EZRA POUND: POEME • ESEU • ARTE • REVISTA STRĂINĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă!

ANUL XVI
Nr. 43 (800)
Sîmbătă
27 octombrie
1973
16 pagini
1 leu

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Critica, tribună a dezbaterii ideologice

Trăim într-o epocă în care critica este și trebuie să fie altceva și mai mult decît o simplă instanță de judecată estetică. Într-un secol în care literele și artele au trecut printr-o profundă criză a tiparelor, a structurilor, a instrumentelor, într-un secol în care Avangarda a chemat, pe diferite glasuri, moartea artei și a artistului, în care valorile estetice au fost supuse unor grave seisme și creația s-a vrut altceva decît producerea unor simple obiecte estetice delectabile, era firesc ca nici critica să nu se mai mulțumească cu orizonturile, clișeele și uneltele străvechi ale unui tribunal estetic. Tendințe noi ale criticii au dus la o lărgire a spațiului propriu demersului critic. Astfel, critica actuală utilizează spațiul creației artistice pentru a institui dezbateri ce nu sînt numai estetice. Sau, mai exact, opera de artă se oferă criticului ca un univers ce se cere explorat, pus în relații cu alte universuri și valorizat cu judecăți de valoare ce țin de un orizont axiologic mai vast decît cel strict estetic. Desigur transcenderea esteticului implică, cel puțin, traversarea lui, înseamnă utilizarea criteriilor estetice. Parafrazînd o frază a lui Locke, după care n-ar fi nimic în intelect ce să nu fi trecut în prealabil prin simțuri, tot astfel am putea spune că nici-o critică transestetică nu se poate dispensa de experiența estetică. De altfel, o experiență autarhică a valorilor, închise în sfere separate între ele — aici sfera estetică, dincolo cea etică ori social-politică — este o fluzie.

De aproximativ un secol, critica nu mai e instanța austeră, intrucîtva scolastic-academică a unui tribunal al literelor. Ea este o artă și o disciplină ce-și caută și găsește rigorile, o artă care a fost și este practicată adeseori de mari artiști înzestrați cu o inaltă și lucidă conștiință, dar și o disciplină ce-și formulează încă criteriile, categoriile, ce-și făurește uneltele. Evoluția criticii literare din ultimele două decenii face tot mai mult dintr-insa terenul de întîlnire al creației literare cu meditația filosofice-eseistică, pe de o parte, cu voința unei sistematizări științifice pe de altă parte. Faptul că marile curente filosofice ale timpului, ca și diverse științe care-și propun explorarea sistematică a universului uman — psihologie, antropologie, sociologie, etnologie etc. — își descoperă relații cu tărîmul faptelor literar-artistice, faptul că ele oferă perspective asupra literaturii și artelor dovedește necesitatea unei mutații în statutul criticii. Aceasta devine locul unor dezbateri esențiale privind condiția umană.

Istoria gîndirii va consemna, fără îndoială, în secolul nostru, o criză a ideii de om, a situației omului în raport cu lumea, cu societatea, cu el însuși. Criza cea mai gravă, în acest sens, cea mai bogată în implicații felurite din cîte a cunoscut conștiința de sine a omului. Niciodată, poate „problema omului" nu s-a pus cu mai multă ardoare, decît acum, cînd însuși modernul și-a apărut siesi problematic. Grave experiențe au solicitat, desigur, conștiințele. Experiențe la limita umanului — în marile conflagrații mondiale, în lagărele de concentrare etc. —, precum și experiențe rezultînd din explorarea sistematică a acestor limite. Degradarea, prăbușirea unor sisteme de valori desuete, descompunerea umanismului clasic și tendințele de constituire a unui nou umanism au impus, de asemenea, o mai atentă cercetare a universului uman. De aici, eflorescența disciplinelor care își propun să studieze acest univers.

Năzuind spre o mutație în conștiință, omul contemporan se caută pe sine. De aceea, nimic mai semnificativ decît apariția în conștiința filosofică a secolului al XX-lea a necesității — constituirii une antropologii filosofice. Desigur, adagiul socratic „cunoaște-te pe tine insuți" are o venerabilă vechime, și s-au putut scrie istorii ale antropologiei filosofice, sau, mai exact, ale filosofării cu privire la ființa umană, din Antichitate pînă la Renaștere (B. Groethuysen) ori de la Renaștere încoace (W. Dilthey). Dar încercările mereu reînnoite ale omului de a se sezisa pe sine dobîndesc abia în acest veac stringență și intentionalitate. Rolul gîndirii marxiste în procesul elaborării unei antropologii moderne a fost hotărîtor.

Critica literară actuală tinde din ce în ce mai mult să devină un teren al confruntărilor ideologice, literatura și artele oferind asupra omului, asupra creației umane, asupra comunicării umane, asupra concepției despre lume și viață, documente de prim ordin ce se cer interpretate, înțelese, valorificate, combătute ori promovate. Asistăm, așadar, la metamorfoza radicală în natura criticii literare ca și în statutul însuși al criticului literar. Căci, critica joacă și va juca tot mai mult un rol mai important decît acela de epifenomen al literaturii. Nu mai poate fi vorba de predominarea unei estetici a voluptăților estetice. Orice mutație antropologică aduce schimbări în conștiința de sine a omului. Literatura nouă reflectă asemenea mutații, uneori inconștiente, alteori perfect conștiente. Or, critica este terenul pe care conștiința de sine a omului creator își întreprinde lucid experiențele sale. Trebuie să înțelegem că există nevoia unor modalități noi ale criticii, care nu exclud nevoia oricărora alte forme de critică tradițională. De aceea se cer dezbătute toate formele, practicile, instrumentele noi ale criticii, ce se propun în zilele noastre. Căci critica trebuie să devină o exploratoare a efortului uman în sfera valorilor mai curînd decît jocul unei inteligențe discursive sau al fluctuațiilor gustului pe marginea creației artistice. Se cere o explorare sistematică a tărîmurilor diverse pe care le oferă — ca să folosim termenii hegelieni — spiritul obiectiv și obiectivat în ipostaza sa literar-artistică.

Asistăm, în ultimii ani la un proces de maturizare a unei conștiințe noi pe tărîmul literelor românești. Înviorarea sensibilă a spiritului critic este o dovadă în acest sens. Căci ce este critica literară dacă nu însăși conștiința de sine a unei literaturi?

Nicolae Balotă

PETRAȘCU:

Natură statică

Perspective în literatura comparată

Renovarea literaturii comparate pe baza preluării de concepte, cadre de referință ori procedee operatorii din științele umane vecine pare a constitui actualmente o tendință dintre cele mai puternice. Recentul Congres din Canada a verificat o dată mai mult această dorință de „deschidere", dovedind însă, în același timp, cît de anevoioasă este trecerea de la declarațiile de intenție la aplicarea practică. Astfel, s-a văzut că în graba de a recurge la antropologie, semiotică ori sociologia literaturii pentru a găsi căi noi de rezolvare a problemelor literaturii comparate, unii pierdeau pe drum însăși comparatismul, formulînd ipoteze de lucru care nu mai aveau nimic comun cu țelul stabilit inițial, în vreme ce alții își mărgineau efortul la croirea de proiecte ambițioase, fără nici o acoperire plauzibilă, în felul cel mai diletant cu putință.

Desigur, ar fi cu totul deplasat să se tragă concluzii definitive dintr-o experiență care n-a fost suficient de definitorie și nici nu putea să fie (din cauza absenței de la Congres a multor specialiști de renume, a timpului extrem de limitat atribuit comunicărilor și discuțiilor, a dispersării programului de lucru etc.). Dar nici nu se cuvine să-i ignorăm caracterul de punere în gardă. Perspectiva interdisciplinarității — din care adesea se face un fetiș — nu constituie prin ea însăși un remediu universal.

