OPERA DESCHISĂ • POEZII • PROZĂ • ARTE • ESEU

Proletari din toate țările, uniți-vă !

ANUL XVI
Nr. 34 (591)
Simbătă
25 august
1973
10 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Arcadă de lumină

23 August 1944, ziua insurecției naționale antifasciste armate, inseamnă, desigur, pe planul existenței noastre comune, eroism și certitudine, dar ea inseamnă totodată, momentul dialectic suprem al unor adinci schimbări revoluționare, apariția unei noi structuri sociale, a unei noi concepții a statului național suveran, inseamnă implintarea jaloanelor necesare infăptuiril idealurilor de libertate și dreptate socială nutrite de poporul român, prin aplicarea, in mod creator, a legilor generale ale dezvoltării sociale la condițiile și particularitățile naționale. Cu alte cuvinte : prin aplicarea principiilor marxism-leninismului la realitățile concret-istorice ale României, la cerințele fiecărei etape a procesului revoluționar, inchegarea unității naționale sudată de aceleași interese și năzuințe.

Toate acestea n-ar fi fost posibile fără extraordinarul eveniment petrecut in ziua de 23 August 1944, fără implinirea acestui act fundamental și salvator.

La implinirea lui a luat parte intregul nostru popor, muncitorimea, țărănimea, intelectualitatea, iar marea coaliție antifascistă și unificarea forțelor patriotice, a fost opera, indelung pregătită, animată și indrumată, a detașamentului de avangardă al revoluției — Partidul Comunist Român.

Adeziunea poporului român la socialism vine dinlăuntrul lui și este o consecință a istoriei sale. Activitatea noastră, ca națiune independentă și suverană, in toate domeniile vieții sociale și politice, in politica internă și externă, pe tărim economic și cultural, activitate orientată, condusă și coordonată de Partidul Comunist Român, vădește intregii lumi imaginea limpede a ceea ce înseamnă unitatea indisolubilă dintre forța conducătoare a țării și popor, precum și imaginea luminoasă a suveranității noastre naționale pătrunsă de spirit revoluționar internaționalist, a socialismului și comunismului practicat in condițiile cerute de specificul național.

Societatea pe care o construim și năzuim s-o ducem spre desăvirșire este alcătuită din oameni, dar este alcătuită mai ales, pentru oameni. Condiția umană, in toți acești ani ai construcției socialiste, a fost repusă in drepturile ei firești, iar oamenii acestei țări s-au modelat, modelind realitatea.

De nenumărate ori tovarășul Nicolae Ceaușescu a ținut să sublinieze, drept bunul cel mai de preț ciștigat, inchegarea unei conștiințe umane pe măsura vremurilor pe care le trăim, apariția unui umanism de tip nou, pe măsura dimensiunilor prezentului și arhitecturii viitorului.

In mereu reinnoitul proces al muncii, oamenii acestei țări se construiesc pe ei inșiși, construind viitorul și propunind lumii o civilizație care este rodul unei conștiințe avansate aflată pe drumul progresului ireversibil.

Progresul, cu impulsurile sale, răspunde, mai mult ca oricind, imperativelor etapei istorice pe care o străbatem, necesităților multilaterale și extrem de variate, născute din alte necesități, specifice, din punct de vedere dialectic, realității actuale.

Progresul este ridicat de concepția noastră asupra lumii și asupra dezvoltării sociale, la rangul de știință, pentru că ideologia proprie comuniștilor și partidului comunist, ne permite să determinăm cu exactitate platforma social-economică pe care ne aflăm și complexul de elemente motrice care determină direcția mișcării de propulsie in volutele deosebite și niciodată repetabile ale unei dezvoltări ascendente.

Întreaga structură a societății noastre socialiste este, in momentul de față, traversată de acest fior galvanic, atit de necesar progresului, și fiecare om care participă la perfecționarea societății socialiste, își face o datorie de onoare acordindu-și, ca intr-o uriașă orchestră, efortul muncii sale la inaltul diapazon al ritmului de dezvoltare al României moderne.

Există posibilități nemaiintilnite pină acum pentru exercitarea inițiativei eficiente și a capacității creatoare.

Partidul nostru, conducerea sa superioară și secretarul său general, sint in permanență preocupați de elaborarea unor planuri de muncă vaste și concrete, oferind viitorului nu vise utopice și informe, ci elementele verificate ale unei viziuni magnifice și reale, intemeiată pe o solidă și exactă osatură.

Viitorul se acordă cu prezentul intr-o admirabilă lucrare, fruct al neobositei gindiri revoluționare, care capătă un sens pe cit de valabil pe atit de trainic.

Natura de un fel deosebit a transformărilor noastre socialiste pune societății probleme de ordin psihologic, in sensul obținerii unei atitudini spirituale corespunzătoare, precum și a unei coeziuni spirituale in care rolul principal il are conștiința socialistă.

A fi constructor al socialismului inseamnă a contribui la inălțarea acestei grandioase construcții nu intimplător și de mintuială, intr-un acces pasager, ci in urma unei convingeri profunde care imprumută muncii noastre disciplină și ritmicitate, răspundere și calificare, atribute care o ridică pe treapta superioară a creației.

In această etapă de dezvoltare multilaterală a societății noastre socialiste, munca devine, in orice domeniu de activitate s-ar desfășura, muncă de creație, deoarece caracterul mecanic și silnic pe care il are de obicei in societatea capitalistă dispare in noile condiții instaurate de raporturile de producție, care elimină exploatarea omului de către om, asigurind dezvoltarea liberă și armonioasă a forțelor de producție, consolidind deplina egalitate in drepturi a tuturor cetățenilor țării, de orice naționalitate ar fi.

In August 1974, cind vom sărbători implinirea a treizeci de ani de la săvirșirea marelui act istoric, poporul nostru muncitor, condus de Partid, va intimpina cu noi și splendide infăptuiri măreața sărbătoare, unit in cuget și simțiri sub gigantica arcadă de lumină.

Luceafărul

ION ȚUCULESCU :
Marea

Vîrste ale poeziei noi
Panoramic

Oricit de unitară ar fi prin datele ei fundamentale, o epocă literară își are istoria ei. Ca succesiune de fenomene, de opțiuni, de rețineri, de confruntări, de așezări și reașezări valorice, de predilecții tematice, de iluzii sau certitudini estetice etc., etc. Anii postbelici cunosc și ei această dialectică. Înregistrînd in materie de poezie, mutații, salturi, succese și neimpliniri, modificări de perspectivă și de obiect, de intelegere a ideii de lirism și de comunicare afectivă dintre cele mai interesante. Încit in planul orientării, luind ca punct de plecare 1948, putem distinge citeva momente caracteristice. Delimitările sînt, evident, aproximative, pentru că impulsurile temperamentale au colorat totdeauna personal natura gestului artistic.

Primul moment, durind pînă prin 1956, are ca note distincte, paralele, obsesia realului și explozia romantică. Obsesie care echivalează cu tentativa de a descifra frumosul în viața cotidiană, de a **cinta** această viață in devenirile ei ascendente, de a izola aspecte pozitive și cele negative, de a le celebra pe cele dintîi și de a le condamna pe celelalte. Portretul, instantaneul, schița versificată, poemul cu poantă, intenția de a cultiva o poezie a profesiunilor de interes social sînt rodul unei atari atitudini. Rezultatele artistice n-au fost adesea cele scontate. Din varii motive. O dată din cauza unei rigide intelegeri teoretice și practice a conceptului de real. Confundat cu esenta insăși a existentei. Și nu ca stimul al inspiratiei, ca punct de plecare și de sosire al zborului poetic. Apoi, din cauza definirii simpliste a literaturii ca reflectare, nu ca transfigurare subiectivă a lumii. De unde, în genere, texte comune, ocazionale, schematice, lozincarde, descriptive, declarative, scrise uneori cu meșteșug, dar fără fior. Neîmplinită în această fază, obsesia realului, comună și altor culturi, rămîne acută pe portativul poeziei postbelice și, în anii următori, prin limpezirea conceptului de lirism își va cîștiga semnificația naturală. Eșecul provizoriu al celor fascinați de concretul propriu-zis, mergînd pînă la reprimarea parnasiană a personalității, e compensat în acest prim moment de ebuliție a poeziei noi, prin recrudescența atitudinii romantice. În forme tradiționale, desigur, dar cu mesaj inedit. Nu e vorba atît de o anume întoarcere spre sursele folclorice sau de relevare extatică, prin intermediul poemului epic, a modelelor exemplare, din trecut sau din actualitate, cît de transgresarea în parareal al imaginii ideale. Mitul devine un aliat. Nu întîmplător Prometeu ajunge un simbol al eforturilor contemporane de desprindere din lanțuri milenare. Într-un poem semnat de Mihu Dragomir, **Pe struna fulgerelor**, e întruchiparea de azi a omului comunist care stăpînește natura, diriguîndu-i forțele oarbe. Un Prometeu convertit în lumină. Prometeic e și mesajul lui Mihai Beniuc, care poartă incandescentă torța, ca un înaintemergător. Soluția lirică e oda, corelatul ei vizionar e visul, iar temeiul lor — umanismul socialist. Umanism care alimentează și verbul lui Labiș, desfășurat euforic în reprezentarea metaforică a „primelor iubiri", a candorilor adolescentine și a refuzului de a accepta inerția. Umanism care, la nu puțini, însemnează, nu doar nădăjdi și certitudini, ci și escaladarea a ceea ce istoria recentă înscrisese ca variantă tragică a destinului însuși.

Momentul următor, încheiat relativ la începutul deceniului al VII-lea, elimină succesiv formulele aleatorii și sensurile tematice limitative. Asistăm, dimpotrivă, la o lărgire progresivă a sferei de investigație lirică, la o desfacere a poeților spre miracolele lumii, la ipostazierea multiplă a spiritului uman, văzut în mișcările lui afective, ca spectru infinit. Postulatul goethean al personalității, nevoia de a avea timbru particular, de a privi spectacolul existențial printr-un sistem de referințe proprii începe să capete regim programatic. Semnalul îl dă Tudor Arghezi cu dioramaticul său poem sociogonic **Cintare omului**. Dar și Maria Banuș cu **La porțile raiului**, Mihai Beniuc cu **Inima bătrînului Vezuv**, Marcel Breslașu cu **Dialectica poeziei**, Nina Cassian cu **Vîrstele anului**, A. E. Baconsky cu **Fluxul memoriei**. Deslănțuire pasională, pe motive mitice, cu substrat erotic, revărsare de lave vulcanice, meditație asupra rostului artei, luciditate, percepție ceremonială a universului însuși. De fapt, în fiecare caz, tentativa de a desluși ceea ce se află dincolo de aparență și de a defrișa alte și alte căi de apropiere intuitivă a esențelor și de definire a eului uman multilateral solicitat.

Tentativa aprofundată de ultimul deceniu, cînd numărul „vocilor" se înmulțește considerabil, iar aria tematică, modalitățile de expresie, unghiurile de percepție emoțională, tipul de demers, limbajul ca atare refuză orice interdicție. E un deceniu al metamorfozelor rapide și al diversificărilor polimorfice. Al experimentului, dar și al căutărilor interioare, al drumurilor fertile. Cînd reprezentanți ai generațiilor mai vechi își descoperă alte vîrste. Cînd Tudor Arghezi își modulează stihurile elegiac, Vasile Voiculescu se înfățișează în haină renascentistă, elogiind iubirea ca principiu vital, iar Lucian Blaga aduce laudă „mirabilei seminte". Cînd Zaharia Stancu își fredonează cîntecul său șoptit, iar Mihai Beniuc colocviază cu materia și cu visele. Cînd Virgil Teodorescu, descifrează dimensiunile suprareale ale universului cotidian, Eugen Jebeleanu accentuează vocația umanității de a supraviețui, iar Radu Boureanu își desenează inima. Cînd Ion Bănuță coboară în sine spre a-și lumina demonul, iar Emil Botta tinde să surprindă constante ale condiției individuale. În vreme ce Miron Radu Paraschivescu recurge la formule whitmaniene sau ovidiene, iar Dimitrie Stelaru rămîne prizonierul stărilor sufletești nedistilate. Maria Banuș și Veronica Porumbacu trăiesc seducția autoportretului liric, Nina Cassian, disciplinîndu-și sau nu harfa, alege „spectacolul în aer liber", Ion Caraion privește necunoscutul din dosul ferestrelor, Geo Dumitrescu ironic, persiflant, abordează spinoasele probleme ale zilei și nopții, Ștefan Aug. Doinaș, atras de întrebări eterne, le tratează neoclasic. Dominant la Ion Brad e sentimentul istoriei, la Vasile Nicolescu cel al viziunilor serafice, la Al. Andrițoiu rafinamentul alexandrin, la Aurel Rău stampa, iar la Leonid Dimov jocul lexical debordant. Prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu — spre a numi doar cîțiva exponenți ai promoțiilor mai noi —, același deceniu aduce un spor de prospețime. Poetul se luptă cu limitele, cu cuvintele, scrutează primordialul, mitizează și demitizează, ia în dezbatere problemele cetății, ale eticii și ale politicii, sensibilizează actualitatea.

Trei momente succesive, schițate ca atare, fără a intra în detalii. Momente, prin firea lucrurilor, complexe. Diferențiabile, neîndoielnic, prin anume trăsături. Purtînd însă firesc însemnul epocii noastre. Al cărei erou literar e omul. Inclusiv artistul. Intuit de poeți, ca „homo faber", dar și ca „homo ludens", făurind și bucurîndu-se. Ca „homo militans", deci luptător, dar și ca „homo aethicus", visînd autodesăvîrșirea. Ca „homo politicus", ca patriot, dar și ca ins căruia nimic din ceea ce e intim omenesc nu-i este străin. Și nu în ultimul rînd, ca „homo aestheticus", pentru care frumosul e o necesitate vitală. Unei asemenea policromii tematice, îi corespunde progresiv și una de ordin stilistic. De formulă artistică personală, înlesnită de dreptul și datoria oricui de a-și alege liber limbajul artistic adecvat temperamental. De unde coexistența, mai ales în ultimul timp, a gestului neoclasic și a celui neoromantic, a soluției simboliste și a celei suprarealiste, a căii folclorice și a celei de alte obediențe formale.

O literatură e conștiința unui popor. A unei colectivități naționale. A spiritului ce o guvernează în diverse etape ale istoriei. Poezia postbelică e imaginea, în mișcare, a adevărurilor noastre contemporane, polarizînd deopotrivă inspirația poeților români sau a celor aparținînd naționalităților conlocuitoare. Dar, ca proces specific, și rodul precursorilor. Al contactului cu valorile intrate în eternitate și constituite ca model. Fără Eminescu, Coșbuc, Goga, Bacovia, Blaga, Pillat, Barbu și alții, a căror influență e iradiantă, succesele înregistrate de urmași sînt greu de presupus. Ca și fără deschiderea liricii române actuale spre cea universală. Cum nu e de ignorat exemplul unor creatori de mare prestigiu care, traversînd epoci, au știut să rămînă viora întîi și în anii socialismului. Certificîndu-și tineretea prin adeziunea la prezent și la noul destin, comunist, al națiunii.

Aurel Martin

Biograficul și opera deschisă

ÎNSEMNĂRI DE ATELIER

Foarte de curind, colegul meu, prozatorul Radu Petrescu — nativ [illegible] — a dedicat citeva cuvinte binevoitoare prozei mele, privita, intr-un context mai larg, ca autobiografie depășită prin ficțiune, ceea ce [illegible] judicios. Doresc ca inhățind un [illegible] prilej fericit să folosesc aceste „Insemnări de atelier" pentru a-mi mărturisi citeva opțiuni cu privire la proză, folosind doar ca pretext literatura pe care am publicat-o. O simplă scormonire a prozei mele mi-ar apare, deocamdată, cel puțin prematură, cu atit mai mult cu cit ea s-a bucurat de citeva calificative de prestigiu, de citeva referințe colegiale [illegible], de citeva taceri expresive și semnificante, de citeva negări ce mi-au confirmat că mă aflam pe drumul meu; as deci, deci, să depășesc o autoanaliză completă și prematură — fiindcă sunt departe de a mă considera exprimat in proză — pentru a-mi manifesta citeva preferințe valabile pentru mine. As putea fi acuzat de ipocrizie fiindcă eu cineva care a scris și scrie atitea articole [illegible], nu-i așa, de subteranul [illegible] al unor „însemnări de atelier" pentru o mică apocrifă literară. Deși neverosimilă, [illegible] asta e! Am crezut totdeauna in afirmația lui [illegible] din „Demonul meschin": „[illegible] care adesea neverosimilul este adesea necredibil". Și cum sunt un foarte rău argumentat — N. Tertulian m-a surprins in această ipoteză și m-a pus la colț — prefer [illegible], neverosimilului și totdeauna posibilul, autobiograficul. Cit privește fantasia mărturisesc, [illegible], că nu nu-i pricep ficțiunea ei intr-aripată, că o detest sincer și-i datorez două opere atit de [illegible] incit le-am sfișiat cu dinții. Detest ficțiunea și o consider semnul oboselii creatoare și al [illegible]. Dar consider o ipoteză fertilă - posibilul.

Și acum, indărăt! Critica literară, desigur am făcut. Insă, scriind despre cărți, sau despre modalități, am făcut efortul — obiectiv foarte cinstit, de a intelege și încuraja modalități care, prin gust și educație, imi erau străine, poate chiar refractare. Am căutat să lupt in măsura mică a posibilităților intr-o epocă de mari simplificări (la început, cred, necesare) pentru diversificarea literelor române, văzind in diversificarea insăși o valoare. Dacă dogmatismul a decedat, cum era și in firea lucrurilor, previzibil, „strimtismele" ele n-au incetat deși ele n-au măcar scuza unei baze teoretice și, cind ba unul, ba altul, incearcă a-și impune năzăriri nealcătuite drept unica posibilitate a literaturii, simplă inscenare furioasă a lichidării „concurenților". Impotriva tuturor strimtimilor de grup sau ale [illegible] de ocazie și duzină, lupta pentru varietatea de expresie trebuie continuată. Mai ales [illegible] creatori ce consideră [illegible] model posibil propriile lor cărți trebuie [illegible] o expresie intre altele. Ne-am [illegible] de cei ce strigă că negarea cite unei cărți a lor ar fi, nici mai mult nici mai puțin decit un act antipatriotic de negare a intregii literaturi. Cind un autor, ca să-și apere cite un fruct rahitic al spiritului său recurge la o asemenea inscenare, semnul e îngrijorător pentru el. Autosacralizarea, chiar [illegible] inte[illegible], constituie o [illegible] primejdie pentru democrația [illegible] sincere. Cind autorele [illegible] a-l admira [illegible] ragi și [illegible] („demascare la toate nivelele" !?!), chiar [illegible] fi avut eu [illegible] de entuziasm, imi trece. Ceza-rismul [illegible], in contrasens cu [illegible] liberă de la noi, trebuiesc cenzurate colegial dar ferm. Pentru a putea admira sincer am nevoie să știu că, in caz de neplăcere, pot critica pe oricine, altfel il tac pe [illegible] inconjurat de smerenie. Incerc a fi ferm și nevariatur doar cind concepția noastră despre lume este calculat călcată. In acest domeniu vreau să nu fiu tranzacțional și spun ca acum trei decenii (vreau să regăsesc intransigența ideologică a tinereții, entuziasmul ei revoluționar) : eu nu am prieteni, am idei.

Așa se face că am refuzat articolelor mele dreptul de a-mi exprima și impune opțiunile mele literare, pe care le-am considerat necesare doar pentru mine. Prima idee despre optativul prozei mele ar fi formulabilă așa : evenimentul exprimă imperfect legea. Doar in cazuri limită ele tind a se suprapune. A doua idee ar fi că uneori evenimentul detașat, pare a nega legea. In ambele cazuri, evenimentul trebuie stilizat așa ca să exprime cit mai mult din legea in mișcare. Dacă un eveniment, fie el și trăit, contrazice adevărul general al epocii, el devine minciună prin parțializare și sardcie. O a treia idee ar fi aceea că adevărul e in mișcare, evenimentul tinzind spre adevăr atunci cind poartă in sine nu numai prezentul povestirii ci și trecutul și proiecția viitorului. Un eveniment din, să zicem, '50, care nu poartă cu sine cauzalitatea lui '40 și perspectiva spre Azi, chiar de-ar fi real, ar fi mincinos. Cu alte cuvinte, adevărul nu este fragmentar. De aici, anume bastioane [illegible] care le-am ridicat in fața fluenței mele scriptice, redute ce trebuiesc cucerite [illegible] cite una, adevărul in mișcare fiind o idee lesne de formulat, dificil de realizat. Consider că, pină acum, n-am reușit in crearea acestui [illegible] in mișcare, o succesiune coexistind epic. Romanul la care lucrez il voi da la tipar doar atunci cind și numai dacă, va reuși să surprindă adevărul interconditionat și in mișcare al epocii mele, epocă pe care o consider cea mai dramatică, eroică și splendidă a [illegible] mele. A nu idiliza, a nu lăsa deoparte aspecte negative, momente uneori teribile, dar a face să reiasă admirabila splendoare a epocii mele, [illegible] e chestiunea. In oricare altă epocă m-aș fi [illegible] de moarte. Și asta aș vrea să reiasă, de ce !

[illegible] ca să servesc Revoluția, ca să o surprind [illegible] și [illegible], ca să transmit celor ce n-au [illegible], spiritul revoluționar, singurul lucru pentru care merită să trăiești și să mori. Vreau să transmit ura și scirba față de mentalitatea acumulativă și posesivă, mentalitate exacerbată de capitalism dar care n-a murit odată cu acesta. Scirba mea pentru burghezia ca clasă și pentru fiecare burghez in parte, cu valorile lor nemernice și cu furia lor acumulativă, „timpita burghezie" cu toate instituțiile ei in general și in parte. Scopul comunismului este schimbarea [illegible] a omului, toate celelalte sunt mijloace. A contribui la această schimbare este singura mea ambiție, restul sunt fleacuri. A fi sincer e necesar dar nu suficient. Sub acest aspect major, revoluționar, cărțile mele de pină acum lasă mult de dorit. Ideea mea despre proză am citit-o, mai tirziu, formulată de Thibaudet : „romanul nu se face cu viața trăită și epuizată, ci cu posibilitățile netrăite ale scriitorului". Repet : consider această formulă valabilă doar pentru mine, ca un cititor sunt un hămesit de Memorii, Scrisori și Jurnale, ca și de proza transcriere a realității trăite. Ficțiunea pură mi se pare nerozie curată cind nu e minciună cu schepsis. Nucleul dinamic este trăitul ce con-

Paul Georgescu

(Continuare in pag. a 6-a)

Petru Popescu: „Sfîrșitul bahic"

După cele două romane anterioare, Prins și Dulce ca mierea e glonțul patriei, noua carte Sfîrșitul bahic se deosebește în primul rînd prin dimensiuni. Romanul de acum — remarcăm, în treacăt că autorul nu l-a definit ca atare — are cam jumătate din numărul de pagini al fiecăruia din cele anterioare. Firește, stă la alegerea scriitorului întinderea unei cărți — condiționată și aceasta de materia epică — noi observăm doar că, deși mai concentrat tipografic, Sfîrșitul bahic dă aceeași impresie de extremă „aerisire", că densitatea îi lipsește în aceeași măsură.

Față de Prins, unde ambiția romancierului era maximă (cele mai grave teme ale literaturii, viața și moartea în totalitate, erau abordate cu tinerească temeritate) Sfîrșitul bahic vădește o deschidere mai modestă, subliniat modestă. E vorba de două serii de întîmplări — evocate cu stîngace dezinvoltură, într-o retrospectivă critică — prin care trece binecunoscutul erou oarecare drag autorului — „un june contabil" ajuns în impas. Acțiunea e ambientată istoric în primii ani ai deceniului al șaselea ; autorul folosește un procedeu interesant, cel al caricării teribile, inversate. Critica erorilor din acea perioadă istorică, tot mai frecvent abordată de proza actuală și lucrul nu miră (întotdeauna distanța de două decenii de la un eveniment sau altul s-a arătat rodnică din punct de vedere epic) este făcută cu o detașare înșelătoare. În fapt, tînărul romancier se lasă contaminat în mod primejdios de înclinația spre caricatură, prin simplificarea excesivă a vieții reale, specifică respectivei perioade literare, și nu doar literare : într-atît încît totul devine un joc de măști, macabru, mai ales în secvența a doua a cărții. Personajele lui sînt desenate cu aceeași fervoare simplificatoare cu care își realiza tablourile pictorul Florea, care : „rînea cu nădejde în vopsea, apoi pansa cu roșu mult rănile albe ale pînzei (...). Dar cînd în cînd se oprea, se depărta puțin de pînză, se uita atent, închidea ochii, uitîndu-se înăuntru, la model, un model pe care îl ținea minte perfect, se vede treaba. După aceea se repezea iar la pînză, de parcă ar fi avut în față un dușman, și înfigea pensula în ea cît putea. Pensula era deviată și tacită de-a binelea, de unghiul de aplicare pe pînză și de brutalitatea cu care era folosită".

Nu spunem că există echivalență între pompierismul personajului în așa zisa lui creație și scrisul lui Petru Popescu. E o diferență sensibilă între cele două rezultate. Ceva din potopul de „păcate" ale pictorului personaj a trecut, totuși, și în paginile autorului. Florea, Florența, Vasilidi sînt văzuți cu ochiul tulburat de „teza" urmărită, nu capătă acea viață aievea pe care știu să o insufle personajelor lor scriitorii interesați. de adevărul complex al acestei vieți. Urmînd o distincție pe care o făcea E. M. Forster (într-o carte pe care chiar Petru Popescu a tradus-o) între eroii „rotunzi" și cei „plați", vom aprecia ca toate personajele amintite din Sfîrșitul bahic sînt din cea de a doua categorie. Desigur, spune Forster : „un roman cît de cît complex, are nevoie de personaje plate tot atît de mult ca și de personaje rotunde și rezultatul ciocnirii lor reproduce viața" (E. M. Forster : Aspecte ale romanului, E.L.U., 1968), succesul unor mari autori, precum Dickens „sugerează ideea că platitudinea are resurse mai mari decît recunosc criticii severi". Simplificînd mult lucrurile, spre deo-

sebire de eroii „rotunzi" — deci dotați cu un accentuat relief epic — cei „plați" sînt mai „funcționali". Este și cazul celor din Sfîrșitul bahic, cu specificarea că aplatizarea lor e dusă prea departe, procedeul devedindu-se păgubitoare în construcția destinelor romanești. Un protagonist inconsistent el însuși, cel care și-a asumat și narațiunea la persoana întîi, ezitînd între două niveluri temporale (cea a trăirii întîmplării și cea mult ulterioară, ironică, a narării lor) circulă printre niște măști foarte sumar schițate și se izbește de ele. Nicolae Manolescu definește cu finețe și decizie în ce constă eroarea fundamentală a cărții, care e una de perspectivă : situîndu-se într-un reconfortant sediu anticipator, din care toate [illegible] se relativizează, scriitorul creează „o falsă impresie de «eroare» vizibilă cu ochiul liber și ușor de corectat. În realitate, mobilurile acțiunilor umane sînt mult mai complicate, confuze chiar, pentru cei care le săvîrșesc ca și pentru cei care le judecă. Tonul narativ e răspunzător aici de o simplificare primejdioasă. Deși relatarea este la persoana întîi, povestitorul intră rareori cu adevărat în pielea personajului și a epocii : el își atribuie o înțelegere a lucrurilor, evident, ulterioară, ușor [illegible] și cam suficientă".

E cu adevărat persistentă la lectură senzația că în Sfîrșitul bahic toată lumea se află „în vizită", că puține repere rămîn durabile. Ferme, de o [illegible] vecină cu ostentația în vîrtejul de [illegible] ale celorlalți, sînt doar două centre umane : prietenii neobișnuiți (exotici, oarecum) ai eroului în zăbava sa de refacere la cimitirul evreiesc și în al doilea rînd, colonelul de la Capaci (ca și, mai palid schițat, mediul țărănesc din jurul casei de creație). Trebuie spus că și cei dintîi și colonelul sînt, ca personaje, pe deplin viabile și, în plus, deși privirea autorului insistă îndelung asupra lor atît [illegible] și ceilalți de la „Sacra" cît și colonelul țin ceva de mecanism impecabil, obosit dar eficient, păstrează o zonă de mister, foarte avantajoasă li-

terar. Sînt singurii de la care se poate aștepta ceva, pentru că păstrează imprevizibilul vieții înseși, mult sacrificat în rest. Mai ales spălătorii din cimitir îți rămîn în amintire, din paginile întîiei secvențe mari a cărții unde, cum spune Dan Cristea, izbește „un amestec de curiozitate picturală, iconografică și de existență ritualizată" și unde „imnul vieții e cîntat din subterana morții". Talentul remarcabil al lui Petru Popescu își dă aici măsura adevărată. Fascinația scrisului său care e și de ordin stilistic (calitatea scriiturii, în condițiile unei construcții epice deficitare, e cu atît mai izbitoare în Sfîrșitul bahic) a fost recunoscută de cei mai mulți recenzenți. E farmecul acelor fraze melodioase, odihnitoare, stăpînit poematice, fraze înălțîndu-se ici-colo în schițe de eseistică superioară și poezie : „Aplecați pe mesele gălbui, pe care, cețos, aburit, navigau trupurile, spălătorii erau ca niște păsări mari și rare" ; „Se uita undeva, cu ochii aproape închiși. Într-un pustiu dinăuntru, dar dacă te privea drept în față avea cîntătura filtrată și grea, ca un motor desfăcut, ca un rotund, parcă trăise acum mii de ani" ; „Am stat astfel cîteva luni în murmurul sfîrșitului, în cîntecul monoton al morților. Parcă mă bătea un vînt aspru și gol, un vînt al Orientului". Iată, pentru contrast, și un splendid elogiu al vinului, simbol al unei nesecate solare vitalități : „era galben-verzui, de o limpezime groasă, și se răsfrîngea bogat, parcă silit, peste buza plină a cănii, înainte să curgă în pahare. Era rece tare, și totuși gustul îl rămînea întreg. Un gust dulce-amar, un gust gras, pămîntos aproape, și un parfum sălbatic și greu, un parfum foarte concret și cald. În gît, simțeam solid vinul, de parcă aș fi simțit strugurii, soarele, lemnul, țărîna, iar așezarea în stomac era reptiliană, vîscoasă, mlăștinoasă, și tîrzie ca o otravă". Puțini scriitori de astăzi știu să scrie românește atît de complet, de exact și sugestiv ca Petru Popescu, al cărui stil de o naturalețe complexă, rod și al unei culturi generale de invidiat, este nu o dată exemplar !

Aceste înzestrări superioare nu se limitează la aspectul stilistic. Sîntem tentați să credem — oricît l-ar nemulțumi pe autor o asemenea apreciere — că Petru Popescu încă dibuie în construcțiile sale epice ; e posibil ca anii maturității să aducă — în cazul unei evoluții semnificative, în care noi sperăm — reluări, re-scrieri ale cărților de pînă acum (cum a procedat și Sadoveanu, ca să folosim un exemplu ilustru, cu multe din scrierile primilor cincisprezece ani de creație), e posibil ca el să repeteze în alte cărți din viitor elementele de construcție de azi, adesea derutante prin amestecul de „[illegible]" și intuiții profunde.

Riscul pe care îl întrezărim este, deocamdată, cel al unei restrîngeri a căutărilor creatoare, autorul s-ar putea mulțumi cu un anume succes de public, altminteri stimabil, decent — care a mai făcut victime în spațiul epic de la noi (Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu — iată nume, demne și ele de considerație din seria vizată). Petru Popescu e capabil de mai mult, chiar dacă Sfîrșitul bahic constituie, într-un fel, o nouă amînare a intrării acestui scriitor în ipostaza sa gravă.

Ilie Constantin

Editura „Cartea Românească" — 1973

ION ȚUCULESCU : Triplu autoportret

jurnal de lectură

VLAICU BÂRNA
Auster

Editura Eminescu, 1973

O revenire la tonalitatea elegiacă, inițială, adică la registrul de sensibilitate caracteristic primelor sale volume (**Cabane albe**, 1936 ; **Brume**, 1940 ; **Turnuri**, 1945) este nota distinctivă a poeziei lui Vlaicu Bârna din ultimii ani, continuîndu-se astfel schimbarea de direcție lirică survenită în culegerea **Ceas de umbră** (1966). Excelenta definiție a lui Pompiliu Constantinescu — ale cărui observații făcute la debutul poetului se pare că au fost integral fructificate în următoarele două cărți — este în întregime valabilă și azi : Vlaicu Bârna este „un poet delicat, de șoaptă lirică", cele mai personale compuneri remarcîndu-se printr-o înnăbușire în fragil și miniatural a elanurilor („Țara promisă a Umbriei ne așteaptă / pînă la ora cea mai tîrzie, / pe marginea cerului șir de corăbii / sub pînze de melancolie. / Largul vine în cercuri spre mal / aducînd agonice stele, / scoici risipite pe nisipul / frămîntărilor inimii mele"). Sugestia unui ev mediu cețos, a cărui imagine tremurătoare crește din reverberațiile memoriei, își are sursa în aceeași dispoziție către diafan și volatil : „Un cer pe sulițî sprijinit, / o noapte scăpărînd oțele, / galopul umbrelor, cernit, / și glasul goarnelor rebele, / veneau împleticite-n șirul / de secole și zodii duse / cum marea-și leagănă delirul / sub transparențe de meduze". Inapetența poetului pentru violențe expresive și pentru culori tari, semnalată încă de la debut, este observabilă și în noul volum ; pe lîngă regionalisme supărătoare, de rău efect întîlnim prozaisme stridente („Spațiul / dintre lumină și umbră, / sîmburii / încă neîncolțiți / al unor idei viitoare, / seara / acelor goluri fertile / din care a ieșit / forma ulciorului / și marele mister al cuvîntului, / respirația plopilor / abia auzită / să-mi țină de urît /la ora de rundă a fantomelor"), cărora li se adaugă rebarbative încordări ale lirei peste marginile disponibilităților („bolboroseala rîului / care-și drege vocea / în gargara de pietre și sloiuri"). Nici încercările de a transpune în termeni de fabulă sau de pamflet în versuri elementele unei drame de ordin moral nu depășesc facilitatea : „În realitate și-n mit / mielul păștea liniștit / neștiind de gîndurile unor / vecini care-ți sar într-ajutor. / Tocmai atunci lupul hămesit / zîmbitor i-a destăinuit :/ — O, dac-ai ști, / burta mea / pentru toți este raiul dorit". Tot dintr-o regretabilă înclinație spre anecdotic, surprinzătoare pentru un autor cu o atît de lungă și deloc lineară experiență poetică, ies și asemenea versuri : „Lăsăm o urmă / scrisă-n ieroglife, / de pași, de gesturi, / de-aiurări în somn / și noaptea, cu mersul ei de sepie / le pîndește / și le-nghite". Acestor ipostaze, care fac din **Auster** o carte inegală, cu prea multe ezitări și cu prea multe răscruci, le preferăm o interiorizată **Elegie** : „Zarea deschisă, / soare nuntind albe pietre, / inimii mele / dulce balsam de durere ; / unde-ți sînt pașii / gemeni în caldele ritmuri, / cîntec sonor / bănuit pe-aceste vechi lespezi ? / Leagănul mării, / statuile zvelților cipreși, / cerul de slavă, / toate părînd să te-aștepte ; / un tremur de frunze, / un zvîcnet de tîmplă, / atentă, urechea se pleacă / spre zvonul de trepte".

