SALA DE LECTURA

SIMONE DE BEAUVOIR: FAPTE ŞI MITURI • FEMEIA, AUTOR ŞI PERSONAJ LITERAR

Proletari din toate ţările, uniţi-vă !

ANUL XVI
Nr. 9 (566)
Sîmbătă
3 martie
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

„O condiţie esenţială a succesului în întreaga activitate a partidului este legarea tot mai strînsă de mase, dialogul viu, neîncetat cu clasa muncitoare, ţărănimea şi intelectualitatea, cu toţi cei ce muncesc, consultarea largă a întregului popor asupra problemelor care privesc soarta naţiunii noastre. Numai astfel Partidul Comunist Român va putea asigura mobilizarea şi unirea într-un singur torent a energiilor creatoare ale naţiunii, a elanului revoluţionar al tuturor claselor şi păturilor sociale. Numai în felul acesta partidul îşi va putea îndeplini şi în viitor în mod exemplar înalta răspundere ce-i revine faţă de popor, misiunea istorică de forţă politică conducătoare a ţării pe calea bunăstării şi fericirii".

NICOLAE CEAUŞESCU

Din Cuvîntarea rostită la 28 februarie în cadrul Plenarei C.C. al P.C.R.

Mînie de velur

Preliminarii pentru o eventuală „Poştă a redacţiei"

A disceme. A face dificilul efort, un efort cu caracter aproape ştiinţific, obiectiv şi competent, de a selecta, dacă nu absolut exact cel puţin convenabil, cel puţin plauzibil, măcar aşa cum stabileşti, în medicină, pronosticul care duce la ameliorarea unei maladii, iată prima operaţie de ecarisaj literar care ni se cere aici, la revista aceasta, cînd ne apucăm să cercetăm enorma cantitate de manuscrise trimise de tinerii şi mai puţin tinerii preapinenţi spre grabnică publicare.

Sînt printre aceste manuscrise unele care trădează prin trăsăturile naive ale caligrafiei cît şi prin delicatele greşeli de gramatică şi sintaxă (nu e vorba de punct sau virgulă, acestea fiind la urma urmei benevole) o vîrstă foarte fragedă, un condei care se împiedică la fiecare cuvînt pus pe hîrtie, dar care se căzneşte să dibuie, ca o pasăre migratoare la prima ei călătorie peste ocean, calea magnifică a comunicării sensibile prin uriaşa pădure de semne.

Sînt file umbrite de litere confinate, presărate cu mici tururi de forţă pe cît de pretenţioase pe atît de desuete şi dezolante, palorile unei originalităţi ostentative şi golite de aer, într-un cuvînt nefericita grafomanie a calculul, furnizate de lecturile nedigerate de ultimă sau penultimă oră sau de incapacitatea funciară de a înţelege ligamentele poetice ale cuvintelor.

Sînt şi admirabile stîngăcii verbale care nu aparţin atît poeziei cît inocenţei şi seducătoarei logici infantile care nu se sfieşte să pună doi ochi pe un profil şi să execute, cu acurateţă, o mînă cu şase degete.

În aceste maldăre de hîrtie, care cresc într-un ritm vertiginos, se află, la urma urmii, tot ce doreşti: de la gîndacii de bucătărie foşnind cu repeziciune cînd se produce cel mai mic zgomot, pînă la pilpîirea suavă şi colorată a florilor compestre.

A disceme, deci. A te sili să faci acest efort cu caracter aproape ştiinţific, această primă operaţie de ecarisaj literar.

Dar cum să discerni şi cum să începi cînd o bună parte dintre semnatarii textelor trimise sînt absolut siguri că nu le lipseşte nimic din ceea ce i se cere unui poet, (ba dimpotrivă ceva în plus : tinereţea) şi sînt ferm convinşi că revista **Luceafărul** este obligată să tipărească aceste texte pentru că este o revistă de tineret şi prin urmare trebuie să constituie un debuşeu pentru literatura scrisă de tineri, o piaţă de desfacere cu remuneraţie onorabilă şi eventual o trambulină de lansare ?

De ce să-ţi mai baţi capul încercînd să faci o triere cînd cel care îţi depune pe masă filele scrise de mînă sau la maşină te asigură, de la primele cuvinte, că este genial, că publicarea versurilor sale nu are nevoie de nici un gir, ba dimpotrivă, că apariţia lor ar ridica, în sfîrşit, ştacheta în ceea ce priveşte calitatea literar-beletristică a revistei ?

Şi dacă trece o bucată de timp iar versurile acestea recomandate cu atîta emfază nu apar, fie pentru că sînt la antipodul genialităţii, fie pentru că, deşi posibile, revista nu are posibilitatea de a cuprinde într-un timp scurt, nenumăratele poezii şi a rezolva nenumăratele solicitări furioase, atunci scena de mai sus, care la început se desfăşoară ante portas îşi schimbă caracterul şi se agravează.

„Dumneatale, zice tînărul sau mai puţin tînărul din faţa mea, nu eşti mai breaz ca ăilalţi, îmi pui şi dumneata beţe-n roate, cu toate că am un volum publicat la „Cartea românească" şi altul depus pe care redactorul de resort îl consideră excelent. Revista asta ne aparţine nouă, înţelegi, şi dumneata mă împiedici să iau contactul cu masele". (Alocuţiunea este stilizată la extrem, pentru că de obicei invectivele şi ifosele abundă, mergînd pînă acolo încît, într-un acces justiţiar, autorul rupe în bucăţi ultimul număr al revistei aruncîndu-mi-l în obraz sau în cel mai bun caz pe podeaua podului în care ne este instalată redacţia).

Ţinînd seama de cele arătate mai sus, care denotă un fals raţionament şi un comportament intolerabil, cred că ar fi cazul să lămurim lucrurile şi să încercăm să ne înţelegem, păstrîndu-ne calmul.

În primul rînd revista Luceafărul este o publicaţie editată de Uniunea Scriitorilor şi, cu toate că se ocupă în permanenţă de producţia literară a tinerilor căreia îi dedică un larg compartiment (vezi numerele revistei), ea nu face nici o discriminare în ceea ce priveşte vîrsta, nu-i scutură pe cei mai vîrstnici din pom aşa cum procedează unele triburi sălbatice, într-un cuvînt **ea aparţine literaturii rămîne în genere.**

Nimeni aşadar nu are dreptul să bată cu pumnul în masă şi să forţeze această publicaţie să tipărească o mizerie a literaturii numai pentru faptul că aparţine unei vîrste imberbe.

Accidentele, traumatismele, stările biologice, psihologice sau de altă natură care aparţin în mod obişnuit adolescenţei propriu zise sau prelungite cu bună ştiinţă, nu sînt, ele însele generatoare de poezie, un sughiţ sau o bîlbîială în vîrstă de 18–20–21 de ani, nu e nimic mai mult decît ceea ce este, ele nu pot fi expediate la tipar pentru a constitui un eveniment literar. Nenorocirea e că circulă în rîndurile tinerilor amatori la calitatea de scriitor (deşi nu trebuie să generalizăm) falsa idee a apanajului vîrstei, idee care ia uneori aspectul unor acte agresive regretabile.

Această agresivitate literară care nu are nici o legătură cu iritaţia talentului jignit în orgoliul său are la bază falsa teorie a genialităţii spontane care ar putea să apară cînd te aştepţi mai puţin ca un jet de petrol, precum şi simţul excesiv de dezvoltat al proprietăţii private propulsat de dorinţa de a ajunge cît mai sus şi cît mai repede în urma unui travaliu lejer şi bine remunerat.

Desigur, toate aceste lucruri le sînt străine adevăraţilor poeţi fie ei oricît de tineri.

Adevăraţii poeţi n-au crezut niciodată că poezia le aparţine în mod particular, ca o livadă cu pruni sau un magazin de coloniale şi delicatese, pentru că toate cuvintele rostesc lumea şi denumesc omul, ceea ce vede şi simte omul, ceea ce există şi a existat de-a lungul istoriei omenirii, viitorul timpului imens şi viitorul clipei, voinţa, sfiala, teama, dorinţa nemăsurată pentru lucrurile care nu există încă, dar vor exista cu siguranţă prin puterea unită a gîndirii şi activităţii umane.

Limbajul este comun tuturor oamenilor şi poeţii nu sînt nişte persoane privilegiate în acest sens, ci nişte instrumente sensibile ale limbajului comun al oamenilor de pe stradă şi al înţelepţilor, sînt, dacă vreţi, nişte cîmpii magnetice înăuntru cărora toate, absolut toate cuvintele, participă la elaborarea adevărului.

Îmi vine a crede că în orînduirea viitoare, pe care o pregătim azi prin edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, poezia va fi făcută de toţi nu de unul şi rolul poetului propriu zis se va reduce la acela de ordonator de idei, obiecte, sentimente şi acţiuni. Agresivitatea despre care vorbim şi care dăunează foarte mult literaturii noastre tinere, se datoreşte şi unor practici folosite de mai multă vreme în presă şi în critica noastră literară, coroborate cu un comportament superficial şi necorespunzător practicat uneori la Uniunea Scriitorilor în ceea ce priveşte rezolvarea problemelor specifice tinerilor scriitori şi îndrumarea lor ideologică.

Generaţia mai tînără s-a molipsit de la unele excese ditirambice ale criticii, un soi de gigantism apelativ lansat cu destulă uşurinţă într-un trecut aproape prezent, şi n-a vrut să se lase mai prejos, ba dimpotrivă, apetitul a sporit şi odată cu el convingerea că orice cuvînt aşternut pe hîrtie are o valoare inestimabilă.

Pe de altă parte Uniunea Scriitorilor a cedat, uneori, pretenţiilor excesive şi neîntemeiate ale unor tineri respinşi de idee şi care se susţineau numai prin scandaluri publice, i-a cocolşit, i-a susţinut materialiceşte cu o generozitate excesivă, pînă cînd le-a intrat în cap că pretenţiile lor sînt pe deplin întemeiate, şi bîlbîielile lor trebuiesc plătite cu aur.

În felul acesta munca ideologică şi de îndrumare literară era transportată pe plan pur administrativ, necesităţile imperioase cerute de o reală creştere în domeniul poeziei erau expediate prin paleative de ordin pecuniar, iar rigoarea, singura care dă preţ şi încununează poezia, era trimisă la plimbare. Aşa cum deseori erau trimise la plimbare echitatea, educaţia ideologică, şi civică.

Această rigoare nu se poate măsura, desigur, cu vîrsta, dar dacă ea aparţine unui condei tînăr atunci bucuria noastră nu are margini.

Se observă, credem, că revista noastră nu apare la întîmplare şi după cum bate vîntul, că ne dăm silinţa să alcătuim o revistă de artă şi literatură animată de concepţia materialist dialectică asupra lumii, o revistă de consecvenţă marxistă, care să exprime, pe plan literar, ideologia partidului nostru, încercînd să cuprindă, pe cît îi stă în putinţă, de pe această poziţie, fenomenul literar actual din România socialistă sub diversele sale aspecte şi interferenţa lui cu literatura mondială. Nu puţine greutăţi avem de întîmpinat, în această direcţie, din partea unor tineri care-şi completează pretenţiile ultimative, de a-şi face loc în paginile revistei abordînd o viziune sumbră, un fascicol tenebros de imagini disolute şi dizolvante, sau ca să spunem lucrurilor pe nume, o viziune cu ochianul întors, adică retrogradă.

Dar, după cum am mai spus şi altădată, deşi această publicaţie rezervă un compartiment important literaturii scrisă de tineri (lucru, de altfel lesne de verificat) ea caută să nu fie o revistă circumscrisă, o revistă de clan, o revistă aservită unor preocupări secundare şi extraliterare, monocordă şi statică, un fel de scrin cu sertăraşe şi bibiluri, ci o publicaţie vie, în continuă mişcare, abordabilă tuturor vîrstelor, tuturor stilurilor şi modalităţilor de expresie.

Este de la sine înţeles că tinerii nu-şi pot perfecţiona mijloacele de expresie şi instrumentaţia specifică artei lor, citind în paginile revistei lucrări mediocre şi superficiale, ci luînd seama şi la ceea ce scriu oamenii mai tineri sau mai puţin tineri dar competenţi şi cu o gîndire avansată.

Tineretul nostru nu a avut niciodată posibilităţi mai mari de a publica şi a-şi dezvolta nestingherit talentul, de a învăţa, de a se perfecţiona, nu s-a bucurat niciodată de un sprijin mai afectuos, de o grijă mai atentă.

Vă rog să concedeţi, odată cu mine, că agresivitatea literară este întotdeauna regresivă şi revolută, infatuată, penibilă, dezastruoasă.

Lautreamont, care n-a trăit mai mult de 24 de ani, vorbind despre rigoarea poeziei şi extraordinara ei putere de a transforma conştiinţa umană, spunea că poezia pe care o face este de fapt o ştiinţă a poeziei şi că nu-i trece prin gînd să se laude cu ea, ci se sileşte din răsputeri să-i descopere sursa.

Aceasta este efortul pe care îl aşteptăm de la poeţii noştri cei tineri şi sîntem gata să facem toate sacrificiile pentru a-i ajuta să afle, odată cu noi, această sursă, şi să-şi întărească, odată cu noi, spiritul de responsabilitate literară.

Virgil Teodorescu

Motivare

Ideea revistei noastre de a întreprinde o discuţie cu privire la situaţia femeii ca autor şi personaj literar, a întîmpinat o opoziţie înverşunată tocmai din partea celor chemaţi să participe în cea mai mare cunoştinţă de cauză la o asemenea dezbatere. Principalul argument al acestei opoziţii se întemeiază pe o evidenţă greu de negat : acceptînd ideea unei discuţii asupra femeii ca autoare şi ca personaj literar acceptăm de fapt ideea unei inegalităţi de plano între femeie şi bărbat, atît în planul realităţii curente cît şi în domeniul spiritualităţii creatoare. Nimănui nu i-ar putea trece prin minte ideea năstrşnică de a organiza o discuţie asupra situaţiei scriitorilor în calitatea lor de reprezentanţi ai genului masculin. Atunci de ce să discutăm despre scriitoare ca femei ? De ce să discutăm separat probleme care sînt comune întregii literaturi, îndreptăţind astfel chiar mai, femeile, o veche prejudecată discriminatorie ? Scriitoare sau nu, femeia este om şi problemele ei nu sînt altele decît problemele tuturor oamenilor indiferent cărui gen aparţin. Mai mult decît atît, trăim într-o ţară în care egalitatea deplină a femeii cu bărbatul este înscrisă în legea fundamentală a statului, în Constituţie, ceea ce oferă în consecinţă aceeaşi bază juridică posibilităţilor de instrucţie, de exercitare a unei activităţi profesionale, sociale şi politice atît pentru femei cît şi pentru bărbaţi. Multe femei din ţara noastră încearcă pe bună dreptate în asemenea măsură sentimentul unei depline egalităţi pe toate terenurile cu bărbatul încît revendicarea lor de către o categorie care ar mai avea încă probleme cu natura timidă, nesigură, insuficient perseverentă în activităţile de mare concentrare intelectuală sau spirituală, deci cu natura îndeobşte considerată „feminină", le apare ca o vană tentativă de a nesocoti faptul împlinit al emancipării femeii. Dialectica societăţii noastre socialiste favorizează în mod natural procesul de dezvoltare al personalităţii femeilor. Extinderea activităţii lor, emanciparea preocupărilor, capacitatea lor de a se integra civilizaţiei moderne, complexe şi dinamice, ca factori activi deplin responsabili şi cu o remarcabilă posibilitate de sinteză, este un fapt care nu mai trebuie demonstrat. Şi totuşi egalitatea juridică a femeii cu bărbatul decurgînd din caracterul socialist al statului nostru nu oferă decît un cadru de principiu, un cadru în acelaşi timp echitabil şi stimulator dar numai un cadru în interiorul căruia practica socială realizează trepînd egalitatea integrală a femeii cu bărbatul. Partidul nostru care nu pleacă în analiza unui fenomen de la considerente psihologice, adesea subiective sau avînd o valabilitate care variază de la caz la caz, ci de la studierea atentă a situaţiei social-istorice, priveşte emanciparea femeii din ţara noastră ca un proces în curs de înfăptuire şi nu ca un proces încheiat. Secretarul general al partidului care a subliniat în mai multe rînduri contribuţia importantă a femeilor la opera de construcţie a unei societăţi noi, apreciind chiar că uneori femeile muncesc mai mult decît bărbaţii, a pus totodată în lumină necesitatea ca procesul de lărgire a democraţiei socialiste să cuprindă şi promovarea unui număr mai mare de femei în posturi de conducere. Femeile nu iau parte în aceeaşi proporţie cu bărbaţii la opera de determinare a destinelor social-istorice ale popoarelor. Şi în general, la opera de creare a universului material şi moral al civilizaţiei noastre. Inegalitatea femeii cu bărbatul, în ciuda progreselor mari care s-au făcut şi în ciuda libertăţilor politice şi sociale de care se bucură astăzi femeile în multe ţări ale globului, rămîne încă un fapt istoric constatabil. Ea implică prea multe probleme de ordin economico-social, moral, cultural, educativ pentru a putea fi rezolvată de azi pe mîine. Forţa ei fizică, redusă în comparaţie cu aceea a bărbatului, dat fiind că organismul feminin este în mod natural adecvat unei meniri biologice specifice, a constituit o armă şi un argument împotriva ei şi a dus la menţinerea seculară a femeilor într-o situaţie domestică şi socială subalternă, dependentă de bărbat. Acest trecut apasă greu şi astăzi asupra femeilor deoarece o fiinţă umană care a fost silită să trăiască în condiţii inferioare din punct de vedere economic, social, moral şi cultural, s-a manifestat ca o fiinţă inferioară, în ciuda exemplarelor strălucite de intelectualitate, energie sau curaj care ar putea să contrazică regula. Nu sînt de neglijat nici privilegiile de care au uzat în decursul timpurilor femeile tocmai în calitatea lor de femei, adică de sex frumos, privilegii care le scuteau de multe necazuri ale existenţei. După cum se ştie privilegiul poate avea efecte personale mult mai satisfăcătoare decît exercitarea unui drept, dar el este totuşi mai puţin decît un drept putînd fi oricînd retras. Asemenea privilegii au constituit întotdeauna o atracţie prea puternică pentru femei, le-au împiedicat de multe ori să capete conştiinţa situaţiei lor reale, despărţite cum erau în mod fatal şi prin barierele de clasa ale societăţii şi le-au îndemnat întotdeauna să-şi perfecţioneze mai degrabă armele de luptă „feminine", graţia, intriga, perfidia, pentru a obţine opulenţa materială sau chiar puterea secretă, decît să se angajeze într-o acţiune deschisă, plină de primejdii şi cu rezultate personale cu totul nesigure. Mişcările feministe au eşuat deseori în ridicol pentru că nu erau decît ceea ce este filantropia pe lîngă lupta proletariatului împotriva exploatării.

În ciuda zîmbetelor indulgente sau festiv omagiale cu care mai este întîmpinată şi astăzi în ambianţă masculină discuţia asupra condiţiei femeii în lumea contemporană, această problemă este o problemă a întregii societăţi. Orientată pentru prima oară pe terenul unei rezolvări reale prin lupta clasei muncitoare pentru eliberarea întregii societăţi de exploatare, eliberarea efectivă a femeii de orice alienare şi de orice formă, brutală sau subtilă, de oprimare, face parte integrantă din această luptă. O analiză sociologică ar putea pune astăzi cu uşurinţă în lumină faptul aparent paradoxal că multe femei muncesc mult mai mult şi mai greu ca în trecut. De ce ? Pentru că avînd dreptul de a munci la fel cu bărbaţii şi înţelegînd să uzeze din plin acest drept, asemenea femei au păstrat totuşi, prin forţa imprejurărilor, şi toate obligaţiile tradiţionale ale femeii. În aceste cazuri apare foarte clar ideea că procesul de emancipare al femeii, cucerirea egalităţii ei reale este în acelaşi timp sau, mai exact spus, trebuie să fie în aceeaşi măsură o operă de emancipare a bărbatului, de educare a lui în spiritul solidarităţii şi cooperării umane, în spiritul unei echitabile diviziuni a muncii în familie şi în societate. De realizarea egalităţii femeii cu bărbatul, de fapt şi nu numai de drept, depinde în mare măsură însuşi progresul material şi moral al societăţii noastre, educarea tinerei generaţii în spiritul moralei socialiste, al unei morale care să recupereze întreaga omenie a omului.

Revenind la discuţia noastră, obiectul ei nu ne mai apare în lumina celor spuse mai sus, ca neavenit. Refuzînd să discutăm problemele care le comportă condiţia de femeie astăzi sub cuvînt că ele nu sînt altele decît problemele omului în general, nu facem decît să ignorăm o realitate de dragul unei iluzii : ele nu ar trebui să fie altele şi probabil că într-un viitor pe care îl dorim cît mai apropiat nu vor fi altele, dar deocamdată sînt. Un poet contemporan vede femeile ispăşindu-şi condiţia frivolă şi intelectual mărginită într-un infern pe care-l merită din plin : „Femeilor li se scot din cap, / Cu o pensetă, / Clamele, agrafele, inelele, brăţările, / Pinzetarile, len-

(Continuare în pag. 6 a)

Desen de MIHU VULCANESCU

Reproducem în paginile 2–5 alte desene ale artistului, inspirate de poeziile lui Eugenio Montale şi expuse în aceste zile la Palazzo Strozzi (Florenţa).

Privire lăuntrică

Înlăuntru
cît muntele e bobul de rouă.
Ochiul se-nchide
frumos eternul se tulbură
şi în genuni se-aud cîntînd
fluturii somnoroşi.

Pavilioane cereşti
se desfac înlăuntru.
Peşti lucitori
taie drumuri adînci
în neclintirea universului.

Un munte se desface într-o mînă,
mireasa plînge-n mamă de pe-acum.
Totul luminează şi piere,
lumina fiinţei mele cuprinde şi

naştere şi pieire.
Vede grîul abia semănat
cum scoate abur de pîine prea dulce.
Vede copilul în somn
cum zămisleşte popoare întregi.
Se limpezesc
aurăriile universului
în pieptul poetului.

Această privire o laud.
Această privire
mă bucură. Această privire o cînt.
În ţinutul meu o proclam
dreapta măsură a lumii.

Dan Verona

Reflecţii asupra unei dileme

Cine vrea să scrie ori să discute astăzi despre artă, trebuie să fie cît de cît familiarizat cu ceea ce a produs filozofia pînă în zilele noastre şi continuă să producă — remarca Goethe şi observaţia sa, cred eu, ne împiedică să susţinem că problema suveranităţii sentimentului sau raţiunii în procesul artistic este numai o preocupare a secolului nostru.

Într-adevăr, timp îndelungat s-a pornit de la premiza că arta, în esenţa sa fundamentală, este dependentă de simţuri şi tributară numai experienţei senzoriale. Cu toate acestea, prioritatea acordată instinctului şi trăirii senzoriale ca fundament genetic al artei nu putea să nu eşueze, cum s-a şi întîmplat, în elementarism. Pretinsa subtilitate a simţirii nu putea să realizeze altceva decît un contact obscur, un orizont confuz, nearticulat, friabil şi miniatural, un refugiu în primitivitatea şi banalitatea unor simple reprezentări. Fireşte dacă ne referim la romantici, cărora sentimentul, după cum bine o ştim, le era deosebit de scumpă, observaţiile noastre de pînă acum nu se menţin integral în domeniul valabilităţii decît dacă specificăm că sentimentul romanticilor nu e totuna cu o trăire afectivă primară. Impresioniştii care vedeau în senzualism adevăratul resort al artei şi unica lege a evoluţiei sale, au adîncit şi mai mult o discrepanţă funestă între intelect şi simţire. Ne gîndim apoi la scriitori contemporani, cum ar fi reprezentanţii „noului roman" francez. În unele scrieri ale lor, anarhia senzorială şi exaltarea expresiei determină evaziunea realului, care se atomizează şi, în cele din urmă, se volatilizează. Dacă scriitura acestei literaturi este seducătoare, cunoscînd adesea o expresie minuţios elaborată, iar conţinutul sugerează uneori totuşi cîte ceva, nu înseamnă că aceşti scriitori prin programul lor adică prin refuzul oricărei sinteze, oricărei încercări de a recepta raţional efluviile realităţii nu cad de multe ori în simplă verbigeraţie.

În procesul unei creaţii spirituale, atît cît poate el constitui un cîmp de observaţie chiar pentru cel ce creează, eu cred că rolul raţiunii este manifest chiar dacă i se dă o întrebuinţare antiraţională. Fără să refuze naturii, realităţii obiective valoarea ei primordială, dar intervenind creator asupra ei, raţiunea valorifică, potenţează datele receptate la nivelul simţurilor sau instinctelor căci departe de a fi antitetice, realitatea şi raţiunea se complementează reciproc. Mai mult, arta în care sensibilitatea este convertită într-o stare estetică, arţa al cărui principiu este înalta spiritualitate, nu manifestă nici teamă, nici oroare faţă de vitalitate.

Raţiunea care-şi depăşeşte în artă atribuţiile puse în evidenţă pe parcursul unei fireşti evoluţii istorice, exagerîndu-şi rolul a căzut însă într-o altă extremă, determinînd apariţia în literatură a neliniştii existenţiale, ale cărei uscăciuni şi dogme ne sînt, de asemenea, cunoscute.

Ideea explorării ştiinţifice a realităţii în artă, cercetarea „neutră", detaşarea artistului în raport cu impresiile şi senzaţiile concrete, diferenţiate a dus la exagerare opusă. Realitatea

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Nicolae Damian

(Continuare în pag. 9-a)

cronica literară

Ion Vlad: „Povestirea. Destinul unei structuri epice"

În cuprinsul criticii și istoriei literare românești de azi, Ion Vlad se distinge prin constanta sa înclinație de a circumscrie orice efort interpretativ, analitic, între parametri metodologici expliciți, riguros definiți din unghi teoretic. Fiind un cercetător (în accepția proprie a noțiunii) ce își refuză pasiunea dintotdeauna a cronicarului și a eseistului de a formula judecata de valoare prin supunerea indicibilă a metodei la ritmul emoțional (plăcerea estetică !) impus de impresia critică, Ion Vlad tinde totdeauna la investigația de „structură". Fie că este vorba de texte beletristice sau de texte critice, demersul său este solicitat să dea conținut unei anumite demonstrații cu finalitate teoretică. Obsesia metodei, la autorul unor cărți purtînd titluri ca acestea : Între analiză și sinteză, Descoperirea operei, Convergențe, este expresia unui punct de vedere programatic, ceea ce, discutîndu-i lucrările, ne obligă să-i acceptăm „jocul", în așa fel încît confruntările să aibă loc pe terenul unor criterii de evaluare mai mult sau mai puțin comune, în tot cazul, adecvate. Aceasta cu atît mai mult cu cît, ideea criticului de a acționa fără abatere în virtutea unei metodologii nu divulgă răspînditul veleitarism de a face „știință", precum la atîția „specialiști" aparținînd corpului didactic. Pur și simplu, Ion Vlad are convingerea că exercițiul critic propriu-zis, în epoca noastră, are șansa de a-și spori eficiența, în sensul adîncirii, al ordonării propriei materii la nivel „categorial", tocmai cu prețul fixării lui pe un asemenea eșafodaj. Aceasta ar fi deci calea de urmat cea mai sigură, capabilă să ne conducă, într-adevăr, spre „descoperirea operei literare". „Sensibila perfecționare a instrumentelor proprii examenului critic și teoretic al textului literar (postulează cercetătorul în introducerea la eseul la care deja ne-am referit : Descoperirea operei literare, volumul cu același titlu, p. 29) a devenit un fenomen de necontestată evidență. Argumentele (peremptorii) ale teoriei și criticii literare se găsesc, mai toate, în modalitățile exersate la lectura și aprecierea operei literare. Concepută, în accepțiunile consacrate de cercetarea contemporană, drept un oragnism, un sistem de structuri organizate și exact corelate (definiția și termenii pot fi majorați prin elemente implicate în conceptul de „structură" și de „sistem"), opera literară solicită un studiu atent, obligă la conjugarea criteriilor istoriei, criticii și teoriei literare, mai adesea în sinteza unor cercetări prelungite și decise să facă apel (o altă alternativă a cercetării) la concluziile stilisticii și, în general, ale lingvisticii contemporane". Potrivit cu scopul esențial constructiv, creator, de care este animată o asemenea reedificare a modalității de lucru, ceea ce se spune în partea de încheiere a pasajului în cauză se cere neapărat reținut : „E de subliniat că vocația unei cercetări calme, mature, nu vine dintr-o înțelegere limitată (tehnicistă) a operei. Sensul studiului, în virtutea criteriilor teoretice ale marxismului, este deschiderea operei unei judecăți cuprinzătoare despre valoarea contemporană a literaturii, despre destinul ei angajat".

După ce în primele sale două lucrări (Între analiză și sinteză, Descoperirea operei) se preocupă în chip expres de definirea termenilor chemați să-i particularizeze metoda de lucru și după ce în Convergențe desfășoară o suită de aplicații încorporate acestei metode pe porțiuni, acum, în Povestirea. Destinul unei structuri epice — evoluția e firească — Ion Vlad își propune să realizeze o demonstrație de anvergură. Descătușat în cea mai mare măsură de înțelegerea oarecum „ortodoxă" a structuralismului (așa cum o dovedise adesea în volumul Între analiză și sinteză), de data aceasta cercetătorul își subordonează cu reală siguranță întreg arsenalul metodologic, minuindu-l ponderat, fără excese. Din acest punct de vedere, putem afirma că, după eseul monografic al lui Sorin Alexandrescu consacrat operei lui William Faulkner, studiul despre povestire semnat de Ion Vlad reprezintă, la noi, al doilea exemplu de aplicare eficientă, soldată cu rezultate remarcabile, a sugestiilor criticii structuraliste. Dincolo de unele reminiscențe vizînd alunecare în anumite ticuri de limbaj critic, (de exemplu, mult prea marea frecvență a unor termeni precum : emițător, receptor, invarianță, seria, semnificant, sem etc.) Povestirea. Destinul unei structuri epice, așadar, este o lucrare semnificativă și sub acest raport : al sincronizării diferențiate, prin supunere la obiect, cu spiritul modern al teoriei literare actuale de pretutindeni. Formulînd această apreciere, ne gîndim, desigur, și la intinsa și solida bază informativ-documentară pe care se sprijină elaborarea acestei lucrări.

În preambulul ei cele mai largi, tema minuțioasei explorări critice întreprinse de Ion Vlad are în vedere reevaluarea din unghi teoretic și istoric a unui mare, de fapt, fundamental „loc comun" implicat în definiția acordată din perspectivă genetică genului epic. Direct, ne referim la poziția constant privilegiată, de element primordial, generator de substanță umano-artistică, prezidînd deci plămădirea tuturor speciilor ulterioare sau concomitente, dețineută de povestire în sfera epicului. În acest sens, apelînd la formulări ce-ar putea fi trecute direct într-un dicționar de teorie literară, Ion Vlad ajunge afirmă următoarele încă în primul capitol al studiului său (Examen teoretic. Ipoteze. Clasificări) :

„Să acceptăm, așadar, că povestirea : a) se află la începutul epicului în calitate de nucleu al eposului, b) reprezintă semnul distinctiv al epicului, fiind comunicare prin narațiune, c) angajează termenii care edifică o structură specifică, incorporînd : emițător, receptor, mesaj etc., în limitele unui discurs specific, d) manifestîndu-se ca o posibilitate a limbajului, e) dar presupunînd o anume viziune a lumii, obiectul experiențelor și locul suprem al aventurilor epice convertite în „istorisiri".

Și totuși, chiar dacă e atent nuanțată (poate că tocmai de aceea !), definiția propusă de Ion Vlad, fără a fi vorba neapărat de un paradox, la un examen atent, poate fi socotită mult prea încăpătoare și mai ales indecisă. Impresia provine din faptul că din punct de vedere strict logic (rigoarea indispensabilă a oricărei definiții), nu apare îndeajuns de limpede care sînt raporturile exacte dintre povestire și epic în general : mai precis, nu rezultă clar care dintre ele, în cadrul definiției de mai sus, delimitează fie genul proxim, fie diferența specifică. De fapt, doza aceasta de ambiguitate este, ca să spunem așa, întru-totul motivată, dată fiind împrejurarea că povestirea, din unghi istoric, reclamă o definiție dublă : ca structură originar tutelară a epicului, de o parte, și ca specie literar-narativă, de data aceasta subsumată epicului, de altă parte. Pornind de aici, e lesne de dedus care sînt dificultățile de ordin practic pe care un cercetător angajat în studiul monografic al povestirii le are de învins. În prima instanță, se deschid două căi de acces în interiorul temei impuse de accepția dublă acordată categoriei povestirii. S-ar părea deci că totul e chestiune de opțiune, căci nimeni nu ar putea nega însemnătatea unui examen mai mult sau mai puțin exhaustiv pe marginea a ceea ce s-ar putea numi metamorfoza povestirii în cadrul diferitelor moduri ale epicului (epopeea, romanul, nuvela, balada, basmul etc.) sau, în celălalt sens, a unei cercetări monografice dedicate povestirii înțeleasă ca specie narativă în sine.

Dar, odată depășit acest moment, nu înseamnează că demersul critic propriu-zis se va putea desfășura pe un traseu întru-totul ferit de sinuozități. Dacă, de exemplu (cazul lucrării lui Ion Vlad), alegerea cade asupra studiului povestirii ca una din structurile particulare ale epicului, inconvenientele vizînd efortul de delimitare a domeniului nu au dispărut de la sine. Întrebările care persistă în continuare sînt cel puțin două : 1) cît și cum din ceea ce se admite a fi congenital propriu povestirii ca structură tutelară a epicului se răsfrînge asupra povestirii ca specie narativă și 2) prin ce anume aceasta din urmă își conservă condiția ei originară la scara evoluției istorice și a coexistenței cu celelalte specii incorporate genului epic ?

Cu toate că subtitlul studiului — Dimensiunile eposului — e de natură să deruteze (s-ar putea deduce de aici intenția unei cuprinderi totale !), trebuie să arătăm că răspunsul practic la întrebările anterioare, implicate în însăși materia cărții, sînt în cele mai dese împrejurări cu totul plauzibile. Elasticitatea pregnantă a disociațiilor teoretice și a aplicațiilor analitice este aceea care operează cu succes mai peste tot. Însușirea aceasta se manifestă sub forme concludente, în fiecare din cele trei părți ale studiului. În prima parte (Examen teoretic și preliminarii istorice) este evident „jocul" marcînd relațiile interioare existente în stuctura general bivalentă a povestirii. Luînd în considerare scopurile urmărite, de pildă, într-un subcapitol ca cel intitulat Definiții. Invariante și aspecte semantice, este de la sine înțeles că acest „joc" este nu numai inevitabil, ci și necesar. Uneori, e adevărat, aproximațiile sînt excesiv de libere, încît nuanțele și delimitările sînt tot mai greu de sesizat (subcapitolul 4: Preliminarii istorice. Povestirea românească — Durată și eternitate (Schiță istorică)]. Mai departe, în părțile a doua [Ceremonial și orizont epic (Povestirea, formă esențială a epicului)] și a treia [Alte dimensiuni interioare (motive și surse epice. Viziunea povestitorului)], cum era și de așteptat, morfologia speciei este scrutată tot mai mult în intimitatea ei, trecîndu-se de la o zonă concentrică la alta. Subcapitole precum cele intitulate Introducerea și finalul în discursul epic, Povestitorul și auditorul său, Nesfîrșitele trepte ale povestirii. Viziunea și imaginația povestitorului sînt de-a dreptul delectabile la lectură, ca să nu mai vorbim de valoarea lor instructivă. Ceea ce le distanțează net de alte cîteva oarecum de circumstanță (Istorisirile și adevărul lor) sau de tot sumare (Luminile și sensul exemplar al povestirii)

Fiind o monografie de teorie literară, lucrarea lui Ion Vlad nu își refuză totuși apetitul pentru analiza aplicată textului. Ideea autorului — îndreptățită — este aceea de a produce peste tot argumentul palpabil. Ca atare, nu vom trece nici noi cu vederea masivitatea materialului „ilustrativ", după cum nici spiritul pertinent cu care el este pus în valoare. Cu toate acestea, cîteva rezerve se impun cu necesitate. Mai întîi vom observa că părțile de analiză, de la un moment dat, încep să se desfășoare destul de previzibil și chiar stereotip. Vrem să spunem că aproape fiecare subcapitol reia aceleași exemple în virtutea unei scheme prestabilite, fiind chemate, toate, să răspundă ad-hoc nevoilor impuse de disociația teoretică momentană. Consecința acestui procedeu oarecum mecanic este mai importantă decît s-ar părea : imposibilitatea de a ajunge la miezul viu, irepetabil, al fenomenului analizat. Din această cauză, îndrăznim să credem că, eventual, o nouă despărțitură a lucrării, conținînd cîteva analize exemplare (aplicate, de exemplu, unor scrieri semnate de cei trei mari povestitori români : Sadoveanu, Agârbiceanu, Voiculescu) ar fi fost în măsură să demonstreze cu mai multă forță de convingere valabilitatea punctelor de vedere atașate de autor de-a lungul explorărilor sale teoretice.

Tot în ceea ce privește partea de analiză, am observa că uneori se produce un surprinzător proces de simplificare. Aici pot fi stabilite, la rigoare, două subgrupe : autori importanți ca nuveliști dar neglijabili ca povestitori, și alții care nu ni se par chiar atît de plăsmuitori pentru a susține postulatele teoretice deschise de complexe (Ion Minulescu, Oscar Lemnaru, Sarmanul Klopstock). În schimb, ne-a surprins totala absență a unor exemple recrutate din opera unor povestitori precum Ion Călugăru și Eusebiu Camilar, povestitori de incontestabilă vocație. De pildă, Turcheșe, opera bine cunoscută a celui din urmă, ni se pare un adevărat model al genului.

Citind cu atenție studiul lui Ion Vlad, rămînem cu revelația potrivit căreia „secretele" povestirii sînt cu mult mai numeroase și mai complicate decît se crede îndeobște.

