să devenim mai severi, mai lucizi în fața viitorului care se apropie.

Foc, foc, apă, apă!

Uzina e în expansiune. S-a extins atât de mult încît a ajuns să se învecineze cu casele vechi care altădată erau centul orașului, cu zidurile galbene ale unei biserici catolice. Se zărește profilul ei neobișnuit într-un fum străveziu. Casele din jurul ei, cele care au mai rămas, cu timpul se vor pierde. Loc pentru industrie. Loc pentru gîndirea omului în expansiune. Așa cum un rînit cîzînd la pămînt simte o legătură cu această, tot astfel am simțit și eu avînd legătura cu focul dinăuntrul uzinei. Mă înspăimînta ceva. Poate focul, adu-ți aminte, imi zice, ce straniu joc e acela în care se ascunde un obiect prețios și trebuie să-l cauți prin toate părțile. Se numește joc militar. Cînd te apropiai de obiect și se spunea foc, foc. Cînd se zicea foc te ardea ceva. Puternic e focul, topește metalele și eliberează în suvoi fonta și oțelul curat. E de imblînzit focul? Oțelarii toți aveau semne pe față, pe minți, pe picioare. Temperatura lui a ridicat temperatura celor care-l înconjurau. Cei de aici nu sînt nici prieteni, dar nici dușmani cu focul. Ce e focul, am întrebă. Poate e o calitate a sufletului. Deci imposibil de analizat. Sîm în fața lui temători. Cum ne apropiem hainele noastre încep să se strîngă pe noi. E o încălzire grea focul. Cit reziști în fața primejdiei lui? Acum se disting curajoșii, temătorii, ironicii, disprețuitorii, se aleg cei cu caractere grosolane, care tac acum, n-au nimic de zis pentru că focul troznește în aerul de platină și radiografiază felul nostru intim. Se vede clar în noi un peisaj fără umbră. Oțelul incandescent curge în oală, un fluviu magnetic pare că se atrage special pe tine cel care te temi, sare ca o carne celestă, merge crescînd.

Mă obsedează voracitatea acestei mase de energie. Uzura verbală nu e de folos acum. Așa arată energia pură. Și acești oameni, nici curajoși dar nici umili la pînd în jurul focului cu atenție, gînditori ca și la dezvăluire solară, cu pălăriile acelea ciudate de exploratori, cu chipuri roșgîndite în oțel și înapoi pe pereții apăsători. Cine sînt ei, care se află mereu în momente grele. Cum se poate trăi mereu în fața focului? Mă urmăresc acum în orice loc m-aș duce acele chipuri mirate semînd cu chipurile incrementate pe fresele bizantine. O uimire mare în fața lor, o uimire datorată unei recunoștințe. Astfel trăiau luptătorii.

Mă gîndesc cum să trăiesc de aici înainte. E un joc de luptă: foc, foc, și mai departe apă, apă.

„Oamenii te mai iartă, dar focul nu te iartă niciodată”

Îl aștept pe maestrul furnalist Petru Sferocia. De fiecare dată cînd usa de la intrarea hotelului se deschide, tresar. Timpul trece. În dreptul recepției s-au prezentat cîteva persoane cu numele Sferocia, și de fiecare dată am sărit de la locul meu crezînd că e maestrul. După un timp, cînd mă obsesam cu ideea că nu mai vine, apare în ușă chiar el.

Credeam că n-o să-l mai recunosc. Dimineața la furnale arăta înfrînt într-un fum gros, acum e senin, îmbrăcat cu o cămașă scipitoare. Are un chip energetic cu ochi albaștri ca albastrul din tăietura metalelor. Tine tot timpul pleoapele plecate și ridică deodată ochii cînd nici nu te aștepti. Tot timpul parcă i se strecoară o idee nouă peste judecata sa anterioară modificîndu-i impresiile, revenînd mereu asupra lor. E taciturn și înfricoșat de propria tăcere, vorbește cîntînd „să mă lămurescă într-un vocabular disponibil” de la maestrul neștiutor.

V-am așteptat mult. Sînt punctual dar am avut un necaz, bătrîna noastră trage să moară.

Sînt în hal și așteptîndu-yă am auzit cel puțin trei bărbai care erau chemați cu numele dumnea voastră.

Nu s-a rîde cu mine. E un nume des întîlnit la Reșița.

V-ai născut aici? Da. De 36 de ani reșițean.

Vă mai amintii cum arăta în copilăria dumneavoastră locul pe care se află azi combinatul? E greu să-mi amintesc exact. Uzina era în dezvoltare. Totul era vechi, și orașul era vechi.

La început erau niște case de țărani și un nou. Existau furnale, maștri, oțelăria, laminorul, cam alit. Erau strînse toate în partea de sus a orașului, parea un atelier mic.

Se numea? Să se spună bătrînu meu, la Reșița toată lumea era obligată să-și facă datoria față de cineva.

Față de cine? Față de patron, dar nu-l vedeam niciodată, era în altă parte.

Cine v-a adus prima oară în uzină? Bătrînul. Era jăcătuș.

Așa era tradiția în familie? Unde a fost un vechi centru muncitoresc era și o disciplină. Dacă aveai un copil trebuie să-l dai să muncească să-și facă un viitor singur. O meserie nu se alege prin impunere, e nevoie să fie aleasă la liber.

Dumnea voastră ați ales singur? Să vedeți de ce mi-a plăcut. Eram copil, 14 ani, nu-mi dădeam seama de nimic. Bătrînul m-a impus faptul că trebuie să muncească să vadă ce-i viața. Obişnuia să spună: așa ușor te uii prin viață! Mai zicea: asta nu e treabă unui să muncească și alții să alba haine și să se uite în jur.

Doar n-ai intrat cu forța? Doream să ciștiș.

Cit? O sută, două...

Ca uenie. La început ucenic pe urmă topitor, am făcut și o școală de maștri la Hunedoara. Acum sînt prim maestru furnalist.

N-ai vrut să plecați niciodată în altă parte? Colectivul în care lucrez m-a făcut să nu plec în altă parte. Ieri am avut o întîlnire cu tovarășii de la coasiiu, m-au întrebă și ei cum m-am hotărît să rămîn la furnale. Dacă stai să te gîndești munca de acolo e cea mai grea. Le spuneam că m-a convins să rămîn acolo colectivul de oameni. Ori cum ar fi dacă ai un colectiv cu care te înțelegi totul merge bine. Așa a fost la mine, de atîția ani de zile. La început ziceam că n-o să stau nici o săptămînă, și iată sînt aproape 25 de ani. Mi-a fost greu să mă despart de tovarășii mei vreedată.

Sînt și prietenii dvs. vă vedeți cu ei în alte locuri decît în uzină? Sîntem prieteni buni, muncim și petrecem tot împreună.

Cit ciștișigiți? Am avut ciștiș. Dar eu nu m-am dus niciodată la superiori să-mi dea ceva în plus la salariu. Tot ce-am ciștișit am ciștișit prin muncă.

Sînteți erou al muncii socialiste, aveți medalia de aur seceră și ciocanul. Am muncit mult pînă la ele.

E adevărat că meseria de siderurgist face o selecție naturală? Nu suportă toată lumea. Trebuie să ai un trup viguros, altfel se zice că pleci pe dealul ăla. Vara dacă mă duceți unde sînt 40 de grade eu nu suport deși la furnal sînt 60 de grade. Acolo mă simt bine.

De ce? Poate e o obișnuință a corpului, focul are altă căldură decît soarele. Focul face cureții de răcoare.

Și apa, o doriiți? Tot timpul, bem cite 6-7 kg de apă.

Cum e o zi de lucru la furnale? Nici ziua, dar nici ora nu seamănă una cu alta, cu toate că facem mereu aceeași muncă. Se întîmplă mereu cite ceva, se schimbă mereu felul orelor și zilelor.

E o meserie grea, riscantă. Grea, grea. Lumea stă cu impresia că muncim în iad, pentru că iadul e focul.

Și nu este adevărat? Iadul e acolo unde e foc. Dar focul e frumos.

Vă e frică de el? Trebuie să-ți fie frică. Dar trebuie să ai și curaj. Cum spun bătrîni: dracii pe iad îl mișcă. Oamenii te mai iartă, dar focul nu te iartă niciodată. Face urii. Trebuie să fi stăpîn pe el, dar să n-ai prea mult curaj pentru el: să-l pîmbi, să-l calmezi.

Toți aveți cite un semn de la foc? Botetul focului, cum sînt încercate meta-tele așa sînt încercați și oamenii.

Se învață greu meseria asta? Trebuie să ai voință, curaj, să riști ca la loto. Să fii hotărît și ferm pe tine.

Sînt mulți tineri care vin să lucreze în siderurgie? Nu prea. Se perindă mulți pe aici. Cui nu-l place munca nu poate să rămînă. Tinerilor trebuie neapărat să le placă munca, indiferent că e un ceasornicar sau altceva trebuie să-ți placă ceea ce faci.

Ați lucrat cu mulți tineri? E greu pînă cînd definești un om, pînă aflu ce vrea. Îți trebuie atîta țînd de caracter încît să înțelegi cînd greșește și cînd face bine. Omul e încîntat să facă mult bine decît rău. Au trecut mulți tineri pe aici, n-au rămas decît cei care au rezistat. Am fost obligat să mă ocup de ei, să le înghit greșelile. Oamenii cărora le place să muncească fac ceva, ceilalți însă, nimic. Tătuilor le trebuie un conducător bun. La noi într-o vreme oțelăria se duse de răpă, a fost luat inginerul Dîjmărescu de la furnale și dus la oțelărie. Acum totul merge bine.

Cum? O fi vreun vrăjitor Dîjmărescu așa, vorbea lumea. Mie îmi plac oamenii din ăștia, îi

ge cu mîna lui copilul căci așa de important e pentru noi orice gest făcut. În siderurgie conștiința și curajul sînt foarte mari.

În fiecare zi aceeași perioadă? Da. Ce-am făcut ieri fac și mine, aceeași cantitate de fontă și toțuși, ce am făcut ieri nu seamănă cu ce voi face mine. Sînt fenomene care se întîmplă în fiecare zi, cazuri de industrie a căror rezolvare n-o găsești în nici o carte. În siderurgie ca și în medicină vin cazuri noi, nu ai timp prea mult să răsfoiești manualele, în pehmanență trebuie să fii cu gîndul treaz și pregătît să rezolvi imediat accidentul neprevăzut. Deci trebuie gîndit rapid și aplicat o soluție cu mare curaj, remedierea trebuie să fie bună. Altfel se întîmplă din rău și mai rău. Sînt fenomene care? Îți cer să îmi hotărîți imediate, rișii de cele mai multe ori, altfel nu se poate.

Cum ați defini dv. oțelul și fonta? Precum bijutierul care are un gram de aur și face din el un inel frumos să bucurie ochii, așa și noi cu oțelul și fonta. Dacă bijutierul face inelul din măiestria minții, noi facem oțelul și fonta din efort, minte, transpirație, din zilele vieții înlocuim. Zicem: meseria noastră are mult mult auri decît poate să alba bijutierul. Dar mă laud și eu ca toată lumea.

Am auzit că cei mai buni specialiști de la Galați și Hunedoara sînt veniți de la Reșița? Dacă îl întrebăți vor spune ei singuri că sînt de aici, toți oțelarii noștri au o înaltă calificare, de aceea oamenii noștri ai să-i întîlnesci pretutindeni unde e nevoie de specialiști.

Ați putea să-mi spuneți ce deosebire există între Reșița, Galați și Hunedoara? Galați — un gigant, Hunedoara e cea mai dezvoltată.

Reșița? Reșița dă oțeluri de cea mai bună calitate. Dar...

Dar dacă eu v-aș întreba despre calitățile dv. ce ați răspunde? Aș răspunde mai greu, mi-ar fi oarecum frică să nu exagerez, să nu creadă lumea că mă laud prea tare, așa vroiaș să spun și dv. și cum aș vorbi despre mine.

Spuنےi toțuși ceva. E limpede; ce poate să facă Reșița nu poate nici Galați și nici Hunedoara.

Ce anume? Oțelurile speciale.

Și altceva? Mai e și altceva, dar iarăși laud; tradiția muncii, atît de veche, ea a creat o disciplină, un spirit adevărat pentru muncă, în acest oraș gradul mare al calificării în meserie e un motiv de respect nemăsurat. Astea nu sînt vorbe în vînt, toată lumea mă întrebă ce a fost bătrînul. Ce a făcut tradiția? Munca din tată în fiu, din generație în generație. Tata mi-a imprimat respectul față de munca asta, dar mai ales respec-

de Gabriela Melinescu

numeri pe degete. Știu să facă ceva. Arată-ți faptele dacă ești bun. Ce-ai spus că faci, trebuie să faci.

Vă e greu să vorbiți despre meseria dvs? E greu dar și ușor. De pildă să vedeți ce înseamnă adevăratul meseriaș: să zicem că se strică aparatul de radio, chem niște cunoscuți, se umblă la el, caută să se ghemască ce are de nu merge, și nimeni nu izbuște să-i dea de capăt, aparatul rămîne mult. Dintr-odată apare meseriașul, cel care chiar știe meseria, și dintr-un foc repară aparatul de radio. Dar ca să ajungi aici trebuie neapărat să-ți placă meseria pe care o ai, să nu faci alta pentru care nu ai chemare. Pe mine dacă m-ar pune cineva să stau 8 ore într-un birou să scriu cuvînte credite-ți-mă, n-aș putea. Sînt muncitori și muncitori, sînt ingineri și ingineri, deși fac toți aceeași școală, 5 ani de facultate, unii sînt pentru bi-

rou și alții pentru exploatare. Fiecare trebuie să nu cunoască celelalte și slăbiciunile, și să muncim acolo unde trebuie.

De ce scrie adevărat despre siderurgie? Nu se scrie adevărat despre siderurgie.

De ce credeți asta? Se zice că siderurgie înseamnă furnale, fum, foc, căldură, iadul pe care noi ca niște draci îl stăpînim.

Ce ați vrea să se scrie? Ceva frumos și adevărat, cum ne luptăm o viață cu focul, cu lichidul incandescent, cum nimeni nu ne obliga să rămînem toată viața legați de munca asta și cum rămînem așa cum au rămas și părinții și bătrîni noștri. Să se scrie ceva puternic, să nu uite școlii care citește.

E nevoie de mult talent, cum e nevoie și în meseria dv. De daruri speciale. De multe ori eu cu Dîjmărescu mergem prin oraș, ne pîmbăm cite odată și zicem: ce-o fi facînd furnalul 1-2 ce se întîmplă la 3? După sînt simțim ce se petrece acolo. Multă lume ride de noi, zice că sîntem nebuni. E cert, așa e simțul industriei. Știu după fum cînd sînt acasă, în pat, ce se întîmplă acolo la uzină. După sunete, după miros, după culoarea fumului ce se răspîndește în oraș, știm exact cum merge treaba în uzină. Dacă e un zgomot de metal, dacă cineva își spală salopeta, totul se aude. În siderurgie totul e sub presiune, oricînd se pot întîmpla accidente. Cînd se aude un zgomot neconștinț, sărim cu toții, înseamnă că ceva e în neregulă, e pericol.

Dragosie adevărată. Dragosiea mea pentru uzină e tot atît de mare ca și dragosiea față de familie, sau ca dragosiea omului tînar pentru cineva.

Oare se ajunge greu la astfel de sentimente? Îți trebuie timp și timp, înfringeri și dezamăgiri. Te forzezi greu. Munca te face din om, om adevărat, bărbat. În siderurgie e mai multă disciplină decît în alte părți, avem mai multă siguranță în noi, și mai mult mîndrie, munca asta n-o poate face oricine.

Accidente multe? Muncitorul din siderurgie știe că agregatul nu iartă pe nimeni. Dacă greșesti nu te iartă, ori tu, ori mașina. Se răzună dacă ești neindemnitat. E necruțătoare răzburarea mașinii. O răzburare din care suferă mulți. De pe urma unei greșeli suferim toți. Efort în plus, nervi, bani, bani serios pierduți. Dacă se greșește se vede abia după oțel. Deci îmi trebuie 16-23 de ore ca să remediez greșeala, uneori nu se mai poate face nimic.

Cum se poate greși? În multe feluri. De pildă în loc de mineru se pune calcar în furnal. Se blochează furnalul. La cutoarele Simen-Martin nu se uită ce e pe vatră... E ca și cum un părinte și-ar distru-



tu pentru ea și sentimentul că fac ceva pe care nu-l pot face mulți. E greu, aproape imposibil să-l faci pe tînar să înțeleagă că toate viața trebuie să muncească, pe mulți tineri munca îl sperie și au și motive, nu e ușor să trăiești și mai ales să muncești din greu.

Dacă ați avea copii cum l-ați sfătui să trăiască? Am copii, doi, sînt mici dar i-aș lăsa să facă ce le place.

Tot în siderurgie? Nu știu ce o să le placă, dar am să le spun și eu cum mi-a spus și mie bătrînul: așa ușor te uii prin viața și viața nu e ușoară.

Soția ce zice? S-o întrebăți cît timp mă are acasă. De exemplu plec dimineața la 6, la 5-6 ar trebui să fii acasă dar sînt chemat că s-a produs o avarie la furnal, plec repede și stau acolo pînă dimineața. Sîntem ca și căpitanii pe vase, trebuie să rămînem și cînd se scufundă vasul, în caz de pericol să fim tot timpul la datorie.

Se duce viața. Nu-ți ajunge decît să faci un singur lucru în viață și trebuie să te zbați din răspuțeri ca pe acela să-l faci cum trebuie, adică bine.

Spu-neți și vă place să vă pîmbăți prin oraș, cum vi se pare orașul? Sînt convins că sînt și alte orașe mai frumoase, am fost și la București, mai plăcut și nu prea.

De ce? E prea aglomerat, aici te cunoști aproape cu toată lumea.

Uzina s-a extins atît de mult încît împresă că orașul e numai industrie. Așa e, și în curînd se va extinde și mai mult. Perspectiva de dezvoltare a orașului e complicată.

De ce? Trebuie să se construiască laminorul Blumming, să se mute 1 000 de familii. Ca să se construiască trebuie să se demoleze.

Orașul se va revîrsa peste munți? Orașul ca o căldură, dacă se umple o să dea și peste munți. Peste 10-15 ani n-o să mai recunoaștem nimic, viitorul alergic repede. Vor apărea viaducte, apa se va ridica și ea, copiii noștri vor căuta soluții și pentru asta.

Sîntem la sfîrșitul anului, ce vă doriiți? Anul trecut m-a întrebă cineva de la radio exact același lucru, l-am spus că îmi doresc un copil, a ris toată lumea, și cum ar fi o dorință care se împlinește ușor.

Și? Am un copil.

Acum? Acum doresc ca el să crească, ca și cel de cinci ani, să mă asculte, să n-o ia razna prin lume.

MIHAI URSACHI

Căderea bunelor urări

Zilele tale să fie ca florile albe de iasomie.

Simple și clare, patru petale, astfel să fie trăirile tale.

Gloria-naltă a păcii cu sine, viață adîncă și moarte senină.

Sufletul tău, mintii de samsara, să se unească cu Muma-fecioara.

Privește într-una Urările-aceste întocmai ca patru petale modeste.