MARIETA NICOLAU
Masculin, feminin

Editura Cartea Românească, 1973

Fără a se raporta nicidecum la ambianța literară a momentului, de parcă ar fi rodul unei preocupări intime, suficiente sieși, poeziile Marietei Nicolau nu sînt totuși „inactuale" în sensul că ar aparține unei vîrste estetice perimate ; izolarea față de tendințele lirice existente azi este de fapt reflexul unei atitudini care definește semnul sub care se produce debutul autoarei. Nuanța proprie Marietei Nicolau este discreția străbătută de înfiorarea unor îndrăzneli mai mult imaginare decît reale ; condiția unei astfel de poezii este asigurată în principiu de capacitatea și de finețea sugestivă, fiecare cuvînt urmînd să disloce o copleșitoare masă de semnificații. Prea generos sub aspectul selecției, fără a beneficia nici de minimul avantaj al dispunerii în cicluri, volumul deservește nu numai intențiile autoarei, ci trădează chiar și momentele cele mai fericite ale inspirației sale ; fiindcă poeziile sunt așezate într-o ordine cu totul arbitrară, lîngă simple schițe neizbutite în mod vizibil stînd versuri de o reală sensibilitate, pierdute însă într-o alcătuire cam haotică de prolixități. Modalitatea cea mai adecvată pentru natura lirismului autoarei este îngînarea, cernerea șoptită a cuvintelor. În acord cu acel caracteristic principiu al discreției de care aminteam la început, ajungîndu-se pînă la recomandarea unei terapeutici sui-generis, prin estompare : „Aici se vindecă încetul, / aici se culege rarul, / aici în aer. Undeva, / Aici gîndul se vede / și inima aleargă / în cea de a opta zi / din săptămînă. /Aici, în fîntînă, / ies gălețî cu șoapte". Tăcerea și solitudinea reprezintă forme ale unei timidități structurale : „Totul se adună cu o zi / rămasă singură / în afara pleoapelor tale. / Adun încetul cu încetul / și mi se pare imensul / aceeași insulă pustie / zănatică licărire / Uit să număr / dincolo de mîinile tale". Însă cartea se susține prin fragmente, nu printr-un întreg poetic : autoarea se falsifică și își falsifică dispoziția reală încercînd să dea compozițiilor sale un inutil ton oratoric, risipindu-se în declarații vidate de orice altă emoție în afară de aceea a proiectării la dimensiuni uriașești.

Pentru a ne menține în limitele titlului culegerii, am putea spune că tonul „masculin" nu i se potrivește de fel autoarei !

ALEXANDRU CLENCIU
Clenciuri

Editura Litera, 1973

Alexandru Clenciu își distribuie verva și spiritul incisiv în caricatură și în epigramă, fără a evita însă declararea unei preferințe pentru... ironia desenată fiindcă placheta sa de epigrame este subintitulată „din epigramele unui caricaturist". Ceea ce explică poate și causticitatea epigramelor sale, care, deși întemeiate — majoritatea — pe simple jocuri de cuvinte, sînt de o duritate impardonabilă. Lui Ion Băieșu : „Umorist de cert nivel, / Scriitorul I. Băieșu. / După TANȚA și COSTEL, / Ne mai duce și cu PREȘUL". Sau, lui Eugen Barbu : „Observă pînă și miopii, / Maestrul, dramă de cînd scrie, / S-a ridicat deasupra GROPII / Cu... SCARA DE LA PRĂVĂLIE!". Una dintre curiozitățile diferitelor manifestări umoristice de azi este indiferența pentru originalitate în alegerea subiectelor ; există cîteva „personaje-tip" și cîteva „situații-tip" exploatate cu o rîvnă mereu proaspătă, în ciuda epuizării oricărui interes pentru ele. Al. Clenciu își intitulează un ciclu întreg de epigrame „anti-barbo-pletice" atacînd cu furie pe purtătorii de barbă și de plete, care ar trebui, de altfel, să fie măguliți de cîtă atenție li se acordă. Nota de violență se păstrează și aici : „Cînd îl zăresc plimbînd de zgardă / Cățelu-i înecat în păr, / Nu știu la care cap de coardă / Se află javra-n adevăr". În altă parte, jucătorul de fotbal Răducanu este socotit... ierbivor : „Săvîrșind în clipa oarbă, / Crunta gafă, nefirească, / Rică puse capu-n iarbă, / nu să plîngă, ci... să pască !" Agresivitatea „clenciurilor" epigramistice este aici totală și deloc plăcută.

Mircea Iorgulescu

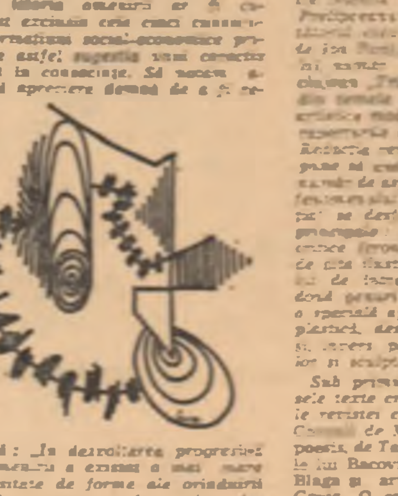
punct și virgulă

Contribuții teoretice

De curînd a apărut în publicația „Memoria Oeconomică" comunicarea prof. Miron Constantinescu „Despre formațiunea social-economică tributală". Apărută într-o revistă cu un tiraj foarte restrîns, comunicarea nu a beneficiat de ecoul științific necesar. Pentru că, s-o spunem din capul locului, opiniile și considerațiile din această comunicare prezintă un real interes teoretic pentru sociologia și istoriografia marxistă. Fructificînd precizările lui Marx și Engels care semnalau existența în epocile istorice îndepărtate a unui mod de producție „asiatic", „oriental" deosebit, prin structură, de formațiunile comunei primitive, sclavagist sau burghez, prof. Miron Constantinescu stabilește trăsăturile acestei formațiuni : o uniune de tip tribal, cu o unică proprietate asupra pămîntului și al mijloacelor de producție în care, treptat, a apărut o pătură socială suprapusă care-și însușea, prin perceperea unui tribut, o parte din plusprodus. Prof. Miron Constantinescu denumește această formațiune orînduire tributală.

Interesului științific teoretic în sine al acestui punct de vedere, i se adaugă însemnătatea științifică pentru istoriografia românească. Prof. Miron Constantinescu demonstrează că un asemenea tip de formațiune socio-economică-politică ar fi putut exista în Dacia preromană și după retragerea administrației romane, cînd a încetat — deci — și sclavagismul roman. Autorul demonstrează, cu un aparat științific adecvat, că la noi feudalismul a apărut și s-a dezvoltat apoi în sinul acestei formațiuni de tip tributal. Problema atît de controversată în literatura istoriografică de specialitate a originii feudalismului românesc se îmbogățește astfel cu un punct de vedere nou și original, care semnifică, incontestabil, o încercare de valorificare creatoare a unor precizări ale clasicilor marxismului. Cu siguranță că cercetări viitoare ale istoricilor noștri, pornind de la considerațiile prof. Miron Constantinescu, vor aduce lumini clarificatoare asupra disputatei probleme a originii feudalismului românesc. Adăugăm, cu titlul special, că această chestiune e de mare interes pentru anumite zone ale istoriei literare. Considerațiile sămănătoriste sau gîndiriste despre structura socială și de clasă a feudalismului românesc timpuriu sau tîrziu ar căpăta, cu siguranță, noi interpretări posibile prin aceste înnoitoare puncte de vedere în problema originii feudalismului românesc.

Pornind de la comunicarea aceasta a prof. Miron Constantinescu, un recent eseu din Era socialistă, (15/1973), lui Ștefan Voicu duce dezbaterea mai departe. Ștefan Voicu demonstrează, cu un spațiu adecvat, că preocupări ca acelea relevate în comunicarea amintită se regăsesc astăzi în literatura marxistă franceză sau engleză, cu conexiuni sociologice și ideologice de mare importanță. Ideea marxistă după care istoria omenirii ar fi cunoscut exclusiv cele cinci cunoscute formațiuni social-economice primește astfel sugestia unui corectiv [illegible] în cunoaștere. Să notăm această apreciere demnă de a fi reținută : „În dezvoltarea progresivă a omenirii a existat o mult mai mare diversitate de forme ale orînduirii social-economice decît rezultă din tabloul amintit al celor cinci moduri de producție. Această mai mare diversitate se resimte și în zilele noastre și de ea trebuie să ținem seama în analiza fenomenelor complexe ale actualului proces revoluționar mondial". Fenomenul — stăruie autorul — se verifică și în procesul complex, de trecere de la capitalism la socialism, unde diversificarea obiectivă elimină posibilitatea constituirii unui model unic.



Transfer critic

Atît de volubilul în critică Gh. Grigurcu — căruia îi place să intre în toate labirinturile posibile, chiar cu riscul de a se rătăci definitiv — devine de nerecunoscut în formula notației lapidare, (vezi critica literară din „Familia" nr. 7/1973).

Dacă volumul lui N. Prelipceanu e vinovat că nu-l incită, el să poarte tot greul cronicii ! În consecință : „Notificînd că (citat) ori aproximînd tinerețe inefabilul (citat) ori comunicînd o melancolie cinic autumnală (citat) poetul face figură de avangardist". Ce fel de avangardist ? Ni se răspunde, în aceeași manieră și la această întrebare : „Ceva din inconformismul ștrengăresc al lui Adrian Maniu (citat), al lui Emil Isac (citat) și bineînțeles mai apropiatul în timp Geo Dumitrescu". Dar să nu scăpăm și concluzia raționamentului : „O jovialitate de fermier fantast (citat) o confuzie grațios jucată între patură (?) și concept (citat), un reflex al adolescenței de senzaționale lecturi (citat), un limbaj scientizat, sensibilizînd atitudinea obiectivării (citat interminabil fiind ultima șansă înaintea concluziei) alcătuiesc un spectru destul de cuprinzător pentru a sugera profilul acestui inteligent tînăr poet". Pagina este ilustrată de o excepțională caricatură a lui A. Jiquidi, reprezentînd pe cineva năpădit între prea multele [illegible] ce nu mai știe cum să le facă față.

Plastică și poezie

Ca niciun [illegible] (de exemplu : [illegible] dintre Nichita Stănescu și Nicolae Prelipceanu, mai amplu și pătrunzător [illegible] de Ion Pop, [illegible] numărul [illegible] (11) al [illegible] clujene „Tribuna" este axat pe una din temele predilecte ale sensibilității artistice moderne [illegible] abordată : raportul dintre plastică și poezie. Redacția revistei „Tribuna" își propune să evidențieze un cît mai extins număr de aspecte ce se circumscriu fenomenului în cauză. „Demonstrația" se desfășoară pe două direcții principale : de o parte, exegezele critice (cronici, eseuri, interviuri), ce urmăresc pe viu a procesului de întrepătrundere dintre cele două genuri de artă (poeții vădind o specială aplicație pentru metafora plastică, desene aparținînd poeților și, invers, poeme aparținînd pictorilor și sculptorilor).

Sub primul raport, din numeroasele texte critice inserate în paginile revistei cităm : Confesiunile lui [illegible] de Mircea Zaciu. Ut pictura poesis, de Tașcu Gheorghiu. Desenele lui Bacovia de Ovidiu Genaru, Blaga și artele plastice de Bazil Gruia. O carte-spectacol : Eleusis de Ion Marcoș, cronica la volumul lui Tudor Arghezi Pensula și dalta de Victor Felea și interviurile realizate de Radu Mareș și Sabin Ștefănuță cu plasticiana Ana Lupaș și, respectiv, cu esteticianul Abraham A. Moles.

În ceea ce privește prezența poeților-pictori subliniem, de asemenea, varietatea de stil a lucrărilor semnate, între alții, de : A. E. Baconsky, Radu Boureanu, Tașcu Gheorghiu, Al. Lungu, Romulus Vulpescu, Adrian Beldeanu, Dumitru M. Ion, Damian Ureche.

În fine, mai atragem atenția asupra unui poem de Salvador Dali (tradus de Modest Morariu) și a altuia de Pablo Picasso (tradus de Mircea Taca), publicate pe ultima pagină a revistei.

Chiar dacă fenomenul de întrepătrundere dintre poezie și plastică presupune și alte implicații decît cele relevate în „Tribuna" (inclusiv cele de ordin teoretic și istoric), meritul incontestabil al publicației clujene este de a ne fi atras încă o dată atenția asupra lui.

Expoziție itinerantă „Ioan Slavici"

Muzeul Literaturii Române a inițiat o formă nouă de comemorare a scriitorilor, organizînd expoziții itinerante.

S-a început cu IOAN SLAVICI, de la a cărui naștere s-au împlinit 125 de ani. Astfel, în perioada 13—21 ianuarie 1973, la Arad, a fost deschisă expoziția documentară și ilustrativă „Ioan Slavici", care apoi s-a mutat la Oradea, Satu-Mare, Baia-Mare și Cluj, bucurîndu-se de mare succes. Comitetele județene de cultură și educație socialistă, cît și bibliotecile comunale au dat organizatorilor tot concursul.

Acum, expoziția itinerantă „Ioan Slavici" a poposit la București, în rotonda Muzeului Literaturii Române, unde va rămîne deschisă pînă către sfîrșitul lunii septembrie a.c.

Festivitatea inaugurării expoziției din Cișmigiu a fost deschisă, recent, de [illegible] Sabău, șef de secție la Muzeul Literaturii Române, apoi a luat cuvîntul prof. univ. dr. Ovidiu Papadima, despre „Semnificația vieții și operei lui Ioan Slavici".

Expoziția prezintă documente (manuscrise) puțin cunoscute, cît și o bogată corespondență. Sînt expuse pagini sau fragmente din operele ilustrînd activitatea lui Ioan Slavici ca publicist, povestitor, nuvelist, romancier, dramaturg, memorialist și pedagog. Numeroase documente scot în evidență prietenia scriitorului cu contemporanii săi, Eminescu, Maiorescu, Creangă, Iacob Negruzzi, Coșbuc ,cu publiciștii din cercul „Tribunei sibiene" etc. Printre exponate se află și extrase din revistele : „Convorbiri literare", „Tribuna" și „Vatra", precum și numeroase fotografii. Memorialistica este prezentată prin diapozitive făcute după paginile autografe ale lui Slavici închinate lui Eminescu.

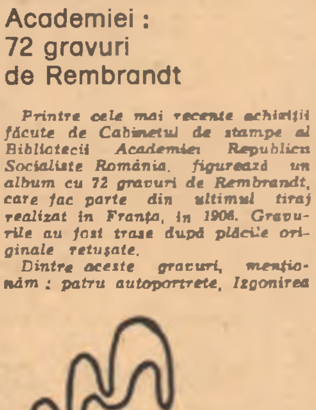
La sfîrșitul lui septembrie a.c., această expoziție se va organiza la Iași, apoi la Bacău, Focșani, Panciu, Brașov și Sibiu, iar la finele anului, turneul itinerant se va încheia în muzeul memorial din comuna natală a lui Slavici, Șiria-Arad.

La Biblioteca Academiei : 72 gravuri de Rembrandt

Printre cele mai recente achiziții făcute de Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România, figurează un album cu 72 gravuri de Rembrandt, care fac parte din ultimul tiraj realizat în Franța, în 1906. Gravurile au fost trase după plăcile originale retușate.

Dintre aceste gravuri, menționăm : patru autoportrete, Izgonirea negustorilor din templu, Coborîrea de pe cruce, Isus și pelerinii din Emaus, Întoarcerea fiului risipitor, Jucătorul de golf, Jucătorul de cărți, portretul editorului Clement de Jonghe, schițe cu portretul Saskiei etc.

Dintre noile achiziții ale Cabinetului de stampe, mai menționăm : gravuri de Theodor Aman (1831-1891) și desene de : Nicolae Grigorescu (1837-1907), A. Jiquidi (1865-1899), George Demetrescu Mirea (1852—1934), Eustațiu Stoenescu (1884-1957), etc.



Desene de GRIGORE IONAS

ION ȚUCULESCU : Farmecul albastrului

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"
— ION LAZĂR : „Popasuri și chipuri", reportaj — 200 pag., 12 lei

EDITURA „MINERVA"
— TUDOR VIANU : „Opere" vol. 3 (Scrieri). Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. Postfață de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez — 752 pag., 32 lei.
— „Să rîdem cu Jaroslav Hasek", povestiri umoristice. (Col. „Biblioteca pentru toți") Traducere și prefață de Jean Grosu — 398 pag., 5 lei.

EDITURA „EMINESCU"
— OLTEA ALEXANDRU : „Macii din preajma nopții — 232 pag., 8 lei.
— TEODOR MAZILU : „Este corida o luptă cu moartea ?" — 192 pag., 4.50 lei
— DIMITĂR DIMOV : „Locotenentul Benz" (Col. „Romane de dragoste") — 248 pag., 9 lei

EDITURA „ALBATROS"
— NICOLAE VELEA : „Vorbă-n colțuri și rotundă" — 176 pag., 5,50 lei
— „Texte alese din lirica sanscrită". (Col. „Cele mai frumoase poezii"). În românește de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti. Prefață și glosar de Ion Larian Postolache — 224 pag., 4,75 lei
— D. PĂCURARIU : „Clasicism și romantism" — Studii de literatură română modernă — (Col. „Sinteze-Lyceum") — 436 pag. 13 lei

EDITURA „ION CREANGĂ"
— I. Al. BRĂTESCU-VOINEȘTI : „Niculăiță Minciună" (Col. „Biblioteca școlarului"). Prefață și note de Mihai Gafița. Text îngrijit de Andrei Rusu — 248 pag., 4 lei.
— MARIN SORESCU : „Ocolul infinitului mic pornind de la nimic" (Col. „Biblioteca contemporană") — 88 pag., 1,75 lei

EDITURA „KRITERION"
— SOLTÉSZ JÓZSEF : „Ez a pasas nem Beckett ?" (Tipul acesta nu e Beckett ?). Nuvele, schițe. În limba maghiară. Colecția „Forrás" — 144 pag., broșat : 5 lei
— FÜLÖP MIKLOS : „A hoember nem vérzik" (Omul de zăpadă nu sîngerează). Schițe umoristice. În limba maghiară. Colecția „Forrás" — 72 pag., broșat : 2,75 lei

EDITURA „JUNIMEA"
— „Alexandru Ioan Cuza — Acte și scrisori", Ediție îngrijită de D. Ivănescu și V. Isac — 508 pag., 13 lei.
— DRAGOȘ VICOL : „Bătrînul și livada" — 312 pag., 9,50 lei

EDITURA „DACIA"
— FAZEKAS MIHALY : „Ludas Matyi es egyeb irasok" (Matei Gîscarul și alte poezii). În limba maghiară. Colecția „Biblioteca școlarului". 196 pag., 3,50 lei

EDITURA „UNIVERS"
— „Peștera duhurilor din muntele de la Soare-Apune" — Povestiri chinezești din perioada Sun — (sec. X—XIII). În românește de Ion Covaci — 180 pag., 8 lei

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"
— L. V. ȘAPOSNIKOVA : „Drumurile junglei" Traducere de Grigore Strungaru — 326 pag., 18.50 lei (legat).

EDITURA „POLITICĂ"
— MIHAI STOIAN : „Modele și... „modele" de viață" — 96 pag., 2,25 lei
— MARIN MEHEDINȚU : „Accelerarea vitezei de rotație a mijloacelor circulante" — 52 pag., 1,25 lei

opera deschisă

O discuție despre puterea de înrîurire a artei presupune, în mod firesc, analiza creației ca o operă deschisă. Nu este vorba numai de relația dintre intenție și împlinire estetică, de caracterul polisemantic al imaginii, dar și de aptitudinea operei de a cuprinde sensuri adînci, determinate de condiții specifice social-istorice și, totuși, cu putere de generalizare și de comunicare la generații succesive, în epoci variate din istoria culturii. Literatura, concepută ca o reflectare a vieții înseși, dispune de posibilități inepuizabile de extindere a sensurilor. Această noțiune a creației se referă la actul de elaborare, dar și la cel de lectură, prin care structuri diverse de cititori participă la descifrarea anumitor semnificații și la îmbogățirea lor în efortul de interpretare. Dialectica raporturilor reciproce între scriitor și cititori are implicații ideologice și artistice de un deosebit interes pentru înțelegerea muncii literare.

În etapa de efervescență a literaturii pe care o trăim azi, dezbaterea în jurul ideii de «operă deschisă» oferă un prilej pentru sugestive investigații în domeniile creației și pentru reînnoirea unei pledoarii în favoarea adîncimii de viziune și a varietății de stiluri, de pe platforma umanismului socialist. Revista noastră publică în această pagină cîteva articole de sinteză teoretică și de aplicare în practica literară. Discuția este de fapt inaugurată în pagina I-ii unde „Însemnările de atelier" ale lui Paul Georgescu constituie o situare a problemei în contextul aspirațiilor actuale de promovare a unei literaturi militante, profund ancorată în real, intens solicitată de frămîntările veacului.

Extensiunea sensurilor

„Opera deschisă" a devenit un concept de mare circulație, în ultimul deceniu, datorită semiologului italian Umberto Eco. Cartea sa, **Opera aperta**, apărută în 1962 și reeditată în 1967, s-a bucurat de sprijinul grupului francez al lui Roland Barthes, a cunoscut o promptă traducere în Franța, apoi altele, inclusiv în țara noastră. Eseist inteligent și în continuă efervescență, încît nu pare să fi rămas atașat aproape exclusiv de conceptul care îl evocă. De la poetica lui Joyce la fenomenul Zen, atenția sa a fost solicitată divers și nu numai pe planul esteticii literare, însăși deschiderea operei fiind demonstrată de el mai ales pe tărîm muzical. Mai curînd s-a consacrat căutării unui model prim pentru diverse comunicări, artistice și de mass-media, unei mari și virtuale **struttura assente** (cf. titlul din 1968) de aflat îndărătul mijloacelor audio-vizuale și ale publicității ca și îndărătul filmului, al arhitecturii și al artei abstracte. În 1969 a îngrijit, apoi, o antologie de semiotică sovietică (I sistemi di segnie lo strutturalismo sovietico) și profund marcat de marxism, a devenit un militant politic.

De fapt, conceptul operei deschise a fost clișeizat de o parte a criticii literare nu pe baza unei reale însușiri a demonstrației lui Eco, în care accentul cădea pe creația artistică modernă definită printr-o pluralitate intenționată a semnificațiilor posibile. Prea repede citat mai mult decît citit, Eco a slujit ca referință snoabă multor publiciști cu foarte vechi idei despre bogăția de sensuri a operei și altora cu vagi reprezentări despre ambiguitatea oricărui mesaj artistic.

Actualitatea unui dialog despre „deschiderea operei", în critica noastră literară, se impune, însă, realmente. Varianta Eco a unui concept altfel consacrat e de luat în considerație, cu seriozitate, fără a o sacraliza și, mai ales, nu fără a o confrunta cu sugestiile teoretice atît de fertile ale unor gînditori români cu care, se presupune, sîntem efectiv familiarizați. Acum mai bine de 30 de ani, G. Călinescu afirmase că rolul criticii literare „nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". Iar Ralea definise criticul literar ca pe „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă". Reeditări recente ale unor astfel de texte stau, firește, la îndemîna oricui, în aceeași măsură ca și textul lui Eco.

ION ȚUCULESCU : Sburătorul

A discuta despre deschiderea operei înseamnă a ne preciza poziția față de pluralitatea sensurilor ei, în raport cu intențiile autorului.

Problema vizează aparent critica literară mai mult decît creația însăși, receptarea unei opere mai mult decît producerea ei. Pentru G. Călinescu, ea se rezolvă printr-o anumită accepție, de sorginte gestaltistă, a „ochiului formator" în fața unei realități care începe să existe numai în lumina interpretării ei semnificative (cf. cu ceea ce numește, azi, Jean Starobinski „le regard structurant"). „Ca să înțelegi pe Creangă, pe Eminescu și pe Caragiale — scria Călinescu — trebuie să descoperi la fiecare o structură proprie. Însă a descoperi este tot una cu a inventa". Subiectivism ? Nu tocmai, pentru că structura unei opere e „inventată" de critic nu în sens arbitrar, ci prin adecvarea la „fapte autentice", care constituie virtualitatea organizării critice.

Ralea își justifica mai desfășurat definiția receptării, pe baza ideii fundamentale că „o operă e totdeauna mult mai bogată decît crede sau vrea creatorul ei". Criticul literar era îndreptățit științific, cu argumente psihologice, sociologice și istorice, să reinterpreteze la infinit opera fără să țină seama de voința autorului ei și fără să se teamă de acuzația — puerilă și retrogradă — de a o fi deformat. Criticul e o parte specializată a publicului cititor, iar „extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa" care „pune pe seama autorului, alături de ideea sa inițială, semnificații diverse la care el nu s-a gîndit". În acest spirit, opera scrisă la un moment dat și cu o anumită intenție este primită de cititorii altui moment istoric, sociologic, psihologic într-un mod diferit de acela al momentului și intenției care i-au prezidat apariția.

Ralea apăra dreptul interpretării critice valorizante, nu arbitrare, pentru că acest drept ține de însuși statutul specific al operei literare. Valorizarea critică reprezintă însuși modul de existență al operei literare care trăiește prin potențarea latențelor ei : „Dacă opera de artă n-ar cuprinde decît o singură idee, o singură intenție, ea ar muri repede adică o dată cu dispariția autorului care ar îngropa cu el și concepția sa... Împingînd lucrurile pînă la aspectul lor paradoxal, am putea spune că o operă trăiește adesea mai ales prin ceea ce n-a voit intenționat artistul, prin elementele pe care nu le-a evidențiat. Opera trăiește cîteodată oarecum contra lui".

Reclamînd dreptul interpretării critice, Ralea combătea științific ceea ce școala anglo-americană numește „the intentional fallacy", eroarea intenționalității. Demonstrația sa, fundamental valabilă, avea în vedere faptul că proiectul conștient al autorului se îmbogățește, prin însăși natura creației și a receptării, într-un chip imprevizibil.

Demonstrația este, azi, cunoscută. Autorul își urmează, mai mult sau mai puțin consecvent planul cărții pe care vrea să o scrie. Mai mult sau mai puțin el își susține o **teză** și se folosește de **procedee** artistice bine însușite. Și, totuși rezultatul nu e ilustrare a tezei (v. Engels despre Balzac), nici o sumă a procedeelor. Opera s-a scris, într-o măsură, „singură", adică dincolo de conștiința lucidă a creatorului, după legile propriei sale lumi, care și-a căpătat o relativă autonomie. A colaborat, cum se spune, și inconștientul cu forța lui de organizare la suprafață sub impulsul unui depozit subteran. A colaborat și o anumită „matrice stilistică", o tradiție și un tipar în care condeiul criticului se află integrat. A colaborat și forța structurii proprii limbajului poetic de a produce plurisemantisme ș.a.m.d.

De aici formularea lui Ralea metaforică, dar esențial exactă : autorul „ne dă o schemă și noi o completăm, ne dă un vas pe care îl umplem și-l deșertăm mereu, de la generație la generație, după imperativele sociale ale vremii".

„Opera deschisă", în concepția lui Eco pornește oarecum de la o asemenea constatare, însă cu precizarea a cel puțin două „grade de deschidere". Orice operă este deschisă prin natura ei și împotriva, chiar, a autorului ei care-i dorește, adesea, un sens univoc. Însă literatura (arta) modernă ar prezenta un alt grad de deschidere, care se datorește unei reabilitări a intenționalității autorului. Acesta, meditînd asupra condiției creației, știe că opera sa nu e decît o „schemă" (după formula lui Ralea) și, deci, o concepe ca atare, nefinită pentru a o face infinită în receptări succesive.

Nu e cazul să discutăm, aici, o concepție estetică evident modernă, pe care o va confirma sau infirma numai posteritatea. Trebuie să treacă multă vreme pentru a ne da seama dacă o operă voit ambiguă își valorifică ambiguitatea naturală mai mult decît una scrisă cu convingerea rotunjimii ei definitive. Ce este de reală actualitate, pentru noi, mi se pare a fi, mai ales, conștiința pe care trebuie să o aibă creatorul despre **deschiderea operei sale**, conștiința că el o scrie atît pentru contemporanii săi imediați și afini, care îi văd opera prin proiectul ei declarat, cît și pentru cititorii de mai tîrziu și de mai departe, care o vor recepta numai dacă vor descoperi în ea ceea ce vor căuta ei înșiși. Vor descoperi, adică vor „inventa", numai dacă opera va fi „acoperit" ceva, altfel s-ar presupune că din orice se poate scoate orice, arbitrar și fără nici o consecință axiologică. În „vasul" acela despre care vorbea Ralea, și pe care de fapt nimeni nu-l poate „deserta" în absolut, nu putem „pune" totul, decît ceea ce ni se pare că el conține virtual, pentru că îi e adevărat. „Schema", „vasul" indică o potențialitate în același timp infinită și proprie.

În lumina unei arte angajate în contemporaneitate, cu o perspectivă ideologică precizată, conștientizarea gradului de deschidere poate avea un rol decisiv în perenitatea noii literaturi, fără ca, totuși, să putem calcula [illegible]. Artificiile moderne sînt de luat în considerație, dar rămîn procedee, a căror generalizare creează inevitabil monotonie și epigonism. Presimt că mai curînd avem de învățat de la marii creatori [illegible], a căror operă se dovedește rezistentă peste vremuri fără a fi fost ca [illegible] dinadins „deschisă". Nu numai Dante și Shakespeare se dovedesc la nesfîrșit interpretabili, ci și Racine sau Flaubert, care și-au propus programatic o operă transparentă, căutînd cuvîntul care să exprime adevărul exact și fără subterfugii.

O primă condiție va fi, probabil, cum spunea un mare scriitor pe la 1900, ca scrierea „să-și asume maximum de umanitate". Un motto etern valabil îl constituie vorba lui Terențiu, la care ținea atît de mult Marx : „Nimic din ce e omenesc nu mi-e străin". Asumarea maximei umanități are dimensiuni cantitative și calitative. Nu cred că poate exista o operă a omenirii care să nu fie, prin momentul nașterii ei, mai întîi a scriitorului însuși, a vremii sale, a colectivității din care face parte sau cu care se confruntă. O operă intenționat „atemporală" are toate șansele să fie mai datată decît oricare alta, mai limitată la concepția autorului despre ce consideră el atemporal, „transistoric", din unghiul său de vedere ; „schema" sa ar putea rămîne veșnic o schemă fără puteri generative. Dimpotrivă, cea mai acută problemă pe care mi-o pun, **hic et nunc**, are posibilitatea de a mobiliza, în datele ei fundamentale, o problematică a omenirii, cronică dacă nu eternă. Neliniștea mea e datată dar e „programată" de o neliniște umană și „programează" întrebări viitoare. Speranța mea de azi și lupta pe care o duc se înscriu într-o permanență de speranțe și lupte, a omenirii. Zbuciumul Electrei sau al lui Hamlet e fără sfîrșit în măsură în care nu e numai al lor, dar pentru că a fost al lor, intens și autentic. Noi nu mai sîntem Eclesiastul, dar ceva esențial din el a rămas în noi, a trecut în gîlceava Înțeleptului cu lumea și persistă în ipostaze care vor dura dacă vor fi în același timp datate și dincolo de datare. „Străini" și „intruși" înseamnă o realitate concret-istorică și una inepuizabilă — sau nu înseamnă nimic pentru deschiderea unei opere. Cartea scrisă cu conștiință politică și istorică e totodată scrisă într-un orizont stilistic național și într-unul universal, dacă rezistă vremii. Deschiderea este, astfel, angajare în contemporaneitate cu conștiința angajării în orizonturi care ne transcend.

Asemenea dublă angajare implică, indiscutabil, și o viziune asupra structurii operei ca limbaj și ca organizare intratextuală. O carte își epuizează, cel puțin apare, totalitatea sensurilor, dacă nu obligă cititorul să se întoarcă asupra textului, dacă nu-i combate, cum spune o formulă celebră, „automatismul percepției". Arta de a „acoperi", pentru a asigura o descoperire ulterioară de imprevizibilă amploare, este însăși arta scrisului poetic. În mod paradoxal, „deschiderea" operei este dată de „închiderea" ei, pentru că o operă „e deschisă" de cititorii săi, de azi și de mîine, care nu au de ce să bată la uși deschise.

Literatura noastră de azi, prin natura ei integrată în actual și istorie, trebuie să se ofere unui șir de generații care să se simtă stîrnite a bate la porțile ei cu convingerea că, îndărătul lor, vor descoperi semnificații inalterate.

Savin Bratu

ION ȚUCULESCU : Pană de păun

Elemente de deschidere

Oricare arif ușa pe unde romancierul este chemat să pătrundă în c artea sa, personaj, intrigă, atmosferă etc., aceasta trebuie să aibe asupra lui o apreciabilă putere de fascinație. Cu cît fascinația este mai intensă, cu atît probabilitatea ca el să se angajeze în aventura scrierii este mai mare. Fascinația înseamnă mister, o prezență copleșitoare prin aceea că, ascunsă, cu neputință de numit, manifestă un sens dens și înalt. Nu promisiunea scoaterii de sub văl a acestei prezențe este hotărîtoare pentru scriitor, o atare promisiune ar amăgi doar patima dezlegătorului de enigme, cît mai de g rabă marea evidență a sensului, motiv muzical infinit proliferant, capabil să atragă în jocul său toate disponibilitățile, să cheme din limbul umbrei tot ce, prin vîrful peniței, poate să se transforme în imagine, ca viermele în fluture. Pentru aceasta este nevoie cu prezența de care am vorbit să fie resimțită ca o „totalitate cosmică", caracter care urmează să definească opera însăși, edificiu cu toate ferestrele deschise spre lume și, prin această deschidere, anexat lumii.

Dubla condiție a operei de a fi o lume și de a fi în lume este ambiguitatea fundamentală, pe care pictorii contemporani, refuzînd operelor lor rama tradițională care izolează pe perete panoul pictat și înlocuind-o cu o simplă baghetă, o funcționalizează de exemplu în sensul sugestiei că ne putem aștepta la proliferarea motivului dincolo de panou, în serie infinită. Sînt combinații de forme elementare care obligă ochiul privitorului să înconjoare exemplarul unic oferit, cu o infinitate de repetări ale acestuia, pînă la saturarea spațiului imaginabil. Hexagonul celulei obligă ochiul imaginativ să transforme universul, fulgerător, într-un fagure. În astfel de cazuri, forma la care a ajunct artistul este statică prin geometria închisă, și în același timp de o uluitoare mobilitate, elemente antitetice nerezolvate în sinteză dar inseparabile și ducînd la o grandioasă deschidere.