Așa, de pildă, e inutil să se risipească o mare elocvență spre a sublinia rolul important pe care-l joacă în prezent antropologia culturală (lucru de care sîntem cu toții convinși). Chestiunea e să i se demonstreze utilitatea în cercetarea unor probleme concrete de paralelism, interferență ori simplu contact între literaturi și opere. Însă înlocuirea termenului „influență" prin acela de „aculturație", folosirea conceptului de „reinterpretare" în accepția dată de M. J. Herskovitz („proces prin care vechi sensuri sînt atribuite unor forme noi sau prin care noi valori modulează semnificația culturală a formelor vechi") ori pledoariile aprinse despre **cum s-ar putea** face și despre **ce ar trebuit făcut** nu conduc în nici un caz la o modificare reală a felului tradițional de a vedea lucrurile.

Lăsînd la o parte ceea ce la Congres a fost în mai mare sau mai mică măsură (după caz) doar exercițiu retoric sau dialog de surzi sau luptă cu morile de vînt, am voi să ne oprim aci la cîteva dintre direcțiile fertile în care ni s-a părut că e justificat să se angajeze cercetarea. Din motive evidente nu putem face altceva decît spicuiri fugare.

Am semnala, în primul rînd, ceea ce nu va surprinde prea mult pe cine e la curent cu dezvoltarea mișcării comparatiste din ultimii ani, interesul crescînd față de studiile dedicate temelor literare recurente (cuprinse de germani sub denumirea de „Stoffgeschichte" și numite de francezi „thématologie"). Se știe că după o perioadă de excepțională înflorire, în deosebi în Germania, sub impulsul lui Max Koch și al discipolilor lui, acest domeniu al comparatismului, condamnat ca o resurgență pozitivistă de oameni atît de diferiți ca Benedetto Croce și Paul Hazard, a căzut aproape în desuetudine. De la o vreme însă au început să se audă voci tot mai insistente care pledează cauza tematologiei, e drept preconizînd o revizuire radicală a modului ei de lucru. Ar fi vorba, anume, ca accentul să nu mai cadă pe despuierile minuțioase dar sterile, nici pe ceea ce e comun în diversele încarnări ale aceluiași „motiv", ci pe momentele semnificative ale istoriei sale și pe ceea ce le diferențiază unul de celălalt.

Argumentînd această nouă perspectivă, Roger Bauer (R.F.G.) s-a sprijinit pe metodologia sociologiei cunoașterii, în spiritul lui Mannheim: diversele „actualizări" ale motivelor (Don Juan, fratii inamici etc.) relevă un „Erwartungshorizont" (orizont al așteptării) și, ca atare, permit diagnosticarea unui moment cultural specific, a stadiului de evoluție a limbajului literar și a viziunii despre lume a epocii respective. Pe aceeași linie, dar apelînd la istoria mentalităților și ideea de „model" cultural, s-a înscris valoroasa comunicare a colegului Alexandru Duțu.

Ispititoare, dar deocamdată puțin practicabilă, ne-a părut propunerea unor semioticieni de a considera drept unitate de bază a activității comparatiste nu genul, tema ori motivul, ci discursul literar, înțeles ca ansamblu semnificant. Dacă metoda oricărei comparații constă în a corela segmentele echivalente ale textului și a descoperi unul sau mai multe nivele de invarianță în raport cu care sînt tratate „diferențele", se naște întrebarea: cînd punem în relație două opere putem oare evita momentul analitic al fracționării în componente? Și încă: înlăturînd, fie și provizoriu, condiționările de tip intratextual și contextual (cum cer semioticienii), mai rămînem oare pe teren comparatist (adică la nivelul unui examen al raporturilor istorice — de „influență" ori „coincidență" — dintre opere)?

Cîteva comunicări interesante (între care și a lui M. Novicov) au atacat probleme de sociologie a literaturii. E Licard (Franța) a încercat să pozitiveze o anchetă pe care regretatul L. Goldmann o implicase în cadrul sistemului său ca un lucru de la sine înțeles: în ce măsură textele literare pot servi ca „documente" sociologice? Și dacă da: există posibilitatea de a elabora o metodologie riguroasă în stare să decripteze operele de ficțiune spre a obține date revelatorii asupra mentalului colectiv? Plecînd de la etapa constituirii literaturilor naționale moderne din Estul Europei, America latină, Africa de Nord la care e vădită tendința de definire a trăsăturilor specifice (creația proprie e prezentată lumii ca o entitate unică și ireductibilă) și urmărind raporturile pe care romanul le întreține cu realitatea, Licard a propus un număr de 12 „regule" de utilizare a literaturii ca document sociologic. În interpretarea „textelor" ca „teste" el a acordat însă un loc prea mare imaginației de tip „reproductiv" în dauna celei de tip „creator" și a părut că susține un iluzoriu neutralism axiologic, că ignoră optica particulară a observatorului, ideologia sa, care condiționează totuși ceea ce se recuperează dintr-o operă.

Ocupîndu-se de o problemă bine cunoscută a literaturii comparate, aceea a tipului de „erou" care se identifică la un moment dat cu aspirațiile publicului, Pierre Aubery (S.U.A.) a încercat s-o renoveze cu ajutorul sociologiei literaturii. Urmărind lecturile tinerilor antifaciști francezi din perioada venirii la putere a nazismului și controlînd rezultatele anchetei prin sondaje efectuate în cîteva reviste reprezentative pentru climatul intelectual și afectiv al epocii, Aubery a schițat un soi de „portret-robot" al personajului preferat. Deși interesantă prin metoda folosită, cercetarea nu mi s-a părut concludentă nici prin materialul de referință (insuficient, și, de altfel, redus la orizontul național), nici prin cadrul conceptual („grupul" de care vorbește autorul avînd un statut cu totul ambiguu).

Într-o comunicare din cele mai valoroase — ultima pe care mai avem răgazul s-o menționăm — D. Bellos (Anglia) a expus modalitatea realizării unei descriptii statistice globale a producției franceze de carte în sec. al XIX-lea, pe baza declarațiilor editorilor (ce cuprind, pe lîngă indicațiile bibliografice curente, prețul și tirajul) făcute între anii 1811—1881 și păstrate la Arhiva națională din Paris. Exploatarea la ordinator a acestui material — unic, după cîte pretinde autorul, în Europa secolului trecut — ar permite abordarea pozitivă a unor probleme dintre cele mai spinoase, ca de pildă: corelația dintre preț și difuzare, raportul dintre popularitatea reală și locul pe care-l ocupă scriitorul în ierarhia valorilor stabilite de critică, rata de schimb a sistemului literar (există mișcări ciclice în cadrul instituției literare, cum au susținut Zoltovski, Peyre, Escarpit ș.a.?) etc.

După cum se vede chiar și din această sumară trecere în revistă, caracteristica momentului de față în literatura comparată o constituie diversitatea punctelor de vedere și supralicitarea metodelor. Că așa zisele deschideri spre „nou" nu reprezintă într-o serie de cazuri decît o travestire a „vechiului", că mult trîmbițata interdisciplinaritate se reduce uneori la un banal împrumut de terminologie „savantă" e desigur foarte adevărat. Această situație trebuie însă examinată lucid, fără iluzii, dar și fără scepticism de prisos. Erorile de aplicație nu pledează împotriva principiului căutării a noi modele de inteligibilitate. Iar riscul cel mai mic e totuși acela de a merge înainte, acceptînd provocarea faptelor și lărgind perspectiva asupra studiilor comparatiste în scopul de a le face mai eficiente, mai stimulative, mai apte să servească interesele majore ale culturii noastre. Există firește, și un alt mod de a rezolva problema: suprimînd-o. Mai e nevoie să spunem că e calea cea mai puțin recomandabilă?