Nicolae Ciobanu

Vintilă Russu-Şirianu

Desen de VERONICA PORUMBACU

Uniunea Scriitorilor din R. S. România, anunță cu profundă durere încetarea din viață, în urma unei grele și îndelungi suferinți, în vîrstă de 76 de ani, a dramaturgului și prozatorului Vintilă Russu-Şirianu, membru titular al Uniunii Scriitorilor, personalitate multilaterală a literaturii noastre, aparținînd aceleiași stirpe a marelui Ioan Slavici, fiu al luptătorului național Ion Russu-Şirianu. După studii secundare la Arad și București, Vintilă Russu-Şirianu își desăvîrșește studiile universitare la Paris, unde fondează și conduce publicația lunară Revue Franco-Roumaine. Debutul său literar are loc în 1919, în paginile revistei „Luceafărul", după care îl găsim printre fondatorii și conducătorii altor reviste de mare prestigiu ale acelei vremi — „Gîndirea", „Cugetul Românesc" și „Flacăra", alături de Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Gib Mihăescu, Tudor Arghezi și Ion Pillat. A îndeplinit de 4 ori succesiv funcția de secretar activ al Societății Scriitorilor Români, sub președinția lui Mihail Sadoveanu, Octavian Goga și Liviu Rebreanu. Activitatea sa de dramaturg, cu strălucită afirmare pe scena Teatrului Național din București, de poet, publicist, memorialist și tălmăcitor din literatura franceză, desfășurată pe durata a peste jumătate de veac, a impus numele lui Vintilă Russu-Şirianu ca pe al unui scriitor progresist, de puternic atașament față de idealurile clasei muncitoare din România, activist neobosit al orînduirii noastre socialiste. Prin încetarea din viață a lui Vintilă Russu-Şirianu, literatura noastră pierde în persoana sa pe unul din cei mai valoroși reprezentanți ai săi.

jurnal de lectură

MARGARETA STERIAN
Castelul de apă

Editura Cartea Românească, 1972

Care este raportul dintre viață și ficțiune, dintre ceea ce trăim și ceea ce povestim ? Întrucît ne regăsim în amintirile noastre ceea ce am fost cu adevărat și în ce măsură inventăm, proiectînd în materia ușor de modelat a memoriei, ceea ce suntem ? Fără a fi undeva formulate direct, aceste întrebări sunt conținute de fapt în fiecare dintre capitolele rafinatei cărți a Margaretei Sterian, la prima vedere un tipic volum de memorialistică. Autoarea, pictoriță cunoscută, își reconstituie, cu sensibilitate și cu o remarcabilă minuție a memoriei vizuale, „amintirile" din copilărie, din adolescență și din prima tinerețe ; dar nu este totuși vorba de refacerea unui traseu biografic, exemplar și semnificativ datorită personalității la a cărei „evoluție" asistăm. Interesul acestor „amintiri" vine, paradoxal, din suprapunerea a două atitudini distincte și întrucîtva contradictorii : pe de o parte, Margareta Sterian își evocă „trecutul" cu o participare afectivă și intelectuală care modifică radical contururile, în sensul unei integrale subordonări la clipa prezentă, iar, pe de altă parte, sentimentul dominant este de pătrundere într-un univers străin și, în ultima instanță, de neînțeles. Ilustrativă pentru cea dintîi situație este evocarea unor bătrîne mătuși sub unghiul unei înțelegeri de acum : „Mătușile — Tia Pia, Tia Bulissa și Tia Venezziana — erau fete bătrîne, cu înfățișare ca ruptă dintr-un caiet de schițe de Goya" ; iar pentru a doua este această uimire nostalgică : „De ce era pe-atunci totul atît de îmbietor și nu așteptam decît să treacă ora siestei celor mari, ca să ne dezlănțuim rîsul în cascade, ca să ne chemăm unii pe alții și s-o pornim în grup vesel la plimbare ? Din ce izbucnea gluma, din ce ne-nfricoșam, ce sfidam sau ne cădeam în brațe cu delicii ? De ce așteptam să treacă mai repede noaptea și să ne revedem a doua zi ? Să ne revedem a doua zi ? Și la ce oră ? Să așteptăm pînă la trei părea acceptabil, dar pînă la cinci o tragedie". Simbolul acestei ambiguități este muzeul : „Cînd mă simt cuprinsă de neliniște, încercînd să mă smulg din strînsoarea unor grele îndoieli, mă duc la muzeu și mă las absorbită de priveliștea comorilor sale. (...) Cartierul unde se află muzeul e tot numai cer întins și verdeață ; cu toate acestea, de n-ar fi îndemnul lăuntric care mă îndreaptă într-acolo, poate că nici n-aș ști cînd înflorește teiul și cînd s-a risipit parfumul lui..." Trecutul este asemenea unui muzeu ; lăsîndu-ne absorbiți de ceea ce s-a depozitat în timp aici, aparținem, neașteptat, clipei prezente mai mult decît oricînd : viața este imposibilă fără ficțiune, pentru a trăi, „povestea" este esențială, sîntem în măsura în care ne inventăm. **Castelul de apă** este o carte memorabilă profundă și de mare finețe tocmai prin transformarea „naturală" a biografiei în literatură, prin, se înțelege, absența totală a literaturizării.

MIHAI SIN
Așteptînd în liniște

Editura Dacia, 1973

Talentul lui Mihai Sin, autor aflat la prima carte, se vădește în primul rînd sub aspectul rigoarei compoziționale și al siguranței de expresie, mai puțin în latura originalității de material și de viziune : exerciții de digitație, foarte promițătoare, anunțînd o vocație deocamdată manifestată prin stăpînirea fermă a mijloacelor. Cu o epică sumară și contorsionată, efect mai mult al preferinței pentru o tehnică a surprizei decît al interesului pentru imprevizibilul psihologic, proza lui Mihai Sin se întemeiază pe o răsturnare de situații prin care se urmărește sugerarea unei stări de răvășire lăuntrică, climat necesar autorului însă numai întrucît îi asigură, prin disponibilitatea subînțeleasă obținută, o mare libertate în alegerea soluțiilor și a rezolvărilor. Dar această libertate este utilizată de obicei într-un singur sens, univoc — finalurile tuturor prozelor din volum constau în inversarea sarcastică a premiselor —, ceea ce dă pînă la urmă o impresie de repetiție și de inanimat. Un șofer vrea cu tot dinadinsul să se sinucidă, intră într-o livadă pentru a se spînzura de un arbore, dar țăranii înspăimîntați îl găsesc mîncînd prune (**Livezile cu pruni**). Vladic și Odette partenerii unei fierbinți „aventuri de concediu", își evocă, independent unul de celălalt, existența conjugală a cărei soliditate compensează precaritatea accidentalei legături și, la plajă, femeia este absorbită integral de trimiterea unei ilustrate — „spațiul ilustratei era mic și ea înghesuia cuvintele, acoperindu-l metodic. Rămase totuși mulțumită : avea un scris citeț, ordonat, aproape elegant" (**Intermezzo**). Un cal care supraviețuiește unui accident de circulație petrecut în oraș, (stăpînul îi fusese ucis) este omorît și jupuit, evenimentul fiind uitat „pentru că luna decembrie este o lună ca oricare alta și se apropiau sărbătorile" (**Accident**). În **Răbdare** și **Un mare week-end** domină aceeași înclinație sarcastică și demitizatoare, accentul fiind însă așezat pe studierea unor reacții de grup ; dar capacitatea de observație este și aici supusă unei stereotipii a neprevăzutului. Depășirea formulelor însușite este hotărîtoare pentru viitorul scriitorului.

GEORGE GHIDRIGAN
Mișcare browniană

Editura Eminescu, 1972

Indiferent de dimensiuni și de pretextul epic, prozele lui George Ghidrigan exprimă mereu o aceeași stare de sensibilitate frustă și explozivă, sentimentalismul de substanță fiind convertit într-o continuă rîcanare. Caracterul dezordonat și efemer al reacțiilor indică în personajul unic al autorului mai degrabă un impulsiv decît o autentică structură de „revoltat" ; o vitalitate cam anarhică este convertită în respingerea banalității și a automatismelor. Nu întîmplător aceste personaje sînt, indiferent de vîrstă, niște adolescenți, aflîndu-se așadar într-o fază tulbure a definirii personalității. Autorul însuși este dezorganizat și febril, mulțumindu-se să transcrie cu fidelitate și cu o bună știință a dozării efectelor „foaia de temperatură" a eroilor săi, fără a căuta să imprime un sens și o finalitate unei zbateri haotice, care se petrece mai mult la nivelul epidermei decît în conștiință. **Mișcare browniană** este cartea unui debutant prea puțin convins încă de necesitatea unei severe discipline interioare, a cărui înzestrare este însă de netăgăduit.

ION MARIN ALMĂJAN
Spune-mi, unde duce acest drum ?

Editura Eminescu, 1972

Într-un mare progres față de prima sa carte (**Sînt dator cu o durere**, 1970) este Ion Marin Almăjan, deși viciile prozei sale sînt aceleași : literaturizare, sentimentalism, neglijență stilistică, superficialitate gazetărească ; diferită este doar proporția în care se manifestă. Adversarul cel mai primejdios al scriitorului este conștiința sa artistică, mai mult subdezvoltată decît informă ; Ion Marin Almăjan își falsifică adevărata înzestrare, lăsîndu-se atras de strălucirea unor formule literare de mare circulație, prefăcînd, spre exemplu, o relatare biografică amintind de Gorki sau Hamsun într-o compunere artificială prin utilizarea unor tehnici pretențioase și pe care nu le stăpînește îndeajuns. Romanul **Spune-mi, unde duce acest drum ?** (titlul, de album, este semnificativ) conține istoria unui tînăr format de unul singur prin învingerea unor mari dificultăți, însă asprimea presupusă a narațiunii se diluează prin abuzul de lirism și prin complicarea inutilă a compoziției. Unele episoade sînt memorabile (existența școlară a eroului, satisfacerea serviciului militar), dar în ansamblu cartea eșuează în reportaj melodramatic. Romanul abundă în convenționalisme de rău gust : „o sîrboaică suplă, cu coapse lungi și talie de nevăstuică". „Femeile au rotunjimi de ulcior, sclipet de odaliscă și unduiri de iad", „Telefonul a rupt vraja amintirilor". „Pe obrazul Amarei, lunga noapte de dragoste a semănat stînjenei", „Sub imperiul fricii mi se pare că noaptea se desface în evantaie" gîndește un copil, „spaima începu să se furișeze cu pași de pisică", „i se distingeau formele armonioase, ispititoare", „Îi privesc fața prelungă, nasul delicat, buzele pline, ochii albaștri-verzui și mă simt cuprins de regret".

IOSIF TOMA POPESCU
Lăstunii

Editura Litera, 1972

Cele trei proze ale lui Iosif Toma Popescu țin de un amatorism stimabil în măsura în care este reflexul unui interes susținut pentru literatură : mici compuneri calofile, de o banalitate lustruită, expresie a unui tabiet intelectual, de citit duminica după-amiază într-un cerc de inamici ai fotbalului și ai televiziunii.

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Critica și umorul

Un număr variat ca preocupări și incitant la lectură prin unii dintre colaboratorii săi, numărul din 15 februarie al „Convorbirilor" ieșene. Poezie, proză, critică, traduceri etc., semnează M. Beniuc, St. Aug. Doinaș, Ovidiu Genaru, George Bălăiță, Mircea Iorgulescu, Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Ștefan Avădanei etc. Redactorul șef al revistei, Corneliu Ștefanache, semnează un articol polemic împotriva lui Mihai Drăgan, critic și istoric literar din acelaș „dulce tîrg", iar Romulus Guga un interviu cu prof. dr. doc. Liviu Popoviciu. În contrast cu ținuta acestor semnături se înscriu „colaborările" tînărului umorist George Pruteanu care, oricît de simpatic îi s-ar înfățișa unora, nu poate iscăli totuși cronica literară (la proză) între doi critici serioși, Daniel Dimitriu (la poezie) și mai ales Al. Dobrescu (la critică). Că aceste cronici vesele, un fel de schițe parodistice (la Florin Mugur și Ion Aramă) dau la iveală lacune profesionale destul de grave ale autorului lor, se va convinge oricine citind interviul aceluiași George Pruteanu cu criticul Alexandru Călinescu din pagina a treia a revistei. Întrebările năstrușnice ale lui G.P. se referă la orice, ocolind cu îndîrjire preocupările reale ale lui Al. Călinescu (poetica prozei) încît acesta trebuie să exclame exasperat la un moment dat, ca un profesor căruia i se prezintă la examen un student total nepregătit : „Constat însă că punctele de vedere sînt așa de diferite încît discuția pare imposibilă".

Inițiative bune

Un merit al revistei TRIBUNA rezidă în atenția pe care o acordă în ultimul timp discuțiilor, anchetelor, meselor rotunde. Redacția urmărește să creeze un climat al dezbaterii fructuoase, care să permită o mai judicioasă ierarhizare a valorilor și stimularea direcțiilor literare fecunde. Reținem discuția despre romanele scriitorilor clujeni apărute în anul 1972 și schimbul de opinii în legătură cu volumele de critică tipărite de Editura Dacia. S-au formulat cu aceste ocazii judecăți pătrunzătoare, de o reală eficacitate. Li se poate reproșa însă acestor dezbateri un caracter prea pătimaș — local, o dorință de a propulsa cu orice preț talentele clujene. Conduși de aceste imbolduri, participanții la discuții au părăsit uneori, criteriile obiectivității, au absolvit lucrări de început de o critică imparțială. O nouă interesantă anchetă a fost găzduită în ultimele numere din TRIBUNA : „Condiția scriitorului din provincie". Au răspuns poeți și prozatori, care trăiesc în orașe unde nu există reviste literare și centre editoriale. Ei au descris posibilitățile lor de colaborare, de la distanță și problemele specifice legate de documentație, verificare și alcătuirea textelor. Poate că unui anume spirit revendicativ i s-ar fi putut opune un punct de vedere redacțional, care să extragă sugestiile bune și să restabilească o altitudine de maximă exigență.

Echivalențe

O mențiune specială i se cuvine noii traduceri din Gogol care aparține lui Aurel Lambrino. „Petrecerea serilor în cătunul de lîngă Dikanka" se bucură în versiunea românească de echivalențe fericite : vocabular de extracție oral populară, savuros și metodic utilizat ; o curgere sintactică a frazei, care reconstituie ritmul narațiunii gogoliene, cu preludiile și pauzele de efect, pînă la revelarea inedituluі ; amestecul de real și fantastic, care dovedește cunoașterea temeinică a deprinderilor și a datinilor țărănești și intruziunea elementului de vraiă, pătrunderea fastuoasă a basmului în decorul cel mai banal. Rezultat al unei munci migăloase de ani de zile, traducerea dă senzația de spontaneitate, de desfășurare liberă, fiindcă Aurel Lambrino a descoperit tonalitatea potrivită și a avut resursele de a transpune admirabil textul gogolian de o întindere remarcabilă.

Knijevni Jivot

Din ultimul număr al revistei Knijevni Jivot, dedicat aniversării Republicii, bogat și variat alcătuit, remarcăm versurile lui Vladimir Ciocov, cele semnate de Lazăr Ilici, Ivo Muncian, Draga Mirianici și poemele în proză ale lui Jirca Popovici.

Povestirilor lui Svetomir Raicov, Cedomir Milenovici și Lazăr Ilici li se alătură traduceri din : Mircea Șerbănescu : Baladă de toamnă, Ion Marin Almăjan : Scrinul de vechituri și Nagy István : Casa noastră de piatră.

Revista mai cuprinde un bogat grupaj de traduceri din lirica lui : Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Al. Andrițoiu, Aurel Rău, Ion Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Franz Liebhardt și Anavi Adam.

Notabile sînt și studiile critice : „Realismul ca problemă a creării valorii artistice" de Andrei A. Lillin și „Cu privire la literatura noastră pentru copii" de Jirca Mitin.

Demnă de laudă este străduința redacției de a încorpora creația scriitorilor de limbă sîrbă literaturii noastre contemporane și facilitarea cunoașterii pentru cititorii revistei a scriitorilor români.

Terapeutică lingvistică

Urmărim cu atenție, în pagina culturală a României libere, rubricile dedicate cărților și scriitorilor și apreciem interesul pe care ziarul îl manifestă în acest domeniu. Unul dintre semnatarii acestora este Tia Șerbănescu, al cărei condei alert se mișcă în general, cu o anume dezinvoltură și acuratețe în comentariile de carte. Cu atît mai neprevăzute ni se par „surprizele" pe care Tia Șerbănescu ni le oferă în ultimul timp cînd condeiul, lăsat prea în voie, îi joacă festa. Iată două fragmente din comentariul la volumul Alte versuri de Mircea Ivănescu : „Martor al propriului bovarism poetul își descoperă prin poezie ipostaze față de care își păstrează „simțul critic" prin mobilizarea tuturor persoanelor gramaticale. Intervine o anume impersonalizare care..." etc.

„Sub aparenta stingere a zgomotelor în convoare, sub liniștea impusă ca decor sine qua non, în interiorul acestei hibernări M. Ivănescu așează un țipăt atît de ascuțit și disperat că poeziile par a se jena. Pare că pudoarea poetului impune înbrăcarea unor chipuri crispate, cu gesticulație atît de redusă, că trezește suspiciunea. Și atunci, la a doua lectură, vocile poetului se aud mai distinct, căutîndu-se terapeutic într-o continuă teamă de falsitate".

Și, în fine, o întrebare adresată unei debutante :

— „Și cum considerați că s-a descurcat structura dumneavoastră în această împrejurare căreia i-ați spus test" (s.n.).

Poate că autoarea se va strădui căutînd terapeutic în structura sa, să-și mobilizeze toate persoanele gramaticale pentru ca frazele să nu se mai jeneze...

Șezătoare literară

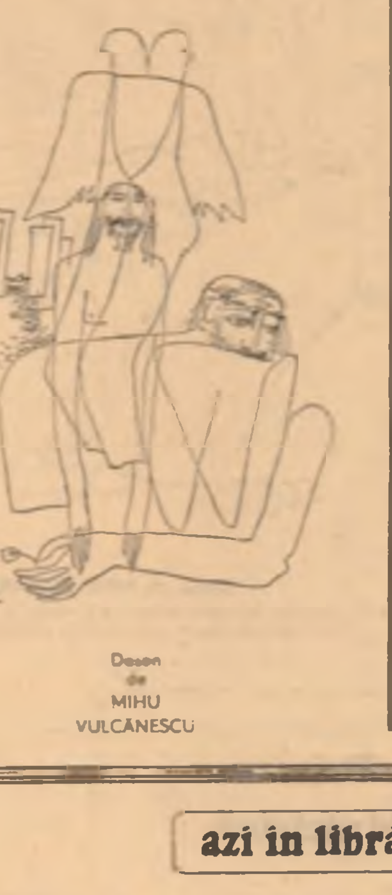
În cinstea zilei de 8 Martie, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc, în ziua de 6 martie a.c., orele 18, o seară literară în cadrul căreia poetii citesc din poezia feminină.

Cuvîntul de deschidere va fi rostit de D. I. Suchianu. Vor citi : Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Radu Cârneci, Constantin Chiriță, Stephani Claus, Dan Deșliu, St. Augustin Doinaș, Domokos Geza, Eugen Frunză, Traian Iancu, Mircea Micu, Damian Necula, Ioanichie Olteanu, Vintilă Ornaru, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Stoian, Gheorghe Tomozei, Victor Tulbure, Romulus Vulpescu.

Luni 5 martie, orele 18, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" Calea Victoriei nr 115, va avea loc ședința inaugurală a cenaclului Asociației Scriitorilor din București.

Sînt invitați să ia parte, aducînd lucrări inedite, tineri scriitori din Capitală și din localitățile aferente A.S.B. (Ploiești, Pitești, Brăila, Constanța, Galați) care au debutat în ultimii ani în paginile publicațiilor literare.

Membrii secției Asociației se consideră invitați din oficiu.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

azi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— **Caietele Mihai Eminescu. I.** Studii, articole, note, documente, iconografie și bibliografie, przentate de Marin Bucur — 320 pag., 12 planșe, 16 lei.

— Ștefan Prensis : **Peisaj de vară 1947**, roman — 272 pag., 11 lei.

— Gustave Flaubert : Salambo, colecția „Romanul de dragoste". Traducere: Alexandru Hodoș — 312 pag., 9,75 lei.

— Eugen Seceleanu : **Eternitate locală**, proză, 116 pag., 5,25 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Dumitru Corbea : **Patima dreptății**, proză — 152 pag., 4,75 lei.

— Doina Sălăjan : **Umbra faptei**, versuri — 116 pag., 8,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Tudor Arghezi : **Scrieri**, vol. 23 (Proze) — 408 pag., 27 lei.

— Al Cazaban : **Chipuri și suflete**. Ediție îngrijită și prefață de Ilie Dan — 336 pag., 9,50 lei.

— Cella Serghi : **Pînza de păianjen**, roman, a doua ediție nevarietur, cu o postfață a autoarei — 480 pag., 14 lei.

EDITURA „DACIA"

— Matei Călinescu : **Fragmentarium**, eseuri. Colecția „Discobolul" — 227 pag., 7,25 lei.

— Ilie Constantin : **Despre prozatori și critici**, eseuri. Colecția „Discobolul" — 162 pag., 5,50 lei.

— Sinko Zoltán : **Lik a legben** (Gaură în aer) — 204 pag., 7,50 lei, legat, 5 lei broșat.

— Viorica Guy-Marica : **Sebastian Hann**, traducere în limba germană de Bernd Kolf — 216 pag., 20,50 lei.

EDITURA „KRITERION"

— Szego Julia : **Cantata profana** (Romanul vieții lui Bartok), în limba română. Seria „Romane Kriterion". Traducere de George Sbârcea — 494 pag., broșat 17 lei, legat 25 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Dan Rotaru : **Lacrima Laurei** versuri — 80 pag., 6,75 lei.

— Constantin Crișan : **Eseu despre personalitate**. Colecția „Clocvilie adolescenței" — 204 pag., 4,75 lei.

— Dumitru Mataiă : **Locul**, povestiri — 284 pag., 8,25 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Heinrich Heine : **Opere alese**, vol. III. Col. „Clasicii literaturii universale". Traducere : I. Cassian — Mătasaru — 620 pag., 24 lei.

— V. Ian : **Gengis — Han**. Col. „Romanul istoric". Traducere : I. Costin — 376 pag., 12 lei.

— Anh Duc : **Satul Hon Dat**. Traducere : Crina Coșoveanu. Cuvînt înainte : Felicia Antip — 258 pag., 18 lei.

— Agatha Cristie : **Anunțul mortuar**. Colecția „Enigma". Traducere, Veronica Focșeneanu — 200 pag., 6,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Radu Tudoran : **Ultima poveste**, ed. a III-a, 592 pag., 12,50 lei.

— Gh. Ghiță, C. Fierăscu : **Dicționar de terminologie poetică** — 240 pag., 8,25 lei.

— Sergiu Florică : **Stații de telecomandă pentru modele reduse**. Seria „Lucrări practice" — 80 pag., 4,50 lei.

EDITURA POLITICA

— Victor Vișinescu : **Sofia Nădejde**, monografie. Colecția Evocări — 248 pag., 8,25 lei.

— Eugen Taru : **Reparații capitale**, album de caricaturi — 14,50 lei.

— Alexandru Gollanu : **Metodica studiului politic ideologic** — 160 pag., 4,25 lei.

femeia, autor și personaj literar

Mit, realitate și etern feminin

A fi femeie — a fi om, dar a recepta universul din **celălalt** unghi de vedere biologic.
A fi receptacul — zimbiți, zeflemisiți ! — te pune în alte relații, existențiale și sociale, cu lumea. Chiar dacă facem abstracție de desfășurarea istorică, de starea de inferioritate impusă de legi sau de prejudecăți, chiar dacă ne imaginăm un moment istoric ideal pentru destinul femeii, sensibilitatea și Weltanschaunguul ei vor purta totdeauna un semn distinct. Semn care nu înseamnează neapărat un minus — cum ne asigură misoginii — sau un plus, cum se închipuie, în narcisică reflectare, amazoanele feministe.
Între străvechiul mit al îndrăgostitei sau al hetairei și al lui Mater Dolorosa, între Magdalena și Maria, sclipește giganticul evantai al feminității, cu nesfîrșita lui multitudine de nuanțe, de irizări, de luminiscențe.
Suntem **celălalt**.
Toata problematica specificului feminin și, implicit, a specificului literaturii feminine îmi apare ca un domeniu al truismelor.
De cîte ori vom spune că suntem, la fel ca bărbatul, ființe gînditoare și muritoare ? Că ne împărtășim, asemenea lui, din același grandios și tragic destin de făptură ce se cunoaște pe sine și își cunoaște sfîrșitul ?
Întru naștere și moarte suntem frați.
Dar adversari, dar implacabili dușmani, uneori, pe terenul de luptă al sexualității, al pasiunilor. Din nou fac abstracție de planul social, unde, deocamdată, bărbatul deține superioritatea — uneori, de drept, și mai totdeauna, de fapt — și-mi imaginez o lume în care orice inegalitate a sexelor, din punct de vedere al promovării sociale, ar fi abolită.
Vom rămîne totuși **celălalt**. Din fericire. Fără polaritatea — masculin-feminin, ce searbădă ar fi lumea ! Roșul singelui s-ar degrada în beige, în cenușiu. Verdele pădurilor ar păli, văzut printr-un ochean ambigen.

Miturile se nasc, cresc dintr-o teribilă forță de expresivitate de generalizare, în concret, în individual, a trăsăturilor realității.
Nu pot să-mi imaginez sau să-mi doresc o dicotomie : reprezentare realistă, reprezentare mitică.
Zona de mister nu e o parte a creației pe care autorul o introduce deliberat, suprapunînd-o sau injectînd-o unei reprezentări veriste a lumii. Lumina tainică ce aureolează figuri și relații umane ține de infinitele dimensiuni ale sufletului omenesc — ale bărbatului, ale femeii și — dacă autorul știe să meargă departe, adînc în labirintul nesfîrșit — cea mai realistă, mai minuțios concretă reprezentare poate căpăta profunzimi de clar-obscur mitic.
E destul să ne gîndim la bătrînul Moromete din „Marele Singuratic" și la femeile pe care le-a iubit, la nunta lui, la dragostea lui tîrzie. În poezie, să ne gîndim la „Floare secerată".
Din ce crește figura atotînvăluitoare, tutelară, de o prezență halucinantă, în tainica ei grație, a „Florii secerate" ?
Nu din hiperbolă. Nu din exaltată grandilocvență. Din infinitele dimensiuni ale dragostei și ale sufletului omenesc, care se fac mici — așa cum zeii iau chip omenesc — și se ascund în gestul cotidian, în faptul mărunt. Atunci încep să pulseze altfel, transfigurate de tensionatul suflu — încep să trăiască într-o nouă viață, mitic proiectate pe bolta poeziei.
Figura mamei din „Recviemul" Ninei Cassian se detașează, conform aceleiași legi lăuntrice și asemănătoare procedee artistice, pe fondul detaliilor realiste cotidiene, transfigurate de același suflu tragic, tensionat, al suferinței și dragostei, al confruntării cu stihiile.
Lumina realistă nu se opune mitului, misterului. La hotarele îndepărtate și mobile ale zonei luminoase se adună [illegible] de umbre, de taină, care vin din tărîmul nepătruns. Ele își cer dreptul de a pătrunde în cetate, în țara frumoaselor arte. Și pătrund, dînd realismului — de la noi sau din alte literaturi — dimensiunile cerute de căutătorul neliniștitul spirit [illegible] al contemporanilor noștri.

Maria Banuș

1. Pentru a vă realiza pe plan literar ați avut de înfruntat dificultăți care ar putea fi atribuite naturii feminine sau prejudecăților cu privire la condiția de femeie ?

2. Există, după dvs., un specific al literaturii scrisă de femei ? Ce credeți despre formula „Literatură ?"

3. Ce ați cere literaturii actuale : să creeze noi mituri feminine sau să prezinte condiția femeii într-o lumină realistă, lipsită de orice mister ?

Desen de MIHU VULCĂNESCU

Sînt împotriva miturilor

1. Mi se pare că dificultățile atribuite naturii feminine — adică faptului că scriitorul este o femeie — țin tocmai de vechile prejudecăți care persistă, cu privire la condiția de femeie Am trăit mai întîi experiența tristă a femeii avocat. Pe atunci, (cu treizeci și cinci de ani în urmă) prejudecățile erau atît de numeroase, încît n-am rezistat, și am renunțat la advocatură cu toate că aveam toate însușirile necesare ca să exercit această profesiune. Mi-a lipsit tocmai forța de a lupta cu prejudecățile. Le-am reintîlnit și ca scriitoare, dar „privind în urmă cu mînie", din furii și revolte acumulate, am extras forța necesară de a scrie, și puterea de a rezista.
Prejudecățile au fost aicea mai ascunse, mai perfide. „Da, cartea e bună, dar nu cumva i-a scris-o X, nu i-a stilizat-o Y, n-a ajutat-o Z ?"... Numai faptul că editorul (în 1938) ca să lanseze cartea unei debutante, a pus pe banderola romanului numele a trei cunoscuți scriitori care i-au recomandat manuscrisul a suscitat discuții, suspiciuni. Și dușmanii lor literari, au devenit dușmanii ei. Arma de luptă : minimalizarea cărții, și mai ales, complotul tăcerii. Mi se va răspunde : „au fost totuși critici care au scris despre „Pînza de păianjen". Dar eu întreb cîți ? Foarte puțini. Și apoi din ce în ce mai rar și mai timid (scuzîndu-se parcă) și-au spus cuvîntul. Există un decalaj între prețuirea de care se bucură romanele mele din partea publicului cititor, și atenția pe care le-o acordă critica literară. Decalajul acesta, nu cred că se întîmplă cînd autorul este un bărbat. Și atunci de ce nu ne susțin condeiele talentate ale femeilor critici și eseiști ? De ce revistele pentru femei nu au susținut cu mai multă forță, cu mai multă tenacitate, de ce nu și-au spus cuvîntul mai răspicat, cînd o carte de valoare a fost scrisă de o femeie ? De ce n-au stăruit să fie tradusă și cunoscută peste hotare ? Să fie tot prejudecăți moștenite pe linie paternă ?
2. Singurul specific pe care îl admit în literatura scrisă de femei este locul mai important pe care îl ocupă personajul feminin, o mai adîncă înțelegere a femeii, o mai profundă simpatie pentru ea. Sigur, sînt exemple celebre, ca Ana Karenina bunăoară, sînt excepții care țin de genialitatea unor autori, de nevoia lor de a pleda tocmai împotriva prejudecăților.
Despre formula „literatură feminină" ? Cred că nu există o asemenea literatură... Nici surorile Brontë, nici Margaret Mitchell, nici Hortensia Papadat Bengescu, nici o scriitoare cu adevărat mare, n-a scris „literatură feminină", în sensul peiorativ pe care-l are această formulă. Ciudat mi se pare, că pe meleaguri unde femeile nu au drepturi cu adevărat egale, literatura scrisă de femei, se bucură de o atenție mai susținută din partea criticii literare.
3. În ce mă privește sînt împotriva miturilor, și cînd e vorba de femei și cînd e vorba de bărbați. Aș vrea ca, demitizați, oamenii să rămînă mari, în eroismul lor de fiecare zi, ca și în acele clipe care-i obligă să-și arate măreția. Condiția femeii ca și a bărbatului, chiar într-o lumină realistă rămîne misterioasă, fiindcă viața sufletească e prea complexă, prea greu, dacă nu imposibil de pătruns, de cuprins în totalitatea ei. Investigarea zonelor misterioase e poate chiar unul din sensurile literaturii, sau poate sensul ei major. Și despre aceste zone ale feminității cine ar putea scrie mai bine decît o femeie ?
Se face acum o imensă publicitate Jurnalului — în trei mari volume a scriitoarei Anais Nin, care a avut în jurul ei prieteni ca Henry Miller, Lawrence Durrell, Salvador Dali : „Acest jurnal apare din ce în ce mai mult ca o odisee personală, în căutarea unui adversar conform geniului său și, gustului ei de libertate și de artă, mărturie a emancipării feminine în secolul XX...". Claude Mauriac spune despre această carte al cărei autor este o femeie : „Acest Jurnal scapă de aci înainte timpului. Operă importantă ca document. Dar mai ales în măsura în care se exprimă total o femeie care ne inițiază cu atît mai bine în secretul și misterul tuturor femeilor, cu cît e mai deosebită, și nu seamănă cu alta".

Cella Serghi

O formulă înseamnă o limitare

1. Nu. Poate cîteva de ordin anecdotic, deci fără importanță. Nici nu cred că o prejudecată (mai puternică decît orice judecată — în anumite condiții poate împiedica realizarea unei vocații artistice reale. Artistul e un talent în condiții existente, afirmarea ține de capacitatea lui de a-și desfășura talentul, de a-l materializa în opere de artă, indiferent de faptul că e femeie sau bărbat. Un anumit specific al literaturii scrise de femei nu poate diminua valoarea artistică a acestei literaturi, dacă ea există în mod real. Și dacă o scriitoare e cu adevărat artistă va reuși pînă la urmă să se afirme în ciuda prejudecăților privitoare la condiția femeii.
2. Cred într-un specific al literaturii scrise de femei nu numai în legătură cu abordarea temelor, ci și cu modalitatea abordării temelor. Mi se pare nu numai explicabil, acest specific al literaturii scrise de femei, ci și onorabil. Sînt multe femei care au scris o literatură remarcabilă, angajată moral, intelectual și social, o literatură viguroasă și gravă. Cînd spun aceasta nu mă gîndesc ca la ceva paradoxal. Categoric nu. Temele abordate de literatură, de artă în general, de ceea ce încearcă într-un fel sau altul frumosul, sînt reluate mai mult sau mai puțin ciclic în decursul vremii. Ele sînt și trebuie să fie aceleași și mă gîndesc că din tocmai marea valoare umană care le compune, asemenea notelor muzicale, își trag ele forța, valabilitatea care le justifică. Ceea ce în mod necesar se schimbă este unghiul de abordare al acestor teme, în funcție de personalitatea creatoare care le interpretează, în pas cu timpul și care le schimbă pînă le face de nerecunoscut. Ajungînd aici, deci la creator, în cazul nostru o femeie, cred că specific în modul ei de interpretare și, în ultimă instanță, de exprimare este poate acea imposibilitate de a se desprinde total de niște trăiri efective, care au jucat și joacă un rol important în propria ei viață, activitate, trăiri în care au fost investite imense cantități emoționale, cum e normal, și care nu se pierd în întregime, rezistă, și e din nou normal, timpului. Aceste trăiri care în mod evident punctează întreaga activitate creatoare a oricărui artist, în cazul femeii, rămîn adesea mai mult neterminate, neproiectate total pe un ecran al obiectivității. Păstrează încă o valoare instinctuală pronunțată, determinată de condiția biologică, astfel încît, concretizînd, cred că citind o operă literară putem să ne imaginăm mai bine autorul care prinde uneori chiar contururi fizice.
Nu sînt însă de acord cu formula „literatură feminină" mai ales cînd e o formulă folosită depreciativ. Nu sînt de acord pentru că e numai o formulă, deci o rezolvare precisă a ceva, o reducere și o vulgarizare a actului de creație în sine, act lucid care ține și de emoțional și tinde spre sublim și spre nemărginire. O formulă înseamnă o delimitare și mi-e greu să accept că sublimul și nemărginirea pot fi delimitate cu atîta ușurință.
3. Miturile feminine corespund anumitor stadii de dezvoltare a societății. Multe din miturile feminine ale literaturii ne fac azi să zîmbim. Miturile, cred eu, de orice fel ar fi ele, nu se crează. Ele își încep existența mai tîrziu, mult mai tîrziu și sînt astfel printr-un proces de amplificare numai niște efecte întîrziate. Deci, vorbind la prezent, un mit nu este ci devine. Femeia-mit se naște încet, în multe ape, oglinzi estetizante, își pierde oarecum viața pe care o avea în momentul creației, cîștigă o alta prin desprinderea de context, prin etapele către noțiune. Devine mit trecînd printr-un an cosmic. Mitul nu poate fi deci propus și nici cerut. Cauza care îl generează este o mare forță, o realitate.
A prezenta condiția femeii într-o lumină realistă nu exclude posibilitatea apariției de noi mituri feminine. Cred deasemenea, că prezentarea realistă a femeii în literatură nu omite misterul feminin ci îl implică.

Corina Cristea

Eu sunt un caz fericit...

Eu sunt un caz fericit. Părerile mele, deci, nu pot fi luate în seamă de doamnele literaturii române care, întristate, plîngînd. Realizarea pe plan literar? Aceasta privește numai jumătate din existența femeii care sunt. Despart viața mea reală de viața mea, adică de poezie. Ce să spun, ca să nu fiu indiscretă cu viața mea reală? Viața reală înseamnă pentru mine un timp care a început exact în mai 1961, cînd m-am alăturat unui băiat sărac, însuflețit de dorința de a munci din răsputeri și, lucru excepțional la 17 ani, de a fi cinstit cu sine însuși, indiferent ce va spune lumea, în bine sau în rău. Viața mea reală înseamnă un timp de încăpățînare și un timp în care am dorit să am, în care am copii. Viața mea reală e ocupată în toate clipele ei. Nu-mi place somnul și nu-mi place că se consumă enorm de multă energie pentru hrănirea noastră zeci de toate zilele. Viața mea reală înseamnă spectacolul dur, de muncă și probleme, de consum nervos extenuant, înseamnă patosul lui. Cred că pentru a mă realiza pe plan literar, cum spuneți, El a făcut foarte mult, fiind tot timpul profesorul meu de stil. Mi-a cultivat gustul. Energic pînă la absurd, ani în șir mi-a citit cu voce tare ce scria, ce scriam, ce scriu alții. Cuminte din fire, am învățat repede, sau am simțit repede, ce este de făcut și cum trebuie făcut.
De aici înainte pot vorbi despre cea de a doua jumătate. Eu înseamnă copilăria mea, trecută și actuală. Despre poezie? Scriu noaptea. Dorm puțin. Într-o casă cu copii, oricît ai vrea să te izolezi, oricît ai întoarce cheia în broască, ziua nu se poate scrie. Spuneam mai demult că „Vremea mea începe seara, cînd, de-odată încetez..." Călătoria în America, adică pe un pămînt unde e noapte cînd la noi este zi, mi-a impus definitiv puterea de a lucra numai noaptea. Nu sfătuiesc pe nimeni să încerce să-și facă, scriind, din noapte, zi. Sînt din ce în ce mai profund că o astfel de viață e sacrificiu curat, că ea îl poate scuti pe om de bătrînețe, în sensul că ea îi va fi interzisă cu desăvîrșire.
Ce înseamnă să fii femeie, cînd ai ceva de exprimat, cînd trebuie s-o faci cu uneltele poeziei? Nu am prejudecăți. Cred că am făcut bine considerîndu-mă Om, într-o competiție generală, urmărind viața poeziei, privindu-i pe cei care o trăiesc nu ca pe niște biografii dependente de sex, ci ca pe suflete și minți luminate, minate de slăbiciuni omenești și salvate de dramatica luptă a trupului și gîndirii cu timpul și cu iluziile. Poate fi foarte exactă ideea că scriem despre ceea ce nu putem trăi, sau ce nu putem trăi pînă la capăt. Nu poți trăi chiar totul pînă la capăt. Pentru că n-am face decît să ne trădăm, în fiecare etapă sensibilă, pe noi înșine, cei care am fost. Și mereu convinși, în legătură cu noi, că suntem cinstiți și drepți cu viața care ni s-a dat, una singură, acceptăm mai ușor tristețea că nu putem trăi chiar totul pînă la capăt.
Literatura făcută de femei? Am citit cărți scrise de bărbați, cărți slabe, cărți aproape feminine. Am citit femei revoltate și femei energice care își depășesc așa-zisa condiție. Femeia suferă poate mai mult. Dar este cert că nu se supune. Tactica ei, cînd e bine intenționată, cînd trece peste ea, cînd vrea să-l ajute pe el, este supunerea. Tactica aceasta este un sacrificiu absolut, cu care se mîndrește în secret. Lupta ei de idei și de sentimente, cred, este demnă de luat în seamă, ca un omagiu adus bărbatului, și ca o alarmă, ca să nu ne pierdem în afara vieții adevărate. Dincolo de drepturile pe care și le cere o femeie, de foarte multe ori aceste drepturi înrobind-o ea își face datoria de a stîrni măcar disprețul de atîtea ori rușinos și nedrept al celui cu care își împarte existența. Eu sunt un caz fericit. Sunt scrutată poate și de firea mea dar și de acel spectacol dur de care am amintit. Despre mituri? Despre misterul femeii? Despre lumina reală? Vom trăi și vom vedea!