În același fel, sînt scrieri care se plasează cu atîta energie și simplitate în punctul de intersecție al stilurilor, la acea înălțime a adevărului omenesc de unde ochiul are acces liber, simultan, asupra tuturor modalităților, din toate timpurile, de a se apropia de acest adevăr, încît par cataloage, inventare ale tuturor direcțiilor importante care le-au precedat și chiar dacă, practic, nu toate sînt reprezentate în ele, cititorul acționînd sub impulsul forței de expansiune și de anexiune a textului, nu are senzația lipsei, fantasia lui, pusă în mișcare, completează lacunele. Atît e de mare puterea de anexiune a unei asemenea opere, **work in progress**, încît ea se manifestă, supremă deschidere, și printr-o tensiune certă spre viitor, spre forme de simțire, viziuni, stiluri aparținînd timpului care încă nu este. Tensiunea operei spre modalități viitoare, spre viitoare moduri de sensibilitate și înțelegere care, cînd le va veni timpul să se ivească, i se vor adiționa firesc, absorbite în ea, ca note, accente ale ei, aduce aerul larg al depărtării, face să răsune secret în cuvinte timbrul încrederii, al speranței, al dorului pentru ce încă nu are nume dar există totuși prin faptul că este dorit.

Nu de mult, în fața unei astfel de alcătuiri („inventar de modalități și de recuzită românească"), unul dintre spiritele critice cele mai comprehensive de la noi a avut sentimentul de a se afla în fața unei inscenări polemice, „care parodiază însuși conceptul de roman, de la picarescul naiv la dilema de labirint și de la aventura galantă la suspensia onirică". Este probabil ca, uneori, o notă polemică să poată fi identificată. **Don Quijote** începe prin a fi o ieșire polemică împotriva romanelor cavalerești, sfîrșind însă foarte repede prin a se integra genului incriminat și a-i da gravitatea sublimă pe care acela o implica. Aici trebuie să se limpezească două lucruri. Mai întîi, că autorul scrierii în discuție a notat odată, este adevărat, că opera de artă parodiază, spunînd însă explicit că nu e vorba de parodierea literaturii, ci a vieții, vrînd să semnaleze astfel unul dintre posibilele pericole la care lectura expune pe cititorul cu bună-credință dar mai puțin cunoscător al acțiunii complexe pe care, citind, o întreprinde. În al doilea rînd, inventarierea, catalogarea într-o singură partitură a tuturor stilurilor prin care a trecut romanul provine în cazul citat nu dintr-o atitudine de refuz, ci din tendința interioară a operei de a-și anexa tot ce a precedat-o, iar această tendință se justifică pe de- opart e prin nevoia imperioasă a a asuma universalitatea în timp și spațiu, cu alte cuvinte de a obține și pe această cale pe spațiu restrîns o densitate maximă, și pe de altă parte prin interesul față de **omul total**. Marile stiluri s-au consacrat cu predilecție cîte unei trăsături a sufletului omenesc. Romanul francez din secolul al XVIII-lea, mXoralist, a ipostaziat trăsătura care-l interesa, în personajul libertinului. A surprinde astăzi culoarea libertină pe care un personaj contemporan nouă o poate asuma în anumite momente ale dezvoltării sale, înseamnă a scrie o pagină care reactulizează **Le Paysan parvenu**, pentru că fiecare notă a sufletului omenesc aparține epocii (artistice) care s-a aplecat cu predilecție asupra ei ilustrînd-o în opere rămase în conștiința noastră și, cum intenția artistului de astăzi pare a fi să mediteze nu asupra unei singure note, ci asupra tuturor, asupra sufletului omenesc în toată cuprinderea lui, oferind un personaj care să fie un om total, rezultatul ar fi o carte reactulizînd toate epocile artistice, toate stilurile care au precedat-o, avînd în plus, bineînțeles, timbrul specific momentului la care se scrie c artea. Se întîmplă acolo unde sensibilitățile avizate percep clar fenomenul descris aici, alții să vadă, simplu, hîrtie îngălbenită, prăfuită, dar reacția aceasta este prea tristă, ține de realități fizice.

Și fizica poate, totuși să fie un element de deschidere a operei în cel puțin două cazuri. Cînd nu lasă să ne parvină o carte decît fragmentar, dar fragmentul cruțat de distrugere este destul de substanțial pentru a căpăta, datorită lacunelor, o sporită forță de atracție, — și cînd greșeli de tipar numeroase fac textul să semene cu picturile murale atacate de agenți distructivi : vopseaua desprinsă ici, colo, aduce griul albicios al peretelui să colaboreze la armoniile ei, produce dovada vechimii, a rezistenței îndelungate, lucruri foarte prețuite de vreme ce, pentru a le oferi, sînt pictori care expun pînze sparte cu grijă, afumate, zgîriate. Iar Gide face același lucru cînd refuză să își completeze textul acolo unde o frază s-a pierdut din manuscris ori este indescifrabilă. Accidentele fizice nu deservesc opera, îi dau un aer mai autentic. În ce îi privește pe muzicieni, aceștia nu au cum să deterioreze acustica sălilor de concert și atunci folosesc curent în compoziții accidentul acustic.

Radu Petrescu

ION ȚUCULESCU : Interior țărănesc

Opera literară ca înfăptuire socială

Încercînd să surprind un model de lectură al operei în proză a lui Alexandru Macedonski, mi se părea că am reușit să disting trei variante principale de decodare. Demonstrația se întemeia pe nuvela „Între cotețe". Cursul epic al povestirii este linear. Pandele Vergea, bărbat matur la 35 de ani, are o manie — creșterea orătăniilor. Pentru ele își sacrifică întreaga avere moștenită de la părinți. Mania este atît de tiranică încît noaptea, în vis, Pandele se transformă în cocoș, liniștind măcar în somn obsesia tulburătoare din starea de veghe. Dar treptat banii se împuținează și într-o bună zi Pandele Vergea nu va mai avea posibilitatea de a cumpăra grăunțe pentru hrana păsărilor. Pandele Vergea rămîne singur în fața orătăniilor care îl asaltează (un cocoș turcesc îi scoate un ochi) revoltate că nu le mai hrănește. Finalul îl găsește pe eroul povestirii țipînd dement „Cocoș ! m-am făcut cocoș !"

O primă variantă de lectură a dat-o Adrian Marino. „Între cotețe" nu este nici simbolic-mitică, nici fantastic-kafkiană, ci pur și simplu patologică". Textul ar fi deci, pentru scriitor, o proiecție lirică eliberatoare de obsesii. Mențiuni privind visurile lui Pandele Vergea, copilăria sa stranie cînd crește furnici, broaște, viermi de mătase, ar pleda pentru un asemenea înțeles. A doua variantă de lectură ar releva în „Între cotețe" o alegorie a statului. Pandele Vergea este tipul de conducător care a comis un hybris ce se cere pedepsit. În acest caz este evidentă ironia care însoțește ca o notă fundamentală întregul text, ironie îndreptată împotriva realităților sociale contemporane scriitorului. Și aici găsim argumente în text — orătăniile se organizează aidoma după modelul unei societăți „protipendarii curcani, păunii și capitolinele giște, superfainii claponi, cît și o mulțime de alți coconi și cucoane de viță bună, se revoltau, de altminteri pe drept, de umilirea în care îi azvîrlise Pandele silindu-le să-și dea cotul cu mojici și mojice, cu găini de rînd și cocoși de sate, mitocani și mitocane sau nagode și pocituri care le făceau zile fripte și care înmulțeau împrejurul lor, azi cu una mîine cu zece". În fine, a treia variantă de lectură ar distinge în nuvelă o invadare a regnului uman spre a-l distruge. Păsările se adună în batalioane și regimente, aleg comandanți, alcătuiesc un plan de atac pe fronturi... Toate acestea nu mai sînt părelnice halucinații ale unei minți bolnave, căci efectiv orătăniile îl atacă pe Pandele Vergea.

Eram încredințat că probam astfel calitatea nuvelei lui Macedonski de a se oferi interpretărilor multiple, modelul de lectură fiind în fapt expresia oscilației continue a spiritului scriitorului spre un echilibru în fața realității, rareori atins. Dar așa, cum se poate lesne observa, conceptul de deschidere a operei în sensul folosit aici este neutru din punct de vedere valoric. Analiza întreprinsă avea în vedere doar nivelul sintagmatic al textului, polisemia cuvintelor. Cercetarea se reduce la datul fenomenologic al operei, la calitatea ei de a fi și atît.

Opera literară nu este numai cuvînt ci și, în primul rînd, valoare constituită din anume valori sociale. Actul critic de a releva structura valorii literare presupune, în fond, nu analiza riguros filologică și stilistică ci compararea mesajului literar cu realitatea socială, cu alte cuvinte modul în care universul literar particular se constituie ca un model al societății. Subliniez, această paralelă se face prin intermediul valorilor sociale implicate în operă care traduc relații stabilite între elementele discursului literar — personaje, situații, intervenții ale scriitorului etc. Viabilitatea operei ține de mobilitatea acestor relații, de capacitatea lor de a primi alt sens, fără a alterna substanța elementelor componente.

A spune, de pildă, că Horațio este factorul determinant în tragedia lui Hamlet și nu Hamlet însuși, înseamnă, în fapt, să descoperi că relația dintre personajele pieselor lui Shakespeare se pot încărca de noi valori, conforme cu o altă societate decît cea elizabethană în care a trăit și a scris marele dramaturg. Elementele componente ale structurii literare se păstrează, între ele se insinuează, însă, alte valori umane, care determină necontenita capacitate a pieselor lui Shakespeare de a modela o viziune generală asupra oricărei societăți umane. De fapt, „Hamlet" al timpului nostru este altul decît cel al lui Shakesperare. Fiecare societate își rescrie operele literare într-un efort colectiv de elaborare. Unele opere nu rezistă încercării și mor. Așadar, perenitatea sau deschiderea operei nu ține de cine știe ce vagă întrupare a frumuseții în cuvinte ci de puterea ei de a răspunde necesității conștiinței sociale de a se autocunoaște, de a accede la înțelegere.

O stranie, dar nu mai puțin strălucită ilustrare a acestei idei o aflăm în povestirea lui J. L. Borges „Pierre Menard, autorul lui Quijote". Personajul central al povestirii, Pierre Menard, a cărui biografie autorul o plasează la începutul secolului, își propune o tentativă, la prima vedere, absurdă — să scrie „Don Quijote de la Mancha". „El nu voia să scrie un alt Quijote ceea ce ar fi fost simplu — ci pe Quijote. Și-i fără rost să mai adaug aici că niciodată nu a încercat o transcriere mecanică a originalului ; nu-și propunea să-l copieze. Admirabila sa ambiție era să producă niște pagini care să coincidă — cuvînt cu cuvînt și rînd cu rînd — cu cele ale Miguel de Cervantes". Textul lui Cervantes ca și al lui Menard sînt identice din punct de vedere verbal, ceea ce diferă este încărcătura ideologică, deosebită la cel din urmă, în virtutea celor trei sute de ani care îl despart de primul. Iată și confruntarea unor fragmente : „...adevărul a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, martor al trecutului, exemplu și aviz a ceeace este prezent, advertență a ceeace reprezintă viitor. Scrisă în secolul șaptesprezece, redactată de ingenio lego al lui Cervantes, această enumerare este un simplu elogiu retoric al istoriei. În schimb, Menard scrie : ...adevărul, a cărui mamă este istoria, adversar al timpului, martor al trecutului, exemplu și aviz a ceeace este prezent, advertență a ceeace reprezintă viitor. Istoria mamă a adevărului ; ideea este înspăimîntătoare. Menard, contemporan cu William James, nu definește istoria ca pe o cercetare a realității, ci o ia drept origine a acesteia".

Savurînd subtilitatea construcției la Borges, regăsim aici subliniată cu pregnanță ideea operei literare care transgresează intențiile autorului devenind a epocii în care este receptată. În care valorile ei originale își schimbă sensul, sînt rescrise. În măsura în care opera literară este un fapt social, la a cărei elaborare participă întreaga colectivitate umană a unui anume moment social ea se încarcă de valoarea permanenței devenind polivalentă. Universul literar ale cărui opere nu se pot converti nu se pot rescrie, este sortit să sucombe odată cu epoca în care s-a născut. Va fi vorba aici de un univers literar închis. De fapt, înțelegerea conceptului de deschidere a operei în sensul discutat acum este probată prin chiar procesul difuzării cărții. Sînt tot mai puține edițiile care prezintă doar textul și nimic mai mult. Chiar și într-o colecție de masă cum este Biblioteca pentru toți, de pildă, se simte nevoia completării tramei literare propriu zise cu comentariul critic, desenul ilustrativ al copertei, tabel cronologic, părerea cititorului anonim, ceea ce echivalează cu o recreere acum și aici a textului original. Analiza deschiderii operei literare înseamnă în fond, a confrunta opera cu realitatea socială a oricărui timp, ceea ce indică slăbirea interesului pentru lectura anecdotică și calofilă, intensificarea nevoii cunoașterii de sine și a celor din jurul tău.

Vladimir Simon

Poeme de Teodor Mazilu

Cîntec vesel și ultim

Cînd va ploua cu ultimele clipe
Aș vrea ca moartea mea să fie transmisă
Pe toate posturile de radio,
Pe toate lungimile de unde.
Pe unde lungi, pe unde scurte
Pe unde medii
Ca un spectacol de gală
Puțin mai trist decît de obicei.
Aș vrea ca tot universul să asculte
Instalat cît mai comod,
În halat și papuci.
La spaima cu care mă despart de voi,
De voi, pe care v-am iubit mai mult decît bănuiți.
De stele, cărora din copilărie
le-am iertat eternitatea și depărtarea.
De amurguri,
De sudoarea femeilor,
De miresmele și dezastrele primăverii,
De ingineri,
De piersici,
De glume proaste,
De o pereche de bocanci,
De spaima de a pierde iubirea și gloria.
...Sigur, cineva poate să închidă aparatul,
Să schimbe postul
Dar și pe acela îl voi iubi.
Căci necruțarea și tinerețea lui
A fost cîndva necruțarea și tinerețea mea.
Dar mi-ar place să vă am pe toți în preajmă
Ca o mamă țîncii întorși obosiți și lacomi de la joacă.
Neantul să se sperie puțin de această scenă de familie.
Căci am trăit sub același soare etern
Și ne-am scăldat în aceleași ape.
Și în aceleași speranțe.
Eu nu vreau să vă dau groapa mea
Ci doar iubirea mea.
Am să păstrez spaima numai pentru mine,
Ca pe un ultim cîntec de dragoste.
Nu vreau să veniți cu mine în marele necunoscut.
Vreau să rămîneți lîngă iubirile voastre,
Frumoși, eterni și rumeni.
Moartea mă desparte de voi.
De aceea o urăsc.
Dacă m-ar apropia de voi,
Aș iubi-o...
Spun și eu ca Epicur,
În rugămințile înscrise în testament...
Nu datorez nimănui nimic.
Ce mi-au dat florile
Am dăruit stelelor...
Ce mi-a dat iarba
Am dăruit nisipului.
Ce mi-a dat soarele,
Am dăruit oamenilor...
Las florile în seama florilor
Las stelele în seama stelelor.
Vă las pe voi vouă-înșivă,
Inteligenței și puterii voastre.
Și veți vedea cum o floare
Mă va lua de mînă
Ca pe un cerșetor orb.
Mă va sprijini cu parfumul el
Ducîndu-mă spre sfîrșit,
Aducîndu-mi
Odată cu răceala sfîrșitului
Lumina sufletelor voastre.
Un crainic negru o să anunțe
Că spectacolul de gală s-a sfîrșit.
Și apoi știri...
Din Amsterdam,
Din Copenhaga.
Din Bonn.
Apoi iarăși Bonn.
Amin.

Nu sînt etern, iubito

Nu sînt etern iubito, și-n bunătatea ta
Iartă acest păcat, cel mai greu dintre toate
Singurul păcat săvîrșit față de tine
A fost păcatul vremelniciei.
Și vinovat voi închide ochii
Și rușinat voi privi pentru ultima oară stelele.
Înfricoșat de frumusețea cerului
Și rușinat de neputința mea.
Dar eu,
Eu am să fiu neînduplecat și crud.
Dacă ai să mori,
Nu te voi ierta niciodată.

Grozavă vară...

Grozavă vară. Grasă și albastră.
Cădea din soarele fierbinte
Dintr-un copac prea plin de poame
Prea plin de vin și de iubite.

Gonea spre noi o vară vastă
În dinți cu struguri și femei
Ne-a pîrjolit. Frumoși și arși
Am fost de-atuncea robii ei.

Veneau spre noi doar răsărituri
Nepurtătoare de amurguri
Copii ai soarelui etern
Egal ardeam în noi și-n ruguri.

Ne ascundeam în ierburi grele
Cu trupul plin de flori și crengi
Ca niște răni imaginare
Însîngerați, învinși și regi.

Aflam în plante vechi iubiri
În adieri — cumplit tumult
Un cîntec se năștea în noi
Care venea de dedesubt.

Venea. Și ne lega de totul...
Dormeam întinși sub vechiul soare
Cu ochii în păduri de brazi
În ape, sfintele picioare.

Și zori suavi, creați anume
Ce niciodată n-am să-i văd...
Ce răspîndeau arome dulci
În fața blîndului prăpăd.

Noi reînviam cu rădăcini
Înfipți în ierburi și în broaște.
Atunci credeam că nu murim.
Credeam că totul doar se naște.

Desene de MIHAI GHEORGHE

Ana Mureșanu

Rugare

Strig, ajută-mă să trec malul
mai înainte de-a mă adormi
lumina lunii adunată-n
miraculoase guși de păsări cîntătoare.
Zidit între viață și vis
încă odată tu,
suflete al meu de mine
nu te lepăda.

Amurg

Și spune : ferește-ți privirea
aurul e părelnic, șovăitor
numai de la arborele verde
crede lumina.
El doarme : din pături străbune
turma de vise neîncetat
și-o mînă spre mine.

Imagini dintr-un univers străvechi

I.

Cum aș dormi cum aș visa
sunetul pașilor alergînd treapta de lemn
ceasul din fiecare loc al zilei.
conul prietenos.
o acadea uriașă pe cer
și cubul galben răcoros
fluierul piciorului l-amintește.
străbate încă orașul cuprins
între turnuri străvechi
copilul care am fost
stăruie încă...

II.

O, delicată și simplă arhitectură,
grădină cu trandafiri, tu,
străjuită de caiși roditori și gracili.

la umbra zidului sfidînd
temelia bătrînă
regine-ntre flori tei
pat trainic de mreje
nimeni nu poate scăpa.
strălucitoare viețăți
și-atît de tinere despre
nemoarte vorbesc,
pe cînd terasa de pe care bunicii
privesc renglotele de-onix ce se coc
și lumea,
tot mai ascunsă-i
în foșnetul aburind al castanilor.

III.

Pădure de brad suind
printre mormintele orașului
aici odihnesc...
Ploaie fulgerată de verde
peste acei care aici odihnesc
și tălpile noastre sănii
lunecînd pe zăpadă trainică-sunătoare.
Aici doarme tata și mulți
într-un același mare
și plin de liniște pat...
Dealul cu morții în valea întinsă
de meri tineri și nuci, vesel convoi
se revarsă.

cum vis aș visa înspre ziua de azi
insula încet se dizolvă.

Mara Nicoară

De lucruri m-am înconjurat

Pe cîmpuri ne respiră pomii
Pe străzi oglinzile se strîmbă
Un ochi, o gleznă, o mișcare, numai semnul
Ne-așează frunze palide pe gură.

De lucruri m-am înconjurat, crezînd că moartea
Din cristale nu-și va face [illegible]
Cadavrul zilei aurii în carul de triumf
Din care să cobor nu pot.

Carolina Ilica

Fugi

Ca o mireasă vine somnul
Și se lipește-ncet de mine.
La început e răcoros
Apoi din ce în ce devine

Mai blînd mai primitor mai cald
Și mai înduplecat se pare
Ca blănile de leopard
Pe sub puterea lui dispare

Această frunte ce-i a mea
Și care are drept la vise
Tu fugi mereu cît vei putea
Cum fuge sîmburu-n caise.

Umeri negri

Mă bîntuie prin minte întîmplări rupte una de alta
Parcă : un surd primind dintr-odată auzul
N-ar mai ști încotro să asculte.

Picurînd pe altar de păduri
Lumînarea brîndușii înalta
E acum mușcătură pe brațul meu stîng.

Păianjenii nopții au galbene ghiare

Umeri negri îmbrățișînd.
Sîngele zburdă nu-mi mai dă ascultare.

Bujor Nedelcovici

ochi

Încăperea în care lucra Iustin avusese de-a lungul timpului mai multe destinații : depozit de materiale, atelier de strungărie, și, în cele din urmă, birou. De fiecare dată a fost amenajat în funcție de noua utilizare, astfel că, din trecut, nu mai rămăseseră decît doi piloni de susținere — care se intercalau printre mesele salariaților — și ferestrele mici, pătrate, cu canat metalic și drugi de fier — necesari pe vremea cînd acolo fusese depozit —, prin care intra o lumină slabă. Ferestrele erau plasate mai sus, așa că nu se putea privi în curte sau pe stradă, se vedea doar cerul, iar în colțul din dreapta se zăreau zidurile unui bloc învecinat și vîrfurile ramurilor unui copac.

Dimineața, cînd Iustin sosea la serviciu, încă somnoros — nu se obișnuise nici acum să se trezească fără ceas și să nu regrete încă o oră de somn —, tracasat de înghesuiala din autobuz, înfrigurat, își dezbrăca paltonul cu mișcări mecanice, îl punea în cuier, apoi se așeza pe scaun și rămînea nemișcat cîteva minute cu capul sprijinit în mîini, cu ochii ridicați spre bucata de cer din fereastră. Erau minutele care precedau începerea lucrului de fiecare zi, cînd „intra în ritm" ; atunci trăia sentimentul că niciodată nu plecase de acolo, că viața lui este o lungă „rămînere" în acel loc, la aceeași masă, privind același „spațiu de afară" care avea drept orizont linia metalică a ferestrei, spațiu prin care vedea doar trecerea domoală a norilor, căderea picăturilor de ploaie, a fulgilor de zăpadă, sau zborul vreunei păsări. În diminețile întunecoase de iarnă, cînd zorile apăreau după începerea lucrului, — cerul pierdea treptat coaja lui neagră ce devenea cenușie, apoi vineție și numai rareori ajungea la seninul albastru al zilelor cu soare —, se aprindea lumina electrică, încît puteai să crezi că este seară, că o zi a și trecut. Atunci, în acele momente, Iustin avea impresia că se află acolo de mai mult timp, că totul este o „continuare" fără început sau sfîrșit și de aceea încerca „să plece" tocmai pentru a avea senzația că „a venit", că este altceva, o altă zi, o nouă dimineață. În clipele acelea scurte de la începutul lucrului își amintea fulgerător că în după-amiaza precedentă fusese la unul din unchii sau mătușile lui, o întîlnise pe Dana cu care avusese o nouă încordare, citise cîteva pagini din cursurile de Drept, se gîndise la el și la ceilalți și abia la urmă se reîntorcea în el și avea sentimentul timpului, al orelor pe care nu le trăise și astfel înțelegea că prezența lui acolo, pe scaunul acela, la masa pe care își sprijinea coatele, reprezenta o „începere", o dimineață ce poate fi „altfel" decît toate celelalte de pînă atunci.

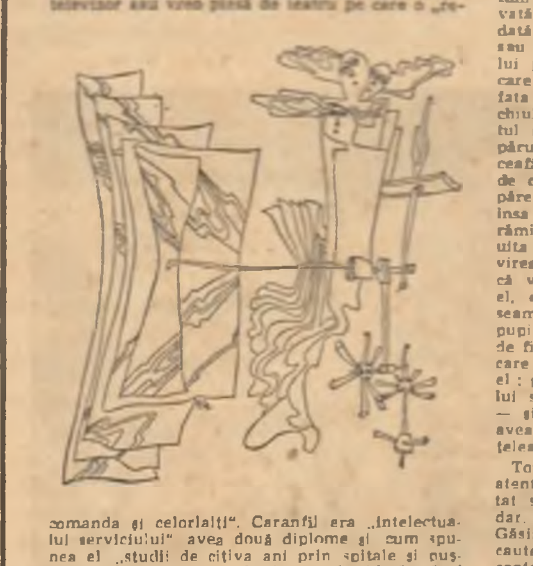
În timpul acesta, în jurul lui, colegii vorbeau despre un eveniment mai important petrecut cu o zi înainte, comentau rezultatul vreunui meci de fotbal, sau se întrebau dacă vor lua primele de la sfîrșitul trimestrului. Iustin nu reușea să scoată nici o vorbă, treptat, începea să-i audă, apoi să distingă vocile lor peste care domina glasul strident al lui Meșteriu. Încet, îi apăreau în minte treburile de care trebuia să se ocupe în acea zi. Atunci, își desprindea privirea de pe bucata de cer din fereastră, deschidea ușa biroului, trăgea sertarele, scotea dosarul cu „corespondență", dosarul cu „lucrări curente", iar la urmă își alegea două creioane bine ascuțite dintr-un pahar pe care îl avea de pe timpul cînd fusese elev, care-l însoțise peste tot, din primul an de serviciu. Înainte de a împinge la loc sertarele, citea ca de obicei cuvintele pe care le scrisese pe o foaie de hîrtie prinsă cu pioneze pe partea interioară a ușii : „Nu te lua la harță, rabdă și taci", ultimele cuvinte fuseseră acoperite cu cîteva linii și scris din nou : „să vorbești cînd ți-a ajuns la os", așa că nu se putea înțelege prea bine ce era caligrafiat acolo [illegible] încerca să precizeze. După aceea închidea ușa biroului și începea să lucreze.

Vocea lui Meșteriu se auzea din ce în ce mai tare, vorbea la telefon cu provincia : glasul lui strident avea darul să anuleze celelalte discuții din birou ; treptat, toți de acolo se ocupau de treburile zilnice, de munca lor. Meșteriu continua să strige la telefon : făcea observații, își exprima nemulțumirea pentru lucrările și reparațiile trimise care erau necorespunzătoare, era surprins și intrigat de incapacitatea șefilor de serviciu, dădea directive și trasa sarcini stabilind termene precise, apoi cerea să vorbească cu cineva din conducere care „trebuia informat" despre situația alarmantă pe care o constatase. De fiecare dată începea cu aceleași cuvinte : „Cum este posibil tovarășe director, să semnați o [illegible] ?!" Directorul, luat prin surprindere, amuțea, așa că Meșteriu putea să vorbească mai departe.

Cei din birou știau că toată gălăgia lui nu va dura prea mult, urma apoi „semnarea hîrtiilor" bătute la mașină cu o zi înainte, timp în care mai vorbea la telefon ținînd receptorul la ureche cu gîtul întins și umărul ridicat, în așa fel încît să aibă mîna dreaptă liberă pentru iscălituri. După aceea Meșteriu pleca la sindicat, acolo își petrecea o parte din zi, fiind ocupat cu treburile obștești. Înainte de a închide ușa în urma lui, mai „trasa" niște sarcini spunînd : „Vedeți să nu uitați termenul de predare la minister a situației consumului de benzină, iar tu, Ioane, să-i controlezi pe cei de la Zimnicea dacă au raportat corect numărul de reparații pe trimestrul trecut".

După aceea în birou era liniște, toți își vedeau de lucru. Iustin ridica uneori privirea spre bucata de cer din fereastră, urmărea cîteva secunde căderea picăturilor de ploaie sau a fulgilor de zăpadă ; erau clipele lui de răgaz și odihnă, de evadare, apoi își lăsa ochii pe coala de hîrtie de pe birou și lucra mai departe, împăcat și resemnat. Așa treceau cîteva ore, toți știau că în curînd, Ion Manoilescu va începe „controlul telefonic al lui Paul". Manoilescu era un bărbat înalt, robust, cu burtă proeminentă — din cauza căreia stătea la o oarecare distanță de birou — avînd mereu un aer grav și important (cu toate că era un om blînd și comunicativ) motiv pentru care era ales la fiecare ședință în prezidiu, deoarece „făcea figură bună". Manoilescu îl chema la telefon pe Paul, îl întreba dacă și-a făcut lecțiile, îi verifica exercițiile de matematică, iar la urmă îi dădea instrucțiunile pentru masa de prînz : „În frigider găsești friptura și salata, să mănînci cinci felii de pîine, să nu le arunci în gunoi sau la closet pentru că știi că te prind". În cele din urmă ajungea la desert, apoi lăsa receptorul pe furcă avînd un aer împăcat și liniștit, bolborosind cîteva cuvinte care niciodată nu erau de înțeles.

În birou era din nou liniște, după un timp începea Caranfil să comenteze emisiunile de la televizor sau vreo piesă de teatru pe care o „re-



comanda și celorlalți". Caranfil era „intelectualul serviciului" avea două diplome și cum spunea el „studii de cîțiva ani prin spitale și pușcării". Nu era prea înalt, fața mult ridată, părul complet alb, tăiat scurt, ochii mici într-o permanentă mișcare în orbite ; avea expresia omului care stătea la pîndă, se decidea greu să spună ce gîndește, dar și atunci era foarte atent la fiecare cuvînt rostit, se temea mereu să nu supere pe cineva, să „nu și facă dușmani" : cînd se ridica de la birou mergea cu pași mărunți privind în jos preocupat : nu traversa încăperea, trecea pe lîngă pereți și niciodată nu-l contrazicea pe Meșteriu care îl teroriza, poate tocmai pentru că îi simțea slăbiciunea și permanenta lui frică. Iustin aflase cîte ceva despre el într-o discuție pe care o avusese nu mult timp după ce fusese angajat. Caranfil s-a apropiat de el și l-a privit cu ochii lui mici, de culoare deschisă, apoi a zis : „Te simt din tagma mea, ești un om cu carte, cult și educat, aș vrea să-ți spun cîte ceva despre mine și despre ceilalți... să știi de cine să te ferești". Iustin l-a ascultat o vreme, se uita la el, simțea înclinația către clevetire a celui care vedea peste tot pericole. La urmă, i-a spus doar atît : „Nu fac parte din tagma nimănui și nu am de ce să mă feresc".

Cel mai puțin vorbăreț era Aristide, tînărul sportiv ; un băiat înalt, cu mișcări domoale, cu fața de copil mereu uimit de ceva, pus pe glume, mucalit, hîtru, avînd mereu pe masă, lîngă hîrtii, un sandviș cu parizăr din care mușca cu poftă, apoi ronțăia bomboane sau bucăți de zahărină. Cîteodată vorbea cu Manoilescu despre meciurile de fotbal, dar și asta o făcea fără prea mult entuziasm, fiind preocupat mai mult de atletism, considerat de el „singurul sport nobil".

Iustin nu intervenea în discuțiile lor, era rezervat și tăcut, de altfel își propusese să fie „la locul lui", în special cu Meșteriu care de la început „îl călcase pe nervi". Și-a dat seama că va trebui să aibă multă răbdare și tact pentru a evita un conflict cu el. Cînd simțea că nu-l mai suportă, își amintea de cuvintele scrise pe hîrtia lipită pe partea interioară a ușei de la birou, cînd și acest procedeu nu reușea să-l înfrîngă dorința de a-i spune deschis ce gîndea despre el, pleca din birou și se ducea în atelier ; întocmea o situație, de cele mai multe ori necesarul pieselor pentru luna viitoare ; schimba cîte o vorbă cu maiștrii sau șoferii cu care se consulta, toți îl primeau cu simpatie deoarece aflaseră că lucrase mai înainte pe o basculantă și dovedise că se pricepe în mecanica auto. După aceea se întorcea în birou și își vedea mai departe de treabă ; uneori își îndrepta privirea spre bucata de cer din fereastra cu ramă metalică și așa parcă uita definitiv de prezența lui.

Cînd Meșteriu intra în birou, ceilalți încetau pe rînd să mai discute între ei, de altfel nici nu mai reușeau să scoată vreo vorbă deoarece glasul lui răsuna cu putere în încăpere anunțîndu-i „ultima bombă". „Auzi, Ioane, ce-au făcut ăia de la Oltenița !" striga el deschizînd larg ușa, trîntind-o de perete, înaintînd cu pași apăsați ca și cum ar fi descoperit ceva deosebit de important, avînd pe buze zîmbetul de mulțumire și satisfacție a celui care nu-i scapă nimic, se află peste tot, trăind în același timp o bucurie răutăcioasă. De fiecare dată își lua un martor, preferat era Ion Manoilescu care îi dădea iluzia că e atent la ceea ce spunea ; de multe ori Manoilescu „se mira de prostia și greșelile acelora" scoțînd un șuierat printre dinți, de parcă ar fi icnit din adîncurile ființei lui mari și voluminoase, fără să i se miște nici un mușchi pe față, cu obrajii rotunzi în permanenta lor imobilitate austeră, gravă și importantă. Toți știau însă că acesta era „răspunsul" lui Manoilescu la tactica lui Meșteriu care voia să le dea senzația că și atunci cînd nu era în birou și se ocupa de treburile obștești, era preocupat tot de „problemele de producție". Se mai afla că în fiecare zi Meșteriu trecea de cîteva ori pe la director, să-i raporteze despre diferitele aspecte ale muncii" ; întotdeauna avea același aer afairat, de parcă ar fi vrut să se înțeleagă că el este nevoit să le rezolve pe toate. După ce Meșteriu le istorisea senzaționala știre — timp în care stătea în picioare — se așeza la birou, își nota în agendă măsurile ce trebuia să le ia, apoi începea să semneze adresele și situațiile întocmite de ceilalți. În încăpere era din nou liniște, toți își vedeau de treabă. Iustin se uita un timp la Meșteriu care semna de zor, mișcînd de fiecare dată mîna și umărul, apoi respira adînc, strîngea dinții și își lăsa ochii pe hîrtia din fața lui.

În dimineața aceea în birou nu era decît Meșteriu și Iustin, toți ceilalți erau plecați la inventare. În încăperea cu cei doi piloni — intercalați printre mesele și scaunele rămase astăzi goale — cu ferestrele mici prin care intra lumina palidă a unui cer plumburiu de iarnă, numai rareori se auzea zgomotul unui camion care intra în curte, vreun motor huruind înfundat în atelier, sau vocea unui șofer care striga pe cineva ce părea de negăsit. Iustin stătea la biroul lui, aplecat spre hîrtiile la care lucra. După un timp își ridică ochii spre fereastră și respiră adînc, obosit de cifrele pe care le adunase pînă atunci. Afară, pe cer, nu se zărea nici o mișcare ; era doar o pînză de oțel înlemnită în cadrul pătrat la ferestrei ; dimineață ninsese puțin, cu fulgi rari și mici, acum se oprise. Avu senzația că în direcția aceea aerul tremura dogorit de căldura ce se ridica de la calorifer. A rămas așa un timp fără să se gîndească la nimic, mulțumit de liniștea de acolo, odihnindu-se în tăcere.