Lira albă din lac

Nu auzi cum plînge toată noaptea, toată noaptea lira albă din lac?

Pînă-n zorile de lapte tînguie-se tînguie lira albă din lac.

Toată noaptea, toată noaptea imina și-o sfîșie, lira albă din lac.

Ostrovul

Ascultă cu luare amînte: ostrovul de care-ți vorbesc nu-l o părere. Spre el dar cărările sfînte, căci el stă în mijlocul mărilor șovăitoare tale sfere.

Să nu plîngi acum, Am să-ți spun numele insulei. Cum a fost, cum va fi. Tu zici că-s nebun, și că toate acestea nu au nici un rost, că nu-i încă timpul ple

Stinge

Declarație patetică

Revin la Reșița ca să înțeleg. E ca o iubire trădată în care abia după jurfa de tot a senzenției și după adresa de tot a culorilor vine înțelegerea despre ce-a fost.

Aceiași gară cu eroane pustii și ferestre curate mă-ntimpină, dar nu pentru asta revin. Aceiași oraș cuprins în mijlocul unei uzine mă-ntimpină, cu străzi traversate de benzi de funiculară, dar nu pentru asta revin. Aceiași cimitire comune mă-ntimpină, ridicate pe dealuri ca să fie văzute de toți, să se știe că ceea ce este însemnat și ceea ce-a fost, dar nu pentru asta revin. Aceiași cer mă-ntimpină, lumina nu de surse ci de fontă și de oțel, o lumină de jos în sus, dinspre crăterele incandescente ale cuptoarelor, dar nu pentru asta revin. Nu ceea ce aș putea să descriu în cuvinte mă întoarce la Reșița ci ceea ce aș putea să tac. Nu ceea ce aș putea să cred mă întoarce la Reșița ci ceea ce aș putea să înțeleg. O jertfă de tot și o ardere de tot de cuvinte în schimbul unui adevăr.

Ce poate să fie o gară?

Intr-adevăr: ce poate să fie o gară cu ferestre curate și eroane pustii? Ce poate să fie o gară cu ferestre curate și eroane pustii, dincolo de cuvintele cu care o descriu? Ce poate să descrie o cădire modestă în care nimeni nu așteaptă pe nimeni și nimeni nu conduce pe nimeni, decit decât cei care pleacă și vin sint oameni străini? Un spațiu lipsit și de forfotă și de mișcare și de multime staționând permanent: un spațiu fără bătrini dormind pe batoane, fără jărani așteptând pe deșagi, fără perechi indolente cu dispare, fără tineri sperjind un petre, fără soldați în permisie, fără copii plângind; fără restaurant la prima vedere; fără frigierie „de dormi” și coafor „de dame”; fără refugiu de animale; fără timp mort. O gară cu ferestre curate și cu eroane pustii, în care nu se rămâne ci prin care se trece, în care nu se opune ci din care se pleacă imediat ce ușile vagonetelor se deschid. O graniță fără tamă și fără formalități care separa paralele de cale ferată de un drum drept.

De ce este gara din Reșița „trece”? De ce nu rămâne nimeni mai mult decit minutele de parcurgere a drumului de la usa vagonului până la piedestalul peronului, prin două uși dincolo, afară, pe drumul drept? Ce magnet îl obligă pe oameni să se grăbească, să coboare din tren, să alerge prin gară, să iasă în străadă, să facă mișcări puține și economice ca în filmele mute cu mulțimi pe patine cu roate fugare de polițiști?

Unde fug oamenii?

Ce poate să fie un oraș?

Intr-adevăr: ce poate să fie un oraș cu străzi traversate de funiculară? Ce poate să fie un oraș cu străzi traversate de funiculară dincolo de cuvintele cu care îl descriu? Ce poate să ascundă un oraș care nu el cuprind-o uzină ci care este el cuprins în uzină, un oraș care nu este de jur împrejur decât un oraș în mijloc? Un oraș în care la capătul unei străzi nu ajungi afară ci înăuntru, nu pe cimp ci în fabrică, nu la umbră ci lângă foc? Un oraș cu case din care cind ieși nu dai în curtea casei ci în curtea uzinei? Cu sobe în care dacă se stinge focul nu e nevoie să cumperi chibrituri pentru că peste drum este focul etern? Cu hornuri prin care nu tise miroș de mincaci ci tise miroș de oțel? Un oraș în care un moment de liniste absolută ar fi un eveniment? Un oraș unde nici un bărbat nu se oprește mai mult decit câteva clipe ca să spună eventual bună-zua, să intre, să ceară, să cumpere, să iasă, să plece, să aștepte cel mult o schimbare de șop?

De ce sint străzile Reșiței „de trecere”? De ce nu rămâne nimeni pe străzi mai mult decit minutele de parcurgere a drumului de la usa casei până la poarta uzinei și de la poarta uzinei prin încă două uși maximum, dincolo, în locul care inghite tot? Ce magnet ascuns în uzină îl obligă pe oameni să se grăbească, să prindă timpul din urmă, să facă mișcările acelea puține și economice, să alunece rapid și în mare liniste, ca în filmele mute cu mulțimi pe patine cu roate fugare de polițiști?

Unde fug oamenii?

Ce poate să fie un inginer?

Intr-adevăr: ce poate să fie un inginer cu patru telefoane în față și cu două receptoare la două urechi? Ce poate să fie un inginer cu patru telefoane în față dincolo de cuvintele cu care îl descriu? Ce poate să ascundă un inginer foarte tânăr, foarte mobil, foarte vesel, foarte autoritar? Un inginer în salopetă, cu cască de protecție dată pe ceață, cu „oaspeți de seamă” în față și care continuă să strige la telefon? Care mă cunoaște de la televizor? Care ține că sint un nume și mă îmbracă într-un halat? Care jură că un scriitor într-o fabrică este un ecnomic? Care spune că este strivit de emoție și îmi pune o cască pe cap? Pe urmă îmi schimbă halatul de popă cu unul mai ajustat? Pe urmă strigă la telefon că el nu mai baod-n cup-tor pământ în loc de materie primă și că nici chior nu este ca să nu vadă că în loc de materie primă iau trimas zinc? Că nu așa se face oțel? Că el știe cum se face oțel. Un inginer nu tocmai înalt ca brădul și prea urgent în ce face ca să știe, sigur, oltean. Care de cind am intrat în birou n-a stat nici un moment fii. Care n-a folosit nici un scun. Nici o hirtie. Nici un creion. Care nu s-a uitat niciodată la ceas. Care vorbește și cu mine și cu secretara și la telefon. Un inginer pentru care biroul este de trecere, cum este în Reșița și oara de trecere, și strada de trecere, un inginer care abia așteaptă să scape dintr-un birou?

De ce este biroul sefului secției oțelăriei din Reșița de trecere? De ce un inginer șef de secție nu rămâne într-un birou mai mult decit minutele de vorbire la telefon? De ce nu folosește scaunele? De ce nu folosește hirtile? De ce nu folosește ștampilele? Ce magnet ascuns în uzină îl obligă pe inginer să fugă și el, să se grăbească, să facă gestul de care este strict nevoie în momentul de care este strict nevoie, să spună cuvântul de strictă importanță, n-omen-tul de strictă importanță, pentru ca două aceea să plece și el în felul acela, s-o-nțină ca într-o mergere pe patine cu roate?

Arderea de tot

Semnul pentru oțel se dă ca în marile competiții: cineva ridică mina, bate un clopot, se ridică bariera unui cuplor. Daar ait: că forța nici unui om nu poate ține înainte cum ținește oțelul fierbinte și salutul nici unei fiare nu poate fi atât de sălbatic și de înspăimântător. Anul trecut am fost la topitoria de fontă și fonta este și ea teribilă, mamifer urias, fierbinte, inofor

și cu pete de singe, dar fonta are o lenie în curgere, se poate imagina, stăpînind-o, o mină de om. Oțelul este o jertfă de tot. O ardere de ceva până la culoarea luminii, pînă la temperatura soarelui, aruncat înainte ca o sabie pe lină cap. Asa-mi și trece: pe lângă cap. Mi-e foarte cald, mi-e foarte grea, mi-e foarte frică și inginerul îmi face semn să vin.

— Mi-e frică, spun.
— Strigă că nu se-aude.
— Mi-e frică! strig.
— Imi face semn să merg lângă el, pe platforma chiar de sub gura cuptoarelor, la 3 metri distanță, acolo unde puțin în față și puțin deasupra capului curge oțel. Mă gîndesc că vara aceasta am reușit să mai fac în bazine salutul pe spa: că iarna trecută am izbit și cobor pe skiori o prăpastie: că mai pot să stau în mișc și în căo. Fuc un pas înainte și mă despart 4 metri de inginer.

Dar inginerul îmi face semn să vin.
Mă gîndesc că toamna aceasta am izbit și de leg în lanț un caine lup care m-a mușcat și de cap și de mină și din pricina asta am stat în spital: mă gîndesc că într-o iarnă de altădată am reușit să stau în picioare cind un bărbat pentru toată viața a plecat de lângă mine o oră și s-a întors cu altă femeie și mi-a spus că rămîne cu ea: mă gîndesc că primăvara trecută am pribit, am zîmbit și-am strîns în brațe un coleg despre care știam că moare bolnav de cancer a doua zi. Fac un pas înainte și mă despart 3 metri de inginer.

Dar inginerul îmi face semn să vin.
Mă gîndesc la exploziile care strivesc oamenii de pereți și-i lasă orbi. Mă gîndesc la ochii focului care vrăjesc oamenii și alunecă jos. Dar mă gîndesc și la faptul că toată viața am vrut să fiu premiant și că pentru asta nu ajung doar cuvintele pe care le spun și în scriu ci că trebuie să fac și pasul, pasul care mă coșă tot locul și toată cenusa din viața mea, pasul care mă costă amintirile încă o dată pe masă, sufletul încă o dată pe masă, mintea încă o dată pe masă, ca la o judecată a dreptilor: ultimul pas care mă desparte de inginer. Și ajung lângă per-rapel, acolo unde este oțelul, peste cimitirul de materie incandescentă, și mi se face iar rău de căldură, de gaze, de asemănarea oțelului cu o baltă de sînge, de faptul că tresăla, că se că se sufocă de aer, că moare cu ochi care se închid și se sting și care se fizază cu printr-o sifistitoare a oximului înunghiar.

— Aceasta e marea talie a Reșiței? întreb.
Dar inginerul clatină capul și îmi arată bărbății care fac tot ce se poate și ce nu se poate pentru ca animalul pe moarte să moară nu pe pede, să se răcească, să se închege, să derind oțel.

— Ei, spune.
— Și bărbății aceia de pe marea tropic, acolo unde nici parapet nu mă este, nici pule și nici trecere, fac ultimele mișcări de gladiator.

— Ei.

Cel mai tânăr șef de furnale din lume

— Chiar așa este?
— Nu știu. Asa mi-a spus tovarășul doctor inginer Tripsa, la care fac lucrarea de doctorat.
— Citiți ani aveți?
— 34.
— Cum vă cheamă exact?
— Antonică Dișmărescu dar de ce? întreb.
— Pentru Antonică. Chiar așa scrie în actul de naștere?
— Da.
— Sînteți din Oltenia?
— Din Tirgu-Jiu. După ce se cunoaște?
— După tot. Și după cum rideți, Dumneavoastră n-aveți chiar nimic de ascuns?
— Am. O memorie care inghite tot. Și oameni și convorbiri și adrese și cifre și numere de telefon.

— De ce trebuie dosită memoria?
— Pentru că ține loc de hirtie și de creion. Vedeți tot, ține minte tot, nu ține nimic.
— Nici pe mine nu m-ati iertat. Că să vin acolo, lângă oțel, m-a costat o autobiografie.
— Vă garantez că n-ati văzut nimic. Adică de văzut ati văzut dar nu știu dacă o să și înțelegeți.

— De asta am venit la Reșița. Ce-ar trebui să fac ca să înțeleg?
— Păi dacă spuneți că v-ati făcut autobiografia, înseamnă că tot v-ati ales cu ceva.

— Vreți să spuneți că Reșița este o confruntare?
— Este. Nu?
— Stînd tot timpul acolo lângă oțel, trebuie să aveți un cuget foarte limpede.
— Nici pe mine nu m-ati iertat. Că să vin acolo, lângă oțel, m-a costat o autobiografie.
— Vă garantez că n-ati văzut nimic. Adică de văzut ati văzut dar nu știu dacă o să și înțelegeți.

— De asta am venit la Reșița. Ce-ar trebui să fac ca să înțeleg?
— Păi dacă spuneți că v-ati făcut autobiografia, înseamnă că tot v-ati ales cu ceva.

— Vreți să spuneți că Reșița este o confruntare?
— Este. Nu?
— Stînd tot timpul acolo lângă oțel, trebuie să aveți un cuget foarte limpede.

— Nici pe mine nu m-ati iertat. Că să vin acolo, lângă oțel, m-a costat o autobiografie.

— Vă garantez că n-ati văzut nimic. Adică de văzut ati văzut dar nu știu dacă o să și înțelegeți.

— De asta am venit la Reșița. Ce-ar trebui să fac ca să înțeleg?
— Păi dacă spuneți că v-ati făcut autobiografia, înseamnă că tot v-ati ales cu ceva.

— Vreți să spuneți că Reșița este o confruntare?
— Este. Nu?
— Stînd tot timpul acolo lângă oțel, trebuie să aveți un cuget foarte limpede.

— Nici pe mine nu m-ati iertat. Că să vin acolo, lângă oțel, m-a costat o autobiografie.

— Vă garantez că n-ati văzut nimic. Adică de văzut ati văzut dar nu știu dacă o să și înțelegeți.

— De asta am venit la Reșița. Ce-ar trebui să fac ca să înțeleg?
— Păi dacă spuneți că v-ati făcut autobiografia, înseamnă că tot v-ati ales cu ceva.

— Vreți să spuneți că Reșița este o confruntare?
— Este. Nu?
— Stînd tot timpul acolo lângă oțel, trebuie să aveți un cuget foarte limpede.

— Și faceți?
— Facem. Opunem cantității calitatea. Atit în ce privește produsele noastre cit și în ce priveșc oamenii.

— La întilnirea cu muncitorii, cind am spus „asa cum există muncitori buni și prosti, tot așa există și scriitorii buni și prosti”, cineva a strigat din sală: la Reșița nu există muncitori prosti! Este adevărat?
— Eu cred că dumneavoastră ați spus „buni” și „prosti” în sensul de oameni care își fac sau care nu-și fac datoria. În ce ne privește, ne considerăm medii. De fapt sîntem foarte severi cu noi. Dacă sîntem foarte severi cu noi, ne putem permite să fim severi și cu cei de jos și cu cei de sus. Nu ne e frică de nimeni. La Reșița elementele de periferie nu există.

— Cum ati ajuns aci?
— Prin selecție. Reșița nu inghite ce nu e bun. Un loc de muncitor în Reșița presupune o adevărată competiție. Nu stăm prea grozav cu efectul de muncitorii, dar asta nu înseamnă că luăm pe oricine. Nu luăm oameni pe care nu putem conta. Pe cine luăm trebuie să se potrivească cu colectivul. Incercarea este foarte grea. Tin minte cum mi-a fost mie, la început. Am avut un sef de echipă, unul Borcea, imi venea să-l string de git. Nu mă lăsa să stau o clipă. Abia mai tirziu, cind am ajuns student, mi-am dat seama ce-a însemnat pentru mine. Am vrut să vin să-i mulțumesc, dar murise.

— Mi-ati spus că ati fost muncitor. Drumul pînă la funcția actuală de sef al oțelăriei din Reșița a fost lung?
— Intii a fost scoala primară în care nu țin minte să nu fi luat vreodată premiul I. Pe urmă a fost o scoală tehnică financiară, cu toate că eu aș fi vrut să fac o scoală de mecanică. Imi plăcea de mic tehnica, dar tata avea încredere în notar. Scoala tehnică financiară am terminat-o cu „Premiu pentru învățatură nu și pentru purtare”. Era o scoală foarte severă și menționez faptul acesta pentru că mi-a fost de folos mai tirziu. Pe urmă am fost repartizat ca inspector bancar la Reșița. Pentru mine, din Tirgu-Jiu, asta însemna capătul lumii. Dar a trebuit să vin. Ia aici am dat de mediu muncitoresc. Asta e tot.

— Cum tot?
— Bine. N-au trecut două luni și m-am calificat muncitor. Pe urmă m-au luat doi ani în armată și cind am ieșit, cu toate că mă aștepta un post de director de bancă, eu m-am întors din nou.

— Cum se explică întoarcerea asta înapoi?
— Toată lumea se întoarce în Reșița.

— Pentru că în Reșița există un climat de muncă extraordinar. În Reșița există industrie de 200 de ani și asta înseamnă foarte mult. Oamenii de aci și-au trecut din tată în fiu meseria de oțelar, deșinderea de a cînta în cor și de a

deasupra. Faptul că ieri cuvîntul la sedință trebuie să te obligă să faci ceva. În sensul acesta, Angheloiu, secretarul P.C.R. pe uzină, este teribil. Ne avem la cuțite. Este de-o întransigentă nemoipomenită. Dacă doriti să vedeți un activist model, el este.

— Și dumneavoastră sintei comunisti?
— Da. Și cred despre mine că sint un comunist adevărat. Un comunist trebuie să cunoască valoarea puterii exemplului.

— În ce privește munca de la oțelărie, aceasta este chela succesului?
— Da. Să fii sever și drept. Să nu fii ca frunza plopii. Aceasta este deviza noastră. Să vă dau un exemplu: zilele trecute am fost invitat la scoala noastră de ucenici. Un elev m-a întrebat: ce sens are pentru dumneavoastră faptul că sintei erou al muncii socialiste? Cum să-i răspund? Că eu nu sint erou. Dar Sferocia este. Am răspuns în numele lui. Este meritul unui colectiv, am spus, cind apare un erou al muncii socialiste. Dacă colectivul nu e bun, eroii nu pot să apară.

— Faptul că Reșița afirmă un tip de personalitate colectivă și nu una particulară nu vă supără?
— În altă parte, numele dumneavoastră putea fi mai cunoscut. La facultate, de pildă, de unde ati plecat.
— Dacă vreți să fii sincer, pînă și la întil-

de Sânziana Pop

nirea cu dumneavoastră am venit pentru oamenii mei. Să văd cum se prezintă. Și-ati văzut cum au vorbit? În Reșița reporterii pot să aleagă pe oricine, orice muncitor. Dar sint răspîștii. Chiar și numai pentru faptul că în discuția cu dumneavoastră au spus că anul acesta am avut două duminici libere. Vasă-zică vad ce fac. Le place, știu.

— N-ati obosit?
— Nu. Obosit nu sint. Sint numai ingrijorat.
— De ce?
— Pentru că eu ar trebui să mă ocup mai mult de viitor decit de prezent.
— În ce sens?
— Că trebuie să pregătim generațiile care vin. Și anume, tot pe linia tradiției. De exemplu, am avut o întilnire cu ucenicii care fac practică la noi. Prima serie de absolvenți care o să iasă și pe care vreau să-i înțin pentru mine



face muzică. Reșița a fost și este un oraș cu oameni temeinici și gravi.