Constanța Buzea

Lumină nouă asupra tainei

1. Din punctul de vedere al literaturii nu există condiție de femeie cum nu există nici condiție de bărbat. Există condiția de om care se naște trăiește și moare și care, tocmai pentru că nu este veșnic încearcă să pătrundă taina vieții și a morții.
Scriem deci pentru că sîntem muritori, altfel nu ne-am pune întrebări despre ce este „aici" și ce va fi „dincolo" ci am trăi pur și simplu la nesfîrșit și ne-am comunica mesajul prin viu grai.
Revelația (în absența căreia arta e imposibilă) este tocmai depășirea „condiției" și a concluziilor care decurg cu necesitate din ea. Ca urmare socotesc că așa zisa condiție a femeii în literatură este fără îndoială o prejudecată și nu are nici o legătură cu actul scrisului. O scriitoare cu această prejudecată își calculează ea însăși succesele și insuccesele în raport cu condiția ei de femeie și prin chiar acest surogat de judecată se autoexclude din literatură, chiar dacă nu e total lipsită de talent. Un critic cu această prejudecată este inapt să facă judecăți de valoare adevărate și ca urmare este inexistent. Nu-mi pot închipui realizarea sau nerealizarea în literatură atestată printr-o judecată de valoare emisă de un astfel de critic. Nu pun semn de echivalență între succes și realizare. Succesul și insuccesul pot fi amestecate cu condiția de femeie, nu însă și realizarea pe plan literar.
2. Citesc uneori scris cu litere mari deasupra unor pagini de revistă : „Din poezia medicilor", „Din poezia militarilor", „Din poezia actorilor" etc. De fiecare dată, în fața unei astfel de formule am senzația că o redacție se scuză într-un mod jenant fiindcă a tipărit cu bună știință versuri proaste. Aceeași senzație mi-o dă și formula „literatură feminină". Cred că există literatură bună și literatură rea și atît.
Literatură feminină (adică nu tocmai literatură) scriu și bărbații, mai des chiar decît femeile. Și culmea, acest lucru se întîmplă tocmai pentru că însăși condiția de femeie (exterioară artei), concretizată în imensele obligații de soție și de mamă, face ca femeia fără o puternică vocație de scriitoare să renunțe mai repede decît bărbatul total netalentat (mult mai puțin ocupat prin condiția lui de bărbat) la iluzia literaturii.
3. Nu există literatură pur realistă, lipsită de mister. Literatura este revelație și nu o sumă de banalități la îndemîna oricui desprinse din real și însumate ca atare. Nu există nici literatură pur mitică. Miturile nu se pot crea deliberat. Orice mitologie e viața sublimată a unui loc și a unei epoci anume, și numai receptarea și însușirea ei aproape religioasă îi dă dreptul de a exista ca mitologie.
Nu-i pot cere deci literaturii actuale decît să se constituie într-o lume reală din punct de vedere artistic, adică plină de mister. O lume pe care s-o străbat cu sufletul la gură, care să-mi mărească puțin universul știut și să-mi arunce o lumină nouă asupra tainei. Dacă unele din dramele acestei lumi, peste timp, vor putea fi socotite mituri cu atît mai bine. Personajele feminine ale acestei lumi mi-ar place să fie undeva la interferența dintre lumina realistă și aura sublimă a misterului — anume — cam pe acolo pe unde se află, să zicem, divina Nastasia Filippovna din Idiotul.

Ileana Mălăncioiu

Artiștii sînt puțin femei

1) Firește, dar mai interesante sînt cauzele lor decît ele ca fapte în sine, mentalitatea, în parte generală cu privire la puterea de creație a femeii și în special, într-un mediu literar cu tradiție în acest sens, ca al nostru. În ce mă privește nu sînt o feministă și am convingerea bazată pe îndelungata istorie a literaturii și artelor în general, că, femeia nu are, poate nu de la natură, ci, de la istoria ei unilaterală, capacitatea, harul, energia, timpul, puterea de sinteză ale bărbatului. Altfel, ar fi rămas mai multe nume mari vai ! genii, care să aibă prenumele suave sau ridicole, acelea date de niște mame tandre și fără minte gîndind să-și dăruiască fiica cu frumusețea care îi va aduce o căsătorie bună și deci, după mintea lor puțină în cumpănă cu afectul, fericirea. Au fost și sînt mame în lume care nasc femei cu durerea că au semănat o lăptucă și a răsărit un trandafir. Vor fi mereu nefericite, căci trandafirului îi vor observa doar spinii viguroși, violenți pînă la a zdreli și petalele colorate bizar și mirositoare ale trupului pe care l-a așezat natura.
Am întîmpinat deci greutăți, le întîmpin tot timpul, dar acum conștientă și deci sceptică nu le admit povara.
Natura feminină, cum spuneți, a făcut ca ironia și umorul să-mi fie considerate adesea superficialitate și pălăvrăgeală și puțini și-au pus problema că ar putea fi rodul unei educații la o cultură care a pus întotdeauna la mare preț aceste însușiri și, nu odată, le-a împerecheat cu rafinamentul spiritual al ființei care le posedă. Francezii au făcut mituri din femeile de spirit, și-au sacrificat legitima ranchiună pentru un mot zvîrlit lor, în față, chiar cînd erau suverani, regi, și n-au negat niciodată din această pricină profunzimea (cînd era) a femeilor ce știau să glumească ironic, cinic, știind ei bine că nu de caracter, de temperament feminin țin ele, ci de **personalitatea artistică**.
Așa s-a întîmplat că de dragul vorbei, cuvîntului (unealta artei noastre) am sacrificat o clipă de viață, am bruscat înțelegerea unui interlocutor am pus în dilemă un prieten. Am aflat, după ani, că mulți nebinevoitori au spus că primele cărți semnate de mine sînt scrise, (din ce pricini mistice, divine și la urma urmei mai mult decît măgulitoare ?) de către un bărbat.
Critica literară mi-a așezat cărțile în nenumărate rînduri sub emblema „proza feminină", la care, în textul ce o justifica se referea la duritatea, obiectivitatea și chiar virilitatea opurilor mele. De mult nu mă mai supără. Mă distrează superior această discordanță, sau, mă întristează atunci cînd apreciez gîndirea și talentul celui care semnează. Cît despre „natura feminină", de data aceasta a celor care mă înconjoară : știu că ori natura feminină îmi oferă o enormă simpatie ori o violentă și trivială opoziție. Ea nu cunoaște decît aceste extreme între care trece cu iuțeala fulgerului, înainte și iarăși înapoi. Cazurile rare și mirifice ale unor prietenii cu femeile (două !), mă umplu de mîndrie și salvează de orice judecată pe celelalte, multe prea multe, și uneori înarmate cu funcții legate de literatură care ne otrăvesc o clipă viața, uneori izbutesc să ne zdruncine încrederea într-o carte, iar alteori să distrugă chiar cartea. Mentalitatea femeilor — simple femei, care nu admit, dintr-o gelozie socială, ca o alta să se agațe cu un deget, rareori cu o mînă de coada Pegasului, mă întristează de multă vreme.
Ultimele mele cărți s-au bucurat de o mare audiență la public, pe care, oricum îl considerăm, sîntem datori să-l satisfacem. Ei îmi cer cărțile, dar ele nu există în librării și motivul pentru care nu sînt reeditate mi-este spus în șagă : „ești tînără, ai o viață înainte". Un scriitor femeie n-are decît viața pe care a trăit-o nu se poate bizui cituși de puțin pe faptul că va mai fi în viață și mîine. E o problemă prea intimă a mea de aceea vreau să vă spun că Katherine Mansfield a murit la 35 de ani, Edith Sodergrau la 31, iar Virginia Woolf de cîteva ori pînă a izbutit cu adevărat. Creatorii n-au vîrstă, iar femeile creatori obișnuiesc să moară mai repede, dar, mai niciodată robustețea oamenilor din imediata lor apropiere în timp nu vor să le creadă, cu toate că vom mai aduce, prin noi înșine, încă multe exemple.
2. Nu există un specific al literaturii scrise de femeile **personalități artistice**. Creația de faună, necesară, onestă, medi-

Maria-Luiza Cristescu

(Continuare în pag. 9-a)

Scriitorul este unul singur

Dacă mă gîndesc bine nimeni nu m-a împiedicat să mă afirm pentru simplul fapt că sînt femeie. Îmi pot aminti în schimb de cei care m-au ajutat, fără să reflecteze asupra condiției mele riscante. De exemplu, Florin Mugur a fost primul om care într-un chip discret și pesemne perfid, m-a determinat să scriu. Singură, n-aș fi făcut-o nici moartă, mi-era o rușine îngrozitoare să aleg cele mai potrivite cuvinte din viața mea. Totuși pînă la urmă le-am și citit unui grup de iubitori ai literaturii în casa lui. Eram ascultată de copii de liceu, atunci Mugur era profesor și în fiecare vineri, elevii lui veneau să mă asculte pe mine, sau pe oricine altcineva voia să le citească încercări literare proprii. Mult mai tîrziu, peste ani de zile, Georgeta Horodincă a scris bucuroasă despre o carte a mea. Nu mă cunoștea și totuși nu-i păsa, tot la fel cum nu le-a păsat nici elevilor lui Mugur, care-mi ascultau cuvintele fără să se intereseze de persoana mea masculină sau feminină, ar fi fost ultimul lucru la care s-ar fi gîndit. Am destăinuit asemenea date personale, dintr-o dorință simplă de a vorbi despre oameni omenoși. Asemenea oameni nu-și pun niciodată întrebarea dacă cel care se aruncă în flăcări este bărbat sau femeie, ci îl salvează. Ar fi o copilărie să scoți un om din flăcări și apoi să-l arunci înapoi pentru că nu-ți convine genul lui. Cu toate acestea se prea poate să existe și astfel de indivizi. Adică nici nu mă îndoiesc de existența lor. Totuși, ce-ar putea să-mi facă mie un redactor sau un editor corupt de prejudecăți ? Ar putea de exemplu să-mi întîrzie apariția unei cărți, să abuzeze de încrederea, de răbdarea mea, de bunele mele intenții, de dragostea pe care o datorez omenirii, de marele meu curaj. Ar putea să-mi respingă definitiv o carte, sau dimpotrivă, să mi-o rețină inexplicabil. Desigur, acest personaj ros de prejudecăți mă poate maltrata, este adevărat, dar oare mă poate împiedica să scriu ? Este el chiar atît de periculos ? O fi, totuși cel mai mare pericol zace tot în mine. Scriind, de la bun început mă expun diferitelor riscuri : acela de a fi ridicolă, nefolositoare, mediocră. Mi-e groază de propriile mele cuvinte emise și momentele cele mai alese. Și trebuie să recunosc că oricît de sigură aș fi uneori pe aceste cuvinte, efectul lor este neînsemnat. Dar pentru că sînt absolut singură în măsură să-mi scriu pagina, nimeni n-o să mi-o scrie în vecii vecilor, mai fac un ultim efort, îmi rup de la gură singura bucățică de liniște și nepăsare înegrind mai mult printr-o minune crisparea acelei pagini albe, amenințătoare. Încerc orice pentru ca să transmit omenirii cîteva sunete în plus, măcar unul singur și voi avea întotdeauna bunăvoința și naivitatea să cred în captarea lor de către oameni receptivi și simpatici. Eu cred cel mai mult în existența acestor oameni care stau la gura furnalului și-i scot din flăcări pe ceilalți care se aruncă acolo. Totuși habar n-am cum să mă port cu celălalt, mofturosul care stă la masa redacției, sau a editurii, și-mi întoarce pagina pe toate părțile, fără să-mi spună cît de mult disprețuiește el literatura feminină. Îmi vorbește liniștit despre climă, despre nervi. Toți avem nervi. De acord, dar din moment ce nu recunoaște singur că-i misogin, eu nu-l pot învinui. Grav este doar faptul că astfel, nu am nici o posibilitate să aflu pentru ce carte a mea dispare într-o muțenie enigmatică. Motivul. Adevărat este că eu nu-i cunosc decît pe cei de bine, ceilalți cu răul, ne anunțîndu-se, n-am cum să dau de ei, nu-i pot arăta cu degetul.
Indiferent însă de gen, pînă la urmă scriitorul, bărbat sau femeie este unul singur : o ființă omenească aflată într-o dispoziție cu totul deosebită. Așa cum un castan este pus în situația de a pregăti castane. Și un alun, alune. Niciodată alunul nu va coace castanele nimănui. Așa dar, de la bun început s-a stabilit obiceiul, ca fiecare să fie cu fructul lui. Pe mine și pe oricare alt coleg de gen masculin, exact acest fruct ne îngrijorează. Ce urmează după aceea, nu se știe niciodată. Clar este însă că unui alun i-ar fi cu neputință să pregătească o alună mucegăită gata, sau călcată în picioare. Exclus.
Personal, nu-mi doresc altceva decît să pot citi o carte bună, atît de bună încît să pot spune : bravo lui ! adică acelui om care a scris-o indiferent dacă este bărbat sau femeie. Bravo acelor oameni care scriu pînă la capăt cărți nepieritoare. Care comit gesturi de un curaj nebun. Numai rezultatul acelui gest interesează pentru că, numai el rămîne. Restul, sînt gesturi simple și pieritoare.

Alexandra Târziu

Poeme de Marin Sorescu

Lelița

— O-ho ! Uite-o și pe Lelița Floarea !
Merge parcă-ar juca în
Țeste, parcă e samodiva.

Lumea adunată în poiană, la taină, începea să-și dea coate
Cînd apărea Lelița
După ulița lui Nea Miai, mergînd legănat ca rața, cu fusta
Cu coadă ca de aeroplan în urmă.
— Asta n-a mai învățat să se-ncingă.
Zicea Nea Florea, uite, într-o zi o să pun mîna s-o
Încing eu.
— Măă, că ți-e rudă !

Era văduvă din războiul ălălalt, și amîndoi fecioríi luptau
Acum pe front — și Gheorghe și Ilie.
Așa am apucat-o, cu părul ca de cînepă, îi tot cădea-n ochi
Cîte-o viță sură, ieșită de sub basma.
Că ea nu purta peșchir,
Pielea i se zbîrcise de mult pe față.
Mîinile și picioarele — numai crăpături, ca pămîntul cînd e
Secetă.
— Cumnatul Miai, mă dete pe ușă-afară, se plîngea ea,
De cîte ori venea să ceară cîte ceva împrumut.

Acum, în ultima vreme, ne punea să-i citim și scrisorile de pe
Front.
Primea cînd de la unul cînd de la altul cîte-o carte poștală
Dictată de ei cuiva, că nu știau carte
Toate erau scrise cu creion chimic, înmuiat în gură.
Ori în ploaie.
George, dacă se nimerea în vacanță, i le citea cu mare
Seriozitate
Și făcea considerații de ordin filozofic asupra evenimentelor
și conflagrației.

Lelița asculta trăznită...
Cînd n-a mai primit
Nimic multă vreme a venit speriată la noi :
— Ce-o fi pe-acolo, Nicoliță ?
Mama a dat din mîini, luată de gînduri :
— Văd că și Nicolae-al meu tace.

A doua zi am găsit într-o ladă în pod o carte poștală veche,
Trimisă de bunicul Ion Bălan, lui Tata, în războiul ălălalt.
Am strigat-o pe Lelița la gard : „Ai o epistolie".
Și i-am citit cartea poștală care zicea așa :
„Fănică, află de la noi că sîntem sănătoși cu toții
Cu toți ai noștri.
Dar trimite-ne și nouă scrisori cum o duci pe acolo
cu serviciul.
Și scrie-ne și nouă dacă te-ai întîlnit cu Costică este
Și el tot acia".

Lisandria și Marioara pufneau în rîs.
— E din războiul ălălalt, spunea Marioara.

Lelița rămăsese tristă.
Vedeam c-ar fi vrut chiar și vești
Scornite.
O dată i-am citit după o foaie de porumb uscată.

Pleca bombănind, abătută.
Nu prea avea răbdare
Să facă mămăligă, nici cu ce s-o-ncheimeze.
Ori dacă-o isprăvea, nu-i venea s-o mănînce singură.
Nora zicea că se uită pînă la ea.
Ieșea cu ceaunu-n mînă la poartă.
— Aici te-apucă prînzul ! Nu mai pui jos, nici la masă ?
Găsnea Dumitru lui Chirimentu.
D'apoi ai tot sta moartă-n treu !
Mălaiul era stricat.
Ne-am pomenit cu ea bolnavă.
Avea o boală că se-nvîrtea-n cerc.

Lumea se-nchina.
O căie de-a noastră care căpiase, tot așa :
Păștea ce păștea și-ncepea să se-nvîrtească pe loc.
Cîte-o jumătate de ceas.
Pînă mă duceam și-o opream.
Cînd plecam de lîngă ea, se-nvîrtea-o partea ailaltă.
Tot de atîtea ori că număram să nu mă mai.
Lelița Floarea, avea pelagră, așa a declarat sanitarul Gerici.
Asta întuneca mintea din cauza vremurilor tulburi
Războiul măcar să fi fost c-o idee mai scurt.
Zicea că așteaptă niște doctorii cînd s-o termina.
„Stai, să se sfîrșească stai binișor altfel se pune atunci problema"

Leliții însă nu-i venea să stea nici un ceas
După aia a-nceput să i se
Cojească pielea de pe ea.
Lua cîte-o pojghiță și-o băga-n gură.
— Leliţo ! Ce faci, Leliţo ?
Fugea de-acasă, mergea la capul celălalt al satului,
O aducea Leana îmbufnată, în car.
Mă speriam tare cînd o vedeam că-și duce mîna la gură și-ncepe
Să muște din ea.
T-o fi foame, sărea vreo femeie, vină-ncoa, na aici
Bucate, na legume.
— O-ho ! că nu mi-e foame deloc.
— Atunci de ce-ți jupoi pielea cu dinții ?
— Nu știu... nu cred... Dar ce vorbă e aia ?
Își ascundea rușinată mîna la spate.
A murit într-un șanț.

Numai de tata îi părea rău
Și cînd a murit, ea se ducea în fundul grădinii
Sta așa tristă ori se jelea :
„Fănică, Fănică, muriși nevecuit"
Dacă ne apropiam vreunul, odată tăcea.

Baba

Baba spăla clanța ușii după fiecare musafir
Și la urmă dădea și peșchirul printr-o apă, două,
Și-l svînta în mînă la soare în fundul curții,
Să nu-l spurce microbii de pe gard,
Unde avea numai oale puse în pari, cu gura-n jos.

Stătea dreaptă, înaltă și serioasă
Cu mîinile-ntinse cît era peșchirul de lung,
Care pe măsură ce se usca, începea să se umfle de vînt.
Asta iar se pregătește să zboare,
Acuși o s-o vedem peste case.
Se duce să măture raiul.

Era mare ceartă în casă dacă noi copiii
Ne apropiam prea mult de patul ei, după sobă,
Că zicea că-l pîngărim.
Noi ne feream cît puteam, dar din șase cîți eram
Unul tot mai scăpa mîna pe piciorul patului
Baba da fuga cu apă clocotită, și spăla bine locul,
„Tu îi înveți, bombănea către mama".

Tata

Aveam vreo trei ani,
Stăteam în curte și mă jucam cu niște surcele
Și Rujan, care se învățase să-mpungă,
Nu știu cum scapă de unde era legat
Și vine la mine, mă ia în sus și mă dă de-azvîrlita.
Noroc că m-a luat între coarne, nu m-a înțepat, nu nimic
Eu căzusem în picioare și rîdeam, că-mi plăcuse
Cum mă legănase în aer, era ca o lansare.
Boul venea iar spre mine și-atunci a apărut tata,
S-a răstit la el și-a-nceput să-l bată cu un resteu.

Așa mi-a rămas în minte tata, mînios
Și bătînd o vită care era să-i omoare copilul.
Stăteam și mă uitam la omul acela înalt, cu mustață.
Care sărise să mă apere. Încă mai rîdeam,
Dar tata era supărat tare, și pedepsea strașnic vita nărăvașă.
De felul lui se zice că era foarte blînd, visător.
Seara se suia pe o plastă de fîn și se uita la stele.
Scria și poezii.

Pe una a și publicat-o, incrustînd-o cu briceagul
Pe o plută tînără pe Dobreț,
Singura lui tipăritură în timpul vieții,
Care a tot crescut cu copacul
Și a avut mare influență asupra mea

Asta este însă imaginea care mi-a rămas,
La scurt timp a-nceput să-l doară un picior
Și-n trei zile a și murit
De-a rămas toată lumea trăznită, jumătate din sat a mers în urma lui
La-nmormîntare...
Parcă-mi amintesc cum aruncau niște bani pe la poduri,
Cînd trecea mergînd încet și lumea jelindu-se în urmă.

bătrînii cai

Vasile Sălăjan

Caii aveau o vîrstă înaintată, știe naiba cu exactitate fix cîți ani, deși nu s-ar putea spune că nu i-am căutat în gură și căutîndu-i să nu-mi fi putut da seama. Mai erau încă îndeajuns de în putere ca să-l slujească după cum scrie la carte pe patron și pe mine să nu mă pună în situația neplăcută de-a descărca de pe platforma camionului ceea ce tocmai încărcasem cu chiu cu vai. De puterea și îndemînarea lor avusesem prilejul să mă lămuresc de nenumărate ori și cînd numai de vreo încurcătură nu avem chef, adică de-a trebălui cît e noaptea de lungă în preajma roților împotmolite, scotocind în nămolul cleios cu palmele și, în cel mai bun caz, cu vreo lopată nenorocită cînd se potrivea să mă aflu în preajma unor gospodării de oameni binevoitori care să se trezească și să iasă afară de sub învelitoare pentru a cotrobăi prin întunecimea tinzii ori chiar prin cotloane mai puțin umblate pe afară în căutarea ruginitei de lopeți ori cazmale ori sape de care aveam nevoie, ca la urma urmei să se aleagă cel mult cu vreun mulțam strecurat ușurel printre dinții clănțănind și poate chiar cu respectiva unealtă dacă nu cumva uitam să o mai împrumut aruncînd-o peste gard — căci în ceea ce mă privește : greața de-a simți aluatul acela cleios, amestecat cu pietricele zgrunțuroase de-a lungul pulpelor pînă la genunchi, plăcerea de-a îmi curăți mai a doua ori a treia zi hainele și chiar de-a mă spăla în băltoace urît mirositoare de nădălaia cu care mă alegeam, nefăcîndu-se să intri lipit din tălpi pînă-n creștet în incinta atelierelor, nici vorbă să existe vreo șansă de scăpare ori scuză, totul datorîndu-se, dacă nu se petrecea astfel, priceperii mîrțoagelor de a traversa o înfundătură mocirloasă, apărută în drum pentru ca tocmai să nu ai cumva impresia că viața-i ușoară, și bunei lor științe de-a se repezi în ham cu ardoare la momentul potrivit ; încît nu era cazu nici măcar să cobor. Cu toate că nu aceasta era situația cea mai potrivită : de-a sta cocoțat pe capră, cu hățurile atîrnate după gît și pocnind rar din biciușcă, mai ales cînd încărcătura atîrna greu și cauciucurile erau cît pe-aici să plesnească ; nu era de loc potrivit să fiu văzut tîndălind în preajma cailor pentru a mi se spune că trăiesc de pe spinarea lor și din bruma de putere pe care aceștia o risipesc pentru a-mi trage și hoitul și astfel și din paguba pe care o pricinuiesc în nutrețul patronului, cel mai al dracului dintre toți în chestia asta a observațiilor răutăcioase și răcnite de-ți venea să intri de-a dreptul sub burțile mult slobozite în jos ale animalelor, să stai acolo în căutarea măcar a unei oarecari călduri înecăcioase pînă ar trece pericolul fiind chiar patronele, scund și rotofei, gifiicios și mare mîncău de bomboane pe care le sugea zgomotos și dîndu-și ochii peste cap. Avea prevăzut la hainele de interior chiar un buzunăraș alipit pe deasupra îmbrăcăminții ca o trăistuță, în care-și ținea săculețul cu caramele ori alt fel de drageuri și dulcețuri crocante și care buzunăraș din cauza greutății atîrna fleșcăit în jos cînd era gol — după asta puteai ști că nu-ți va fi uoșară ziua aceea, ori clipa aceea cît te va ține sub observație și de-ai fi știind că așa se va întîmpla cu siguranță te-ai fi aprovizionat din timp cu o punguliță de bomboane pentru a i le oferi cu dragoste ca din partea colectivului din care faci parte în cazul meu mai cu greu de spus asta căci dacă ar fi de numit colectivul din care făceam parte apoi nu puteam numi decît cele două dobitoace flocoase și late în spete de te puteai culca fără teama de-a cădea de pe spinarea lor și a dormi în pace tocmai o bună bucată de vreme — aceasta dacă dintr-un colectiv e obligatoriu să facă parte numai factori însuflețiți ; altfel, ar mai fi fost niscaiva unelte de amintit și poate, în cariolie cînd ce era de transportat de la gară în mînă ori livrare de la ateliere la rampa de încărcare cît alte mijloace de transport în oraș de la un magazin la altul, cel mai adesea a sobelor de gătit și încălzit din fontă pe care eram obligați să le livrăm la comercianți și nu în puține cazuri, pentru a ne asigura beneficii mai la [illegible], direct la cumpărător, acum deci [illegible] și alții ocazional, bărbați și femei, pînă ridicam obiectul pe platformă și-l potriveam ca să nu se zdruncine, dacă era fragil, ori să [illegible], dacă era de așa natură, dar pe-aceștia cine-i poate ști pe nume și pe ziua în care a dat o mînă la ajutor la bunul mers al activității celui mai de soi mijloc de transport al [illegible] puternic preț a doi cai putere ardenezi, peste care eram șef de-acum, altfel cu [illegible], cît și cu buna lor întreținere, care era tocmai treaba cea mai [illegible] și în [illegible] căreia depuneam o rîvnă [illegible], cu toate că nu se știe din ce pricini aveame [illegible] și asemenea dragoste pentru cai, și mai ales pentru aceștia de o rasă ce nu se prea vedea prin părțile noastre. Nici chiar pe vremea cînd trăisem la Ardeova nu prea avusem prilejul să văd și chiar niciodată, căci nu mulți cutau să aibă în grajdurile și dinaintea căruței lor doi cai adesea ușor de speriat și și mai greu de întreținut în preajma [illegible], unde bine creștea și de un mai mare ajutor era bivolul, rezistent, puternic și deloc pretențios în a alege iarba streperită de baltă, decît calul care avea în plus nevoie de fîn bun și de grăunțe și ovăz și noaptea de îngrijire și scoatere la iarbă verde, ceea ce nu se prea împăca nicidecum cu dorința de somn a proprietarului obosit peste zi. Eram de-acum de mai bine de cinci ani la oraș și caii Mäcklenburg nu prea avusem prilejul să văd în afara acestora de la Fabricile Printz, mînați cu dibăcie de Ghebie ; pînă cînd acesta (Ghebie) s-a nenorocit potrivindu-se a se afla tocmai acolo unde a alunecat de pe platforma camionului una dintre exemplarele de sobe din fontă cele mai mari, mîndria turnătorilor și la care nu ajungeau decît cei cu parale îndeajuns de multe ca vrînd să se încălzească iarna de să-i treacă sudorile să-și permită cumpărarea unei asemenea sobe uriașe și scumpe și care, pe deasupra, mai înghițea lemne cu o foame neîghitoare la repezeală chiar și a șopronului celui mai bine aprovizionat de peste vară cu butuci de stejar și gorun din pădurile de la o apropiere nu mai mică de cinspe kilometri. Ghebie tocmai îndeplinea pe ziua aceea al doilea transport la una din casele din marginea rîului cînd s-a văzut nevoit să descarce de unul singur încărcătura luîndu-i-se însoțitorul ; așadar, cînd și-o fi zis (el, Ghebie) că tocmai se va potrivi să fie cineva de-al casei care să-i întindă mîna într-ajutor și nu numai să-l asiste cu ochi nemiloși ca nu cumva marfa să fie atinsă ori izbită și astfel să plesnească — și nu s-a arătat nimeni, bărbat ori muiere, care să-l scoată din încurcătură și nici chiar vreun alt bărbat ori haimana de pe stradă care să-i sară în ajutor măcar în schimbul unei recompense de cel puțin un păhăruț de țuică, dacă nu chiar a unei sume de bani, curați lipiți în palmă și scoși pentru asta din buzunarul niciodată plin al bătrînului căruțaș și grăjdar care era Ghebie. Pînă cînd tot socotind el ce să facă, să lase căruța acolo și să deshame caii ori să se întoarcă înapoi de unde tocmai a plecat ori să întoarcă asa încărcat și să treacă pe la cineva cunoscuți din cealaltă parte a orașului, iată că apare un cineva anume bun pentru a sări în sprijinul celui ajuns la nevoie și nu din dorința de a face un bine ori de teama celui de sus de-a nu-și fi ajutat semenul, ci numai că-i era necesar polul pe care tocmai se gîndea Ghebie că i-ar pune la bătaie pentru a ieși din încurcătură ; omul, așadar, pe care îl ardea [illegible] în buzunarul său găurit de s-a [illegible] repede să și-l cîștige muncind cinstit. Și era cît pe ce pe punctu să-l capete în palmă de unde cu cea mai mare ușurință și-l putea strecura în buzunarele lui pleoștite dacă nu se dovedea atît de neîndemînatic cît s-a dovedit în cele din urmă, cînd cățărîndu-se nevoie mare în căruță a apucat să ridice mormanul mare de fontă [illegible] fără să se convingă că bătrînul va fi ori nu în stare de a-l sprijini pînă se va da și el (străinul) jos ; și chiar fără să se asigure că bătrînul a apucat să pună mîna din partea aceea spre care împingea el soba, ori dacă măcar a ajuns într-acolo și dacă a ajuns cum a ajuns și în ce poziție este —

[illegible]

roșind de această dovadă a neștiinței lor ; el (Ghebie) făcea chiar dimpotrivă, trăgînd cu urechea la ce se scria prin ziarele vremii, ca să se arate mai apoi în stare de-a spune și altora de parcă tocmai el ar fi citit respectivele foi, deși pus în fața unei pagini și rugat să spună cu voce tare ce tocmai s-a întîmplat în lume și ce tocmai a cinat aseară împăratul refuza împingînd ispita deoparte și arătîndu-și dezgustul de-a mai afla o dată ceea ce deja știa, fără a-i sluji această stratagemă la ceva bun în afară de hrănirea mîndriei lui de bărbat trecut prin multe încercări — ceea ce în cazul meu nici vorbă să se potrivească : prin cîte am trecut eu ca lauda mea să se ridice la înălțimea laudei lui ? E clar că prin mult mai puține, fără numai dacă întîmplările lui n-au fost niște biete întîmplări pe care el pe urmă le-a umflat ca pe niște cauciucuri noi nouțe ; fără numai dacă n-a trecut prin adevăratele întîmplări ca apa prin ciur și mai tîrziu regretînd n-a îndreptat lucrurile în favoarea lui de parcă nu atunci, ci acum, i s-ar întîmpla, ceea ce nici nu e chiar așa de rău de vreme ce măcar sufletul i s-a lecuit și mîndria ori vitejia ori orgoliul i-au renăscut și l-au trecut în rîndul oamenilor adevărați. Dar eu aveam în schimb cît de cît o învățătură de carte potrivită măcar pentru a face o oarecare ucenicie într-o meserie sau alta, dacă nu chiar a ocupa o oarecare muncă administrativă, ținînd cont și de faptu că pe deasupra mai aveam vacanța aceea lungă de la pretura plășii cînd numai la hățuri lustruite și pături împuțite și slinoase și la locusînțuri de condus și îngrijit doi cai Mäcklenburg nu-mi stătuse gîndul ; cînd tocmai nu se acordase cea mai îndelungată vacanță din viața mea — pe care încă nici n-am terminat-o — și începusem joaca întocmind rapoarte și delațiuni și circulare și ordine secrete și semnisem sentințe de urmărire și ordine de perchezițe și instrucțiuni de oprimare și luasem cele mai stupide și rușinoase interogatorii și băgasem la răcoare cîteva duzine bune de bărbatice nerocind familii cu mulți copii, și mai făcînd scăpați pe alții cîțiva — acestea ca mari abateri și slăbiciuni în munca mea, dar și ca mari îndrăzneli pentru care n-am plătit atunci pe loc, ci mai tîrziu, dar care totuși m-au costat întreruperea plăcutei și foarte folositoarei îndeletniciri pe considerentul că devenisem cumplit de suspect prin rîvna cu care-mi duceam la capăt sarcinile, numindu-mă funcționar-copist la pretura plășii și avînd desigur acele mînecuțe de stambă neagră trecute peste coate și fixate la locul lor solid cu elastic ca oricare funcționar ; și deci trecut din niște bănci școlărești într-altele mai largi unde nu mi se mai cerea să-nvăț vreo lecție ori să am o anume comportare de elev, ci doar să transcriu cu cît mai mare claritate acele mîrșave rapoarte și trădări și ordine de arestare și liste de suspecți și instrucțiuni de urmărire de parcă mie mi-ar aparține, pînă cînd am să știu ce am de făcut și asa a început trădarea acelora care-mi dădeau acum o nenorocită sumă de bani în schimbul serviciilor mele ireproșabile de copist cu cîteva clase le liceu, neterminate nicidecum din pricina mea ; și intrat așadar, în vacanța asta nesuferită care nu se hotărește să se termine odată. Cînd m-am văzut pe punctu de-a fi pus pe drumuri s-a mai potrivit tot în ziua aceea a se întîmpla nenorocirea lui Ghebie, despre care nu știam nimic înainte de secunda în care mă aflam deja urcat pe capră îndemnînd caii lui și trăgînd cu teamă de hățuri pentru a dovedi celor de față măcar că știu întoarce o căruță goală urmînd ca mai apoi în zilele care vor urma, să-mi dovedesc mie însumi că știu a țesăla un cal și a-l brăni după cum scrie la manual și a plimba după regulile impuse, în plin centru orașului o herghelie de doi cai ardenezi, greoi și nepăsători încît putea nimeri peste ei oricare dintre mașinăriile acelea pe patru roți care deja apăruseră și ele în preajma vilelor dinspre rîu. Nu m-am împotrivit și-am spus da, a recunoscut chiar și ce nu era de o mie de ori adevărat, că noi avusesem vreodată cai și că o viață întreagă, din moși strămoși, nu făcusem decît asta : să văd de cai și să le scot pe nas nutrețu și toată cheltuiala pe care o necesitau — și ca dovadă am intrat în grajd și-am scos caii la lumina zilei și-aș fi întrebat de hamuri dacă nu le-aș fi zărit atîrnate de un cui pe perete ; le-am scos cu greutate tîrîndu-le-n spinare pînă afară, le-am aruncat apoi în spinarea ardenezilor, știe naiba cum am reușit apoi să le descurc de cum s-au încîlcit și tată-mă cocoțat în căruță cu hățurile în mîini, fricos acum că împuțitele de dobitoace nu mă vor asculta ori că voi fi pus eu cumva greșit zăbalele în gură ori nu voi fi încrucișat cum se cuvine hățurile ca trăgînd de cel din stînga caii amîndoi să o ia spre stînga ! Și astfel tremurînd în fața acestui mare examen (fiind prezenți și patronul cel mic și administratorul și alții dintre cei puși cu angajările), am îndemnat caii și le-am netezit spinările cu biciușca și am tras ușurel de hățul din stînga — iar ardenezii s-au urnit greu, trăgînd după ei parcă întreaga fabrică și toate clădirile dimprejur : am făcut apoi un ocol și i-am dus dinaintea scărilor potrivind biciușca în scobitura de tablă făcută anume pentru o trebușoară ca aceasta și am înnodat capătul hățurilor de bara de fier a caprei sărind în cele din urmă jos — poftim, nu mai era nimic de îndeplinit decît să mi treacă Vhenche numele în registru pentru ca eu să mi văd de acum de funcția într-așa fel de parcă o viață n-aș fi făcut altceva decît o treabă de căruțaș și îngrijitor de cai.

Desene de MIHU VULCĂNESCU

VIRGIL MAZILESCU

prefață

și după ce am inventat poezia într-o încăpere clandestină din adîncul pămînturilor sterpe — curajul și puterea (omenească) s-au topit ca aburul

și altceva în afară de faptul că m-am născut și că trăiesc și că probabil voi muri cutremurîndu-mă (ceea ce de altfel am vrut să spun și acum doi ani și acum trei ani de zile) deocamdată vai nu pot spune

îmi reiau prin urmare vechea limbă : începînd chiar din clipa de față, o învălui, o mîngîi, o bat cu sete, dar sintagmele stranii în care (se spunea că) sufletul meu doarme ca într-o vizuină pierdută nu mă mai ademenesc, degetele subțiri care vor săpa canale-n pădure și se vor întoarce acolo mereu și vor intra încetul cu încetul în putrefacție ? degetele subțiri nu mă mai tulbură

copilăria lui franz kafka

dacă într-o bună zi micuțul franz kafka ar fi vrut să se întindă la soare pe o scîndură mîncată de ploi și să stea pe scîndura aceea cu pieptul și cu mațele desfăcute la soare și mai tîrziu să se ridice alene și s-o pornească de-a lungul liniilor de cale ferată care taie praga în două — poate că viitorul...

poate că părinții lui (despre care nu știm totul : pentru că nu se știe dacă max brod a păstrat cu sfințenie chiar toate manuscrisele) i-ar fi dat voie pînă la urmă să se întindă la soare pe scîndura aceea mîncată de ploi și să stea cu pieptul și cu mațele desfăcute la soare

și mai tîrziu să se ridice alene și s-o pornească de-a lungul șinelor de cale ferată care taie praga în două — și atunci poate că viitorul...

pisica va deschide iar fereastra

pisica va deschide iar fereastra
pisica verde și proaspătă ca iarba
și în camera pustie se va strecura
și la picioarele stăpînului se va încolăci

și ploaia va deschide iar fereastra
ploaia verde și proaspătă ca iarba
și în camera pustie se va strecura
și la picioarele stăpînului se va încolăci

și moartea a deschis încet fereastra
moartea verde și proaspătă ca iarba
și în camera pustie s-a strecurat
și la picioarele stăpînului s-a încolăcit

dormi

a cui voioasă nebunie
de după nori întinde laba
desface dă în lături carnea
închipuirilor savante

mai vechiul trup mai vechiul trup

dormi (plîngi) somnul te duce de pe lume
te spală și te piaptănă și te împarte
copiilor săraci : te-am și uitat

Traian Iancu: O Mărțișor

Iepuri, prin păduri de-argint,
Maica îi surprinde
Și c-un ac de împletit
Pe-o dantelă-i prinde.