Meșteriu stătea comod în fotoliul lui cu rezemătoare înaltă, ținea un genunchi puțin ridicat, sprijinit de birou ; era preocupat de îngrijirea unghiilor, le tăia cu o forfecuță pe care o păstra cu grijă într-o trusă mică de piele. Iustin își îndreptă privirea spre el, din locul în care se găsea putea să se uita la el în voie. Și astăzi — ca de obicei — era bine îmbrăcat, cu un costum de culoare închisă, purta întotdeauna cravată și de cele mai multe ori cămașă albă, cîteodată venea însă încălțat cu niște pantofi roșii sau galbeni, sau cu ciorapi albi sau verzi. Grija lui pentru ținută făcea parte din interesul pe care îl acorda „modului în care se prezenta în fața celorlalți". Nu era prea înalt, avea trunchiul voinic, picioarele scurte, groase, părea destul de vînjos : capul prelung, figură agreabilă, părul rar, cu fire lungi pe care le trăgea din ceafă spre frunte pentru a-și ascunde un început de chelie ; fața cărnoasă, nasul acvilin, ochii păreau uneori albaștri, alteori cenușii, cîteodată însă își pierdeau definitiv culoarea. În orbite rămîneau două găuri albe în care nu te puteai uita pentru că nimic nu-ți reținea atenția ; privirea îndreptată spre el aluneca, aveai senzația că vorbești cu un orb. Iustin, cînd discuta cu el, era derutat : doar după un timp și-a dat seama că ochii lui au o conformație deosebită, pupilele erau foarte mici, aproape inexistente ; de fiecare dată căuta ceva de care „să se agațe", care să-i dea sentimentul că poate comunica cu el ; pentru că nu găsea altceva, se uita la buzele lui subțiri — neproporționate cu fața cărnoasă — și mișcările lor rapide îi captau interesul, avea senzația că poate să-l urmărească și să înțeleagă ce-i spune.

Tot uitîndu-se la el, Iustin simți că-i atrase atenția : în prima fracțiune de secundă fu tentat să-și lase fruntea spre hîrtia de pe birou, dar, rămase nemișcat și ochii lor se întîlniră. Găsind aceleași orbite albe, Iustin începu să caute pe fața lui ceva cu care să poată intra în contact : din cauza luminii cenușii din încăpere, arcadele și sprîncenele lui Meșteriu căpătaseră două umbre lungi care îi dădură senzația că în spatele lor se afla adevărata lui privire.

— Am discutat ieri cu cineva despre dumneata, tovarășe Iustin, zise el cu o voce care răsună distinct în liniștea de acolo, avînd un aer prietenesc, apropiat, mai bine zis îngăduitor.

Iustin continua să se uite la el încercînd să nu se lase intuit, întrebîndu-se de ce vrea Meșteriu să vorbească cu el, ce urmărește, sau dacă nu e cumva o simplă „pălăvrăgeală" într-un moment de răgaz.

— Mi-a spus despre... situația dosarului dumitale și faptul că ai studii superioare, adică facultate, și Meșteriu își duse un deget spre buze și își mușcă un colț de unghie rămas netăiat, pronunțînd ultimele cuvinte cu gura închisă. Vremurile s-au schimbat, altfel se judecă un om, și suflă într-o parte restul acela de unghie. Pe mine mă interesează dacă omul face treabă, dacă se pricepe în munca pentru care primește salariu, restul... Trebuie să recunosc că dumneata cunoști piesele auto, am uitat că ai și carnet de conducere pentru camioane ?

Iustin stătea cu ochii îndreptați spre cele două umbre de sub arcade, încerca să „simtă" ce se ascunde în spatele cuvintelor, dar, singura cale firească era absentă, nu putea să-i prindă privirea și de aceea avea mereu senzația că-i alunecă, că-i scapă. Trăia un sentiment de ușoară derută ; se mulțumi doar să lase puțin capul, în semn de confirmare.

— Eu spun mereu și la sindicat că trebuie să ne preocupe mai mult faptele omului, nu ce-au făcut părinții sau bunicii. Fiecare răspunde de viața lui, numai așa ajungem la adevăr și dreptate, pentru că fără astea... cum să spun, nu se poate trăi, și glasul lui pierduse acel ton declarativ ; avea un aer apropiat, prietenesc ; cuvintele cîștigaseră o acoperire sufletească ce-i dădeau putere de convingere.

Iustin înțelese că Meșteriu nu făcea parte din oamenii care vorbesc numai pentru a-și pierde vremea, își dădu seama că este mult mai interesant decît presupuse, că pînă acum nu reușise să-l cunoască deloc ; era din ce în ce mai curios să-l asculte, interes care îi îndepărtase acel sentiment de îndoială și suspiciune, nu mai stătea la pîndă, era dispus să-i acorde toată încrederea.

— Eu, tovarășe Iustin, am cunoscut în viața mea fel de fel de oameni care au comis abuzuri și au încălcat legea, și Meșteriu se aplecă puțin spre el ,lăsîndu-și coatele pe birou, privindu-l cu ochii lui fără pupile, rostind cuvintele în șoaptă, ca într-o destăinuire. Am lucrat cîțiva ani ca activist sindical, apoi am intrat în munca asta și am de gînd să fac o treabă serioasă. În primul rînd vreau să instaurez disciplina : respectarea termenelor de reparații a camioanelor, întocmirea la timp a lucrărilor și situațiilor... și celelalte pe care și dumneata le-ai auzit de atîtea ori. Dar pentru asta trebuie să fii imparțial cu oamenii cu care lucrezi. Fără părtinire sau simpatii. Pentru mine toți sînt egali. Am uitat să-ți spun că am fost cîțiva ani asesor la tribunal, așa că mă pricep puțin la justiție, am învățat ce înseamnă adevăr și dreptate, iar eu, în munca mea cu cele 15 unități de care răspund, știu ce important este să iei o hotărîre... așa cum a fost aceea de retrogradare a lui Cerchez de la Oltenița....

Meșteriu se opri, rămase cîteva clipe pe gînduri, apoi împinse puțin agenda pe birou — singurul obiect care se afla în fața lui deoarece era de părere că un șef nu trebuia să păstreze la el hîrtiile — și continuă cu același glas prietenesc, plin de căldură.

— Cum îți spuneam mai înainte... Am cunoscut fel de fel de oameni, așa că te înțeleg perfect, mă refer la dosarul dumitale... Și eu am fost victima unor... la mine însă a fost vorba de altceva. Nu le-a mers, pînă la urmă i-am demascat și i-am înfundat, și făcu un gest cu pumnul în jos, ca și cum ar fi spus că i-a făcut praf. Dar pentru asta trebuie să fii tare, să știi ce vrei, să nu te lași învins pentru că adevărul pînă la urmă iese la suprafață și ți se face dreptate, și Meșteriu zîmbi cu buzele lui subțiri, chiar rîse de cîteva ori, încîntat de cele spuse.

Era în veselia lui o încredere nemăsurată în forțele proprii, în puterea pe care o avea, dar și în acea capacitate de a învinge prin șiretenie și abilitate, ca și cum i-ar fi spus : „trebuie să înțelegi cîteva secrete ale vieții, altfel nu ajungi la capăt, te pierzi".

Iustin continua să fie derutat, nu reușea să-și formeze o părere despre el ; era convins de bunele lui intenții, uneori îl considera sincer, chiar îl admira pentru energia și dăruirea lui, dar imediat își amintea de felul lui de a se purta, de a striga, de a vorbi pentru a atrage atenția celorlalți, fiind lipsit de discreția celui care își vede de treaba lui. Nici aceste argumente nu-i limpeziră gîndurile, îi reveniră în minte preocupările lui legate de anumite idei, ca : adevăr, dreptate și justiție ; în cazul în care nesinceritatea lui s-ar fi întîlnit cu demagogia, nu era vorba de un simplu demagog preo-

cupat de lucruri mărunte. Iustin trecea vertiginos de la o părere la alta, era dispus să-i acorde multe merite și calități, ca imediat să-l acuze de cele mai necinstite intenții. Își dădea seama că prin această discuție nu urmărește să facă din el un aliat, să i se poată adresa mai tîrziu : „Auzi, tovarășe Arghir, ce-au făcut ăia de la Oltenița !", că e preocupat de altceva mult mai important, dar, nu izbutise încă să afle acel mic secret, acea taină, care poate defini un om ; a înțeles încă o dată că Meșteriu este mult mai complicat decît prevăzuse. În această situație prefera să tacă, să-l asculte mai departe, sperînd că va ajunge la o concluzie, că va izbuti să-și formeze o părere cît mai apropiată de adevăr.

— Eu te văd pe dumneata, tovarășe Iustin. Ești la locul dumitale, lucrezi, cunoști această muncă și ai studii superioare, cu un cuvînt, nu ești un terchea-berchea. Eu... mă pricep puțin la oameni și să știi că ne vom înțelege. Dar putea să fie unul din ăia care să dea cu biciul, sau să înceapă să te pîndească și nimic nu e mai grav decît iscodirea, suspiciunea... de aici pleacă totul, de la neîncredere. Cu timpul poate să ți se pară că e în stare de orice... dacă a greșit, că intenționat a făcut calculul eronat, dacă s-a îmbolnăvit, simulează, pentru a cîștiga un concediu de cîteva zile și așa bănuiala poate să crească pînă la cine știe ce enormitate. Eu știu ce înseamnă asta, ce periculoasă e lipsa de încredere în oameni !

Iustin avu senzația că Meșteriu îi spunea toate acestea pentru a-i da de înțeles că „știindu-i situația și amănuntele din dosar", îi va determina să-și dea seama că va avea nevoie de el, de sprijinul lui, oferindu-i în același timp chiar prietenia și protecția, cu o singură condiție : să nu uite că acolo el este șef, ca și cum

albi

i-ar fi spus : „să nu încerci să treci peste mine, astfel, vom trăi în pace". Dar, nici de data aceasta nu avu convingerea că cele spuse de către Meșteriu aveau un asemenea sens. Iustin era frămîntat, nemulțumit ; stătea pe scaun cu coatele înfipte în cele două rezemători, ținea palmele strînse puternic ; privirea lui — cu sprincenele adunate la mijloc, care formau o cută ce-i brăzda fruntea —, căuta în zadar „taina" acestui om atît de derutant, trăsătura lui esențială, acea dominantă sufletească prezentă la fiecare individ.

— Cînd vei avea nevoie de mine să-mi spui... Știu și eu, poate o referință, sau o recomandare, sau altceva... Eu am un cuvînt greu în întreprinderea asta și cînd ești singur nu poți să răzbați, peste tot sînt grupuri și grupulețe... Ce să-ți mai spun, cred că știi prea bine ! și Meșteriu zîmbi, apoi izbucni într-un rîs aproape nemotivat, puternic, ca și cum și-ar fi amintit ceva, sau i-ar fi apărut în minte un gînd care îi provocase o bună dispoziție ; rîdea singur săltînd în fotoliul cu spetează înaltă, scoțînd sunete subțiri care contrastau cu trupul lui voinic, robust, cuprins de o bucurie fără margini.

Iustin îi simți imediat forța și abilitatea. Își dădu seama că tot timpul fusese extrem de abil, vorbise fără să-i dea posibilitatea să-și formeze o părere, rămînînd mereu în umbră ; își exprimase gîndurile oscilînd mereu între preocuparea lui pentru ideî care depășeau pe cele obișnuite, care se ridicau la nivelul unor principii ca : dreptate, adevăr, încredere și justiție, coborînd însă vertiginos către unele aspecte mărunte, cum ar fi : interesele de grup de care nu era străin, pe care știa cum să le învingă și să le subordoneze. Era în el un permanent „balans" între orgoliul și vanitatea ce-l apropiau de ideile grave, importante, și mirșăvia omului mărunt, cu apucături meschine și periculoase. Toate acestea adunate însă nu formau adevărata lui imagine — atît cît se poate afla despre un om — el aflîndu-se undeva la mijloc. Resemnat, Iustin, își spuse că în decursul timpului poate va reuși să-și formeze o părere despre acest om care începuse să-l intereseze, mai mult, chiar să-l intrige. Își lăsă privirea spre situația la care lucra și își văzu mai departe de treabă.

Meșteriu rămase pe gînduri, privindu-și unghiile. Era liniște, se auzea doar zgomotul produs de trecerea aburului prin țevile care se îndreptau spre calorifer sau huruitul vreunui camion care intra sau ieșea din curte. Deodată, în tăcerea de acolo, răsună din nou glasul lui Meșteriu care începu să vorbească la telefon. Iustin ridică ochii spre el. Îl văzu aplecat spre măsuța de lîngă birou pe care era așezat aparatul de telefon, tocmai în clipa în care lua receptorul de la ureche urmînd să-l așeze pe furcă. Această mișcare îi declanșă în minte un gest asemănător, care formase „un detaliu" dintr-o scenă petrecută nu de mult timp și care îl preocupase zile întregi. Chemase la telefon pe cineva din provincie, strigase, amenințător, apoi ceru să vorbească cu directorul pe care „îl informă" despre neregulile de la sectorul transporturi, spunîndu-i că : „va sancționa șeful de serviciu și întreg colectivul de conducere". Glasul lui oscilase între indignare, uimire, furie, violență, sfat colegial, dojana amicală, îngăduință, avertizare încercînd să-i convingă cît de binefăcătoare va fi sancțiunea pe care o va aplica. Iustin îl ascultase tot timpul cu multă atenție, urmărindu-i fiecare cuvînt și în special mimica ce se schimba de la un minut la altul. La urmă, cînd a terminat convorbirea, în secunda, în care a pus receptorul pe furcă și s-a aplecat spre măsuța unde era aparatul — scenă identică cu cea care se desfășurase acum sub ochii lui — pe față îi apăruse o expresie nouă, total diferită cu cea de pînă atunci, de-a dreptul surprinzătoare. A împins buzele lui subțiri în jos, spre bărbie, ca și cum ar fi spus : „puțin îmi pasă de tot ce se întîmplă", apoi a ridicat umerii, o dată, de două ori și a zîmbit cuprins de o veselie ascunsă în el, parcă temindu-se să nu fie zărit de cei din birou. Cînd și-a întors capul spre ceilalți și și-a ocupat vechea poziție în fotoliu, pe fața lui era expresia dinainte, cea de supărare, indignare și nervozitate greu stăpînită. Iustin fu uimit, avu senzația că nu observase bine această schimbare care se produsese atît de repede, i se părea cu neputință ca un om să treacă cu atîta rapiditate de la o stare la alta, complet opusă. Reținu această scenă, încercă de mai multe ori s-o înțeleagă, găsise tot felul de explicații, dar, după cîtva timp renunță.

Pentru el, Iustin, era un tînăr venit de curînd, în fața căruia își îngăduia să se poarte destul de firesc, putea chiar să-i istorisească cîte ceva despre el, să „stea de palavre", fără să ajungă la vreo destăinuire, aceasta fiind una din legile existenței lui, dar, apropiindu-se destul de mult de ceea ce credea el că „se poate spune, se poate declara". Pentru Meșteriu, Iustin era un om fără importanță, așa că își îngăduia un moment de relaxare, renunțase să se ocupe chiar și de treburile obștești, era dispus să „schimbe o vorbă cu el", curios să vadă „ce hram poartă acest tînăr de curînd angajat", iscondindu-l, dar, în același timp, fiind un prilej de a-și expune cîte ceva din „părerile lui". De aceea, își îndreptă privirea spre Iustin care lucra aplecat spre hîrtiile de pe birou.

— ...în legătură cu ce spuneam mai înainte, zise deodată Meșteriu cu o voce amicală, vrînd parcă să continue discuția ce fuse întreruptă de convorbirea telefonică. Eu locuiesc pe lîngă o biserică, trec prin fața ei de cîteva ori...

Se opri și pufni pe nas, parcă neputînd să mai vorbească din cauza rîsului pe care i-l provocase amintirea acelei întîmplări ; își aranjă firele lungi ale părului adus din ceafă spre frunte și mai rîse înfundat de cîteva ori ; neizbutind să rămînă pe loc, cuprins de un neastîmpăr greu de potolit, se ridică din fotoliu și făcu cîțiva pași spre Iustin, privind mereu în jos, avînd pe față același zîmbet, cu aerul omului care se simte în largul lui în prezența unui subaltern căruia îi povestea ceva. Se apropie de un birou, dădu laoparte hîrtiile care se găseau pe el, se săltă puțin, se așeză comod sprijinindu-se cu o mînă mai în spate și legănîndu-și picioarele, continuă.

— Ce ți-e și cu oamenii ăștia ?! făcut Meșteriu rîzînd și mișcîndu-și capul parcă nedumerit de acea întîmplare. Într-o duminică plecam tocmai de acasă. Pe cine crezi că zăresc coborînd scările bisericii ? Pe un... coleg cu mine, nu-ți spun numele că tot nu-l cunoști. Eu m-am făcut că nu-l văd, el, însă, s-a răsucit pe călcîie și cu pași mari, gata să cadă de pe trepte, a plecat în repezeală... Zău, nu credeam că cineva poate fi așa de fricos ! Uite, eu am puterea să recunosc că mama face parastase pentru tata și că de Paști înroșește ouă. Eu însă am alte principii... Atunci, cînd cu tărășenia, eu mi-am văzut de treabă, n-am spus nimănui, în fond nu aveam ce să spun. Tocmai în perioada aceea trebuia să plec în străinătate, să recepționez niște motoare și piese de schimb pe care le primeam...

Meșteriu se opri, din expresia lui Iustin își dădu seama că ceva nu e în regulă ; înțelese că el, nefiind de specialitate, n-ar fi putut recepționa motoarele, de aceea consideră că este necesar să adauge :

— Adică... eu făceam parte din delegație, mă ocupam cu formele scriptice, era cu mine și un inginer mecanic. Se apropia termenul de plecare și mie nu-mi soseau actele. Încep să mă interesez în dreapta și stînga. Într-o zi, mă cheamă cineva de sus, și Meșteriu arătă cu degetul gros împungînd aerul. Că sucită, că-nvîrtită, eu mi-am dat seama cum vine cazul. Am înțeles că... nu-ți spun numele că tot nu-l cunoști, dar să-i zicem Popescu... Deci, am simțit că Popescu, mi-a făcut un pustiu de bine, dar, cel cu care vorbeam nu mă întreba nimic de ziua în care... Înțelegi? O luase de prin '47, cînd fusesem activist la un club sindical. Pe Popescu — ca să-i zic așa — îl cunoscusem pe vremea acea. Într-o vară, vine el la mine și-mi spune că băieții din cartierul unde era clubul, au plănuit să-l bată pe motive politice. Seara am plecat împreună, eram mai mulți tineri, toți cu funcții... Știam că vom găsi gașca la colțul străzii. Zis și făcut. M-am dus la ei și am stat de vorbă. Taberele așteptau. Aflu că Popescu — ca să-i zic așa — era amestecat într-o poveste de dragoste cu o fată a cărui frate voia să-i apere fecioria. Eu am reușit să-l calmez, la urmă l-am invitat la un film și la balul de la sfîrșitul săptămînii. Toată tărăgenia s-a stins. Ce crezi că aud cînd am fost chemat sus ?! Că eu am făcut pe vremea aia agitație și am îndemnat cîțiva tineri să-l bată pe el, care era activist. Ca să vezi dumneata pînă unde poate să meargă mirșăvia omului ! Eu îl scot din mîinile ălora, iar el mă vîră la apă ! M-am întrebat de ce a făcut toată chestia asta ? Se teme să nu spun că-l văzusem acolo. Ce și-a zis : „mai bine să-l lovesc eu primul, decît să mă lovească el" și s-a dus și m-a reclamat. Pînă la urmă am făcut lumină, l-am dat în vileag, dar n-a fost ușor...

Meșteriu se opri, își aprinse o țigară cu mișcări lenețe, cu un aer de siguranță și mîndrie ; avea expresia omului mulțumit de el și de faptul că reușise să-l demaște pe impostor, dar, în același timp, parcă făcea eforturi să-și ascundă o bucurie ce se dorea scoasă la iveală ; bucuria că fusese mai tare în acea dispută, că-l învinsese pe Popescu, dar nu numai atît, parcă ar fi fost deținătorul unui secret ce-i deschidea toate porțile, secret pe care îl ascundea cu grijă, bucurîndu-se singur de el. Continua să stea pe birou, puțin aplecat înainte, cu trupul voinic scuturat de o veselie frîntă înăuntru, zîmbind cu toată fața lui cărnoasă, legănîndu-și picioarele cu pulpele groase, ca și cum s-ar fi jucat tot timpul, sau ar fi avut în fața lui un copil și el, bărbatul, s-ar fi cocoțat pe un gard și ar fi stat de vorbă cu un prichindel care ar fi rămas pe iarbă ascultîndu-l în tăcere.

— D-aia zic, tovule — continuă Meșteriu cu același ton protector —, eu te înțeleg, știu prin cîte ai trecut, dar toate astea s-au întîmplat pentru că mai sînt oameni care nu au conștiință, nu au principii etice și morale, nu știu ce-i ăla adevăr și dreptate.

Iustin, cu capul ridicat spre el, încerca să-i

prindă privirea ; ochii lui albi nu-i dădeau posibilitatea să-i descopere drumul care să-l conducă spre acea parte ascunsă a ființei pe care o poți simți direct. Renunță, își lăsă capul în jos, se opri asupra ciorapilor de culoare deschisă, stridentă, apoi imaginea lui dispăru și în minte îi apăru din nou gîndul că Meșteriu nu era un simplu ipocrit ; trecuse de la stadiul în care urmărea realizarea anumitor interese legate de poziția și funcția pe care o deținea, era convins că ascensiunea îi este oarecum asigurată, el era acum interesat de principii, de idei, care exercitau asupra lui o fascinație ; nu era stăpînit de cuvinte, ci el stăpînea cuvintele, cunoscîndu-le adevăratul lor conținut, știind cît de grave pot deveni la un moment dat, transformîndu-se în apărătorul lor.

— Ei ?! Ce zici de chestia asta ? și Meșteriu aruncă un fum de țigară, zîmbind mulțumit de întîmplarea pe care i-o povestise, așteptînd din partea lui o confirmare, fiind sigur că-i va da dreptate pentru modul cum procedase, poate chiar îl va felicita, oricum, va fi de partea lui.

Iustin își ridică privirea, se opri din nou asupra ciorapilor, ajunse iarăși în dreptul ochilor și parcă — de data aceasta — zări strălucindu-i în dreptul pupilelor lumini care reușiră să-i rețină atenția.

— Ce părere ai despre felul lor de a gîndi ? repetă el. Pentru că nu e vorba de o faptă lipsită de importanță, ci de concepția lor de viață, și Meșteriu făcu un gest larg cu mîna în care avea țigara, apoi se lăsă puțin pe spate să vadă cum va reacționa Iustin, ce-i va spune.

Iustin continua să tacă privindu-l atent, cu ochii lui mari, dilatați în orbite, surprins că pentru prima dată zărise acele lumini cu ajutorul cărora putea comunica, mulțumit că aflase taina amănuntul, care nu numai că îl conduce către adevărata lui ființă, dar, era singurul mijloc de a intra în contact cu el, de „a-i vorbi" fără să rostească nici un cuvînt, avînd sentimentul că-l ascultă, că-l înțelege, că nu-i „scapă sau alunecă", așa cum se întîmpla de fiecare dată.

Pe fața lui Meșteriu apăru un început de nedumerire care nu reușise să-i strice buna dispoziție, zîmbetul lui îi mai descoperea dinții albi dar, cu cît clipele treceau și Iustin continua să tacă și să se uite la el, parcă o umbră de îndoială și nemulțumire apărea pe obrajii lui.

— Ai fi crezut că este posibil ca un om pe care odată l-ai apărat, după aceea să te acuze, să te bage la apă ? Ce zici despre oamenii ăștia ?! îl întrebă din nou Meșteriu crezînd că poate Iustin nu pricepuse ce așteaptă de la el. Îndemnîndu-l din nou să vorbească, avînd o expresie în care apăruse primele semne de bănuială și nerăbdare.

— Ei ? Ce zici ? Ce părere ai ? spuse le din nou intrigat de mutenia lui Iustin, chiar enervat.

— Nici una, răspunse cu glas încet Iustin, continuînd să se uite în ochii lui în care pupilele își scoteau la suprafață conturul lor adevărat.

— Cum ?! Nu crezi nimic ? și Meșteriu rămase, apoi izbucni într-un rîs puternic, o adevărată explozie. Sigur, nu-ți vine să crezi că un om e capabil de atîta mirșăvie, dar, trebuie să ai o părere, trebuie să fii de partea cuiva, a mea sau a lui ?! Pentru că altfel n-ar mai fi nici o deosebire între noi, adică între noi oamenii... și fu tentat să întindă spre el o mînă și să-l bată pe umăr, dar, văzîndu-i ochii lui mari, nemișcați în orbite, acea expresie încremenită în care nu putea citi nimic, renunță și chiar încetă să-și mai legene picioarele, ca și cum copilul căruia i se adresase pînă atunci, pentru care se urcase chiar pe gard — spre a fi mai aproape de el și pe înțelesul lui — acel copil nu se purta conform așteptărilor lui și parcă acest joc pierduse din plăcerea pe care i-o produsese pînă atunci.

— Hai ! Nu mai fi așa de prudent ! Să nu crezi că te iscodesc numai așa... să-ți aflu gîndurile și apoi... Nu-ți fie teamă ! În fond, am schimbat și noi o vorbă, nu trebuie să fii atît de bănuitor. Și tu ai trecut prin multe, poate nu mai ai încredere în oameni, dar trebuie să nu-ți fie frică să-ți expui părerea...

— Nu mi-e teamă, din contra..., răspunse Iustin cu același glas sec.

— Adică nu mă deosebesc cu nimic de omul acela despre care ți-am vorbit ?! strigă Meșteriu cu voce gîtuită, zîmbetul dispărîndu-i cu desăvîrșire, venele de la gît ieșindu-i treptat în relief, congestionîndu-se la față, înțelegînd că tăcerea tînărului din fața sa este un răspuns și nu numai atît, o înfruntare.

În clipa aceea Iustin își aminti scena în care Meșteriu zîmbise după ce îi amenințase pe cei din provincie că-i va „retrograda", cuvînt rostit într-un moment de încordare, dar, care fusese dus la îndeplinire, deci aceia suportaseră o pedeapsă fără ca el să fie convins că măsura era necesară și dreaptă. Își dădu seama că cel despre care îi povestise — așa-zisul Popescu — îl reclamase, din teamă, crezînd că astfel se va apăra, dorind să preîntîmpine o lovitură. Dar el, Meșteriu, îi lovise pe cei din provincie fără nici o justificare, ci numai pentru că făcea parte din arsenalul lui de intimidări de care se amuza în secret.

Meșteriu rămase acolo perplex, consternat, incapabil să se miște sau să mai scoată o vorbă ; nu putea să admită că cel de lîngă el — „noul angajat", cum îi spunea cîteodată — i se împotrivea tăcînd, îl insulta, îl mustra, îl dojenea, îl jignea, îl sfida prin mutenia lui care însemna că între el și cel despre care îi vorbise, nu exista nici o deosebire, considerîndu-l pe amîndoi la fel de... și aici se oprea, nu voia să rostească nici un cuvînt. Stătea mai departe pe birou, nemișcat, înlemnit : indignarea, surpriza, enervarea, stupoarea, furia, dorința de a-l pedepsi, toate aceste stări amestecate vertiginos între ele nu-i dădeau posibilitatea să rostească nici o vorbă ; buzele și bărbia îi tremurau, fața congestionată pînă acum cîteva secunde, devenise palidă, ca și cum sîngele i s-ar fi scurs miraculos de repede din trupul lui voinic, robust, cocoțat pe biroul acela de unde parcă nu mai putea cobora.

Poeme de Grigore Arbore

Faptele macilor

Pe dealul obscur umflat precum
pîntecul unui animal hrănit cu sare
faptele macilor le ingină poetul
lipind urechile de gura
plăpîndelor viețuitoare.

Pe un gorgan nelocuit el suie,
sapă o groapă pentru un cuvînt
scrie pe ceruri altul și destupă
o rădăcină amorțită
retrasă mult prea sub pămînt.

Combină literele alfa
pe o întindere de lut,
șterge cu ploaia totul, își oprește
un secol inima să bată
și începe iar de la-nceput.

Doar un parfum uscat mai lasă
din paradisul său să lasă,
face pe pietre semne de zăvoare
trasează cercuri pe cristal, așteaptă
sosirea primelor cuvîntătoare.

Ele pătrund grăbite, devorează
spinarea moale-a lucrurilor și aruncă
reziduul aripilor pe-o stîncă
unde un mac enorm se consolează
mușcînd din carnea ce îl cîntă încă.

Sub frunzișul rarefiat...

Pe cîmpul mlăștinos, peste spinări de broaște
calcă solemn ogarii adulmecînd
sub un frunziș rarefiat vînatul.
E-o seară lîncedă, din cînd în cînd
vocea solemnă între trestii
predică păsărilor. Întristată
se scufundă fîntîna
sub pînzele freatice ocolind
cimitirele castorilor. Alungate
din castru fiarele domestice
imploră fericite prada, roagă
luminile să se lase
devorate cu generozitate. Nevinovați sînt ochii
acelui care înțelege
bucuria lor.
Nevinovat este grumazul lui
însîngerat pe turnuri la periferia
cetății muribunde : el
atrage norul etern de mierle
în corul domnului, el
fertilizează în gușa privighetorilor grînele.
Din el se-naltă pînul doborît de călătorul
rămas fără de punte, noaptea,
în fața porților.

Din lumina verzuie a ținutului

În patria albinelor iarăși se-naltă
fumul din stupi, începe exodul
pașnic al melcilor în alunișurile
invadate de umbră. În dimineață adulmeci
fluviul de ambrozie spintecînd
coloanele de văi către așezarea
crescută-n munte ca un orologiu. Latră
un cîine lîngă statuia
de cupru a soldatului
adormit peste lespedea funerară. E iunie,
trompeții vestesc pe străzi
sosirea armatelor de îngeri. Îndurătoare
intră acum în odăi animalele strigînd
numele stăpînilor dispăruți, îndurătoare
hrănesc plantele cu lapte curat
piriul. În pîntecul unui graur
trece deasupra mea copilul născut
din lumina verzuie a ținutului.

Vine mereu o umbră

Vine mereu o umbră spre locul
unde ambrozia se scurge pe frontoane
ștergînd imaginea taurului adormit
între tabere. Încep
pe cer plecări noi, ucenicii lui
Temistocle dau foc corăbiilor
fericînd orașul ce intră în istorie
la cîțiva metri sub grohotișuri. Numai el
numără scoicile în care se aud
implorînd răniții, numai el
liniștește turma
înspăimîntată a delfinilor. Din cînd în cînd
cu brațul plin de ierburi
se-arată printre arme mingînd
sub teiul înflorit blîndul rumegător. Sacrifică
un cărăbuș și ferecînd cetatea
umblă bezmetic printre ziduri căutînd
izvorul cu-ale cărui ape să stropească
în zorii după bătălie cîmpul.

Ion Mărgineanu

portret

cuvîntul meu vine din toate părțile
durează de mult, e mai vrednic cu fiecare an
nu-și întoarce fața de la mulțime
dragostea lui întrece adîncurile unui ocean

el vrea binele tuturora, e un îmbold tainic
împodobind cu înțelepciune chipul omului
îl caută, îl urmează, îl curăță de trufie
precum pasărea de iarnă coaja pomului

cuvîntul meu e ca iubirea copiilor
mai îndrăzneață decît ura : o țară
bogată în miere în care viața sădește
grădinile înalte în armură de primăvară

crînguri

nu mai cînt drumul acesta unde se duce
l-au cîntat alții cu iscusința melcului
în fiecare ungher în fiecare pasăre
vreau să știu doar cît va duce
ajutat de memoria poporului meu
pentru ca trupul să-i alunece frumos
prin cringurile cetății
nu mai cînt florile pînă unde sînt iarbă
pînă unde sărut, întîmplare și fluture
lespede, lîrâ, paloș, cătun, curcubeu
vreau să știu cît pot să fie flacără
în țarina zăpezii
în zîmbetul dulce
de Cetate
al
poporului meu

capcană tîrzie

Luca stătea în grădină și privea printre ramurile plopilor, într-o doară, spre coasta din cealaltă parte a văii, la corhanele și pîlcurile de pădure de printre văloagele cărăbașe. Deodată ochii i se măriră.

O suveică auriu-roșiatică luneca, de-a curmezișu, peste coline, pe iarbă, neliniștioare. Inima îi zvîcni, trupul i se încordă. Luă cîțiva ardei iuți, roșii, nemțești din cei atîrnați sub pojată, înfundă în buzunar o cutie de chibrituri de pe masa din bucătărie, găsi pe prispă un sac pe care-l umplu cu paie din șiră, îi scăpă mina și pe un hîrlete ce ședea degeaba rezemat de gard. Apoi ieși pe poarta de la drum mergînd voinicește pe prundul girlei, nițel dus în alte părți și voit își ținea gîndurile ce-l roiau mai la depărtare ca să se bucure de ele din plin cînd vulpea îi va fi mai la îndemînă.

Soarele dimineții de septembrie abia dogorea arătîndu-se printre nori. Pe sus, undeva, ca o chemare, se auzea un cîrd de cocori.

Cînd trecu prin dreptul casei lui Victor, fluieră scurt de trei ori, dar nu răspunse nimeni, ograda și acareturile păreau învelite în alb, într-o liniște pustie. Trecu girla sărind din piatră în piatră și ajunse curînd pe tăpșanul cu vizuina. Cu cît se apropia de malul cu ascunzișul suveicii, își domoli pasul ca să soarbă încet bucuria pe care-o simțea involtîndu-se în aer. Întîi astupă răsuflătoarea de deasupra, apoi sări dedesubtul malului și căută prin cătină intrarea obișnuită. Se așeză în genunchi, aproape nepăsător ; de cîte ori se afla lîngă ea îi pierea pofta de-a o prinde.

Totuși se îndîrji, simțea să-i scad dușmănia și puterea, scoase paiele din sac, făcu șomoioage și le înfundă înăuntru. Înfipse ardei ca niște cartușe rubinii, dibui chibritul și, înainte de a aprinde flacăra, ascultă spre adîncurile pămîntului, cu urechea lipită de lut. Zgomote nedeslușite, înăbușite, ca niște ecouri ale altei vieți, pe care se căznea s-o descifreze și numai vulpea i-ar fi adus din străfunduri un tărîm nebănuit care-i ardea ochii și visele. Cînd scăpără, paiele începură să pîrîie sub limbile focului, nădejdea îl cuprinse înfrigurat, apucă sacul și-l ținu strîns la gura vizuinii așteptînd cu vulpea să țîșnească, suveică aurie, strălucitoare cu flăcările în cap și să nimerească drept în el. Fumul începu să se prelingă pe lîngă sac, ochii îl usturau, dar asculta cu încăpățînare să audă mai întîi duduitul, apoi țîșnitul unduit al suveicii, ca o apariție năucitoare în lumea lui. Clipele treceau și nu se întîmpla nimic.

Ridică sacul, focul se stinsese. Nu se simți mîhnit, nici dezamăgit de lipsa de violențe ori de iscusința cu care să învingă. Se agăță de niște tulpini lăptoase de alior, se sui pe mal, lămurit acum că trebuie să mai aștepte, potolit, nu învins.