— Și cum se simte un om dintr-un loc de mai puțină temeinicie într-un loc unde se face din tăia-n lui muzică?
— Ce vreți să spuneți cu mai „puțină temeinicie”?

— Vreau să spun un om mărunt și foarte iute printre oameni înalți și tăcuți.

— Nu sint tocmai tăcuți, deși uneori ar fi mai bine să tacă decit să aștepte jumătate de ora dintr-un prim și-al doilea gînd. Gîmesc. Dumneavoastră sint legalist. L-am chemat să meargă să muncă amonoi la cantină. Și știți ce fuul sint la mîncare? Dar a trebuit să mîncine pentru că eu m-am întors doar prima dată, atunci din armată, ci și a doua oară după absolvirea Facultății de metalurgie dela București.

— Și pe aceeați termeturgie tot cu premiu.
— Da. Am terminat-o cu 10 și am fost repartizat asistent.

— Și dv. ati spus: „Nu vă supărați, eu mă duc la Reșița”.
— Chiar așa am spus.
— Și dacă nu cred?
— A scris în ziare. Pe atunci era o faptă de eroism.

— Acum nu este?
— Nu. Condițiile pentru absolvenți s-au îmbunătățit simțitor.

— Cum erau condițiile atunci?
— De subordonare. În Reșița existau odinioară destui șefi birocrati.

— Acum nu mai există?
— Nu. Asta este cea mai importantă bătălie care s-a dat. Timp de 15 ani n-a putut nimeni să desființeze parazitismul în Reșița. Noi am putut.

— Cum?
— Prin activare. Am pus șefi de echipă la treabă. Am spus: nu există oameni care trebuie să stea.

— Cum?
— Intii și intii, cind m-au dat la oțelărie, mi-au spus: te trimitem la wikingi. Bine, am spus, și primul lucru pe care l-am făcut a fost să trec pe la grupele sindicale să cunosc oamenii. Am luat parte la toate sedințele și orîna concluzie pe care am tras-o a fost că se face critică de pomana. Că așa care critică sint șefii de echipă și că cei criticați sint muncitorii. Și că cei care critică consideră că așa este un drept fără obligații și aveau chiar un fel de statut.

— Cum ati făcut?
— Am făcut din problemele care se ridicau sub formă de critică, sarcină de serviciu. Le notam și o dată pe lună la operative le prezentam. Venea nea Aurică cu carnetul și citea: la grupa cutare s-a ridicat în sedință problema cutare. Cine a pus-o? Cutare. Cine răspunde? Cutare. N-o împlinesc, iau măsurile administrative, de data asta, pentru că este sarcină de serviciu. Și în felul acesta am ajuns nu doar să scăpăm de parazitism, ci să avem o adevărată democrație. Muncitorul nu conduce vorbind ci muncind. Faptul că ieri cuvîntul la sedință nu te ridică

Să nu plece în alte părți. Intii i-am lăsat să stea 10 zile în oțelărie, să-și pună din nou oțel și jumătate de observare și de contact direct cu ei în lucrare și, și iară să știe setii lor direcți. Am vrut să văd cum îplinește dispozițiile. Ce probleme au?

— Au avut probleme?
— Da. Masa la cantină și salariul.

— Ce-ati făcut?
— Am pus mina pe telefon și l-am sunat pe inginerul fanatiscu Dumitru, directorul personalului, tot legalist. L-am chemat să meargă să muncă amonoi la cantină. Și știți ce fuul sint la mîncare? Dar a trebuit să mîncine pentru că eu m-am întors doar prima dată, atunci din armată, ci și a doua oară după absolvirea Facultății de metalurgie dela București.

— Și pe aceeați termeturgie tot cu premiu.
— Da. Am terminat-o cu 10 și am fost repartizat asistent.

— Și dv. ati spus: „Nu vă supărați, eu mă duc la Reșița”.
— Chiar așa am spus.
— Și dacă nu cred?
— A scris în ziare. Pe atunci era o faptă de eroism.

— Acum nu este?
— Nu. Condițiile pentru absolvenți s-au îmbunătățit simțitor.

— Cum erau condițiile atunci?
— De subordonare. În Reșița existau odinioară destui șefi birocrati.

— Acum nu mai există?
— Nu. Asta este cea mai importantă bătălie care s-a dat. Timp de 15 ani n-a putut nimeni să desființeze parazitismul în Reșița. Noi am putut.

— Cum?
— Prin activare. Am pus șefi de echipă la treabă. Am spus: nu există oameni care trebuie să stea.

— Cum?
— Intii și intii, cind m-au dat la oțelărie, mi-au spus: te trimitem la wikingi. Bine, am spus, și primul lucru pe care l-am făcut a fost să trec pe la grupele sindicale să cunosc oamenii. Am luat parte la toate sedințele și orîna concluzie pe care am tras-o a fost că se face critică de pomana. Că așa care critică sint șefii de echipă și că cei criticați sint muncitorii. Și că cei care critică consideră că așa este un drept fără obligații și aveau chiar un fel de statut.

— Cum ati făcut?
— Am făcut din problemele care se ridicau sub formă de critică, sarcină de serviciu. Le notam și o dată pe lună la operative le prezentam. Venea nea Aurică cu carnetul și citea: la grupa cutare s-a ridicat în sedință problema cutare. Cine a pus-o? Cutare. Cine răspunde? Cutare. N-o împlinesc, iau măsurile administrative, de data asta, pentru că este sarcină de serviciu. Și în felul acesta am ajuns nu doar să scăpăm de parazitism, ci să avem o adevărată democrație. Muncitorul nu conduce vorbind ci muncind. Faptul că ieri cuvîntul la sedință nu te ridică

Intii am spus: cine vrea să plece să plece. Au plecat 20.

— Pe urmă am spus: de ce ati rămas?
— Fiindcă rămăseseră foarte mulți.
— Ce se poate înțelege adevărat?
— Ce se poate comunist adevărat?
— Ce înseamnă o acțiune culturală în uzină?
— Ce înseamnă o acțiune de teren în cultură?
— Ce este dincolo de aparențe?
— Ce schimbăm înafară de priviri și cuvinte?
— Ce câștigăm ca să nu pierdem?
— Pentru ce este nevoie să stăm față-n față?
— Pentru ce este nevoie să ajungem alături?
— Pentru ce am venit?
— Pentru ce ai rămas?
— PENTRU CE?

TULBUREANU GHEORGHE: maistru — „Pentru că am 40 de ani de viață și 20 de ani de meserie și vreau să spun cu durere că foarte puțini oameni scriu despre oțelari. Și civilizația modernă are la bază oțelul. Cuptoarele de la Reșița au dat fiuzii de oțel. O Dunăre întregă. Am vrea ca oțelării să citească ceva foarte frumos despre ei”.

SANDRU ION: muncitor — „Pentru că a venit o toamnă dela un ziar să-mi ceară un interviu. Am postedit în felul meu. Am vorbit despre oameni, despre tovarășul inginer Dișmărescu. Anul acesta dumnealui a avut două duminici libere. Am arătat ce înseamnă puterea exemplului. Mare lucru din ce-am spus eu nu mai era în interviu. Tovarășul inginer apăsa pe butoane și parca locuia într-un borcan. Era un inginer de aer. Aș vrea s-o mai întilnesc pe tovarășa respectivă să-i spun că eu n-ferumos să nu respecti ce spune un om”.

TURCUȘ GH.: muncitor — „Pentru că nouă ne plac foarte mult dialogurile. Cind se discută niște probleme adevărate cu aprite. Poate că asta e din cauza focului. Nu pierdem nici un dialog din ziare și nici la la televizor. Dar dialogurile astea ar trebuie să ajungă și la Reșița”.

COROIU CONST.: maistru — „Pentru că literatura ar trebui scrisă în așa fel ca atunci cind vine la noi un scriitor care spune” cine dorește să plece să plece, să rămîna numai cine nu există oțel. Te cheamă, ești pata. În Reșița disciplina funcționează dela ultimul muncitor pînă la primul director și din cauza asta, dăm țării nu doar oțel ci și cadre, trimitem muncitori de înaltă calificare și pentru Galați și pentru Craiova și pentru București. Calificarea la locul de muncă se face direct sub conducerea inginerilor dar despre asta nu se prea scrie. Nu se prea vorbește. Se vorbește în schimb cu noi citim. Dar la citim avem pentru asta se gîndește cineva? Pentru că eu, de exemplu, pînă la 40 de ani l-am căutat pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Kopliwickianu iar după 40 de ani am început să citeșc cărți tehnice. Procesul tehnologic ridică probleme pe care nu le descurci dacă nu te ajuți cu cărți. În Reșița dela cel mai tânăr și pînă la cel mai bătrîn muncitor citește carte tehnică. Situația asta că în cultul literaturii este în așa fel de literatură. Ea ar trebui să fie altă de bună înțit să fii obligat să cumperi cărți. Cărțile despre muncitori pe care le-am citit sint scrise după sablon. Pea seamă uțele cu aleele, pea n-au probleme. Înafară de asta, la Reșița cărțile bune nici nu se găsesc. La librărie se spune că tirajele sint prea mici sau poate că volumele bune se vînd pe sub mînă”.

CRISTESCU CONST.: inginer — „Pentru că unele cărți nu se cumpără în cauza că nu sint realiste. Cind spun asta nu mă gîndesc la stil. Mă gîndesc la faptul că problemele în loc să fie înfășurate așa cum sint se înfășează așa cum ar trebuie să fie. De exemplu, cind se termină discuția asta unti dintre noi pleacă la bloc dar sint și unii care pleacă la baracă”.

COMAN ION: maistru — „Pentru că sint de 33 de ani în uzină și în timpul asta n-am știut niciodată de obiceiuri ci numai de producție. Pentru noi nu există sărbători dacă nu există oțel. Te cheamă, ești pata. În Reșița disciplina funcționează dela ultimul muncitor pînă la primul director și din cauza asta, dăm țării nu doar oțel ci și cadre, trimitem muncitori de înaltă calificare și pentru Galați și pentru Craiova și pentru București. Calificarea la locul de muncă se face direct sub conducerea inginerilor dar despre asta nu se prea scrie. Nu se prea vorbește. Se vorbește în schimb cu noi citim. Dar la citim avem pentru asta se gîndește cineva? Pentru că eu, de exemplu, pînă la 40 de ani l-am căutat pe Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Kopliwickianu iar după 40 de ani am început să citeșc cărți tehnice. Procesul tehnologic ridică probleme pe care nu le descurci dacă nu te ajuți cu cărți. În Reșița dela cel mai tânăr și pînă la cel mai bătrîn muncitor citește carte tehnică. Situația asta că în cultul literaturii este în așa fel de literatură. Ea ar trebui să fie altă de bună înțit să fii obligat să cumperi cărți. Cărțile despre muncitori pe care le-am citit sint scrise după sablon. Pea seamă uțele cu aleele, pea n-au probleme. Înafară de asta, la Reșița cărțile bune nici nu se găsesc. La librărie se spune că tirajele sint prea mici sau poate că volumele bune se vînd pe sub mînă”.

DIJMARESCU A.: inginer — „Pentru că un scriitor dela București mi-a spus: dragă Tony, n-ai cultură destulă să înțelegi că cele două pietre din parc înseamnă „fecunditate”. Aș vrea să știți cind este vorba de împoturi în arif și cind nu este? Aici, la noi, cind greșesti, pleznește-un cuplor”.

POTOCEANU ION: lăcătuș — „Pentru că procesul tehnologic nu pune la început probleme dificile dar acum pune probleme foarte deosebite. E nevoie să ne pregătim pentru asta. Unii din noi ar vrea chiar să ajungă la calificări foarte înalte. Din păcate în Reșița nu există un institut de învățămînt tehnic superior. Avem și tradiție de siderurgie și specialități și uzină. Reșița merită un institut de învățămînt tehnic superior. Vă rog să scrieți asta în ziar. Noi rămînem pe loc. Aici m-am născut, aici rămînem. Facem din tată în fiu aceiași meserii”.

VIȘAN V.: inginer — „Pentru că sint cîșitor de cărți și de presă dar în Reșița nu există nici cartea și nici ziarul pe care am dori să-l citim. Interviu publicat în „Contemporanul” cu inginerul Triță dela Brașov, directorul uzinei „Tractorul” a trecut din mînă în mînă pînă ce s-a făcut ferfență din cauza că în toată oțelăria a existat un singur exemplar de presă pentru ca un ziar să fie făcut ferfență el trebuie să ridice probleme. Eu nu știu ce veți scrie despre Reșița, dar dacă aveți de gînd să dezvoltati metalurgia cu sarpele de fontă mai bine renunțați!”

Pentru că sint cîșitor de cărți și de presă dar în Reșița nu există nici cartea și nici ziarul pe care am dori să-l citim. Interviu publicat în „Contemporanul” cu inginerul Triță dela Brașov, directorul uzinei „Tractorul” a trecut din mînă în mînă pînă ce s-a făcut ferfență din cauza că în toată oțelăria a existat un singur exemplar de presă pentru ca un ziar să fie făcut ferfență el trebuie să ridice probleme. Eu nu știu ce veți scrie despre Reșița, dar dacă aveți de gînd să dezvoltati metalurgia cu sarpele de fontă mai bine renunțați!”

Pentru că sint cîșitor de cărți și de presă dar în Reșița nu există nici cartea și nici ziarul pe care am dori să-l citim. Interviu publicat în „Contemporanul” cu inginerul Triță dela Brașov, directorul uzinei „Tractorul” a trecut din mînă în mînă pînă ce s-a făcut ferfență din cauza că în toată oțelăria a existat un singur exemplar de presă pentru ca un ziar să fie făcut ferfență el trebuie să ridice probleme. Eu nu știu ce veți scrie despre Reșița, dar dacă aveți de gînd să dezvoltati metalurgia cu sarpele de fontă mai bine renunțați!”

Pentru că sint cîșitor de cărți și de presă dar în Reșița nu există nici cartea și nici ziarul pe care am dori să-l citim. Interviu publicat în „Contemporanul” cu inginerul Triță dela Brașov, directorul uzinei „Tractorul” a trecut din mînă în mînă pînă ce s-a făcut ferfență din cauza că în toată oțelăria a existat un singur exemplar de presă pentru ca un ziar să fie făcut ferfență el trebuie să ridice probleme. Eu nu știu ce veți scrie despre Reșița, dar dacă aveți de gînd să dezvoltati metalurgia cu sarpele de fontă mai bine renunțați!”

Pentru că sint cîșitor de cărți și de presă dar în Reșița nu există nici cartea

Pentru spiritul critic

Trecutul literar nu e un cor pe mai multe voci aranjat cucerind pentru edificarea urmașilor, n-are rost să-i prezentăm pe Ghera și Măiorescu completându-se pe aceeași partitură, cum e fără noimă să-i arstăm pe Brăveanu, Lovinescu și Iorga într-un trio moralnic înălțător — trecutul a fost, și rămâne, un cimp de confruntare, încit o armonizare a lui postumă, ar constitui un paradisiac plictis. Pre-luarea e necesară critică, presupunând re-nunțări dar și opțiuni, încit în aceasta e și partea de prezent a trecutului, cu latura ei pasionată și pasională. Numai că acum cind atitea uri și rici prea umane s-au stins pe cale naturală, cind atitea cestiuni arzătoare, istoria le-a clăsat, în felul ei, neamabil, cind evoluția societății românești e ireversibilă — a confirmat, anume teze, anuind altele, avem o mai limpede perspectivă asupra unor propoziții care, literare fiind, au avut implicații mult mai vaste, de nu și mai adic. Imediat displic maiorescienii generiști și lovinestienii iorganiști ca, în genere, struțocimile și razi cu motor, după cum a înțeles totul Nu înseamnă deloc a ier-ta, mai ales a accepta totul. A deosebi deci, între polemici istorice date și rezolvate pe calea evoluției obiective, pe de o parte, și sugestiile încă fecunde, vii, ce atrag cu necesitate atenția contemporanilor — e o discriminare firească, de vreme ce fiecare generație are cel puțin tentația de a-și formula propria sa Istorie, a literaturii, a civilizației chiar.

Sporul nostru de înțelegere a trecutului este obiectiv și colectiv, iar nu neapărat individual, tocmai de aceea nici nu poate fi fală înșoasă ci îndemn de a se pune cu mâinile în viață. Dacă preluarea critică nici nu poate fi numită deservirea unei literaturi de cărțile ei, sau o usurare defăimare, nici nu se va confunda spiritul critic, treaz și neadormit, cu neografia. Să nu ne mai minunăm dar — cu ipocrie? — cum de o generație de maeștri, „să nu fi văzut ei, oare” un fenomen ce nouă ne apare cristalizat, fiind aceasta o lege ce lucrează deasupra minților noastre personale, și să preluăm ceea ce e încă viu, fecund, acum, pentru cultura noastră, pentru problemele noastre reale. După masivul și distinsul studiu pe care Florin Mihăilescu l-a dedicat lui Lovinescu și în care spiritul critic nu e deloc văgăuit de admirația frumoasă pentru Maestru, au apărut două tomuri esențiale ale marelui critic interbelic: „T. Măiorescu” și „Istoria civilizației române moderne”. Aceasta vrea să zică, prietere sărbătoresc și major oferit presei noastre de a debata largi cercuri de probleme ale culturii românești.

Altitudinea e fixată de E. Lovinescu prin soliditatea neperche a celor două tomuri, prin problemele selectate, prin răceala lucidă a expunerii, înțelegerea și precizia gândirii. Tonul discuziei îl dau cele două prezentări, a lui Al. George, pentru „T. Măiorescu” și a lui Z. Ornea, pentru „Istoria civilizației...”. — studii de un spirit critic viu și rezonabil. Acțiunea, de s-ar opri aici, ar fi realmente un păcat, merita a fi criticată. „T. Măiorescu” este, cum precizează Al. George una „dintre cele mai considerabile monumente monografice ale literaturii noastre critice”, „de mare rezistență a acțiunea de măcinare a timpului”. E de subliniat, încă de la început, că Lovinescu, ridicând, cum s-a zis, spiritul critic, și între două partide, cel conservator, moșieresc și cel socialist, muncitoresc. Eroarea dogmatică a deceniului șase, pe care am combătut-o pe larg cind a fost cazul, consta în a reduce opera lui Măiorescu la ceea ce au văzut în ea, atunci, primii cititori maeștri. Cel ce ridică steagul lui Măiorescu trebuie să răspundă nuanțat și (neapărat!) critic la întrebarea: de care aspect al operei e vorba? Măiorescu junimist, conservator de stînga și liberal de dreapta, care declara că singurii liberali sunt conservatorii, stînga fiind în afara legilor statului? A evoluționismului speriat în 1867 de înaintarea mult prea grabnică (?) a societății, gata să aplece Constituția ca să împiedice orice progres ulterior, apărător al unei tradiții pe care o anula cu desăvîrșire? A ministrului rîvnid să desființeze Universitatea, sau măcar Catedra de literatură română, să desființeze internatele, unde învățau cei fără avere, el care fusese burșier? A criticului care cerea scoaterea politicului din literatură, pe cuvînt că ideile nu sunt poetice, ca și cum politic n-ar fi și el o pasiune? Sau a lui Măiorescu raționalist, antimistic, antiovin, ateu, elogiind Constituția drept școală politică a maselor, elogiindu-l pe cel mai „tendențios” scriitor român — Caragiale, apreciind proza realistă, critică și socială a lui Slavici, Creangă, D. Zărnescu și a tînrului Sadoveanu? Desigur, toate laturile tradiției funcționează într-o operă unitară, ce cunoaște evoluția de la estatism la presă-mănoșire. Este evident! Dar tocmai aceasta e funcția spiritului critic de a prelua doar ceea ce e de preluat, de a respinge ceea ce e de respins. Tocmai acest exemplu îl dă Eugen Lovinescu.