Stă pădurea de stejari
Încă troienită ;
Sub omăturile mari,
Parcă-i adormită.

Ceru-n geană plumburiu
O îmbrățișează ;
Pare un imens pustiu,
Dar pădurea-i trează.

Căci din creanga de stejar,
Ciripit tresare :
Sub omătul solitar
Brîndușa răsare.

Cu ochi veseli, violeți,
Prin zăpadă albă ;
Pleacă din păduri drumeți,
La o casă dalbă.

Maica mi-i primește-n prag,
Cu dantela-n mînă ;
Și c-un ac ce împletea
Iepuri albi, de-o lună.

— Ați venit în casa mea,
Ghiocei ? Brîndușe ?
Semn, că iepurii ar vrea,
Să fugă pe ușă !...

Să pornească prin trifoi
Înflorit, sub soare,
Din dantelă, pîn-la voi,
În pădurea mare.

Uite-așa-i slobod mereu,
An de an, cu dorul,
Semn că și-n sufletul meu
Cîntă mărțișorul...

ce zi frumoasă, spuse mama

— Ce zi frumoasă, spuse mama, s-a încălzit pe neașteptate. Cine ar fi crezut !

— Ne-o prins primăvara cu grădina nesăpată, doamnă, spuse Eva Nada. Eu zic să-l chemați pe moș Poldy s-o sape. Pe un pahar de răchie o termină în două sau trei zile.

— Nu pot să-l sufăr să-l văd mirosind toată ziua a băutură în jurul meu. Să știu c-o sap eu singură, și tot nu-l chem, spuse mama.

— Eu n-am timp să sap și grădina doamnă. Pe seama mea degeaba vă lăsați, din partea mea rămîneți cu grădina nepusă, așa să știți.

— Lasă fereastra deschisă, cine ți-o spus s-o închizi ! Dumneata nu vezi ce cald e afară, spuse mama.

— Trage curent doamnă și pe mine mă dor măselele, de cîte ori vreți să vă spun. Am o măsea stricată, bat-o dumnezeu s-o bată, chiar în fundul gurii. Toată noaptea n-am dormit din pricina ei. Am tras țuică pe nas, da degeaba. Crezi că m-o lăsat durerea ? Uite dacă aș avea puțină vreme să stau așa, ca o jumătate de ceas, cu falca la soarele ăsta, să mă pripească, zău că mi-ar lua durerea cu mîna.

— Deschide numai gura, să-ți pun o bucățică de antinevralgic în gaura măselii, ai să vezi că în jumătate de oră nu mai ai nimic.

— Dumneata doctoriță trebuia să te faci doamnă, că tare te pricepi, spuse Eva Nada cu admirație.

— Deschide gura mai mare, spuse mama că nu văd care e măseaua stricată. Și întoarce-te cu capu spre fereastră, ce stai și dumneata așa mototoală. Nu mișca din cap ca s-o pot pune ca lumea, stai că nu-ți fac nimica, nu fi, pentru numele lui dumnezeu, așa fricoasă.

— Da mă doare doamnă, dacă biziți atita. Știu că nu-s de fier, credeți că eu n-am durere în mine !

— Am uitat de ouăle pentru domnu', spuse mama. Le-am lăsat să fiarbă prea mult.

— Doamne da zăpăcită mai sunt, spuse mama. Nu știu ce s-a întîmplat cu mine să sînt așa de zăpăcită !

— Doamnă să știți că ați avut dreptate cu bumbu ăla. Parcă mi-o luat cineva durerea cu mîna. Tare e bine cînd omul e sănătos și nu-l doare nimica.

— Mă gîndesc că acum, de sărbători, îți spell și dumneata sumna aia că-i neagră pe dumneatale, spuse mama.

— Am spălat-o doamnă săptămîna trecută, da așa îi ea, o ieșit culoarea, e decolorată, nu-i murdară. Dacă tot nu vă place puteați și dumneavoastră să-mi faceți cadou una nouă, că nu mă supăram pentru asta.

— Dacă nu erai așa grasă, îți dădeam rochia aia cu flori galbene să-ți faci sumnă din ea, că n-o mai port.

— Poate din trei rochii de-a dumneatale, dacă îmi iese mie una. Nu vedeți cît sînteți de slabă, că zău, m-am gîndit și eu zilele astea, așa ca proasta, că n-ar strica să vă mai îngrășați puțin, adică să mai pui, așa cîte un chil-două pe dumneata, să nu te îmbolnăvești doamne ferește, să rămînă copilu fără mamă.

— Asta așa-i, spuse mama.

— De otrăvită ce sînteți, de-aia sînteți așa de slabă, spuse Eva Nada și începu să rîdă cu gura pînă la urechi. Așa-i omu rău, slab, și cel bun e gras, asta se știe de cînd lumea !

— Iar te obrăznicești, spus mama. Cum îți dă omu puțin nas, o și ei razna. Cu dumneata nu-i bine să se poarte omu frumos, că îți și iei nasu la purtare !

— Am glumit și eu doamnă, spuse Eva Nada. Pentru asta n-aveați de ce să vă supărați.

— N-am mîncat niciodată carne de porumbel, spuse mama. Am auzit că-i tare bună.

— Nici să nu mănînci doamnă, că e păcat, spuse Eva Nada. Asta se știe din bătrîni, n-am născocit-o eu acuma, numai așa ca să vă fac dumneavoastră frică.

— Nu-i păcat ce bagi în gură, spuse mama ,e păcat ce scoți din gură, eu așa cred.

— Asta așa-i spuse Eva Nada. Ba eu să fiu sinceră doamnă, nici în postu ăsta nu prea cred. E adevărat că în post nu mănînc de fruct, că așa-i lăsat din bătrîni, dar dacă ar fi după mine zău că aș desființa postu sau măcar l-aș face mai mic. Popii l-or inventat, ascultă-mă pe mine. Asta-i o șmecherie a popilor, mie așa mi se pare.

— Postul are și el rostul lui, asta din punct de vedere medical. E bun pentru stomac care în felul ăsta se mai odihnește. Toate au socoteala lor, nu-s făcute așa la întîmplare.

— O să mă certe domnu, asta-i sigur, mărturisi Eva Nada. Să vă spun drept că nici n-am curajul să dau ochii cu el. Nici n-am atins-o bine cu cîrpa — era toată praf doamnă nu se vedea care- e regele și care-i regina mamă — că s-o desprins de pe perete și pînă să dau eu s-o prind, mă credeți, praf s-o făcut.

— Vai și amar de capul dumneatale, oftă mama, toate le spargi.

— Ba să fiu sinceră doamnă, spuse Eva Nada, prea rău nu-mi pare, că mie fotografia aia nu mi-o prea plăcut !

— Și de ce nu ți-o plăcut, întrebă mama în timp ce scotea din cuptor ultima foaie a tortului doboș, puțin arsă pentru că dîndu-se așa cu vorba, uitase de ea.

— Nu mi-o plăcut rochia cu care era îmbrăcată regina, spuse ea rușinată, aproape speriată — nu-i ușor să critici o regină — nu mi-o plăcut că era prea desgelită, că să iertați i se văd țîțele, mai mare rușinea doamnă, zău așa. Că nu-i nici tînără să și le arate.

— Așa sînt rochiile reginelor. Cine și-a găsit să le critice, spuse mama, în timp ce gusta crema ca să vadă dacă s-a topit zahărul.

— Așa o fi, spuse Eva Nada gînditoare. E drept că alte regine n-am mai văzut, mărturisi ea. Da urît se îmbracă doamnă, reginele astea, adăugă ea scandalizată. Și știu că măcar ele au bani. Da așa o fi moda lor, a reginelor. Ce poate pricepe o proastă ca mine.

— Domnu a văzut una în carne și oase, spuse atunci cu mîndrie mama. A stat de vorbă cu ea și i-a sărutat mîna !

— Așa o fi, spuse Eva Nada, mută de admirație și parcă totuși neîncrezătoare, aplecată deasupra castronului și amestecînd crema de cacao și mai cu multă rîvnă.

— Nu știu ce-i cu zahărul ăsta, spuse mama că se topește foarte greu. Și data trecută cînd am făcut prăjitură, îți minte că am pățit la fel.

— Și regina ce-o spus ? Ce i-o spus regina lu domnu ?

— Era în toamna cînd domnu a fost numit notar la Banloc. Regina aia avea un domeniu acolo, o orezărie și vara venea să-și petreacă deasupra castronului și amestecînd crema de cacao și mai cu multă rîvnă.

— Nu știu ce-i cu zahărul ăsta, spuse mama că se topește foarte greu. Și data trecută cînd am făcut prăjitură, îți minte că am pățit la fel.

— Și regina ce-o spus ? Ce i-o spus regina lu domnu ?

— Era în toamna cînd domnu a fost numit notar la Banloc. Regina aia avea un domeniu acolo, o orezărie și vara venea să-și petreacă vacanța pe moșie. Și domnu, cum era notar în sat, a trebuit s-o aștepte la gară cu pîine și sare.

— Bag sama că venea din altă țară regina aia, spuse Eva Nada.

— Da, pentru că să vezi regele divorțase de ea, era fosta regină a Greciei, verișoară cu regina noastră.

— Păi regii și reginele astea divorțează și ei ? întrebă cu uimire Eva Nada.

— De ce n-ar divorța spuse mama. Sigur că divorțează.

— Ce notar tînăr și frumos este, spuse regina și-i întinse mîna tatei să i-o sărute.

(Tata nu-și amintea nici astăzi dacă i-a sărutat-o cu adevărat. O secundă sau două memoria îl părăsise și numai după aceea, în timp ce stătea, incrementit o văzu din nou pe regină, la cîțiva pași depărtare de el. Nu într-o rochie lungă, cum își închipuia el că poartă reginele, ci într-un taior scurt din stofă vișinie, cu picioare subțiri, ca de fetiță. Dacă n-ar fi fost în același timp și foarte vestejite, cu carnea zbîrcită, picioare de femeie bătrînă. O văzu urcîndu-se foarte greu, ajutată de cineva, în mașina care o aștepta la ieșirea din gară. Mașina în care șoferul, cu pantaloni golf și cu haină cadrilată, cu părul uns din abundență, își trăda originea, în ciuda costumației — a șepcii și a pipei englezești — în ciuda celor două trei cuvinte de bun venit spuse într-o englezească ne care nimeni nu putea s-o verifice dacă era „perfectă" sau nu; tînărul notar — de care regina în timp ce mașina pornea uitase cu desăvîrșire — nu se simți în stare să se miște din loc, nici după ce vehicolul se îndepărtase ridicînd nori de praf în jurul lui. „Prin urmare așa arată o reginică", își spuse el, simțindu-se năpădit de aceiași mulțumire — urmare a unei curiozități satisfăcute — pe care o simțise, cu ani în urmă cînd văzuse pentru prima dată un crocodil sau un elefant la grădina zoologică. Și totuși, nu-i venea să creadă că picioarele acelea tremurătoare erau ale unei regine și nu ale unei femei bătrîne ca oricare alta. Dar după ce mașina dispăru fu cuprins de o tristețe : Nimic extraordinar nu se petrecuse, și toate acum, după consumarea marelui eveniment, erau exact ca înainte. Gara se întoarse și ea la existența ei cotidiană, găinile începură iar să cotcodăcească, ticăitul monoton al telegrafului se auzi din nou prin fereastra deschisă și ignorînd cu desăvîrșire momentele acelea de tăcere solemnă, aproape sacră, care se lăsaseră după ce mașina reginei era prea departe pentru ca zgomotul motorului să se mai poată face auzit, un mărfar — zgomotul lui grosolan de fier vechi — spulberă definitiv tăcerea solemnă a momentului. „Am o țuică bună, domnu notar, spuse șeful gării poate veniți să bem o țuică". Așa se întoarse tata și șeful gării, aproape cu bucurie, spre existența lor de ființe modeste și neînsemnate).

Sorin Titel

— O fi purtînd și aia decolteu, ca a noastră, întrebă Eva Nada — Așa o fi legea doamnă, mai știi, se miră ea. Să-și arate reginele țîțele, au nu au.

— Nu, că era toamnă, spuse mama. Și era îmbrăcată de călătorie. Numai la recepții și baluri poartă rochiile alea decoltate care nu-ți plac dumneatale.

— Eu n-am zis că nu-mi plac, se apără Eva Nada. N-am eu capu ăla să judec reginele. Da, dumneavoastră ați văzut-o pe regina aia ? Sau numai domnu, că a fost la gară și a așteptat-o.

— Sigur c-am văzut-o, spuse mama întinzînd crema, cu un cuțit lat, pe foile de tortă. Cum să n-o văd.

— Da la dumneavoastră a venit, așa în vizită, întrebă Eva Nada gata să izbucnească în rîs, aplecîndu-se deasupra ligheanului și cu degetul cel gros ștergînd resturile de cremă de pe castron.

— Sigur că a venit, îi răspunse mama pe același ton. În fiecare zi. Cu ciorapu !

— Cum cu ciorapu ? întrebă uimită (în glumă sau în serios ?) Eva Nada.

— Păi foarte bine, spuse mama. Stăteam amîndouă de povești la cîrpit ciorapii. — Vorbeam de una de alta, îl dădeam eu cîte-o rețetă de prăjitură și-mi dădea ea alta.

— Bine că venea, spuse Eva Nada. Că de ocolit nu era frumos să vă ocolească.

— Asta așa-i, spuse mama. Și schimbară repede amîndouă vorba pentru că între timp mi-

nunatul tort doboș era gata și Eva Nada întrebă :

— Să-l ducem în cămară doamnă, să-l ținem la răcoare să nu se topească prea iute crema ?

— Untul mi se pare că n-a fost prea proaspăt, spuse mama. Parcă crema e puțin acrișoară, nu ți se pare.

— Las'că-i bună, spuse Eva Nada. Extra. Mai ales glazura de zahăr ars e minunată. Și după ce Eva Nada se întoarse din cămară, o întrebă pe mama :

— Și nu mi-ați spus ce i-o zis regina lui domnu, cînd i-o întins mîna. I-o vorbit în românește sau în altă limbă ?

— În românește spuse mama, da nu mai țin minte ce i-o spus — Cred că și el o uitat.

— Am acoperit-o doamnă, spuse Eva Nada revenind la tortă. Că e atîta muscaraie în cămară, nu știu nici eu de unde s-or strîns, că în fiecare dimineață le scoatem afară, da degeaba.

— Sper că n-ai acoperit-o cu o hîrtie, spuse mama, că se lipește de glasură și n-o mai putem deslipi.

— Nu-s eu așa de proastă, n-aveți grijă, spuse Eva Nada. Am răsturnat o oală mai mare peste ea.

— Pînă mîine numai bine se îmbibă cu cremă, spuse mama. Se moale foile puțin. Numai să nu fi fost untu vechi și să se acrească, vorbi mai mult pentru ea mama, în timp ce privea, prin fereastra deschisă, copiii care se întorceau de la școală cu ghiozdanele jerpelite.

— De cîrpit nu cred să fi cîrpit mulți ciorapi, că nu avea pentru cine săraca, spuse Eva Nada revenind la regină.

— Cine ? întrebă mama luată pe neașteptate.

— Cum cine, spuse Eva Nada. Regina. Păi nu de ea era vorba ?

— Ba da, spuse mama, așa-i. Aproape că uitai. Reginele astea poartă ciorapi de toate culorile, spuse mama.

— Așa o fi..., recunoscu Eva Nada. Nu știu ce-i cu laptele ăsta adăugă ea, că nu face de loc smîntînă. Cred că vaca n-o întărcat de mult și de-aia-i laptele ca smîntînit.

— Poți să-l mai lași să fiarbă, spuse mama. Tare mai ești grăbită. Nu vezi că nici n s-a umflat ?

— V-am spus eu că cu laptele ăsta e ceva care nu-i bine. Uitați doamnă că s-o și brînzăluit. Asta-i coraslă, ăsta nu-i lapte („Și coraslă de nevastă și buric de copil mic", cînta cîteodată „domnu" și Eva Nada se scutura toată de rîs).

— Trebuia să-l fierbem mai de dimineață, spuse mama. L-am ținut aici pe căldură și din cauza asta s-a făcut așa.

— Ce notar tiner și frumos, spusese regina și tata se apucase probabil să-i sărute mîna, hîjbîind parcă printr-o mare de întuneric. Tata nu-și mai amintea cum era mîna reginei la atingerea buzelor lui. Uscată, rece, puțin transpirată ? Era îmbibată cu mirosul acela de tren pe care îl au mîinile tuturor oamenilor care călătoresc ? Mirosea a parfum fin, franțuzesc a fructe plăcut mirositoare, din Grecia, țara din care venea în fiecare vară ? (Sau poate venea de la Paris, sau poate de la Londra, reginele călătoresc doar tot timpul !) Nu-și mai amintea dacă mîna reginei purta mănușă în timp ce el i-o sărutase și el îl sărutase doar mănușa, nu-și mai amintea decît picioarele ei stafidite și subțiri de femeie bătrînă și talorul care atîrna cam șleampăt pe trupul ei vestejit și colbul de praf care înconjura mașina și găinile cotcodăcînd. Se îmbătase în după amiaza aceea împreună cu șeful de gară. Apoi soția șefului adusese niște clătite plăcut mirositoare și fierbinți pe care ei le consumară cu multă plăcere lăudînd-o. Între timp se lăsă seara, semafoarele se aprinseră și mirosul de început de toamnă pătrundea prin fereastra deschisă.

— Toată noaptea n-am dormit doamnă, să moară ăl care vă minte. Am avut așa, nu știu cum, un fel de greață de la stomac, o fi fost de la prăjitura aia care mi-ați dat-o, că mie mi s-o părut că-i cam veche. Da am mîncat-o, că așa sînt eu lacomă, bat-o Dumnezeu de lăcomie.

— Și eu sînt tare ostenită, spuse mama, uite îmi vine să cad din picioare de ostenită. Și spre dimineață mi s-au umflat puțin picioarele, îmi venea să arunc cît colo pantofii ăștia nenorociți.

— Lasă-i doamnă și dă-mi să ți le frec puțin că s-o oprit sîngele, de-aia s-or umflat, spuse Eva Nada.

— Cred că domnu s-a culcat că nu-l mai aud, spuse mama ciulind urechile.

— Asta-i sigur, spuse Eva Nada. Că-l știu eu pe domnu, el dacă nu-și face porția de somn e mort. Tot mă uit la dumneata doamnă ce picior mic poți să ai, ăsta e picior de dus la expoziție, asa ceva n-am mai văzut.

— Te pricepi să faci complimente, spuse mama și zîmbi amintirii altor complimente pe care le primise probabil în noaptea aceia.

— Și cum a fost doamnă ? întrebă, toată ochi și urechi, Eva Nada. Povestiți-mi și mie cum au fost că nu mai pot de curioasă să știu cum v-ați distrat.

— Cred că mi s-au umflat picioarele și de atîta dans, spuse mama și începu să rîdă.

— Că dv. sînteți tare pricepută la asta. Nimeni nu vă întrece, spuse cu admirație Eva Nada, v-am văzut eu la nunta lui Serafim, că tot am stat și m-am crucit de unde știți dumneavoastră să jucați așa de frumos. Poate pentru că sînteți așa de ușoară. Omu ușor se mișcă fără greutate, nu o batoză ca mine.

— Și cîte prostii, cîte prostii, au putut să le treacă prin cap, spuse mama și iar izbucni în rîs... Cred că o apă fierbinte n-ar strica, adăugă ea mișcîndu-și în toate părțile degetele de la picioare.

— Chiar cum ați spus doamnă, spuse Eva Nada. O și am pregătită. Am vrut să spăl vasele cu ea — le-am lăsat de-aseară că nu știu de ce, da nu m-o mînat inima să le spăl pînă acum da nu-i nimic pentru vase încălzesc eu alta, repede se încălzește, că soba de cînd or reparat-o țiganii ăia tare bine pripește.

— Ți-am spus să nu le mai lași nespălate, spuse mama.

— Lăsați că le spăl, spuse repede Eva Nada. Abia ați venit acasă că și începeți, ba că aia nu-i bine, ba că aia. Mai bine povestiți cum a fost, adăugă ea, și se așeză pe un scaun, din nou pregătită să asculte povestirea mamei.

— Bună-i apa fierbinte, tare mai e bună, spuse mama. Auzi că domnu a și început să sforăie, adăugă ea și începu să rîdă.

— Lăsați-l pe domnu în plata domnului, că o fi mort de oboseală și povestiți-mi, spuse Eva Nada foindu-se pe scaun.

— Da frumos miros au zambilele alea din grădină. Au umplut cu miros casa, îți taie parcă respirația, zău așa. Și ce aer curat, ce dimineață minunată ! spuse mama iradiind de fericire în timp ce prin fereastra deschisă privea ulița satului pustie și prunii de pe marginea pîrîului cu florile care începuseră să se scuture, simțind cum oboseala o cuprinde încet, trecîndu-i orice chef de sporovăit, voind să se vadă cît mai repede în pat și să doarmă.

— Așa ești dumneata, faci omu curios, auzi ea, reproșurile Evei Nada ca prin ceață și ochii i se închiseră.

— Las că-ți povestesc mîine cînd mă scol, mai spuse pe jumătate adormită și, după mulți ani, Andrei găsise într-un sertar vechi fotografiile, mama le ținea probabil ascunse acolo ușor jenată de frivolitatea lor, considerîndu-le probabil deochiate și Andrei o întrebase cu vocea aceea gravă, de bărbat, cu care ea se obișnuise greu, voce care i se părea uneori, că aparține unui străin care se furișase în interiorul lui Andrei și vorbea de acolo, cu o strălucire puțin ironică, ușor amuzată, în ochi : „De cînd sînt fotografiile astea" ?

— Știu și eu, spunea mama încercînd să pară indiferentă, dar roșindu-se deodată, a trecut atîta timp că zău am uitat cînd le-am făcut. Eram și noi tineri, adăugase ea și ne țineam de tot felul de prostii.

— Dumneata ești și acum tînără, spuse Andrei, nu mai fă pe bătrînica. Lasă cochetăriile.

— Trebuie să-ți cos nasturele de la cămașă, să nu uit, spusese mama încercînd să schimbe discuția.

— Și de ce stați așa, unul în poală la celălalt, întrebase din nou Andrei, privind în continuare fotografiile, așa în șir indian, zău dacă pricep ceva, luminează-mă, se rugase el privindu-le cu atenție.

— Ne jucam de-a „baba rădăcina" spuse mama și încercă să smulgă fotografiile din mîinile lui Andrei.

— Și cum e jocul ăsta, doamnă ?, întrebase a doua zi după bal Eva Nada, spre seară, cînd mama se trezise și era încă buimacă de somn.

— Un joc copilăros, spuse mama. Așa e omul la chef, dă în mintea copiilor.

— Nu știu cît o fi de copilăros, unu în poala altuia și nicicare cu nevasta lui, spuse Eva Nada, da mie să-mi povestiți cum e. Că eu de un așa joc n-am mai auzit, adăugă ea făcînd mare zgomot cu lingurițele pe care le aruncă în apa fierbinte din lighian.

— Dintre toate doamnele astea din fotografie, dumneata ești cea mai frumoasă, declarase Andrei. Dumnezeule, da în păr ce ai ? Ce sînt fundițele astea în păr ?

— Prostii, spusese mama. Niște șervețele de hîrtie, pe care mi le-am legat ca pe niște fundițe.

— Șervețele de hîrtie ! spuse Andrei și începuse să ridă. Șervețele de hîrtie !

— Nu te mai amuza atîta, spuse mama. Eram tineri, eram foarte tineri atunci. Era prin patruzeci, patruzeci și ceva, nu mai țin bine minte.

— Totul e să nu rizi, explică mama, în vreme ce Eva Nada spăla tacîmurile făcînd zgomot, aparent neatentă, dar în realitate toată numai urechi. Stau toți în poală, unul la celălalt și cineva pune întrebări. Trebuie să îți amîndouă mîinile pe un baston și indiferent ce întrebări îți pune persoana respectivă, tu trebuie să rămîi serios și să răspunzi fără urmă de zîmbet. Doamne ce ne-am mai putut distra. Știi ce a întrebat-o pe doamna Lucin ?

— Ce ? întrebă Eva Nada.

— Erai mai tînără decît sînt eu acum, cînd ai făcut pozele astea, spuse Andrei. Aveai vreo douăzeci și cinci, douăzeci și șase de ani, după socoteala mea.

— Ceva mai mult, spuse mama, care își ascundea vîrsta adevărată adăugînd doi trei ani ca să nu se știe cît de tînără se măritase.

— Și întrebările cine le punea ? întrebă Eva Nada. Cine era cu întrebările ?

— Dragușoiu, spuse mama. Vezi că furculițele alea numai șterse nu sînt.

— Las' că se usucă ele și singure, spuse Eva Nada.

— Ți-am spus că nu-i bine să le lași ude că ruginesc, spuse mama.

— Cred că ați fost cea mai elegantă, dintre toate doamnele care au fost acolo, spuse Eva Nada. Din ce-o fi rochia aia a dumneatale doamnă, că așa un material frumos n-am mai văzut.

— Nu te mai linguși atîta, că de săpat în grădină azi tot sapi, spuse mama.

— Să așteptăm o picătură de ploaie doamnă, eu așa zic, că acum pămîntu e tare ca piatra.

— Nu mai așteptăm nimic, spuse mama. De o săptămîna și mai bine tot așteptăm. Ne-o fi deajuns.

Radu Cârneci: Banchetul

O, amintiri, ochi ai începutului verde

O, amintiri ! Ochi ai începutului verde !
În copilărie, parcă eram ! Tainele așteptau
în coața lor dulce. Nori de aur pe cer
și roșu sîngele în mine se pregătea.

Tu niciodată nu vei ști ruperea aceea,
despicarea nervilor și dorul topindu-mă.
Chipul meu ca o icoană tăcea,
de rugăciuni subțiat, întors către cine ?

O, puritate ! Ochi ai începutului verde !
Mare e liniștea în care vreau să cobor
și soarele și norii de aur și pădurea
de așteptare. O, amintiri, amintiri...

Tîrziu mi te-ai descoperit ! Domol în mine
acum păsări se leagănă. Păsări verzi
dinspre tine. Ca un dangăt în mine sufletul.
O, amintiri ! Colină de puritate, vino !...

Precum pasărea voi cînta, ca iarba voi crește

Precum pasărea voi cînta, ca iarba voi crește,
mă voi risipi ca ploile, ca soarele voi lumina,
asemenea pămîntului, roditor voi fi,
ca un descîntec mă voi subția. Apoi
mireasmă...

Tu culege doar ceea ce nu se vede :
pașii de duh — esențe pentru alții.
Drumul lor luminîndu-l. Deschide-te către
zarea de unde s-aude acest murmur.

Precum iarba voi crește. Pașilor tăi mă aștern:
mîngîie-mi spicele, soarbe-mi aroma jilavă
și înaintea tuturor respiră-mă. Precum
pasărea voi cînta.

Tu culege numai ceea ce nu se vede.
Menirea noastră : esențe să fim pentru suflete.
Iată marele timp spre frunte. Deschide-te,
precum soarelui, iarba veșnică. Pasărea
cîntă...

Pleoape de răcoare îndrăgostiții coboară

Pleoape de răcoare îndrăgostiții coboară
peste tainele lor. Înserarea de aur.
Munții intră în țara poveștilor, iar tu
pe malul fluviului treci fantomatic.

Pleoape de răcoare. Mă părăsește
chipul diurn. Ceață albastră
peste văile cerului. Departe tu
la marginea apei imense.

Pleoape de răcoare. Este timpul
adînc chinuitului domn. Tăcerile vin
ca liliecii. O, inserările, mările
cu depărtările ! O, întrebările...

Pleoape de răcoare. Doamna mea,
oprește-ți pasul ! Amețitoare apa
și înșelătoare. Spre mine întoarce-te !
Este ceasul de veghe. Amin !...

Alergai peste sărutul apei

Alergai peste sărutul apei
ca o pasăre peste valuri,
aripi la umeri și glesne,
la încheieturi de taină flori limpezi.

De aerul veșmintelor tale m-am prins,
ușor ca un abur. Trupul meu
transparent de dor.
O, cum ne înghițea adîncul înalt.

Prinde-mă, spuneai, prinde-mi duhul,
respiră-mă, spuneai, respiră-mi tăcerile,
intră în mine ca într-o catedrală de aer,
preot al ascunselor semne.

Alergai, zburai — cerul
ardea cu patimă — și eu în preajma ta
eram de flacără, iar dedesubt
marile cîmpii elysee...

De tainele noastre vom pieri, spuneai

De tainele noastre vom pieri, spuneai
și privirile-ți erau ca o spaimă aleasă.
De taine și de izvoruri secate,
cu limba uscată, ca o piatră rugîndu-se.

Spuneai : tu, Sburătorule, semeni cu visul
dintr-o copilărie de sunete, cînd
mi s-a arătat Leul de aur. Atunci
am simțit aripi în umeri, cerul cerîndu-mă.

Da, de tainele noastre vom pieri, cînd semnul
va opri timpul și-n cercuri verzi
privirile se vor desface. Atunci, de duh
limpede,
te voi înconjura, sburîndu-te !

Frumoasă vei fi !... La hotarul acela
e o ceață de aur, iar dincolo
grădina în formă de vis așteptînd
să ne-nstăpînim în ea nevăzutele chipuri.

Desene de MIHU VULCANESCU

GRETE TARTLER

Cînd firea se adună în ea însăși

Apăs cu raza brațelor pe zidul
din mijloc al despărțiturii; piatra
aflată dincolo de legi o chem, și griul
din Lege, să se lege laolaltă,
colbul ușor cu roada cea grea să se atingă,
apa cu malul ei, și liber cerul
să clocotească-n bulgării din cîmp.
Nu este zid că nu se sfarme-n ceasul
cînd firea se adună în ea însăși,
nu este dușmănie să nu ardă
în lacrima curată ca un clopot
cînd fără de sămînță își vestește
sosirea, cel biruitor.
Împing sfărîmăturile spre viață,
pereții sună; floare peste totul
schimbată din nisip, și paznicii
acestei noi cetăți se schimbă
la rîndul lor, în floare cu potire —
nespus de fericite fie — albinele
care vor moșteni grădina;
ceara
care-o să curgă va-ntări pecetea,
miere pe frunze, hrană pentru cîntec,
naiul de trestii îi-vor degetele noastre
prin care duhul îngrijind grădina
acestui neam, o binecuvîntează.

Nespus de aurie...

Nespus de aurie e lumina
trupului, doar prin mîini pot să mai văd
făpturile plutind,
și se îmbracă
în soare ca o culme de munte ochii mei:
de ce nu-i albă culmea, prin zăpezi?
e prea înaltă nu e prea profundă,
căci numai adîncimea-i nesfîrșită:
și tot ce e adînc după cuvînt,
valea smerită, raza măsurată
a spicelor, văzduhul, toate se cuprind
în slava care urcă sau coboară.
De-aici privesc prin muntele adînc:
doar dintr-un hob s-a prefăcut în munte,
se vede totul de la început,
se aude simplu și desăvîrșit
că ne-odihnim ca pasărea-n grăunte,
se vede bine că n-am ostenit.

DIN „DICȚIONARUL PARALEL"

siluete feminine

TICU ARCHIP

Total neașteptată atmosfera impregnată de predestinare enigmatică și agitată de impulsuri obscure din literatura lui Ticu Archip, discipolă a reputatului matematician Gh. Țițeica, ea însăși profesoară de matematici ani de zile. Știindu-se acest lucru, unii comentatori au crezut că pot evidenția în scrisul său oarecare rigoare geometrică în organizarea și închegarea materiei. Dacă e drept să se observe o anumită simetrie a planurilor, un paralelism intenționat al situațiilor, în legătură mai ales cu aspectul formal al pieselor scriitoarei, adevărata substanță a inspirației sale se află însă învăluită într-un simbolism cețos, căutat cu predilecție în zonele bîntuite de umbre ale instinctelor neîmplinite. Toată literatura lui Ticu Archip tratează în variate chipuri, aceeași problemă a eșecului în dragoste, pe fundalul unei tensiuni strivitoare între puritatea aspirațiilor semnificînd adevărul inaccesibil și minciuna impusă de convenții sociale. Incapabile să rupă lanțul convențiilor și în același timp refuzînd să-l suporte, eroinele sale — începînd cu Ana din piesa de debut, *Inelul* și terminînd cu Olga din romanul ultim *Soarele negru* — par victimele unui blestem atavic, condamnate să se iluzioneze pînă la epuizare. Urmărindu-i atent evoluția în cadrul Sburătorului, Lovinescu a sesizat perfect predilecția specifică lui Ticu Archip pentru „psihologia amorfă a unei eroine, cu frica de a trăi dar nu și fără dorință, instinctuală dar fără tenacitatea realizării pînă la urmă a instinctului, lipsită de inițiativă în întreprinderile sale amoroase, gata de a da îndărăt dintr-o neîncredere în forțele proprii, totodeauna deci pe punctul de a părăsi pentru a nu fi părăsită". (*Memorii*, II). Se produce un proces întreg de iluzionare și abandonare, în urmărirea căruia autoarea pune multă migală. De aici aliajul de umbre și lumini, atît de savurat de Hortensia Papadat Bengescu la apariția volumului de nuvele din 1928, sedusă de împingerea granițelor realului spre fantastic. Următorul volum de nuvele, apărut în 1929, îl entuziasma la culme pe Mihail Sebastian prin finețea inciziei psihologice. Enervat oarecum de lipsa de ecou la public, același Sebastian revenea peste cîțiva ani pentru a sublinia mai apăsat meritele prozatoarei: „Eroii săi își trăiesc dramele într-o regiune nucleară a conștiinței. Visuri, gînduri ascunse, sentimente gonite de la lumina zilei și refugiate undeva în noaptea interioară, acesta e materialul cu care lucrează prozatoarea. Un material fluent, incert, nebulos, pus sub lentilele unui observator sever... E ceva rece și în același timp pasionat în oamenii săi; este o lumină analitică, ce îi scrutează moment cu moment, și în același timp sînt zone de întuneric, ce rămîn inaccesibile". (Rampa 16 oct. 1935). Cu toate acestea, curios, persistă impresia unei artificiozități, magma autentică a creației pare forțată să cristalizeze după tipare, uneori, căutate, inspirația reală intră în conflict cu tentația vizibilă spre literaturizare. De altminteri autoarea însăși, în repetate rînduri mărturisește a pleca de la fapte și tipuri autentice pe care, apoi, le șlefuiește „literar". În piesa ei *Luminița*, de pildă, construcție extrem de strînsă, cu implicații surprinzătoare de ordin existențial, elementul real, declarat într-un interviu (cf. Viața literară nr. 27/1926) devine pretextul unor baroce broderii pirandelliene, dezvoltate parazitar pe tema dedublării personalității, de natură mai curînd să întunece decît să clarifice raporturile dintre personaje. Există un snobism al intelectualității și rafinamentului care afectează direct pe majoritatea eroilor lui Ticu Archip, nu fără a o contamina cîteodată și pe autoare.

Luciditatea creatoare a prozatoarei este pusă la încercare tocmai în puterea de a pătrunde dincolo de pojghița aparențelor, de a înlătura vălul prejudecăților. Chiar dacă întîmplările relatate au loc în vile cu aer aristocratic și într-un cadru pretențios somptuos, iese la iveală un univers mărunt, meschin, apăsat de dorinți refulate, din care se evadează doar prin renunțare la personalitate și cînd nu, prin sinucidere și crimă. Ifosele unei civilizații superficiale, cu intrigile triviale ale poftei de parvenire, cu cancanuri amoroase de cafenea, cu șirul tipic de ipocrizii, avariție, bigotism, patimi comprimate și invidii degradante, înregistrate fragmentar și mai mult sugerate în piese și nuvele, alcătuiesc canavaua lungului roman *Soarele negru*. Preocupată îndeosebi de latura epică, prozatoarea își etalează experiența și resursele observației nemijlocite pînă la a da senzația reproducerii aproape reporterești. Este de pildă, cazul istoricului Dinu Haralamb, protagonist principal la un moment dat, calchiat după un personaj ilustru în epocă și obligat să intre într-o „aventură" sentimentală, exterioară personalității sale. Destule pagini au aspectul relatării brute de fapte diverse, inclusiv acelea voit „epatante" ca descrierea croazierei pe Mediterana sau a vieții pariziene. Evident, ambițiile autoarei i-au copleșit posibilitățile și deși Camil Petrescu îi recomanda încă din 1926 să treacă la roman, vocația sa rămîne analiza miniaturală, fulgurantă, la lumina palidă a crepusculului și la nivelul presimțirilor misterioase, fatale. Pe urmele eroinelor sale, Ticu Archip a renunțat de la un timp la afirmarea prin creație în favoarea traducerilor. De reținut că după Igena Floru traduce și ea „Prințul fericit" al lui O. Wilde, îndemnată, s-ar putea spune, de aceeași tentativă de compensație comună sufletelor rătăcite la răscruce, între iluzie și existență.

REPERE

Născută în București, la 4 ian. 1891 unde a urmat liceul și Facultatea de Matematică. A fost un timp asistentă universitară iar apoi profesoară la liceul „Regina Maria". Reputația sa literară este legată de ambianța încurajatoare de la „Sburătorul". În afara revistei cercului respectiv, a mai publicat sporadic în Cetatea literară, Revista Scriitorilor, Viața Românească, Vremea, Revista Fundațiilor. A murit la 31 martie 1965.

Opere: „Inelul" *(piesă în trei acte, reprezentată pe scena Naționalului din București la 7 decembrie 1921)*, „Colecționarul de pietre prețioase" *(nuvele, 1926)*, Luminița *(piesă în trei acte, jucată pe aceeași scenă la 11 ianuarie 1926)*, Aventura *(nuvele, 1929)*, Gura de leu *(piesă în trei acte, jucată la 21 octombrie 1935)*, Maria Baskirtseff *(prelucrare dramatică)*, Soarele negru *(roman, vol. I 1946, vol. II 1949 — lucrat într-o lungă perioadă, de vreme ce începutul era publicat în Vremea din 17 aprilie 1932).*

Referințe critice: *Izabela Sadoveanu despre „Colecționarul..." (Ad. lit. 6 iunie 1926), M. Sebastian despre „Aventura" (Cuvîntul 19 februarie 1929); — Interviuri la F. Aderca: „Mărturia* [illegible]*"; I. Valerian: „Interviuri literare"; „Rampa" (14 oct. 1935) și „Viața" (7 feb. 1943, convorbire cu Dan Petrașincu). — În lucrări de sinteză: G. Călinescu: „Istoria literaturii..."; Dumitru Micu: „Romanul românesc contemporan"; Ov. S. Crohmălniceanu: „Lit. rom. între cele două războaie mondiale", vol. I.*

IGENA FLORU

O adîncă dezolare producea în lumea literară, la sfîrșitul lui mai 1936, dispariția Igenei Floru, autoare dramatică, prozatoare, eseistă și traducătoare, răpusă numai după cîțiva ani de prezență scriitoricească, cînd tocmai se aștepta împlinirea multiplelor sale înzestrări de sensibilitate și inteligență. Sub impresia momentului, Tudor Vianu exprima în Gîndirea absurditatea precipitatului deznodămînt: „...căile mai depărtate ale camaraderiei noastre de literați și de studioși se desfășoară acum prin pustiile peisaje, sub semnele marei singurătăți. Nopțile acestui frumos anotimp se boltesc albastre, umbrele se adună în puternice parapete, trecem prin cărări înflorite, dar deodată înăm seama că vorbim nebunește cu adierele molatece ale verii, căci tovarășul nostru s-a rizlețit și nu e. Amarnic ne mustrăm că n-am știut cît mai bine printre lungile gene și că n-am putut prinde și ultima șoaptă a acelei glas melodios". Jocurile [illegible]

să le încredințeze tiparului, o arată doar neliniștită, alarmată de agresiunea posibilă a mediului și a oamenilor, dar deloc ascunsă, nici tainică. Hortensia Papadat Bengescu o găsea chiar tonică, reconfortantă: „Caracter loial și senin, într-un mediu și într-o profesie unde enigma instabilă e socotită ca un ornament obligatoriu, ființa ca și scrisul ei îți dădeau o liniște prielnică. Cu ea nu-ți era teamă!" (Sburătorul, iunie 1936).