Paul Cornea

Uimiri în fața limbajului

„Dacă unul prost — spune un vechi proverb — îi arăți luna cu degetul, el se uită la deget în loc să se uite la lună..." Lingvistica se ocupă însă de „deget", nu de „lună", căci de „cum vorbim", nu de „ce gîndim". Este oare lingvistica o prostie sau, mai academic spus, o perversitate intelectuală? Așa se pare dacă nu depășim prejudecata curentă potrivit căreia limbajul este un instrument pasiv, cumulate și ascultător, care se află criticat la dispoziția gîndirii și pe care gîndirea îl folosește ori de cîte ori vrea să se mărturisească. Hotărît nu răspunde Sorin Stati în cele douăzeci de scrisori despre limbaj (București, Editura științifică — 1973, 227 pagini) pe care le-a publicat recent, deoarece gîndirea depinde de vorbire în mult mai mare măsură, decît se crede îndeobște. Limbajul nu este numai un mijloc de comunicare a gîndurilor, dar și principalul mijloc de formare a lor. Limbajul are un rol deosebit atît în structurarea concepțiilor noastre, cît și în cristalizarea percepțiilor noastre. „Limba maternă influențează percepția realității în măsura în care, de exemplu, clasificăm obiecte asemănătoare în subcategorii, fiecare cu numele său. Cum spunea semanticianul italian De Mauro, o bună parte dintre diferențele pe care noi le observăm între obiecte sau între fenomene ne-ar scăpa dacă societatea nu ne-ar fi obișnuit să învățăm că poartă nume diferite" (p. 112). Însă vorbirea este atît de intim legată de gîndire, încît aproape că este confundată cu gîndirea, capătă o transparență de vitrină și nu mai atrage atenția oamenilor asupra ei, ci doar asupra gîndurilor pe care le comunică. Oamenii au fost întotdeauna mult mai impresionați de idei decît de cuvinte. „Subestimarea lingvisticii — scrie Sorin Stati — are mai multe explicații, obiective și subiective. Voi cita una singură: dintre toate activitățile omului, nici una nu este mai evident mijloc decît vorbirea (mijloc de comunicare, de exprimare a gîndurilor și sentimentelor, mijloc de convingere, de producere a unor emoții estetice etc.). A transforma acest mijloc par excellence într-un scop de cercetare, a abate atenția de la ce exprimăm la prin ce exprimăm, pare o mică perversitate științifică papiro — și cronofagă" (p. 46). Pentru a descoperi rolul pe care îl joacă vorbirea în desfășurarea gîndirii, contradicția și unitatea dintre vorbire și gîndire, a fost necesară nu numai intrarea în contact a unor limbi diferite, ci și capacitatea omului de a se întreba „cum se întrupează gîndul în sunet și cum se degajă din sunet iarăși gîndul, același?" (p. 12). Pentru a descoperi esența paradoxală a limbajului mai este nevoie și de capacitatea omului de a se mira de faptul „că o idee fără trup se poate anina de un sunet, cu care nu seamănă nici ca aspect, nici ca alcătuire lăuntrică", precum și de faptul „că urechea și întreg mecanismul percepției știu să desprindă fulgerător gîndurile de pe nerăzutul lor vehicul acustic" (p. 13).

Poate că cel mai aproape de adevăr ar fi un răspuns pe care Sorin Stati nu-l dă: Ideea nu nu există înainte de vorba care o generează. Inițiate de cuvinte nu există decît stări sufletești pe care numai vorbirea le poate transforma în idei. Ideea nu e lipsită de trup, deoarece trupul ei este însăși vorba în care și prin care se formează. Spiritul nu se „întîlnește" cu materia, ci este „generat" de ea; ideea nu se apropie de un sunet, ci îl naștere prin articularea lui.

Sorin Stati mărturisește că ceea ce îl uimește cel mai mult este caracterul „hibrid" al cuvîntului. „Nu cunosc un hibrid mai ieșit din comun decît cuvîntul, rezultat al încrucișării dintre ideea înțeleasă și cîpa rostirii vocalic-consonantice. Al încrucișării dintre un trecut, adesea milenar, cristalizat într-o noțiune, și prezentul percepției celei mai proaspete. E fantastic cît prezent și cît trecut se pot înghesui într-o secundă fonetică" (p. 29). Așa cuvîntul, ca unitate contradictorie între materialitatea sunetului și spiritualitatea care reprezintă cera mai mult decît un hibrid. Un hibrid rezultă din încrucișarea a două specii ale aceleiași gene, în vreme ce cuvîntul rezultă dintr-un proces extraordinar prin care materia generează antinomicul ei: spiritul. Cuvîntul nu e hibrid, ci paradoxal. Prin esența paradoxală a limbajului se manifestă esența dialectică a omului, singura ființă și materie și spirit, și natură și cultură, și senzorială și rațională. În fața esenței dialectice a limbajului, orice metodă de cercetare este unilaterală: atît cantitativismul, cît și calitativismul, atît structuralismul, cît și substanțialismul, atît abordarea sincronică, cît și cea diacronică. Lingvistica însăși, în ansamblul ei, este insuficientă, deoarece limbajul este un obiect de cercetare interdisciplinară: de el se ocupă și psihologii, și antropologii, și culturologii, și logicienii. Nu se poate însă nega utilitatea cercetării unei anumite dimensiuni a limbajului, prin punerea provizorie între paranteze a celorlalte. A obținut succese deosebite cercetarea structurii materiale a limbii, prin punerea între paranteze a înțelesurilor. „Tehnica modernă chiar a avut într-un fel nevoie de lingvistica asemantică. Operația senzațională de traducere automată o face un calculator electronic, care concertește o secvență de semne (textul din

Henri Wald

Continuare în pag. 9

Se poate observa în acest număr că „Luceafărul" își propune să continue, pe multiple planuri, discuțiile inițiate în lunile din urmă. Astfel dezbaterea în jurul problemelor criticii literare este reluată acum cu intenția de a se delimita mai exact funcția ideologică a demersului critic, determinările lui social-istorice, amplitudinea și eficacitatea mijloacelor de analiză, relațiile cu disciplinele limitrofe, definirea unor aspecte teoretice, interferențele cu zonele științei și ale artei etc. **Pagina I** cuprinde articole de orientare și de atitudine care se referă la terenuri întinse de cercetare (arena disputelor ideologice, disocieri în studiile comparatiste, raportul între cuvînt și idee și implicațiile lui filosofice). **Pagina a III-a** este rezervată și de astă dată unor „confruntări actuale" din care se pot despre ecouri noi ale unor schimburi de păreri găzduite în numerele anterioare. **Pagina a VII-a** oferă, iarăși, unor tineri scriitori posibilitatea de a minui uneltele criticii și de a comenta **(oglinzi severe)** producțiile unor colegi de breaslă. Studii de istorie literară **(pagina a VI-a)** completează imaginea unei activități, sperăm variate și intense, de explorare a fenomenului scriitoricesc.

ÎN ACEST NUMĂR:

PROZĂ DE
Al. Simion și Ion Bledea

●

VERSURI DE
Florența Albu, Ion Cocora, Ion Drăgănoiu, Ioan Flora, Mirela Roznoveanu, Dan Rotaru.

cronica literară

Nicolae Velea: „Vorbă-n colțuri și rotundă"

În cronica dedicată scrierii lui anterioare — scurtul și fermecătorul roman În război un pogon cu flori — arătam că eroarea aproape curentă săvîrșită de critică atunci cînd consideră opera lui Nicolae Velea definitiv „clasată" încă de la primele ei manifestări (volumele Poarta, 8 povestiri, Paznic la armonii) are drept cauză esențială eludarea uneia dintre cele mai de seamă caracteristici invederate de personalitatea artistică a acestui prozator, pe rînd și concomitent, adulat, contestat și chiar neglijat. În speță, observam că dezinteresul lui Nicolae Velea față de ideea unor extensiuni tematice și, firește, stilistice, a prozei sale, nu constituie neapărat indiciul unui fatal monocordism. Fiind vorba de un temperament creator prin excelență intensiv, precum acela al lui Nicolae Velea, realmente obsedat de lumea din care el însuși provine și a cărei încărcătură „mitologică" l-a urmărit încă de la primele lui cărți, deci date fiind toate acestea, în continuare afirmam că, în fapt, asistăm la un pasionant proces de adîncire și nuanțare interioară, totul fiind delimitat odată pentru totdeauna.