Al. George știe să precizeze exact semnificația gestului lovinescian, în contextul istoric. Elogiind spiritul critic, Al. George, subliniază: „Monografia lui nu e un act de vasalitate față de un zeu intangibil, ci o formă a înțelegerii critice”. E e precizare actuală, foarte necesară, față de vasalitățile maioresciene inoportune. „Este din ce în ce mai clar, arată Al. George, pentru noi că Măiorescu e un punct de răscură culturală, și ca atare va interesa viitorul prin ceea ce a determinat ca acțiune în alții decit prin opera sa restrînsă și legată de o anumită fază a culturii noastre, cu probleme specifice”. De o asemenea fază incipientă e legat tocmai talentul său eminent pedagogic, cu idei pe care Lovinescu le califică frecvent de „rudimentare și elementare” sau de „mare circulație în epocă”. Revenind la semnificația gestului lovinescian, Al. George precizează: „Făcînd așadar din înaintașul său un instrument de luptă de o superioritate dar certă oportunitate, Lovinescu a procedat la rîndul său ca un luptător.” Ideea e exprimată, simultan, și de Florin Mihăilescu în lucrarea amintită. Firește că, în condițiile date, steagul nici nu putea fi onorat, un B. P. Hasdeu, de o pildă, și că anumite caracteristici ale lui Măiorescu îngăduiau ca opera acestuia să fie folosită ca instrument de luptă. Imprejurările „se leagă de procesul de fascizare a țării, împotriva căruia tradiția raționalistă putea regăsi în activitatea lui Măiorescu unul dintre cele mai strălucite momente ale ei.”

În momentul redactării acestui monografii, reamintesc Al. George, „Lovinescu trăia unul dintre cele mai întencioase momente ale vieții lui”. Autorul eseului „Marele Alpha”, descrie cu o sobră emoție acele teribile împre-

jurări ce amenințau pe Lovinescu, cultura românească și chiar ființa noastră națională, cu distrugere „Monografia lui e în bună măsură o proiecție ideală a unor principii ce lui Lovinescu i se părea că nu pot fi și alimnatei aparate...”. Că au fost și alimnatei aparate și mai eficiente, aceasta e o altă chestiune. Al. George remarcă, pe bună dreptate, că analiza și organizarea materialului „pot fi folosite deopotrivă de un admirator sau de un detractor al lui Măiorescu”. Acțiunea lui Lovinescu e analitică și, în această operație „un semn negativ e pus pe o bună parte din (...) gloria criticului de la „Junimea”. Lovinescu critică „aderarea la o doctrină conservatoare, fără baze istorice sau tradiționale (...) meru în contrazicere cu aspirațiile momentului”. Opera e „aproape rezultatul unei munci de amator”, „la care adevărata formă de manifestare era oratoria”. Se remarcă „sterilitatea” și „lipsa de originalitate”. Desigur că marile merite ale lui Măiorescu nu sunt trecute cu vederea, fiindcă spiritul critic activ subliniază tot ce e de consolidat. Monografia lui Lovinescu, indică Al. George, îl prezintă pe Măiorescu drept „un reprezentant de prim ordin al spiritului raționalist, critic și logic”.

Opera durabilă și exactă, îndrumar cert al oricui vrea să-l studieze sau numai să-l cunoască pe Măiorescu, monografia lui Eugen Lovinescu, scrisă în condițiile amintite de Al. George, subliniază raționalismul maiorescian, orozarea acestuia de beția de cuvinte inerentă oricărui misticism iraționalist și transcendent. Se cuvine deci, ca fără să omitem ceva din ce l se cuvine „Junimii”, pornind de la exemplara monografie a lui Lovinescu să-l privim pe Măiorescu din nou, distribuind altfel accentele din perspectiva unei societăți și a unei culturi socialiste.

Paul Georgescu



REYNOLDS JOSHUA: „James Paine și fiul său James Thomas Paine”

Ion Neculce și societatea moldovenească a veacului al XVIII-lea

(Urmare din pag. a 3-a.)

mai vechi cu privire la altitudinea cronicarilor moldoveni pînă la Miron Costin față de țara și de legăturile țării lor cu Imperiul otoman. Neculce oferă în această direcție un capitol bogat de adăogător celor precedente, deși nu e vorba de teme, de atitudini sau de scheme mentale absolut noi. Desigur, cu toată profunzimea lui religioasă, nu mai înțelegim la Neculce îndreptarea împotriva religiei adverse a primilor cronicari, diluată treptat de alimnatei, între altele și sub presiunea cacterelor tot mai frecvente, la Ureche și la Miron Costin. Mai degrabă această îndreptare se lasă surprinsă împotriva altei religii adverse, mai legată de creștinism, anume cea iudaică.

Deși sînt pagini, deși, în genere, nu ai ceva bun de așteptat de la ei, deși „natura” lor e setea de bani, Neculce e departe, în fapt, de a percepe lumea otomană uniform și schematic. Dacă unii Cîr Alî-nasa și numără victimele cruzimii sale și merge pînă a-i reproșa că banii n-aveau asupra sa nici o putere, nu lipsește aici turcii loali, sprîjn solid — să mai amintim pe Kuprului și Ghica vodă? —, oameni viteji și drepi. Hotărârile se iau repede și capetele cad ușor, sistemele lor de informare și decizie apar de o uitătoare simplitate — ca în cazul scriitorii lui Carol al XII-lea, după Stănișlești, care duce la moarte pe vizir și pe chihaiolu lui — dar nu lipsește nici hotărârile luate cu judecată și cu-vintele bine cumpănite.

Pentru Neculce există încă o creștinătate, care implică, peste confesiuni, forme de solidaritate. Ea se acoperă de alimnatei — și lucrul nu e fără de interes — cu noțiunea de Europă, cu care de cele mai multe ori apare împreună: o Europă care cuprinde și răsăritul — Rusia — și nu și-a căpătat încă funcțiunea de succedaneu al noțiunii de creștinătate, după cum nu l-a dobîndit pe acela al unei forme de civilizație.

În acest context de gîndire, conflictul românesc se înfățișează în termeni precumpănitor politici. Eliberarea țării este principala Porții este percepută ca o necesitate de ordin vital — prin implicații, desigur și moral — ca un lucru care nu se discută. Prin această fermitate în opinii, probabil și în speranțe pe lung termen — în ciuda faimosului pasaj: „cînd a vră Dumnezduz să facă să nu fie rugim pe țară, și țurci la Tarigrad etc.” (171), care ar fi interesant de știut cînd anume a fost scris — Neculce, părșas de frunte la lupta de eliberare în momentul ei esențial, rămîne pentru noi un martor cu auit mai pretios.

Neculce nu utilizează întimplările războiului, nu le prinde într-un suflu erotic, nici în ansamblu nici în ce privește propriile persoane, și aceasta nu fiindcă ar fi fost insensibil la valorile de vitejie — citeva creionari de viteji sînt semnificative în acest sens — și nici pînă la urmă pentru că încrezarea e esuat.

Dacă nu are regrele, dacă a considerat tentația justificată, corresponsund unor aspirații generale și realizabilă în sine, nu mai puțin experiența a fost dureroasă și Neculce, care scrie și o carte de învățătură, nu putea să nu fie se-

mă de ea. De aceea judecățile sale vor fi uneori aspre, iar lipsa de entuziasm pentru anumite încercări, evidentă. Astfel se întimplă cu trecerea la poloni a lui Ștefan Petriceicu, iar cea de a doua scurtă domnie a aceluiași „de la Iesi”, se rezolvă în constatarea de melancolică ironie că „văzînd că n-are cu cine să ste... și înțelegînd că-au pus țurcii domnu pe Dumitraco-vodă Căta-cozino, lunt-au și el miere și vin, vaci și boi, turme de oi, ce-au putut apuca, și s-au dus în Tara Lesască” (164—165). Despre pregătirile de război, ale lui Șerban Cantacuzino, întinsele sale legături în vederea unei campanii care ținea „să apuce Tarigradul”, dar și hotărîrea sultanului de a trimite fătariii să ierzeze în Tara Românească, spune doar ca concluzie: „Ce gîndeste omul nu dă domnul că cine zice: „la ce cumpănă aru hi vînit și Tara Muntenescă, de n-ar hi murit a-tunc” (178—179). Urmășul său Brîncoveanu, îndemnat de toți boierii, voia să treacă de partea Imperiilor, dar e oprit de Stolnic: „Cîr va Dumnezduz, și omul nemeștece statul” (180) ! Urmăză campaniile polone în Moldova, asupra cărora nu mai voi opri, pentru a ajunge la scurta epopee la care a participat Neculce însuși. Au fost discutate rațiunile pentru care Neculce protestează contra oricărui inițiativă pe care ar fi avut-o și s-a pus faptul în legătură cu procesul pentru moșii, de care se teme să nu fie redeschis. E posibil, deși nu vîd bine o cronică revind ca piesă de dosar în justiția vremii. Neculce era, de asemenea, prea abil ca să nu găsească mijlocul de a trece peste ce nu-i convenea. Ceea ce-l interesa în fapt, nu era inițiativa, pe care n-o dezavua, și nici participarea lui — trebuie să-i recunoaștem discreția cu care vorbește îndeosebi de el — ci atmosfera generală, aderarea quasi-unanimă la ideea, dacă nu la acțiune. Acțiunea însăși o analizează cu o remarcabilă cumpănire și clarviziune, fără însă a-și prezenta domnul ca pe un erou avîntat, și mai puțin încă pe sine-insuși.

Ar merita de urmărit și altitudinea lui Neculce față de războiele din 1716—1718 și 1736—1737, cu tot ce le-a legat de țările românești. Nu o voi face, spre a trece la ultimul punct asupra căruia mi-am propus să mă opresc, și aceasta cu cea mai mare grabă, oricare i-ar fi interesul. Este vorba de așa numita epocă fanariotă, al cărui martor, de departe sau de aproape, Neculce l-a fost vreme de mai bine de trei decenii.

Voi fi silit să las la o parte numeroasele implicații de politică internă și de repartiția puterii în stat, pentru a merge direct la constatarea că pentru Neculce nu exista un regim fanariot. Fanarul însuși intervine o singură dată sub conțentul său — termenul de fanariot, frește, nu e folosit —, într-un context, e drept, nu prea mă-galitor —, om nestător la voroavi, tâlpiț, amăgitor, geambas de cai de la Fener din Tarigrad (168). Personajul căruia i se aplică frumoasele epiteie este însă un pre-fanariot — după justa expresie ce a fost propusă de curînd — și anume domnșeasa sa rubedent, Dumitraco Cantacuzino, pe care-l prezintă, la prima domnie, doar drept „grec țarigrădean de felul lui, neam de-mă-părat creștinesc de la Cătacozonesti” (142).

După cum se știe, domniile fanariote încep în

Comemorarea lui Cezar Petrescu

La Casa de Cultură din Bușteni, în ziua de 1 decembrie a avut loc comemorarea a 80 de ani de la nașterea scriitorului Cezar Petrescu. Au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, ai cenacului „George Bacovia” și ai cenacului Casei de Cultură, precum și o seamă de invitați din rîndul colegilor de școală, a prietenilor din ținerete și a tovarășilor de muncă din redacțiile în care a lucrat popularul romancier. Printre cei prezenți au fost: Acad. Const. Moțaș, Radu Tudoran, Nicolae Jianu, Ștefana Velisar-Teodorescu, Valeria Sadoveanu, Adrian Brudariu, Paul Teodorescu, Ernest Verzea, Gabriel Bacovia, Lorin Popescu, Sofia Șincan, Aurel Cîmpianu, soția și cea patru surori ale scriitorului.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de Valeriu Sandu, directorul Casei de Cultură din Bușteni, după care Acad. Const. Moțaș a evocat anii depărtați petrecuți împreună cu scriitorul la Liceul Internat din Iași și pe băncile universității.

În continuare, semnatarul acestor rînduri a vorbit despre „Cezar Petrescu ziaristul” enumerînd și publicațiile în care s-a desfășurat scrisul cotidian al autorului „Intunecării”, paralel cu susținuta și fecunda sa activitate de prozator. Cezar Petrescu a fost prodi-

gios și în domeniul ziaristicii unde scrisul său nervos și acid a ținut cronica zilei timp de decenii, aducînd un mod nou de a concepe activitatea ziaristică și un limbaj nou. Făcînd parte din generația care a luptat pentru unitatea noastră națională, Cezar Petrescu și-a asumat și un însemnat rol cultural în anul de după 1918, înființînd în Bucovina și Transilvania ziare și reviste. În anul 1921 au luat astfel ființă la Cluj ziarul „Voința” și revista bilunară „Gîndirea”. În paginile noii reviste au apărut atunci cele mai prestigioase nume ale generației interbelice: Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Vinea, Ion Agărbiceanu, Gib Mihăescu, Emil Isac, Demostene Botez etc. Referindu-se la activitatea ziaristică a lui Cezar Petrescu, vorbitorul a marcat faptul că scrisul său cotidian a fost aplicat și critic, denunțînd nedreptățile sociale.

Romancierul Radu Tudoran, în cuvîntul său, s-a referit la inexacta catalogare pe care au făcut-o unii critici, socotindu-l pe Cezar Petrescu un semănătorist întîrziat cînd de fapt autorul „Căii Victoriei” este primul nostru scriitor modern. Opera lui este cea dintii care înregistrează noile aspecte de viață creată de apariția mașinii, a avionului, ritmul trepidant al secolului 20. În continuare vorbitorul a depănat amintirea unor întîlniri confraterne cu

Cezar Petrescu și a povestit cu emoție cum a fost găzduit o dată în casa de la Bușteni (azi Casa Memorială Cezar Petrescu) avocînd figura luminoasă a mamei scriitorului, moldovencea din spîra războiului lui Ștefan cel Mare.

Juristul Adrian Brudariu, prieten și coleg de generație al celui comemorat, a schițat profilul de luptător pe tărîm social al lui Cezar Petrescu. Paul Teodorescu și Lorin Popescu au comunicat auditorilor amintire unor momente din viața redacțiilor în care au lucrat alături de marele scriitor. Gabriel Bacovia a vorbit despre înalta valoare a literaturii pentru copiii scrișii de Cezar Petrescu, iar Aurel Cîmpianu s-a ocupat despre legăturile scriitorului cu viața intelectuală a Transilvaniei. Poetul Ernest Verzea a dat citire unui poem intitulat „Intunecări” închinat lui Cezar Petrescu.

Poetul Demostene Botez, împiedecat de starea sănătății a lua parte la comemorare a trimis o scrisoare în care cu multă căldură face elogii scriitorului și a omului care a fost Cezar Petrescu.

Asistența a vizitat apoi Casa memorială, una din cele mai de seamă realizări muzeistice ale județului Prahova.

Vlaicu Bârna

ATANASIE NASTA

Rugămîntea cornului

Sărută-mă, lumină și pe mine,
cu lancea razei tale mă străpunge,
din crengi, din frunze de-ar țîșni chiar
sînge
căci s-a deschis potirul de stamine
și să rodescă, după tine plînge,
cînd crengile stejarilor haine
se-nînd flămînde, fără de rușine
și-abia în taină, raza mă ajunge!

Nerecunoșătorii țî-aduc în dar
doar ghîndă amară-n degetar.
Corn văgăuit, în umbră m-am strîmbat,
să mă sărut, chiar dacă nu mă vrei,
copilii să aducă seara-n sat,
prinosul meu de sînge în cereal!

Solstițiul românesc

În cea mai lungă și senină zi de vară,
în zori de zi, să pleci din Giurgiu,
să nu oprești în nici o gară,
să șuieră în goană trenul,
să vezi cit mai de vreme munții!

Ca fulgerul să-ți tale calea
o pasăre, o căprioară,
cu holde, riuri, drumuri, oameni,
sub cerul fără nori, înalt,
să-mbrățișezi întreaga țară,
dintr-un imponderabil salt.

Zorește soarele cu tine
pe lini de meridian
dar cînd să treacă-n goană, munții,
oprește ore pe cadran,
pe plai să stea măcar o clipă,
să mingii un miel bălan.

Și lar la drum,
spre marginea de nord a țării,
acolo unde Tisa frează-n izvoare,
s-ajungi cînd razele-asfințesc,
această-i ziua cea mai mare,
solstițiul nostru românesc!

Două personalități ale culturii bulgare

Două personalități proeminente ale culturii moderne bulgare sînt sărbătorite în acest an în țara vecină și prietenă — Anton Strășimirov și Fatyso Hilenarski. Primul, poet, romancier și dramaturg, se bucură în țara lui și în alte țări unde o mare parte din opera lui a devenit cunoscută, de o trainică și binemeritată consideratie. Născut la Varna, acum o sută de ani, Anton Strășimirov, s-a situat de la început prin scrisul său combătător și prin anumite surse personale de partea celor mulți și nedrețitai. Întreaga lui viață, este, după cum arată criticul bulgar Minko Nikolov, „plină de acțiuni, riscuri și rătăcirii, o permanentă dispută cu timpul și contemporanii săi”, închinată combaterii răului din orice parte ar veni. Creația sa literară s-a impus repede și sigur. Încă de la debut el s-a remarcat ca un scriitor militant pentru dreptatea socială, un scriitor înzestrat cu o tumultuoasă vocație a verbului.

Într-un fel sau altul, el comunică idei și concepte care exprimă încrederea în om, în progres, în poporul său, în majoritatea cazurilor, umanismul lui denunță corupția și violența, alăturîndu-se celor ce militază pentru promovarea unor noi relații sociale în care omul să nu mai fie o ființă înșoșită, înrobîta, și vrednică de milă și respect.

Prin întreaga sa activitate de scriitor și militant antifascist, Anton Strășimirov a demonstrat că literatura autentică nu poate fi separată niciodată de existența socială. De altfel cărțile sale încărcate de emoție ne oferă aproape totdeauna imaginea unor personaje pline de energie, centă revoluționară, de este de libertate pentru poporul din care s-a născut.

Romanul „Hora” inspirat de înăbușirea primei răscoală antifasciste din Bulgaria, din septembrie 1923, și alte scrieri au fost traduse și în românește.

La moartea sa (7 decembrie 1937) Anton Strășimirov a lăsat culturii bulgare o bogată și valoroasă zestre artistică.

Cea de a doua personalitate, de la nașterea căreia are trecut 250 de ani, este Fatyso Hilenarski, pionierul mișcării bulgare de eliberare națională. Om învățat, el a înțeles de timpuriu nevoia unei educății temeinice a poporului său și a unui efort spiritual, necesare în noile condiții istorice. „De descompunere a regiunii de cultură în imperiul otoman și de noi tendințe de mișcare pe care istoria o încredințase societății bulgare” după cum remarcă istoricul bulgar G. Neșev.