De la prima sa realizare, piesa în trei acte *Fără reazem*, cu care debuta pe scena Naționalului bucureștean în seara de 30 ian. 1920, Igena Floru dovedea o surprinzătoare fermitate în confruntarea cu unele dintre problemele acute ale existenței feminine. Sensibilă la transformările lumii moderne, sensibilizată poate în plus și prin sugestii ibseniene, tînăra autoare urmărea conflictul acut, epuizant și devastator pînă la urmă dintre aspirația către „iubirea totală" și tirania convențiilor sociale, îngăduind ipocrizia, sfidarea sentimentelor celuilalt, adulterul. Însăși eroina, în care autoarea a pus probabil mult din propria-i dorință de puritate, plătește un tribut dureros acestor convenții prin adoptarea unei mentalități de „păpușe", sustrasă realității într-o ambianță artificială, sterilă, sufocantă pentru partener și chiar pentru ea („Acum nu mai trăiesc decît în mine. Alături de realitate, mi-am creat o lume a mea, o lume de visuri..."). De aici, incapacitatea de a mai acționa în vederea îndeplinirii dreptelor deziderate, dezarmarea și abandonarea finală cu ajutorul unui stupid glonț de revolver găsit la îndemînă. Liniile precise ale acțiunii, diversitatea caracterelor puse față în față și lăsate să se definească singure, atitudinea suplă, realistă, a scriitoarei, au probat, dincolo de acuitatea problematică a piesei, autenticitatea capacității sale de creație. Așa se explică urgența cu care D. D. Pătrășcanu, incitat desigur de Ibrăileanu, o somează să colaboreze la Viața Românească, unde apare în aprilie 1920 ca prozatoare, nu înainte de a i se fi refuzat o narațiune. (Cf. *Scrisori către G. Ibrăileanu*, vol. I). Și bucata refuzată (*Coana Costică*) și cea acceptată (*Tovarăși*) vor figura tot în volumașul de nuvele publicat de Cultura Națională exact la moartea Igenei Floru. Va fi produs surprize, după conflictul dur din *Fără reazem*, predilecția prozatoarei pentru niște tipuri blînde, desprinse parcă din panoplia „bătrînilor" lui Gârleanu. Este reflexul acelei imperioase nevoi de calm și liniște, ce se insinua subteran și în piesă. Dar, ca și acolo, ochiul observatorului nu-și dezice pătrunderea, subtilitatea nuanțelor indicînd un grad rafinat de percepție, superior și de neconfundat cu vetustatea și platitudinea cadrului exterior. Chiar în *Coana Costică*, de pildă, dincolo de tema uzată, este relevată o poezie a obiectelor și a implicațiilor lor, de o factură net evoluată. Igena Floru îngemănează cunoașterea cu luciditatea artistică într-un fel care o ferește de banala pastișă sămănătoristă. Prin celelalte povestiri, *La sfîrșit din moarte* și *Mușa* în special, ea se înscrie mai curînd în descendența lui Gala Galaction, datorită inteligenței puse în transcenderea unei realități comune. Fie că e vorba de pasiune răvășitoare sau numai de o senzație reliefată, prozatoarea vădește o certă aptitudine de a topi pe nesimțite contururile realității în vis și de a face reveria palpabilă. Fără să dezlănțuie, artistic, nivelul unor tatonări în vederea verificării resurselor, proza Igenei Floru poartă pecetea obsesiilor sale, cristalizate în nevoia unui tărîm ferit de împortările cotidianului, bîntuit înfloririi acelei [illegible] vagnic așteptate. Cum recunoaște [illegible] către o prietenă: „Sîntem veșnic [illegible] viselor noastre proiectat pe [illegible] a realității". [illegible]

REPERE

După datele trecute prin diverse gazete, se deduce că Igena Floru — fiică a [illegible] *— s-a născut în preajma lui 1895. Era în 1911 în cl. VIII-a a Școlii secundare de gradul 2, din București. Tot aici absolvea Facultatea de Filologie, secția modernă, în oct. 1915. Succesul din 1920 cu piesa Fără reazem venea fără pregătiri prealabile. Nici după aceea nu s-a grăbit să se dedice carierei literare. A publicat sporadic și abia în ultimele luni de viață se decisese pentru o colaborare susținută la Adevărul literar și artistic și la Dimineața copiilor. O peritonită declarată fulgerător s-a dovedit fatală. S-a stins din viață la 23 mai 1936.*

Volume publicate: *„Fără reazem", piesă în trei acte, „Prințul fericit" de Oscar Wilde (trad. ed. Cultura națională, 1922), „Basme engleze" (trad. ed. Cultura națională, 1923), „Nuvele" (ed. Cultura națională, 1936).*

Referințe critice: *evocare de Claudia Millian (Rampa 21 mai 1926); despre Nuvele: Felix Aderca (Sburătorul nr. 7, ian. 1927), T. Teodorescu-Braniște (Adevărul 26. II. 1927), M. Dragomirescu (Falanga 5. II. 1927), Perpessicius (Universul literar 20. III. 1927, retipărit în Mențiuni critice seria I-a). Un profil de G. Baiculescu (Ad. lit. 18 iunie 1933) și note memorialistice de M. Iorgulescu (Curentul literar 11. II. 1940). Un portret critic inedit de Lena Bacovsky (Steaua nr. 15/1971).*

Fragmente postume în Convorbiri literare, 1934 și în anexă la „Istoria literaturii..." de G. Călinescu.

CORA IRINEU

Ca și D. Iacobescu sau Arthur Enășescu, apariții meteorice pe cerul literaturii noastre, Coca Irineu se impune atenției istoricului literar îndată ce acesta caută să reconstituie deceniile trecute, din revistele și publicațiile vremii. Nici nu trebuiesc întoarse prea multe file pentru a o întîlni pe Cora Irineu, martoră și părtașă la frămîntările intelectuale ale generației ivite imediat după întîiul război mondial, avînd ca protagoniști pe Camil Petrescu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Mihai Ralea și ceilalți. Natură problematică, de o luciditate „chinuitoare" după propria sa expresie, copleșindu-i fondul firesc de contemplativitate, Cora Irineu debutează în 1919, în paginile proaspete încă ale „Ideii Europene", preocupată să descifreze răspunderile spiritualității în condițiile de restructurare a civilizației, de așezare a omenirii pe temelii mai puțin fragile decît cele greu încercate în cursul flagelului abia încheiat. Comentariile semnate de Cora Irineu — dincolo de tematica foarte variată: de la repartiția grupurilor intelectuale franceze la forțele morale ale Statelor Unite și de la înviorarea studiilor clasice la semnificația și viitorul feminismului — poartă amprenta unei curiozități inepuizabile, unei ambiții neobosite de a confrunta datele culturii cu experiența nu odată derutantă a prezentului. Despre orizontul intelectual larg și despre receptivitatea Corei Irineu deschisă către valorile noi, stau mărturie articolele sale pline de înțelegere asupra unor scriitori străini departe de „consacrare" la ora respectivă. Alături de B. Fundoianu, ea a înfățișat publicului românesc poezia lui Paul Claudel cu mult înainte de recunoașterea sa universală. De asemeni, Corei Irineu îi aparține cel dintîi text din critica noastră dedicat romancierului Marcel Proust, devansînd cu cîțiva ani comentariile lui Felix Aderca sau Mihail Sebastian, care vor fi și primii traducători ai unor pagini proustiene.

De altfel, în imaginea contemporanilor, ea se fixase mai întîi tocmai datorită asiduității sale cărturărești. Perpessicius și-o amintea ca făcînd parte integrantă din decorul tradițional al vechii săli de lectură de la Biblioteca Academiei, rătăcită printre bărbi și chelii consacrate: „De după taluzul de tomuri, capul ei de veveriță brună aruncă, mirată, ca pe sprîncene albine, priviri neliniștite. Se adîncește în pagini și la răstimpuri, ochii i se pierd în vag. Un zîmbet straniu îi încremenea: pe față, în schi, în colțul gurii, n-ai fi putut spune. Zîmbetul Corei Irineu era un zîmbet dureros. Avea ceva dintr-o mască, puțin diferită. Cine știe ce zbateri tăinuia. Pe atunci Cora Irineu nu începuse încă să brodeze acele flori de stil și grație, de mai tîrziu. Mersul ei avea zvelteța unei căprioare de munte. Nările-i nervoase adulmecau: viitorul sau aerul proaspăt și tare al zărilor?" („Mișcarea literară" 14 II 1925). Poate era și presimțirea unei primejdii, pe care încerca s-o preîntîmpine prin încordarea spiritului într-un efort continuu de clarificare.

Paralel cu pasiunea ideilor, scrisul Corei Irineu dezvăluie o sensibilitate neliniștită, fascinată de tot ce o înconjoară, dar stăpînită parcă, în același timp, de teama unei dureroase atingeri. De aici tentația fugii materializată la început prin călătorii și care avea să o ducă uluitor de repede, la un apogeu tragic. Călătorește singură prin munți, peste ape, străbate Țara Bîrsei, Țara Crișurilor, Banatul, se întoarce în țara Oltului, cu aerul unui drumeț în căutarea particularităților locale, a culorii specifice, dar în fond în căutarea unei liniști lăuntrice iremediabil pierdute. Notele de călătorie publicate în Viața Românească 1921—1922, apoi în Ideea europeană 1923 (acestea din urmă, de fapt, niște scrisori trimise unui prieten și coleg de redacție) și parțial grupate în volumul „Scrisori bănățene" din 1924 trădează printr-un curios amestec de bucurie și tristețe, tensiunea unui suflet pus la grea încercare. Pe de o parte, Cora Irineu se lasă furată, se abandonează aproape sau cel puțin ar vrea să se dăruiască integral fascinațiilor peisagistice. Ea, care-l tradusese într-un rînd pe Francis Jammes, nu-și ascunde fervoarea candidă declanșată de spectacolul firii. Dar, în același timp, ce puțin loc pentru lumină în acest spectacol, ce rar o încălzeau pe călătoare razele soarelui și cît de des, de tiranic își exercită fascinația rece, feeria lunii! Deși notele ei abundă în senzații concrete, nu realitatea descrisă face tabloul memorabil, ci starea de spirit pe care o comunică. Cora Irineu îndreaptă asupra lucrurilor o asemenea privire încărcată de ostilitate față de aparențele înșelătoare, încît plata materialitate a peisajului se dizolvă și o realitate nebănuită prinde contur, ridicată din tăceri și umbre, ecouri și vibrații alcătuind puntea veșnică dintre ins și Cosmos. Cora Irineu cercetează cu aplicații aproape de sociolog ținuturile parcurse și, înaintea lui Geo Bogza cu aproape două decenii, concepe o explorare sistematică a poeziei Oltului. Însă aceasta este partea cea mai caducă a jurnalului ei, din cuprinsul căruia interesează infinit mai mult teribila strădanie de a se sustrage efemerului, căutînd o scăpare de toate îndoielile și deziluziile lumii imediate, în zonele închipuirii purificate prin flacăra ideii. O remarcă ieșită de sub condeiul Corei Irineu oferă aproape „cheia" întregei sale atitudini: „Amiaza joacă văpăi deasupra holdelor. Încerci o bucurie aspră să te lași mistuit de căldură, să rabzi de foame, să-ți simți trupul scăzînd, pasul ușor, gîndul înălțat". Nimeni nu bănuia cît adevăr se exprima prin inocenta metaforă a desprinderii de trup. Cînd confirmarea rarelor sale calități intelectuale și artistice trebuia să se producă plenar, odată cu difuzarea „Scrisorilor bănățene", Cora Irineu a împins metafora la limită și chiar în ajunul apariției întîiului ei volum, a făcut din acesta o tipăritură postumă.

REPERE

Purtătoare a unui prestigios nume ardelenesc, Cora Irineu și-a depănat firul scurtei sale vieți, între 1890 și 11 februarie 1924, date înscrise pe lespedea mormîntului de la Bellu. Și pentru ea, poarta de intrare în literatură a fost cenaclul lui Macedonski, cum mărturisește într-o recenzie la „Albinele de aur" (Cugetul românesc nr. 4—5/1923). A colaborat apoi la Muzica, Ideea europeană, Viața Românească, Cuvîntul liber, Flacăra.

Volume: *„Scrisori bănățene" (ed. Cultura națională 1924).*

Referințe: *Claudia Millian (Adev. literar, 26 XI 1922), Camil Petrescu (Revista Vremii, 23 III 1924), Izabela Sadoveanu (Dimineața 11 IV 1924), Tiberiu Vuia (Banatul, nr. 2, febr. 1927), Mircea Handoca (Orizont, nr. 3 1970). — Pagini postume în Revista Fundațiilor nr. 6, iunie 1946. La cabinetul de manuscrise al B.A.R.S.R. o interesantă arhivă, între care și un „dicționar dialectal" bănățean (Mss. A. 1466).*

MAGDA ISANOS

Din fotografia care o înfățișează mistuită parcă de melancolie, cu capul cucernic înclinat într-o parte, cu chipul scăldat în tandrețe surizînd îngăduitoare, Magda Isanos întoarce lumii o privire fascinantă și nedumerită în același timp, precum în versurile sale:

Uneori în diminețile clare,
mă uit drept în soare rîzînd
și nu pot crede c-am să mor curînd;
viața mea sună înalt, fără-ntristare.

Pe diverse trepte și în forme variate, poezia Magdei Isanos nu este altceva decît expresia unui extraordinar, dramatic efort de a se sustrage spaimelor morții. Suferințele fizice timpurii indicînd scadența apropiată, implacabilă, trezesc la început în ființa poetei o reacție de uimire, cu atît mai vie cu cît impulsuri neconsumate îi întrețineau firești predispoziții spre frenezie și exuberanță. Antenele sensibilității ei alarmate se întind atunci, nerăbdătoare și încă pline de vitalitate, în jur, pentru a căuta un reazăm, o încurajare. Sprijinul îl găsește în spectacolul mirific al naturii, printre culori și parfumuri inepuizabile. Încet, încet, poeta descoperă un univers edenic, străjuit de zîne-flori și tutelat de zeul-soare, căruia se grăbește să i se devoteze, eliberată, spiritual de obsesiile degradării prin durere și epuizare trupească. Dincolo de materia pieritoare, caută posibilitatea de a dura asemeni luminii biruitoare împotriva beznei. Știindu-se cu timpul limitat, Magda Isanos abandonează stoic plăcerile imediate ale vieții, legate de tot ce alcătuiește decorul obișnuit, artifical, izgonit din creația sa, pentru a celebra solemn existența, palpată cu toate simțurile concentrate. Triumfă în poezia Magdei Isanos mai ales bucuria de a privi. Fatalul sfîrșit este întrevăzut dureros tocmai pentru că face să se prăbușească orice zare: „veșnicia va cădea peste mine ca un bloc de-ntuneric". Cu această perspectivă în față, fără a o transforma în lamentații, poeta acumulează cît mai multe senzații primordiale, zvîcnetul tainic al sevelor, murmurul apelor, foșnetul vîntului prin ierburi, în speranța de a prelungi miracolul existenței și a nu se simți părăsită în neființă. Imnurile grațioase de la început devin rugi serafice, litanii magice:

Un arbore să-mi răsădiți pe mîini,
Drept în mijlocul pieptului să-l puneți cu rădăcinile,
să pot sui către soare-n toate zilele.
Păsări să zboare-n jurul frunții mele,
și să-nfloresc, mirată, printre stele.

Dar elementul suprem de care s-au legat speranțele Magdei Isanos a fost însuși **verbul**. Cuvintele se aliniază în vers ca o punte către semeni, mărturie a unei imperioase, fierbinți nevoi de comunicare, în măsură să explice dacă nu chiar să și scuze unele căderi în retorism. Așa cum se lăsa altădată devorată de bucuria de a privi, poeta încearcă în asemenea cazuri bucuria de a se auzi. Cu o robustețe surprinzătoare, ultragiată de ororile războiului ea se face ecoul aspirațiilor colective spre fericire, spre apropiere între oameni. Depășindu-și încă o dată propriile neliniști, poezia Magdei Isanos, culminează într-o chemare spre înălțimi, spre altitudinile de unde ochiul scrutează autoritar orizonturile, deșteptînd în suflete stăpînirea de sine, dorința împlinirii, a înțelegerii, calmul și certitudinea realizării.

REPERE

Născută la Iași la 17 aprilie 1916, Magda Isanos este răpusă de boală la 17 noiembrie 1944, mult înainte de a-și fi dat întreaga măsură a înzestrărilor sale poetice. Toată activitatea ei literară se reduce la un singur deceniu. După ce debutează timid în revista școlărească „Crai nou" (31 III 1934), paralel cu studiile universitare la Iași, apare printre colaboratorii revistei Însemnări ieșene, apoi ai Vieții Românești, Adevărului literar și artistic, Jurnalului literar, Revistei Fundațiilor, Cetății Moldovei și altele.

Volume: *Poezii (1943), Cîntare munților (1945), Țara luminii (1946 cu o prefață de Mihai Beniuc). Cea mai cuprinzătoare culegere din creația sa apare în 1964 — Versuri, Ed. pt. literatură — ediție îngrijită de Marin Bucur, care indică și principalele referințe critice de consultat.*

Geo Șerban

Motivarea unei discuții

(Urmare din pag. 1-a)

[illegible] mate în sufertașe / Cu care se [illegible] cilul dracilor pensionari / [illegible]". Această osîndă pune în lumină defectele pe care printr-o perversiune istorică a femeii, ne-am obișnuit să le considerăm [illegible] natura ei, să le numim deci „feminine". Pentru poet, femeia e un cap plin cu ace, mîini și brățări și, în sertare, ea se transformă în [illegible]. Sensul acestor simboluri nu mai este nevoie să fie comentat. Cu toate că o asemenea viziune asupra femeii este pe nedrept servită drept un adevăr absolut și general, are, totuși, meritul că nu idealizează și examinează [illegible] într-un mod cît se poate de [illegible] „feminine". Lipsa de orizont a [illegible] lipsite de ambiție, minore, vane sau pur și simplu comode. Firește poetul nu se îndoiește nici o clipă de superioritatea de esență a principiului masculin: „Sufletul tău [illegible] de lemne. / Iar al meu cu electricitate / [illegible] ta umple cerul de fum. / A mea de flăcări curate", dar îngîmfarea lui lipsită de indecență este cel puțin complezentă cu „natura" denaturată de o soartă vitregă a femeii. Elogierea poetică a micilor ei preocupări utilitariste este în schimb mai virulent misoginistă și chiar mai puțin valorificabilă în plan estetic. Un [illegible] cîntăreț al bucuriilor familiale și [illegible] înalță un adevărat imn femeii care se consacră cu zel și subtilitate aproape perversă îndeletnicirilor culinare: „Ea stăpînește țurțuri cristaline, / Pîlnii de somn, pipere pătimașe, / Cuțite ce ucid prin limpezime, / Dulce-adînci cu falnice panașe. / Și-n timp ce eu cetățile cutreier / Spre-a spune lumii cît e de frumoasă, / Ea oșindește-n flăcări de mătasă / Ciuperci umplute lezuit cu greier. / Și cinstea mi-o păstrează fără pată / Alunecînd suav printre [illegible] / O, fie-i mîna binecuvîntată / În liniștea cuptorului albuș". Frumoasă dar minoră poezie. Unghiul de deschidere asupra unei relații universale, asupra înaltei tensiuni care reglementează raporturile dintre bărbat și femeie, este de un tradiționalism aproape tezist și aruncă un fascicol de duioșie asupra unei idile [illegible] pe care marea poezie nu o poate [illegible] ratifica. Nu este chiar atît de lipsit de urmări estetice faptul că un poet în loc să vadă în femeie un seamăn și un egal vede numai o aplicată gospodină care-i păstrează cinstea „fără pată" în timp ce el „cutreieră cetățile", e drept, glorificîndu-i frumusețea. Dar, firește, asemenea viziuni poetizante (și nu tocmai poetice) au un suport real, adică rezultă din reflexul unor relații încă existente și notificabile în planul unei anumite mentalități sociale. Așadar dacă este adevărat că feminină sau masculină după autor, literatura trebuie să fie oricum literatură, nu e mai puțin adevărat că situația, condiția de femeie poate prilejui un unghi de vedere semnificativ asupra literaturii și a relațiilor ei cu viața atît prin particularitatea universalității lui cît și prin corelația cu ansamblul problemelor umane. Poate că cititorii noștri și chiar scriitorii vor afla unele sugestii și unele temeiuri de meditație parcurgînd răspunsurile la ancheta noastră asupra femeii ca autor și personaj literar. Reflectînd o experiență trăită și un punct de vedere personal, răspunsurile pe care le publicăm în pagina a treia a revistei pot dărui un început de perspectivă unei discuții mai aprofundate. Fragmentul pe care-l publicăm în ultima pagină a revistei din cartea intitulată *Le Deuxième sexe* a Simonei de Beauvoir, eseistă inspirată de studiile lui Engels asupra originei familiei și a proprietății private completează, credem, în chip adecvat scurta noastră incursiune într-o foarte complexă și actuală problemă.

Desen de MIHAI GHEORGHE

Însemnări despre poetica lui Ilarie Voronca

Întreaga poezie a lui Ilarie Voronca este un imperiu al metaforei, al asociațiilor insolite între cele mai disparate elemente. Cînd afirma „Eu din toate Nițiunile aleg imaginațiunea" nu făcea un simplu joc de cuvinte. Poetul a cultivat cu predilecție imaginea interesîndu-se mai puțin de continuitatea și gradația sintagmatică a textului. Relația de coagulare dintre imagini e laxă, de aceea poemele au o structură compozită, în care componentele își păstrează individualitatea.

Fragmentat, dispersat, în continuă erupție poemul relevă în primul rînd fugozitatea conexiunilor care se pot stabili, nu fără asumarea unui grad de arbitrar. Poezia nouă nu descoperă un tărîm nou. În „A doua lumină" volumul de eseuri, Ilarie Voronca face importante precizări teoretice. Un pasaj frecvent citat este următorul : „Materialul poeziei moderne (ca și al picturii) poate fi același ca al poeziei din totdeauna. Îmbogățirea lui printr-o sumă de elemente în urmă apropiate : invenții tehnice, operații matematice sau bancare, e de pură suprafață. De fapt materialul a rămas același Schimbată cu desăvîrșire e însă interpretarea lui (eseul „Poezia nouă" în „A doua lumină", p. 31).

Dacă nu suferă mutații de substanță, poezia nouă va pune mare preț pe tehnica poetică, căutînd o modalitate — poetul zice — „științifică" cu precizarea „ca sistem" — o configurare organică „obiectivă" ! : „Desigur, poezia nouă poate relua temele vechi : lacul, pădurea, marea, dragostea, toamna, etc., dar alci toate acestea păstrează întreaga prospețime, duritatea primitivă. Pulsează, plutesc incoherent, real precum în pămînt cărbune. Cu chipul acesta, poezia încetează de a mai fi subiect ; în locul fotografiei sau povestirii-reproducere, elementele considerate în spațiu, capătă o existență acută".

Aspirația lui Voronca și a tuturor avangardiștilor este distrugerea tiparelor academice, descătușarea ritmului „pur" al poeziei din formele coercitive ale tradiției. De altfel ceea ce este esențial pentru modernism — „viteza asociației de idei, surpriza, abstractizarea imaginii" — ține exclusiv de tehnică, de modalitatea de interpretare a lucrurilor mai mult sau mai puțin cunoscute. Poetul descoperă în elementele vechi, noi posibilități de revelație, potențele, virtualitățile păstrate dincolo de vehicularea comună.

Interpretarea nouă înseamnă de cele mai multe ori deformare. În primul rînd pentru că percepțiile realului poartă amprenta marcată a sensibilității, în al doilea rînd fiindcă cuvintele sînt infidele și nu exprimă decît prin aproximare lumea imediată. Din aceste propoziții lirice, ale eseului, îmbibate de metafore se poate totuși desprinde ideea condiției obiective a deformărilor lirice.

Lipsa de precizie a limbajului devine, pentru poetul avangardist, o calitate. Poezia va fi posibilă tocmai prin „trădarea" realității de către cuvinte. În același eseu care păstrează aspectul de confesiune directă, Ilarie Voronca sesizează cu acuitate că între literatură și realitate nu funcționează un raport de reflectare comodă : „Iubesc în meșteșugul scrisului, tocmai slăbiciunea lui, neputința de a reda cu precizie (...) ceea ce gîndul a iscodit, ceea ce într-o scăpare impalpabilă, nebuloasă din mine sau din spațiu a lăsat să se întrevadă".

Meditația asupra poeziei înlocuiește de multe ori poezia propriu zisă, unele poeme nefiind altceva decît considerații asupra poemului — efecte ale conștiinței reflexive a avangardismului. De fapt toate mișcările după primul război și la noi ca și aiurea, au avut cultul cuvîntului și al poemului — însă o distincție netă între tehnica creației expusă în eseuri programatice și creație ca atare, nu există.

Ilarie Voronca, indiscutabil, cel mai important teoretician al avangardei românești, a stăruit îndelung asupra cuvîntului și poemului. Într-un loc vorbește de alfabetul poeziei și definește cuvintele ca „unelte ale visului". Ritualul „ființării" prin cuvînt, devenit un loc comun după Mallarmé („Je dis une fleur") este reluat de Ilarie Voronca printr-o sugestivă imagine. „Fiecare cuvînt e pe zidul acesta butonul unei sonerii care — apăsat — va face să vină ființa necesară. Cîte cuvinte atîtea ființe". (Eseul „Act de prezență", citat p. 31).

Poemul este o înlănțuire de cuvinte. Un singur cuvînt nu este decît un cuvînt, două cuvinte pot fi o imagine, două imagini sînt un poem. „Totul" e un poem sau nu e „nimic" spune în „Despre miracol" („A doua lumină"). Cultul poemului e înscris pe orice stindard avangardist. Un poem este un instrument de vibrare umană, o revelație esențială, în afara obișnuitului.

Și prin ocolul necesar parcurgerii ideilor despre deformare, cuvinte, poem, ajungem la imagine, elementul liric minimal în opera voroniană. De la început critica a remarcat abundența metaforelor, subliniind uneori prolixitatea și beția imagistică.

Sursele lui Voronca se pot depista în tradiția avangardistă care exista în momentul activității sale, Apollinaire, Reverdy, André Breton.

Imaginea este un efect al probabilităților combinatorii ale limbajului. Anumite potențe expresive care există, latent într-un anumit cuvînt, nu pot primi o existență manifestă decît prin asocierea cu un alt cuvînt sau cu o altă sintagmă. În juxtapunere, elementele se luminează reciproc căpătînd noi valențe lirice ; deci, imaginea se definește înainte de toate ca o relație între elemente disparate. Acesta în teorie, pentru că în exemplificare, vom vedea, Voronca nu asociază decît elemente din aceeași sferă semantică. Într-un pasaj, după opinia mea, fundamental pentru înțelegerea operei sale poetul încearcă să-și motiveze modalitatea : „...lumea îmi oferă o serie de elemente date (subl. în text n.n.), pe care nu le pot împuțina nici mări, ci doară, într-o limită nici aceea definită, să le alătur, să le combin — matematicește ? — între ele izbutind uneori o asociere nouă". („Între mine și mine" în „A doua lumină, p. 83).

Asociaționismul ca valoare metaforică nu este un lucru nou și poetul o recunoaște. Valabilitatea lui constă însă în ineditul rezultatelor dintre elementele care intră într-o analogie. Hazardul, arbitrariul este invocat pentru că efectul unei înlănțuiri de elemente cunoscute și admise nu se circumscrie nici unei prevederi. Deschiderea combinațiilor creează un spațiu nou poeziei.

Înlănțuirea de imagini aduce după sine stilizarea elementelor componente. Numai prin gestul de relaționare a unor lucruri disparate se produce devierea și derivarea semnificațiilor — „devierea gîndului prin cuvînt, alunecarea într-o cale lactee de imagini". Hazardul revelator, surprinderea în imagini a sensurilor lumii, este esența creației voroniene.

Pentru că ideile despre poezie, expuse în articolele teoretice, au corespondență în poezia pe care a scris-o Voronca e interesant de urmărit cum se realizează „de facto" imaginea în structura operei. E Lovinescu a remarcat primul tehnica metaforică — simultaneitate, juxtapunere de elemente în fond, obișnuite, — dar cel care încearcă primul o demontare critică a acestui mecanism imagistic este G. Călinescu. Cronica lui la „Peter Schlemihl" e mai revelatoare în acest sens decît capitolul din „Istoria literaturii" unde din necesitatea configurării unui tablou complet a operei românești a poetului (încheiată la acea dată), a renunțat la unele observații de amănunt pornește de la evidența că Voronca este refuzat de emoție, compensînd-o prin atitudini și concepții programatice, că imaginea are darul de a anula prozaismul discursului. În continuare, Călinescu admite că toată forța liricii lui Voronca constă în convenționalizarea a două procedee imagistice. Prima, aglomerarea și evocarea de obiecte voluptoase „pulpe, sîni, genunchi", „coniac, șampanie", „mătase, astrahan", a doua, mai interesantă și definitorie pentru autorul Restriștilor „constă în stabilirea unui cifru de concrete, numite fals imagini". Cu toate că exemplele sînt cam nefericite în traducerea unui tip de limbaj în alt limbaj, observația că la baza liricii lui Voronca stă un „cifru", nu exclusiv de concrete, un gen aparte de codaj metaforic, este fundamentală în fel ca și subliniere că numai anumite sensuri conotative intră în asociație. Mecanismul metaforic, după care se realizează majoritatea din miile de imagini pe care le-a risipit în poemele sale se poate explica, după opinia mea în felul următor : poetul operează un tip de metaforă duală care în general cuprinde în întregime un vers.

În prima parte a imaginii compară, suprapune, echivalează sau asociază elemente din sfere diferite. De exemplu, dacă elementul prim este cîmpul naturii, al doilea va fi din lumea civilizației. Repertoriul de combinații nu este foarte larg. Acesta ar fi numai un prim procedeu. Relația neprevăzută, arbitrariul intră aici. Partea a doua a sintagmei metaforice nu va face decît să continue o idee, o acțiune, o funcție legată în mod normal de unul sau de amîndouă elementele relaționate. „Inima ca un samovar păstrează ceaiul iubirii", „Lumina ca o hangiță-ntinde paharul cu vin roșu", „Un obraz se apleacă înspre adînc, e o salcie", „Aurora ca o zăcăminte de sare adunată-n ochele destinului". Și exemplele se pot continua.

Inima fiind comparată cu un samovar în prima parte, partea a doua va continua în același sens : de samovar se leagă automat existența ceaiului, de inimă-iubirea. Numai pentru că cineva se apleacă peste marginile unei fîntîni, este echivalat cu o salcie. Sau, și mai convingător, într-un loc „Ziua ca o oglindă se aburește-n respirația verii". Din realitățile legate de obiectul oglindă, selectează faptul că se „aburește" trecînd funcția și asupra „zîlei", elementul prim. Dacă o propoziție ca „păstrăvii sînt piepteni" pare absurdă, continuarea este în concordanță logică cu ea : „prin pletele lichide". Se vede repartiția perechilor semantice : păstrăvi-lichid (acvatic) ; piepteni-plete.

Prin juxtapunere a două elemente disparate se naște o a treia realitate prin care se intră în domeniul poeziei odată ce se acceptă convenția imagistică. Dacă structura sintagmei metaforice este fixă unitară și consecvent aplicată, la nivelul poemului nu se întîmplă același lucru. Între imagini nu există o legătură ca aceea dintre componentele unei imagini. Dacă cei care au făcut din imagine primul deziderat al poeziei sînt suprarealiștii — și Voronca a cunoscut direct formulele unui Breton, Reverdy sau Saint-Pol-Roux — este la fel de adevărat că poetul român nu încearcă nici „dematerializarea lucrului" nici „desensibilizarea universului" cum cerea Eluard. Imaginea, la Voronca, nu este dictat automatic, ci construcție, destul de transparent elaborată. Suprarealiștii francezi au generalizat imaginea pornind de la premisa epuizării facultăților lirice ale limbii comune. Voronca apelează la imagine pentru că, afirmă el, limba română păstrează prospețimea genuină în care poezia află vaste potențialități ; o limbă tînără, o literatură tînără care nu a avut timpul să tocească, prin uzaj, virtuțile metaforice ale vocabulelor.

Aureliu Goci

Un tribun al ideilor noi

Așa cum e concepută, recenta carte a poetului Ion Brad, **Emil Isac — Un tribun al ideilor noi**, suscită o problemă de interes mai general pentru critica și istoria literară : aceea a evaluării istorice, nu numai estetice a unei opere literare. Dezbătînd, la început, această problemă, voi lămuri și premiza „metodologică" ce stă la baza cărții.

Este normal ca principiul de evaluare al unei opere literare să fie în primul rînd un criteriu estetic, atît în cazul criticii, cît și în cazul istoriei literare. Dacă o scriere nu prezintă niciun interes din punct de vedere estetic ea poate fi în liniște abandonată studiului oricărei alte discipline din al cărui punct de vedere ea prezintă vreun interes. Dar acest mod de evaluare, a cărei tradiție începe la noi cu Maiorescu, nu trebuie împins la un estetism care să facă total abstracție de reflexul filosofic, ideologic sau politic al unei opere literare, nu trebuie, cred, să ducă la o recunoaștere „totală" : nici activitatea scriitorului și nici ideile, să spunem retrograde, ale operei, să nu mai conteze prin ce spun. Istoricul și criticul literar dacă nu simte, ca intelectual, nici o mustrare de conștiință susținînd ideea reprobabilă a unui scriitor, atîta timp cît are argumentul realizării estetice a acestei idei, nu îndeplinește, cred, o **adevărată valorificare complexă** a operei din perspectiva istoriei, culturii, din perspectiva unor convingeri estetice, filosofice, politice **distincte**. Abordarea exclusiv estetică mai suferă însă la un alt nivel, desigur, și de o altă insuficiență, cea care de fapt și interesează aici : ignoră, uneori pe bună dreptate, dar ades în mod nejustificat, scriitori și operele care și-au adus o contribuție **indirectă** la dezvoltarea literaturii ; nu prin opere realizate din punct de vedere estetic, ci printr-o **activitate artistică**, **neacoperită cu nimbul desăvîrșirii, dar tinzînd spre împlinire, creînd o atmosferă, în așa fel încît, „neșansa" lor să devină o șansă a altora. Există, de asemeni, perioade istorice întregi** care, improprii unor manifestări artistice depline, chemă în schimb artistul să răspundă în modul cel mai **direct** momentului respectiv. În **dinamica** dezvoltării literaturii, asemenea cazuri pot fi edificatoare, oferind informații indispensabile înțelegerii cursului **contradictoriu** al istoriei literaturii. Emil Isac este tocmai un exemplu de asemenea cazuri complexe care cer o analiză nuanțată în context istoric, al căror deplin relief estetic nu poate fi pus în evidență decît de sensul mai larg, cultural, al personalității lor.

Judecata exclusiv estetică, opera lui Emil Isac nu se impune în așa fel încît scriitorul să devină o figură proeminentă a istoriei noastre literare. Mai mult : în acest fel se poate ajunge și la o minimalizare a activității publicistice a scriitorului, de cea mai mare importanță în epocă și în vivificarea unei tradiții militante. Iată motivul pentru care Ion Brad alege o altă cale, pornind de la ideea că o analiză judicioasă a operei lui Emil Isac, trebuie să aibă în vedere în primul rînd activitatea sa publicistică, aceea prin care scriitorul s-a realizat plenar și care susține și resortul ideatic al poeziei. Intuind de la bun început acest lucru, Ion Brad încearcă adecvarea mijloacelor de evaluare critică la spiritul operei, printr-o atentă considerare a publicisticii, care luînd reflexe artistice, s-a dovedit un factor activ, de luptă, în efervescența de idei politice, dar și literare, a timpului. Privite în primul rînd sub acest aspect viața și opera lui Emil Isac apar într-o lumină unitară, își dezvăluie toată armonia și toată impresionanta consecvență. Poetul cu merite moderate e asimilat de o altă ipostază, care naște un personaj sub toate aspectele memorabil : patriotul convins, militînd pentru ideile sale pînă la totala dăruire, răspunzînd, prin toate mijloacele de care putem uza un artist revoluționar, agitatei perioade istorice pe care a traversat-o.