Pe lunca de mirişti dinspre pădure urca un băiat cu mers domol, legănat în neștire. Luca băgă în gură patru degete și dădu un

Ștefan Suditu

țîgnal ascuțit. Băiatul se opri, înalt, deșirat, cu șapca lui alburie trasă pe frunte, fără nici un chef. Cînd se apropie, Luca văzu ca are sprincenile încruntate.

— Unde mergeai, Victore ?

— Așa... să mai uit...

— Iar s-au certat ? De vreo trei zile se-azea la voi gălăgie.

— Nu numai atît. Tata a plecat...

— Și maică-ta ce zice ? L-a lăsat să...

— Nimic... Nu zice nimic.

Se aplecă peste mal, unde zăceau sacul, paiele și hîrletele. Fața lui erau uimită ca în pragul unei mari descoperiri.

— Și nu se mai întoarce ? întrebă Luca.

— Nu știu... nu știu de partea cui e dreptatea... Ce-ai zis ?... Se va întoarce și va pleca mereu...

Se uită drept în ochii căprui ai vărului și-și dădu seama că nici unul dintre ei nu mai avea privirile calme, senine și deschise ca pînă atunci, ceva se așezase între ei, stînjenitor, nedorit și nechemat. Ochii îi mocneau, parcă respira greu aerul, cu silă.

Și greutatea osîndei intră și în sufletul lui Luca, îl vînzoli cu furie și înțelese că acea plecare nu trebuie să-i clatine lui Victor viața, deși el, vărul, avea dreptate să-l rețină și talcă-su avea dreptul să se apere. Un timp stătură așa, muți, față în față, covîrșiți nu atît de povara dezonoarei, și obidei, cît a umilinței în sine. Și atunci suveica auriu-roșiatică fulgeră coamele dealurilor și ale colinelor verzi, ca o săgeată de foc, șerpuită și

Desene de MIHAI GHEORGHE

subțire și zvîrcolirea ei îi aduse o rază de speranță în gîndurile care-l urmăreau dureros.

Deși era aproape de ea, nu se mai simți neajutorat și neputîncios ca alte dăți. Trebuia neapărat o izbîndă care să-i lepede amărăciunea care ucide și mușcă lent.

— Vrei să mă ajuți, vere ? Să încercăm mai întîi cu vulpea.

Luca, grăbit, furat de gînduri, coborî sub mal, luă casmaua și ieși. Căutară lute o gaură de popîndău din care erau destule pe postața dintre mal și arătură. Înfipse cu sete, de cîteva ori în pămîntul, cam nisipos, casmaua pînă cînd apărură mustățile încremenite ale unui șobolan. Îl apăsă ușor cu vîrful unelei îl apuca de ceafă și-l trase grijuliu afară din birlog. De un picior de dinapoi îl înnodară o sfoară de cînepă găsită prin buzunare și coborîră sub mal, făcură un ghemotoc cît o mînge, de paie și-l legară strîns de capătul liber al sforii. Traseră sperla și dărudă drumul popîndăului în gaură.

— Cînd o să ajung sus, Victore, aprinde ghemotocul și sloboade-l.

Se cățără pe mal, scoase paiele din gaură de rezervă și puse sacul. Își așeză iarăși, încordat, urechea de pămînt, parcă văzu cum șobolonul trece ca o nălucă prin bezna vizuinei, cu focul după el și vulpea bulmăcită de această apariție neașteptată, apoi auzi în adînc niște mirituri scurte și înăbușite, un lătrat sufocat, ca un pîrîit de garduri rupte de vîjelie, un duduit furios și deodată sacul i se smuci din mîini, dar nu-l scăpă. Îl ținu strîns de guler și-l înălță vînjos în aer ; ghemotocul ardea încă pe lîngă picioarele lui, vulpea ieșise cu șobolonul dușman înainte, urmărindu-l și focul dușman dinapoi, urmărind o. Victor sosi și el cu ochii mijind de bucurie și cu pete roșii în obraji, tremătînd și parcă simțindu-se înviorat. Stinseră ghemotocul arzînd, cu talpa. Pe urmă Luca așeză sacul cu fundul pe iarbă și-l deschiseră încet gura. Vulpea sta în picioare cu un aer de nepăsare prelungă, subțire, de neînțeles ; părul auriu-roșcat parcă ardea.

Porniră la pas întins spre casă și, cînd intrară pe poartă amîndoi vulpea, din subsuoară, își răsucea capul ridicat scormonind cu ochii nu speriați ci aproape albi, împrejurimile noi și lucrurile neliniștitoare care nu intrau în preocupările ei, socotind poate că totul i s-a tras de la beznă, vizuină și șobolan.

Doar Luca scuturat acum de mahmureală prin izbîndă, cînd trecu pragul casei se încovoie mult, crezîndu-se mai înalt decît era ca să nu dea cu fruntea în pragul de sus, care era încă de trei lungimi de vulpi mai sus ca să-l atingă.

Parabola poetului

În prefața primului său volum de versuri **Gleichnisse der Landschaft (Parabole ale peisajului, 1934)**, Alfred Margul Sperber scria: „Autorul mărturisește în chip sincer că, în ce privește forma, alegerea și tratarea temelor sale poetice, el preferă tot ce este învechit și tradițional și declară totodată că nu ține deloc să fie socotit printre poeții moderni". Cred că modern, aici, trebuie luat în înțelesul de modernist, așa cum desigur că a vrut să înțeleagă și scriitorul. Într-adevăr, de la început și considerînd în totalitatea ei opera poetică a lui Alfred Margul Sperber, trebuie să remarcăm că una din trăsăturile ei generale este coerența gîndirii poetice, ceea ce are drept consecință firească o expresie **inteligibilă**. Cînd spun inteligibilă, mă refer atît la comunicarea directă, cît și la aceea prin sugerare. Această sugerare se produce aproape întotdeauna la Sperber pe bază de corelații, în adîncime, nu pe bază de asociații, care sînt mai întotdeauna de suprafață. Aici stă și deosebirea dintre el și mulți contemporani de-ai lui din perioada cînd apăreau acele **Parabole ale peisajului**, și de-aceea atitudinea pe care poetul o exprimă, atunci cînd declară că nu ține deloc să fie socotit printre poeții moderni", este perfect justificată de structura talentului său și de felul cum înțelege el creația poetică. „Autorul", se spune în prefața citată, „și-a limitat în mod intenționat materialul și a împins uneori pînă la o obositoare uniformitate alegerea aceleiași teme, și aceasta pentru că, dîndu-și seama de tragica imposibilitate de-a atinge arhetipul, a creat de cuviință ca măcar să se apropie de acest arhetip". Așadar, în concepția scriitorului, impulsul către creația poetică îl dă căutarea esenței adînci a lucrurilor. Cu alte cuvinte, poetul este un căutător de absolut. Fiindcă acest „arhetip", această imagine primordială nu este altceva decît absolutul poetic. S-ar putea crede că această căutare a absolutului îl îndeamnă pe poet către expresia abstractă. Nimic n-ar fi mai lipsit de adevăr. Poezia lui Sperber e de multe ori o poezie de idei, dar aceste idei ei nu le exprimă niciodată în chip abstract. Cu un simț artistic desăvîrșit, poetul evită primejdia aceasta. Walter Pater, în capitolul despre Goethe din cartea sa **Renașterea**, spune că Goethe n-a izbutit în partea a doua a lui **Faust** „să convertească toate ideile în imagini". Această operație de convertire în imagini a ideilor este întotdeauna îndeplinită cu succes în poezia lui Sperber. El gîndește **poetic**, adică găsește în lume apropieri și afinități sau deosebiri și contraste care trezesc și dau sentimentul frumuseții, ceea ce este unul din caracterele fundamentale ale gîndirii poetice.

Sperber este un poet de **Erlebnis**. În prefața din care am mai citat el spune: „O poezie nu poate niciodată să înlocuiască marele obiect pe care îl evocă, așa că măsura calității artistice este și rămîne autenticitatea și vigoarea **Erlebnis**-ului față de acest obiect, precum și capacitatea de-a produce în sufletul cititorului reproducerea trăirii". Poetul își caracterizează aici foarte bine atitudinea față de viață, și enunțarea lui capătă chiar o valoare generală. Un poet de **Erlebnis** e mereu în mijlocul vieții și nu la marginea ei, [illegible] detașat și calm de la distanță [illegible] cutremurele sau, dimpotrivă, acalmiile și seninătățile. Atitudinea aceasta duce în mod necesar la o apropiere strînsă, la o legătură adîncă cu lumea exterioară, cu lucrurile și cu oamenii, iar aici, în volumul intitulat semnificativ **Parabole ale peisajului**, cu natura, cu fenomenele naturii.

Al doilea volum de versuri al lui Sperber, **Geheimnis und Verzicht** (Taină și renunțare) e din 1939. Titlul este plin de înțelesuri. El era foarte potrivit pentru împrejurările de atunci din țara noastră, cînd aspirațiile profunde ale omului către libertate, către dreptate socială, către înfrățirea între oameni, trebuiau rostite voalat, în simboluri și în imagini, uneori încifrate, ca să poată fi publicate. Acesta este înțelesul „tainei". Renunțarea, de asemenea, nu trebuie luată **ad literam**. Renunțare, aici, înseamnă tocmai ascundere, scufundare în adîncul conștiinței.

Și în volumul acesta personajul principal este peisajul, cu care poetul stă de vorbă, pe care îl cercetează în adîncime și de care se simte legat prin afinități adînci, de structură. Este totuși, între **Parabole ale peisajului** și **Taină și renunțare** o deosebire. În poeziile primului volum asistăm la o captare a priveliștilor naturii în sufletul poetului, o mișcare din afară înăuntru, de absorbție a peisajului, de asimilare a lui și de interpretare poetică. În cel de-al doilea volum al scriitorului, mișcarea este dinăuntru în afară. Poetul se desprinde din el însuși și participă acum la viața priveliștilor, oglindindu-se în ele. Bineînțeles că nu poate fi vorba de o aplicare cu strictețe a acestei atitudini. Tendința generală este însă aceasta, pe cînd în volumul anterior prevala tendința contrară. Pădurea, copacii se întîlnesc și aici ca și în primul volum, cu niște teme familiare și dragi poetului. Un lung poem în trei părți poartă chiar titlul **Der Baum (Copacul)**. Acest poem e foarte important pentru felul cum Sperber prinde și cultivă corelația profundă dintre om și lucruri, ilustrînd totodată mișcarea de oglindire [illegible] de care vorbeam.

Trăinicia operei poetice a lui Sperber este asigurată în chip temeinic de forma ei perfectă. Sperber are simțul clasic al formei, care asigură chiar celei mai [illegible] substanțe o frumusețe durabilă. Numai așa se pot înălța în poezie cotidianul și obișnuitul. Poetul parabolelor subtile se arată tot atît de artist și în cel mai ocazional subiect, pe care, datorită expresiei strălucite cu care îl îmbracă, îl scoate din efemer. E drept, pe de altă parte, că Sperber, în alegerea temelor, este tot așa de exigent ca și în privința formei. Căutător de absolut poetic, el merge cu predilecție către adîncimi, către esențe, către acel arhetip de care vorbește în prefața primului său volum. Poetul pătrunde în adîncul vieții și realității, al visului, ca să caute adevărul poetic. El este un scalandru al cunoașterii poetice:

Doch als er aus den dunklen Wogen
tauchte
Barg er im Arm: das noch vor Feuchte
rauchte,
Sich sträubend schlug und Scharm und
Trotz verhauchte,
Das wilde Meereswunder, das Gedicht.

Strofa aceasta face parte din poezia **Das Gleichnis vom Dichter (Parabola poetului)**, care deschide ciclul intitulat **Lethe și iubire** din volumul **Sternstunden der Liebe (Clipe siderale ale iubirii, 1963)**. Este un ciclu scris [illegible] și cuprinde, pe lîngă **Parabola poetului**, [illegible] bucăți care evocă fiecare o figură din mitologia elină: **Himera, Faunul, Centaurul, Meduza, Psyche, Narcis, Oedip, Euripide, Heracles** și altele. Nu este o prezentare parnasiană, cu splendori reci care înalță, dar nu brînesc. Sînt tablouri trăite; fiecare din ele e obiectul unui adevărat **Erlebnis**, ca și cum poetul, contemporan cu mitul, ar fi asistat la nașterea și la desvoltarea acestuia, [illegible] și la moartea lui, și ar face acum o dare de seamă a acestor întîmplări străvechi la care a luat parte și de care își aduce aminte în versuri melodioase, pline de aer și culoare, unele din cele mai frumoase pe care le-a scris și care, chiar într-o poezie atît de vastă și de bogată cum este poezia de limbă germană, se disting și se așează la un loc de frunte.

Alexandru Philippide

Poeme de A. M. Sperber

Orișicum

Nu-i greu să mori, cînd te gîndești că,
poate,
Vei căpăta noi chipuri după moarte.

Nu vei mai fi? — Să plîngi nu are rost,
De vreme ce nu-ți pasă că n-ai fost!

Un intermezzo-i viața: ești, iubești,
Scrii poezii-se cheamă, deci, că ești.

Da, chipuri noi, de înțeles ar fi:
O, ca un nor frumos dac-ai pluti!

Pasul

Umblam la nesfîrșit — era în vis —
Printr-un tărîm imens ca un abis.

De cînd umblam așa? Nici nu știam.
O negură-naintea mea zăream.

Și-n față auzeam necontenit
Un pas cu sunet greu, înăbușit.

Din urmă să-l ajung, cît aș fi vrut!
Degeaba, însă: era timp pierdut!

Cînd socoteam aproape că l-am prins,
Pierea din ochii mei, parcă-ntr-adins.

De ce nu m-auzea și el? Măcar
O clipă să fi stat! Dar în zadar!

Poate-auzea în fața lui — la fel
Ca mine-un pas, și alerga spre el?

Sau poate că-un al treilea pas, pe-al
meu
Îl urmărea, fără să-l văd, mereu?

Acum știu: zvonu-acelui pas era
Ecoul pasului ce mă purta

— Din ce în ce mai stins — din Nicăieri,
Către Neantul veșnicei tăceri.

ION ȚUCULESCU: Înălțări (detaliu)

Temă cu variațiuni

I.

Noaptea
gura tăcută
cu greu ți se-apleacă
peste chinul meu.

Lampa se stinge
ca zîmbetul tău,
bătăile inimii tale
sînt una
cu ale ceasornicului.

Mut
îți picură
sîngele,
mut
îți picură
sîngele.
Toate ușile
se deschid spre-ntuneric.

II.

Poate că-odaia
e doar o poveste,
poate-i mai mult
decît chipul tău lîngă mine,
poate că plîngi
pe obrazul meu,
poate mă cauți
nebunește prin lume?

Vor ceda-n curînd ușile?
Aștept.

III.

Ora asta
e dor,
e durere,
e reculegere
și uitare!

Ora asta
e întunericul
suferinței noastre amare.

Ora asta —
ca nici o alta —
e ora noastră.

IV.

Nu plînge,
trebuie să uităm, —
întunericul
face să crească
pomul durerii.

Inima-mi bate
doar prin a ta,
ceea ce mai pot fi
e opera ta!

Poate că-odaia
e doar o poveste?
Despărțirea e poate
numai un cîntec?

V

Ora asta
e ora noastră,
— ea va să dăinuie
în amintirea noastră, —
viața ne dăruie
veșnicia ei!

Cîntecul lebedei

Poete, gîndește-te la sonora-ți cădere-n adîncuri,
În prăpastia Timpului, în hăul tristeții și-al renunțării.
Aruncă-ți viața în el. Uită, și lasă-te uitat.
Aruncă tot ce te-nalță. Alege-ți cucuta și bea.
Cînd gura ta chinuită, strîmbată de ciudă și singurătate,
Geme, -astupă-ți-o. Înflorește în tine, fără-un cuvînt.
Alege noaptea, disprețul. Fii nimeni, nici măcar tu însuți.
Cînd auzi, însă, cuvîntul imperceptibil, și îl repeți,
Dacă trebuie neapărat să-l repeți, dacă țîșnește din tine
Ca o rază de sînge, nu te mai împotrivi. Ia aminte atunci,
și rostește-te!

În românește de
Petre Solomon

Gabriel Stănescu

Ca o prelungire spre inima țării

Ca o prelungire spre inima țării
A inimii poetului
Arde lumina înstelată
În semnul de vie purpură al albinelor

Pămîntul se-acoperă de polen
De iubire maternă
Ca în vis trec privighetorile
Prin razele soarelui

Flacăra se-aprinde aici
De aur nou
(Văzînd-o ai putea auzi
Foșnetul albinelor în petale)

Lumina crește și ea
Ușoară mătase
Nestăvilită din inimi și grîne
În aur a grînelor

O utopie a Romanului

Una dintre caracteristicile **Bietului Ioanide** este consecvența implacabilă cu care se manifestă caracterele și conform căreia se desfășoară conflictele. Romancierul urmează neabătut liniile pe care le-a stabilit inițial, fapt ce poate determina pe un cititor superficial să se [illegible] la schematism. Această consecvență este [illegible], aparent paradoxal, de numeroasele [illegible].

Ansamblul [illegible] însă, în mod stăruitor, ceva ce depășește monotonia caracterelor, senzaționalul și neverosimilitatea unor situații. Această geometrie, în favoarea căreia sînt sacrificate ambiguitățile, are o semnificație asupra căreia merită să insistăm, nu înainte, însă, de a rememora cîteva dintre aspectele romanului.

Bietul Ioanide se petrece într-un București restrîns în mod convențional la dimensiunile unei scene de teatru. Este suficient ca un personaj să iasă din casă, pentru ca unul dintre cunoscuții săi să apară. Asemenea coincidențe se repetă matematic. În felul acesta, personajele principale (care se află într-o continuă mișcare, spre deosebire de comparși, cărora romancierul le-a fixat roluri decorative, statice) au posibilitatea de a se afla împreună. De altfel, multe dintre scenele romanului înfățișează reuniuni, ce sînt pretexte pentru discuții, personajele avînd ocazia să se autocaracterizeze, iar autorul putînd să le comenteze profilurile și să recurgă adesea la relatarea unor întîmplări semnificative din viața lor.

Dialogurile nu aduc, de fapt, note noi cu privire la cei ce le poartă, ci se înscriu în mod riguros pe linia schițată de autor de la bun început. Ticurile verbale și de comportament sînt repetate fără greș pînă la ultima pagină a romanului. Eroii nu evoluează, ci se fortifică, devin tot mai egali cu ei înșiși. Se ajunge ca fiecare personaj să fie redus la o formulă, spre sfîrșitul romanului o caracterizare scurtă și definitorie putînd fi alăturată fiecăruia. Astfel, Ioanide este „artistul atemporal", Gonzalv Ionescu, — „mediocrul tenace", Pomponescu — „mediocrul sentimental", Hagienuș — „filistinul cultivat", Gavrilcea — „canalia persuasivă", Conțescu — universitarul țăran". Sultana — „femeia bărbat", Saferian — „comerciantul melancolic", Gaittany — „mondenul versatil", Hangerliu — „aristocratul plebeu" etc.

Rigurozitatea nu se manifestă doar în structura liniilor de evoluție a caracterelor, ci în ceea ce privește conflictele. Totul este dus pînă la sfîrșit în mod matematic, nimic nu este lăsat la voia întîmplării. Traiectoria lui Pomponescu este, de pildă, caracteristică acestui mod romanesc. Sinuciderea, ce îi încheie evoluția, constituie un corolar distinct, un act final net. Autorul consideră că este de datoria sa să ducă lucrurile pînă la capăt, ca în demonstrarea unei teoreme. Ambiguitatea este repudiată și de această dată. Decorativul ministeriabil se sinucide cu eleganță, după ce în prealabil execută toate preparativele clasice ale unuia care înțelege să părăsească scena în chip estetic. Desigur, autorul ar fi putut să aleagă un alt destin pentru cel ce premedita „catedrala neamului", îndrumîndu-l, de pildă, pe Pomponescu spre pista unei decadențe lente (cum, de altfel, pare a fi înclinat să procedeze la un moment dat). Această procedare ar fi contravenit, însă metodei sale.

Aceeași înclinare pentru încheierea netă a unei traiectorii se manifestă și în legătură cu alte personaje. Gonzalv Ionescu moare, deoarece acest sfîrșit decurge matematic din tenacitatea pe care o dovedește și care sfîrșește prin a-i exceda rezistența fizică; Conțescu (un Gonzalv cu semnul schimbat) trece prin toate bolile posibile, este tot timpul cu un picior în groapă, dar nu moare, fiindcă tenacitatea sa se canalizează în direcția naturală a autoconservării; Pica și Tudorel, copiii lui Ioanide mor fiindcă traiectoriile lor sînt construite ca niște antiteze perfecte ale atemporalității tatălui lor. Hangerliu este împușcat pentru ca nonșalanța sa să-și dovedească, în fine, desăvîrșirea.

Alături de rigurozitatea cu care destinele unor asemenea personaje sînt urmărite pînă la ultimul lor act, Călinescu întrebuințează încă un procedeu, complementar. Este vorba despre destinele, care nu sînt retezate într-un anumit punct, ci se continuă, tinzînd spre infinit (dacă în primul caz putem vorbi despre segmente de dreaptă, în cel de al doilea sîntem puși în fața unor semidrepte, despre care știm doar unde încep, ele putînd continua oricît de mult). În această categorie intră Ioanide, Gaittany, Saferian, doamna Valsamaky-Farfara, Sufletel, Hagienuș, Smărăndache. Deși trec prin diferite evenimente, personajele din această categorie rămîn absolut neschimbate, niciun seism neputînd să altereze evoluția lor constantă, ce parcurge în mod riguros poziții calitativ identice. Cel mai caracteristic pentru această categorie este însuși Ioanide. Deși e afectat de sfîrșitul tragic al copiilor săi, nimic nu se schimbă în modul său de a vedea lucrurile, întreaga sa durere sublimîndu-se simbolic într-un vitraliu, ce o reprezintă vag pe Pica.

Bietul Ioanide poate fi reprezentat deci sub forma unor linii ce pornesc din același punct și se răspîndesc precum razele unui soare schematic. Unele dintre aceste linii se încheie într-un anumit punct, altele ajung pînă la marginea hîrtiei pe care este desenată imaginea solară, sugerînd tendința de a se continua la nesfîrșit.

Scriind **Bietul Ioanide**, Călinescu este dominat de senzația că orice afirmație trebuie neapărat continuată, într-un fel ce ține de o obscură necesitate. Rezultatul sînt serii întregi de dezvoltări succesive, ce se produc după legile simple ale mergerii ludice din aproape în aproape. De multe ori, un zvon este cel ce declanșează asemenea succesiuni asociative. Iată un citat semnificativ pentru acest aspect:

„În public se răspîndi, nu fără concursul lui Smărăndache, zvonul că Ioanide a căzut la misticism.

Se pretinde că moartea Pichii o socoteau un sacrificiu cerut de cer unui nou Meșter Manole, care era el, și că avea intenția a îngropa pe Pica sub zidurile bisericii. Bazilica era mai mult o capelă personală. Alții spuneau că biserica se construiește cu concursul secret al Mișcării, din care Ioanide făcea parte de mult. Mai umbla zvonul de beton împotriva bombardamentelor aeriene, dovadă că războiul avea să izbucnească în curînd. De aceea unii cetățeni naivi numeau biserica «adăpost».

După unii, se construia un cinematograf. Unii văzînd cupola de blocuri de sticlă ce se așeza spre a încheia mai repede acoperișul, afirmau cu tărie că se pune un reflector, deci e un post de observație antiaeriană".

Salturile asociative au loc întocmai ca într-un eseu scris în joacă, textul decurgînd după o naivă logică a asemănărilor și a consecuțiilor.

Aspectul acesta se întîlnește de foarte multe ori în **Bietul Ioanide**, constituind o caracteristică ce îndreptățește sublinierea caracterului ludic al romanului. Dacă, însă, este greșit să i se impute lui Călinescu schematismele, stereotipiile, neverosimilitățile romanului său, păstrarea interpretării doar la nivelul aspectelor ludice și parodice este insuficientă.

Scriind că pentru Ioanide „etern era echivalent cu geometric", Călinescu se autocaracterizează. Întreg **Bietul Ioanide** este o arenă unde această echivalentă se manifestă. Călinescu, deși scrie roman, nu poate să renunțe la linearitatea geometriei. „Jocul" său de-a literatura se dovedește în cele din urmă a avea un substrat foarte riguros, ce nu ține atît de consecuțiile spontane ale improvizației, cît de vocația pentru o organizare ce ține iremediabil de critică. În felul acesta, **Bietul Ioanide** (ca și **Scrinul negru**) este visul romanesc al unui critic, virtualitatea utopică a Romanului.

Bietul Ioanide este un mare roman cu un singur personaj: G. Călinescu. Acest unic personaj echivalează literatura cu lumea și ceea ce rezultă este utopia sintetică a Romanului.

Voicu Bugariu

Biograficul și opera deschisă

(Urmare din pag. 1)

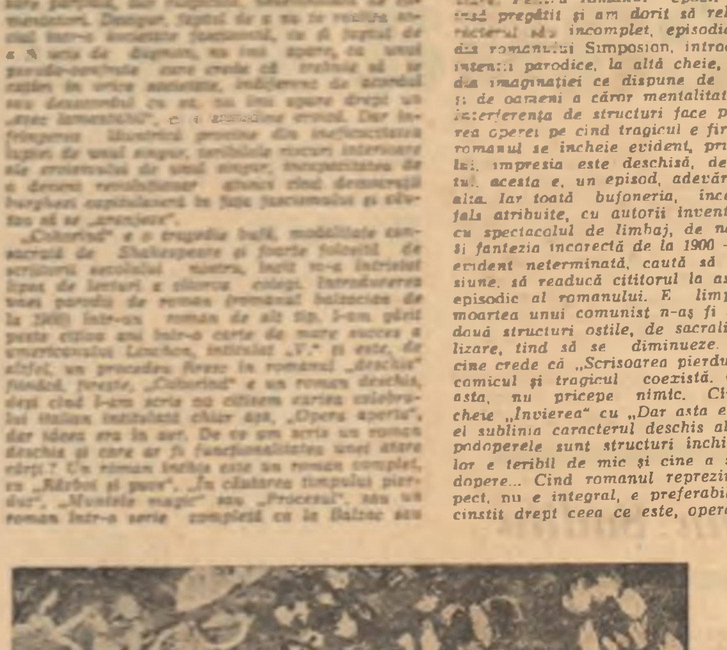
centrează în jurul său cărturi și [illegible] acestea au o valență activă [illegible]. Experiența directă poate fi, la [illegible], eficientă, dar aceștia sunt puțini. Din [illegible], nu mă pot număra printre aceștia și, poate, e bine fiindcă experiența [illegible] dar se limitează la ea însăși. De aici necesitatea de a [illegible] și incorpora experiențe proxime.

În „Vîrstele tinereții" se descrie localitatea mea natală, în afară de „O viziune a paradisului" (titlul l-am visat) în care apare [illegible] de peste Dunăre, Hîrșova, în care mi-am petrecut destule luni. Toate persoanele din această carte (ce constituie o unitate) au existat ca atare și sunt transcrise întocmai. Transcrisă e și Somnia copilului din „Vizite" și extazul de pe Canaraua din Hîrșova, privind curgerea Dunării și somnolența vitală a Bărăganului. Desigur, îmi aparține și ideea că maturizarea adolescentului are loc prin traumatismul morții tatălui. Modificările sunt numeroase: tatăl meu nu a fost jude, ci medic, iar moartea lui nu a survenit la cei unsprezece ani ai mei, ci la douăzeci și trei. Personajele din „O viziune a Paradisului" au trăit în Hîrșova, în afară de Marcel, dar în [illegible] diferiți și unii nici nu s-au cunoscut cu alții, naratorul e bucureștean, profesor la Sarica înaintea războiului, toate inadvertențe. Recunosc că aceste mici invenții n-au, ca atare, deosebită importanță, dar ele sunt consecințe ale unor trăiri posibile. Eugen Luca observa că volumul e o polemică deschisă cu un scriitor pe care-l simpatizez, Mihail Sebastian, o negare a vacanței ca ieșire posibilă din circuitul dur al existenței. Observația e foarte exactă, deși nu m-am gîndit niciodată să polemizez cu Sebastian. De altfel, eu nu neg utilitatea acestor deconectări, eroii mei le simt trebuința, observ doar că în acea epocă, și caracteristică ei, orice ieșire, fie și scurtă, din tumult era refuzată de curgerea Istoriei. O polemică explicită este, în „O viziune", cu generația interbelică. Dar tatăl meu, care a fost distrus, dar nu învins, după expresia lui Hemingway, n-are nimic comun cu apaticul jude muribund din „Vacanță".

Partea de invenție, de existență posibilă se află însă în „O viziune..." nu atît în faptul că la începutul războiului în loc să fiu profesor eram elev de liceu, ci în faptul că tînărul Poenaru trăiește drama opțiunii, dramă pe care eu n-am trăit-o niciodată, nici măcar o săptămînă, proclamîndu-mă eu singur, la cincisprezece ani, comunist și ateu, deși nici nu știam de existența P.C.R., drama opțiunii n-am trăit-o nici după aceea, niciodată. În aceasta văd eu, existența posibilă și ipostaza tînărului Poenaru, care folosește multe trăiri ale autorului, a fost pentru mine trăirea într-o posibilitate netrăită, dar posibilă. Eroul din „Coborînd", dincolo de numeroase invenții, avea în 1938 cu treizeci de ani mai mult decît mine în acel an, dar asta ar fi o translație simplă. Faptul esențial constă în aceea că el e un democrat burghez care luptă de unul singur — eu n-am fost nici în prima, nici în a doua situație, luptînd încadrat în rîndurile marelui partid al clasei muncitoare, niciodată de unul singur. Aceasta este trăirea unei ipostaze ne-

trăite, dar posibile, de aici [illegible] modul [illegible] în care autorul îl privește pe erou, [illegible] parțială, dar [illegible] Desigur, faptul de a nu te realiza [illegible] [illegible] și faptul de a fi [illegible] [illegible] „[illegible]", [illegible] Dar [illegible] [illegible] ale [illegible] de unul singur, [illegible] a devenit [illegible] burghezi [illegible] să se „aranjeze".

„Coborînd" e o tragedie bufă, modalitate consacrată de Shakespeare și foarte folosită de scriitorii secolului nostru, [illegible] tipul de lecturi a [illegible]. Introducerea unei parodii de roman [illegible] de la 1900 într-un roman de alt tip, l-am găsit peste cîțiva ani într-o carte de mare succes a americanului [illegible], intitulat „V." și este, de altfel, un procedeu firesc în romanul „deschis", fiindcă, firește, „Coborînd" e un roman deschis, deși cînd l-am scris nu citisem cartea celebrului italian intitulată chiar așa, „Opera aperta", dar ideea era în aer. De ce am scris un roman deschis și care ar fi funcționalitatea unei atare cărți? Un roman închis este un roman complet, ca „Război și pace", „În căutarea timpului pierdut", „Muntele vrăjit" sau „Procesul", sau un roman într-o serie completă ca la Balzac sau Zola. Or, „Coborînd" reprezenta un aspect secundar și unei epoci și el trebuia să apară ca atare. Pentru romanul epocii nu mă simțeam încă pregătit și am dorit să reliefez tocmai caracterul său incomplet, episodic, deschis. Parodia romanului Simposion, introdusă în carte cu intenții parodice, la altă cheie, reprezintă parodia imaginației ce dispune de o epocă netrăită și de oameni a căror mentalitate e necunoscută. Interferența de structuri face posibilă deschiderea operei pe cînd tragicul e firește, închis. Deși romanul se încheie evident, prin moartea eroului, impresia este deschisă, de n-am spus totul, acesta e, un episod, adevărata luptă a fost alta. Iar toată bufoneria, începînd cu citatele false atribuite, cu autorii inventați și terminînd cu spectacolul de limbaj, de natură comică, ca și fantezia incorectă de la 1900 — Simposionul — evident neterminată, caută să reducă din tensiune, să readucă cititorul la aspectul secundar, episodic al romanului. E limpede că despre moartea unui comunist n-aș fi scris astfel. Cele două structuri ostile, de sacralizare și desacralizare, tind să se diminueze. Și apoi, pentru cine crede că „Scrisoarea pierdută" e o tragedie, comicul și tragicul coexistă. Cine nu pricepe asta, nu pricepe nimic. Cînd Tolstoi închele „Învierea" cu „Dar asta e o altă poveste", el sublinia caracterul deschis al romanului. Capodoperele sunt structuri închise, dar numărul lor e teribil de mic și cine a scris două capodopere... Cînd romanul reprezintă doar un aspect, nu e integral, e preferabil ca el să apară cinstit drept ceea ce este, operă deschisă...



ION ȚUCULESCU: Barca

Un critic: Alexandru George

În La sfîrşitul lecturii, Al. George nu e esenţial altul decît cel din **Semne şi repere**. A doua carte nici nu poate fi bine înţeleasă fără cealaltă. Atitudinea e identică şi multe idei sînt continuate şi ilustrate cu aceeaşi fervoare. Între articolele, mai mult ori mai puţin ocazionale, se află altele care constituie nucleul cărţii şi puntea de legătură cu **Semne şi repere**. În acest din urmă volum, mult mai important decît studiul-pamflet dedicat lui G. Călinescu, despre care s-a vorbit mult şi inoperant, este cel închinat lui Tudor Vianu: **Nobil profil şi Prefaţa.** În ele, Al. George teoretizează apăsat o atitudine critică făţiş opusă curentului general. **Semne şi repere** este manifestul unei atitudini critice care refuză aventura criticii „creatoare" ca pe o eroare. „Orientarea actuală a criticii literare e nefericită în ambele ei mari direcţii: aceea a soluţiei „geniale", călinesciene, altfel spus: impresioniste (termen, după noi, doar în parte îndreptăţit), şi a doua a ştiinţificării ei prin confundarea mai sus decît pînă la git, în istoric şi în pedantism documentar, sau prin încercarea de a „traduce" opera literară în alt limbaj decît cel al literaturii, respectiv al ştiinţei, cum face, de pildă, structuralismul". **(Semne şi repere, pag. 6)**. Reacţie expresivă pentru că ambele direcţii au sfîrşit prin a fi o modă denunţată fugitiv şi în alte dăţi de alţii. Pentru a fi şi mai clar adversarul, criticul precizează: „printre rosturile înalte pe care noi le atribuim criticii e tocmai **lectura fidelă**, adică stăruinţa cu toată seriozitatea şi răspunderea în actul de judecată. Cum aprecierile, chiar cînd sînt perfect sincere, pot părea arbitrare, un critic caută totdeauna un temei solid pentru ele. De aici apelul la caracter, adică la unitatea de reacţie a spiritului critic şi la dezinteresarea lui înalt intelectuală". Astfel de declaraţii presupun inevitabil distanţa faţă de o direcţie critică cum este cea reprezentată de cîţiva „călinescieni". Conştient de postura accentuat polemică în care se află, Al. George se va strădui să consolideze fortul „lecturii fidele".