Ultimele două lucrări ale prozatorului confirmă în chip incontestabil un atare punct de vedere. Dacă În război un pogon cu flori marchează semnificativul moment de reconsiderare a descoperirilor inițiale din unghiul aplecării spre sinteza romanescă liric-alegorică, în schimb, Vorbă-n colțuri și rotundă se angajează la aceeași operație de reconsiderare prin apel la o soluție artistică diametral opusă, dar vizibil anunțată de proza scurtă precedentă a lui Nicolae Velea. Seducătoarea și nu odată derutanta încărcătură gnomică disperată, dit totdeauna, cu atîta dărnicie, în proza lui Nicolae Velea — ceea ce îi dă, cum se spune, sarea și piperul, diferențiindu-i atît stilul cît și viziunea asupra personajelor —, de data aceasta, se constituie în temă epică autonomă, slefuită suficient.

În totul, Vorbă-n colțuri și rotundă e poate una dintre cele mai originale colecții de „pastile" paremiologice din cîte a dat literatura română de-a lungul existenței ei. Afirmația, alimentată de paternica, dar (vai !) și de indefinibila impresie produsă pe loc de epicureicele delicii ale lecturii, recunoaștem, comportă un neobișnuit grad de răspundere critică. Dificultățile de a o susține prin argumente palpabile — recunoaștem, de asemenea — sînt cu atît mai mari și mai numeroase, cu cît, în multe privințe, acum, inspirațiunea prozei lui Nicolae Velea de a se lăsa captată în tiparele analizei conduse după tehnica obișnuită a restituirii și „recrearii" rezumative atinge cota maximă. Căci, să fim realiști și să ne întrebăm, în această privință, cum am putea realiza fie și un „dosar" critic onorabil, în măsură să arate cititorului despre ce este vorba concret, dacă ne oprim, de exemplu, la o povestire a cărei „acțiune" se desfășoară după cum urmează :

„— Ascultă, Parimie, ce mama Ana îți zvîrcolește de te scoli de o porție de timp cu mogoșa în cap sau în ceafă, cum vrei ? Îți trosni omul mămăligii oasele, într-un vineț și dimineață ligit bun de geam. Treburi prostuțe ca să zici că ai, să arunce pătura de pe tine și să-ți smucească perna de sub cap, n-ai, nu-ți aruncă pătura, nici, și ne ți-o smucește — perna — vreau să zic, exact ei mai departe, spunîndu-și ca totdeauna gîndurea pînă la cap și cuibărind atîtea vorbele apoate în urechile femeii, ca să n-o păgubească de vreun înțeles, dîndu-i răgaz să le numere odată cu boabele de fasole (...) Văzînd-o pe Parimie că dă leșinatul și încăpățînată, ea alungă fiorii și gîndul ei că mînia mare duce la pelea mîț, iar Parimie nefiind tocmai el, omul care să mănînce pîine de pîini [illegible] și de dimineață și vineria la vineraș, se lăsase de unde ședea, pe o pateică mai dulce !

— Că nu sînt aide Pistolan, care nu-ți trezește nevasta pînă-n cruceta prinzului, și cînd caută în portofel dă doar de aia de tăiat mămăligă și femeia i-a căpătat albeață, la căldie, greu de vindecat. Îți mai ori cu vîrful, [illegible] pe nevastă să bată ogu pînă-n [illegible]. Nu, în mama cunătăcuna și cunătăcuna. Că dacă o ei fie vorba, cu el nu-și pierzi ambletul" etc. (Scoatem de diminețăți, degrabă).

Cum se vede, structura inatacabilă a textului și-desi, pînă la un punct, inamovibilă rămîne (precum, uneori, la Ion Creangă sau la Anton Pann) în abilitatea scriitorului de a pune în scenă, de a regîzui „comedia limbajului". Petrivit unei scurte unanim recunoscută, acest gen de proză mînuește, în primul rînd, pe efectele ei de „reprezentare", de spectacol al „zicerii". Ce se povestește propriu-zis — fabula — interesează, atrage numai dacă acest deziderat este satisfăcut. De aici cum prea bine se știe, existența marului număr al acelora care gustă și rumegă glume, anecdote, dar și al celora foarte puțini care au darul rar de a le „spune" într-un mod captivant. În fond, aici e vorba de capacitatea de îmbolnăvire a schemei originare prin stil și, dacă se poate, prin răstălmăcirea sau măcar prin amendarea semnelor statorniciei prin tradiție. Or, povestirile din volumul Vorbă-n colțuri și rotundă, în una mai mare parte a lor, satisfac în mod deplin ambele condiții. Ceea ce se cuvine însă semnalat observat e faptul că la pofida masivei și insistentei acțiuni de recreare întreprinsă de autor, se respectă cu sfințenie o altă serialitate : scoza de a se evita, cum însuși Nicolae Velea se exprimă într-un loc, „ieșirea din proverb". Privind chestiunea din perspectiva actualei de strictă elaborare, această cerință presupune capacitatea scriitorului de a da impresia „cămăsirii la model", cum zice G. Călinescu, referindu-se, e adevărat, la tehnica parodiei și nu a povestirii paremiologice. Că Nicolae Velea, de regulă, nu „iese din proverb", și e dacă, „rămîne în model", cititorul își poate da ușor seama. Iată de la simplul contact cu titlurile povestirilor. Titluri a căror formulare trădează clar intenția autorului: cititorul parcurge prima treaptă a lecturii. Titluri precum cele ce urmează nu-i pot fi indiferente : „Cum îi vede cîinele cînd mai îi vede. Cînd dai pe coastă și ai treburi, nu ai chipul, [illegible] Cînd bate și lovește, vrednicul nu-i de [illegible]. Cînd bate și lovește, vrednicul nu-i de [illegible]. Bine prostului și floarea nebunului. Nu dînd va, privighetoarea, pe o ramă uscată. Ca mireasa la moară. Pe dînd, pe nouă p.a.m.d. Iar asemastica personajelor, în aceeași privință, nu e mai puțin incitantă. Dacă onomastica personajului tutelar — Paremie — și al consoartei lui — Parimia — are la bază o îndrăzneață operație de trecere în substantive proprii și de autohtonizare a unui substantiv comun abstract de origine grecească, ajuns la noi prin filiera limbii franceze, în schimb „polocrul" celorlalți protagoniști vădește indiscutabilele aderiuni la tematica „proverbelor", mai ales dacă se ia seama la determinările contextuale : Pop Zăbavă, Gheorghe Vreme, Pomară, Tache al Tăchioaiei, Vică din Vălenii, Dandu Panțureșcu, Mitu Ciuplita, Ghică Tugulea-Uscărufe, Păun al Firii lui Pițurcă etc. Cunoștința cu aceste elemente avînd, oarecum, o funcție anticipativă fiind făcută, după aceea, pătrunderea în materia artistică a „proverbelor" se produce fără dificultăți ; senzația transplantării forțate, a intelectualismului artificios, a ajustărilor trudnice este complet absentă.