Acordînd preponderență acestui aspect al personalității lui Emil Isac, Ion Brad descoperă adevăratele veleități de artist ale scriitorului, nu atît în poezia propriu-zisă (și ea atent considerată) cît în corosivele lui pamflete și în alte intervenții publicistice. După cum reiese din analiza atentă a operei scriitorului, Emil Isac a sacrificat legile sfinte ale artei, a ieșit de sub tutela rigorii esteticului, pentru a putea milita astfel liber, nestingherit, pentru o **lume** în care arta să fie posibilă cu adevărat. Trăind, cu un acut simț al politicului, într-o perioadă istorică plină de convulsii, Emil Isac considera, obligat parcă moral, că, **în primul rînd**, el trebuie să răspundă în modul cel mai **direct** lumii și istoriei. Arta devine efectiv mijloc activ, armă de lupta pentru triumful unor idei sociale și politice. Momentul adevăratei realizări în creație era pentru Emil Isac momentul triumfului ideii : abia cînd poezia, pamfletele, intervențiile publicistice de tot felul își ajung scopul programatic declarat, conștiința lui de artist își află împăcarea. Pentru o justă considerare a lui Emil Isac, aprecierea critică trebuie să respecte deci premiza care a stat la baza activității scriitorului, pentru care lupta directă, angajată, a fost suprema rațiune a intelectualului, a poetului, a omului. În aceste condiții, reproșul lui Camil Petrescu potrivit căruia Emil Isac „se risipește în mici articolașe, note, necrologuri, apostrofe lirice, fără să caute să preia marile însușiri de expresivitate pe care le are în slujba unei concepții mai adînci și mai cuprinzătoare" este, pe cît de bine intenționat, pe atît de fals. Atîta timp cît probleme naționale și sociale majore își cereau rezolvarea. Emil Isac **nu putea**, prin educație, prin conștiința sa de intelectual angajat, să se sustragă lor, dedicîndu-se liniștit și exclusiv artei. Trebuie să-l privim deci pe Emil Isac prin prisma conjuncturii istorice căreia el i-a răspuns plenar. Ar merita, privind lucrurile în acest fel, să medităm puțin și la învinuirea pe care i-o aduce Goga socotindu-l un caz „clinic" datorită violenței, uneori cu totul neobișnuite a pamfletelor sale. Această violență răspundea **de fapt** unor aspecte ale incleștărilor de forțe, unor necesități ale luptei pentru impunerea unor idei înaintate ceea ce făcea **necesară** violența. Temperamente vulcanice ca al lui Emil Isac pot exista în fond oricînd, dar nu orice moment istoric favorizează explozia. În cazul lui Emil Isac însă **conjuncturi istorică** și-a dat din plin concursul la realizarea aptitudinilor explozive și militante ale scriitorului. Pe firul acestei idei Ion Brad insistă în mod cu totul justificat asupra unei disocieri necesare, încercînd să spulbere și o altă prejudecată încetățenită cu privire la Emil Isac : anume aceea care asociază cu necesitate pamfletarului pe negativistul turbulent. „Emil Isac — constată Ion Brad — nu judeca nimic la întîmplare. Criteriile sale de observație se structurează, organic, pe aversiunea față de reacționarismul vechilor clase și categorii politice", Observația este perfect întemeiată : deși violent, Emil Isac luptă totuși împotriva violenței, împotriva războiului, împotriva stridențelor unor concepții artistice nihiliste prin toate mijloacele care-i stăteau la dispoziție : „cultura sa largă, informațiile multilaterale, posibilitatea de a scrie în mai multe limbi, îi avantajau pe Emil Isac în acest asalt pe mai multe fronturi, declanșat deodată, și de obicei, în linia întîi de bătaie, contra acelei lumi bolnave, cu corbii și buhnele ei, cu spînzurătorile și cu călăii". Scriitorul — observă Ion Brad — nu nega numai, ci și își impunea și un punct de vedere. Mai mult : „modernist pe toate liniile" Emil Isac nega o lume veche, pentru a impune principiile revoluționare ale unei lumi noi. El a fost deci, în adevăratul înțeles al cuvîntului ceea ce indică titlul cărții lui Ion Brad : „un tribun al ideilor noi".

Adrian Isac

Desen de MIHAI GHEORGHE

Romantismul stilistic

Paul Cornea în remarcabila și bogat documentata sa lucrare „Originile romantismului românesc" (Editura Minerva, 1972) atrage atenția că „prin romantism se poate înțelege : 1. o **grupare** de autori dintr-un domeniu definit al creației (literatură, arte plastice, muzică, istorie, filozofie etc.), cu o existență istoricește determinată, bazată pe comunitatea unor principii sau afinități intelectuale explicate sau nu într-un program „curent", școală. 2. o mentalitate sau o stare de spirit caracteristică unor zone largi ale producției intelectuale din prima jumătate a secolului al XIX-lea avînd repercusiuni în domeniul concepției despre lume, a moravurilor și a stilului de viață („epocă", cultură romantică") ; 3. O configurație psihică, traductibilă stilistic care exprimă o dispoziție permanentă a spiritului uman, putînd fi întîlnită pe toate meridianele și în cele mai diverse vîrste ale istoriei (romantism în sens „tipologic", „arhetipal" sau „stilistic").

Între cele trei accepții există legături foarte strînse după cum spune mai departe autorul însuși. Totuși delimitările sînt posibile. Dacă în cartea sa, Paul Cornea se ocupă de romantismul românesc în perioada de început (1780—1840) sub aspectele de „mentalitate" și „curent", noi vom încerca, pe baza datelor și mai ales a explicațiilor subtile pe care le oferă, să observăm ceva din relațiile dintre spiritualitatea noastră națională și romantismul în sens tipologic stilistic.

Apetitul pentru romantism (în prima lui accepție), pătrunderea curentului romantic în spațiul unei anumite culturi demonstrează o „dispoziție permanentă" a spiritului românesc spre romantism (așadar ne referim acum la a treia accepție a termenului).

Interesant este cum se manifestă această simpatie a spiritului nostru pentru formele năvalnice, tumultuoase caracteristice romantismului. Acesta apare totdeauna la noi datorită unei puternice motivații. **Avem așadar o fundamentare rațională a pornirii pasionale.** Existența cauzelor face ca romantismul (în sens „arhetipal") să fie mai puțin „pur". Romanticul „fără compromisuri" nu-și explicitează conduita și manifestările, caracterul pătimaș al acestora fiind mînat prin existența unor cauze obiective. Dacă o comunitate adoptă o anume conduită fără pricini întemeiate dăm peste o natură romantică (în sens „arhetipal") fără stavilă, dispusă a îmbrățișa cu o fervoare ce poate duce la fanatism un anume crez. La noi însă, curentul romantic, după cum demonstrează la tot pasul Paul Cornea nu are un caracter de import, dimpotrivă apariția sa se explică în primul rînd prin particularitățile vieții sociale în multiple sectoare la noi.

Spiritualității noastre îi este caracteristic un romantism, o „dispoziție permanentă" dar aceasta ardere se face totdeauna la temperaturi moderate.

Cînd cineva strigă nemotivat se pot bănui nervi nestăpîniți, un temperament feminin, așadar o natură eminamente romantică în sens stilistic. Cînd însă strigătul este provocat de o apăsare strivitoare, avem de a face cu o natură temperata.

Aplecarea spre a da proporții de mit unui eveniment sau unei personalități este fără îndoială romantică în conștiința oamenilor, în epoca ulterioară mișcării revoluționare a lui Tudor Vladimirescu, figura acestuia capătă stare proporții. Mitul este însă rezultatul unei motivații adînci a unor opoziții dintre erou și epoca în care a trăit, subliniate cu multă pregnanță de Paul Cornea : „În întreaga lui configurație morală, Tudor se situează la antipozii tipologici sufletești, create de epoca fanariotă : e un om al principiilor, nu al compromisului, al austerității nu al luxurii, al promptitudinii nu al pertractărilor, al bărbăției și jertfei, nu al moleșirii și al egoismului, al discreției și stăpînirii de sine, nu al impudorii confesive și al istericalelor".

Așadar nu oamenii erau porniți spre a-și construi mituri ci viața însăși îi împingea să dea dimensiuni gigantice marelui dispărut. Ar fi de adăugat cauzelor amintite de autorul cărții și moartea eroului. Tudor are un năpraznic sfîrșit, de baladă, ceea ce firesc îl pune în mintea poporului alături de Toma Alimoș.

Trecerea romantismului întîi prin viață și apoi în artă, notă definitorie pentru cultura noastră, aruncă și ea o lumină revelatoare asupra naturii romantismului ca „dispoziție permanentă" la noi. Între individul ca om și individul ca artist, separația nu poate fi totală și se poate spune că primul îl obligă pe al doilea să fie romantic. **Iată, iarăși dăm peste explicația logică a unor manifestări prin excelență de sorginte sentimentală, afectivă.** Nu fără binevoitoare ironie comentează Paul Cornea gesturile spectaculoase practicate în societatea secretă înființată în 1827 de către Dinicu Golescu : „Ceremonia jurămîntului și jocul de-a conspirația trădează o psihologie exaltată și o imaginație tenebroasă, semne evidente că înainte de manifestarea explicită a romantismului s-a produs o impregnare românească a spiritelor și a stilului comportamentării". Cu alte cuvinte, spiritualității românești i se inoculează în chip lent romantismul ; ceea ce dă în vileag nota **vulcanic-rațională**, specifică. Poate decisiv pentru demonstrarea acestui aspect al romantismului în sens „arhetipal" la noi este faptul că apariția curentului romantic în cultura noastră nu are loc brusc, ca o eclipsă de soare, ce, în plină zi aduce pentru cîteva clipe beznă ci precum o înserare domoală cînd ștergerea contururilor se face într-un ritm lent dar inevitabil.

Dar „impuritatea" romantismului nostru în accepția de care ne ocupăm se poate demonstra și prin felul cum s-a îngemănat curentul romantic cu alte tendințe. Spiritele exclusiviste, care din moment ce au îmbrățișat o credință anatemizează oricare alta, sînt de un romantic „absolut". G. Călinescu afirmă că obstinația lui Victor Hugo după reguli, chiar dacă nu mai sînt, clasice, ci romantice, denotă în fond tot un spirit clasic, care simte neapărat necesitatea existenței unei ordini. În viziunea călinesciană, literatura franceză denotă la tot pasul o aplecare spre clasicism. Chiar și la Gide există o întreagă armătură rațională cu care este combătută rațiunea, un întreg corp de reguli cu care sînt combătute regulile. Lucrurile pot fi luate însă și din altă perspectivă. Și Boileau și Hugo și Gide sînt adepți fără rezerve ai unui singur crez estetic declarînd erezie orice se află în afara acestuia Boileau are ca și Hugo mai tîrziu, porniri inchiziționale : trebuie să fie iubită „la raison" și numai „la raison". Acestui refuz al altor orizonturi îi incumbă un anume fanatism și așa cum s-a putut demonstra, spiritul clasic al romanticului Hugo se poate demonstra — din altă perspectivă — spiritul romantic al clasicului Boileau.

Culturii noastre îi sînt străine atare porniri romantice (în sens „arhetipal") fără frîu. Acceptarea diverselor tendințe se explică nu numai istoric ci și printr-un spirit modest, ferit de excese. În spațiul nostru cultural, în perioada 1780—1821, Paul Cornea constată că „orientarea principală a literaturii din Muntenia și Moldova este precumpănitor clasicizantă. Este vorba de un clasicism tendențios care nu exclude — cum vom vedea — derogări în toate sensurile spre preromantism și romantism, spre realismul spontan, spre manierismul baroc".

Nici urmă deci de puritate „clasică" (cum nici „puritate" romantică nu vom găsi). Pentru această situație există motivări furnizate de rămînerea în urmă a culturii noastre, receptarea simultană a unor influențe fundamental diferite etc. Acestea rămîn valabile, totuși se poate deduce și existența unei naturi precaute, greu dispusă la entuziasme enorme. (Este concludent că o mare figură a epocii precum Heliade n-a optat niciodată exclusiv pentru romantism) „Dacia literară" cu toate caracteristicile de data aceasta precumpănitor romantice nu aduce nici ea un romantism despotic.

„Programul Daciei literare" — observă Paul Cornea către sfîrșitul cărții sale — nu folosește cuvîntul — romantic" și nici nu face aluzie la vreo apartenență de școală. Dar prin istorism, descoperirea folclorului, replierea pe elemente specifice, recomandarea sublimată a originalității, se înscrie net în hotarele romantismului, un romantism cuminte, temperat, național «deschis» — întrucît formulează o strategie a politicii culturale indicînd temele, nu modalitatea realizării artistice, drumul ce trebuie urmat nu mijloacele de a-l parcurge".

Această caracteristică este valabilă pentru spiritualitatea națională din totdeauna.

Victor Atanasiu

DANIELA CRĂSNARU

Somn

Dar ce anotimp fu acela ?
luneca frunzișul ca beat
volburi crescuseră-n somnul
trupului tău de băiat.
Aripi mari ne-mprejmuiau
închise pe corp ca două pleoape.
Numai răcoarea lor, trista, fiind
conturul simțit mai aproape.

Apoi revedere. Doamne,
cum umblă noaptea desculță
să nu te trezească !
Tu coborai odată cu lacrima
scara aceea, nepămîntească.

Cîntec spre seară

Lin să lunec mai departe de mine
de vîrsta ce mi-o-nchipui
ca pe un țărm pierdut.
Ochiului tău să-i fiu cît apei
tremurate
în care noaptea-ntregă luceferi au
căzut.

Lin să lunec aș fi vrut
să nu știu, amara zbatere, pierderea
clipei
cînd umărul tău părea că păstrează
ca pe o rană
locul de unde crește aripa.

Puritate

În dreptul ochiului aerul piere.
O, nu se poate să fie altfel.
Numai lumina aceea de miere
mișcă văzduhul pînă la el.

Linia trupului calm destrămată
isca pe umeri contur rotitor.
Eu pot vedea numai aerul
tulbure, frînt lîngă zbor.

Iluzie

Cum locuiesc în carne
ce-ntr-o bulboană dulce
meduzele, ferite de apele impure !
Ar fi de-ajuns rotirea
mai aprigă a undei
ce sînt, sau doar delirul
luminii pe-o secure.
În pacea asta aspră
cu care mă înconjur
neîmplinit spre mine de-atîtea ori
suind
nu îmi mai sînt, ci doar
prelungul ochiul tău
e luntrea pustiită
cu care mă colind.

În vis uneori

Legea mea atîrnă de
brațul tău, înfrunzitul,
de urmele tălpilor tale
închise-n nisip,
de această
dîră de rouă
pe chip.
Eu locuiesc cuibul cald
al pupilei în care
mă poți păstra întreagă
numai în vis, uneori.
De aceea ziua mă pierzi în lumină
și mă rănești de flori.
Închide ochii, așa. Desprinderea
e doar o părere
un joc, o glumă amară.
Eu nu mai sînt, oh eu
demult nu mai sînt
în afară.

Mai lasă-mi jocul...

În golu-ntunecimii nu-i lumină
știu, și încerc cu ochii-nchiși să
dărui
închipuirii falsele contururi
pe care cu privirea eu le nărui.

Mai lasă-mi jocul, trecerea aceasta
de sine și de margini, cît să-ncapă
uimirea mea că mă mai pot închide
sub lacrimă ca sub o pleoapă.

În locul lacrimei doar sare

În vechile tablouri — pace,
după amieze înecate
de iarba fumegînd pe turnuri
amețitoare de palate.
Și liniște ca-n lungi corăbii
agonizînd pe mări străine.
Un gest și ne-ar putea împinge
în golul clipei care vine
purtînd otrava sau cenușa.
În locul lacrimei, doar sare.
Ci eu, cum îți dezleg făptura
din aerul în destrămare.

TEATRU

Somnul rațiunii

Intre istorie și legendă, autorul dramatic tentat să scrie o piesă precis localizată în timp și spațiu, evocînd un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat în care întrevede o chintesanță simbolică posibilă, va opta cu siguranță pentru ceea ce poate atrage și stimula imaginația, adică pentru legendă, dacă nu vrea să sufere consecințele unei prea aride istoricități: didacticismul și o contagioasă plictiseală.

Schițind în linii generale cadrul istoric, cu un autocrat cam de operetă (printre alambicatele manopere ale unei politici arbitrare și în același timp oportuniste, suveranul își odihnește nervii și-și lingușește ambițiile artistice brodind grațios la gherghef) dar lăsînd să se simtă în culise amenințarea ocultă a unei mulțimi învolburate de pasiunile contrare pe care le dezlănțuise revoluția din 1820, apoi intervenția armată a Franței în scopul restaurării absolutismului, dramaturgul spaniol **Antonio Buero Vallejo** a ales ca motiv de inspirație pentru piesa **Somnul rațiunii** un episod din existența bătrînului Goya (faimosul ilustrator al **Dezastrelor războiului** avea în 1824, cînd s-a expatriat, vîrsta de șaptezeci și opt de ani) agitată mai curînd de tribulațiile artistului creator și ale omului cu o conștiință civică lucidă și integră decît de vicisitudinile ambiante, episod în jurul căruia anedocta a urzit extravagante născociri și pe care biografii l-au desemnat emblematic prin „casa surdului".

Ostracizat într-o iremediabilă singurătate, încercuit de întreitele ziduri pe care propria-i infirmitate, chinurile geloziei iscate de o dragoste tîrzie și teama de ostilitățile reacțiunii îndîrjite împotriva ideilor sale liberale, le ridicase în jurul său, Goya trăiește un tragic amurg în microcosmul unei izolări forțate, bîntuite de fantasme și de complexele omului solitar, un **somn al rațiunii** — simbolic asociat cu forțele oarbe stîrnite și favorizate de un regim tiranic — **ce generează monștrii** proiectați în halucinante fresce pe pereții casei. Întrețesînd realul cu fantasticul, Vallejo și-a construit piesa printr-o intersectare, ingenios regizată, de filoane dramatice, într-o atmosferă stranie și misterioasă sporită de prezența partenerilor muți ce dialoghează cu eroul prin gesturi și prin expresivitatea feței.

Somnul rațiunii este o lucrare de incontestabilă valoare literară și reprezentarea ei de către ansamblul teatrului dramatic din Baia Mare a constituit un adevărat eveniment.

Decorul din linii rigide, austere, colțuroase, în culori mohorîte — predominînd fumuriul și cafeniul închis — sugestiv conceput, cu o creștere de suprafețe orizontale spre eșafodajul din ultimul plan și cu o vastă deschidere spre irealul proiecțiilor de pe fundal, străjuit de funebrele draperii sub care se vînzoleau bizarele forme ale nălucilor grăitoare, costumele rafinate ce se topeau în sumbra armonie cromatică a unei picturi de gen, pot fi socotite una dintre cele mai complete realizări scenografice ale lui **Liviu Ciulei**, care este totodată și regizorul acestui frumos spectacol.

Ca director de scenă, Liviu Ciulei și-a dat seama de importanța deosebită și de elocvența pauzelor într-o compunere dramatică în care tăcerea devine și ea un personaj și, găsind o perfectă înțelegere la colaboratorii săi ce au răspuns cu o consecventă receptivitate la indicațiile primite, a privit în primul rînd cu ochii plasticianului spectacolul, pe care l-a articulat din imagini frapante în continuă transformare.

Extrema mobilitate și prestanța lui **Cazimir Tănase** — impunătoare personalitate actoricească — gesticulația exacerbată traducînd dezordinea interioară a personajului (Don Francisco de Goya) lupta lui sterilă cu demonicele apariții, cu coșmarurile zămislite de panică și de singurătate și cu primejdiile invizibile ce-l pîndeau din afară; zbuciumul de pasăre năucă, înspăimîntată, hăituită de sinistre presimțiri, al **Tzenkăi Velceva Binder** (Dona Leocadia), mlădierile ei de trestie surprinsă de adversități, agresivitatea sa de sălbăticiune dezarmată și încolțită; lunecarea mătăsoasă, fantomatică a lui **Vasile Prisăcaru** (Don Eugenio Arrieta), gesturile-i delicate, palide, prevenitoare; prețiozitatea aristocratică și morga cinică a lui **Cornel Mititelu** (Ferdinand al VII-lea); solemnitatea sacerdotală, blîndețea comprehensivă și cumpătată a lui **Vasile Constantinescu** (Don Juan, duhovnicul curții) au dat contururi și suflu vital unor stări existențiale ce, datorită talentului lor, și-au aflat expresia cea mai deplină în realitatea transfigurată și efemeră a scenei.

Un ansamblu ce, cu drept cuvînt, se poate număra printre cele mai bune colective teatrale din țară.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

Vida Geza la șaizeci de ani

A te prezenta drept meșter fără să apelezi la bombastica nomenclatură de artist, care te crispează adeseori în fața celor mai bune și sincere intenții, a defrișa pădurea de convenții artistice închegate sau nu în sisteme cu ajutorul unei nobile cunoștințe artizanale, a dori mereu să transcenzi moartea prin viață, refăcînd pînă la epuizare circuitul viață-moarte-viață, căutîndu-i dimensiunile în vegetal și mineral, a sădi tradiția, prin tot ceea ce-ți corespunde senzual și psihic, în straturile memoriei, deslușind-o apoi ca pe un fel de „altero-ego", iată cum putem transcrie, într-un limbaj conceptual, numele sculptorului Vida Geza.

Străbătînd depresiunea Maramureșului în lung și-n lat, cunoscînd de mic copil miturile fundamentale ale străvechilor civilizații din aceste locuri, Vida Geza și-a plăsmuit majoritatea operelor în spiritul lor.

Numele său s-a născut din sămînța creatorilor anonomi, căci aproape fiecare moroșan este un iscusit cioplitor în lemn. Și, așa cum miracolul zidului alb și-a dovedit fecunditatea în Renaștere, scoarța și statura copacului din pădurile nordice ale țării noastre au imboldit imaginația sculptorului Vida.

Sub presiunea secolelor, din coaja lor, a plesnit forma. Tiparul fusese îndelung pregătit și șlefuit. Trunchiul cu miezul alb murea pentru a renaște, pentru a lua chipul „Fetei pădurii", „Omului nopții" sau al „Regelui șerpilor", al „Solomonariului" ș.a. Fără a se distruge un cult milenar — cultul copacului — un ochi îndelung exersat, o mînă iscusită și un suflet modelat, după datina strămoșească, făurea o nouă zestre Maramureșului.

Eroii de legendă, martirii neamului, vechile ritualuri și sărbători, moroșanul însuși dobîndeau treptat un simbol plastic.

Civilizației seculare a lemnului i se adăuga un cerc nou.

Este nevoie de multă răbdare și înțelepciune ca să poți sui pe firul tradiției fără a te rătăci în meandrele ei și fără a te confunda cu ea, pierzîndu-ți identitatea. Iar încercarea de a convinge cuvîntul să se întrupeze, scoțînd chipul din aburul legendei și aducîndu-l în mijlocul oamenilor este demnă de laudă.

Se vizualizează foșnetul frunzei, șipotul izvorului, zborul norilor, soarele și luna. Se naște inconștient o nouă mitologie crestată în lemn, copil legitim al celeilalte — menită să străbată mai departe cărările timpului.

Ruxandra Nădejde

Sculptură de VIDA GEZA

ARTE

PRETEXTE

14 secole de eroare divină

Copernic ar fi fost azi un adolescent în vîrstă de cinci sute de ani. Lumea între timp a rămas și ea tînără, oricît s-ar spune, ca pe vremea lui Ptolemeu, deoarece erezia cosmogonică refugiată în [illegible] noastre ca un [illegible] vierme sau vis de [illegible]. Soarele continuă să meargă pe cer, luna descrie aceeași cursă [illegible], imensa [illegible] a bolții acoperită de stele, noi o privim cu senzația aceleiași stabilități, ca dintr-un fotoliu de orchestră privilegiat cu abonament pe viață. Teoretic sîntem convinși că raportul e altul, mulți dintre noi însă mai speră că în cele din urmă un calcul subtil, o nimică toată trecută cu vederea, va infirma poziția de vasal a pămîntului, redîndu-i întîietatea, locul său de onoare. Foarte greu acceptăm ceea ce nu ne convine, și cea mai mare lovitură ne-a dat-o acest polonez. „Abia se descoperise că pămîntul e rotund — scrie Goethe — și el trebui să renunțe la privilegiul exorbitant de a fi centrul universului. Poate că oamenilor niciodată nu li s-a cerut ceva mai dur". Cunoașterea ne costă. Mecanica ei superbă e mecanica deziluziei curajoase, spre un adevăr din ce în ce mai copleșitor. Probabil că o ultimă concluzie psihologică a marii revoluții copernicane, aplicată sufletului omenesc, ar fi revizuirea orgoliului, acceptarea unei superiorități calitative, care să desfidă rangul atît de rîvnit în ansamblul unui sistem.

Papa Clement al VII-lea, prietenul lui Michelangelo și papa Paul al III-lea au permis, în spiritul generos al Renașterii, tipărirea lucrărilor lui Copernic. Lucru ciudat, Luther, propăvăduitor al noului, avea să se opună cu vehemență acestui „nebun care vrea să dărîme toată astronomia. Căci — argumentează el — sfînta Scriptură spune că soarelui și nu pămîntului i-a ordonat Iosua să se oprească..." E unul din paradoxurile istoriei culturii.

Amfion

MUZICA

Witold Lutoslawski

Școala muzicală poloneză ne-a trimis prin Witold Lutoslawski un reprezentant autorizat. Dirijorul muzician nu este numai un compozitor celebru, devenit prin rîvnă și repetate confirmări ale [illegible], cel mai [illegible] muzician al țării sale, el ilustrează prin creația sa, [illegible] succint în concertul dirijat de el la Filarmonica noastră multe din caracteristicile muzicii poloneze, [illegible] ocupînd un loc deosebit. În personalitatea sa, în dezangajarea [illegible] în refacerea, la inspirație, [illegible] prin talent și intuiție muzicală a ceea ce află [illegible] sistematic, se văd, credem, [illegible] ca bine și în mai puțin bine, ale unei școli cu o voce proprie.

Și dintre laturile pozitive, demonstrate o dată în plus prin concertul simfonic la care ne referim, [illegible] imediat, comunicarea [illegible] muzicii este una majoră. Dirijînd [illegible] din trei etape foarte distincte ale evoluției sale creatoare (au fost mulți cei care evoluează mai [illegible] de ani) Lutoslawski ne-a [illegible] de alcătuiri care, cîntate separat, ar fi fost considerate poate depășite, ambigue, [illegible], dar care aici își aveau justificarea și chiar valențele lor de satisfacție culturală. Desigur însă că impresia cea mai deplină ne-a dat-o recentul Concert pentru violoncel și orchestră, în care am desprins și legătura cu [illegible] compoziționale mai vechi, dar mai ales dobîndirea unui stil propriu nu prin ce se cade la contactul imediat ci prin legătura și conducerea [illegible] a discursului. Surprinzător era nu aici fiecare efect, fiecare celulă în parte, ci modul în care ele se înlănțuiau după o [illegible] fantezie și cu o deplină logică economică, după [illegible] stricte și în același timp de mare [illegible] informațional. Handicapat probabil de imposibilitatea depășirii unor tipuri, compozitorul s-a dezinteresat de coerența imediată și originalitatea vizibilă și, cu autentică și rară muzicalitate, și-a construit concertul „cu ce avea pe-acasă". Dezangajarea stilistică, cochetăria cu parodia sonoră, mai mijloacele de exteriorizare ale unei gîndiri sigure, muzicale și nu „despre muzică" — domeniu în care sînt mulți virtuoși — iar arcuirea se leagă perfect prin repere de mare eficiență. Violoncelul, mînuit de austriacul Heinrich Schiff cu deosebită înțelegere și aplicație tehnică, este pus în contrast sau convergență nu numai de volum dar și de apartenența estetică, prelungindu-se alura concertantă clasică și extinzîndu-se dialogul și la domeniul stilului.

Inrudită cu acest recent opus era, în mod neașteptat, piesa cea mai veche a programului. Marcată de influențe stravinskiene, poate chiar de pagini neoclasic-glumețe din Șostakovici, simfonia I-a (1947) evidențiază un versat profesionalist. Însă meșteșugul sigur este folosit cu dezinvoltură în crearea unor situații expresive și de atmosferă de mult verificate, cu mijloace întrebuințate cu precizie, fără ca autorul să-și facă prea multe probleme cu trecerea de la una la alta, cu justificarea locului lor. Această nonșalanță lega piesele extreme ale programului, deși Concertul era mult mai personal ca arhitectură și de o logică auditivă stringentă. Cît despre „Muzica funebră" executată la mijlocul programului, ea era cea mai unitară stilistic, cea mai convingător consecventă, reaudierea ei neputîndu-ne totuși stîrni entuziasmul pe care l-am încercat ascultînd-o în urmă cu zece ani. Compozitorul Lutoslawski, ajutat de dirijorul precis și stăpîn care este, și-a recapitulat în acest concert o creație mereu în progres, creația unui muzician adevărat, flexibil în aparență și personal în esență, intuită totdeauna cu mare simț muzical. Ne-a dezamăgit, de astă dată, ținuta programului de sală. Nici n-am apucat bine, cu cîteva luni în urmă, să lăudăm noua formă a programului, profesionalizat și științific, că Filarmonica, resuscitînd o veche înclinație spre popularizarea greșit înțeleasă, și-a asigurat o altă colaborare cu totul nesatisfăcătoare. Se strecoară astfel în program confuzii între curente estetice reunite subiectiv într-o singură familie, inadmisibile confuzii de teoria muzicii, totul în amalgamul unui „digest" care nu face cinste instituției de prim rang a Filarmonicii.

Costin Cazaban

FILM

Întrebări, după „Rubliov"

In inflația devastatoare ce a tratat dintotdeauna lumea filmului, operele acoperite cu aur sînt atît de rare, încît la apariția lor sîntem interziși și aproape că nu mai putem privi existența lor din interiorul vechii ordini. Respirația criticii se oprește pentru o clipă, criteriile stabilite devin atunci nemaiaplicabile și căutînd să se desprindă din îmbrățișarea sufocantă a celor 3 000 filme anuale, arta a șaptea capătă parcă o nouă conștiință de sine, ea dă impresia că a putut fi inventată din nou, ea dobîndește parcă, abia în acea împrejurare, o nouă (a cita ?) definiție.

Clasicii filmului nu ajung niciodată să se continue unii pe alții, ei o iau întotdeauna de la capăt, ei nu se înrudesc, ci își dau mai degrabă replica.

Ce undă proaspătă ne izbește din capodopera lui Tarkovski ? Ce a adus ea nou sub unghiul expresiei ? Pare că totul și pare că nimic. Este ea o inovație tranșantă sau — tradițională în fond (tradițională din punctul de vedere al tuturor artelor) — ea nutrește pofta noastră de inedit doar prin forța fără precedent cu care afirmă și neagă, cu mijloacele lor, mai vechile adevăruri și dogme ale cinematografului ? Iată întrebări cărora, văzînd și revăzînd filmul, nu va fi obligatoriu să le răspundem, așa cum filmul însuși nu se încăpățînează să răspundă nemijlocit propriilor sale întrebări.

Tarkovski însuși nu se lasă dominat de definiții. El nu clădește canoane noi, el lasă să se bată între ele canoanele vechi. Puțin cîte puțin, el îi dă fiecăruia dreptul său și, abia prin asta, le nesocotește pe toate. De la o privire la alta, filmul său îți poate părea altul. Uneori te acaparează prin desăvîrșirea plastică. Fiecare cadru pare o compoziție meticuloasă. Dar, în ansamblu, filmul nu e unul „plastic", ci devine mai degrabă despuiat, esențializat de contrapunctul imaginilor adiacente. Alteori, el poate părea un film vorbit, livresc, încărcat de tirade. Dar pînă la urmă el se absolvă și de această clasică „impuritate", suprapunînd în așa fel ideea „spusă" cu sugestia limbajului încît tonalitatea generală revine la expresivitatea filmului mut. Alteori, Tarkovski pare să fi întors cu totul spatele dramaturgiei, înfundîndu-se în meandre reflexive prea blînde sau lăsîndu-se purtat prea sus de lirism. Dar toate acestea hiatusuri se dovedesc în final a nu fi fost decît ecluze care au reașezat ritmul și au regularizat cursul accidentat al epicii...

De unde atîta suveranitate, de unde atîta armonie în îmbinarea atîtor jocuri secunde ? Și cum de nu devine eclectic sau rece un film care pare construit cu atîta incongruentă migală ? Bresson — unul din idolii mărturisiți ai lui Tarkovski —spunea că filmul este tipul însuși al creației care reclamă un stil. Unde este atunci „stilul" lui Tarkovski ? Constă el, cumva, numai din forța aluvionară cu care autorul știe să tirască înainte idei, imagini și personaje ? Sau din proteica încrîncenare a artistului de a nu renunța la nimic din ceea ce se considera obligat să spună ?

Tarkovski însuși nu poate răspunde. El pune doar probleme. El își dezbate propria frămîntare. El dă numai soluții de o clipă. El se torturează cu fulgurante prezumții. El ne arată cu sfîșiere îndoielile. El cheamă spectatorul în ajutor. El reușește miracolul de a face să învingă răspunsul într-o operă compusă numai din întrebări. „Rubliov" este biografia sa reflexivă. Tarkovski se pune pe rînd în ipostaza celor trei personaje importante din film. Teofan Grecul este artistul bizantin, dominat de dogmă, înspăimîntat de datoria sa, de neliniștile sale posomorîte, de rigorile sale pe care le transformă în icoane hieratice, depărtate de oameni. El spune : „Pe Domnul îl slujesc, nu pe oameni. Oamenii te uită, totul e deșertăciune". Rubliov — dimpotrivă — este artistul rus, dominat de puritate, blîndețe, devoțiune față de semenii săi. Desenul său e simplu, culoarea prietenoasă, linia — directă, „lipsită de impestrițări". El preferă înțelepciunii candoarea și trufiei, umilința, el are sentimentul devenirii, duratei, el este gata, în numele acestui crez, să ia asupra sa întreaga răspundere a mulțimii, pe care o absolvă prin puterea jertfei sale. El spune : „Nu vreau să-i înspăimînt pe oameni... Oamenilor trebuie să le amintesc că sînt oameni". A treia ipostază este aceea a lui Boris, tînărul, princiarul făurar de clopote, prin aducerea căruia în film Tarkovski face o substituire biografică, retrăgîndu-l pe Rubliov în planul mut al martorului și sublimîndu-i existența într-o viziune ideală. Boris este omul intrepid, de acțiune (de ce n-ar fi însuși Cineastul ?), este artistul modern care se vede chemat să continue arta tradițională pe un teritoriu a cărui taină nu i-a fost divulgată de nimeni. El trebuie să lucreze în mijlocul oamenilor, el se preface a ști totul, el intuiește doar soluții pe care le dictează cu aplomb, el nu se sfiește să sacrifice clipa — necesității pe care o dictează veacul, și numai cînd totul e gata, se simte cutremurat de îndrăzneala sa și trăiește spaima răspunderilor pe care își dă seama că le-a purtat.

Intregul film e parcă o dezbatere între aceste trei ipostaze și parcă totul este făcut să ne reamintească de celebra „Troiță" — capodopera picturală a lui Rubliov — despre care istoricul Mihail Alpatov spunea că „reușește să exprime în imagini artistice acea idee a unității și pluralității, a predominării unuia și a egalității celor trei". Pentru care din „cei trei" ai filmului său a optat Tarkovski ? Rubliov, personajul, opta pentru Boris, alături de care era gata să lasă din muțenia sa de 15 ani și să pornească mai departe pe calea unui „alt veac" al artei. Să fi optat Tarkovski pentru această dualitate dramatică și tulburătoare care logodește sufletul rus cu sufletul disimulat al filmului ?

Romulus Rusan

ARTE PLASTICE

Prin expoziții

ANGELA PAȘCA, pictoriță și graficiană, ne revelă dubla ei vocație, deși în expoziția deschisă în sălile Bibliotecii de artă a municipiului București, ea expune numai lucrări de grafică. Este vorba însă de o grafică de culoare, ipostază în care ponderea picturală se vădește, de cele mai multe ori, decisivă. Tabloul se compune astfel, dincolo de rigoarea desenului, necesară dar nu hotărîtoare, mai mult din atmosfera culorilor, din știința dispunerii lor după legi insondabile, proprii sentimentului de visare trăită totalitar. Evaziunea, construită cu o migală și aș spune, modestie, rare, nu ne împiedică în acelaș timp, să remarcăm tăietura fermă de linie, precizia dozajului compozițional, adică întreg acel bagaj specific și indispensabil, în ultimă instanță, graficianului. Putem aprecia deci lucrările, în ansamblul lor, drept preludiul unei viitoare manifestări expoziționale, în care pictura va decide statut suveran. În germene ea ne-a și fost dezvăluită. Intr-un cuvînt, avem de-a face cu schițe, disimulate desigur, prefigurînd viziunii amplificate, conforme tabloului in ulci. Ceea ce ne obligă însă acum să scriem aceste rînduri, este valoarea propriu-zisă a lucrărilor de față, demne fără-ndoială prin ele insele de o deosebită atenție. Alegoria, legenda și mitul sînt domeniile de excelență ale artistei, preferate întotdeauna cu multă siguranță, adecvate unui spirit pe cît de năvalnic pe atît de doritor de stăpînire de sine, atins de aripa chinuitoare a sublimării prin idee. Rezultatul este o metaforă plastică în care intenția conținutului inițial, odată descifrată, lasă cîmp liber fanteziei, emoției directe și despovărate de frumoasele prejudecăți. În textura atîtor întrepătrunderi de planuri și sensuri, uneori inseninarea figurală, trasă din canoane romantice sau pur și simplu golul populat de fantasme, distanțat de întregul prea plinului și euforic în efemeritatea lui simplă și adînc totuși grăitoare, ne luminează ochiul de suflet fără nici un cuvînt. Fără a-și neglija candorile, Angela Pașca le adună, le restrînge, poate prea mult. În miezul lor însă, cred, se ascunde o expansiune viitoare puternică. Ea poate și trebuie să fie controlată încă din această fază.

*

MATILDA ULMU, în expoziția din Brezoianu, sala A.A.F., ne prezintă o suită complexă de peisaje și flori. Uleiurile sensibile, de mici dimensiuni, reprezintă rodul unei lungi călătorii de studiu, desfășurată de-a lungul a trei continente, cu popasuri și manifestări expoziționale în centre de mare notorietate și prestigiu plastic. Mărturie că arta ei a fost încurajată și bine primită și peste hotare, stau chiar cele cîteva spicuiri din aprecierile lui Valerio Marini și Carlo Levi inserate în catalogul expoziției de față. Convenind asupra lirismului congenital, vizibil în tot ceea ce pictează Matilda Ulmu, asupra transparenței imaginilor și acurateței stilului, unitar acum mai mult decît altădată, am avansa o discuție, deocamdată sumară, spațiul neîngăduindu-ne, despre raportul artist — realitate. Motivele, cred, sînt întemeiate. Matilda Ulmu consumă o experiență extrem de interesantă, pusă față în față cu propia ei afectivitate stimulată însă de alte și mereu alte priveliști, într-o goană perpetuă după adevărul și frumusețea artei, avînd posibilitatea să aleagă, să discearnă din multitudinea de imagini pe cele [illegible] structurii ei intime. Marcată de intensitatea luminii dobrogene, pe cît de aspră pe atît de dulce penetrantă, artista își verifica revelațiile inițiale, adăugînd memoriei date noi. Fiecare peisaj este suprapus, calchiat pe o veche și bine știută impresie fundamentală. Efectul de proliferare devine un mijl al limpezirea trebuie să apară. Fără nostalgie, artista nu vede aceleași lucruri dar ea rememorează prin ajutorul lor, simplifică și rectifică deopotrivă o alegere de început, o matrice spirituală inrădăcinată în conștiință. Matilda Ulmu nu transformă realitatea după sufletul ei, nici nu se lasă transformată de realitate, un echilibru interior exersat o face să găsească întotdeauna o sănătoasă linie de mijloc. Delicatețea cu care abordează realul, verificîndu-l în ceea ce are el inefabil și statornic, răspunzîndu-i în măsura în care îl înțelege fără contorsionări, lăsîndu-se modelată de el în sensul unei mai mari cristalizări, dorința de a se exclude pe sine din fața frumosului, lăsîndu-l să vorbească astfel mai fără de îngrădiri și preconcepții, dau măsura exactă acum, a acestei artiste aflate „în plenitudinea puterii ei de creație", cum spune Edmond Nicolau în prefața catalogului pe care l-am mai amintit la începutul acestor însemnări .