Figura centrală a acestei poziţii este, după cum o arată **Nobil profil**, Tudor Vianu. „Critica lui Vianu nu e o formă a dialecticii, ci a înţelegerii". Titlul de glorie al lui Vianu este, în ochii lui Al. George, absenţa criticii distructive. „Aici este, credem, unul din motivele relativei lui impopularităţi. Căci toţi criticii de pînă la el aveau ambiţia de a apare ca nişte dărîmători de idoli. Cultura română, mai mult poate decît altele, a oferit spectacolul foarte aplaudat de public al criticului mai cu seamă destructiv; acesta e cazul lui Maiorescu, lui Iorga, lui Lovinescu, lui Călinescu. Toţi aceşti critici îşi datorează popularitatea mai curînd spiritului lor negativist şi pamfletar". **(Semne şi repere,** pag. 318). Şi Al. George dezvoltă în chip polemic observaţia privitoare la spiritul pamfletar care a jubilat nu o dată în critica literară românească. Adeziunea pentru T. Vianu se justifică, înţelegem, mai ales prin refuzul tacit, dar constant al acestuia faţă de mijloacele ieftinei popularităţi critice şi a punerii „omeniei" şi „înţelegerii" mai presus de „răutate" în critică. Valoarea actului de restituţie culturală datorat lui T. Vianu i se pare net superior oricărui act asemănător produs de vreun critic „creator".

Caracterul de reală excepţie al **Semnelor şi reperelor** stă în susţinerea unor principii critice necesare cu o argumentaţie personală bine susţinută. Studiile din volum nu contrazic fundamental aceste principii atît de viguros afirmate cu excepţia analizei pamfletare împotriva romancierului. G. Călinescu. Este curios cum autorul cărţii nu şi-a dat seama de contradicţia conţinută de volumul său: un critic refuzînd semnul Scorpiei, zodie inevitabilă pentru critica literară după Lovinescu, întorcînd deci spatele gestului distructiv, dar care semnează alături de declaraţiile amintite un studiu pătimaş şi demolator din exact speţa celor pe care le-a repudiat. Pentru că **G. Călinescu-romancier** nu este altceva decît unul din acele hulite gesturi distructive aducătoare de popularitate pe care Vianu nu le practică, dar care s-au bucurat de o frecventă utilizare în critică. Purtat de valurile unei porniri pline de vervă Al. George demontează cu drăcească răbdare fiecare dintre romanele lui G. Călinescu pentru a le divulga... contradicţiile. Excesul de acuzaţie a deservit însă scopului şi observaţiile juste au fost respinse odată cu explozia pamfletară a autorului. Nu contradicţia, evidentă, dintre principiul enunţat şi aplicarea lui a atras atenţia la lectura cărţii, ci direcţia auticălinesciană a atacului,

ION ŢUCULESCU : Autoportret

condamnă vehement cu mijloace, uneori, din acelaşi arsenal. Ceea ce a mutat pentru mulţi centrul de interes al cărţii în altă parte decît acolo unde ar fi fost mai firesc să fie găsit. **Semne şi repere** se constituie ca replică la manifestul călinescianismului epigonic, opunînd teoriei şi atitudinii recentei critici „creatoare" un mănunchi de principii şi o atitudine tranşantă.

La sfîrşitul lecturii este departe de a fi o retractare a primei cărţi. Principiile de acolo sînt reluate şi aici, iar turnura polemică nu lipseşte. De data aceasta punctul de sprijin nu mai este Vianu, ci, pentru început, Şerban Cioculescu. Acesta „a rămas la graiul simplu al logicii, al constatărilor exacte, al demonstraţiei fundamentate istoric, deşi asemenea figuri ca poeţii pomeniţi mai sus (Adică Arghezi, Vinea, Anghel) suprasaturaţi de „literatură". I-ar seduce pe altul şi l-ar face să se lase vrăjit tocmai de atmosfera lor lirică" **(La sfîrşitul lecturii, pag.** 283). Pentru ca opozantul acestei critici să fie evident se adaugă: „Critica, aşa cum o înţelege Şerban Cioculescu, e un act de discriminare şi de elucidare, nu de sporire a misterului operei, mai mult sau mai puţin indicibil". Delimitare la fel de hotărîtă ca şi în **Semne şi repere**. Voinţa de delimitare este evidentă şi despărţirea adevăratei critici de falsa critică e subînţeleasă şi de următoarea afirmaţie care încheie ca o concluzie caracterizarea modului critic al lui Şerban Cioculescu: „O spunem îndeosebi pentru aceia care-şi închipuie că prefaţa lui Ion Barbu la poeziile lui Dan Botta, intitulată **Veghea lui Roderick Usher,** poate constitui un text critic, ba chiar piatra de temelie a unei „Noi critici". **La sfîrşitul lecturii** nu pune numai accente în plus faţă de cartea dinainte, dar şi dezvoltă ideile de aici. Menirea criticii nu e de a spune „frumos", afirmă Al. George, ci de a spune Adevărul. De aceea sînt urmărite situaţiile în care adevărul e umbrit de arta celor ce spun „frumos". Cucerirea publicului prin mijloace exterioare scopului i se pare lui Al. George de neadmis într-o discuţie în care se urmăreşte adevărul. Polemica în măsura în care urmăreşte adevărul — şi după Al. George e singura ei măsură, — nu poate fi simplă „paradă" pentru cîştigarea de facil succes. Felul polemicii lui Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu i se pare autorului a fi marcat de o vinovată exibiţie **Polemica — adevăr sau paradă? şi Polemica — idei sau persoane?** sînt textele care dezvoltă convingător ideile din **Nobil profil.** Cu alte cuvinte nu toate mijloacele sînt admise în polemică şi cu atît mai puţin cele care caută să seducă publicul. Al. George se menţine şi aici în liniile severităţii de concepţie pe care o propune refuzul criticii „creatoare". Răsfăţul acestei aşa-zise critici inovatoare, capriciul ei continuu primeşte în continuare blamul autorului. **Subiectivism** este o scurtă demonstraţie prin care ni se arată cum un superb portret pe care G. Călinescu îl închină lui Pârvan este născut mai ales dintr-o reacţie polemică şi probabil conjuncturală a criticului fără a avea un temei real în opera de filozof a istoricului, operă contestată şi chiar ridiculizată de critic o vreme. Net superior lui Călinescu îi apare, în acest volum autorului E. Lovinescu. Prin contrast Al. George tinde să-i găsească celui din urmă calităţile pe care el le-a negat la primul. De pildă: arătîndu-l pe Maiorescu ca autor de critică de paradă, autorul caută să-l disculpe pe E. Lovinescu de gravitate aceleaşi acuze, reală însă şi pentru Lovinescu şi numită ca atare chiar de Al. George în alte pagini ale celor două volume de care vorbim. Mai mult, Lovinescu se pare că a luat în ochii autorului locul lui T. Vianu uzurpat, odată şi de Ş. Cioculescu. Prin disocierea lui Lovinescu de Maiorescu şi subalterna poziţie ce se acordă în raport cu criticul Zburătorului lui Ibrăileanu terenul e curăţit pentru a asigura supremaţia lui Lovinescu. În **Revizuirile** acestuia Al. George vede un act revoluţionar în istoria criticii româneşti. Opţiune interesantă pentru că ne arată o modificare de optică, deoarece odată cu „revizuirile" autorul acceptă nu numai negaţia, ci tot ce o poate însoţi.

Menţionăm acum că între T. Vianu, criticul „înţelegerii" şi al „omeniei", consecventul adversar al contestării în literatură, şi E. Lovinescu, ale cărui campanii de exterminate şi elegante pamflete sînt cunoscute, prea multe trăsături de unire, pe urmele propuse de Al. George, nu se pot face. **La sfîrşitul lecturii** nu ne mai apare din acest punct de vedere doar ca o continuare a cărţii dinainte. Lucru ce nu întîrzie să se vadă: „nu e posibilă critica decît ca o formă a dialecticii. Căci, de fapt, nici o propoziţie critică nu poate fi formulată fără ca ea să nu fie şi o negaţie, chiar atunci cînd pare o afirmaţie, sau să fie o pură negaţie fără să nu includă în ea şi o afirmaţie" **(La sfîrşitul lecturii,** pag. 373).

Idealul criticii care nu mizează pe dialectica afirmaţie-negaţie, ori negaţie-afirmaţie s-a îndepărtat. Odată cu el se pare şi T. Vianu, a cărui critică era în **Semne şi repere** „nu o formă a dialecticii, ci a „înţelegerii". Intrat în plin exerciţiu critic, situaţie în care, nu se găsea la apariţia **Semnelor şi reperelor**, Al. George are se pare o viziune mai intimă şi mai dialectică a actului critic. Totodată acceptînd noul punct de vedere el legitimează turnura studiului despre G. Călinescu, eliminînd o contradicţie cu preţul creării alteia. Confruntate cu aerul tare al realităţii literare fermele propoziţii gîndite în liniştea cabinetului îşi caută poziţii cît mai comode şi, de la un volum la altul, asistăm la încercarea autorului de a-şi acomoda sistemul de referinţe şi principii la un tipar mai puţin utopic. Distanţa este de la critica văzută şi gîndită din exterior la critica văzută şi gîndită din interior.

Cu toate acestea, mulţi nu consideră critici pe cei ce scriu despre critică. Ei sînt consideraţi cel mult critici de idei. A comenta opera unui critic nu se reduce la a-i comenta ideile. O operă critică e o construcţie care presupune în egală măsură delicateţe şi vigoare, şi ideile ei sînt tot atît de numeroase şi intersectate ca nervurile greementului de corabie. Pentru a le decupa nimerit se cere tot atîta intuiţie cît pentru orice alt **scriitor adevărat**. O operă critică, e, apoi, şi rezultatul unei absorbţii de alte opere, distilate şi realcătuite în retorte proprii. Fără cunoaşterea acestor opere iniţiativa investigaţiei unui critic se află în plin risc. Fără o idee proprie despre Sadoveanu, criticul se află dezarmat în faţa monografiei despre Sadoveanu. Fără intuiţia proprie criticului literar, Al. George ar fi sfîrşit prin a afirma că replica polemică a cutării cultural este superioară celei a lui Maiorescu. Criticul adevărat ştie că superioritatea literară, superioritatea de expresie stă de partea lui Maiorescu şi nu face eroarea de a pune preţ pe ce nu trebuie. Dar departe de a se entuziasma prisositor atrage atenţia asupra lipsei de îndreptăţire reală a polemicii maioresciene. Eleganţa nu e confundată cu adevărul.

Priceperea lui Al. George nu se mărgineşte însă la analiza operei criticilor români. Ea se verifică în cîmpul literaturii de ficţiune. Putem cita cîteva titluri ilustrative: **Estetica şi pamfletul arghezian. Epilog la Anton Holban. La plînsul lui Bacovia**. Posibilităţile criticului sînt exprimate elocvent de **Estetica şi pamfletul arghezian**, temă care a incitat multe condeie fără să producă sub vreunul rezultate cu adevărat notabile. Risipit prin reviste şi greu databil pamfletul arghezian ridică indiscutabile dificultăţi de cercetare în totalitatea lui grăitoare. Nedispreţuind aspectul istoric al chestiunii autorul se află de la bun început avantajat de foişorul său de observaţie. Cronologia aduce un început de clarificare în vălmăşagul scrierilor poetului indicînd atît semnele unei evoluţii, cît şi trăsăturile specifice. Pentru a le reliefa pe acestea din urmă Al. George întreprinde o productivă comparaţie cu zvîcnetul pamfletar al unui alt artist al veacului care poate suporta comparaţia cu Arghezi: Mateiu Caragiale.

Operînd la vedere, fără nici un mister, din disociere în [illegible], criticul extrage esenţa rară şi [illegible] a acestei arte pamfletare. „Ideea mare a tuturor [illegible] a fost să ridiculizeze pentru a ameliora [illegible]. Arghezi [illegible] uneori acest principiu şi-l atacă tocmai pentru ceea ce în el e [illegible] (La sfîrşitul lecturii, pag. [illegible]). Cu acest studiu de [illegible] şi profundă analiză un teritoriu al [illegible] arghezian a pamfletului poate fi considerat defrişat.

Scriind mai ales despre scriitori intraţi deja în istoria literară şi aproape de [illegible] despre scriitori recenţi, Al. George poate alimenta o idee falsă despre posibilităţile lui critice şi despre raza interesului său. Ar fi cu totul inexact să-l considerăm dezinteresat de literatura contemporană. Chiar atunci cînd scrie despre scriitori depărtaţi [illegible], ochii autorului sînt aţintiţi la fenomenul literar cel mai recent. Polemismul din teoretizările din **La sfîrşitul lecturii** nici n-ar fi altfel de înţeles: atît refuzurile, cît şi preferinţele lui sînt strîns legate de peisajul literar [illegible]. Faptul că nu se pronunţă direct ne indică la Al. George o anume rezervă faţă de literatura ce se scrie acum, rezerve ale cărei graniţi nu se pot însă preciza. Nu întîmplător el scrie despre Arghezi pe care în **Marele Alpha** îl repropune ca [illegible] sursă artistică a literaturii actuale. Moda a impus pe Călinescu: autorul îl înlătură şi propune în schimb pe Vianu sau pe Lovinescu.

Cu toate acestea, cîteva opinii deschise nu lipsesc, semn vizibil pentru oricine că autorul nu e indiferent la fenomenul viu. Mult mai semnificativă decît discutarea cărţii lui Ilie Constantin ori a însemnărilor despre proza de azi, care ni-l arată bine orientat, este dialogul pe care criticul îl angajează cu St. Aug. Doinaş în jurul poeziei lui Nichita Stănescu şi a poeziei în general cu prilejul recenzării volumului **Poezie şi modă poetică** de St. Aug. Doinaş. Lunga recenzie ne descoperă nu numai un apărător al poeziei lui Nichita Stănescu, ci şi al poeziei noi. Acesta nu e un formalism gol (e vorba, de **Elegia primă** a lui Nichita Stănescu), ci unul din momentele culminante ale poeziei noi, pe care nu ezităm să-l punem alături de capodopera lui Barbu, „**Uvedenrode**". **(La sfîrşitul lecturii,** pag. 323) Îndrăzneala răspicatei judecăţi de valoare e proprie adevăratului critic. Imperativul primei linii critice nu-i lipseşte lui Al. George, dar el îl are conform cu formaţia sa literară. Debutînd tîrziu în literatură, criticul are nostalgia unei perioade literare nedezghiocate încă critic, deceniul cinci, al cărui scriitori nu sînt aşezaţi încă „la locul lor de nici o istorie a literaturii". De aceea scrie cu sentimentul unei reparaţii despre D. Stelaru ori Radu Tudoran. Saltului vijelios în actuala primă linie critică i se opune un acut simţ al continuităţii. Din acest unghi Al. George se anunţă şi un critic al „generaţiei războiului". E şi aceasta o punere la punct.

A pune la punct este pentru Al. George aproape o specialitate. Flagrantul delict de ignoranţă sau nepricepere îi procură intervenţia cu cel mai sigur fundament. Romancierul care îşi închipuie că ilustrează mizeria ţăranului închipuind o vacă ce moare de foame de-a curmezişul drumului este pentru critic victima sigură. Legenda ţesută în jurul lui Urmuz se destramă printr-o lovitură finală asemănătoare. Între altele, în ea intră şi ideea că scriitorul a trăit în mizerie pentru că era grefier la Înalta Curte de Casaţie. Afirmaţie spre deliciul polemistului care ştie că a fi grefier la Înalta Curte de Casaţie înseamnă să ai un venit echivalent aproape cu al preşedintelui Curţii. Surprinşi în flagrant delict de ignoranţă, preopinenţii aleşi nu mai au posibilitatea replicii. Nu măruntele puneri la punct animă însă pe autor. El nu se grăbeşte să-şi strecoare rectificarea cu orice prilej, ci intră în acţiune doar cînd informaţia greşită contribuie la susţinerea unui eşafodaj complicat şi esenţialmente fals. Ramificata construcţie este demolată cu precizie nu printr-un atac orbesc de berbece, ci printr-o precisă orientare către fisură. Cu un efort minim întreaga construcţie se năruie, aşa cum un balon se dezumflă în urma unei înţepături bine plasate, ceea ce este, neîndoios, de mare efect.

O jubilaţie secretă şi reţinută străjuieşte descoperirea acestor „flagrant delicte". Plăcerea de a descoperi firul rupt în ţesătură şi de al denunţa, de a nu ierta confuzia planurilor cînd ea se produce este după G. Călinescu tipică criticului adevărat.

„Răutatea" pe care o denunţa Al. George ca neavenită în actul critic îi este proprie într-o formulă personală. Multe din paginile lui ne arată că zodia Scorpiei îi străjuieşte ochiul şi mîna. Structura sa pare să fie în contradicţie cu principiile anunţate anterior şi corectate recent. Proaspătul amendament nu arată numai o intuire a criticii în intimitatea actului său, ci şi una a propriei structuri care e cea a criticului. Cu atît mai de mirare că Al. George se chinuie să ne convingă de cîte ori poate că nu e critic. Dar el este, pentru că sînt critici cei ce scriu critică şi Al. George scrie. Altă contradicţie, pentru că Al. George susţine că este altceva decît ceea ce face şi noi ştim că oamenii sînt ceea ce fac, nu ceea ce spun. Şi apoi vizita lui în teritoriul critic, dacă vizita a fost, s-a prelungit mult prea mult pentru a fi doar o simplă vizită. Incursiunea a fost prea lungă şi a ajuns prea departe pentru ca o retragere să fie posibilă cu adevărat.

M. Ungheanu

disocieri

ION ŢUCULESCU : Femei la seceri

Teodor Pâcă

Sonet

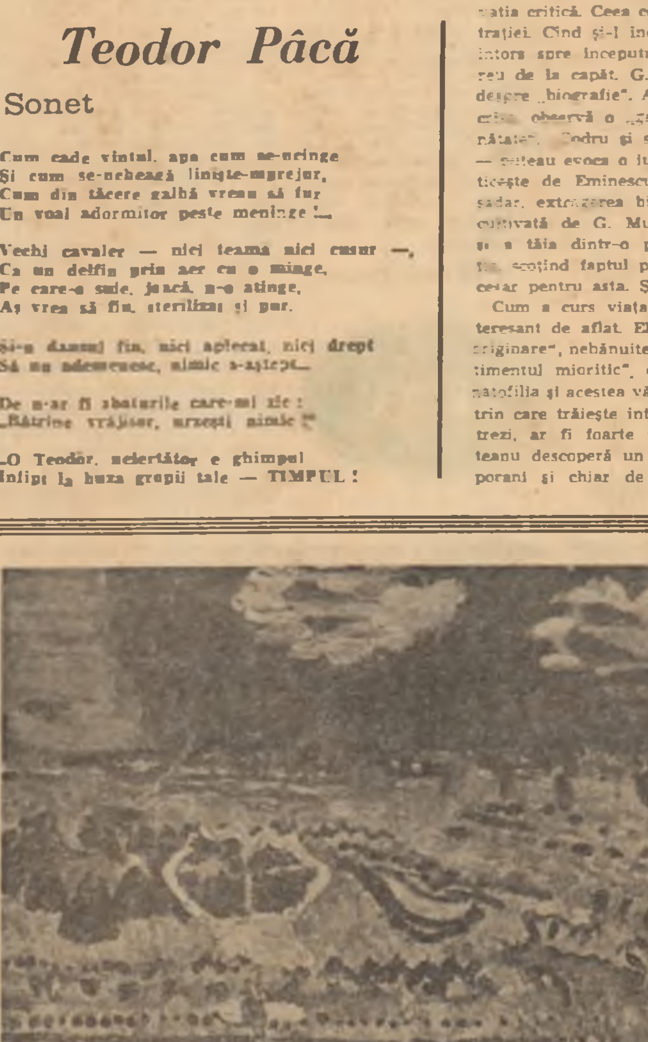
Cum cade vîntul, apa cum se-ncinge
Şi cum se-neheagă linişte-mprejur,
Cum din tăcere galbă vreau să fur
Un voal adormitor peste meninge !...

Vechi cavaler — nici teamă nici cusur —,
Ca un delfin prin aer cu o minge,
Pe care-o sare, joacă, n-o atinge,
Aş vrea să fiu, sterilizat şi pur.

Şi-n dansul fin, nici aplecat, nici drept
Să nu adormenesc, nimic s-aştept...

De n-ar fi abaturile care-mi zic :
„Bătrîne vrăjitor, urzeşti nimic !"

„O Teodor, neiertător e ghimpul
Înfipt la buza gropii tale — TIMPUL !



ION ŢUCULESCU : Covorul cerului

Rigorile biografiei

A scrie o „Viaţă a lui Eminescu" după aceea călinesciană, ar fi, după mai toţi aventuros, ori cel puţin, un act de bravură. Iată însă acest tom gros: „Hyperion. Viaţa lui Eminescu" de G. Munteanu, critic valoros care a tăcut după volumul „Atitudini" scufundîndu-se în bibliografia fabuloasă eminesciană. E acesta un nou Eminescu? se pot întreba mulţi. Însă aceasta e o prejudecată fără simţul măsurii. Cîtă vreme ai „biografia" şi „opera", scrise magistral de Călinescu, ţinînd iute esenţa, cîtă vreme documentele nu se răstoarnă brusc, un alt Eminescu nu-i de gîndit. El rămîne acela profilat în 1930 şi tot ce poţi face e de a nuanţa, fireşte, desenul, de a-i da contur mai precis, într-o parte, în fine, de a şterge sensibil în alt loc.

Să opui orice apare în eminescologie operei călinesciene e dogmatic şi chiar fără sens. Trebuie văzută aici evoluţia, nu ruptura, nuanţarea, săpatul mai adînc, nu polemica. Cine deschide „Opera lui M. Eminescu", într-o ediţie bună, e izbit întîi de virtuozitatea grea a comentariului. Într-un paragraf, într-o pagină zac în formule dense zeci de volume. Şi cu „biografia" la fel. Zice G. Călinescu despre poet că trăia ţărăneşte? G. Munteanu vine şi rectifică linia, arătînd **cum** şi **cît** de ţărăneşte vieţuia Eminescu, condus „de uitatul sens organic al transhumanţei, împins fiind de marele său instinct să refacă ontogenetic întreaga filogenie a felului de viaţă românesc" (p. 39). Creangă, apariţia lui e totuna cu „a data nedatabilul", care e, cu alte cuvinte, intuiţia lui G. Călinescu: „Creangă e un anonim". E, pentru G. Călinescu, poetul un român carpatic, alpin? G. Munteanu extrage de aci consecinţa: „întruchiparea arhetipală a ideii de geniu în spaţiul românesc". E un chip de a înfunda plugul şi mai adînc, pe o brazdă trasă pe suprafeţe. Mersul în profunzime, pe urmele adîncite călinesciene, e totul. De oriunde o iei, această senzaţie de „legendă", de îndreptar al biografiei scrise de Călinescu e foarte acută.

Să nu se înţeleagă, desigur, că nu-i nimic nou, nici o ipoteză care să altereze portretul lui Călinescu. Sînt şi acestea, însă, repet, luate pe aşa mare întindere, nu fac decît să nuanţeze, spectaculos, fără a zdruncina efigia.

Şi nici nu se putea altfel. „Viaţa..." scrisă de G. Călinescu era un poem, sunător în grave şi acute, cadenţat, surprinzător ca o orgă cu burdufuri mărețe. Înălţîndu-l în sfere, făcîndu-i un portret pictat printre nori G. Călinescu iveşte un fel de semizeu român, un fapt mitologic însă intuiţia e fundamentală.

„Eminescu", al lui G. Munteanu, e coborît din excelsii, merge mai mult pe pămînt, tînjind după astre.

Pe scurt, G. Munteanu înţelege pe Călinescu în „spirit" nu în „literă", preia armele care n-au ruginit, înţelege, ca nimeni altul, profunzimile biografiei scrise de acesta. Cine deduce mecanica critică, se convinge îndată. Autorul îşi ia toate precauţiile şi e de mirare cum de n-a suflat nimeni un cuvînt despre acestea. El spune ce crede despre critică, despre biografie, despre geniu şi artă şi această revelare leală a instrumentelor e foarte cavalerească. Biografia ar alerga după „constante", excluzînd „incongruenţa, discontinuitatea absolută a manifestărilor". Aceste constante pentru a fi înţelese, le numeşte mitologic ori poetic: „Lîngă pămînt", „La cumpăna apelor", „Roata lui Ixion" etc.

Critica e o „structură răsfrîngînd altă structură", orientată, detectivistic, spre iluminarea „coerenţei integrale a operei" şi pentru G. Munteanu cartea aceasta e şi o meditaţie despre „condiţia geniului". Ce mai vorbă, influenţele călinesciene sînt învederate şi la examinarea practică ele ţîşnesc şi mai violent.

G. Munteanu vede în Eminescu o dualitate dramatică, făcînd din Hyperion (hyper-eon) o metaforă foarte cuprinzătoare, ba, mai mult, chiar un mod de cunoaştere. E aceasta fantezie, devine aşa Eminescu autor de ieroglife teribile? Nici vorbă de asta. Criticul uzează de Hyperion doar imagistic, face dintr-o situaţie ambiguă, cheia personalităţii lui Eminescu, a ei „metaphore obsédante". S-ar zice că e rebarbativ şi bombastic să pui ca titlu un nume lustruit de şcoală şi critică, însă aici, totul e cu sistemă. Numai că e un risc grozav, un artificiu, să pui bază doar pe această formulă, foarte ispititoare, dar de tot discutabilă. Dacă oarecine pune accentul în altă parte, făcînd, de pildă, pe Dionis, omnicuprinzător, tot edificiul „hyperionic" se surpă cu zgomot. Totuşi, ce idee măreaţă despre poet! Revenind la origini, analizînd efemerul şi voind să-l tragă spre eternitate, adevărată „nelinişte creatoare" e aceasta. În „condiţia hyperionică" intră entuziasm şi însingurare, consecvenţă, slăbiciune şi superbie. Acest portret iniţial, trebuie demonstrat ştiinţific şi de aici sare în ochi inovaţia critică. Ceea ce izbeşte e coerenţa demonstraţiei. Cînd şi-l închipuie pe Eminescu un om întors spre începuturi, cu ideea de a lua mereu de la capăt, G. Munteanu aduce şi o idee despre „biografie". Aruncîndu-şi ochii pe manuscrise observă o „geneză continuă". „Din străinătate", „Codru şi salon", „Crăiasa din poveşti" — sînteau evoca o iubire puberală, chemată poeticeşte de Eminescu, gustată în solitudine. Aşadar, extragerea biografiei din operă e foarte cultivată de G. Munteanu. A avea imaginaţie şi a tăia dintr-o poezie tot ce-i transfigurator, scoţînd faptul pur de viaţă — iată ce-i necesar pentru asta. Şi criticul le are, nici vorbă.

Cum a curs viaţa lui Eminescu, e foarte interesant de aflat. El ar suferi nişte „experienţe originare", nebănuite, picurîndu-i în inimă, „sentimentul mioritic", orfismul, transhumanţa tanatofilia şi acestea vădesc precocitate de copil bătrîn care trăieşte intens. Dacă Eminescu s-ar trezi, ar fi foarte uimit de acestea. G. Munteanu descoperă un profil nebănuit de contemporani şi chiar de poetul însuşi, fotografiază subconştientul. Că, aici, biografia e un fel de „bildungsroman" vede oricine, însă metodele sînt din cele mai diverse. Două observaţii se pot face îndată. Întîi izbeşte voinţa de coerenţă a criticului, încît, întrupînd, în Eminescu, „arhetipul românităţii". G. Munteanu se gîndeşte să dea poetului însuşirile omului de la noi. Dar cît de fundamentale sînt „mioritismul" şi sentimentul „orfic" pentru ţăran şi pentru citadinul din România, nu ştiu. Ba, mai mult, de ce trebuie Eminescu să se poarte ca un tanatofil, e un fapt de-a dreptul abscons şi ce legătură are asta cu specificul autohton este iarăşi inexplicabil. Dacă toţi românii ar dori moartea, atunci naţiunea ar fi pierit de sute de ani. Nici vorbă, metodele prea deosebite (psihanalitice blagiene şi existenţialiste) sînt, aici, foarte trădătoare.

Într-un cuvînt, fundamentele sînt copilăria şi pubertatea poetului. Chiar părinţii par altfel decît la Călinescu. Fireşte, unul e pasiv, iar celălalt turmentat de ţeluri enorme. Însă tatăl e cel romantic, donquijotesc, „dionisiac" cum zice G. Munteanu, în vreme ce Ralu e rituală, scufundată în vremi. Orfismul s-ar fi trezit la 13 ani, lîngă tînăra sănătoasă din Ipoteşti, sentimentul mioritic venind şi el din viaţa de haimana păduratică.

„Orfism"? Dar asta înseamnă o proiectare în spaţii cosmice, pictînd o realitate foarte purificată, secată de sevă pînă la simbol vid şi, acestea, oricît am răscoli, nu pot fi la Eminescu. Poetul, din contra, era viguros şi gregar, ducînd o viaţă foarte înfiptă în concret. Şi în chestiunea bolii ar fi noutăţi. Ea ar veni de la mamă, adică dintr-o familie veche şi cu sînge stricat, ar fi, va să zică, ereditară. Poetul o observă în 1872, întristîndu-se fără scăpare, trăind de acum cu moartea în oase. De aici vin presimţiri, o adevărată competiţie cu viitorul, „starea de pîndă". Mai departe, se vede cum ar fi Eminescu: un fel de poet al refugiului, ros de „un complex de vinovăţie existenţială", practicînd un amor adînc şi thanatic. S-ar zice că înclinaţia către solitudine, cu un termen modern, introvertirea lui Eminescu, ar avea doar cauze patologice. „Vinovat" s-ar fi simţit acesta din pricina bolii foarte penibile, însă nu-i aşa poetul simplificat prea de tot?

Pentru G. Munteanu, Eminescu nu-i o inteligenţă mijlocie, cum s-a zis, ci o „natură sintetizatoare", care a supt, într-un avînt colosal, tot spiritul românesc. Tehnica biografică e, nici vorbă, de virtuoz. Dar să cauţi semnificaţii cu orice preţ, sensuri straşnice în simple fapte omeneşti, poate fi exagerat şi exemplul care-mi vine în minte e cu Creangă. „Modestie maieutică", „răsturnare copernicană", „sufletul mioritic sub semnul Meşterului Manole" — şi toate acestea vorbind despre Creangă, dascăl răspopit şi elementar, iubitor de măscări şi vînaturi, bufon şi fără frîu. Pentru G. Munteanu, Veronica Micle nu-i frivolă, cum o vedeau toţi, cît o femeie cinstită, o eroină cu răbdări sincopate. Purtarea lui Eminescu faţă de ea ar fi foarte gravă. Însă cum se purta poetul cu femeia e limpede mai demult: cu „onestă concupiscenţă", şi a-i atribui complicaţii lumeşti şi celeste e de necrezut.

Criticul are mari umori ireprimabile mîna lui e aspră cu cei uriţi. Jacques Negruzzi e „cîrpănos". Pogor — un „meschin şi cu moral fluctuant". Dintr-o simplă însemnare (aceea notorie cu „La boheme roumaine") G. Munteanu face din Maiorescu un monstru. Şi toate acestea, ridicînd cît mai sus pe Eminescu, indicînd, prin acesta, „un mod exponenţial de a fi" (p. 253).

E un defect al biografiei acesta? Cît priveşte pe Eminescu, am văzut cîteva, însă ies de aici izbite greu relaţiile cu circumvicinii.

Dar criticul, el cum e? Ce a putut să deruteze pe unii e tonul polemic, tăios, intransigenţa lui G. Munteanu. Pentru el, cutare omisiune e inexplicabilă, unii citesc greşit, alţii produc rupturi de negăsit în opera lui Eminescu. El se războieşte în subtext cu tot felul de teorii şi cine ştie încotro bate, are mari voluptăţi.

Însă aceasta e o iritaţie a cercetătorului, foarte normală şi să fi atent doar la umorile lui e o greşeală. Dintr-o familie cu Adrian Marino G. Munteanu e un „călinescian" care merge cu paşi proprii. El e un critic „totalist", interesat, cum zice el însuşi, de „realitatea textuală, subtextuală şi contextuală", însă e şi stăpîn pe unelte. G. Munteanu are darul de a surprinde cu precizie nuanţe, de a exprima ce ţine de nevăzut şi nebănuit. El e un pictor al psihicului, mai mult decît al feţei şi membrelor. Gheorghe Eminovici nu-i stîrneşte, fiziognomic, nici o reacţie, dar extravaganţa acestuia îl îmbată. Tatăl lui Eminescu „face dovada uneia dintre cele mai turmentate, mai fantaste, mai romantice naturi (...), un impenitent căutător de absolut, (...) un extravagant Don Quijote al treburilor practice". Minuindu-şi „fiii şi bunurile ca un alhimist", el e înţepenit în lumea lui obscură, zidit într-un „romantism al preocupărilor practice".

Izbitoare este exactitatea aproape ampoloasă în a numi stări de conştiinţă şi fapte. De oriunde ai lua-o, dai peste vorbe memorabile:

„Între timp, cel în sufletul căruia **lumile roiau, galactic...**" (105) ori, în alt loc: „Vechi expert în dinamica psihicului manifest şi latent, el întîrzia bucuros somnul pînă la a-l face toropitor ca moartea şi fecund ca stările amniotice". (117). La ce temperatură scrie G. Munteanu, cu cîte volute, se vede din orişice loc.

Această frază gravă, dar cu supărări greu ascunse, mirosind a tehnic şi medical, cu termeni de specialitate adică, e tocmai bună unui critic „total". Ca să sugereze, pentru a descrie cum taie opera în laborator, un astfel de critic spune totul în vorbe insolite, însă pregnante. Vocabularul e bătător la ochi. Ceea ce unora a putut să pară vag şi plin de neguri nu-i în realitate decît o vorbire în tropi, vibrantă, căutînd orişicum să comunice o viaţă patetică.

A vorbi despre „inefabil" e totuna cu o sete de investigaţie, cu avîntul către zone obscure, pline de ademeniri. Însă cît de inofensiv e acesta, atît de ambigui pot fi alţi termeni. „Logos", „eon" pot să aibă, cîtă vreme sînt aici şi colo, mai peste tot, un sens pe care, fireşte, autorul nu l-a dorit. S-ar putea zice că Eminescu însuşi scrie: „Eone" (în „Fata'n grădina de aur", ed. Perpessicius, vol. 6, pp. 62) ori, că în alt loc, Demiurgul îi oferă lui Hyperion cel recalcitrant, „glasul acelei guri", logosul, ce mai vorbă. Însă acestea sînt fapte de poezie, complicate (iar în „Luceafărul" foarte fumegoase) încît să le iei în serios, să te încrunţi granitic pe marginea operei, e o mare aventură.

În fine, două vorbe despre eminescologie. Care-i starea ei, e ştiut. Sînt zeci de lucrări parţiale, ocupîndu-se cu ardoare de poezie, ori de proză (de teatru, n-a îndrăznit nimeni), încercînd să depisteze locul în universalitate al lui Eminescu, ori numărul de metafore marine ale acestuia. O carte vastă, ţintind către personalitate, spre contemplarea întregului nu avem. Cît de utilă şi mai mult, de eroică, e această construcţie gigantă, începută acum de G. Munteanu, vede oricine. Să apară deodată un aşa plan ceasornicăresc pentru un ciclu vast e, fireşte, un mare eveniment şi senzaţia mea e că vor fi în viitor mari răsturnări de unghiuri în eminescologie.