Unica dificultate la lectură (dacă așa ceva se poate numi dificultate !) stă în nevoia de încordare și de distribuire egală a atenției, încît atît „textul" (adică „zicerea", rostirea), cît și subtextul (adică reinterpretarea înțelepciunii paremiologice) să piardă cît mai puțin din bogăția lor. Fără a contrazice afirmația de mai înainte, prin care nu vroiam decît să relevăm unitatea artistică a cărții, în sens general stilistic, nu e, credem, exagerat să spunem că pentru cît mai adîncă înțelegere a tîlcurilor și pentru posibilitatea trăirii efective a delicilor furnizate de amintita comedie a limbajului, Vorbă-n colțuri și rotundă reclamă o lectură dintre cele mai avizate. Să admitem, astfel, că piedicile ivite în calea lecturii în cazul unui dialog aproape exoteric, precum acela dintre numiții Pirvu și Stănică nu sînt de neglijat :

„— Că umbli cu haina de Anglie și cu petice o mia, arunci Pirvu.

— Și pe tine te-o fi lăut vodă-n ziua de Paști.

— Că treci din casă în casă după femeile altora, cum trece cîinele de la om la om.

— Nu știe cu ertul pe gîște cînd am iarbă pînă la genunchi.

— Așa, se repezi și Sevastița, după ce că umbli una pe pîr și uneori pe maț și vara stai să numeri cîntatul cocului, mai ai glas...

— Bine că am ai dau, nu să iau, a răspuns și Stănică ampodu" (Ziceri sub streașina iernii).

Sau, ca să mai spunem despre modul de a gîndi — sau ar zice Creangă — „în bobote", cultivat mai poate tot de inegalabilul Paremie, ca, de pildă, atunci cînd monologhează pe tema caracterelor cu care dînsul dăruiți tovarășii lui de tacîale :

„Ăștia nu, se oprî la Pop Zăbavă, e prea puțuroș ca s-o facă. E tîhar, dar fură toț de la el".

„Ăștia cum îmi pe scoia, îi îmbrățișă rău cu ochii pe Airinei și Eftimie, cei care-și săpau groapa unui altuia. Se pîrau ei pînă acum". „Gavrilă e hoț, da' e prost. Cade pe spate și-și julește nasul. De pomi s-or putea, da..."

„Marin cel scump, dacă s-a lăcomit, o are băgată ori în traista cu tărîțe, ori în a cu mălai. O să vie, cînd o da să plece".

Să precizăm că hamletizările mintosului Paremie sînt provocate de misterioasa dispariție a uneia din cele douăsprezece „fui-chuțe" de ceapă înfipse pe toți pomii la noaptea de anul nou spre a se obține astfel indicii referitoare la starea meteorologică a timpului în decursul următoarelor douăsprezece luni.

În contextul prezei noastre actuale, Vorbă-n colțuri și rotundă constituie, într-adevăr, o apariție remarcabilă. Cartea lui Nicolae Velea atrage atenția încă o dată asupra vitalității artistice cu care este luminată specia „prozei scurte", atunci cînd una din varsele ei originare — folclorul — intră în sfera de interes a unui scriitor matur, edificat asupra vocației sale.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Albatros", 1973

jurnal de lectură

CONSTANȚA BUZEA

Răsad de spini

Editura Cartea Românească, 1973

Confesiune reținută, gravă fără patetism urlător, punînd sentimentele firești ale vîrstei și ale condiției biologice sub semnul unei misticoase nostalgii pentru o lume tainică, păstrată doar ca imagine pură într-un spațiu sufletesc închis altor experiențe, de unde impresia de somnolență majestuoasă, de privire cu ochi orbi a spectacolului vieții, fel de a se proteja printr-o absență automatică interiorizarea și ascunsa tînjire, poezia Constanței Buzea își găsise în sonetele din **Sala nervilor** (1972) expresia cea mai înaltă a exilului unei sensibilități excesive în ținuturile reci și riguroase ale formei fixe. Efort de disciplinare, frică de posibilele dezlănțuiri ale unei materii prea mult comprimate, ultim examen al posibilității de control asupra unui vulcan de attea ori înfrînt dar niciodată stins ? În ciuda „cumințeniei", a marei rezerve constant și citeodată ostentativ impuse, poezia Constanței Buzea ni s-a părut întotdeauna a fi fost străbătută de curenții puternici, invizibili în afară dar nu inexistenți, ai unor impulsuri de o extraordinară tensiune („Aș stirni cu elicea de navă / Tropicale dezmățuri marine" ; „Dau trupului tot ce îmi cere / Și asediată țin moartea / În suflet și sînt fericită / Cît n-are destulă putere" ; „Eu mă întorc cu-n chin pe chip / Și mă prefac a fi cumplit de liniștita ta iubită") : discreția și caracterul contemplativ reprezintă de aceea mai mult o aspirație decît reale trăsături, păstrarea unui echilibru fiind aproape o obsesie. În ordinea acestei structuri, noul volum al Constanței Buzea are semnificația unui moment de răscruce ; dacă tonalitatea de ansamblu a cărții pare să nu difere de aparent calma surdină a celor anterioare, de pretutindeni răsar semnele unei răvășiri dramatice : „Sînt un om fără zimbet / Și pun cu migală aceste cuvinte asupra / Tuturor celorlalte cuvinte, / În acest ceas de cutremur și de singurătate / Cînd numărul lumii se mișcă recunoscut". Sunt poezii ale derutei și ale destrămării, ale răzvrătirii unui fond tulbure ale cărui amenințări fuseseră pînă acum anihilate : „Nu rîd pentru că nu știu să mă joc. / Deruta noastră o ingină unii / De propriul glas sînt umiliți pămînt ; / Mai bine tac decît să-i mai provoc. / Să fim absenți, cum se prefac nebunii, / S-avem în viață și acest noroc. / Aș vrea să nu ne chinuie deloc / Lumina lumii în bătaia lunii. / Aș vrea să-i fac iubirii noastre loc / Pe-o stea sub care au vorbit străbunii ; / Cer păstrător al vocilor, adu-ni-i, / Să ne ningheți și să ne dea foc ! / Aș vrea să nu ne temem de mijloc, / Iluzia să țină loc minunii, / Să fii uimit că, totuși, nu mă rog / Luminii lumii în lumina lunii". Expresia acestei crize cu substrat moral („Eu voi cădea din somn ca dintr-un vas, / Și voi simți, ca peștele, că mor / De răul și de binele rămas" ; „Negru, negru, / Îndoliat de tine însuți, / Iei masca sfielii și a fricii, / Și iată refugiul cel mai mizer !") este însă distilată, nimic tulbure și direct nu răzbește la suprafață din măcinarea lăuntrică, din atrocea lucrare a unui „vierme" implacabil (de altfel, se cuvine să notăm că nu altul este simbolul cel mai frecvent : „Focul e mare / În întuneric. / Cum viermele-i mare / Într-un mormînt". ; „cuvintele mele fricoase / ca viermii ce-au curs dintr-un măr" ; „Fragil și plin de spasme, / Spectacole dădea. Ce gafă, EL cu viermele vorbea. / Fructul era cît cerul, / Mai mult nu se putea. / Ce gafă, EA cu viermele vorbea" : „Pe pleoa mea mărcel de cojii de nucă. / Am zece viermi amari care mi-ajută / La jupuitul din mătase brută / A miejilor naivi ce se usucă" ; „Stai ca un vierme născut de impurități. / Vina n-o poartă cadavrul fără revere" ; „Precum un vierme care-n miere zace. / De scîrba lui simțind că delirez, / În mine crede ca-ntr-o carapace" ; „Ceasul temut / plin de viermi de argint / Și de semne trăind în trecut. / Aș fi vrut să-l gonesc, / Dar cu duh împăcat și cu degete reci / Ai decis să-l ascult"). Poezia capătă un rol purificator, durerea se îndepărtează printr-un cludat vindecător efect hipnotic și probabil că poemul excepțional din această carte de loc obișnuită prin intensitatea efortului de sugrumare a durerii în cîntec este o „artă poetică" pe care o citez integral : „Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești / Cu ochii larg deschiși sub mări / Visînd la spasmele lumești. / Cu perle pleoapele plîngînd / Sărate buzele albești, / Nefericit, înstrăinat / Printre comori pirateești, / Păreri de rău că nu-nțelegi / Mișcare gurilor de pești / În calmul monștrilor sorbit, / Măcar de ei să te ferești, / Fără să fii de tot primit, / Nici înnecat, nici viu nu ești, / Să poți trinti o poartă grea, / Să tragi perdele la ferești, / Și poezia e un somn / Din care nu te mai trezești". Însă monștrii reptilieni din poeziile Constanței Buzea nu s-au născut din acest somn !