Prin lucrarea „Istoria slavo-bulgară” destinată conferinței lui Hilenarski un rol de pedagog al patriei sale naționale, în care a fost prezentat și un număr de scrieri istorice scumne conaționalilor săi, dar deseori uitate — pe atunci — de mulți dintre ei.

L. S.

Critica și arta

(Urmare din pag. 1)

clă și chiar stridentă înseamnă că adevăr respin-gem semnificația care s-a fost în adevăr atribuită și nu extrasă printr-o interpretare la obiect. Posibilitățile criticii în fata operei sînt deci limitate de opera însăși, care nu poate deveni din obiect al exercitiului critic, un simplu pretext al ei decit cu riscul de a inversa rolurile: opera devine prin forța lucrurilor cea mai usturătoare critică a criticii însăși.

Dar actual critic e limitat și de sistemul de interpretare pe care îl adoptă și care, fiind vorba de a descifra semnificațiile simbolice ale artei, nu poate fi de fiecare dată altul. El e determinat mai mult sau mai puțin, dar totdeauna, de poziția filozofică, ideologică a criticului, poziție determinată la rîndul ei de alte componente mai radicale ale lanțului de cauzalități. Asupra diversității de interpretări ale aceluiași opere din perspectivă psihanalitică, existencțialistă, structuralistă, etc. s-a insistat adesea, întrebarea ar fi dacă ele sînt incompatibile. Răspunsul însă nu trebuie dat în principii, ci de la caz la caz. Nu e un secret pentru nimeni că schimbarea perspectivei poate dezvălui fațete sau profunzimi noi de obiectului artistic, nepuzabil prin natura lui de ficțiune simbolică. Bineînțeles va fi totdeauna posibil și necesar de a distinge, cum sublinia Wallek și Warren în „Teoria literaturii”, între interpretările corecte și cele false, dar aceasta nu va însemna niciodată că o singură interpretare e întemeiată. Dacă ar fi așa, destinul artei ar deveni sărăc.

O viziune critică marxistă asupra operei de artă nu poate porni de aceea de la ipoteza prospectivă unice, ci de la realitatea polivalentă a simbolului estetic. Critica marxistă reprezintă asigurarea o optiune ideologică în contextul internațional al criticii de azi, dar nu o optiune unilaterală, ci una deschisă și liberă, permeabilă la tot ce poate dovedi și de mică, dar utilă valoare de adevăr în domeniul interpretării artei. Obiectivitatea ei stă tocmai în afirmarea și recunoașterea deopotrivă a constringerilor obiectului artistic și apoi ale propriilor sale opțiuni ideologice. O critică nevertăbrată prin adevăratele niște criterii de interpretare este tocmai o abatere de la norma obiectivității.

Combătînd subiectivismul solipsist al lui Alfred Kerr, Lukacs scrie: „Dacă atare principii ar putea fi duse consecvent pînă la capăt, ar trebui să apară înființarea rea a unui proces infinit, căci impresia și judecata unei atare opere de artă critică, ar trebui să fie din nou o plămădire a unei critici a criticii tot sînt de legată de subiect, și așa la infinit”. („Estetica”, vol. I, ed. rom. p. 391). Anularea criticii e implicată direct într-o asemenea ipostază. Impresionisti pot reflecta cu folos la „inființarea rea” pe care propria lor concepție o conține. Și atunci pe drept cuvînt ne putem întreba: la ce bun critica, dacă eu nu există? Existența criticii presupune încrederea în destinul și în posibilitățile ei.

Portrete și opinii literare

După aproape două decenii de cînd slujește în chip eminent literelor române. Liviu Călin oferă cititorilor săi un grupaj de portrete și comentarii închinată unor scriitori și personalități contemporane, pe care s-a întîmpnat să le cunoască, ba încă mai mult, de care a încercat să se apropie. Intovărășind lectura cite unii autori cu cunoșterea persoanelor sale în carne și oase, el a dobîndit un privilegiu rar și-a asumat și să se arate ireverențios de regulile politetice și să se arate ireverențios de sincer cu cei care te-au onorat cu atenția și și se adresează cu — „Iubite Domnule Cutare!” Să spunem însă din capul locului că nu acesta este genul nostru de a înțelege raporturile cu literatura și a-i gusta deliciae: pe producătorii de frumos e mai bine să nu-i vezi niciodată de-a dreapta pentru a-ți închipui cum ar fi ei din carne, lectură urmînd să se facă simplu, în anulo cum libelo.

Cu atît mai mult, cu cit Liviu Călin a făcut cunoștință cu cei de care vorbește aflîndu-se cel mai des la „vîrsta rotundă (?) a adolescenței”, în tot cazul atunci cînd eroii săi nu se puteau propune decît unei admirații fără rezerve. Cu excepția lui Marin Preda și a lui Eugen Barbu, cunoscuți în epoca în care acesta nu și-a făcută numele literar și deci memorialistul nu le-a acordat decît o atenție oarecare, toți ceilalți sunt priviți cu o admirație pe cit de largă pe atît de păgubitoare pentru orice schiță portretistică ce nu se poate încheia decît din lumini și umbre. „O adîncă stîmă și afectul enorm” caracterizează Liviu Călin legătura sa cu unul dintre scriitorii alicei evocări, dar afirmarea ar putea fi corelată cu oricare dintre ceilalți. Iată bunăoară întîlnirea cu Perpessicus: „Îi vedeam aproape zilnic, așezîndu-se cu pietate și exemplară modestie la masa de lucru. Începeam o ediție critică și trebuia să copiez variantele din fondul B.A.R.S.R. Într-o pauză i-am fost prezentat de șeful serv. Manuscriselor. O conversație? Firește ar fi fost posibilă dacă a curcioria nu se pulverizase fără ecou, din pricina „timidității” (p. 132). Nu o dată, Liviu Călin își mărturisește această structură sulfurească. Vizitîndu-l pe G. Călinescu, el notează: „Firește, stîmă, teama, dar și „insoțențele” timidă m-au îndemnat să însoțesc încercările mele [de poezie] de o scrisoare” (p. 97). La apariția criticului, Liviu Călin e gata să bătute la mînă, însoțindu-l pe Călinescu, ocazie fosforescentă, îmbrăcămîntea lejeră mi-au dat sentimentul inoportunității. Aș fi dorit să mă retrag imediat, dar invitația articulată diezart [...] m-a liniștit” (p. 98-99). Cam același lucru se întîmplă și la întîlnirea cu mai blîndul la înfățișare Gala Galaction: „Așezat pe un fel de balansoar, Gala Galaction avea înfățișarea magilor din povești, cu o față rotundă, colilie, părul lung, sprîncenele ca două rămurături m-au făcut să-l contemplu, incapabil să articulez, pentru citeva secunde, scopul vizitei” (p. 127).

„Cenzura timidității” — cum numește Liviu Călin această situație, la una din întîlnirile cu Vladimir Streinu — împreună cu corolarul ei, admirația în exces, nu pot decît să umbrească simpla considerație obiectivă a lucrurilor, dar chiar să întunece percepția comună. Să luăm ca exemplu prima întîlnire a memorialistului cu Ion Barbu: „Ieșind de la Facultatea de Filologie (1950) împreună cu profesorul și îndrumătorul meu Al. Rosetti, acesta s-a lăsat îmbrățișat de făptura unui niebelung, care în mina dreptă a un baston. Era Ion Barbu (Milene) prietenul vechi al profesorului Rosetti. M-a îmbrățișat, dar eu nu puteam să-l îmbrățișez (corect: Niibelung) deși atît ci-l-am văzut noi (nu și cunoscut), autorul Jocului Secund nu putea fi caracterizat la ficul drept un pitic, ca să nu mai spunem că-i lipsa și alt element definitoriu pentru respectivul monstru din mitologia germanică: barba.

„Scotismen însă, continuă Liviu Călin, cu totul nedorit să tulbur ci de puțin momentul. Pe așezatul în Fașadă lui Matei Caragiale, așa mi s-au părut atunci Al. Rosetti și Ion Barbu pornind spre Calea Victoriei.” Mărturisim că ne e greu să înțelegem cum s-ar putea susține o comparație între cei doi mari cărturari români și cele două personaje ale închipirii autorului Craiilor... fizic, comparația ni se pare imposibilă (de la un pitic la Fașadă, care era înalt, mîni și ferchezuți), iar cit „priveste marșalitatea să-l lasăm pe altă s-o juffice”. Ni se pare un exemplu tipic de inadecvare prin cumul de note admirative, deservind în ultima instanță adevărul și, bineînțeles, pe cei în cauză.

Evident, înțelegem. Liviu Călin e un mare sensibil, care a crezut că poate sluiji mai bine pe literații cunoscuți în stilul venerației. Nu o dată, în portretele sale se simte încordarea admirativă, nesăbuită stilistic prin mijloace adecvate și găzduind în generalitate citeva sale într-un baroc poetic fără friu: „Mi-l imaginez pe Geo Bogza, într-un vestmint de patriarh laic cu brațul încercat de lauri pentru neofitii. Solemnitatea o văd desfășurîndu-se în forul tăinuit al pădurii, unde Geo Bogza cu pasul său liturgic împarte generos emblema chiparosu-lui tînr. Pași săi largi au atîns stîncile dramatice ale Apuzului, dar tot nu egală dăruire (pașii) să măsoare distanțele pe dalele lucrului ale unei festivități sub semnul bucuriilor elusine”. Sau „Adevăratul Gala Galaction trăiește plener în evocări, povestiri, și nuvele, unde ecleziaștul cu vederi sociale înainteate a transformat sfintele daruri în hrană spirituală pentru posteritate.” (p. 131). „Glasul Celiei Denanțeei” avea linia întinse a pumnaltăre a sunetului produs de apa muntelui atînsă de cîteaua ciutelor.” (p. 110)

Admirînd pe acești mari oameni de literă, Liviu Călin nu a deprins tocmai din opera lor obișnuința vederii acute, în stare să surprindă amănuntul secret și semnificativ, fără de care nu e posibilă evocarea. În felul lui de a înțelege lucrurile și în stilul acesta liturgic, portretele nu se pot constitui, totul pierzîndu-se în monotonia fără nuanțe, din care ies numai generalități ce nu spun nimic, tocmai pentru că vor să spună mult. Dar de la Argehi la G. Călinescu și de la Ș. Cioculescu la Al. Rosetti, sau de la Zaharia Stancu la Ion Vinea, personajele acestui volum (le-am dat în ordinea alfabetică, singura pe care ar accepta-o Liviu Călin) au fost și niște memorialiști nu o dată lipsiți de reverență, niște observatori acți și indiscreți; lectura lor, înțeleasă în adevăratu-i spirit, ne-am fi așteptat să dea alte roade în cazul cuiva care-i iubește atît de mult.

Ne gîndim la felul în care ar fi reacționat unii dintre ei în unele împrejurări narate în carte — și ne vom opri la un loc caracteristic și pentru interesul material al faptului, dar și pentru felul memorialistului de a aluneca peștea faptului interesant. În timp ce pregătea ediția mare a poeziilor lui Argehi pe *papier Bible* (1959), el trimite unii critic spre consultare suramar volumului. „Criticul solicitat, spre consultare, în numai citeva rînduri, aprecia ca nejustificată prezența unor poeme antologice și, mai cu seamă a *Psalmlor*.” (p. 21) Această enormitate, care altuia i-ar fi trezit comentariile cele mai sarcastice, după ce ar fi exploatat copios scena, este întovărășită de această simplă notație: „Lipsa de comprehensiune — privită de noi cu sinceră blîndețe — a dovedit-o timpul.” Ce va fi zis și Argehi dacă i s-ar fi comunicat întîmplarea e inuții a spune, și chiar dacă am ști n-am fi în stare să reproducem.

E regretabil că, martor al atitor situații interesante, Liviu Călin a preferat dintr-o mare

delicatețe să treacă peste ele și să ne comunice doar emoția admirativă, fără a observa că tocmai aceasta nu e interesant. Evident că atunci cînd întîmplările evocate „puteau aluneca în anecdota” a preferat marginalia critice, deși tocmai arta criticului presupune observarea și judecarea nemiloasă, simțul justei proporții și stilul diferențiat. Desigur că asupra acestor glose critice s-ar putea angaja o discuție în multe privințe profitabile. Nu credem că, de pildă, „Lunetele sponose, prestigiuil operei lui Ion Vinea, dezvăluînd în autorul *Orei fîntînii* un romantic excepțional și fin analist” (p. 216) Analistul din Vinea se revelează mult mai profund în *Paradisul suspinelor*, iar Lunetele sunt doar o meritorie încercare de a trece la tipul obiectiv de scriere, fără a vreun critic să-i fi conferit pînă acuma atributul de „exemplar”. De asemenea, nu putem fi de acord cînd ni se spune: „Critica lui Vladimir Streinu are autoritatea aeriană (?) și distincția criticii lui Emil (sic) Faquet. Stilul său colorat, agreabil, nu se resimte de efortul pentru expresia compusă uneori cu ajutorul cuvintelor care fac evidentă dorința sa de a îmbogăți limbajul prin introducerea plină de sonorități a termenului francez.” (p. 202) În realitate, stilul lui Vladimir Streinu nu se apropie cituși de puțin de cel al lui Faquet care, de altminteri, era lipsit de „autoritate aeriană și de distincție”, ci se înfățișa neglijent, de multe ori oral și descusut. Autorul *Paginilor de critică literară* scria, dimpotrivă, elaborat și ocurem ceremonios; nu disprețuia neologismul și expresia prețioasă; scria încordată și sobru, cu totul altfel decît pitoresc. Cit privește fraza concludivă, critica „lui Vl. Streinu are modulul debussyste”, ea nu e nici justificată de dezvoltările logice ale autorului și nici nu și-ar găsi vreo bază în confruntarea cu adevăratul stil al celui astfel caracterizat.

Tot astfel, nu putem primi aserțiunea că „pe întinderea operei [lui Gala Galaction] formația teologică nu și-ar fi pus sigiliul” (p. 129), sau că „Perpessicus și-a dedicat, putem spune, întreaga existență alcătuirii ediției critice” [Eminescu] (p. 141). În realitate, lui Perpessicus i-a mai rămas timp să fie și un foarte activ critic și istoric literar, cu o operă deloc neglijabilă. Nesocotirea ei, pentru a-i spori prin hiperbolă meritele de editor al lui Eminescu, este o prea gravă eroare. Aceiași lucru despre neîncrederea lui Liviu Călin în adresa „valorii documentare” a mărturisirilor lui Argehi, exprimată prea categoric: „Cu rar, aproape neglijabile excepții, confesiunile lui Tudor Argehi nu corespund adevărului.” (p. 30) Așa să fie? Evident, poetul, de multe ori fantază, dar în limitele adevărului, asupra lucrurilor pe care nu voia să le divină în confesii, așa să fie? Afirmăm că da. Afirmăm că Liviu Călin e mult prea grav — și îngrat, dacă ne gîndim că ea vine de la un om care se folosește chiar în această carte de confesiunile poetului (de ex. p. 20).

Oricum, în acest sector, al judecăților critice, suntem pe terenul cel mai interesant al cărții. Formulările despre activitatea generală a cite unii scriitori ni se par mai puțin reușite; sunt rîni prea vechi. „Poet de mare vibrație interioră, (Cutare) poate fi citat printre cei mai înzestrați lirici din primele decenii ale secolului nostru” (p. 211) ori niște locuri comune ale criticii anterioare: „Nu mă sfîșec să afirm că T. Vianu a fost un mare sensibil, un melancolic de coloratură romantică și desigur s-ar fi simțit bine trăind în vecinătatea cârților sau străbînd locurile înoliate de vestigii antichității” (p. 204), sau: „Poet al emoției concentrate, romantic al faptului autobiografic transcris cu intense accente lirice, gazetar cu putere de expresie, Zaharia Stancu ne apare ca una dintre cele mai fecunde și originale structuri din literatura noastră.” (p. 195)

Regatul emoției intense, „într-o întregă cărți, julară în ea o dată răspunsurile autorului cu adevărat, fără a izbuti să-l convingă pe cititor care nu poate rămîne decît nedumit la niște fraze ca: „Da. Numele lui Al. Rosetti il leg de momentul cînd autorul *Notelor din Grecia* — sub un cer asemănător aceluia cînd frumoasa Elena azvîrlea sideral legendarul fruct — intra pios „în apele Castaliei” pentru a se întoarce apoi în templul celui mai armonios dintre zei” (p. 180) Sau că este că anonim proprietar, precedent al casei lui Perpessicus din str. M. Eminescu și scapa de uitare pentru că „și va strecura numele într-o biografie ilustră” (p. 137).

Cite o dată, ne întîmpină, tot sub faldurile admirației, improprietate: „În lumina abjurărilor din salonul drapat în tapiserii gele, H. Y. Stahl plutește ca o coleopteră cu aripi de mătase.” (p. 186) A compara o doamnă cu o insectă (și, printre coleoptere sunt unele pe care ne sfîșim să le numim aici), înseamnă a apăsa pe o pedală stilistică greșită. Aceiași lucru cînd spune că, în cazul scriitorilor, „Pascalianu „roseau qui souffre” nu-și găsește intruparea”. Corect, expresia celebră a lui Pascal e „Roseau pensant” și ar fi fost dimpotrivă perfect îndreptățit să caracterizeze un om care în ciuda fragilității fizice dovedește o mare energie a spiritului. Tot improprie e exprimarea: „Manifestările sale publice [Zaharia Stancu] sint prea puțin elocvente” (p. 184), vrînd să spună că manifestările în public ale autorului lui Descuși sint restrinse, el neposedînd, adică, darul elocuției, căci manifestările lui publice sînt după cum oricine știu foarte grăitoare.

Spunem toate acestea pentru a arăta că Liviu Călin nu a așezat în poziția cea mai bună pentru a judeca figurile literare pe care le-a inconjurat cu încordată lui venerație. Și credem că nu e un efect al preferinței noastre pentru alte metode constatate greu de neastreci de analiză lucidă a operelor lui Marin Preda și Eugen Barbu, acesta din urmă datorîndu-se comentariilor critice dintr-o parte pîntr-unzătoare și care, negreșit, vor fi reținute de literatura critică a subiectului. Într-o clipă de rară atitudine critică, Liviu Călin reproșează lui Ș. Cioculescu că în cazul lui Caragiale „opera scriitorului l-a preocupat indeobște festiv sub raportul interpretării.” (p. 108) Mai e nevoie să spunem în ce măsură reproșul, înaintea de a-l fi găsit formulat astfel, în cartea sa, l-am avut noi înșine în minte tocmai cînd-? —

Alexandru George

13 Decembrie 1918

(Urmare din pag. 1-a)

de Comitetul Executiv al Partidului Socialist și primită favorabil de secțiunea din București care reprezenta de altfel cea mai importantă organizație a partidului, ea urma să fie dezbatută pe larg de întreaga mișcare muncitorească din țară și adoptată de toate secțiile din țară. La congresul socialist planificat să aibă loc în luna ianuarie 1919. Însemnătatea reuniunii într-un singur și vîguros partid a tuturor socialistilor din România au înțeles-o deplin clasele dominante patronate de monarhie, care au căutat prin toate mijloacele să împiedice acest proces ireversibil. Și momentul a fost găsit la 13 decembrie 1918.