Grigore Hagiu

SPORT

Sublimele sporturi albe

Iată, după calendar cel puțin, iarna a trecut. A mai răbufnit o dată (și sînt sigur, va mai recidiva înaintea returului, pentru că așa suntem noi norocoși), dar tăria i-a pierit. Deci sezonul sporturilor albe este pe cale să se-ncheie. Și nici-o performanță deosebită nu am putut semnala. Doar Panțiru și Focșeneanu la bob 2 persoane au cucerit o medalie într-o competiție importantă (cu toate că și aici, așa cum bine arăta colegul Balaban, căruța a-nceput să scîrțîie). În rest vorbe frumoase, vorbe de paradă scoase în fiecare an din cufere uzate, din călduroasele cabane rezervate loturilor naționale, dar rezultatele se lasă prea mult așteptate.

Sînt sporturi de care auzim doar la știrile externe. Alții se bat pentru titluri mondiale sau europene, noi însă, mai pedanți, nu ne-ncurcăm cu oricine.

Balcaniada da, o onorăm, mondialele însă nu-s de nasul nostru. La schi, exceptîndu-l pe Dan Cristea (capabil să ocupe un loc 30—40 în ierarhia mondială) liniștea-i deplină. La patinaj aceeași tăcere de aur. De ani de zile viteziștii noștri n-au participat la un campionat mondial sau european. La „Cupa Prieteniei" da. Sigur și această competiție are importanța și farmecul ei, dar nu e bine cred, să ignorăm toată viața întrecerile de amploare.

In ceea ce privește patinajul artistic sîntem printre cei mai fideli telespectatori. Cu ocazia transmisiilor directe a acestor superbe spectacole avem ocazia să ne mîndrim cu faptul că unii patinatori francezi, austrieci sau cehi darsează după melodii românești. Ceea ce nu este puțin lucru.

Sigur, sînt și unele sporturi dificile, necunoscute nouă pînă de puțină vreme, cum ar fi săniuțele. Noi n-am văzut un copil pe-o sanie decît în ultimii doi-trei ani și deci nu putem avea nici-o pretenție. După ce-o să căpătăm ceva experiență, după ce-o să experimentăm acest ciudat și prea complicat sport, fără-ndoială o să ne-ncercăm puterile. Dar pînă atunci mai avem nevoie de timp și de documentare. Ochii noștri se-ndreaptă acum plini de speranță spre hocheiști. Dar și ei săracii oameni trebuie s-alerge după o bucățică de cauciuc cît o nucă pe luciul nemilos al gheții, pe tălpi avînd aplicate fîșii de oțel cît degetul de groase. Păi cum să nu se clatine și ei în asemenea condiții ingrate ? Oricum să așteptăm campionatele mondiale (normal, grupa B) ce vor începe în curînd. De aceea zic eu, nu știu cum se face că iarna avem, slavă domnului, zăpadă și ea mai cade uneori (mai ales prin munți), și vara, condiții de pregătire sînt, instructori, antrenori federali cu duiumul, planuri și grafice ca la nimeni alții, răbdare cu sacii, și atunci mă-ntreb așa, într-o adîncă naivitate, de ce tot îi lăsăm pe alții să zburde pe pîrtii, pe patinoare în acordurile muzicii noastre populare, și prin alte locuri destinate sporturilor de iarnă ?

Radu Dumitru

OPINII DE MELOMAN

Promisiuni și împliniri

In cele două săli destinate soliștilor în fază incipientă (Studio și Ateneul Tineretului) activitatea se desfășoară neîntrerupt. Pianiști școlari de calitate cu garanția unor pedagogi capabili răsar ca pe bandă rulantă. Astfel la scurt interval de timp după reușita microrecitalurilor date de Ina Oncescu și Cristian Weiss la 11 februarie, alți doi merituoși discipoli bine pregătiți de prof. Viorica Platon, Adrian Vasilache și Lidia Lozovschi, au cîntat la acelaș Ateneu al Tineretului din Aleea Alexandru. Piesele abordate de acești artiști în formație au fost dintre cele mai dificile. Amîndoi s-au distins în cîte o sonată de Beethoven, în două piese din suita de George Enescu, într-un scherzo de Chopin și într-un preludiu de Debussy. Ca de obicei publicul a fost absent fiind că nimeni nu află nimic despre aceste audiții parcă organizate conspirativ. Nici difuzare în presă, nici afiș, nici anunțuri la radio. Din punct de vedere decorativo-arhitectural lucrurile merg bine la Ateneul dela șosea. Plafonul nou e demn de toate laudele. Scaunele încep să populeze locurile goale. E regretabil însă că s-a început dela tavan și nu dela schimbarea pianului al cărui mecanism lasă de dorit. Mi se pare inutilă și cortina din față, acustica sălii nefiind dintre cele mai bune.

Și la sala Studio se petrece un identic proces de afirmare a junimei pianistice. Un elev al prof. Pitiș, Dan Atanasiu și-a mărturisit și el înclinații solistice în recitalul din seara de 11 februarie. Muzical în sonata „Les adieux" de Beethoven, demonstrativ în valsul „Mefisto" de Liszt, Dan Atanasiu este și el o promisiune pianistică ca și ceilalți colegi ai săi amintiți mai sus. Așa cum se prezintă lucrurile numărul iubitorilor de claviatură din școlile de artă e covîrșitor, și faptul acesta ne bucură întrucît vom avea de unde alege elementele autentice.

Foarte puțină lume se întreabă care este climatul studiului de acasă al muzicienilor, fie aspiranți la carieră, fie vechi profesioniști. Știm bine că într-o clădire separată riscul de a deranja vecinii este minim. Nu același lucru se întîmplă însă într-un bloc unde sunetele străbat mai ușor.

A opri un viitor artist din studiul lui cotidian, echivalează cu o frînare a progresului, iar a împiedica semeni obosiți să se odihnească e o nelegiuire.

*

A revenit printre noi Roberto Benzi, celebrul șef de orchestră legat în amintirea noastră de imaginea unui film unde prodigiosul său talent era valorificat de timpuriu. Însă copilul Roberto Benzi nu s-a înpotmolit în miracolul anilor de glorie.

El s-a dezvoltat amplu devenind astăzi unul dintre cei mai remarcabili dirijori ai Franței. Avînd o liră completă era logic ca într-o bună zi să fie chemat de harul creator și la masa de lucru. Cine i-a ascultat orchestrația variațiunilor de Brahms pe o temă de Schumann și-a dat seama că Roberto Benzi cunoaște în profunzime caracterul stilului romantic, tainicile resurse ale instrumentelor și tehnica de a le combina în registrele lor cele mai expresive. În ceea ce privește arta dirijatului, animatorul francez a reușit să ne convingă de măestria sa, rămînînd în zone fluide impresioniste. Scăpărător și impulsiv în „Serbările" lui Debussy, plin de gust și poezie în „Sirene", Roberto Benzi prin concertul său a ridicat nivelul stagiunii Filarmonicei „George Enescu", ajutat fiind de execuția exemplară și omogenă a ansamblului orchestral.

Virgil Gheorghiu

cartea străină

În ţara de umbră

Cel mai important premiu literar italian al anului 1972 a fost acordat cărţii unui autor insular, Giuseppe Dessi (născut în 1909, în Sardinia) pentru **„Paese d'ombre"**. Fenomenul este interesant şi nu lipsit de o anume semnificaţie. Premiul nu vine să încununeze numai cea mai reuşită creaţie literară a unui scriitor ce s-a întors, aproape cu fiecare carte, înapoi la pămîntul care i-a fost leagăn al copilăriei şi tinereţii şi nu este numai un amabil semn de recunoaştere a literaturii italiene de extracţie regională. El pare să marcheze, implicit, orientarea spre o literatură solidă ca structură şi avînd o mai puternică aderenţă la realitate, aderenţă care, după declinul neo-realismului, devenise din ce în ce mai slabă.

De altfel, al doilea premiu literar italian ca importanţă, premiul „Viareggio", consfinţise într-un spirit asemănător proza viguroasă, densă şi sobră a florentinului Romano Bilenchi (**„Il bottone di Stalingrado"**) şi poezia sinceră, spontană, plină de vitalitate a unui mare poet sicilian, Ignazio Buttitta (**„Io faccio il poeta"**).

Forţa romanului lui Giuseppe Dessi stă în puternica evocare a universului sard, un univers cu structură arhaică aflat într-un sensibil decalaj temporal faţă de societatea italiană modernă. Scriitorul întrerupe acţiunea cărţii în primul deceniu al secolului nostru şi o face poate nu din pricina dificultăţii investigării prezentului, ci pentru a sugera eterna rămînere în urmă a unei lumi în care schimbările pătrund foarte greu, atît datorită lipsei de preocupări în acest sens a puterii guvernamentale, cît şi datorită izolării sale geografice, şi, mai cu seamă, puternicei sale tradiţii conservatoare. Regretă Dessi rămînerea în urmă? Poziţia sa complexă evită tonurile ferme. Aura mitică, perceptibilă în acest caracter „etern şi indescifrabil", ceea subterană şi difuză mulţumire pentru soliditatea unei lumi aproape naturale, cu trăiri mai adînci şi mai pline, sînt contracarate de angrenajul extrem de realist al faptelor de viaţă narate cuprinzînd multe aspecte dure. Însă ultimele apar tocmai ca rezultat al infiltrărilor unei istorii din afară. Dessi realizează astfel o soluţie de compromis între memoria mitică, aplecarea către arhaic şi exigenţele realiste ale naraţiunii obiective.

În cartea lui apare aşadar un univers aproape „fără timp", în care mişcarea vieţii, aceeaşi dintotdeauna, sau cel puţin de cînd se ştie, are o remarcabilă lentoare ce se reflectă în mişcările oamenilor. Viaţa comunei Norbio şi, în interiorul ei, existenţa lui Angelo Uras, protagonistul romanului, se desfăşoară pe acest fond, relevanta tocmai pentru acest fond. Microcosmul familiei şi comunitar reflectă întregul univers sard, în plenitudinea lui şi este folosit de Dessi cu această intenţie programatică evidentă. Dacă ar fi să facem o comparaţie cu Grazia Deledda, cealaltă mare scriitoare a Sardiniei, am observa că în opera acestei scriitoare viaţa curge firesc, spontan, se naşte din ea însăşi, tîrîng în acest şuvoi implicaţiile de natură cultural istorică. Ele formează, în schimb, la Dessi o amplă perspectivă pe care o slujeşte, o ilustrează, cu care trebuie să se confunde trama cărţii. Tehnica lui combină procedee aparţinînd realismului tradiţional cu re-crearea, reconstituirea modernă a realităţii. Astfel că ea nu are acea spontaneitate vie, dar totodată mai superficială, ca la Grazia Deledda, ci vigoarea construcţiei mediate de o conştiinţă cu un orizont amplu, ajutată de o ascuţită sensibilitate faţă de natura sardă.

De altfel, în universul total, pe care vrea să-l contureze Dessi prin intermediul familiei Uras şi comunei Norbio, natura este, în primul rînd, determinată. Ea reprezintă vechimea în care se înscria o civilizaţie cu dimensiuni asemănătoare şi cu structură, încă, apropiată. Există păduri fosilizate de trecerea timpului, carete mai străbat drumurile pe care o circulaţie milenară le-a făcut să intre cu trei metri în adîncul colinelor, iar livezile de măslini sînt milenare. Generaţiile îşi transmit totul aproape neschimbat, dînd oamenilor o rîvnită „durare" solidă şi sigură, pe măsura pămîntului. Bătrînii sînt veriga de legătură, ei ştiu şi transmit mai departe experienţa de viaţa şi sensul lucrurilor, iar „sufletul lor profetic", după moarte, trece în arbori, aşa cum sufletele copiilor trec în flori şi în iarbă. Angelo Uras învaţă de la bătrînul Raimondo Collu, şi, în mod sugestiv, cartea nu se închide prin moartea lui, ci prin supravieţuirea lui. Atingîndu-i mîna, fiica şi nepotul simt „că era vie, că era caldă". Angelo nu murise. Între moarte şi viaţă este o legătură de continuitate la nivele sensibil apropiate. Universul sard îşi păstrează astfel caracterul de fascinantă matrice arhetipală. Şi poate că aici este şi punctul nevralgic al cărţii lui Dessi: în acest trecut arhaic care are nu numai valenţe formative, structurale, ci şi accentele idilizante ale unei fericite vîrste naturale.

O acută percepţie a naturii face ca armonia dintre această matrice şi viaţa colectivă să fie redată de scriitor cu pregnanţă stilistică şi o vibraţie afectivă deosebite. Încheieturile bătrînului Raimondo Collu „scîrţîie ca nişte crengi uscate", inima Sofiei Curilli are tăria pămîntului, pădurile au, în faţa tăietorilor toscani, „vuietul neliniştit al unei mulţimi", Angelo este legat sufleteşte de calul Zuritu şi cîinele Carignosa, cîmpia, satul şi munţii împăduriţi au zgomote, culori şi mirosuri specifice. Descrierile sînt în general scurte, ceea ce le potenţează relieful. Fraza însăşi este de lungime medie, calmă, echilibrată. Un lirism discret străbate romanul. Dessi participă afectiv la acest univers, intervine prin aprecieri şi caracterizări directe, prin selectarea şi reprezentarea aspectelor de viaţă devenite rituale.

Remarcăm, în treacăt asemănarea dintre această lume şi aceea rurală, patriarhală, din opera lui Marin Preda: aceeaşi concepţie a continuităţii dintre viaţă şi moarte, a rolului bătrînilor într-o civilizaţie, aceeaşi ritualizare a unei vieţi desfăşurate lent, într-o matrice arhetipală ce va fi, însă, la Preda, mult mai violent tulburată de istorie. În Sardinia lui Giuseppe Dessi istoria pătrunde mai greu, atributele ei sînt negative şi totuşi nu pare să afecteze adînc fondul arhaic al vieţii. Unificarea Italiei înseamnă pentru ea pierderea autonomiei, reducerea la rangul de „colonie", despădurire forţată pentru aprovizionarea topitoriilor (cu riscul alunecărilor de teren, inundaţiilor şi distrugerii păşunilor), creşterea enormă a impozitelor, deschiderea unor mine în profitul diferitelor societăţi străine, şi exploatarea minerilor proveniţi din foşti păstori şi ţărani. Ca reacţie, apar banditismul, dar şi lupta politică. Marii proprietari de pămînturi din Norbio trimit alegătorilor, pe bucăţele de hîrtie, numele consilierilor pe care îi doresc. În timp ce minerii se organizează în primele „ligi". Unul din conducătorii lor, Sante Follesa, exprimă ideea necesităţii ca lumea aceea să fie schimbată, chiar şi cu preţul violenţei. Dar Dessi nu pare să creadă într-o atare posibilitate. El înclină într-o oarecare măsură spre direcţia simbolizată de Angelo Uras (de astfel, Sante Follesa pleacă din insulă), în concordanţă cu perspectiva în care ideea evoluţiei istorice se îmbină cu aceea a unui determinism natural şi a unui „destin" interior. Angelo, convins de nevoia unor schimbări, a unor înnoiri, se va hotărî să le facă el însuşi, dinlăuntru, — neîncrezător în „străini" — în favoarea locuitorilor. Va lua el în antrepriză tăierea unor păduri pentru a le salva de la o distrugere totală, şi, în calitate de primar al comunei, va construi o spălătorie, o măcelărie, va pune felinare pe străzi, va apăra interesele majorităţii împotriva minorităţii marilor proprietari. Sînt, desigur, îmbunătăţiri ale condiţiilor de trai, dar valoarea lor înnoitoare este foarte mică. El va încerca, zadarnic, să schimbe o tradiţie, să oprească desfăşurarea unui carnaval unde, la adăpostul măştilor, au loc crime, iar la sfîrşitul cărţii, nepotul lui, care îl văzuse pe criminal, este silit să tacă, aşa cum făcuse el însuşi, la începutul cărţii. Între cruzimea tradiţiei şi a închistării pe de altă parte şi cruzimea unei civilizaţii moderne tehnologice, care pauperizează nu numai material ci şi moral masele muncitoare, alegerea devine imposibilă.

Rodica Locusteanu

ADRIAN BELDEANU

Templul trupului de apă

Nespuse cîntece prin iarnă
Am împletrit secunda strîmtă
şi totuşi pier pe dedesubt,
Şi totuşi fuge din uitare
zăcutul chip neîntrerupt;
iar păsări,
păsări de noroi
cu gîtul despicat la frîguri
trădează jocul de logodnă
silabisind un joc de ziduri.
Apropie această umbră
şi diamantul din ninsoare —
pe cer aleargă pietre ude
sfărîmături sub vechi cetăţi...
Suave cîntece o iarnă
în templul trupului de apă
desferecînd complicităţi.

Singurătatea cuvintelor

Singurătatea dă ocol cuvintelor —
se visează un soiz fabulos pus înaintea
oraşelor ca un binoclu;
telegrame cu litere de ceaţă îmi vestesc
moartea ramurilor
cu pene din frunzele unui anotimp
trecut
Acum se schimbă o vreme
cînd adun unelte pentru marile porţi,
acum se răstoarnă o vreme cînd îi
întîlnesc
pe bărbaţii vîrstei mele
acolo unde scările alunecă spre cascade
iar privighetoarea zboară prin marmură.
Singurătatea mea dă ocol cuvintelor —
şi fiecare nor de oţel se reîntoarce în
nisip
maşinile pe asfalt sînt ciclopice vulpi
alunecînd
pe un rîu îngheţat. Aud
cum se destrămă ecoul în şifoniere
întredeschise,
spărturile de pe tăblia ovală a mesei
adună
mărturiairi tîrzii, şi în toate
există un labirint şi o cumpănă.

NICOLAE JINGA

Geana pămîntului

Geană împletită-n cîmpuri — orizont de
primenire —
urcă pe altoi petale învelite în pămînt;
e atît de cald urcuşul scuturîndu-se-n privire
vînurile dimineţii decantîndu-se-n cuvînt.

Am trezit pe coastă prunii se zvonesc de
rod gutuii
te-ai trezit din roua deasă dulce păsărebărbat?
din zăpada argintat-a pleoapei tale zboară
puii:
trup din aripi de mesteacăn pînă-n os
înmîrezmat.

Revarsă-se iarba albastră

Ţinutul respiră adînc cerbi de răcoare
pe-acele
vaste podişuri de miere care în arc s-au
prelins
cu buze proaspete cîntă privighetorile mele
noaptea întreagă pe munte e curcubeul
aprins

Forfot; auzi-mă-n frunza acestui de veac
răsărit
şi-n trupul acestei de fragi iubitoare înmîini —
revarsă-se iarba albastră a cerului fără
sfîrşit
pe tîmple pe suflet pe glezne toarse din
crini

Desene de MIHAI GHEORGHE

În vizită la Salvador Dali

Pentru a ajunge la Cadques, pe Costa Brava, trenul opreşte mai întîi la Figueras, localitatea natală a lui Salvador Dali. Apoi o cursă străbate ţinuturi de o neasemuită frumuseţe, drumuri în serpentine urcînd o coastă ca o peninsulă înconjurată de mare. Stînci de forme ciudate, pămînturi roşii, vegetaţie abundentă, palmieri, un mic paradis ca o insulă a fericirii pe care Spaţiul mediteranean o poate concepe. Dali locuieşte la Port Lligat zonă rezidenţială privilegiată, de o spectaculoasă ieşire la mare. Casa sa nu depăşeşte în înălţime casele pescarilor din împrejurime. Micul port are o viaţă izolată, retrasă, e multă linişte, casele sînt albe, acoperite de olane, casa lui Salvador Dali e tot albă, acoperită cu olane. Totul e alb în afară de mare, o mare verde-aurie din care se înalţă stînci halucinante asemeni arhitecturilor lui Gaudi. Dali susţine că Gaudi ar fi venit la Cap Creus pentru a se inspira la Sagrada Familia. Nu se ştie exact care este adevărul, dar există o certă asemănare de structură, între microformele arhitectonice ale stîncilor şi polimorfia geologică gaudiană. Între Gaudi şi Dali nu există asemănări aparente, şi pe parte din acelaşi climat mediteranean şi au poate aceeaşi viziune nemăsurată asupra lumii. Gaudi înseamnă în catalană a se bucura şi Dali înseamnă a dori. Semnificaţia numelor e poate neînsemnată, dar ea conţine un sîmbure de adevăr.

Pentru a răspunde într-un fel vizitei pe care mi-a făcut-o la expoziţie, am acceptat că o vizită la Dali nu se poate desfăşura decît sub forma unui ritual, a unei trăsnituri, dincolo de care ar fi putut fi eventual posibil un dialog. Purtam, deci, o imensă pălărie de paie, o sombrero, şi aveam tăcerea de solie un fel de lat vechi cu două coarde şi un arc cu săgeţi.

Lumina din Port Lligat are ceva de peisaj olandez, un fel de Delft mediteranean ascetic şi singuratic, imaginea cea mai îndepărtată a Mediteranei. Niciodată înainte de a pune piciorul în Port Lligat nu l-aş fi putut asemăna pe Dali cu Vermeer. Acest calm marin al locurilor venea într-o atît de totală contradicţie cu zgomotoasa publicitate din jurul lui Dali încît am avut chiar o clipă sentimentul că greşisem adresa. Doar prezenţa a două imense ouă albe, ridicate ca două cupole deasupra zidurilor, mareau intervenţia spiritului dalinian. Simbol al genezei, al perfecţiunii, ouul marca diferenţa de lumea exterioară prin prezenţa unei lumi interioare. Lume ascunsă de zidurile albe comunicînd secret cu exteriorul prin intermediul geamurilor aţintite ca nişte ochi pluricelulari spre circumferinţa vastă a spaţiului, gata să-i recepţioneze cele mai mici vibraţii. M-am simţit înconjurată de fascinaţia magnetică a acestor geamuri enigmatice dincolo de care mi se pregătea, fără să ştiu, o primire regală. Dali s-a lăsat aşteptat pentru a se trăcesti în rege. În vestibul, intrarea era păzită simbolic de un uriaş uriaş de care erau agăţate ca de un cuier arme de vînătoare. Am fost condusă prin coridoare strîmte şi lungi trecînd prin neumărate arcade şi urcînd sau coborînd treptele, ca într-un labirint din care cu greu mai poţi ieşi. În sfîrşit, am ajuns într-o sală de formă ovală cu o masă de formă ovală străjuită de armura unui cavaler şi urînd o singură fereastră ce încadra asemeni unui tablou, în absenţa totală a oricărui alt tablou, un peisaj marin de o unică frumuseţe. Un fel de bibliotecă, mai precis o suprapunere de rafturi găzduia în loc de cărţi o colecţie de ouă de gips de cele mai diverse mărimi. Rămăsesem imobilizată asemeni armurei de cavaler cu săgeţi aţintite spre o ţintă necunoscută şi cred că dacă aş fi avut în faţă o oglindă aş fi izbucnit într-un rîs zgomotos într-atît ar fi putut părea de hilară unui spectator, solemnitatea poziţiei mele. Cînd a intrat Dali îmbrăcat în hermină şi purtînd în mînă un sceptru despre care am aflat că este chiar sceptrul lui Sarah Bernard, am depus maşinal săgeţile, arcul şi instrumentul cu coarde la picioarele gazdei mele în semn de pace. Dali le-a ridicat în semn de atenţie şi m-a întrebat dacă ştiu să cînt la acel instrument. I-am răspuns că din păcate nu ştiu, şi nici instrumentul nu putea fi folosit, fiind extrem de vechi. Ştiu însă, am spus, să trag cu arcul. Dali a zîmbit pe sub mustaţa sa daliniană şi m-a invitat cu ceremonie să iau loc. Eram fascinată de acea fereastră în dreptul căreia, sau mai precis cu spatele la care s-a aşezat Dali conform unei regii minuţioase pe care a observat că am înţeles-o dar pe care era decis să o urmeze impunîndu-mi şi mie acelaşi lucru. Odată convenţia acceptată, convorbirea s-a desfăşurat pe un ton familiar şi logic. Mi-a spus că păstrează desenele mele — a şi arătat mai tîrziu în atelier locul — şi m-a întrebat ce am de gînd să fac de acum înainte. Sculptură, i-am spus, expunîndu-i noile mele idei spaţiale. M-a ascultat cu interes. Şi după asta? După asta, am de gînd să studiez posibilităţile de aplicare a unor metode cibernetice în artă. Şi după asta? După asta am de gînd să le pun în aplicare. Da, a reflectat o clipă Dali — e frumos să îţi închipui ce vei putea face, trebuie însă să şi poţi. Ai avut succes, dar nu trebuie să-ţi închipui că vei avea mereu apărat şi de acum înainte. Drumul în artă e neobişnuit de greu — şi mai ales pentru o femeie. Dar eu nu sînt spaniolă, am replicat. Crezi că are vreo importanţă? Poate că are. Dumneata eşti foarte tînără şi îţi închipui că totul e cu putinţă, şi e foarte bine că e aşa. Altfel te-ai lăsa de meseria. Şi ce-aş face presupunînd că m-aş lăsa de meseria? Ţi-ai cîştiga existenţa în mod cinstit. Dumneavoastră vă cîştigaţi existenţa în mod necinstit? Eu îmi cîştig existenţa din pictură, dar nu oricine poate face asta. Şi consideraţi că e drept? Nu e drept, dar e adevărat şi adevărul acesta ai să-l înţelegi mai tîrziu. Deocamdată şi eu îmi cîştig existenţa din pictură, am ripostat. Am dreptul să-mi pun în aplicare ideile estetice. Ai dreptul şi să reuşeşti. Dar îţi trebuie o şansă enormă, nişte conjuncturi extrem de favorabile. Înţelegerea deosebită a cuiva dispus să te ajute material. Dumneavoastră le-aţi avut, se pare. Au fost epoci în care am dus-o foarte prost. La început aveam o singură cameră în care pictam, dormeam, mîncam. Restul casei a fost construit succesiv prin alăturare de încăperi pe măsură ce începeam să vînd cîte ceva. Dacă v-aţi fi lăsat de meserie în acele momente în care vă mergea prost, ce-aţi fi gîndit astăzi despre Dumneavoastră? Că sînt un netrebnic. Dar nici n-aş fi putut s-o fac. Viaţa mea în afara picturii n-ar fi putut exista. Am ţipat atît de tare lumii că sînt genial pînă cînd lumea m-a crezut. Dar a fost o şansă. Genial şi nebun — am adăugat. Eu am susţinut întotdeauna că diferenţa dintre mine şi un nebun este că eu nu sînt nebun. Restul e treaba lumii să creadă ce vrea. Nici eu nu cred că sînteţi nebun. Sînteţi chiar surprinzător de normal. Poate prea normal pentru faima Dumneavoastră. Dumitale îţi place să te joci cu focul. Nu uita că eu sînt Salvador Dali. Nu uitaţi că aţi avut humorul să vă interesaţi de mine. De ce să vi-l pierdeţi tocmai acum? Humorul meu e întotdeauna serios. Aş zice că e cel mai serios lucru din lume. În toată Spania humorul e serios. Nu e un motiv să vă supăraţi. Îţi închipui dumneata că am glumit? Dacă este adevărat ce aţi afirmat înainte cu privire la seriozitatea humorului, fiind atît de serios, îmi pot închipui că aţi glumit. Cred că ar fi fost mai bine să ştii să cînţi din instrumentul acela decît să tragi cu arcul. Nu e o treabă de femeie. Şi care ar fi o treabă de femeie? Să te măriţi cu un om bogat, de pildă. Credeţi că ar fi atît de uşor de găsit? Ar fi mai uşor decît să faci artă. Nu înţeleg atunci de ce mi-aţi lăudat desenele. Pentru că sînt foarte bune. Pentru că ştii să desenezi şi puţini oameni pe lume ştiu să deseneze bine. Dar asta nu e deajuns. Concurenţa în care vei intra va fi imensă, presupunînd că vrei să faci ceva serios. Iar o femeie n-are rezistenţa unui bărbat. Prin concurenţă înţeleg şi o seamă de neplăceri pe care va trebui să le înfruntă cu sînge rece. Va trebui să zîmbeşti cînd îţi va veni să plîngi. Va trebui să aşteptă cînd vei arde de nerăbdare să realizezi ceva. Va trebui să lucrezi enorm pentru a ţine pasul propriului dumitale succes. Va trebui chiar să înveţi să-ţi organizezi succesul. Va trebui să accepţi să pierzi prietenii, va trebui să accepţi duşmănii nedrepte. Poţi face toate acestea? Îţi vorbesc cu sinceritate pentru că n-aş vrea să-ţi faci iluzii despre lumea în care vrei să intri. Şansele de a cîştiga Marea Bătălie sînt infime şi bănuiesc că un cîştig mediocru nu te-ar mulţumi. Am înţeles mai demult aceste lucruri, am spus. Dar nu mi-am pus problema să cîştig Marea Bătălie. Se pot cîştiga şi bătălii mai mici. Ai putea să ţi-o pui pentru că altfel nu merită să laşi un astfel de drum. Trebuie să vrei totul sau nimic. Trebuie în primul rînd să ştii foarte bine ce vrei să faci. Atît de bine încît să nu te îndoieşti că eşti pe drumul cel bun chiar cînd totul pare împotriva ta. Am să reflectez la ceea ce spuneţi.

Lecţia lui Salvador Dali părea neverosimilă în cadrul acelei atmosfere de farsă aparentă, de joc gratuit învăluit în misterele unui amurg auriu în care conturele stîncilor ce mărgineau orizontul marin se desenau cu eleganţă prin geamul tablou peste care se suprapunea cavul lui Salvador Dali nimbat de razele soarelui în asfinţit. Din cauza Dumneavoastră nu pot vedea peisajul, am spus. Încearcă să-l vezi prin mine, va fi interesant. Aş prefera să-l pot vedea prin mine, am ripostat. Ar fi cel puţin tot atît de interesant. Atunci încearcă să-ţi imaginezi că stai în locul meu şi vei obţine ceea ce doreşti. Ar fi mai simplu dacă aş sta în locul Dumneavoastră. Te înşeli. Nu locul obiectelor contează, ci relaţia dintre ele. Presupunînd că e adevărat ce spuneţi, cum v-aţi simţi în locul unui ou de pe etajeră? Nu ştiu cum s-ar simţi ou în locul meu, eu însă m-aş simţi în elementul meu natural. Mi-ar fi frică de un singur lucru: să nu mă sparg. Cred că ar fi păcat mai ales pentru sceptrul lui Sarah Bernard. Şi pentru cavul meu care ar fi tot atît de greu de înlocuit. Discuţia începea să se relaxeze...

Ileana Bratu

Reflecţii asupra unei dileme

(Urmare din pag. 1 a)

Însăşi este tratată în lumina acestor teorii, de la distanţă, cu un aer senin şi, nu rareori, dispreţuitor. De la intenţia sa iniţială de a fi raţională, această artă, preconizînd cenzurarea şi suprimarea oricărei dispoziţii, emoţii, afect sau pasiune, devine iraţională, în pofida compoziţiei sale minuţios elaborate, uneori atît de minuţios încît atinge preţiozitatea şi artificialul.

Rezumarea la simpla deviză pasională, la cultul sentimentului vital într-un caz, extinderea monologului abstract pînă la fanatismul ideii pure în alt caz, ne apare, ca o dilemă în care scriitorul nu trebuie să se lase măcinat.

Scopul unui demers spiritual dificil pe care-l numim literatură sau artă, nu poate fi decît întîlnirea dintre raţiune şi sensibilitate, reuşita lor simbioză; evitarea oricărei discriminări cred că implică atît restringerea digresiunilor cît şi o realizare sintetică. În cadrul acestei realizări, permanent devansată dar şi incitată de condiţia spirituală, sensibilitatea depune ambiţiosul efort de a o ajunge din urmă. Constituind un tot organic, cunoaşterea, departe de a atrofia capacitatea senzorial-afectivă o stimulează pentru ca la rîndul ei, sensibilitatea să infiltreze un conţinut sugestiv ezoteric în corporalitatea inteligibilului. Mă gîndesc că în felul acesta se explică de ce literatura şi arta în general, devine pentru noi cu adevărat o revelaţie, impresionantă prin largul registru al marilor semnificaţii. Literatura spirituală pătrunsă de un înalt crez umanist, luminată de o concepţie filorofică înaintată, şi uzînd în mod adecvat de mijloace senzoriale devine un proces de cunoaştere şi îşi poate exercita din plin funcţia socială. Totodată inefabilul nu este distrus ci supus situaţiei de a ni se dezvălui treptat fără a-şi pierde din caracterul său primar. Se înţelege, aceasta presupune o mare măiestrie.

Toate cele spuse mai sus nu cred că pot fi interpretate ca o abdicare de la gustul particular şi maniera proprie de creaţie a fiecărui artist, nu înseamnă prohibirea celor mai diverse moduri de expresie şi abordarea celor mai diferite teme, ci exprimarea unui mesaj cu o mare încărcătură valorică într-o formă comprehensibilă.

Iată de ce creaţia scriitorului înseamnă o muncă laborioasă, de cele mai multe ori o re-culegere solitară, o re-trăire a unui prezent de a devenit trecut, bombardat, la nivelul trăirii imediate, de elemente parazitare, senzoriale, de exagerat afective, de care, odată epurată, opera poate apare în toată splendoarea ei.

Detaşarea în timp, şi în spaţiu uneori, mi se pare absolut necesară deoarece nu tot ceea ce ne place şi ne încîntă pe moment este şi adevărat. Altminteri ar însemna un abandon în confortul individual, într-un statut particular care ignoră gustul şi punctul de vedere al celuilalt, al celorlalţi. Totul în lumea şi ziua de azi devine o problemă de conştiinţă, implicit arta literară, problemă care necesită curaj şi, de aceea, nu este întotdeauna sortită succesului. Ceea ce putem face este să perseverăm pentru că, în ultima instanţă, literatura devine şi o problemă de loialitate, solicitîndu-ne într-un mod grav, o artă condiţionată de prezent şi adecvată lui, pregătind poate, societatea viitoare.

Artiştii sînt puţin femei

(Urmare din pag. a 3-a).

ocră e scrisă deopotrivă de femei şi bărbaţi. Pe ea se ridică vîrfurile literaturii, operele mari ale artistului femeie sau bărbat. De ce se inventă o formulă pedestră ca „literatură feminină", cînd nu există cea de „literatură masculină"? E o segregaţie în defavoarea bărbatului. Iar dacă s-a acreditat doar prima, ochiul critic atent, care a depistat trăsături specifice (eu nu le cunosc) ale unei astfel de creaţii, să includă în ea nu persoana creatoare, ci opera ei, indiferent dacă persoana e femeie sau bărbat. Şi dacă, asa cum doar bănuiesc, aceste însuşiri ale „literaturii feminine" ar fi aplecarea spre o problematică măruntă, o lipsă de viziune asupra unui fenomen, o dulcegărie în materie şi stil, o tentaţie a micilor conflicte erotice, atunci mulţi creatori bărbaţi, socot, ar merita să fie incluşi în formulă. Cum după multe păreri autorizate romanul ca specie este prin excelenţă feminin (vezi Albérès), ar trebui să li se legalizeze şi femeilor dreptul de a-l scrie. Paranteză Balzac: „Doar artiştii sînt demni de femei, deoarece, sînt puţin femei".

3. Femeia — personaj de roman are atîta mister cît poate crea în ea artistul care si-o alege drept personaj. Literatura actuală n-are altă obligaţie decît să facă la fel cu literatura tradiţională (Dostoievski, Tolstoi, Virgia Woolf, Proust) să dea viaţă în artă unicităţii dintr-un personaj-femeie, în condiţiile, timpul, societatea în care trăieşte. Femeia poate fi un mit numai dacă autorul (în orice vreme) e capabil de a crea un mit. Ca existenţă practică, nici Ana Karenina, nici doamna Ramsey nu sînt mituri. Mit le-a făcut artistul şi prin aceasta au devenit un proto-tip iubit şi dorit de public şi periculos pentru autorul căruia altul, mai bătrîn, uneori nu mai talentat ca el, i-a luat-o înainte.

revista străină

● **OPERELE LUI MARX ŞI ENGELS ÎN 100 VOLUME.** În acest an, institutele de marxism-leninism din Moscova şi Berlin vor continua colaborarea în vederea pregătirii editării Operelor complete ale lui Marx şi Engels, în total 100 volume, care urmează să apară în editura Dietz din Berlin. Ele vor cuprinde lucrările din domeniul filozofiei, istoriei, publicisticii, scrisori, conspecte, însemnări, întreaga moştenire a întemeietorilor socialismului ştiinţific.

● **ACTORUL AMERICAN TIM HOLT** a decedat la Shawnee, în Oklahoma, în vîrstă de 54 ani. Înainte de a se consacra televiziunii, unde a jucat în seriale de westerne, Tim Holt făcuse carieră în cinema remarcîndu-se în mod deosebit, în filmele „Cavalcada fantastică" de John Ford (1939), „Splendoarea Ambersonilor" de Orson Welles (1942), „Draga mea Clementina" de John Ford (1949), „Comoara din Sierra Madre" de John Huston (1948).

● **CINEASTUL SPANIOL CLAUDIO GUERIN,** în vîrstă de 34 de ani, a murit într-un accident, prăbuşindu-se de la o înălţime de 30 de metri, în cursul unei filmări. Claudio Guerin obţinuse în 1971, premiul întîi al Festivalului de la San Sebastian.

● **GALERIILE MAURICE GARNIER** expun ultimele pînze ale lui Bernard Buffet, reprezentînd porturi şi vapoare. De la cel mai mic la cel mai mare, de la Port Navalo la La Rochelle şi Havre, de la barca pescarului la uriaşa corabie şi la cargou, aceeaşi culoare sură, aceleaşi carcase brune, aceeaşi apă verde, aceeaşi pînză. Judecînd după numărul mare de vizitatori ai expoziţiei, se pare că Buffet continuă să aibă destui adepţi.

● **LA OPERA DIN HAMBURG,** a fost prezentat un interesant spectacol „Kyldex 1", de Nicolas Schöffer şi Pierre Henry. „Kyldex 1" se bazează pe o legătură, o comunicare directă şi o permanentă dialectică între programul audio-vizual şi spectatori, care pot în orice moment să-şi exprime dorinţele în ce priveşte mersul spectacolului. Fiecare spectator are în faţa lui o planşe cu cinci semnale, de diferite forme şi culori: „opreşte", „mai repede", „explică", „mai încet", „repetă". Un formidabil arsenal luminos, decuplat cu proiecţii pe ecrane de plastic şi pînză şi pe o prismă triunghiulară ale cărei faţete din oglindă au zece metri, creează efecte caleidoscopice uimitoare. După fiecare episod, referendum: este satisfăcută dorinţa majorităţii. Prin acest mijloc s-a urmărit şi s-a realizat o participare activă a publicului, integrat spectacolului, care participă la desfăşurarea lui de la început pînă la lăsarea cortinei.

● **PALATUL DUCAL DIN VENEŢIA** va adăposti timp de cinci luni o expoziţie intitulată Veneţia şi Bizanţul, realizată sub conducerea profesorului S. Bettini.

● **ETAT DE SIEGE ESTE UN FILM** politic realizat de Costa Gavras, în Chili (preşedintele Allende şi-a dat acordul după aprobarea scenariului). Regizorul demască mecanismul „ajutorului american", în ţările Americii Latine. Tot ceea ce este povestit şi arătat în acest film este adevărul adevărat. Iar imaginile nu trădează adevărul. Punerea în scenă, montajul, deznodămîntul şi unele secvenţe foarte dure, fac din „Etat de siege", un film curajos şi puternic. Yves Montand asigură rolul principal, interpretînd pe agentul american, însărcinat cu organizarea poliţiei şi torturei, într-o ţară din America Latină.