CORNELIU STURZU

Camera de recuzită

Editura Junimea, 1973

Aspectul de jurnal intim liricos al poeziilor lui Corneliu Sturzu nu compensează totuși răceala provenită dintr-o secare a emoției : autorul este de aceea mai personal în compozițiile statice, de parnasiană natură moartă, decît în poemele destinate notației de stări lăuntrice, neutrale, impasibile. Timbrul elegiac este astfel un pur efect exterior, derivat din utilizarea strict formală a tehnicii blagiene, diluată în arborescențe care trădează inaderența la un principiu organic : „Niciodat, întreg, nu voi pleca din aceste privelști / Cu pietre ca niște bătrîne-ale satului / Deasupra albiilor cu rufe, încremenite / Într-o prea înțeleaptă întîmpinare". Enorma dilatare a celui de al doilea termen este indiciu sigur de artificializare, ca și micile monstruozități imagistice („Crescut eram din fieru-acesta ca o spadă / Cu-n riu de umbre veștede pe gene" ; „Din valu-n piatra scoicilor nunți, / Un ceas netrebnic ca un geamăt de glaciator / Învins" ; „Și tremuram la cîte un glas ca vrabia în februarie" ; „Doar iepurii, buni și răi, se-ncurcă prin brazde / Alergînd ca nevestele / Cînd pe negîndite musafirii intră-n odaie"). Iată însă și un poem remarcabil, deși în genere autorul pare a-și disprețui reala înzestrare : „Îndestulat și-acum de-atîta sînge / Din golf în golf mareele-l purtară / Printre moluște flaște și nătînge / Lîngă un țărm înalt. Și îl uitară / Încremenit la capătul de maluri / Ca din războaie stinse o torpilă, / Cioplit de vînturi, modelat de valuri / În trudnică lucrare, inutilă / La-ngemănarea vămilor severe / Respins de albatros și de meduză / Părea străinul dintre frontiere / Pe care patriile îl refuză" **(Rechinul mort).**

HORIA ROBEANU

Ocolul nopții

Editura Albatros, 1973

Horia Robeanu transcrie în versurile nude, lipsite de fast imagistic, neliniștile unei vîrste înfiorate de „ocolul nopții", o anumită bruschețe a personificărilor apropiindu-l însă de mai vechea manieră a poeziei lui Marin Sorescu („După ce fac întuneric și mă culc / lampa iese din casă ; / zboară că o pasăre cu capul de flacără / prin văzduhul gol al nopții / luminînd somnul fluturilor / adormiți în aer / Scaunul fuge și el i se duce în pădure / în vizită la neamuri / sau stă de veghe lîngă bătrînul paltin / fratele tatălui său /.../ Apoi vine dimineața / și mă ajută să uit totul"). De reținut aceasta cotropire a însăși poeziei de frigul sfîrșitului : „A intrat frigul în cuvinte / literele au înțepenit înghețate / dacă aș lua tot soarele din sînge / nu știu dacă le-aș putea încălzi".

Mircea Iorgulescu

punct și virgulă

Pontica '73

Manifestările „Pontica '73" *s-au bucurat și în acest an de un succes deosebit. Concepute ca un dialog cu marele public, în diverse sectoare ale artei, științei și culturii, ele răspund unei nevoi reale de comunicare între creatori și cititori.*

Săptămîna trecută, la variatele manifestări care au avut loc în municipiul și județul Constanța, a participat un grup masiv de scriitori: Teodor Balș, Vlaicu Bărna, Traian Coșovei, Aurel Dumitrescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Octavian Georgescu, Gheorghe Istrate, Nicolae Motoc, Constantin Nisipeanu, Gheorghe Pituț, Ștefan Popescu, Marin Porumbescu, Al. Protopopescu, Sanda Ghinea, Cornel Regman, Mirela Roznoveanu, Grigore Sălceanu, Carmen Tudora, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu și Ion Bădică, *redactor-șef al revistei* Tomis, *care au citit din lucrările lor la Casa Armatei din Constanța, la Institutul Pedagogic, în fața studenților, la Liceul* Mircea cel Bătrîn, *la Casa Pionierilor, unde ședințarea s-a bucurat și de participarea micilor condeieri din cenaclul literar local, la Casa de cultură din Mangalia, la căminul cultural din comuna Cogealac, precum și în comuna Topalu. Au fost făcute vizite documentare, cea mai interesantă fiind aceea din portul Constanța.*

Scriitorii participanți la manifestările Pontica '73 *au avut o întîlnire cu tovarășul* Vasile Vîlcu, *prim-secretar al Comitetului județean de partid Constanța. Cu acest prilej ei au luat cunoștință de preocupările organelor de partid și de stat din județul Constanța pentru conservarea și valorificarea patrimoniului cultural și artistic, a valorilor arheologice care ilustrează istoria noastră străveche pe pămîntul dintre Dunăre și Mare.*

Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a mulțumit, în numele celor prezenți, pentru sentimentele de prețuire și de caldă ospitalitate cu care au fost întîmpinați scriitorii.

Tribuna nr. 42

Sub genericul Actualitatea literară *revista clujeană organizează de la un timp, cu regularitate, interesante dezbateri tematice sau analize la text axate pe cîte o idee revelatoare. În nr. 42 bundoară, cele 5 pagini dedicate actualității literare, propun o nouă perspectivă critică asupra creațiilor mai vechi ale unor prozatori de prestigiu. Ca premisă teoretică a discuțiilor considerăm valabilă, în principiu, următoarea frază din eseul lui Ion Vlad* Text și substanță în roman : *„În perspectiva unei argumentații dialectice presupunem că ne aflăm în situația de a trece de la enunțuri și de la concepte la supunerea fenomenului concret — opera literară — unei interpretări diferențiate cu atenție și criterii, aceștia luați un sens bine precizat ; extragerea datelor constituirii în ordinea „materiei" vii a operelor și a structurii lor diferențiate se va o formă la ceasul". Semnată în continuare* Ion Simuț *un eseu despre proza lui Zaharia Stancu (la cîștigă devenirii). Eugen Simion un portret* Marin Preda *pe baza articolelor autorului cu care ne-a obișnuit în ultimul timp.* Traian Podgoreanu *un* Comentariu la „Răzbunarea Prințesei". Mircea Tomuș *citește considerații despre vocabularul lui* Fănuș Neagu *(fie poet epic).*

Se remarcă eseul lui Liviu Petrescu *despre* Moartea lui Pan *cu care, criticul citește deschide, după aproape doi ani de absență publicistică, rubrica* Geometria umbrelor. *Acest prim eseu, dedicat romanului* Cei doi în fața Tebei, *semnînd cu întotdeauna, discursul critic, într-o dezbatere conceptuală, ce facilitează extragerea unor concluzii la nivel semnificativ din materia romanescă.*

Numărul mai cuprinde printre altele un foarte interesant interviu acordat revistei de Al. Andrițoiu (Despre poezia română și nu numai despre poezie) o anchetă printre spectatorii prezenți la deschiderea stagiunii Naționalului clujean, o schiță „radiofonică" a lui Beckett *în traducerea* Marei Brezeanu *și un medalion* Patrick Modiano *semnat de* Maria Căpușan.