În aceste condiții de reprimare burzhez-mosieristă au tras în Piața Teatrului Național asupra coloanelor de demonstrații — mișc muncitori ai Capitalei — care se îndreptau spre sediul Partidului Socialist pentru a se solidariza cu muncitorii tipografici aflați în grevă. Clasele exploatare din România au încercat astfel să intimideze și să abată proleștul român de la drumul ce duce spre libertate. Dar s-au înșelat. Imediat după acest mîncîrîndu-le organizatorilor muncitorești s-au înțeles cu noi membri. În scurt timp au fost înregistratî circa 170.000 de membri în Partidul Socialist și peste 300.000 de membri în sindicatele revoluționare.



HOGARTH WILLIAM : „Lordul Hervey și prietenii săi”

NICOLAE JINGA

Poem

Pentru ce plîmînu mai respiră pentru ce auzul înțelege legea-n sine care nu e lege vînturînd cenușa peste liră

A păstra semințele și-n rest arzînd cu ierburile-n fluturi în zădărnica o mai scuturi cînd uitarea e un simplu gest

Veghe

Să nu fugi înserare să mai stai fluturî timpu să-și scuture noaptea cea mare

Coasa peltică

o să te fiarbă o să nu crești iar bătă lasă-te mică

Gest

Poetul doarme și prundișul plînge prin aliorul verde urcă plînsul pînă mișcate vor migra într-insul seismele din iarbă și din singe

Pină în moarte vor intra pe rînd poetul strecurîndu-le prin sită îmbrățișîndu-și spuza risipită — meteorii trupului arzînd.

explorări

Literatură universală și comparată

Nici o cultură nu se dezvoltă în vas închis. Gustul secolului nostru pentru culturile îndepărtate în timp și spațiu este un semn al largirii condițiilor de viață înoliate de vestigii antichității” (p. 204), sau: „Poet al emoției concentrate, romantic al faptului autobiografic transcris cu intense accente lirice, gazetar cu putere de expresie, Zaharia Stancu ne apare ca una dintre cele mai fecunde și originale structuri din literatura noastră.” (p. 195)

Regatul emoției intense, „într-o întregă cărți, julară în ea o dată răspunsurile autorului cu adevărat, fără a izbuti să-l convingă pe cititor care nu poate rămîne decît nedumit la niște fraze ca: „Da. Numele lui Al. Rosetti il leg de momentul cînd autorul *Notelor din Grecia* — sub un cer asemănător aceluia cînd frumoasa Elena azvîrlea sideral legendarul fruct — intra pios „în apele Castaliei” pentru a se întoarce apoi în templul celui mai armonios dintre zei” (p. 180) Sau că este că anonim proprietar, precedent al casei lui Perpessicus din str. M. Eminescu și scapa de uitare pentru că „și va strecura numele într-o biografie ilustră” (p. 137).

nal devin pe zi ce trece tot mai cu neputință, din numeroasele literaturi naționale și locale se formează o literatură universală.”

Text esențial. E condamnată ca desuetă izolarea, este promovată interrelația culturilor în baza interdependenței existente în realitate. „Injustime” și „exclusivismul” trebuie să facă loc largirii viziunii culturale, înțelegerii. În accepțiunea sa marxistă, conceptul de literatură universală cuprinde în sfera sa totalitatea literaturilor naționale, ca și ansamblul acestor creații, înrud spațial și timpural, au intrat în patrimoniul cultural al omenirii întregi. Putem înțelege acest termen și ca o sumă a asemănărilor dintre literaturile naționale al căror proces evoluției prezintă identități și paralelisme de stil, teme și mijloace.

Literatură comparată a pornit de la o asemenea platformă universalistă a literaturii. Ea n-a devenit posibilă, ca disciplină autonomă, decît în această epocă nouă, goethean vorbind „universală” a evoluției literelor. În orice caz, comparatismul a combătut falsele izolații ale istoriilor literare naționale mai vechi. Dar dacă istoria literaturii comparate este destul de recentă există o „preistorie” a ei, sau o istorie a comparatismului avant la lettre. Termenul acesta fericit de „preistorie” a comparatismului, sau acela din „comparatism spontan” este folosit de Al. Dima în preambulul la istoria și teoria comparatismului în România.

Declararea pe care Goethe i-o face lui Eckermann, la 27 ianuarie 1827, privor la „Welliteratur” este indeobște cunoscută. Ea a dobîndit un caracter definitiv, constituind actul de naștere al „literaturii universale”. Olimpiul din Weimar la tonul grav al augustor sentințe: „Se vestește epoca literaturii universale și fiecare trebuie să contribuie pentru ca epoca aceasta să se instaureze cit mai curînd”. Eckermann mai consemnează spusele lui Goethe privorare la faptul că poezia a devenit „un bun al întregii umanități”.

E interesant de remarcat că proclamația lui Goethe se face într-o epocă în care se petece marile fenomene istorice al deșteptării conștiinței naționale la diferitele popoare. În mod evident, pe măsură ce specificul național al unei literaturi se reface, constituind actul de naștere ei, el se poate raporta mai rodnic la specificul național al altor popoare. În raportarea înseamnă interrelație în sinul unui univers cultural. În Manifestul Comunist. Marx și Engels au confirmat existența unei literaturi universale ca un simptom caracteristic al timpurilor noi: „În locul vechilor izolații locale și naționale se dezvoltă schimbul mondial, dependența națiunilor una de alta. Și ceea ce este adevărat pentru producția materială este tot atît de adevărat pentru producția intelectuală. Creațiile intelectuale ale unei națiuni devin proprietate comună a tuturor. Injustime și exclusivismul națio-

nal devin pe zi ce trece tot mai cu neputință, din numeroasele literaturi naționale și locale se formează o literatură universală.”

Text esențial. E condamnată ca desuetă izolarea, este promovată interrelația culturilor în baza interdependenței existente în realitate. „Injustime” și „exclusivismul” trebuie să facă loc largirii viziunii culturale, înțelegerii. În accepțiunea sa marxistă, conceptul de literatură universală cuprinde în sfera sa totalitatea literaturilor naționale, ca și ansamblul acestor creații, înrud spațial și timpural, au intrat în patrimoniul cultural al omenirii întregi. Putem înțelege acest termen și ca o sumă a asemănărilor dintre literaturile naționale al căror proces evoluției prezintă identități și paralelisme de stil, teme și mijloace.

Literatură comparată a pornit de la o asemenea platformă universalistă a literaturii. Ea n-a devenit posibilă, ca disciplină autonomă, decît în această epocă nouă, goethean vorbind „universală” a evoluției literelor. În orice caz, comparatismul a combătut falsele izolații ale istoriilor literare naționale mai vechi. Dar dacă istoria literaturii comparate este destul de recentă există o „preistorie” a ei, sau o istorie a comparatismului avant la lettre. Termenul acesta fericit de „preistorie” a comparatismului, sau acela din „comparatism spontan” este folosit de Al. Dima în preambulul la istoria și teoria comparatismului în România.

lată o lucrare care dovedește, mai presus de orice, deschiderea culturii române spre un univers al literelor. Cum arată Ovidiu Papadima într-un studiu liminar al volumului. Deschidere spre literatură europeană: „Literatură nu înseamnă o priză închisă. Chiar și în epoca feudală, literatura atît de bogată în traduceri și adaptări ale „cărților populare” în românești — prin sursele ei — legături atît cu tezaurul oriental, indeosebi al culturii bizantine, citi și cu cel occidental al romanilor cavaleriești, indiferent dacă aceste cărți au pătruns în mod direct în literatura neoprecetă, al literaturii sud-slave, sau direct, din literatura italiană indeosebi”. Dar, desigur, interrelație, deschidere spre alte literaturi nu înseamnă încă o conștiință a relațiilor, a raporturilor, o cercetare comparativă a acestor raporturi. O asemenea conștiință, manifestîndu-se sub forma comparațiilor nesistematice, a asocițiilor și delimitărilor, uneori pe tărîmuri adiacente literaturii comparate propriu zise (filologie comparată, mitologie, istorie, folcloristică comparată) apare — cum arată Rodica Florea abia în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea. Ele au fost precedate însă, de o serie de referiri la tărîmurile îndepărtate — în timp și spațiu — ale literaturii. Aceste referiri „la lumea greco-romană, occidentală Renașterii și la cel luminist, în mod direct sau indirect, prin filiera polonă, elină sau italiană, la romanticism și classicism francez” (Al. Dima) constituie ceea „preistorie” a comparatismului pe care o putem reconstrui din umanismul renascentist al cronicarilor, cel luminist al Scolii ardelenze sau din manifestările clasice ori romantice de pînă la mijlocul secolului trecut.

Text esențial care stă la baza istoriei și teoriei comparatismului în România este ceea care explică apariția comparatismului românesc nu numai ca pe un fenomen de voltă sincronizare culturală cu manifestări similare ale științelor literaturii în Occident ci ca urmare a prezenței active a unor determinanți interni. De altfel, după Al. Dima însuși fenomenul sincronizării nu poate fi redus la acela al prelurii, al influenței directe, la efectele de ecou al unor manifestări ci ca pe o „consonanță în timp, o încadrare în pas cu epoca, un indemn spre creație proprie”.

Se poate vorbi, astfel, în istoria și teoria comparatismului în România, formarea (pe de-a-bază a determinanților interni și al consonanțelor) a unei școli românești de comparatism (capitol cercetat de I. Oprisan), apoi evoluția comparatismului românesc între cele două războaie (studiu lui Emil Manu) și după cel de-al doilea război mondial (studiu lui Marin Bucur) Interesante contribuții la cunoașterea lucrărilor comparatiștilor maghiari și germani din Transilvania sint semnate de Engel Károly (pentru perioada mai veche), David Gyula (pentru perioada interbelică și postbelică), precum și Bernhard Capernus. Al. Dima (care împreună cu Ovidiu Papadima) a condus lucrările colectivului de autori al acestei lucrări, prezentă, în cele din urmă, o situație actuală a literaturii comparate în țara noastră.

Disciplină care a cunoscut o rapidă efervescență dar care a fost totodată vehement contestată în metodele, în direcțiile ei, comparatistica capătă prin lucrarea publicată de „Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu” un valoros instrument de lucru. Cunoașterea astfel ce s-a făcut pînă acum, în acest domeniu, la noi, pe ce drumuri s-a mers, știm încotro urmează să ne îndreptăm.

Nicolae Balotă

glosar

Despre simțul practic

Sîntem obișnuți să considerăm că simțul practic e contrariul idealității. Tot ce ține de speculația teoretică sau de domeniul imaginării, adică filosofia, poezia, arta, ar fi nu numai în opunere dar chiar incompatibil cu simțul practic. De aici contrastul și de cele mai multe ori un mutual dispreț, între cele două tipuri umane: cei „idealști” „pe pămînt” și cei „cu capul în nori”.

Cei „cu picioarele pe pămînt” își atribuie bun simț, simț comun și simț practic, punînd între acestea semnul identității și considerîndu-l pe cel din urmă drept forma aplicată a celorlalte două. Ei văd în „idealism” niște maniaci nu totdeauna inofenivi, care umblînd după himere ajung în cel mai bun caz să-și nesocotească propriile interese cînd nu le compromit și pe ale altora.

La rîndul lor nici ceilalți, cei cu idealurile și cu visurile, nu se privează de plăcerea de a-i disprețui pe cei „practici”. De la grecii din vechime care aveau pentru îndeletnicirile utilitare termenul jorjorativ de banaușia, pînă la romanticii germani care și băteau joc de „filistinii” și pînă la sîla față de „burghezi” și familii a estetilor fin de siecle, „idealismul” și-au luat revanșa asupra celor al căror țel e „reușita în viață” adică prosperitatea materială. Revanșa de dealtminteri, și un soi de mică față amuzată din lipsa lor de punctualitate sau de ordine, care nu pot însemna, oricum le-am lua decît proastă creștere. Celebru poem al lui Baudelaire, *L'albatros* (una din cele mai medice și mai plate producții ale poetului) e invocată pentru a ilustra inapținutudinea practică a filitelor superioare.

Această inapținutudine e o luție, nici măcar totdeauna onestă. Filintele superior dotate mental și psihic (și fizic, de ce nu?) nu sînt numai artiști și vîsători, se întîmplă să fie și militari, comercianți, tehnicieni, administratori, cultivatori, pedagogi, etc. Toți au comun cu artiștii și gîrditorii (dar cu cei adevărați, bineînțeles) ceea ce face superioritatea umană, adică în ultimă instanță cea rarismă. Insușire fără de care nu există nici virtute nici geniu și care se numește bunul simț. Bunul simț nu e numai funcționare altceva decît simțul comun dar fi e, în definitiv, chiar contrariul. El e, în orice caz, contrariul prostiei și implică totdeauna marea inteligență și marile sentimente. Iar simțul practic nu e altceva, în adevăr, decît expresia aplicată a bunului simț. Nu există om superior lipsit de simț practic.

Trebue să înțelegem însă că simțul practic nu înseamnă neapărat îndeplinire mecanică, nici dibăcie în afaceri, nici eficiență în achiziționarea de bunuri. Nici nu le exclude, bineînțeles. Un om superior de obicei nu e arghirofil dar niciodată nu disprețuiește banul (dispreț, de altfel totdeauna ipocrit). Admir, spre o pildă, la Schopenhauer între altele și promptă siguranță cu care, aflînd că banca din Frankfurt la care își avea depusă averea lichidă, era în pragul falimentului, s-a repezit de la Veneția și în cîteva zile, retrîgîndu-și la timp banii cu minimum de pierdere, i-a reinvestit în rente.

Dar, repet, simțul practic nu e neapărat asta și în tot cazul nu numai asta. În nici un caz nu e tot una cu darul de a „reuși”, de a obține succese și bunuri și mai ales nu are nimic comun cu smerchia și cu combinațiile. Dimpotrivă, simțul practic elimină ca inutile sau inesențiale o mulțime de preocupări de ordinul acumulării de bunuri și al satisfacțiilor de vanitate socială. Cineva poate să nu știe nici tabla înmulțirii, să nu facă niciodată nici o scoțeteală și să nu aibe habar de suma de bani din buzunar, fără să fie lipsit de simț practic.

Simțul practic e darul, de pildă, de a-și reprezenta toate efectele conexe și probabile ale unei acțiuni, toate variantele previzibile și eventual imprevizibile ale acestor efecte și a decide în consecință: e face posibilă decizia rapidă și fermă, după o sumară dar suficientă deliberație. El e însușirea de a discerne ce e esențial și determinant într-o acțiune, ce e esențial și definitoriu într-o situație sau la cineva; e de asemenea însușirea de a-și reprezenta mutabile pe care acestea sau acestea le implică virtual. Decît simțul practic înseamnă esențialmente imaginație. (Imi permit să amintesc afirmația mea repetată din ultimul timp, că imaginația e în direct raport cu simțul realității: simțul practic nu e altceva decît simțul realității în act). Un strălucit exemplu de uluitoare imaginație întemeiată pe simțul practic îl găsim în romanul lui Balzac *Le contrat de mariage*, cu reprezentarea efectelor unor acte de notariat în diferite variante.

În orice caz, nu-mi pare de conceput un mare artist, un mare scriitor, fără simț practic. Și nici vreau mare filosof.

Căci finalitatea filosofiei e totdeauna practică. Toate speculațiile asupra cunoașterii, asupra esenței și existenței, toată gnoseologia, metafizica și logica nu sînt decît fundamentarea moralei, adică a înțelepciunii, adică a conduitei practice. Nici o filosofie adevărată nu a avut vreodată alt scop decît unul practic. Toate speculațiile teoretice sînt operații prealabile necesare, fiindcă din rezultatele lor derurge morala respectivă. Dealtminteri, în epocile clasice, marii filosofi aveau și ocupații profesionale pozitive: medici, legistatci (adică juriști), economiști, geometri, fizicieni, astronomi, etc.

La orientali și îndeosebi la indienii, despre care știm că disprețuiau tot ce e lumesc, speculația metafizică și contemplația nu au alt rost decît terapeutic, adică practic. În *Baghavad Gita* e vorba de acțiune și de libertate în raport cu ea, în perspectiva tuturor avaturilor lor posibile.

Simțul practic îl mai numim, exact cu același înțeles spirit practic. Cel puțin aici (dar nu numai aici) simț și spirit sînt același lucru.

Alexandru Paleologu

Destinul scientismului în critică

Dacă în prima jumătate a secolului al XIX-lea sincronizarea spiritelor și orizontul european al criticii se realizează mai cu seamă în filosofie, în cea de a doua jumătate, principiul de unitate și de ordine îl vor da științele.

Științele în general și științele naturii în special înregistrează acum avântul binecunoscut sub numele de epocă de aur a științei. Este vîrsta pozitivismului. Apar acum noi moduri de gândire care se opun marilor construcții metafizice, „palatelor de idei” reprezentate de sistemele filosofice anterioare.

Mai mult chiar, oamenii de știință eliberați de sfera teoriei filosofilor ajung să propună ei înșiși un „Weltanschauung” propriu, cum este „Kreistlauf des Lebens” (1852) a lui Moleschott, „Introduction à la médecine expérimentale” (1865) a lui Claude Bernard, dar mai ales „On the origin of species by means of natural selection” (1859) a lui Darwin și „Naturliche schöpfungsgeschichte” (1868) a lui Haeckel, cu toate că sintagma de „epocă de aur” este atribuită lui August Comte. Este vîrsta pozitivismului. Apar acum noi moduri de gândire care se opun marilor construcții metafizice, „palatelor de idei” reprezentate de sistemele filosofice anterioare.

Mai mult chiar, oamenii de știință eliberați de sfera teoriei filosofilor ajung să propună ei înșiși un „Weltanschauung” propriu, cum este „Kreistlauf des Lebens” (1852) a lui Moleschott, „Introduction à la médecine expérimentale” (1865) a lui Claude Bernard, dar mai ales „On the origin of species by means of natural selection” (1859) a lui Darwin și „Naturliche schöpfungsgeschichte” (1868) a lui Haeckel, cu toate că sintagma de „epocă de aur” este atribuită lui August Comte. Este vîrsta pozitivismului. Apar acum noi moduri de gândire care se opun marilor construcții metafizice, „palatelor de idei” reprezentate de sistemele filosofice anterioare.

Pe de altă parte, într-o asemenea reprezentare, interesul se deplasează de la specificul estetic propriu-zis la specificul problematicii științifice. Preocuparea pentru speciile de tranziție găsește ecou în preocuparea criticilor pentru echivalențele literare ale acestor specii. Dar nu e sigur că toate operele de acest fel merită un asemenea interes prin realizarea lor estetică. În plus, sînt ignorate „capodoperele pe care nu le întîlnim metoda” (G. Lanson).

Teoria lui Brunetiere deține însă meritul de a fi dat o consistență specifică unei probleme propriu-zis estetice, asupra căreia, în ciuda spectaculoaselor negații crociene, vor reveni cercetătorii din veacul nostru, de la formalistiștii ruși pînă la Emil Staiger („Grundbegriffe der Poetik”, 1946).

Tendința modernă e de a căuta definiția genului tocmai în presunsa pe care operele deja scrise o exercită asupra creatorilor și nu se poate spune că Brunetiere nu a anticipat-o. După cum a putut oferi și prefașa sugestii viitoarelor studii de morfologie literară.