În fine, o critică metodică acum nici nu se poate face. Se va contesta vreun document, poate veni cineva cu veşti noi, însă imaginea integrală se poate doar bănui. Această biografie e ca un fir dintr-o urzeală enormă, care răspunde unde nu te aştepţi. Autorul ei, G. Munteanu, are gustul fervorilor ample, scrie în fraze sacadate pentru ca să apese cînd nu te aştepţi, miraculos, pe formulă. Însă setea de noţiuni absolute, sete foarte patetică, rupe nu o dată, adevărul, forţînd, cum se zice, uşi deschise.

Artur Silvestri

TEATRU

Puterea şi Adevărul

„Teatrul rotund", inovaţia experimentată cu prilejul punerii în scenă a piesei **Puterea şi adevărul** de **Titus Popovici** are calitatea primordialităţii şi anticipării într-o vreme în care pretutindeni mişcarea teatrală se află într-o permanentă căutare de modalităţi inedite şi de drumuri virgine (se cuvine totuşi să amintim că marele nostru regizor **Ion Sava,** precursor în multe dintre direcţiile spre care se orientează actualmente arta spectacolului dramatic a preconizat-o cu douăzeci şi cinci de ani în urmă). Se vor fi întrebat, probabil, unii dacă nu e vorba de o intervertire convenţională de termeni a cărei explicaţie scapă profanilor, văzînd că scena sălii Studio a Teatrului Bulandra — într-adevăr amplasată acum în mijloc şi înconjurată de toate părţile de rînduri de scaune — a rămas totuşi pătrată şi că, în afară de aparatura luminoasă dispusă în cerc, de chipul bucălat al lui Petre Gheorghiu şi de coafura învoalţă a lui Toma Caragiu, nimic nu are forma unei circumferinţe : numai linii drepte şi unghiuri, scări, platforme, gradenuri, aşezate într-o savantă şi atrăgătoare armonie ilustrînd **modern design**-ul. Nu cumva autorii planurilor de amenajare vor fi descoperit cvadratura cercului ? Trebuie să ne gîndim însă că importantele — şi, presupunem, costisitoarele — transformări aduse sălii s-au lovit de anumite impedimente din pricina construcţiei existente, totul înfăptuindu-se cu un minim de sacrificii.

Care sînt avantajele „teatrului rotund" şi întrucît o mai mare (deşi iluzorie) intimitate cu interpreţii poate determina raporturi afective mai strînse cu spectacolul am avut posibilitatea să constatăm pe măsură ce s-a consumat efortul de aclimatizare cu originalitatea formulei : după cîteva momente de derută în care atenţia nu reuşea să se fixeze, distrasă de neobişnuitul împrejurărilor şi de mulţimea detaliilor, piesa a fost ascultată cu un interes neslăbit pînă la ultima replică. E adevărat în acelaşi timp că problemele pe care le ridică şi ţesătura sa de idei fac să vibreze într-un mod deosebit coardele sensibile ale unui public ce a trăit în miezul evenimentelor istorisite într-un recursiu dramatic atît de bogat în semnificaţii şi cu o rază de acţiune atît de întinsă încît dobîndeşte o funcţie alegorică.

Titlul atît de general şi de abstract, stabilind legătura simbiotică necesară între atributele puterii şi rigorile adevărului, interdependenţa lor ce, atunci cînd începe să se relaxeze, determinînd o ruptură a echilibrului, poate genera erori regretabile, denaturări cu triste consecinţe, ancorează tema în plină filozofie a istoriei. Titus Popovici deschide un proces în care îşi asumă alternativ, căutînd să fie cît mai echitabil, sarcina acuzatorului public a avocatului apărării, a juriului ca şi a judecătorului. Drama — tratată cu estompa şi semitonurile cehoviene — a omului care, avînd în mînă puterea ajunge să confunde adevărul cu propria sa voinţă şi fermitatea cu încăpăţînarea, pentru ca în faţa sfîrşitului iminent, să fie încercat de îndoieli şi de remuşcări, continuînd să rămînă totuşi înşurubat în orgoliul propriei infailibilităţi, se intersectează cu tragicul destin al omului integru şi lucid ce înţelege să respecte adevărul în pofida împrejurărilor vitrege şi alterării răuvoitoare a ideilor sale, depăşindu-le printr-o comprehensiune superioară. Temă de o mare şi dificilă complexitate pentru care Titus Popovici a găsit un mijloc de comunicare simplu şi direct, prezentînd faptele ca pe nişte probe într-un proces, fără nici un fel de retorism şi cu o sinceritate ce, prin intermediul emoţiilor, caută să le graveze cît mai adînc în conştiinţă.

Cea mai deplină realizare artistică a sa însă o constituie figura luminoasă a lui Mihai Duma la care cumpana gîndirii coincide cu cea a dreptăţii şi pe buzele căruia autorul pune cele mai alese şi mai înţelepte sentinţe, făcînd sinteza sensurilor ultime ale lucrării : echilibrul perfect al puterii şi adevărului înfăptuit prin nobila etică a omeniei. Interpretarea lui **Victor Rebengiuc** a fost pe măsura şi la nivelul creaţiei scriitorului : niciodată, poate, n-am simţit în glasul acestui dotat actor atîta căldură şi atîta pătrunzătoare elocinţă, niciodată, parcă, figura sa n-a fost atît de intens expresivă, ţinuta sa n-a avut atîta distincţie şi gravitate.

Artist cu multiple vocaţii, **Liviu Ciulei** a apărut şi de astă dată, în tripla ipostază de scenograf, regizor şi actor. Şi dacă decorul adaptat unei rapide succesiuni de secvenţe cinematografice, a păcătuit printr-o aglomerare de mobilier ca la o consignaţie şi prin instalarea superfluă a unei linii ferate şi a unui vagon-platformă ce ocupa un spaţiu considerabil, regia în schimb a dat textului o împlinire scenică consecvent dirijată şi menţinută la o tensiune constantă. Avînd vădite contingenţe cu temperamentul său, rolul lui Petre Petrescu, de asemenea, se încadra pe deplin în registrul său interpretativ. Purtînd pe faţă oboseala vicisitudinilor îndurate şi zîmbetul conciliant al celui ce a reuşit să se ridice prin egalitate de spirit deasupra labilităţii circumstanţelor, Liviu Ciulei şi-a caracterizat cu fineţe şi măsură personajul.

Bonomia pe care o respiră **Petre Gheorghiu** era departe de personalitatea autoritară şi ireductibilă a lui Mihai Duma, după cum fizicul său înfloritor nu are nimic din faciesul unui bolnav incurabil. Cu talentul şi experienţa sa, interpretul nu s-a lăsat totuşi handicapat de aceste condiţionări exterioare şi a atacat rolul frontal, dobîndind o reuşită, poate nu completă, dar o reuşită apreciabilă mai ales în partea a doua, în scenele aflate sub semnul contradicţiilor interioare şi umbrite de melancoliile finalului.

Sub înfăţişarea unui ţăran tare de înger şi mîndru din fire, cu port şi accent neaos, **Toma Caragiu**, în scurtele sale apariţii, a inseninat frunţile îngîndurate.

Marius Pepino a redat cu brio ridicolul demagogic al inconsistenţei lui Tiberiu Manu, însul cu opinii de mucavaua, gata însă oricînd să-şi spună cuvîntul, mai ales atunci cînd nimeni nu i-l cere, obedient din instinct şi cu o inteligenţă meschină. Alături de el **Mircea Basta** a reprezentat prin trăsături viguroase dogmatismul obtuz şi rabarbativ al lui Vasile Olariu. **Ileana Predescu** a fost patetica umbră, supusă şi plină de abnegaţie, a lui Pavel Stoian. **Cornel Coman** a schiţat în peniţă portretul unui unchiaş sfătos şi patern.

Ovidiu Constantinescu

ARTE

ION ŢUCULESCU : Ritmuri colorate (detaliu)

TELEVIZIUNE

Nesperate reîntîlniri

Prim-planul ultimei săptămîni i-a fost închinat inginerului oţelar Antonică Dîjmărescu din Reşiţa. Cel mai tînăr oţelar-şef din ţară a încălzit cu zîmbetul lui micul ecran cu toate că în fundul imaginii se vedeau numai guri de cuptoare şi fluviţ de foc. Mi-am uitat cu multă atenţie să văd dacă anul de zile de cînd nu l-am mai văzut a aşezat vreo umbră de oboseală pe chipul lui veşnic surîzător. Dacă pasiunea pentru oţel s-a mai stins sau tot mai seamănă cu focul din Reşiţa care arde ce nu arde focul de rîndul pămîntul. Şi îl transformă-n metal. Am vrut să văd dacă trecerea prin oţelărie a inginerului Dîjmărescu mai seamănă şi acuma cu un drum de cometă cu coadă rapidă, strălucitoare, lansînd explozii de jerbe solare în jurul ei. Şi Antonică Dîjmărescu n-a obosit. Şi nici n-a îmbătrînit. El mai este aşa ca în urmă cu un an, cînd pornind pe urmele lui ca posibil erou pentru un reportaj mi-am dat seama că eroul există, că nu mai este nevoie s-adaog nimic. Inginerul oţelar Antonică Dîjmărescu, prin felul de-a fi al domniei sale era gata scris.

Reportajul Galinei Enişteanu a fost frumos. El s-a desfăşurat după un vis vechi al inginerului Dîjmărescu, portretul lui a fost desenat în oţel. Tot ce s-a spus a avut acoperire în flăcări, în lavă, în scîntei, în guri de cuptoare, în erupţii incandescente, în oamenii trudind din greu. Pelicula a înregistrat dimensiunea fantastică a muncii într-o oţelărie. Nu doar lupta cu focul ci şi prinderea exactă a clipei cînd fonta se alege ca untdelemnul de apă şi devine oţel. Şi s-a înregistrat şi bucuria inginerului Dîjmărescu de a fi exact unde este : în infernul acela de căldură şi muncă care pentru el este paradisul ; în locul acela de rezistenţă şi înaltă morală care pentru el este raiul. Nu prea înalt foarte urgent, expansiv şi cuceritor, oltean din sud aclimatizat pe vecie la Reşiţa, printre bănăţeni, fost muncitor, fost tehnician, cu şanse mari de a ajunge cadru universitar, refuzîndu-le, cu aptitudini mari de a ajunge un desăvîrşit practician — folosindu-le, astăzi, la foarte puţin peste treizeci de ani, Antonică Dîjmărescu, foarte aproape încă de adolescenţă, foarte aproape de alint şi copilărie, este, aşa cum s-a văzut pe micul ecran, unul din numele neştiute ale oţelului.

Sânziana Pop

ARTE

FILM

Lilian Gish, domnul Griffith şi filmele

Încerc să-mi imaginez cum ar arăta memoriile cuiva care a asistat la naşterea poeziei, cum ar fi povestea celui ce a văzut cum apare în mintea primului mare poet al lumii ideea accentuării silabelor în vers, ideea primei metafore ; încerc să-mi imaginez cum ar fi memoriile unuia care a privit cu ochii săi, desenînd, pe pictorul de la Altamira, cum ar fi istorisirea miraculoasei descoperiri a culorilor, semîjelarea primelor linii mai frumoase decît ale naturii. Dar nici un document nu păstrează, firesc, astfel de mărturii, omenirea a început să-şi scrie amintirile numai la bătrîneţe. Dintre toate artele, numai cinematograful s-a bucurat destul de tîrziu ca să-şi consemneze bătrîneţii prin miraculoşi apariţiei sale. Memoriile pionierilor aceste: arte — loc geometric al celorlalte — poartă în ele, dincolo de interesul documentar, o mirire primordială, un fior care trebuie să fi străbătut demult o umanitate incipientă, pierdut apoi şi redescoperit ca o amiră copilărie.

Poate de aceea memoriile Lilianei Gish, recent apărute în româneşte, se transformă dintr-o carte de (poate) sentimentale amintiri într-o naivă, înţeleaptă şi tenebroasă meditaţie asupra rosturilor artei cinematografice şi răscolese noi coarde, atît de neprevăzute şi fragile. Cartea se intitulează **Filmele, domnul Griffith** şi, departe de a prezenta un portret mai mult sau mai puţin conturat, în care să evoluezze triumfal destinul marii vedete şi muzei actriţe care a fost autoarea, prezintă cu uimitoare sensibilitate şi putere de pătrundere o adevărată frescă a începuturilor filmului american, un tablou de epocă dominat cînd la antagonare de covîrşitoarea personalitate a pionierului genial al noii arte, căreia îi trasa contururile el cu care o sfinţea prin jertfa pasiunii sale, a marelui D. W. Griffith. „Pentru mine, scrie eroina Lillian, domnul Griffith întruchipa însăşi industria cinematografică. Ea se concentra în capul lui". Era epoca în care un film ce trebuia în două sau trei zile, avea o notă sau două şi costa cifra record de o mie de dolari; era epoca în care actorii de teatru, cînd se dădeau, din curiozitate sau lipsă de bani, să interpreteze un rol pe peliculă, îşi luau un pseudonim pentru a nu-şi compromite reputaţia artistică ; era epoca în care numele regizorului nici nu era trecut pe generic, în care același interpret juca un rol principal şi trei sau patru episodice, cu perne vîrîte pe sub haine, ca să-l îngrase, sau cu bărbi de hîrtie creţoitată, ca să-l îmbătrînească ; era epoca în care vedetele cărau recuzitele şi supravegheau montajul, iar recuzitorul putea fi, în acelaşi timp, interpret principal ; era epoca în care filmul semăna în egală măsură cu o joacă de copii şi cu un demar expedient, era epoca în care, mişcînd imaginile de a se naşte în mintea cuiva ideea de artă cinematografică. Griffith a creat capodopera de neegalat, într-un fel, a acestei arte : **Intoleranţă**. Alţii inventaseră reproducerea, amuzantă sau gîngaşă, a umbrelor luminoase pe o pînză, dar arta cinematografică, arta universală se născuse în capul lui. „Ştiţi, ne spunea într-una — povesteşte eleva sa — noi jucăm pentru întreaga lume ! Ceea ce filmăm acum, mîine va stîrni emoţii în inimile oamenilor de pe întregul pămînt, şi ei vor înţelege ce le spunem. Noi am trecut dincolo de Babel, dincolo de hotarul cuvintelor. Am găsit un limbaj universal, o putere care-i poate înfrăţi pe oameni şi pune capăt războiului, pe veşie. Ţineţi minte acest lucru. Ţineţi minte acest lucru, cînd staţi în faţa unui aparat de filmat !" Războaiele nu au încetat pe glob şi oamenii nu s-au înfrăţit încă pe întregul pămînt în urma capodoperelor profund artistice şi vast moralizatoare ale lui Griffith, dar pe urmele lui o nouă artă, cu geniile şi artizanii săi, cu eroii şi trădătorii săi, cu marile sale acte de curaj şi marile sale laşităţi a început să înflorească şi să umple văzduhul, încît la celălalt capăt al planetei un alt mare — poate cel mai mare — regizor de după el putea să mărturisească : „Nu există cineast în lume care să nu-i datoreze ceva lui Griffith... În ceea ce mă priveşte, eu îi datorez totul".

Emoţionanta carte a Lilianei Gish, această gîngaşă vestală a filmului, este un imn nostalgic înălţat primului şi celui mai mare dintre zeii unui Olimp mereu mai neîncăpător.

Romulus Rusan

ARTE PLASTICE

Experienţă şi epigonism

Cîteva constatări pe marginea fenomenului plastic în general, cristalizate mai ales de prezenţa unora dintre manifestările expoziţionale recente, nereuşite, fade sub raport coloric dar receptibile de discuţie, mă fac să revin mai pe larg cel doi termeni care dau şi titlul acestui articol : experienţă şi epigonism. Nu insist asupra necesităţii imperioase de a experimenta neîncetat, condiţie vitală pentru orice artă (şi nu numai pentru ea, de la care lucrul acesta se regăseşte pe toate treptele, la limite recuzitelor consumate mai rapid sau mai rar). Mă refer, desigur, la experienţa reală şi semnificativă, tăioasă mai mult de aceea modernă, la experimentul deţinînd poziţii, venind şi chemînd contemporanii tăind drumuri de azur în adînc. Şi ce este ăl subliniat mai cu seamă este faptul cum, experienţele care nu au reţinut în memorii, cadre tăiate prea mult istoricizînd în epigonism nu mai servesc şi neutrul. O scurtă determinare a cîtorva, la aceeaşi ordine de idei, nu strică.

În unele producţii ale diferitelor planuri, expoziţiei recent, a putut fi culoarea, fără rezultate. Mai bătăi, pînzele, apoi şi-alte culori, au fost luate drept tonă a autodenumirii. Nuanţarea fără voie, pe marginile a cîtorva pînze a devenit o temerară cultivare elevată, un ton de prezenţe remarcabile. Rămînînd abstractă a putut fi culoarea, mai violentă în procedeele din urmă, decorînd mai degrabă suprafaţa şi superficialitate decît interioritatea. Sublimarea abstractă este expusă deopotrivă de sentiment şi idee. S-a observat, pe de altă parte, cît de importantă este reluarea, în acelaşi registru, a unei teme deversată, la coturi estetice, obosite. Şi seria tablourilor cu unicul scopul de inspiraţie n-a inflorit şi aceasta. Din păcate rezultatele sînt minore, multe sub exigenţe. Monotonia şi plictiseala unei prime şi simple notaţii se extind, mai vizibile uneori, mai neînduioşite, de-a lungul unei serii bănuită a fi, dacă nu şi fără cap cel puţin fără coadă. Magnetismul de culori, secundat de ideea unei serii, se dovedeşte multumitoare. În schimb, pigmentaţiile, culorile cu orice preţ cînd mai domesticuţe, în pofida a simplăţiei şi graţioasei uneori şi reprezentări în lemn. Uneori, s-a putut de unice ori, decorînd spectacole şi muzică. Fulgerătoarea de dublul preţ îl observînd şi în unele lucrări de ceramică şi tapiserie. O artă care se vrea integrată mediului, pendulînd între modernitate şi autenticitate, efemerie şi eternitate, trebuie şi poate găsi la vreme. Cu bunăvoinţă este din lipsă de talent, rezultatele sînt neplăcute. O serie tablouri de plastilenă, tinerei mai slăi şi dînd ca atît mai multă ca — tentat, se complăc în a bănuiţa variabilele efemere ale vieţii de prezentă şi naturiste. În lucrările lor, asemenea opţiunilor de bilet, este formula prăfuitului de pret. Constatăm aceeaşi serie tălăzuită, cît timp ea nu a devenit încă epigonismul pentru asemănătoarele creaţii autentice plastice, atîtea doar personalităţile celor care o exemplifică.

Grigore Hagiu

Pînze şi pietre

Galeria Amfora din strada Mihai Vodă, expune studiourile de I. Frumos, „cîţă cu vîţă mărunţă", gîndurile unui pictor, Victor Tonţa şi pînzele lui Sorin Ilioiopolos.

Victor Tonţa expune 17 studii, unul pe pînză, de dimensiuni mici. Pictorul lui exprimă prinzînd [illegible] Spectrul [illegible] cu [illegible] [illegible] [illegible]

Valoare literară și best-seller

Psihologii trustului „General Motors" au stabilit gama de culori pentru farfuriile utilizate în cantinele uzinelor „afiliate", astfel încît timpul individual de alegere a meniului să se reducă în medie cu 23 de secunde (Conținutul recipientelor cu pricina joacă în această acțiune tactică un rol cu totul secundar. Se pare chiar că preparatul e același cu cel expus în farfuriile utilizate, voit, ca termen negativ de contrast și că odată golite farfuriile atrăgătoare ele sînt din nou umplute din farfuriile ocolite de cumpărători...). Aceeași psihologi au alcătuit și tematica discuțiilor — supărări de familie, impozite, studiile copiilor, boli și medicamente etc. — care-i rețin mai mult pe muncitori la masă, în timpul pauzei, concepînd totodată și tipurile meselor „izolante", care împiedică desfășurarea conversațiilor nerecomandabile.

Savantul informatician și subtilul psiholog George Cullmann ilustra, într-o discuție, cu un exemplu aproape minor — pasta de dinți „Colgate" — forța de condiționare a opiniei publice occidentale pe care o reprezintă echipele de psihosociologi asociate cu mijloacele mass-media și tehnologiile moderne de calcul. Au fost elaborate formule diabolice de violentare insidioasă a gustului public, de „programare" a opțiunilor.

Literatura, sau mai precis o anumită literatură, beneficiază și ea din plin de sus-numita „triplă-alianță" menită — în această zonă de activitate — să producă best-sellere pe bandă rulantă. „Valea păpușilor" se numește best-seller-ul care a depășit, în ultimii ani, toate recordurile de marketing al cărții (comerț fiind, să utilizăm o terminologie exclusiv comercială): 4 milioane de exemplare vîndute în primele două săptămîni, 15 milioane tiraj în întreaga lume la un an după lansare. Autoarea — Jacqueline Susann a fost, pînă de curînd, actrița de cele mai multe ori asasinată (în film, evident) din studiourile Hollywood-ului și ale televiziunii new-yorkeze. De curînd, s-a hotărît să scrie best-sellere. Literatura, gloria literară, opinia criticilor? — fleacuri, răspunde miss Susann. Nu inspirația ci o strategie a contactului cu păturile cele mai influențabile ale publicului, după rețetele folosite și de psihosociologii de la „General Motors" au făcut ca, într-adevăr, toate cărțile ei să ocupe, de la lansare, primele locuri în clasamentele best-sellerelor. Semnificativ, noua „dinamită" care a zguduit în aer clasamentul succeselor de librărie nu-și amplasează acțiunea într-o lume a violenței și sadismului, și nici nu-și înzestrează eroii cu obsesii de sexualitate aberantă, așa cum procedează predecesorii ei în clasamentele best-sellerelor americane Leon Uris și Harold Robbins. Jacqueline Susann și-a consacrat prima carte, care a fost în același timp și primul ei mare succes de librărie, „Toate seriile Josephine", propriului ei cîine, mai precis un caniche femelă, de unde și titlul. „O dată nu ajunge" — al doilea volum, al doilea best-seller — e povestea unei fete rămasă foarte „de modă veche", care se supune voinței părinților, nu se droghează, nu intră într-o formație hippy și nici nu are obsesii sexuale; doar sugerată, ca să capteze și interesul unei categorii de cititori „mai subtili", o atmosferă spiritual incestoasă...

Am insistat asupra cazului Jacqueline Susann pentru că el reprezintă, într-o formă exponențială, o anumită psihologie a succesului literar. Psihologie care explică și cariera operei lui Charrière — Papillon (de mortuis...) și impactul „Love Story". Să nu uităm în legătură cu acest ultim exemplu că, Erich Segall a devenit el însuși autor după ce, ani de zile, s-a ocupat cu rafistolarea și readucerea pe linia de plutire a căderilor de pe Brodway.

Există factori extraliterari care, mai ales în societatea de consum, dar nu exclusiv în această, declanșează mecanismul finalizat în best-seller. După cum există, se pare, o lege cu caracter statistic, studiată printre alții de Roger Escarpit cu subtilitatea ce-l caracterizează. Concluzia studiului: doar 2—3% dintre best-sellere devin succese literare de fond și de durată, restul reprezentînd simple boom-uri de moment.

Aparent, dar numai aparent, fenomenul best-seller este o apariție nouă în cîmpul literaturii; doar cu puțin mai vîrstnic decît mass-media, poluare, stress și cibernetică. În realitate el are o tradiție mai mult decît centenară. Păstrînd proporțiile, Paul de Koch cu intriga simplistă a celor 200 de romane ale sale, Alexandre Dumas-tatăl cu istorisirile sale de capă și spadă erau marile succese de tiraj ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut; Balzac sau Stendhal nu beneficiau nici de elogiile integrale ale criticii.

Dar la noi în țară? Pe la 1865, cînd nu apăruseră nici Creangă, nici Caragiale, nici Slavici, „Ciocoii vechi și noi" ar fi trebuit să apară ca o operă de o singulară strălucire. Succesul literar l-a ocolit însă pe Filimon, revărsîndu-se în schimb din plin asupra seriei „misterelor" (Misterele căsătoriei de C.D. Aricescu, Misterele mahalalelor de N.T. Orășanu, Mistere de la București de I.M. Bujoreanu) precum și asupra „love story-ului" autohton al vremii Manoli și Elena de Bolintineanu. Singurele opere de succes ale perioadei respective care depășesc astăzi interesul de istorie literară sînt nuvelele istorice ale lui Odobescu „Mihnea Vodă cel rău" și „Doamna Chiajna" a căror solidă construcție artistică le-a asigurat supraviețuirea dincolo de epuizarea gustului pentru istoria romanțată.

Să revenim în contemporaneitate menținîndu-se în același cadru geografic. Evident, o carte cu adevărat valoroasă nu poate trece neobservată. Cărțile bune găsesc cititori tot mai numeroși și de mai profundă comprehensivitate. Nu am atins însă momentul — încrederea în educația permanentă bazată pe principiile socialismului ne dă certitudinea că ne apropiem continuu de acest moment — în care preferințele categoriilor celor mai largi de cititori se îndreaptă fără greș, spre piscurile valorice ale literaturii; nu a ajuns nici critica în acest stadiu încă, iar viciile de orientare din frontul criticii literare se răsfring direct asupra erorilor gustului public.

Să facem abstracție de aceste interferențe, delimitînd doar termenii specifici ai contradicției: între conștiința artistică, formă a conștiinței sociale și unele componente ale gustului public există un decalaj, chiar evidente discontinuități, după cum se manifestă pe „piața cărții" și unele cerințe compensatorii de divertisment după concentrarea gravă a orelor de viață activă în producție. A confunda consumul, sporit și prin ușurința lecturii, al unor cărți proiectate deliberat să capteze aceste forme ale gustului public cu succesul literar de profunzime este o gravă eroare.

Să lăsăm să prevaleze comercialul? Adică să aruncăm pe piață cărți, în virtutea unor cerințe reale, în indiferent ce cantități? Intrăm în dezacord cu concepțiile fundamentale ale promovării literaturii în socialism. După cum o tactică proastă a fost aplicată și atunci cînd, dincolo de capacitatea reală de absorbție a cititorului — cumpărător, scoteam tiraje prea mari la cărți de certă valoare, creînd — prin acumularea de stocuri în rafturile librăriilor — iminența de inflație a valorilor în cauză.

Habent sua fata libelli — adagiul obscurului grămatic Terentius Maurus devenit celebru mai ales pentrucă era atribuit pe rînd lui Ovidiu, Horațiu și Marțial, se verifică pe deplin și astăzi în scara istoriei literaturii. În contemporaneitate însă, intervenția conștientă și lucidă a forurilor literare, realizată în spiritul militant al politicii noastre culturale, are menirea de a susține „soarta" valorilor certe, al operelor de profundă substanță realistă, în fața concurenței best-sellerelor facile sortite să „nu danseze decît o vară".

Mircea Herivan

revista străină

● **UN MARE FESTIVAL REUNEȘTE**, între 18 și 26 august a.c., la Châteauvallon, Toulon, pe unii dintre cei mai buni soliști de jazz din lume. În cursul a nouă concerte au putut fi aplaudați: Stéphane Grapelle cu Jacki Byard, Niels Perdersen, Daniel Humair, Thad Jones cu cei 17 muzicieni ai săi. Printre cei care figurează pe afișul festivalului se află celebrii Joe Chambers și Donald Byrd.

● **COMPOZITORUL ITALIAN GIANFRANCESCO MALIPIERO** a încetat din viață, în urma unei boli cardiace, la vîrsta de 91 de ani, la Treviso. El a compus numeroase lucrări simfonice și muzică de cameră. A fost una dintre marile personalități ale muzicii contemporane din Italia și din lume. A fost îndeosebi unul dintre principalii novatori ai muzicei moderne italiene contemporane, făcînd în același timp să reînviască marile nume ale muzicii sec. al XVI-lea și al XVII-lea, de la Monteverdi la Vivaldi. Detașîndu-se de marile curente ale romantismului german, opera sa foarte vastă a integrat teme populare, lăsîndu-se, în același timp, influențată de impresionismul francez sau școala rusă.

● **PENTRU COMEMORAREA CENTENARULUI LUI EMILE GUILLAUMIN** (1873 — 1951), scriitorul țăran, autor al operei „La vie d'un simple", au fost prevăzute de Comitetul de organizare, constituit în departamentul său natal, Allier, o serie de importante manifestări, printre care un colocviu care va avea loc în luna octombrie a.c. dedicat activității sale sindicale și sociale, jurnalistice și pacifiste. Cu acest prilej Editura „Cahiers bourbonnais" anunță publicarea poveștilor și legendelor inedite ale lui Émile Guillaumin reunite sub titlul: „Au vieux temps".

● **JAN MYRDAL, CONSIDERAT CA UNUL DINTRE FRUNTAȘII** noii literaturi suedeze, a tipărit un volum de confesiuni. El a călătorit mult în Europa și Asia. A scris o carte despre o comună populară din China, carte care a obținut un răsunător succes. Confesiunile sale constituie un amestec de închipuiri și de evocări. Sute de scene, amintirea unui vechi poem chinez, un paragraf despre Strindberg, un copil obsedat de coșmarul nazismului, călătorii, portretele poeților întîlniți în cursul acestor călătorii; preocupările unui intelectual care împlinea 20 de ani a doua zi după dezastrul de la Hiroshima. O carte emoționantă și pasionantă: Myrdal știe să povestească frumos.

● **ÎN LUNA IULIE A INCETAT DIN VIAȚĂ RENE BERTELÉ** a cărui nume este legat mai întîi de revista „Confluences", publicație tipărită în timpul ocupației naziste precum și de o excelentă antologie a poeziei franceze contemporane. După eliberare a creat editura „Point du jour" pe care a continuat-o la Gallimard. L-a tipărit pentru prima oară pe Jacques Prévert, pe Raymond Queneau, pe Henri Michaux (pe care l-a prezentat în colecția „Poètes d'aujourd'hui"). Este realizatorul a numeroase „Panoramas" ca aceea a lui Gaëtan Picon, a lui John Brown pentru literatura americană, a lui Jean Casson pentru artele plastice contemporane, și recent a lui Denis Hollier pentru științele umane. A participat de asemenea la publicarea operei complete a lui Antonin Artaud.

● **POETUL JEAN RIVET** a cîștigat premiul de 5 000 franci pentru cea mai bună culegere de poeme, în cadrul marelui concurs „Poesie". Jean Rivet a fost ales, dintre cei peste trei mii de candidați, de către un juriu prezidat de Pierre Emmanuel, de la Academia Franceză, și Max-Pol Fouchet. Editura „Saint-Germain-des Près" (organizatoarea concursului) îi va publica, la sfîrșitul anului, poemele sub titlul: „Livre d'un long silence".

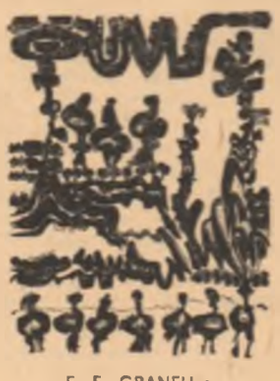
● **CERCUL BIBLIOFILULUI** publică operele complete ale lui Maurice Genevoix, corespondența lui Maupassant (trei volume), opere alese de Stendhal. O lucrare colectivă, „les cent événements qui ont modifié le monde", scrisă de specialiști englezi și italieni și prefațată de Hubert Juin, este sub tipar. Primele volume ale unei noi colecții vor cuprinde: „Metamorfozele" lui Ovidiu, ilustrată de Picasso; „Pantagruel" ilustrată de Derain, „Iubirile" lui Ronsard și „Poemele" lui Mallarmé (amîndouă ilustrate de Matisse), „Arta de a iubi" de Ovidiu, ilustrată de Maillol. Toate aceste lucrări apartin fondului Skira.

● **LA MOSCOVA A APĂRUT O NOUĂ EDIȚIE** a „Biografiei lui Lenin". Pînă acum, această operă capitală a fost editată de patru ori în 32 de limbi ale popoarelor U.R.S.S. și din alte țări. La elaborarea actualei ediții au fost utilizate rezultatele ultimelor cercetări privind viața și activitatea lui Vladimir Lenin, printre altele materialele și documentele descoperite în ultimul timp, atît în U.R.S.S. cît și în străinătate.

● **A APĂRUT LA CHICAGO NUMĂRUL 2 AL REVISTEI „ARSENAL"**. Într-o grafică excelentă revista alcătuește o atmosferă potrivită de apreciere a suprarealismului.

Sîntem ispitiți să spunem că revista prețuiește ea însăși ca obiect de artă. Remarcabilă priceperea graficienilor de a plasa literele și minunatele desene în jurul poemelor, notelor și eseurilor în așa fel făcute încît să te ducă pe un drum neașteptat.

Din sumarul bogat remarcăm studiul „Leninismul și structura imaginii poetice" de Virgil Teodorescu și poemul lui Geiu Naum, „Persistența flacării",



E. F. GRANELL · Sărbătoare în parc

precum și nota cu privire la doi poeți români semnatari, alături de alții, ai importantului text publicat în volumul „Suprarealismul mondial", 1947, Paris: „Nisipul nocturn".

● **EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ A CERAMICEI ARTISTICE**, cuprinzînd mai bine de 700 de piese, opera citorva zeci de artiști din lumea întreagă, este deschisă pînă la sfîrșitul lunii august a.c. la Oliwa (Gdansk) în Palatul baroc al abaților. O parte din exponate au fost oferite de autorii lor „Galeriei de Ceramică Contemporană" care e pe cale să ia ființă la Gdansk. Expozițiile de ceramică vor constitui obiectivele simpozionului internațional al criticii artelor plastice.

● **AL 5-LEA FESTIVAL AL FILMULUI AMATOR** din Marburg (R.F.G.) care se va ține anul acesta între 17 și 21 octombrie a.c., nu va fi supus obișnuitei preselecții, ci vor fi prezentate publicului toate filmele anunțate. Astfel, juriul va avea să se pronunțe asupra filmelor din șase țări diferite. Termenul de înscriere este pînă la 15 septembrie, filmele urmînd să sosească la Marburg pînă la data de 15 octombrie.

● **PRINTRE CELE 25 DE MUZEE DE INSTRUMENTE MUZICALE** existente astăzi în întreaga lume, se numără și cel de la Poznan, adăpostit într-una din vechile clădiri din piața bătrînului tîrg, unic în felul său. Înființat în 1945 de către Zdzislaw Szulc care și-a donat cu această ocazie colecția personală de aproape 60 instrumente muzicale, muzeul polonez deține astăzi peste 1.000 piese de la cele mai mici fluiere pînă la piane, dintre care două i-au servit lui Chopin cu ocazia concertelor sale ținute la Antonin. Se menționează existența unei colecții de viori poloneze din sec. XVI și XVII executate de familiile de fabricanți de lăute Groblicz și Dankwart și o orgă din anul 1730. Un ansamblu muzical **Collegium Musicarum Poznaniensium** dă periodic concerte executate la instrumente vechi contemporane cu acelea pe care s-au executat întîi operele marilor maeștri.