Clapa teoretică

Cronica lui Nicolae Manolescu *din ultimul număr al* Revistei literare *se dezvoltase în sfîrșit și* „clapa teoretică" *pe care apasă* Gheorghe Grigurcu, *simpatizant partizan al unei critici „de tip declarat artistic". Această „clapă" care nouă ne-a scăpat ar fi arătătoarea: „Critica este prin definiție refuzul unor valori ca inocența și naivitatea. E înlocuirea lor cu un sentiment gnoseologic, cu dispoziția unei înțelegeri". Așadar, activitatea critică este o activitate cărora un-i sînt specifice valori ca inocența și naivitatea. Prima parte a definiției pe care Grigurcu o dă criticii, este într-adevăr clară și exactă. Am putea chiar adăuga în spiritul ei, că, intrucît inocența și naivitatea sînt de obicei atribute personale care pot deveni valori în unele împrejurări după cum în altele, pot deveni simple insuficiențe, nu avem designur nici un motiv să facem din ele criterii operaționale în critica literară. Abandonînd inocența și naivitatea, Gheorghe Grigurcu la înlocuește cu un concept de o surprinzătoare noutate, „sentimentul gnoseologic", neasumîndu-și însă și obligația de a-l explica. Cum nimeni nu a descoperit pînă acum printre sentimentele posibile și pe cele... gnoseologice, nu putem decît să constatăm că Grigurcu apasă pe o clapă care scoate un sunet destul de confuz. În cazul în care „dispoziția unei înțelegeri" nu este decît o simplă apoziție explicativă a „sentimentului gnoseologic" nu avem nici un motiv să socotim o asemenea dispoziție specifică numai criticii literare pentru că, după cum bine știe oricine, o asemenea dispoziție este necesară oricărei activități intelectuale sau practice, înțelegerea fiind în genere certul de caracteristică genului uman în multe alte împrejurări. „Clapa teoretică" ar fi deci, pînă la urmă, chiar afonă. Și de altfel, cronicarul Românei literare a făcut eforturi cu totul meritorii de a o descoperi numai pentru a-l surprinde în flagrant delict pe cei care s-au gîndit la cartea lui Grigurcu nici măcar umbra unei metode critice. Altminteri, după cronicarul Românei literare, nu era deloc nevoie ca Grigurcu să apese „și pe această clapă. Iată de ce. „În fond, Gheorghe Grigurcu are perfectă dreptate să observe că metodele critice trec, în vreme ce talentul rămîne și să încerce a-și susține analizele pe o bază literară, adică expresivă". După Nicolae Manolescu, în critică talentul și metoda nu au deci decît o legătură foarte vagă dacă nu sînt de-a dreptul incompatibile. În cazul în speță, desigur, nu e nici o problemă, talentul lui Grigurcu nu supraviețuiește cu atît mai puțin propriei sale metode cu cît aceasta din urmă nici nu există. Pe un teren mai general, se observă însă că un loc primordial îl ocupă confruntarea diverselor personalități ale criticii pe baza unor programe teoretice, sau altfel spus, pe baza talentului de a pune în valoare o metodă de apreciere și de interpretare a fenomenului literar. Nu e adus încă nimeni cu argumente într-o polemică existente numai talent înăscut de a face critică pe clapă foarte multi preopinenți îți confruntă capacitatea, talentul de a descoperi noi resurse conceptuale, metodologice, de interpretare a fenomenului literar, ceea ce depășește cu mult intenția lor de a se emoționa reciproc pe baze expresive. Maiorescu și Gherea, Lovinescu și Ibrăileanu, Ralea și Zarifopol, De Sanctis și Taine, Croce și Gundolf, Gaetan Picon și Sartre, nu-și măsoară între ei talentul natiu în afara metodei teoretice pe care o preconizează. Și talentul lor nu supraviețuiește, ca în cazul lui Grigurcu, în afara ei în cadrul unor elemente de metodă care continuă să-și păstreze aplicabilitatea care rămîn utilizabile, valorificabile, sînt recunoscute ca moderne. Perseverența infruntărilor metodologice ar fi într-adevăr ciudată și inexplicabilă în domeniul criticii literare dacă eternitatea talentului critic n-ar avea nici o legătură cu trecătoarele metode. Și, pe urmă, dacă tot concepem ca pe o întrecere sportivă competiția dintre talent și metodă s-ar putea să avem și surpriza ca unele metode să supraviețuiască, desigur în forme noi, dezvoltate, chiar talentului lui Manolescu nu numai al lui Grigurcu. N-ar fi imposibil.*

Desen de DAN MITRA

azi în librării

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— N.D. COCEA : „Teatru" — 376 pag., 17 lei.

— DORINA RĂDULESCU : „Vîrtej" — 232 pag., 8 lei.

— MIRCEA IVĂNESCU : „Poem" — 140 pag., 10,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— V. ALECSANDRI : „Chirița în Iași sau două fete și-o nevastă", teatru (Col. „Biblioteca pentru toți") Ediție critică de G. Pienescu.

— MIRCEA ANGHELESCU : „Opera lui Grigore Alexandrescu" (Seria „Introducere în opera lui...") — 164 pag., 3,75 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— PETRU REZUȘ : „Frumoasa-Frumoaselor" (Col. „Traista cu povești") — 60 pag., 2,25 lei.

— MAJTÉNYI ERIK — „Mazăre Mazăriche" — Traducere de Ion Horea — 88 pag., 4,75 lei.

— PAUL CONSTANT : „Volburi peste veacuri" — 136 pag., 7 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— I. SLAVICI : „Moara cu noroc" Tabel cronologic, prefață note și bibliografia de D. Vatamaniuc (Col. „Texte comentate LYCEUM") — 124 pag., 6 lei.

— MARIANA NUȘI VÎNTILĂ : „Poeme" — 104 pag., 7 lei.

EDITURA „KRITERION"

— GUY DE MAUPASSANT : „Gyöngy kisasszony" (Nuvele alese) Col. „Horizont" — 576 pag., broșat : 16, legat : 23 lei

— STELIAN GRUIA : „Pastuh i dika ceresnea (Ciobanul și cireșul sălbatic) — nuvele, povestiri în limba ucraineană — 152 pag., broșat : 5 lei.

EDITURA „MERIDIANE"

— RENATE KRÜGER : „Dansul de la Avignon" Romanul lui Holbain. Traducere de Dumitru Marian. (Col. „Biblioteca de artă. Biografii Memorii Eseuri") — 324 pag., 30 ilustrații — alb-negru, 12,50 lei

— GEORGETA STOICA : „Interiorul locuinței țărănești" — 100 pag., 61 ilustr. alb-negru + 5 color, 25 lei.

EDITURA „POLITICA"

— MARX-ENGELS : „Opere" vol. XXV — 518 pag., 15 lei.

— „Frăția între poporul român și naționalitățile conlocuitoare" — 182 pag., 4 lei.

EDITURA „JUNIMEA"

— TADEUSZ ROZEWICZ : „Poeme". Traducere din limba polonă de Nicolae Mareș 168 pag., 13 lei.

— MARIAN BRANDYS : „Contesa Walewska și Napoleon", traducere din limba polonă de Ion Tiba, 232 + 16 p. plange, 9,50 lei.

EDITURA „FACLA"

— MIRCEA SERBĂNESCU : „Cere și dragoste", roman — 226 pag., 9 lei.

— ALEXANDRA INDRIEȘ : „Saltul în gol", roman — 231 pag., 8,25 lei.

EDITURA „DACIA"

— DIMITRIE CANTEMIR : „Melanholia neasemuitului inorog". Povestiri exemplare din „Istoria ieroglifică", selecția textelor, prefață, note și glosar de Doina Curticăpeanu — 212, pag., 16 lei și 30 lei.

— RADU ENESCU : „Critică și valoare" — 181 pag., 7,25 lei.

EDITURA „DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ"

— „Educație prin artă și literatură" — 246 pag., 5,50 lei.