Un istoric al teoriei genurilor, concepția lui Brunetiere nu se infășează ca o organologie specifică, radicalizată de imprumutul metodologic și ermimologic făcut istoricilor naturaliști. Ideea perfecțiunii organice a operei de artă e însă foarte veche, și în afara oricărei intenții de a stabili vreo filiație, e bine să ne amintim că încă anticii o recunosteau, derivînd-o din armonia universului însuși. În mentalitatea clasică, organul înseamnă o analogie statică și, într-un fel, exteroasă, „anatomică”. În romanticism ar putea spune o perspectivă a interiorizării cîştigînd în același timp valori dinamice: „anatomia” trece în „fiziologie”.

Un filosof ca Schelling apropia arta de natură prin mecanismul analog al obiectivității, Friedrich Schlegel în diverse fragmente publicate în „Atheneum”, vorbește de transformările lui Herder în „Versteh einer Geschichte der Dichtkunst” schițează, cu o sută de ani înaintea lui Brunetiere, o istorie a genurilor literare considerate ca specii vii.

Față de reprezentarea romantică despre genuri care descoperise și ea ideea evoluției interne, ca și pe aceea istoricistă, construcția lui Brunetiere are coerența unui sistem. El încheie evoluția genurilor ca pe o succesiune de forme ce repetă devenirea speciilor din natură. Succesiunea este întîmplătoare sau necesară, adică legică? — aceasta e întrebarea sa fundamentală.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Teoria genurilor a lui Ferdinand Brunetiere releva avantajele și riscurile pe care le implică o schemă teoretică aplicată la literatură. Chiar dacă în acest caz, această schemă e anume construită pentru a urmări mișcarea, nouitatea, evoluția, într-un cuvînt metamorfoza, e vorba de o metamorfoză pe care schema însăși pare că o anticipază. Altfel spus, ea surprinde o transformare previzibilă. Nu se încredințază evoluției imprezibile, nu urmează cursul ei fluctuant, ci, dimpotrivă, încearcă să o reducă la un tipar repetabil: fazele genului. Ne apropiem, e drept, în acest fel foarte mult de știință, dar ne îndepărtăm exact în aceeași măsură de artă. În plus, un dogmatism estetic se instituie în această distribuție prea riguroasă a fazelor, căci unele opere aparțin perfecțiunii genului, altele decăderii lui.

Pe de altă parte, într-o asemenea reprezentare, interesul se deplasează de la specificul estetic propriu-zis la specificul problematicii științifice. Preocuparea pentru speciile de tranziție găsește ecou în preocuparea criticilor pentru echivalențele literare ale acestor specii. Dar nu e sigur că toate operele de acest fel merită un asemenea interes prin realizarea lor estetică. În plus, sînt ignorate „capodoperele pe care nu le întîlnim metoda” (G. Lanson).

Teoria lui Brunetiere deține însă meritul de a fi dat o consistență specifică unei probleme propriu-zis estetice, asupra căreia, în ciuda spectaculoaselor negații crociene, vor reveni cercetătorii din veacul nostru, de la formalistiștii ruși pînă la Emil Staiger („Grundbegriffe der Poetik”, 1946).

Tendința modernă e de a căuta definiția genului tocmai în presunsa pe care operele deja scrise o exercită asupra creatorilor și nu se poate spune că Brunetiere nu a anticipat-o. După cum a putut oferi și prefașa sugestii viitoarelor studii de morfologie literară.

Un istoric al teoriei genurilor, concepția lui Brunetiere nu se infășează ca o organologie specifică, radicalizată de imprumutul metodologic și ermimologic făcut istoricilor naturaliști. Ideea perfecțiunii organice a operei de artă e însă foarte veche, și în afara oricărei intenții de a stabili vreo filiație, e bine să ne amintim că încă anticii o recunosteau, derivînd-o din armonia universului însuși. În mentalitatea clasică, organul înseamnă o analogie statică și, într-un fel, exteroasă, „anatomică”. În romanticism ar putea spune o perspectivă a interiorizării cîştigînd în același timp valori dinamice: „anatomia” trece în „fiziologie”.

Un filosof ca Schelling apropia arta de natură prin mecanismul analog al obiectivității, Friedrich Schlegel în diverse fragmente publicate în „Atheneum”, vorbește de transformările lui Herder în „Versteh einer Geschichte der Dichtkunst” schițează, cu o sută de ani înaintea lui Brunetiere, o istorie a genurilor literare considerate ca specii vii.

Față de reprezentarea romantică despre genuri care descoperise și ea ideea evoluției interne, ca și pe aceea istoricistă, construcția lui Brunetiere are coerența unui sistem. El încheie evoluția genurilor ca pe o succesiune de forme ce repetă devenirea speciilor din natură. Succesiunea este întîmplătoare sau necesară, adică legică? — aceasta e întrebarea sa fundamentală.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

Dacă am voi să rămînem sub semnul riscant al analogiei am spune că în acest fel Brunetiere dă o justificare nouă, de aparență științifică, motivului romantic al individualității și într-un mod foarte aproximativ și desigur inconsistent, pregătește terenul pentru teoria modernă a „ecarts-urilor”.

Evoluția e privită mai întîl într-un plan strict cronologic, ca ordine temporală, circumstanțială, apoi ca o succesiune organică de forme, ca o metamorfoză determinată intern, într-un plan genealogic. În continuare, discuția atinge nivelul estetic, dar nu fără dificultăți și întîmplări, încît întrebarea este dacă această succesiune poate fi considerată în același timp o ierarhie? În fine, în plan științific propriu-zis se caută explicația acestei evoluții și se descoperă (adică se extinde) legea „diferențierii progresive” a principiului derivînd după care la originea diversității stă idiosincrasia. Stabilitatea relativă și mutația genurilor și a valorilor artistice ar fi, așadar, obscur dirijată de o forță pentru existență la fel de acerbă ca aceea desfășurată pe scara naturală.

curs el înțelega să precizeze „limitele asimilării criticii cu istoria naturală” și să insiste asupra „principiilor estetice” ale clasificării sale.

Din păcate, această manie clasificatorie ca și această fundamentare a teoriei genurilor pe analogia cu speciile biologice, au făcut ca numele său să rămîna definitiv legat de încercarea de integrare a istoriei literare în științele pozitive.

Cu toate că adoptarea darwinismului în critica literară nu reprezintă decît un aspect al activității lui, cu toate că altfel ar putea să vedem ale sale au fost net antipozitiviste, o reducere s-a petrecut în posteritate și ea nu e lipsită de semnificație.

Astăzi se repropune lui Brunetiere tocmai analogizarea cu științele naturii, adică exact ceea ce a trecut în epocă drept un element important de progres în cercetarea literară. Ceea ce a fost atunci mai revoluționar, mai semnificativ din punct de vedere științific, pare azi mai desuet, mai perisabil, mai inconcilabil cu esența însăși a actului critic. Dar cei ce îl desconsideră astăzi pe Brunetiere fac aceeași greșală ca el, și, corectîndu-l, vor fi la rîndul lor corecți.

Nu se întreabă însă nimeni ce va rămîne din rigorositatea și profundețea, asadar nu se trage nici o învățătură dintr-o lecție care este de fapt istorică și care nu e singura. Nu se gîndește nimeni că această adoptare ca atare a metodelor din științele propriu-zise la o disciplină cu un statut științific foarte greu de precizat cum este critica literară, adună toate riscurile inacceptabile ale obiect și devine astfel profund... antistintifică.

Mal mult decît atît, critica se vede astfel anexată evoluției însăși a științei, ritmul ei specific în bătaie căruia ceea ce s-a descoperit acum un deceniu este depășit astăzi. Se rivnește eficațitatea relativă a descoperirilor științifice și nu permanența creațiilor artistice. Din fericire, asiduitățile metodologice n-au constituit niciodată semnul unei veritabile vocații critice, și, nu întîmplător, marile personalități ale domeniului, nu s-au ilustrat astfel.

În istoria criticii literare, destinul lui Brunetiere ne apare dramatic și în același timp exemplar. Dramă veche și dramă modernă, căci fiuzile lui sînt astăzi nutrite de alții. Intruziunea scientismului în critică are un destin repetabil.

Mircea Martin



revista străină

SĂPĂTURILE ÎNTR-PRINSĂ În insula Santorin, în Egeea, au dat la iveală o pictură murală străveche, practică, acum treizeci și cîțiva de secole. Această operă murală se găsește într-un complex de construcții datînd din secolul al doilea și al treilea î.e.n., și reprezintă un convoi maritim în care corabia-amiral are cîmărușii de vîslăși. Se mai poate vedea un oras, situat pe o insulă, pe coasta Sriei sau a Egiptului, păduri în care cerbii sînt vînați de lei și pantere, precum și oameni îmbrăcați în piei de animale. (International Scale — decembrie 1972).

CU OCAZIA CENTENARULUI morții lui Franz Grillparzer, în Saia de lectură austriacă de la Zagreb, se organizează, în colaborare cu Uniunea scriitorilor croați, un „colocviu Grillparzer” în ziua de 11 dec. a.c. În afară de experții în filologie germanică de la Viena, Graz și Zagreb, vor participa și reprezentanții catedrelor similare din Belgrad, Lyubiana, Novi-Sad și Sarajevo. (Informations aus Österreich, 29 nov. 1972).

OPERA LUI DANTE ALIGHIERI, întovărită de un amplu aparat științific, a fost editată în Ucraina, în timpul puterii sovietice, de peste 200 de ori. Prima ediție ucrainiană a lui Dante Alighieri a fost editată în anul 1858. Atunci a fost editată la Lvov o Antologie care a cuprins și Cîntul al IV-lea al Divinei Comedii. După 38 de ani, revista ucraineană „Pravda” tipărește, în traducerea lui Vladimir Samoilenko, primele zec cînturi ale nemuriturii poem. (Buletinul de știri al Agenției de presă „Novosti”).

ROMANE EDITATE LA SANGHAI. Cele trei mari romane: „Lupta de la Hong-nan”, „Nean-yang” și „Soarele răsară la Kiang-pang” au fost publicate, succesiv, de către Editura popularului, din Sanghai. (Litterature chinoise, nr. 4, 1972).

SCENA RIN-RUHR'72. Artă op și artă pop, orga hidraulică și schela de extracție, au constituit elemente ale festivalului neobisnuit, prilejuit de cea de-a 50-a aniversare a Muzeului Folkwang din Essen. Aproape 150 de artiști plastici,

compozitori, scriitori, fotografi, cinești și arhitecți, mai toți din regiunea Ruhr, și-au dat întâlnire, nu în sălile Muzeului, ci în unul din cele mai frecventate parcuri de odihnă din Europa, — „Gruga”.

În cadrul oferit de ea, mai frumoasă grădină a bazinului carbonifer, „Scena Rin-Ruhr'72”, cum se intitula expoziția jubiliară, s-a făcut un adevărat „inventar cultural” al regiunii miniere. Expoziția și-a propus drept sarcină majoră, să facă arta accesibilă maselor largi. Pentru a cîștiga noi prieteni artiști, expoziția a fost structurată în cinci sub-ansambluri principale în care vizitatorii sînt solicitați să contribuie într-un fel oarecare, fie manipulînd diferite obiecte ce pot fi mișcate și modificate, fie în hățele unde sînt expuse tablouri, obiecte cinetice încadrate de soații de lumină și elemente mobile, unde se proiectează filme și artiști organizează, fără întrerupere, recitaluri de poezie, discuții, acțiuni. La Essen a fost prezent și Günther Uecker cu obiectele lui din ceară (fotografia din pagină). Cuiul reprezintă pentru acest artist materialul său, ideea sa artistică, mesajul său. Utilizînd peste o sută de tone de ceară, Uecker și-a fixat imaginea în fundul lui scenei artistice internaționale, de la Viena pînă la New York și Osaka. (Prisma, nr. 9, 1972).

FRITZ THE CAT DE RALPH BAKSHI, este o adaptare cinematografică a temelor și grafismelor lansate de autorul desenului animat de lung metraj (practicat, în primul rînd de Walt Disney) trebuie să fie neapărat destinat copilului. (L'Humanité, 2 decembrie, 1972).

DESI ROMANELE ȘI PIESELE SALE SE BUCURĂ O MAJORE AUDIENȚĂ, fiind traduse și montate în Statele Unite ale Americii, în Republica Federală a Germaniei, în Franța, în Italia, în Elveția și

de cînd în țările Americii latine, — Stanislaw Ignacy Witkiewicz rămîne un scriitor reparator. În 1972 Institutul Național de Editură (P.I.W.) a publicat un roman înedit al scriitorului dispărut, în mod tragic, în septembrie 1939. Romanul care se intitulează: „Cele 622 decăderi ale lui Bung sau femeia diabolică”, și care a rămas necunoscut timp de șaispezece de ani, romanul a rezistat victorios, și-a păstrat valoarea, în ciuda trecerii timpului, editarea sa nu este un act caritabil de istorie literară. Această carte trezește interesul cititorului în ciuda subansamblurilor principale în care vizitatorii sînt solicitați să contribuie într-un fel oarecare, fie manipulînd diferite obiecte ce pot fi mișcate și modificate, fie în hățele unde sînt expuse tablouri, obiecte cinetice încadrate de soații de lumină și elemente mobile, unde se proiectează filme și artiști organizează, fără întrerupere, recitaluri de poezie, discuții, acțiuni. La Essen a fost prezent și Günther Uecker cu obiectele lui din ceară (fotografia din pagină). Cuiul reprezintă pentru acest artist materialul său, ideea sa artistică, mesajul său. Utilizînd peste o sută de tone de ceară, Uecker și-a fixat imaginea în fundul lui scenei artistice internaționale, de la Viena pînă la New York și Osaka. (Prisma, nr. 9, 1972).

aparitia în românește a cărții lui Frye, *Anatomia criticii* (E. U., 1972) este un eveniment ce se cere comentat. În primul rînd, e vorba de un act cultural specific politicii noastre editoriale de a-l integra pe circuitul românesc în circuitul universului contemporan. În al doilea rînd, prilejul unui dialog critic necesar cu opere care au suscitat dezbateri pasionante pe plan mondial și care ne stimulează propria gândire teoretică. Prin sugestii valorificabile, ca și prin reacții polemice. Într-un fel, cartea lui Frye are poate cea mai necesară după traducerea succesivă a două cărți ale lui Wellek, autor important dar care nici nu poate fi supraapreciat, nici nu poate fi considerat principala mentor al teoriei literare pe care ne-o făurim noi însine. Pînă una alta, cititorul neavizat de la noi e ispitit să vadă întreaga critică literară a secolului XX prin ochii lui Wellek. Cartea lui Frye va stîrni, desigur, mutații optice diferite.

Indiscutabil, Frye se află în centrul oricărei dezbateri actuale. Opera sa, prin ambiția, complexitatea și oarecum eclecticismul ei, lasă în urmă interesul unor excelente lucrări de referință și aștează didactic și concurență, ca în terocutoare, atît prestigiuului unui new-criticism desuet și al unui neo-aristotelism conservator, cît și pe acela al noi critici franceze.

Frye e din aceeași generație cu Barthes. Născut în Canada, în 1912, e pînă azi un universitar canadian. Cartea tradusă acum la noi l-a făcut celebru cam în același timp cu întempestivul său coleg francez, pe plan european, dincolo de sfera anglo-americană în care *Anatomia criticii* era pusă pe același plan cu istoricele *Principles of Criticism* ale lui I. A. Richards (a căror traducere românească a fost și ea anunțată). Dar esurile cuprinse în opera sa centrală reiau scrieri din anii '40 și '50, schema teoriei sale apăruse într-un *My Credo* încă din 1951 (cu care polemizează Cleanth Brooks) iar *Introducere* — fundamentală — a operei dealează, în linii mari, din 1949 (*The Function of Criticism at the Present Time*). *Anatomia* a luminat, retrospectiv, excelența lucrării din 1947, *A Fearful Symmetry*. A *Study of William Blake* și a deschis drumul unei serii care începe cu *matura Fables of Identity*, *Studies in Poetic Mythology*, 1963, și continuă cu *The Well-Tempered Critic*, *A Natural Perspective* și *T. S. Eliot* (toate din 1963). *The Return of Eden*, 1965, *Fools of Time* și *The Modern Century*, 1967. Controversat ca puțin alții, Frye a devenit și obiectul unui volum de prestigiu: *Northrop Frye in Modern Criticism* (New-York

și Londra, 1966), editat de M. Krieger (*Ariel* and the spirit of gravity, e titlul sugestiv al articolului său), cu contribuțiile unor Wimsatt și Fleicher ca și cu replica „acuzatului” însuși. Cu ironia totuși admiringă a un italian l-a numit „auto-pianificator della critica letteraria” (R. Cesariani in „Strumenti critici”, 4, 1967) iar un german s-a văzut silit să relaționeze, pe urmele sale, *Literaturwissenschaft und Mythologie* (de altfel de pe poziții critice: R. Weimann, in „Sinn und Form”, XIX, 1970). Grupul francez conștient „Poetique” (Genette și Todorov) a intrat cu el într-un dialog plin de stim s.a.m.d.

Notorietatea lui Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în franceză, Frye nu se doarește doar fascinat și discutabile sale sisteme în care mitologia colaborează cu matematica la definierea cîmpului literar, ci și faptul că el încearcă o totală fundamentare a lecturii poetice. Avînd la îndemînă traducerile criticii în france

ezra pound

Poeme

Portrait d'une femme

Mintea ta, și tu însăși sînteți pentru noi Marea Sargasselor,
Londra s-a legănat în jurul tău toți anii aceștia lungi
Și corăbii strălucitoare și-au lăsat zălog fiecare cite ceva:
Ginduri, vorbe învechite despre unul și altul, resturi din tot
felul de lucruri,
Sfîrșimături de cunoaștere și bunuri de preț aburite.
Minți mari te-au cercetat — cînd le lipsea altcineva.
Întotdeauna ai fost a doua. E asta o tragedie?
Nu. Ai preferat asta obișnuțului:
Un bărbat bont, plicticos, casnic,
O minte de rînd — cite un gînd mai puțin cu fiecare an
care trece.

O, ai multă răbdare, te-am văzut stînd
Ceasuri întregi, acolo unde s-ar fi putut ivi ceva din ape.
Și acum răspădești. Da, plătești regește.
Ești o ființă oarecum interesantă, cite unii vin să te vadă
și pleacă apoi cu ciudate ciștiguri:
Trăfete trase la suprafață; vreo sugestie stranie;
Fapte care nu duc nicăieri; și vreo poveste sau două,
Ascunzînd în pîntecele ei mîtrăgună, sau poate altceva
Care s-ar putea dovedi de folos dar niciodată n-ajunge
să fie așa.

Care nu se potrivește niciodată în vreun ungher, și nici
nu-și arată utilitatea.
Vreo lucrătură minunat de veche, cu lustrul șters, sau,
dimpotrivă, fîpătoare;

Idoli, cocleli și prețioase încrustări,
Aceasta e adevăra ta, marele tău tezaur; și cu toate acestea
Ori cît îți revarsă marea comorile ei trecătoare.
Din cite un lemn prețios, pătruns de ape, sau lucruri noi,
luminoase;

În legănarea leneșă a luminilor și adîncurilor schimbătoare,
Nu! nu e nimic! În toate și în tot
Nimic să fie cu adevărat al tău.
Și totuși, tu ești asta.