● **LA EXPOZIȚIA MONDIALĂ DE FILATELIE** care este deschisă la Poznan între 12 august și 2 septembrie a.c., cu ocazia aniversării a 500 de ani de la nașterea lui Copernic, vor lua parte peste 1.200 de expozanți care vor prezenta mai mult de un milion de timbre. Afară de concurs vor fi prezentate colecțiile de timbre ale reginei Angliei, ale prințului de Monaco, o parte din cea mai mare colecție din lume a primului timbru polonez din 1860 aparținînd lui Miroslaw Bojanowicz din Londra, celebra colecție de timbre rusești și sovietice a lui Samuel Blechman, colecțiile de timbre ale Societății regale britanice de filatelie, Uniunii Ungare de filatelie, Muzeului poștei din Wroclaw și Muzeului Elvețian al P.T.T., care va expune, printre altele, și porumbelul din Bâle. Filateliștii din lumea întreagă și-au anunțat cu această ocazie sosirea la Poznan.

● **LA CAIRO A FOST CONSTRUIT UN MUZEU DE STICLĂ** în care se va expune o navă faraonică. Scoasă la iveală în 1954, această navă aparținînd faraonului Keops — constructorul celei mai mari piramide de la Guizeh — și la moartea acestuia, după vechiul obicei egiptean, atît nava cît și faraonul au fost înhumați împreună. 1 224 de bucăți de cedru din componența navei au fost găsite în bună stare de conservare într-o groapă acoperită ermetic cu dale de piatră. Deasupra acestei gropi a fost construit acest muzeu habitacol de sticlă — după un proiect al unor arhitecți italieni — în dimensiuni de 65 de metri lungime pe 19 metri lățime, pentru a prezenta, astfel, nava montată în echilibru pe douăsprezece stîlpi de fier.

● **EDITURA DENOËL** anunță apariția volumului II al cărții lui Georges Sadoul, **Histoire Générale du Cinema** — 1897—1909 — de la Méliès la Pathé, de la Blackton la Edison — creațiunea spectacolului cinematografic.

● **EDITURA SEGHERS**, Collection „Cinéma d'aujourd'hui" a tipărit de curînd volumul „Vincente Minelli" a lui Marion Vidal, — un studiu aprofundat al operei unui autor care a suscitat deseori neînțelegeri din partea criticii.

● **ÎN CEMA UNOR SĂPĂTURI ARHEOLOGICE EFECTUATE ÎN SATUL PLLOCE** din Albania au fost găsite ruinele orașului antic Amantia. Odată cu urmele unui templu, a fost descoperită statuia deteriorată a unei femei sculptată în marmură albă: — fără cap, lipsă brațul și umărul stîng.

Ținînd seama de faptul că femeia stă culcată pe o parte, ținînd cu mîna dreaptă rămasă zdravănă, sînul, ca și cum s-ar pregăti să alăpteze, și de urma unei mîini de copil sprijinită de umăr, se presupune că sculptura o reprezintă pe Afrodita cu micul Eros făcînd parte din grupul statuar care împodobește frontonul templului. Maniera în care a fost executată și anumite detalii îi determină pe specialiști să o plaseze în perioada elenistică, adică în secolul al III-lea înaintea erei noastre și să tragă concluzia că templul a fost durat în această epocă.

s. p. v.

Poeme de Andrei Belîi

Clarviziune

Știi că din nou te-ai ivit
Tainic, iubito, în vis?
Dragostea iar s-a trezit,
Dulce suris mi-ai trimis.

Vînt în poieni a oftat
Eu că visez, cînd și-a stins
Stepa în lacrimi a stat.
Te-ngîndurasești în vis.

Ți-ai amintit și-ai zîmbit
Cînd eram ca-n paradis.
O, te-am binecuvîntat
Stînd, toată ziua, ca-n vis.

1902

Umbra umbrelor

Ești umbra umbrelor: nu te-oi numi nicicînd!
Cruzimi și ghieți pe chipul tău vădești;
Te chem prin fumul zilelor plutind,
Dar dincolo de fum tu nu mai ești.

E doar trecutul, rupt de cîte ori?
De mine doar ivit, a cîta oară?
A cîta oară, diamant în zori,
Stea-luceafăr, foc amoros, coboară?

La fel, în frunzele de tei, lumini,
Ca o sticloanță joacă și se sparg;
La fel, pe valul anilor ce vin
E-o amintire de argint: catarg!

La fel, într-un alint de vînt pribeag
Se-nfoaie mieii-n blănuri alburite.
La fel, submers, se pierde în șirag
O droaie de ginganii rătăcite.

Doar sufletu-i lumină. Nu avem
În vremi vreo altă urmă de lumină.
Poete, caută ca-ntr-un poem
S-o vezi lucind, pierdută și străină.

Pe după ani cețoși un cert hotar
Cu sufletul sclipind din depărtare...
O vin, la pieptul meu tentacular
În, șubreda, luminii tremurare.

Prin cîmpuri

Am uitat. Am fugit. Libertate.
Cețuri palide tulbură zări.
Cîmp sărac, în singurătate
Orfelin, a cuprins depărtări.

Nu mă tem de durere, de jale
O ce chinuri am mai pătimit:
Să se sfarme puzderie, dale
Drept în oasele mele-au lovit.

M-am ivit în vîrtejuri nefaste
Mi-e ca soarele chipul, senin.
Las-să sfarme viroagele-n coaste
Umbra-mi neagră cu mersul felin!

Las' ca spinii să sfîșie: hice
Prin hățișe veșmîntu-mi în veci
Adăsta-vor pe zdrențe, ferice
Sărutările zărilor reci.

Împletesc în întinderi podoabe:
Din urzici arzătoare, cununi.
Dinspre hăt-povîrnite cocioabe
Suie palidul fum de tăciuni.

Vînt cu plinset — ce liniște mare
Vars-un strop pentru mine, fratern.
Ca-ntr-o spaimă, uscate secare
Foc aprins, pe sub talpă mi-aștern.

1907, Paris

Mustrare

Pe furiș, cu sfială foșnită
Trena ta e un fum de mătase:
Manechin ca de nea fulguită
Porți veșmînt din arginturi cețoase.

Neamul meu, strîns de-o cruntă cunună,
Neamul meu e acolo-n robie.
Da, privirea-mi de plumb te-ngreună
Și-n danteluri te-neacă de vie.

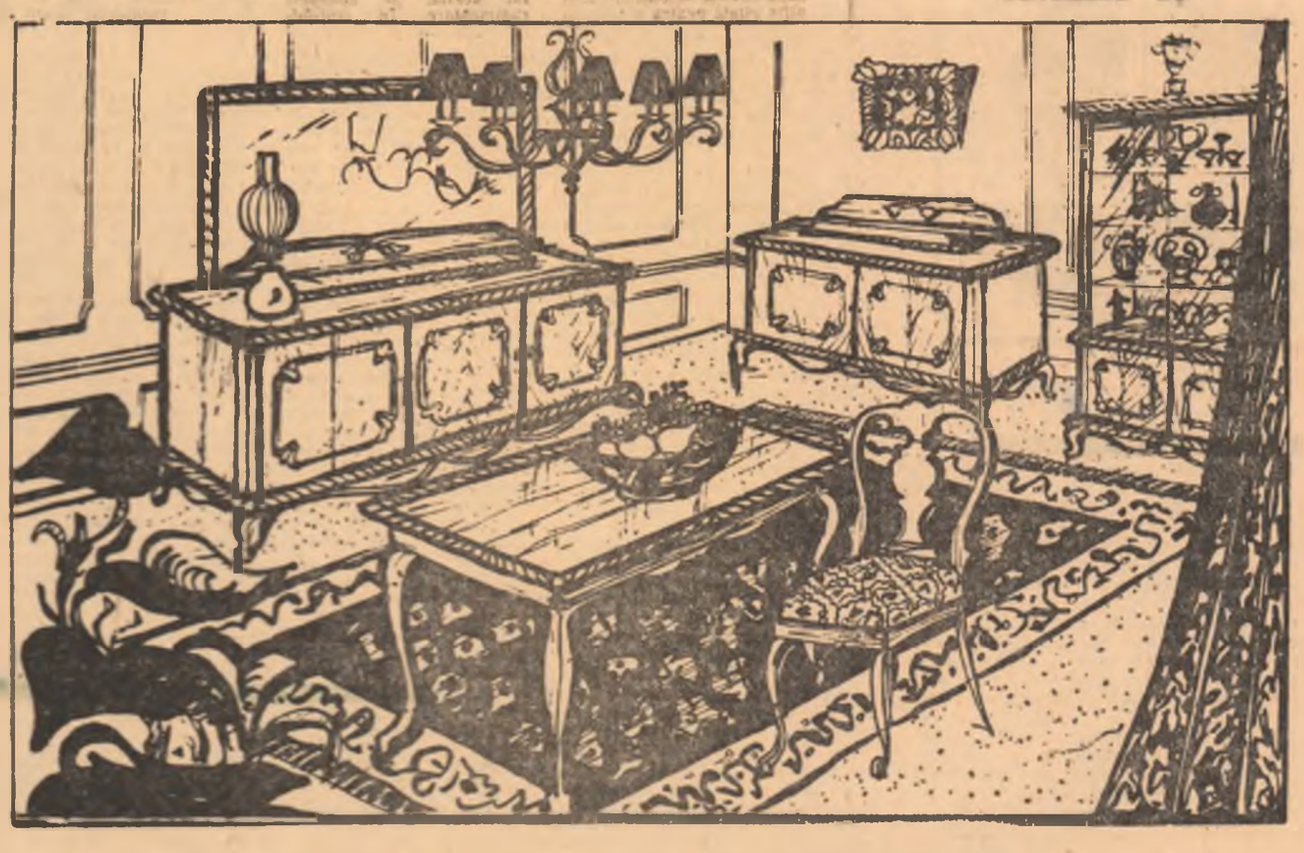
Eu doar plumbi am sorbit prin vîlcele
Tu — ivire de vis, vălurire,
Spulbera-vei pe pieptu-mi dantele
Corsaj aplecînd în sticlire.

Ori în suflet e moartea stăpînă?
Dar tu taci, un zuluf răsucind.
Plîns în hohot izbucnesc: fîntînă
Peste sini fildeșii revărsînd.

Pe minere de piatră, mătase
Vei foșni fumegat. Nu auzi?
Mi-ai stîrnit adieri mingîioase
Cu palori ca de puf: călăuzi.

1909, Serebreanii Kolodez

În românește de Leonid Dimov



Sufrageria: „RUXANDRA"

formată din bufet, servantă, vitrină, masă, ramă de oglindă, ornamente pentru bufet și servantă și 6 scaune:

— bufetul 1800 × 550 × 850 mm
— servanta 1050 500 800 mm
— vitrina 1180 × 450 × 1050 mm
— masa 1200 × 855 × 780 mm
— rama 1460 × 40 × 770 mm

Prețul: 12.120 lei

MAGAZINELE DE MOBILĂ ASIGURĂ CUMPĂRĂTORILOR TRANSPORTUL LA DOMICILIU SI MONTAREA MOBILEI LA PREȚURI AVANTAJOASE

SE POATE CUMPĂRA SI CU PLATA ÎN 18 RATE LUNARE, CU UN AVANS MINIM DE 20% DIN VALOAREA MĂRFII

Cyrano și Copernic

Entuziasmul cu care [illegible] acesta [illegible] de [illegible] lui Copernic [illegible] o [illegible] modestie la scară cosmică. Pentru [illegible] a [illegible] de grație concepției despre poziția privilegiată a Pămîntului — a [illegible] a Omului — în mareie [illegible]. Descoperirea astronomică [illegible] astfel, [illegible] ei însemnătate, în fața revoluției pe care a declanșat-o în gîndirea unei epoci agitate de [illegible] Renașterii.

O [illegible] lentă și dificilă. La peste un [illegible] apariția operei capitale a lui Copernic, De Revolutionibus Orbium Coelestium (1543), concepția heliocentrică era [illegible] contestată de biserică și de [illegible] rutinei și ai bunului [illegible] vedem în fiecare zi Soarele [illegible] pe bolta cerească (...). În 1616, De Revolutionibus fusese inclusă în temutul Index librorum prohibitorum. Iar în 1633, Galilei fusese silit să abjure credința [illegible] mișcarea orbitală a Pămîntului. În aceste condiții, partizanii heliocentrismului adoptă o atitudine prudentă. Gassendi, de pildă, vorbind în 1647, la Collège Royal, despre sistemele astronomice, [illegible] superioritatea celui al lui Copernic, dar nu uita să amintească sentința [illegible] Indexului. Un an mai tîrziu, [illegible] el lui Gassendi își îngăduie [illegible] să elogieze fără rezerve teoria copernicană. E adevărat că el face lucrul [illegible] într-un tratat, ci într-o utopie [illegible]. Cealaltă lume, a cărei [illegible] parte, Statele și imperiile Lunii, a [illegible] în 1657. Dar îndrăzneala și [illegible] meritau oricum o altfel de [illegible] decît aceea impusă de zelul [illegible] și lui Edmond Rostand. Pentru [illegible] pe drept cuvînt spunea Remy de Gourmont, lui Cyrano de Bergerac i-au [illegible] de viață ca să se în[illegible] cele mai prestigioase nume din [illegible] al XVII-lea.

Desigur, pledoaria lui Cyrano în favoarea heliocentrismului pare uneori mai curînd un exercițiu metaforic decît o demonstrație științifică. Dar Copernic însuși folosea imagini similare pentru a-și sensibiliza cititorii: „În mijlocul tuturor (planetelor — I. H.) se află Soarele. Cine ar putea, într-adevăr, să așeze în acest templu mai splendid ca toate (universul — I.H.) această făclie într-un loc mai potrivit de unde să poată lumina totul deodată? Căci pe bună dreptate îl numesc unii felinarul lumii, alții sufletul ei, iar alții administratorul ei. Trismegistul îl numește dumnezeul vizibil și Electra lui Sofocle cel care vede tot. Astfel deci, ca și cum s-ar afla pe un tron regal, Soarele guvernează cortegiul de astre care se rotesc în jurul lui."

Statele și imperiile Lunii, ca și a doua parte a Celeilalte lumi, Statele și imperiile Soarelui, cuprind numeroase alte pasaje care demonstrează că autorul era la curent cu marile dispute științifice ale timpului, situîndu-se în general pe poziții avansate, chiar dacă argumentele lui sînt nu o dată fanteziste. Ar fi însă o eroare să vedem în Cyrano doar un popularizator inspirat. Intuițiile și prefigurările care-i pigmentează opera — de la principiul mongolfierei pînă la acela al fonografului — ni-l recomandă drept prestigios precursor al anticipației științifice. Unii comentatorii prea entuziaști consideră chiar că Cyrano „creează cu adevărat un gen pe care-l va dezvolta Jules Verne și pe care noi îl numim science fiction" (H. Weber), fiind „Primul autor al unui roman de science fiction) (Willy de Spens). Oricum, locul său în preistoria genului este acela al unei stele de prima mărime.

S-ar cuveni să mai subliniez și alte virtuți ale textului, tradus, după știința mea, pentru prima oară în românește. Dar lectura va fi mai convingătoare decît orice fioricuri critice.

Prezentare și traducere de ION HOBANA

Îmi legasem în jurul trupului o mulțime de sticluțe umplute cu rouă, pe care soarele le săgeta cu razele sale atît de puternic, încît căldura ce le atrăgea, așa cum face și cu norii cei mai groși, mă înălță atît de sus, încît m-am pomenit deasupra stratului mijlociu al atmosferei. Dar cum atracția aceasta mă făcea să urc cu prea mare repeziciune și, în loc să mă apropiu de Lună, așa cum voiam, mi se părea și mai îndepărtată decît la pornire, am spart cîteva dintre sticluțe, pînă ce am simțit că greutatea mea e mai puternică decît atracția și că iarăși coboram către Pămînt.

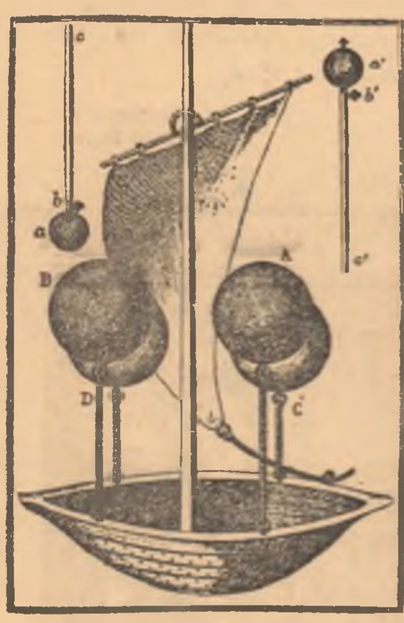
Nu mă înșelam, căci după cîtăva vreme am ajuns iar jos și, socotind după ora la care plecasem, trebuia să fie miezul nopții. Totuși, am văzut că soarele era drept deasupra creștetului și că era amiază. Vă puteți închipui cît am fost de mirat, într-adevăr, eram chiar într-atît de uimit, încît, neștiind cărui fapt să-i atribui acest miracol, am avut obrăznicia de a-mi imagina că, prețuindu-mi îndrăzneala, Dumnezeu țintuise încă o dată soarele pe cer, ca să lumineze o acțiune atît de nobilă. [1])

Ceea ce îmi spori uluirea fu că nu cunoșteam deloc regiunea în care mă aflam, deoarece mi se părea că, urcînd în linie dreaptă, ar fi trebuit să cobor în același loc de unde plecasem. Echipat cum eram, m-am îndreptat către un fel de colibă, din care ieșea fum; și abia ajunsesem la o bătaie de pistol de ea, că m-am trezit înconjurat de un mare număr de oameni golașe.

Părură foarte surprinși să mă întîlnească: eram, cred, cel dintîi om pe care îl vedeau îmbrăcat cu sticle. Și pentru a încurca și mai mult explicațiile pe care le-ar fi putut da straielor mele caraghioase, vedeau că, mergînd, mai că nu atingeam pămîntul: bineînțeles, neștiind că, la cea mai mică mișcare fierbințeala razelor amiezii mă ridica dimpreună cu roua mea și că, dacă sticluțele nu s-ar fi împuținat, s-ar fi putut să mă înalț în văzduh chiar sub ochii lor.

Am vrut să le vorbesc; dar, ca și cum frica i-ar fi preschimbat în păsări, dispărură într-o clipă în codrul apropiat. Am prins, totuși, unul, ale cărui picioare, de bună seamă, fuseseră mai slabe decît imboldul inimii. L-am întrebat cu destulă greutate (căci abia îmi mai trăgeam răsuflarea) la ce depărtare mă aflam de Paris, de cînd umblau oamenii în pielea goală prin Franța, și de ce fugeau de mine atît de înspăimîntați.

Bărbatul căruia îi vorbeam era un bătrîn măs-



Corabia zburătoare a lui LANA

tiniu care, mai întîi, mi se azvîrli la picioare; și, împreunîndu-și mîinile la ceafă, deschise gura și închise ochii. Mormăi îndelung printre dinți, dar nu mi se păru că ar fi articulat ceva, așa că l-am asemuit limbajul cu gingăveala răgușită a unui mut.

Nu peste mult timp, am văzut sosind o companie de ostași cu tobele bătînd și am băgat de seamă că doi dintre ei se despart de grosul trupei, venind spre mine. Cînd fură destul de aproape ca să mă audă, i-am întrebat unde mă aflam.

— Vă aflați în Franța, îmi răspunseră; dar ce diavol v-a adus în starea asta și cum se face că nu vă cunoaștem? Au sosit corăbiile? Vreți să-l înștiințați pe domnul guvernator? Dar de ce v-ați împărțit rachiul în atîtea sticle?

La toate acestea, le-am răspuns că nu diavolul mă adusese în starea în care mă aflam: că nu mă cunoșteau, deoarece nu puteau cunoaște toți oamenii; că nu știam ca Sena să poarte vasele pînă la Paris; că nu aveam nici o veste pentru domnul Mareșal al Spitalului [2]; și că nu aveam rachiu asupra mea.

— Oho! exclamară ei, înșfăcîndu-mă de braț, faci pe șmecherul? Domnul Guvernator o să te recunoască, nici o grijă!

Mă duseră către grosul trupei, unde mi s-a spus că mă aflam într-adevăr în Franța, dar în cea Nouă [3]), așa că, după o bucată de vreme, am fost prezentat Vice Regelui, care mă întrebă din ce țară eram, cum mă numeam și cu ce mă ocupam; și, după ce i-am satisfăcut curiozitatea, relatîndu-i desfășurarea călătoriei mele încununate de succes, fie că mă crezu, fie că se făcu doar că mă crede, avu bunăvoința de a porunci să mi se dea o cameră în apartamentul domniei-sale. Am fost foarte fericit să întîlnesc un om în stare să înțeleagă multe și să nu se mire cînd i-am spus că pesemne Pămîntul se rotise în timpul înălțării mele; asta pentru că, începînd să urc pe cînd mă aflam la două leghe de Paris, căzusem, de-a lungul unei linii aproape perpendiculare, în Canada.

Seara, cînd mă pregăteam să mă culc, el intră în camera mea și îmi spuse:

— N-aș fi venit să vă tulbur odihna, dacă n-aș fi socotit că o persoană care a ajuns să afle secretul de-a străbate atîta cale într-o jumătate de zi nu l-ar stăpîni și pe acela de a nu osteni. Nici nu știți, adăugă, ce dispută amuzantă am avut din pricina dumneavoastră cu părinții iezuiți. O țin morțiș că sînteți mag; și cel mai mare hatîr pe care vi-l pot face e să vă considere doar un impostor. Și, într-adevăr, mișcarea pe care o atribuiți Pămîntului e un paradox destul de delicat; în ceea ce mă privește, vă spun cinstit, ceea ce mă face să nu fiu de părerea dumneavoastră, este faptul că plecat abia ieri din Paris, ați putut ajunge astăzi în acest ținut fără ca Pămîntul să se fi rotit; oare nu Soarele, răpindu-vă datorită sticluțelor dumneavoastră, v-a adus el însuși aici devreme ce, după Ptolemeu și filozofii moderni, el este cel care se mișcă, așa cum presupuneți dumneavoastră că ar face Pămîntul? Și, apoi, pe ce vă întemeiați afirmînd că Soarele este nemișcat, cînd îl vedem deplasîndu-se și ce vă face să gîndiți că Pămîntul se mișcă cu atîta repeziciune, cînd îl simțim neclintit sub noi?

— Domnule, i-am răspuns, iată, cu aproximație, motivele care ne obligă să judecăm așa. Mai întîi, bunul simț ne îndeamnă să socotim că Soarele se află în centrul universului, deoarece toate corpurile din natură au nevoie de acest foc desăvîrșit; că el locuiește în mijlocul împărăției, pentru a fi în stare să satisfacă de îndată nevoile fiecărei părți; și că este firesc ca în centrul tuturor corpurilor să fie așezat izvorul [illegible], pentru a acționa în mod egal și mai lesne față de toate [illegible] natură a [illegible] semințele în centrul merelor [illegible] locul fructelor lor; și tot așa cum [illegible] de mijloace. [illegible] acest [illegible] este un mic [illegible] în sine, ai cărui [illegible] mai mici decît celelalte părți, e soarele ce [illegible] vitală pentru globul său [illegible] astfel este [illegible] care încălzește și [illegible] acelei mici [illegible].

Pornind de aici, cînd [illegible] Pămîntul, [illegible] nevoie de lumină, de [illegible] și de [illegible] acestui mare [illegible] se rotește el în jurul [illegible] pentru a primi [illegible] care îi [illegible]. Căci [illegible] să cred că [illegible] în jurul [illegible] care [illegible] ca și [illegible] că pentru a-i frige a [illegible] în jurul ei. Astfel, dacă Soarele [illegible] această corvoadă, s-ar putea [illegible] medicina este aceea care are nevoie de bolnav, că [illegible] tare s-ar cuveni să cedeze [illegible] mare să [illegible] să navigheze [illegible] în jurul [illegible].

Iar dacă vă vine greu să pricepeți cum se poate mișca o masă atît de grea, [illegible], rogu-vă, care astrele și [illegible] pe care le considerați atît de solide [illegible]? [illegible] carea după [illegible]. Dar de ce [illegible] cerul rotund, cînd nu [illegible] cum e, [illegible] dacă ar avea [illegible] aceasta, e sigur că [illegible] s-ar putea [illegible]? Eu [illegible] pentru excentricele, concentricele și epiciclele [4]) dumneavoastră, pe care nu [illegible] le-ați putea explica decît foarte confuz și de care am absolvit [illegible] meu. Să vorbim [illegible] despre cauzele [illegible] acestei mișcări.

Dumneavoastră, [illegible] sînteți obligați să recurgeți la inteligențele care să vă [illegible] și să vă guverneze globurile [5]). Dar eu, unul, fără a tulbura odihna Ființei Supreme, care, fără îndoială, a creat natura perfectă și [illegible] înțelepciunea ei, desăvîrșind-o într-o direcție, nu a lăsat-o să șchiopăteze într-alta, eu, zic, aflu în însuși Pămîntul nostru virtuțile care îl fac să se [illegible]. Spun, dară, că razele Soarelui, cu înrîurirea lor, izbind Pămîntul în partea de sus, îl fac să se învîrtă, așa cum facem noi un glob să se rotească, lovindu-l cu palma; sau, la fel, că aburii care ies necontenit din sînul său, în partea din care îl privește Soarele, repercutați de frigul din stratul mijlociu, țîșnesc iarăși asupră-i și, neputîndu-l lovi decît pieziș, îl fac să piruieteze.

Explicarea celorlalte două mișcări este și mai puțin [illegible], bagă seama, vă rog...

La aceste [illegible], Vice-Regele mă întrerupse:

— Prefer, zise el, să vă scutesc de această tiradă, mai ales că am citit cîteva cărți de Gassendi, [illegible], și să ascultați ce mi-a răspuns [illegible] dintre Părinți, care susținea opinia dumneavoastră:

„[illegible], spunea el, îmi închipui că Pămîntul se învîrtește [illegible] pentru pricinile invocate de Copernic, [illegible] deoarece focul iadului, așa cum ne învață Sfînta Scriptură, fiind zidit în centrul Pămîntului, [illegible] vrînd să fugă de dogoarea [illegible], se cațără către bolta, să se depărteze de ea și, prin asta, fac Pămîntul să se învîrtă, așa cum un cîine face să se învîrtă o roată, fugind mereu înăuntrul ei".

Am lăudat [illegible] această idee o vreme, ca pe o dovadă limpede a zelului acestui bun Părinte, și, la care din urmă, Vice-Regele îmi spuse că era foarte uimit cum de fusese sistemul lui Ptolemeu acceptat de mai toată lumea, deși era atît de puțin probabil.

— Domnule, i-am răspuns, cea mai mare parte dintre oameni, care nu judecă decît cu simțurile, s-a lăsat convinsă de văz; și, tot astfel cum cel al cărui vas navighează în preajma coastei crede că stă pe loc și că țărmul călătorește, oamenii, învîrtindu-se dimpreună cu Pămîntul în jurul cerului, au socotit că însuși cerul este acela care se rotește în jurul lor. Mai puneți la socoteală și insuportabilul orgoliu al oamenilor, care își tot spun că natura a fost făcută doar de dragul lor; ca și cum ar fi de crezut că Soarele, un corp de patru sute treizeci și patru de ori mai mare decît Pămîntul, [6]) n-ar fi fost aprins decît numai pentru a coace moșmoanele și a rotunji verzele. Eu, unul, departe de a fi de acord cu insolența lor, cred că planetele sînt niște lumi în jurul Soarelui, și că stelele fixe sînt și ele niște sori care au în jurul lor planete, adică lumi pe care nu le vedem de aici,

din pricina micimii lor și deoarece lumina lor de împrumut n-ar putea ajunge pînă la noi. Căci, cum să ne imaginăm, de bună credință, că aceste globuri atît de spațioase nu sînt decît niște întinse tărîmuri pustii, pe cînd al nostru, numai pentru că noi ne tîrîm pe el, noi, o duzină de pușlamale înfumurate, este menit să le poruncească tuturora? Cum! faptul că Soarele ne măsoară zilele și anii ne îndreptățește să spunem că nu a fost făurit decît ca noi să nu ne izbim cu capul de pereți? Nu, nu! Dacă acest zeu vizibil luminează omul, asta se datorează unei întîmplări, tot așa cum torța regelui luminează din întîmplare hamalul care trece pe stradă.

— Dar, îmi spuse el, dacă, așa cum mă asigurați, stelele fixe sînt tot atîția sori, s-ar putea deduce că lumea ar fi infinită, pentru că este firesc ca popoarele acelei lumi din jurul unei stele fixe, pe care dumneavoastră o socotiți un soare, să descopere deasupra lor alte stele fixe, pe care nu le-am putea percepe de aici și asta să se repete la nesfîrșit?

— Nu vă îndoiți de aceasta, i-am replicat eu: așa cum Dumnezeu a putut face sufletul nemuritor, el a putut face și lumea infinită, dacă e adevărat că eternitatea nu este altceva decît o durată fără margini, iar infinitul — o întindere fără limite. Și, apoi, Dumnezeu ar fi finit, el însuși, dacă presupunem că lumea nu este infinită, deoarece el n-ar putea fi acolo unde nu

Desen de LEONARDO DA VINCI

s-ar afla nimic și n-ar putea face să crească mărimea lumii, dacă n-ar adăuga ceva la propria sa dimensiune, începînd prin a fi acolo unde nu se afla înainte. Se cuvine, deci, să credem că, așa cum noi vedem, de aici, pe Saturn și pe Jupiter, dacă ne-am afla acolo, am descoperi multe alte lumi pe care nu le zărim, și că universul este clădit astfel fără sfîrșit.

— Pe cinstea mea, îmi replică el, oricît mi-ați vorbi, tot n-aș izbuti să înțeleg acest infinit!

— Ia spuneți-mi, am reluat eu, înțelegeți neantul care se află dincolo? Cîtuși de puțin. Căci, atunci cînd vă gîndiți la acest nimic, vi-l închipuiți cel puțin ca un fel de vînt sau ca aerul și asta înseamnă totuși ceva; dar infinitul, dacă nu îl înțelegeți în general, îl concepeți măcar pe părți, deoarece nu este dificil să ne imaginăm că dincolo de pămînt, aer și foc există alt aer și alt pămînt. Or, infinitul nu este altceva decît o țesătură fără margini a tuturor acestor elemente. Iar dacă mă întrebați în ce chip au fost făcute aceste lumi, avîndu-se în vedere că Sfînta Scriptură vorbește de una singură, cea creată de Dumnezeu, vă răspund că vorbește doar despre a noastră, pentru că ea este singura pe care Dumnezeu și-a dat osteneala s-o facă cu propria sa mînă, pe cînd toate celelalte văzute sau nevăzute, suspendate în azurul universului, nu sînt nimic altceva decît spuma sorilor care

Desene de LEONARDO DA VINCI

se purifică. Căci cum ar putea altfel dăinui aceste mari focuri, dacă nu ar fi legate de o anumită materie care le hrănește?

Or, tot astfel cum focul mînă departe de sine cenușa care îl înăbușă, tot astfel cum aurul din creuzet se desparte de pirita albă care îi micșorează caratele, devenind mai fin, și tot astfel cum inima noastră se slobozește prin vărsături de umorile indigeste care o atacă, la fel acești sori varsă zilnic și se curăță de resturile materiei care le înnegresc focul. Dar atunci cînd vor mistui pe de-a întregul această materie care îi întreține, nu trebuie să aveți nici o îndoială că se vor întinde în toate părțile în căutarea altei hrane și că se vor alipi tuturor lumilor pe care le-au clădit odinioară, în deosebi acelora care le vor fi mai aproape; atunci, aceste mari focuri, reamestecînd toate corpurile, le vor reizgoni în toate părțile, alandala, ca mai înainte, și ele, curățindu-se treptat, vor începe să slujească drept sori altor lumi mici, pe care le vor naște, împingîndu-le în afara sferelor lor. De bună seamă că asta i-a făcut pe pitagoreni să prezică incendiul universal.

Nu este vorba de o născocire ridicolă; Noua Franță, în care ne aflăm, ne prilejuiește o pildă foarte convingătoare. Acest vast continent al Americii este o jumătate a Pămîntului care, în pofida înaintașilor noștri, care au străbătut oceanul de o mie de ori, încă nu fusese descoperită pentru că nu exista încă, la fel ca și numeroase insule, peninsule și munți, care s-au ridicat pe globul nostru cînd ruginile soarelui, care se curăța, au fost împinse destul de departe și condensate în ghemotoace destul de grele ca să fie atrase de centrul lumii noastre; poate puțin cîte puțin, pe părticele, sau poate deodată, într-o singură bucată. Nu este un lucru atît de nesăbuit, încît să nu fi fost de acord cu el și sfîntul Augustin, dacă descoperirea acestui ținut s-ar fi făcut în timpul vieții sale, deoarece acest personaj măreț, al cărui geniu era luminat de Sfîntul Duh, ne asigură că pe vremea sa Pămîntul era plat ca un cuptor și plutea pe apă, ca jumătatea unei portocale tăiate. Dar, dacă voi avea vreodată cinstea de a vă întîlni în Franța, vă voi înlesni, prin mijlocirea unei lunete excelente, să observați că anumite obscurități care par, de aici, pete, sînt lumi care se înfiripă.

Ochii mi se închideau în timp ce sfîrșeam acest discurs, fapt care îl sili pe Vice-Rege să plece. A doua zi și în cele următoare, am avut și alte convorbiri de aceeași natură. Dar cum, după o bucată de vreme, filozofia noastră se împotmoli din pricina treburilor, am revenit cu și mai mare înflăcărare la planul de a urca în Lună.

1 și 5: Baloane concepute de CHARLES și ROBERT, 2—4: Montgolfiere

[1]) Aluzie la legenda biblică potrivit căreia Dumnezeu a îndeplinit rugămintea lui Iosua de a întîrzia apusul soarelui pentru a-i înlesni victoria împotriva cananeenilor (N.T.)

[2]) Directorul spitalului din porturile maritime era numit Marechal de l'Hôpital (Mareșalul Spitalului). Sarcina lui era de a controla starea sănătății echipajelor. (N.T.)

[3]) Noua Franță — Canada (N.T.)

[4]) Cercuri imaginare, invocate de Ptolemeu pentru a explica mișcarea planetelor (N.T.)

[5]) În dialogul lui Platon „Timeu", mișcarea fiecărei sfere este datorată unei inteligențe motrice (N.T.)

[6]) Cifră, bineînțeles, inexactă; s-a calculat că volumul Soarelui este de o mie două sute optzeci și trei de ori mai mare decît cel al Pămîntului (N.T.).

Luceafărul
Revistă editată de UNIUNEA SCRIITORILOR din REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Redactor șef: VIRGIL TEODORESCU
Redactori șefi adjuncți: CEZAR BALTAG, S. DAMIAN, GEORGETA HORODINCĂ
Secretar general de redacție: TEODOR BALȘ

REDACȚIA: București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon: 50 40 25; 50 44 85
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff, 10, tel. 18 33 99
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator: Nicolae Ion