● **LA VÎRSTA DE 73 ANI,** după 50 de ani de viaţă consacrata teatrului, Marcel Achard a scris o nouă piesă intitulată „La Débauche", ce se joacă la „Théâtre de l'Oeuvre" din Paris. Este prima piesă pe care Achard, autorul piesei „Jean de la Lune" o prezintă după „Gugusse", jucată în anul 1968.

● **GALERIILE DINA VIERNY** expun o interesantă realizare a arhitectului Domingo Alvarez. Acesta prezintă două camere ai căror pereţi, sol şi plafon sînt tapetate cu oglinzi. Acest sistem de supramultiplicare a mai fost utilizat de artişti ca Schöffer şi Luc Pierre. Dar Alvarez a dat o amploare acestui palat al imaginilor, introducînd o întreagă gamă de tuburi de neon în culori, presărate uneori cu sticlă mată. Efectul este halucinant. Cei care nu suferă de claustrofobie pot gusta aici vertijul infinitului.

● **ANIVERSAREA CELUI DE AL CINCILEA CENTENAR AL UNIVERSITĂŢII DIN TRIER,** va fi sărbătorită în acest an printr-un festival care va desfăşura din luna februarie pînă în noiembrie. Înfiinţată în 1473, universitatea fusese închisă în 1798 din cauza ocupaţiei franceze pe timpul lui Napoleon. „Zilele Trier", organizate pentru această aniversare vor prezenta conferinţe şi concerte, spectacole ale operei lui Mozart, Idomeneo, care vor avea loc la termele imperiale ale oraşului. Trier este un oraş cu trecut cultural glorios. El este şi oraşul natal al lui Karl Marx.

● **SOCIETATEA FURTWÄNGLER ÎN S.U.A.** În luna decembrie 1972 a fost fondată la Boston, Massachusetts, o societate Furtwängler. Ea îşi propune să difuzeze compoziţiile şi înregistrările pe discuri ale celebrului dirijor german decedat în 1954. Preşedintele acestei societăţi, care dispune de sucursale în mai mult de cincizeci de universităţi, este cunoscutul dirijor şi compozitor Leonard Bernstein. O primă donaţie care va sevi drept bază Arhivelor Furtwängler la Biblioteca Congresului din Washington vor fi interviurile dirijorului, imprimate pe bandă de magnetofon, oferite de văduva lui Furtwängler.

● **CITADELA SECRETĂ** este numele fortăreţei dreptunghiulare care se ridică pe malul drept al rîului Hurdhare, afluent al rîului Mat, în nordul Albaniei. Legenda spune că acolo s-a retras Skanderbeg în timpul războiului împotriva turcilor. El a instalat aici forţe militare, material de război, rezerve de hrană. Cînd inamicul ataca, femeile, copiii şi bătrînii veneau să se refugieze în fortăreaţă. I se spunea „fortăreaţa secretă", deoarece era situată departe de orice cale umblată.

● **ÎN EDITURA „PANSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE" DIN VARŞOVIA** a apărut volumul „La Izvoarele Arhitecturii Moderne" de Piotr Bieganski, profesor de arhitectură la Politehnica din Varşovia. Volumul prezintă evoluţia artei arhitectonice la răspîntia secolelor XIX şi XX, influenţele tehnicii şi ale ştiinţei asupra acestei arte, şi noile metode ale amenajării spaţiului urban.

s. p. v.

simone de beauvoir

Fapte şi mituri

Breton sau poezia

În ciuda prăpastiei care desparte lumea religioasă a lui Claudel de universul poetic al lui Breton, există o analogie în rolul pe care amîndoi îl repartizează femeii : ea e un element de perturbaţie ; ea zmulge omul din somnul imanenţei ; gură, cheie, poartă, punte, ea este aceeaşi Beatrice iniţiindu-l pe Dante în lumea de dincolo. „Dacă ne întoarcem o clipă ochii asupra lumii sensibile, observăm că dragostea bărbatului pentru femeie stăruie să umple cerul cu flori uriaşe şi sălbatice. Ea rămîne pentru un spirit care simte mereu nevoia să se ştie în siguranţă, cea mai teribilă piatră de încercare". Dragostea faţă de alta duce la dragostea faţă de Altul. „În momentul celei mai mari iubiri elective faţă de o anumită fiinţă se deschid marile ecluze ale dragostei faţă de umanitate..." Dar, pentru Breton, lumea de dincolo nu este un cer străin : ea se află aici jos ; ea se dezvăluie celui care ştie să îndepărteze vălurile banalităţii zilnice ; erotismul, între altele, risipeşte amăgirea falsei conştiinţe. „În zilele noastre, lumea sexuală... n-a încetat, precît ştiu, să opună voinţei noastre de pătrundere a universului, incasabilul său sîmbure nocturn". A te lovi de mister e singurul fel de a-l descoperi. Femeia este enigmă şi pune enigme ; înfăţişările ei multiple adunîndu-se, compun : „fiinţa unică în care ne este dat să vedem ultimul avatar al Sfynxului" : şi de aceea ea este revelaţie. „Tu erai însăşi imaginea secretului", spune Breton unei femei iubite. Şi ceva mai departe : „Revelaţia pe care mi-o aduceai înainte chiar de a şti în ce putea să consiste, am ştiut că este o revelaţie". Asta înseamnă că femeia este poezie. Rol pe care-l joacă ea şi la Gérard de Nerval ; dar în Sylvie şi Aurélia, ea are consistenţa unei amintiri sau a unei fantome pentru că visul, mai adevărat decît realul, nu coincide exact cu el ; pentru Breton, coincidenţa este perfectă : nu există decît o lume ; poezia este în mod obiectiv prezentă în lucruri, şi femeia este fără echivoc o fiinţă din carne şi oase. O întîlneşti nu cînd visezi ci de-a dreptul treaz, în mijlocul unei zile banale care are data ei ca toate celelalte zile din calendar — 5 aprilie, 12 aprilie, 4 octombrie, 29 mai — într-un decor banal : o cafenea, sau la colţul unei străzi. Dar întotdeauna ea se remarcă printr-o trăsătură neobişnuită. Nadja „păşeşte cu capul sus altminteri decît toţi ceilalţi trecători... Fardată în chip curios... Nu mai văzusem asemenea ochi". Breton o acostează. „Ea surîde dar foarte misterios şi, aş spune, ca în cunoştinţă de cauză". În **Dragoste nebună** : „Această femeie tînără care tocmai intra părea învăluită într-un abur — îmbrăcată într-o flacără ?... Şi pot foarte bine să spun că în acest loc, în ziua de 29 mai 1934 această femeie era **scandalos de frumoasă**".[1]) Îndată poetul îşi dă seama că ea are de jucat un rol în destinul lui ; uneori nu e decît un rol trecător, secundar ; asemeni copilului cu ochi de Dalilă din **Vasele comunicante** ; chiar şi atunci mici miracole se nasc în jurul ei ; avînd întîlnire cu această Dalilă, Breton citeşte în aceeaşi zi un articol binevoitor semnat de un prieten de multă vreme pierdut din vedere şi pe nume Samson. Uneori minunile se multiplică ; necunoscuta din 29 mai, ondină care într-un music-hall executa un număr de nataţie, fusese anunţată printr-un calambur auzit într-un restaurant pe tema „Ondina, cina"[2]) ; şi prima întîlnire mai prelungită cu poetul fusese descrisă într-un poem scris de el cu unsprezece ani mai înainte. Cea mai extraordinară dintre aceste vrăjitoare este Nadja : ea prezice viitorul, de pe buzele ei răsar cuvintele şi imaginile pe care prietenul ei le are în minte în aceeaşi clipă ; visele şi desenele ei sînt oracole : „Sînt suflet vagabond", spune ea : se orientează în viaţă „într-un mod ciudat, bazîndu-se numai pe simpla ei intuiţie şi închipuind ea însăşi neîncetat o minune" ; în jurul ei, hazardul obiectiv seamănă din abundenţă evenimente stranii ; ea este atît de splendid liberată de aparenţe că dispreţuieşte legile şi raţiunea ; sfîrşeşte într-un azil. Era „un geniu liber, ceva în genul acelor spirite aeriene pe care unele practici magice îţi îngăduie să ţi le alături pentru o clipă dar pe care nu poţi nicidecum să le supui". Din această cauză ea nu izbuteşte să-şi îndeplinească din plin rolul ei feminin. Vizionară, pythie, inspirată, ea rămîne prea aproape de creaturile ireale care-l vizitau pe Nerval ; deschide porţile lumii suprareale : dar este incapabilă să o dăruiască pentru că n-ar putea să se dăruiască pe ea însăşi. În dragoste, află împlinire femeia şi devine astfel într-adevăr desăvîrşită ; dacă e unică, acceptînd un destin unic — şi nu plutind fără rădăcină, de-a lungul universului — atunci ea rezumă totul. Momentul în care frumuseţea ei atinge nivelul cel mai de sus este acea oră nocturnă cînd „ea devine oglinda perfectă în care tot ceea ce a fost, tot ceea ce a fost chemat să fie, pluteşte mirific în ceea ce va fi de **astă dată**". Pentru Breton „a găsi locul şi formula" se confundă cu „a deţine adevărul într-un suflet şi un trup". Şi această posesiune nu este posibilă decît într-o dragoste reciprocă, dragoste bineînţeles trupească. „Portretul femeii pe care o iubeşti trebuie să fie nu numai o imagine căreia îi zîmbeşti ci încă un oracol pe care îl consulţi" ; dar el nu va fi oracol decît dacă femeia însăşi este altceva decît o idee sau o imagine ; ea trebuie să fie „piatra angulară a lumii materiale" ; pentru vizionar, această lume este ea însăşi Poezie şi în această lume trebuie să o posede realmente pe Beatrice. „Dragostea reciprocă este singura care condiţionează iubirea totală asupra căreia nimeni nu are nici o putere, care face ca trupul să fie soare şi splendidă pecete a cărnii, ca spiritul să fie izvor veşnic nesecat, nealterabil, şi mereu viu, o apă curgînd odată pentru totdeauna între grijă şi fire de cimbru".

Această dragoste indestructibilă nu se putea să fie decît unică. Aici e paradoxul atitudinii lui Breton care de la **Vasele comunicante** la **Arcan 17** se încăpăţînează să jure dragoste unică şi eternă unor femei diferite. Dar, după opinia lui, vina este a împrejurărilor sociale care, împiedicînd libertatea alegerii, împing omul la alegeri greşite : de altfel, prin intermediul acestor greşeli el caută de fapt o femeie. Şi dacă-şi aminteşte chipurile iubite, nu va „descoperi asemănător în toate aceste chipuri de femei decît unul singur : **ultimul**[3]) chip iubit". „De cîte ori dealtminteri nu am putut constata că sub aparenţe cu totul diferite, cînta să se definească de la unul la altul dintre aceste chipuri o trăsătură comună lor şi dintre cele mai neobişnuite" Pe Ondina din **Dragoste nebună** o întreabă : „Eşti în sfîrşit dumneata această femeie, abia astăzi trebuia să vii ?". Dar în **Arcan 17** : „Ştii bine că văzîndu-te pentru prima oară, te-am recunoscut fără ezitare". Într-o lume împlinită, renovată, perechea ar fi, drept urmare a unei dăruiri reciproce şi absolute, de nedesfăcut : dacă prea-iubita este totul, cum ar mai rămîne loc pentru alta ? Ea este şi această alta de asemeni ; şi cu atît mai pieman cu cît este mai mult ea însăşi. „Insolitul este nedespărţit de dragoste. Pentru că eşti unică nu vei pierde ocazia de a fi pentru mine mereu alta, o altă tu însăţi. În diversitatea acestor flori nenumărate pe tine schimbătoare te iubesc, în cămaşă roşie, goală, în cămaşă cenuşie". Şi în legătură cu o femeie diferită, de asemenea, unică, Breton scrie : „Dragostea reciprocă aşa cum o înţeleg eu, este un dispozitiv de oglinzi care-mi întoarce sub mii de înfăţişări pe care le poate lua pentru mine necunoscutul, imaginea credincioasă a celei pe care o iubesc, mereu mai surprinzătoare în ghicirea propriei mele dorinţi şi mai plină de viaţă".

Această femeie unică, în acelaşi timp carnală şi artificială, naturală şi umană are acelaşi farmec ca obiectele echivoce îndrăgite de suprarealişti : este asemănătoare lingurii-pantof, tablei-masă, zahărului de marmură pe care poetul îl descoperă în magazinele de vechituri, îl inventă în vis ; ea participă la secretul obiectelor familiare brusc dezvăluite în adevărul lor ; şi la cel al plantelor şi pietrelor. Ea este orice lucru :

Femeia mea cu păr de foc din vreascuri
Cu gîndurile fulger de căldură
Cu mijloc de clepsidră
...Femeia mea cu sex de alge şi bomboane vechi
...Femeia mea cu ochii de savană.

Dar ea este mai ales şi mai presus de toate, Frumuseţea. Frumuseţea nu este pentru Breton o idee care se contemplă ci o realitate care nu se revelează — deci nu există — decît prin intermediul pasiunii ; nu există frumuseţe pe lume decît prin femeie.

„Aici, pe fundul creuzetului omenesc, în această regiune paradoxală unde unirea a două fiinţe care într-adevăr s-au ales una pe alta, restituie tuturor lucrurilor, valorile pierdute ale vîrstei vechilor aştri, aici unde şi singurătatea face ravagii printr-una din acele fantezii ale naturii care în jurul craterelor din Alaska vrea ca zăpada să rămînă sub cenuşă, aici am cerut, cu mulţi ani în urmă, să fie căutată frumuseţea nouă, frumuseţea destinată exclusiv scopurilor pasionale".

„Frumuseţea convulsivă va fi erotică, voalată, explozantă-fixă, magic-circumstanţială sau nu va fi deloc".

Din femeie îşi trage sensul tot ceea ce există. „Tocmai prin dragoste şi numai prin dragoste se realizează în cel mai înalt grad, fuziunea esenţei cu existenţa. Ea se realizează pentru amanţi şi astfel implicit pentru întreaga lume. Recrearea, recolorarea perpetuă a lumii într-o singură fiinţă, aşa cum se petrece în dragoste, luminează mai mult decît mii de raze lumea pămîntească". Pentru toţi poeţii — sau aproape — femeia întrupează natura : dar, după Breton, ea nu o exprimă numai ; ea o eliberează. Deoarece natura nu vorbeşte un limbaj clar, trebuie să-i pătrunzi misterele ca să înţelegi adevărul care e acelaşi lucru cu frumuseţea ei ; poezia nu e numai reflexul, ci mai degrabă cheia ei ; şi femeia nu se deosebeşte aici de poezie. De aceea ea este indispensabilul mediator fără de care pămîntul întreg tace : „Nu este atîta natura, să se lumineze şi să se stingă, să mă slujească şi să nu mă slujească decît în măsura în care pentru mine se înalţă şi se coboară flăcările unui cămin care este dragostea, singura dragoste, aceea a unei fiinţe. Am cunoscut în lipsa acestei dragoste, adevăratele ceruri goale. Nu lipsea decît un mare iris de foc [illegible] în mine care să dea preţ celor ce există... Contemplu pînă la ameţeală mîinile tale [illegible] deasupra focului de vreascuri pe care l-am aprins şi care distruge totul, mîinile tale încîntătoare, mîinile tale transparente care plutesc peste focul vieţii mele". Fiecare femeie iubită este pentru Breton o minune naturală : „O mică ferigă de neuitat căţărîndu-se pe zidul interior al unui foarte vechi puţ". „...Ceva atît de [illegible] şi atît de grav de care ea nu putea decît să aducă aminte... marea nevoie fizică naturală făcîndu-te totodată să te gîndeşti mai duios la nepăsarea unor flori înalte care stau să înflorească". Dar şi invers : orice minune naturală se confundă cu iubita ; pe ea o exaltă poetul cînd se emoţionează în faţa unei grote, a unei flori, a unui munte. Între femeia care-şi încălzeşte mîinile pe un palier al muntelui Teide şi muntele însuşi orice distanţă este abolită. Şi pe unul şi pe celălalt îi invocă poetul într-o singură rugăciune : „Admirabil Teide ! ia-mi viaţa ! Poartă a cerului şi deopotrivă a infernului, te prefer astfel enigmatic, capabil să ridici în slăvi frumuseţea naturală şi să înghiţi totul".

Frumuseţea este mai mult decît frumuseţe ; ea se confundă cu „noaptea profundă a cunoaşterii" ; ea este adevărul şi eternitatea, absolutul ; nu e numai un aspect temporal şi contingent al lumii pe care femeia îl pune în lumină, ci este chiar esenţa necesară, dar nu o esenţă îngheţată cum o imagina Platon ci o „explozantă-fixă". „Eu nu descopăr în mine altă comoară decît cheia care deschide această pajişte fără limite de cînd te cunosc, această pajişte făcută din repetarea unei singure plante mereu mai înalte, a cărei cumpănă de o amplitudine mereu mai mare mă va urmări pînă la moarte... Căci o femeie şi un bărbat care, pînă la sfîrşitul timpurilor, trebuie să fim tu şi eu, vor luneca la rîndul lor fără întoarcere, pînă la răcire, în lumina oblică, de la marginile vieţii şi ale uitării de viaţă... Cea mai mare speranţă, aceea zic în care se rezumă toate celelalte, este ca astfel să fie pentru toţi şi pentru toţi să dureze, ca dăruirea absolută a unei fiinţe alteia, dăruire care nu poate exista fără reciprocitate să fie în ochii tuturor singura punte naturală şi supranaturală aruncată peste viaţă".

Astfel prin dragostea pe care o inspiră şi o împărtăşeşte, femeia este pentru fiecare bărbat singura salvare posibilă. În **Arcan 17** misiunea ei se dezvoltă şi se precizează : ea trebuie să salveze umanitatea. Breton s-a înscris dintotdeauna în tradiţia lui Fourier care cerînd reabilitarea cărnii exaltă femeia în calitate de obiect erotic ; este firesc să ajungă astfel la ideea saint-simonistă a femeii regeneratoare. În societatea actuală masculul domină pînă într-atît încît a spune despre Rimbaud : „Temperament de femeie !" sună în gura lui Gourmont ca o insultă. Totuşi „ar fi timpul să punem în lumină ideile femeii în dauna celor ale bărbatului al căror faliment se consumă destul de tumultuos astăzi... Da, femeia pierdută este aceea care cîntă în imaginaţia bărbatului, dar cu preţul multor încercări pentru ea, pentru el, va ajunge să fie şi femeia regăsită. Şi mai întîi de toate trebuie ca femeia să se regăsească ea însăşi, să înveţe să se recunoască străbătînd infernurile cărora o hărăzeşte fără ajutorul ei mai mult decît problematic, privirea pe care bărbatul o îndreaptă asupra ei".

Rolul pe care ea ar trebui să-l joace ar fi un rol pacificator. „Am fost întotdeauna uimit că atunci vocea ei nu s-a făcut auzită, că nu s-a gîndit să tragă toate foloasele posibile, integral avantaj imens al celor două inflexiuni irezistibile şi inestimabile pe care le are, una ca să vorbească bărbatului, cealaltă ca să atragă asupra ei toată încrederea copilului. Ce minune n-ar fi fost, ce viitor n-ar fi avut marele strigăt de refuz şi de alarmă al femeii, acest strigăt mereu în putere... Cînd va apare oare o femeie pur şi simplu femeie care să facă miracolul mult mai mare de a întinde braţele între cei care se bat pentru a le spune : sînteţi fraţi". Dacă femeia apare astăzi ca o neadaptată, ca o dezechilibrată, aceasta se datorează tratamentului la care a supus-o tirania masculină ; dar ea păstrează o putere miraculoasă prin faptul că-şi înfige rădăcinile în izvoarele vii ale vieţii ai căror secret bărbaţii l-au pierdut. „Melusina pe jumătate revenită la viaţa silvestră, Melusina fixată de pămînt cu pietre şi ierburi acvatice sau cu puf nocturn, pe ea o invoc, numai ea cred că ar putea supune această sălbatică epocă. Este femeia din cap pînă în picioare şi totuşi femeia aşa cum este ea astăzi, femeia lipsită de blidul ei omenesc, prizonieră rădăcinilor ei mişcătoare atît cît vreţi, dar aflată tot prin ele în comunicare providenţială cu forţele elementare ale naturii... Femeia lipsită de blidul ei omenesc, legenda o vrea astfel prin nerăbdarea şi gelozia bărbatului..."

Trebuie deci să luăm astăzi apărarea femeii ; aşteptînd să i se restituie în viaţă adevărata ei valoare, a sosit ceasul „să ne pronunţăm în artă fără echivoc împotriva bărbatului, pentru femeie". „Femeia-copil. Întronarea ei peste tot imperiul sensibil trebuie să o pregătească arta". De ce femeia-copil ? Breton ne explică : „Aleg femeia-copil nu ca s-o opun celeilalte femei ci pentru că în ea şi numai în ea mi se pare că rezidă în stare de transparenţă absolută **celălalt**[4]) unghi de vedere..."

În măsura în care femeia pur şi simplu asimilată unei fiinţe umane, ea va fi tot atît de neputincioasă ca şi fiinţele umane să salveze această lume pe cale de pierzanie ; feminitatea aceea care introduce însă în civilizaţie un alt element, adică puterea adevărului vieţii şi al poeziei, aceea poate elibera umanitatea.

Perspectiva lui Breton fiind exclusiv poetică tot exclusiv ca poezie, deci tot drept celălalt,

În româneşte de
GEORGETA HORODINCĂ

este considerată aici femeia. În măsura în care ne-am întreba asupra destinului ei propriu, răspunsul ar fi implicat în idealul dragostei reciproce : ea nu are altă vocaţie decît dragostea ; asta n-ar constitui o inferioritate, întrucît şi vocaţia bărbatului ar fi dragostea. Totuşi ne-ar plăcea să ştim dacă şi pentru ea dragostea este cheia lumii, revelaţia frumuseţii ; va găsi ea această frumuseţe în iubitul ei ? sau în propria ei imagine ? fi-va ea în stare de o activitate poetică care să realizeze poezia prin intermediul unei fiinţe sensibile : sau se va mărgini să aprobe opera masculului ? Ea este poezia în sine, în imediat, adică pentru bărbat ; nu ni se spune dacă este poezie şi pentru ea însăşi. Breton nu vorbeşte de femeie în măsura în care ea este subiect şi el nici nu evocă vreodată o imagine negativă a femeii. În ansamblul operei sale — în ciuda unor manifeste şi pamflete în care invectivează turma de oameni — el nu e preocupat să inventarieze rezistenţele superficiale ale lumii ci să reveleze adevăratul ei secret : femeia nu-l interesează decît pentru că ea este o „poezie" privilegiată. Profund înrădăcinată în natură, foarte apropiată de pămînt, ea apare de asemeni şi ca o cheie a lumii nevăzute. Există la Breton acelaşi naturalism esoteric ca şi la gnosticii care vedeau în Sophia principiul Mîntuirii şi chiar al creaţiei, ca şi la Dante alegînd-o pe Beatrice drept ghid ca şi la Petrarca iluminat de dragostea Laurei. Şi de aceea fiinţa cea mai înrădăcinată în natură, cea mai apropiată de pămînt este şi cheia lumii de dincolo. Adevăr, Frumuseţe, Poezie, ea este Totul : odată mai mult sub înfăţişare de **celălalt**. Totul în afară de ea însăşi.

*

Mitul femeii joacă un rol considerabil în literatură ; dar ce importanţă are el în viaţa cotidiană ? În ce măsură influenţează el moravurile şi conduitele individuale ? Pentru a răspunde la această întrebare ar trebui să precizăm raporturile lui cu realitatea.

Există mai multe feluri de mituri. Unul, sublimînd un aspect imuabil al condiţiei umane care este „împărţirea" umanităţii în două categorii de indivizi, este un mit static ; el proiectează pe un cer platonician o realitate luată din experienţă sau conceptualizată plecînd de la experienţă ; de fapt, valorii, semnificaţiei, noţiunii, legii empirice, el îi substituie o Idee transcendentă, antemporală, imuabilă, necesară. Această idee este mai presus de orice îndoială pentru că ea se situează dincolo de ceea ce este dat ; ea este înzestrată cu un adevăr absolut. Astfel, gîndirea mitică opune existenţei dispersate, contingente şi multiple a femeilor, Eternul feminin unic şi neschimbat ; dacă definiţia pe care o dă este contrazisă de comportarea femeilor în carne şi oase, aceasta înseamnă că ele nu au dreptate : nu se trage concluzia că Feminitatea este o entitate ci că femeile nu sînt feminine. Dezminţirile experienţei n-au nici o putere în faţa mitului. Totuşi, într-un anume sens, mitul îşi are rădăcina în experienţă. E exact de pildă că femeia este alta decît bărbatul şi această alteritate este în mod concret resimţită în dorinţă, în îmbrăţişare, în dragoste ; dar relaţia reală este de reciprocitate ; ca atare ea generează drame autentice : prin intermediul erotismului, dragostei, prieteniei şi alternativele lor decepţia, ura, rivalitatea, ea este o luptă a conştiinţelor care se vor fiecare în parte esenţiale, este recunoaştere a libertăţilor care se confirmă una pe alta, este trecerea indefinită de la inimiciţie la complicitate. A institui Femeia înseamnă a institui Altul absolut, fără reciprocitate, respingînd în ciuda experienţei, că femeia este un subiect, un seamăn...

. . . .

Din toate miturile, niciunul nu e mai adînc înrădăcinat în sufletele masculine ca mitul „misterului" feminin. El prezintă multe avantaje. Şi în primul rînd îngăduie să fie explicat fără efort tot ceea ce pare inexplicabil ; bărbatul care nu „înţelege" o femeie este bucuros să substituie unei deficienţe subiective, o rezistenţă obiectivă ; în loc să admită ignoranţa lui, recunoaşte prezenţa unui mister în afara lui ; iată un alibi care menajează şi lenea şi vanitatea în acelaşi timp. O inimă de îndrăgostit este scutită astfel de multe decepţii : dacă purtările prea-iubitei sînt capricioase, vorbele ei stupide, misterul slujeşte drept scuză. În sfîrşit, datorită misterului se perpetuează acest raport negativ care îi părea lui Kierkegaard infinit preferabil unei posesiuni reale ; în faţa unei enigme vii, bărbatul rămîne singur : singur cu visele lui, cu speranţele lui, cu temerile lui, cu dragostea, cu vanitatea lui ; acest joc subiectiv care poate merge de la viciu pînă la extaz mistic este pentru mulţi o experienţă mai atrăgătoare decît un raport autentic cu o fiinţă umană. Pe ce baze se sprijină oare o iluzie atît de profitabilă ?

Sigur, într-un sens, femeia este misterioasă, „misterioasă ca toată lumea", vorba lui Maeterlinck. Nimeni nu este subiect decît pentru sine : nimeni nu se poate sesiza în imanenţa sa decît pe el însuşi ; din acest punct de vedere celălalt este întotdeauna mister. În ochii bărbaţilor opacitatea pentru-sine-lui este mai flagrantă la alteritatea feminină ; ei nu pot prin niciun efort de simpatie să pătrundă experienţa ei singulară : calitatea plăcerii erotice a femeii, indispoziţiile, durerile naşterii, ei sînt condamnaţi să le ignore. De fapt, există o reciprocitate a misterului : în calitate de altul, şi anume un altul de sex masculin, există şi în sufletul oricărui bărbat o prezenţă închisă asupra ei însăşi, impenetrabilă pentru femeie : ea nu ştie ce este erotismul masculin. Dar după regula universală pe care am constatat-o, categoriile prin intermediul cărora bărbaţii gîndesc lumea sînt constituite din **punctul lor de vedere**, ca **absolute** : ei nesocotesc aici ca întotdeauna reciprocitatea. Mister pentru bărbat, femeia este privită ca mister în sine.

. . . .

Adevărul e că ei înşişi i-ar veni foarte greu să hotărască cine este ; întrebarea nu comportă răspuns ; dar nu pentru că adevărul ascuns ar fi prea instabil pentru a se lăsa delimitat, ci pentru că în acest domeniu nu există adevăr. Un existent nu este nimic altceva decît ceea ce face ; posibilul nu trece peste marginile realului, esenţa nu precede existenţa ; în pura ei subiectivitate, fiinţa omenească **nu este nimic**. O măsurăm după faptele ei. Despre o ţărancă se poate spune că e bună sau rea muncitoare, despre o actriţă că are sau nu talent ; dar dacă privim o femeie numai în prezenţa ei imanentă, nu putem spune absolut nimic despre ea, este sub orice calificare. Or, în relaţiile amoroase sau conjugale, în toate relaţiile în care femeia este vasală, celălalt o consideră numai în imanenţa ei. Este izbitor cît de lipsită de mister pentru bărbat este prietena, colega, asociata ; în schimb, dacă vasalul este mascul, dacă în faţa unui bărbat sau a unei femei mai în vîrstă decît el, mai bogaţi, un tînăr de exemplu, apare ca obiect neesenţial, se învăluie şi el imediat în mister. Şi acest fapt ne descoperă o infrastructură a misterului feminin care este de ordin economic. Nici un sentiment nu **este** prin el însuşi nimic. „În domeniul sentimentelor, realul nu se deosebeşte de imaginar, scrie Gide. Şi e grozav să-ţi închipui că iubeşti ca să iubeşti, după cum e destul să-ţi spui că-ţi închipui că iubeşti cînd iubeşti, ca să iubeşti de îndată ceva mai puţin...". Între imaginar şi real nu există separare decît prin fapte de comportare. Deţinînd în această lume o situaţie privilegiată, bărbatul e în stare să-şi manifeste activ dragostea ; foarte des el întreţine femeia sau cel puţin o ajută ; luînd-o de nevastă, îi dă o poziţie socială ; îi face cadouri ; independenţa lui economică şi socială îi îngăduie iniţiative şi invenţii : despărţit de Doamna de Villeparisis, domnul Norpois era gata să facă drumuri de douăzeci şi patru de ore ca să o vadă ; adesea el e ocupat, ea trîndăveşte : timpul pe care-l petrece cu ea, ei i-l **dăruieşte** : el îl ia : cu plăcere, cu pasiune sau pur şi simplu ca să se distreze ? Acceptă ea aceste binefaceri din dragoste sau din interes ? Iubeşte soţul sau căsătoria ? Fireşte şi probele pe care le dă bărbatul sînt ambigui : darul este făcut din dragoste sau din milă ? Dar în timp ce în mod normal femeia găseşte în relaţia cu bărbatul multe avantaje, relaţia cu o femeie nu este profitabilă bărbatului decît în măsura în care o iubeşte. Şi după ansamblul atitudinii lui se poate estima cu aproximaţie gradul de ataşament. În timp ce femeia nu are deloc mijlocul de a-şi sonda propria ei inimă ; după dispoziţie, ea va avea asupra sentimentelor ei puncte de vedere diferite şi atît timp cît le va simţi în mod pasiv, nici o interpretare nu va fi mai adevărată decît alta. În cazurile destul de rare în care ea deţine privilegii economice şi sociale, misterul se inversează : ceea ce arată destul de bine că el nu este legat mai mult de acest gen decît de celălalt ci că este inerent unei situaţii. Pentru un mare număr de femei drumurile transcendenţei sînt interzise : pentru că ele nu fac nimic ; ele se întreabă la infinit ce **ar fi putut** deveni, ceea ce le face să se întrebe ce **sînt** : este o întrebare zadarnică ; dacă bărbatul nu reuşeşte să descopere această esenţă secretă, aceasta se întîmplă pur şi simplu pentru că ea nu există. Menţinută la marginea lumii, femeia nu poate să se definească în mod obiectiv prin lume şi misterul ei nu ascunde decît vid.

. . . .

Dar Misterul feminin aşa cum îl concepe gîndirea mitică este o realitate mai profundă. De fapt, el este implicat în mitologia unui Celuilalt absolut. Dacă admitem că şi conştiinţa neesenţială este o subiectivitate translucidă, capabilă să realizeze Cogito-ul, admitem că ea este într-adevăr suverană şi că se transformă în esenţial ; pentru ca orice reciprocitate să apară ca imposibilă, trebuie ca Celălalt să fie pentru sine un altul, ca subiectivitatea lui, ea însăşi să fie infectată de alteritate ; această conştiinţă care ar fi alienată în calitatea ei de conştiinţă, în pura ei prezenţă imanentă ar fi evident Mister ; ea ar fi Mister în sine prin faptul că ar fi pentru sine : ar fi Misterul absolut. Astfel se face că există dincolo de secretul pe care-l creează disimularea, un mister al oamenilor de culoare în măsura în care sînt consideraţi în mod absolut ca un Altul neesenţial. Trebuie să remarcăm că cetăţeanul american care îl nedumereşte profund pe europeanul mediu nu e totuşi considerat „misterios" : în mod mai modest zicem că nu-l înţelegem ; aşa şi femeia nu-l „înţelege" întotdeauna pe bărbat, dar nu există un mister masculin ; pentru că în America cea bogată, masculii sînt de partea Stăpînului şi pentru că Misterul este proprietatea sclavului.

Bineînţeles, nu putem să visăm decît în penumbră de rea credinţă asupra realităţii pozitive a Misterului ; asemeni unor halucinaţii marginale, îndată ce încerci să-l fixezi, se risipeşte. Literatura nu izbuteşte niciodată să înfăţişeze femei „misterioase" ; ele pot numai să apară ciudate sau enigmatice la începutul unui roman ,dar în afară de cazul cînd povestea rămîne neisprăvită, ele sfîrşesc prin a-şi trăda secretul şi sînt atunci personaje coerente şi translucide. Eroul cărţilor lui Peter Cheyney, de exemplu, nu încetează să se mire de imprevizibilele capricii ale femeilor : nu se poate niciodată ghici cum se vor purta, zădărnicesc toate calculele ; în realitate de îndată ce resorturile actelor lor sînt dezvăluite cititorilor, ele apar ca nişte foarte simple mecanisme : una era spioană, alta hoaţă ; oricît de abilă ar fi intriga, există întotdeauna o cheie, şi nici n-ar putea fi altfel, chiar dacă autorul ar avea tot talentul şi toată imaginaţia pe care i-am dori-o. Misterul nu e decît un miraj, dispare îndată ce încerci să-l înţelegi.

Vedem aşadar că mitul se explică în mare parte prin întrebuinţarea pe care i-o dă omul. Mitul femeii este un lux. El nu poate apărea decît dacă omul scapă stringentei constrîngeri a necesităţilor sale ; cu cît raporturile sînt trăite în mod mai concret, cu atît sînt mai puţin idealizate. Felahul vechiului Egipt, ţăranul beduin, meseriaşul evului mediu, muncitorul contemporan au în necesităţile muncii şi ale sărăciei raporturi prea definite cu femeia unică, tovarăşa lor ca s-o înzestreze cu o aură fastă sau nefastă. Numai epocile şi clasele care aveau timp să viseze au ridicat statui negre sau albe feminităţii. Dar luxul are şi o utilitate ; aceste visuri erau imperios orientate de interese. Sigur, cea mai mare parte din mituri au rădăcini în atitudinea spontană a omului în faţa propriei sale existenţe şi a lumii care-l investeşte ; dar depăşirea experienţei către Ideea transcendentă a fost în mod deliberat operată de către societatea patriarhală în scopuri de autojustificare : prin mituri ea impunea indivizilor legile şi moravurile ei într-o manieră plastică şi sensibilă ; imperativul colectiv se infiltra în fiecare conştiinţă sub o formă mitică. Prin intermediul religiilor, al tradiţiilor, al limbajului, al poveştilor, al cîntecelor, al cinematografului, miturile pătrund pînă şi în existenţele cele mai greu aservite realităţilor materiale. Fiecare poate afla în mit o sublimare a modestei sale experienţe : înşelat de o femeie iubită, unul declară că femeia e un uter turbat ; altul e obsedat de îndoiala asupra virilităţii : iată femeia mireasă a Domnului, un al treilea se simte bine alături de ; arteneră : iat-o Armonie, Odihnă, Hrănitoare ţărînă. Gustul unei eternităţi ieftine, a unui absolut de buzunar, pe care-i întîlnim la majoritatea oamenilor se satisface cu mituri. Cea mai mică emoţie, o contrarietate, devin reflexul unei Idei atemporale ; această iluzie măguleşte în mod plăcut vanitatea.

Mitul este una din aceste curse ale falsei obiectivităţi în care spiritul de gravitate cade cu capul înainte. Este încă o dată vorba de înlocuirea experienţei trăite şi a judecăţilor libere pe care ea le cere, cu un idol încremenit. Unui raport autentic cu un existent autonom, mitul Femeii îi substituie contemplarea imobilă a unui miraj. „Miraj ! miraj ! trebuie să le omorîm fiindcă nu le putem înţelege sau să le încurajăm, să le informăm, să le vindecăm de bijuterii, să facem din ele într-adevăr tovarăşele noastre egale, prietenele noastre intime, asociatele din această lume, să le îmbrăcăm altfel, să le tăiem părul, să le spunem totul..." exclamă Laforgue. Bărbatul n-ar avea nimic de pierdut, dimpotrivă, dacă ar renunţa să deghizeze femeia în simbol. Visele cînd sînt colective şi orientate, adică clişee, sînt destul de sărace şi monotone faţă de realitatea vie : pentru adevăratul visător, pentru poet, ea este o sursă mult mai fecundă decît un miraculos răsuflat. Epocile care au îndrăgit în modul cel mai sincer femeile nu sînt nici feudalitatea curtenitoare, nici galantul secol al XIX-lea : sînt acelea — secolul al XVIII-lea de pildă — în care bărbaţii vedeau în femei semenii lor : atunci apăreau ele într-adevăr romaneşti : n-avem decît să citim **Legăturile periculoase**, **Roşu şi Negru**, **Adio, arme**, ca să ne dăm seama. Eroinele lui Laclos, Stendhal, Hemingway sînt lipsite de mister : dar nu sînt mai puţin demne de simpatia cititorului. A recunoaşte o fiinţă umană în femeie nu înseamnă a sărăci experienţa bărbatului : aceasta n-ar pierde nimic din diversitatea, din bogăţia, din intensitatea ei dacă ar fi asumată în intersubiectivitatea ei ; a refuza miturile nu înseamnă a distruge orice relaţie dramatică între sexe, nu înseamnă a nega semnificaţiile care se dezvăluie în mod autentic bărbatului prin intermediul realităţii feminine ; nu înseamnă a suprima poezia, dragostea, aventura, fericirea, visul : înseamnă pur şi simplu a cere ca sentimentele, comportările, pasiunile să fie întemeiate pe adevăr.

1, 3, 4. *Sublinierea lui Breton* (n.a.).
2. *Joc de cuvinte intraductibil, bazat pe omonimie : „Ondine, on dine"* (n.t.).

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor şef : VIRGIL TEODORESCU
Redactori şefi adjuncţi : CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacţie : TEODOR BALŞ

L

REDACŢIA : Bucureşti Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 ; 12 16 10
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua 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"
Paginator : Nicolae Ion