Apparuit

Aurie se înalță casa, în portal te-am văzut
pe tine, minune, tăiată în țesătură subțire, un
semn. Viața a murit în flacăra lămpii, pilpiitoare
zvicnind în uimire.

Singerii, înghețate în rouă, rozele se închină unde
tu, depărtată, înaintînd în soarele fermecat,
sorbi viața pămîntului, văzduhului, viorului
învăluindu-te aurii.

Verzi sînt cărările, suflarea cîmpurilor este a ta acolo,
deschisă e lumea, dar mersul aspru al așelului
întunecat l-ai îndrăsnit și temutul văzduh
s-a despicat la trecerea ta.

Grăbită în îndrăzneală, tu, în scoica de aur,
aruncînd în lături mantia trupului, venit-ai
neabătută cu truntea strălucitoare; și amuțită lumina
s-a stins peste trupul tău.

Umărul sculptural desgolit, gîtul pulsînd în
fișii de lumină îngemănate, cea mai frumoasă
dintre ființe, firav alabastru, vai mie!
curînd risipită.

Investimintat în licăriri aurii, desăvîrșire fragilă,
trecătoare ca vîntul! Țesătura vrăjitoarelor miini!
Tu ființă de aer, tu, cu viclenie copilărească ai îndrăsnit
să te arăți astfel?

Frasinul

Pentru că am fost un sfetnic solemn, cu obrazul uscat
Mult înțelept în toate, și bătrîn-bătrîn,
Dar am lăsat deoparte nebunia aceeași, și frigul spin
Pe care-l stringe peste trupul său, ca pe o mantie,
bătrînețea.

Eram puternic — sau cel puțin așa-mi spuneau —
Tinerii, în jocurile lor, iuți cu sabia;
Dar am lăsat deoparte nebunia asta; și de abia
Acum sînt bucuros într-un alt fel, care-mi este mai potrivit.

Și mult m-am răscut prin scorburile frasinului
Și fața mi-am ascuns-o, acolo unde stejarul
Și-a-nțins asupra mea frunzele, și amarul
Jug al felului de-a fi ai oamenilor mi l-am scuturat.

Și lingă balta moartă de la Mar-nan-atha
Eu mi-am găsit o mireasă
Care a fost pe vremuri tulpînă de lemn-al-ciinelui.
Ea m-a chemat din gîndurile mele vechi
Mi-a stîns nemulțumirea sfîrșitului lămurit,
Și m-a-nținat spre cîntece de laudă
Doar întru cîntecul vîntului care foșnește prin frunze.

M-a scos din felul meu mai vechi de-a fi,
Pînă cînd au venit să spună că-s nebun.
Dar am văzut și suferința oamenilor, și mă bucur mult,
Căci știu că vînturile și amarăciunea sînt nebunie.
Și eu? Eu, mi-am lăsat deoparte toată nebunia, durerea.
Și lacrimile mi le-am strîns în frunze de ulm.
Și mi le-am părăsit sub lespezi de piatră
Și-acum spun despre mine oamenii c-aș fi nebun căci
m-am lepădat

De orice nebunie, și am aruncat-o de la mine departe
Și-am părăsit cărările mai vechi și terpe ale oamenilor.

Și pentru că acum iubita mea
E-un lac de ploaie în pădure, și
Chiar dacă toți îmi spun că-s nebun
E doar că eu mă bucur mult,
O, mult, căci, mireasa mea îmi poartă o iubire fără sfîrșit
Cu mult mai dulce, mult, decît iubirea prea vicleană a
femeilor

Care te bîntuie, te arde, și te-mpinge în nebunie.
Aia-e! E-adevărat, mă bucur mult
O, mult de tot, căci, iată, o am aici, și singură, doar
pentru mine

Și nimeni nu ajunge pînă la noi.

Demult, cînd mai umblam printre oameni tineri...
Și se spunea că sînt puternic, printre oameni tineri.
Demult, o dată, a fost o femeie...
...dar am uitat... era, ea...
...aș vrea să nu mai vie iarăși.
...nu-mi mai aduc aminte...

Cred că mi-a făcut mult rău, atunci, numai că...
Asta a fost demult, de demult.

Și nu mai vreau să-mi mai aduc aminte acum de nimic.

Aici e haita vîntului pe care-mi place
Să o ascult suflînd prin frasin;
Căci sîntem singuri în pădure, singuri
Aici, printre frasinii.

Canto III

Ședeam pe treptele Vămii
Căci gondolele erau prea scumpe, în anul acela,
Și nu erau nici „fetele”, era un singur chip,
Și Buccentoro la douăzeci de pași mai încolo, lipete
„Stretti”,

În anul acela, torțele aprinse, la palazoul Morosini,
Și pînă în casa cu fete, sau ar fi putut fi.
Zei plutesc prin văzduhul azuriu,
Zei strălucitori și toscanii, întorcîndu-ne pînă nu s-a risipit
roua.

Lumină: și prima lumină, înainte de a cădea roua,
și dintre stejari, driade.
Și dintre mere,
Prin întreaga pădure, și frunzele încercate de glasuri,
Soplină, și norii încovoiindu-se deasupra lacului,
Și sînt zei în ei,



Și în apă, trupuri albe-ca-alunul înotînd.
Apa argintie în strălucire îmbrăcînd sinii,
Cum remarcase și Poggio.
Vine verzei prelungindu-se în turcoază,
Sau, treptele cenușii urcînd pe sub cedri.

Cidul a călîrit pînă la Burgos
Pînă la poarta în lucrătură de fier între două turnuri.
A bătut cu lemnul lăncii, și a ieșit coplandra,
Una nina de nueve anos,
A ieșit în balconașul deasupra porții, acolo între turnuri,
Citînd înscrisul, voce tînnulă;
Ca nu cumva cineva să-i vorbească, să-i dea de mîncare,
sau să-l ajute pe Ruy Diaz,
Și amîndoi ochii smulși din orbite, și toate bunurile luate,
„Și aici, Myo Cid, iată pecetea,
Pecetea cea mare și înscrisul”.
Și a descălecat de pe Bivar, Myo Cid,
Nu mai rămăsese nici un soim pe agățările lor,
Și nici un vestmint înpre prese,
Și și-a lăsat cuferele în grîja Raquelei și a lui Vidas,
Lada cea mare cu nisip la cămătarii pe amanete,
Să scoată bani pentru servitorime;
Craîndu-și drum cu armele spre Valencia.
Ignes da Castro asasinată, și un perete
Aici desgolit, aici lăsat să se mi înalte.
Mahorîț pustietate, culoarea cojindu-se de pe piatră,
S-au tencuiala jupuindu-se, Mantegna a pictat peretele.
Zdrețte de mătose.
„nec spe nec metu”

Canto V

Formă uriașă, masă enormă, thesaurus;
Ecbatan, ceasul ticăie și se stinge
Mireasa asteptînd atingerea zeului; Ecbatan,
oraș cu străzile așezate după un plan; și iarăși viziunea:
În jos pe viale stradale, mulțimi investimintate în toge,
și inarmate,

Grăbindu-se spre treburi învîlmășite,
și de pe parapet privind în jos,
iar către miază-noapte era Egiptul,
Nilul ceresc, alabastru adînc,
tîind adînc pămînturile pustii,
Bătrîni și cămile

învîrtînd roțile pușurilor;
Nenumărate mări și stele,
lumina lui lamblichus,
sulfetele urcînd,
Scînteie asemenea stolului de palirînichi,
asemeni lui „ciocco”, prins cu totul în joc.

„Et omniformis”: Aerul, focul și palida blindă lumină.
Tapazul îl stăpînesc, și trei soiri de alabastru;
Însă în urzacla timpului.
Focul? mereu, și viziunea mereu,

Urechea amorțită, poate, și viziunea, tremurătoare
Și strîngîndu-se după voie. Împletind în puncte de aur,
Galbenul-auriu, și frân... Sandală romană, Aurunculeii
Și se apropie pașii firîndu-se, și strîgîte „Da nuces l
„Nuces l” laude, și Hymenaeus „aduce fecioare
bărbatului ei”

Sau „aici Sextus a vîzdu-șu pe ea”
Forțata sunetelor în jurul meu, iarăși și iarăși.
și dinspre „Hesperus...”

Șoapta unui cîntec mai vechi „Se stinge lumina pe
crestele valului,
Și în Lydia pășește împreună cu femeile mergînd în
perechi
Fără pereche printre perechi, care odinioară în Sardis
în îndesulării...

Se stinge lumina dinspre mare, și multe lucruri
Se stînesc și-și vin în gînd despre tine”,
Și butucii de viță rămași în paragină, frunze lîne
și dinspre „Hesperus...”

Vîntul de miază-noapte mușcînd crengile, și mările în
inimă
Își învalbură crestele înghețate,
Și butucii de viță rămași în paragină
Și multe lucruri se stînesc și-și vin în gînd
Despre tine. Althis, nerădătoare.

Verbele depășindu-se îndelung în noaptea.
Și dinspre Mauleon, cu un rang de curînd cîștigat,
În labirintul ploilor apropiindu-se, Poicebot —
Văzduhul străbătut de femei,
Și Savairic Mauleon
I-a dat pămîntul lui și solda de cavaler, și el s-a
nuntit cu femeia.

L-a cuprîns dorul de ducă, de romeria;
Și din Anglia venind un cavaler cu pleoapele alene
îndîndu-se
Lei fassa furar a del, i-a făcut ei fermece...
Și a părăsit-o în luna a opta.

„A coborît pofta de femeie asupra lui”,
Poicebot, acum pe drumul de miază-noapte dinspre Spania
(Schimbarea la față a mării, suflul cenușii peste ape)
Și în căsuța la marginea orașului
A găsit a femeie, chip schimbat și cunoscut bine;
Noapte grea, și despărțire de dimineață.

Și Piere a cîștigat întrecerea în cîntec, Piere de Maensac,
Cîntecul sau pămînturile în joc, și el era drept hom
Și o avea pe soața lui De Tierci și cu războiul pe care
l-au făcut:

Troia în Auvergnat
În vreme ce Menelus pirjolea biserica în port
El a păstrat Tyndarida. Dauphinul de partea lui de
Maensac.

Iohn Borgia se scaldă în sfîrșit. (Ticătul ceasului
sfîșie vedeniile)
Tibrul, întunecat sub mantie, pisică umedă licărînd pe
alocuri.

Tropatul de capite, printre gunoaie,
Încleștîndu-se de pietrele ursuroase. „Și mantia mai
plutea”.

Verbele umblă între timp.
Însă Varchi în Florența,
Alunecat într-un alt an, și meditănd despre Brutus,
Apoi
Ochi de ciine! (cîntec Alessandro), Varchi n-o
lămurește,
„Dacă din dragoste pentru Florența”, Varchi n-o
lămurește,

Spunînd „L-am văzut pe omul acesta, am venit cu el la
Venetia,
Eu, unul care vroiam faptele,
Și nu muncă înșoșitoare... Sau din pizmă hrîndindu-și-o
singur?”

Benedetto al nostru n-o lămurește,
Însă, „L-am văzut pe omul acesta. Se pia?
O empia? Pentru că Lorenzaccio se gîndise la o lovitură
pe față
Însă nesigură (căci ducele nu ieșea niciodată fără
gărzile lui)

„Și l-ar fi aruncat de pe ziduri
Dar se temea că astiel s-ar putea să nu-l amare”, sau
ca nu cumva Alessandro
Să nu știe prin cine i-a venit moartea. O se credesse
„Dacă atunci cînd i-a alunecat piciorul, cînd s-a lăsat
moartea asupra-i,
Ca nu cumva vărul ducele Alessandro să creadă că ar fi
căzut singur,

Traduceri de Mircea Ivănescu

Fără vreun prieten să-l ajute să cadă”.
Cîntec atînde.
Balta de ghioț acolo, sub mine.
Și toate acestea, spune Varchi mai departe, visate de
dinainte

În Perugia, orîne în labirintul stelar de Del Carmine
Asterute pe hirtie acolo, adăugîndu-se exegeza, spuse,
Toate spuse lui Alessandro, repetate de trei ori,
Care credea că moartea fusese judecată cerească.
În abuleia. Însă Don Lorenzino
dacă din dragoste pentru Florența... dar
„O se morisse, credesse caduto da se”

Schiavoni, prins în barca de lemn,
Dezvăluie ce s-a născut după aceea, Giovanni Borgia,
Nu mai bate străzile noaptea, pe unde Barabello
Împunge elantan Papei, și nu capătă nici o coroană,
unde Mozarella

Se așterne pe drumul calabrez, și ca sfîrșit
E înăbușit sub apăsarea unui catir,
sfîrșit de poet,
Azvilit într-o gură de puț stătută, o, da, sfîrșit de poet,
„Sanazzaro

Singur din toți curtenii i-a fost credincios”
Căci vorbele despre faptele tulburi din Neapole se scurg
— înspre nord,
Fracastor (fulgerul a fost moașă acolo) Cotta, și Ser
D' Alviano,

Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra,
Stîng vorbele cu Navighero,
Cel care arde în fiecare an marțiale,
(Sclavul în zadar e jeli)

Și cel care vine apoi spune „Au fost două răni,
Patru oameni, un cal alb. Țînut în șa în fața lui...”
Copitele sună și alunecă peste pietre.

Schiavoni... mantia... „Cufundă-l dracului o dată!”,
Plescău-l trezește pe nenorocitul din barca de lemn.
Tibrul așpit lacului, catifea bătută de lună,
Pisică udă licărînd pe alocuri.

„Se pia”, Varchi,
„O empia, ma risoluta
E terribile deliberazione”.
Amindouă spusele aleargă în vînt,
Ma se morisse!

Canto XVII

Astfel încît vițele viei mi-au fîșnit printre degete
Și abinele încercate de polenuri
Se mișcă greoaie prin ramuri agățătoare:
cir-cir-cir-cir, stăruie ca tarsul pisicii.
Și păsările somnoroase prin crengi.
ZAGREUS IO ZAGREUS I

Cu înția lîmpezime palidă a cerului
Și cetățile îngropate în coline,
Și zeii cu genunchii frumosi
Trecînd pe acolo, cu pădurea întomnată în spate,
Pașiștea coborînd dulce, și cîinii ei albi
sărîndu-i în jur;

Și de acolo, în jos, către gura golfului, pînă spre seară.
Cu apa nemîșcată în fața-mi,
și arborii înălțîndu-se din apă.
Trunchiuri marmoreene crescînd din făcere,
Mai departe, dincolo de palate,
și în tăcere.

Lumină acum, nu a soarelui,
Chrysophrase,
Și apa lîmpeze verde, și lîmpeze albastră;
Mai departe, spre stîncile mari de ambru.
Între ele,

Grota Nereei,
ea ca o scoică uriașă curbată,
Și barca trasă fără de zgomot.
Fără mirosul lemnului de corabie,
Nici țipăt de pasăre, nici foșnet de val lunecînd,
Nici plescăitul porcului de mare, nici vreun foșnet de val
lunecînd,

În grota ei, Nereea,
ea ca o scoică mare curbată
În suavitatea de piatră,
stîncii verzi-cenușii în depărtare.

Apraope, stîncile porții, de ambru,
Și valul
lîmpeze verde, și lîmpeze albastru,
Și grota albă ca sare, cu scînteiere de purpură,
rece, cu luciu de porfiriu,
rociile, mincinate de mare.

Nici țipăt de pescăruș, nici foșnetul marsuinului,
Nisipul asemenea malachitei, și nu era frig acolo,
lumină, dar nu de soare.

Zagreus, hrîndindu-și panterele,
pașiștea lîmpeze ca pe colinele luminoase.
Și sub migdali, zei,
și împreună cu ei, choras nympharum. Zei,
Hermes și Atena,

Ca lunecarea compasului,
Între ei, tremura —
Către stînga este locul cu fauni,
sylva nympharum;
Pădurea scundă, ierburii de landă,
căprioara, cerbi tineri cu trupuri bălțate,
fîșnînd printre tulpinile ierburilor înalte,
ca frunza uscată printre cele îngălbenite.

Și printr-o deschidere între dealuri,
alea cea mare cu memnoni.
Dincolo, marea crestele arătîndu-se printre dune
lunecătoare

Marea noplatecă cernînd nisipul mărunt.
Spre stînga, alea de cipreși.
Și a venit o barcă,
Un bărbat strîndu-i pinza,
cîrmînd-o cu o vislă petrecută peste marginea punții,
spunînd:

„Acolo, în pădurea de marmură,
copacii de piatră — din ape înălțîndu-se —
arborii de piatră —
frunză de marmură, peste frunză,
argint, arme îngremădîndu-se peste arme,
ciocuri de argint înălțîndu-se, abătîndu-se,
proră lipită de proră,
piatră, falduri de piatră,
flacăra cu raze aurii într-o seară”

Borso, Carmagnola, oamenii echipajului, i vitrei,
Într-acolo, o dată, încă o dată, și încă,
Și apele mai bogat licărînd decît sticla,
Aur de bronz, flacăra răsfîrîntă-n argint,
Oalele cu vopsele în luminile torțelor,
Fulgerul valurilor sub proră,
Și ciocurile de argint înălțîndu-se, abătîndu-se,
Pomii de piatră, albi și trandafirii-albi în
întunecime,

Cipreși acolo, pe lingă turnuri,
Pluțirea pe sub nave în noapte.
„În umbra posomorîtă aurul

Stringe lumina în jurul său”...
Acum alungit în viziună, scafeii încovoiindu-se deasupra,
Cu un ochi către mare, prin deschiderea îngustă,
Cenușie lumină, cu Atena.
Zothar și elefantii ei, sorțurile de aur,
Sistrul, scuturat în mîini, scuturat,
cetele ei dansîndu-i în jur.
Și Aletha, lingă adînciturile fărmlui,
cu privirile îndreptate spre mare,
și în mîinile ei, ierburii de mare
Sticlind de sarea spulberată de spumă.
Kore prin pașiștea luminată,
pulbere cenușie verzuie prin țarbă:
„În ceasul acesta, frate al Circei”.
Brațul așezîndu-mi-se pe umăr.
Și am privit soarele trei zile, soarele arămiu,
Ca un leu, înălțîndu-se din nisipuri,
și în ziua aceea,
Și timp de trei zile, și după aceea niciuna,
Splendoare, cum e splendoarea lui Hermes.
Și am întîns pinzele de acolo
către fîntul de piatră,
Paloare albă, peste ape,
ape știute,
Și pădurea albă de marmură, încovoiindu-și creangă pe
creangă,

Arborele împlătoșat în piatră,
Într-acolo Borsos, cînd au zvicnit săgeata țepoasă spre el,
Și Carmagnola, între cele două coloane,
Sigismund, după naufragiul din Dalmatia.
Apus de soare ca o lăcustă în zbor.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTA
ROMÂNIA

Redactori șefi:
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți:
Cezar Baltag, Georgeta Horedăciă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție:
Constantin Toți



REDACTIA: București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 11 51 54 + 12 16 10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII”
Prezentarea grafică: Mircea Popescu
Paginator: Nicolae Ion