— PAUL LENGRAND : „Introducere în educația permanentă" (Col. „Pedagogia secolului XX") — 104 pag., 3,25 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— CASSIUS DIO : „Istoria romană", vol. I. Studiu introductiv de Gh. Ștefan. Traducere și note de A. Piatkowski — 820 pag., 27 lei.

— VIRGIL STANCOVICI : „Logica organizării întreprinderilor — 244 pag., 5 lei.

N. Dunăreanu

Ultimul în viață dintre glorioșii întemeietori ai fostei „Societății a Scriitorilor Români", pe care ne obișnuisem să-l numim decanul nostru de vîrstă (trecuse doară de 92 de ani) — nu mai este.

Cînd l-am vizitat ultima dată, îmi spunea că deși cu vederea pierdută și tot mai slelt de puteri, reușise să depisteze cu ajutorul unor prieteni, prin vechi colecții de ziare și reviste de la Biblioteca Academiei, alte 45 de nuvele și povestiri, nepublicate în volum pînă în prezent, pe care ar dori să le grupeze sub titlul Un strigăt în noapte. Îmi mai comunicase că păstrează și un manuscris cu amintiri despre mari scriitori ai literaturii noastre. Fiindcă, „nea Neculai" avusese norocul să-l cunoască și apoi chiar să locuiască împreună, într-o odăiță din strada Justinian în București, ținută de italianca Rovignari, cu însuși Mihail Sadoveanu. Fiindcă, de asemenea, împreună cu Sadoveanu, cu Emil Girleanu, Ion Dragoslav și alții, constituise la 28 aprilie 1908, prima societate de breaslă scriitoricească. Fiindcă fusese prieten cu Șt. O. Iosif, Octavian Goga, Barbu Delavrancea, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Victor Eftimiu și alții din galeria de aur a literaturii noastre clasice. Fiindcă la „Semănătorul" îi cunoscuse pe Nicolae Iorga iar acesta îi acordase imediat o caldă prietenie și prețuire.

Își petrecea nopți lungi, în ultimii ani, lîngă soția lui Claudia și fiica Valentina, cerîndu-le să-i citească pagini ale acestor vechi și neuitați prieteni. De cîte ori mă vedea, simțeam că-i face o deosebită plăcere să fie ascoltat, iar el să depene molcom crîmpeie din întîlnirile cu poeții și prozatorii care-i vizitau la Tulcea îndeosebi, unde a funcționat în tinerețe mulți ani ca profesor, acolo unde a și cunoscut atît de bine lumea țăranilor săraci, a pescarilor și hamalilor portuari pe care i-a zugrăvit în volume cum au fost : „Chinuiții", „Din împărăția stufului", „Din negura vieții", „Vremuri cernite" sau „Nădejdi spulberate".

Cît a mai putut bate drumurile, „nea Neculai", a înțeles să fie mereu prezent în noua lume a scrisului, la șezători literare, în sate și în uzine, pretutindeni unde era solicitat. A dat și două cărți noi — „Oameni și fapte" și „Frumoasa Paulina". Fiindu-i tot mai greu să umble de la un capăt la altul al țării, tînjea după viitoarea mulțimilor și răsăritul soarelui pe Dunăre și pe mare. Întotdeauna îmi spunea, cu veșnicul lui surîs ironic : „Să vezi că acum, îndată ce mă repun pe picioare, întîi și întîi, am să mă reped pe litoral unde aud că s-au ridicat niște stațiuni grozave..."

Nicolae Dunăreanu a plecat dintre noi într-o zi cenușie de octombrie, pe deplin împăcat cu gîndul că scrisul lui a însemnat „o oglindă cutremurătoare a unei lumi de frudă și umilință ce-și căuta odinioară izbăvirea prin speranță și revoltă".

Al. Raicu

confruntări actuale

Bovarisme şi triumful criticii

Resurecţia unor vechi polemici teoretice nu poate niciodată evita cărările de mult bătătorite şi apelul la argumentele înaintaşilor, în ciuda unor perspective relativ modernizate. Cearta dintre „critica impresionistă" şi „critica ştiinţifică" datează cam de un secol ; reaprinderea ei, în termeni contemporani, dacă e cumva sumară şi extremistă, nu ne duce probabil, mult mai departe, în ciuda cuceririlor asumate între timp, decît se aflau bunicii şi părinţii noştri (pe vremea atacurilor lui Brunetiere la adresa lui France şi a lui Lemaitre, a lui Gherea împotriva „criticii judecătoreşti", a polemicii Dragomirescu-Lovinescu sau a opoziţiei lui G. Călinescu la pretenţiile „criticii obiective" ş.a.m.d.).

Ceea ce nu înseamnă, deloc, că o reluare a ostilităţilor n-ar fi justificată în momentul de faţă. Dacă s-a produs e pentru că, în fond, nu s-a instalat niciodată decît un armistiţiu, respectat provizoriu de ambele părţi pînă nu se iveşte o provocare sau o agresiune dintr-o parte sau alta. Mai devreme sau mai tîrziu, **trebuia** să se producă. Ceea ce ne obligă la recapitulări fastidioase dar inevitabile, chiar dacă planul referenţial concret devine relativ inedit. Important mi se pare, în asemenea împrejurări, să evităm confuziile şi generalizările grăbite. O controversă intelectuală nu înseamnă, sooncesc, o renunţare la poziţiile pe care ne situăm principial, nici măcar o imposibilă pretenţie de a nu avea, fiecare **parti-pris**-ul său. Nu înseamnă, pe cît îmi dau seama, nici încercarea de a propune neapărat o „împăciuire" între taberele adverse. Dar înseamnă o controversă deschisă şi argumentelor adversarului, (dacă ele există) receptivă la mobilurile şi izvoarele acţiunii sale.

Disputa la care asistăm (sau participăm) nu e mult mai nouă decît aceea dintre „vechi şi moderni" şi îşi are originile, dacă nu mă înşel, în clătinarea certitudinilor clasiciste. Critica literară, în accepţia cea mai general admisă pînă azi, a apărut abia după ce a început să dispară dominanta „criticii judecătoreşti" (vorba lui Gherea) a acelei „critique des défauts" căreia romanticii (şi, înainte de ei, Lessing) îi opuseseau o „critique des beautés". Cîtă vreme codul de norme părea imuabil şi avea o autoritate cel puţin oficioasă, operaţia criticii se dorea tot atît de puţin individualizată cît şi sentinţa unui tribunal : ea era elaborată prin confruntarea operei cu normele prestabilite (cel puţin în principiu). Posibilitatea unui pluralism de gusturi în creaţie şi receptare a dus la un relativism şi la un scepticism care definesc, în fond, orice critică literară în afara aceleia de tip clasicist, la care numai o instanţă dogmatică încearcă, din cînd în cînd, să se întoarcă prin diverse practici academiste, de altfel deghizate, şi ele, în declaraţii anti-judecătoreşti.

Cele două tabere care îşi au, pînă azi, adepţii gata de luptă s-au aflat, iniţial, într-o comunitate de conştiinţă faţă de trecut. Impresionismul teoretizat la un moment dat era vechi „de cînd lumea" : el venea să afirme doar zădărnicia aspiraţiei spre obiectivitate cu argumente filosofice (cărora le vor urma altele, psihologice etc...). În contratimp cu epoca marilor aspiraţii ştiinţiste, el s-a văzut combătut cu inversunare de către o critică sincronizată cu vremea ei prin programul ştiinţific pe care şi-l impunea. Dar important e de subliniat că această nouă critică din pragul lui 1900 mai curînd punea între paranteze judecata de valoare decît îi afirma temeiul obiectiv.

Practic, impresionismului i se opunea o activitate realmente ştiinţifică dar îndreptată asre un alt obiectiv decît acela care era vizat, antagonist, atît de critica normativă cît şi de cea anti-normativă. Era vorba, mai întîi, de efectuarea unor operaţii impuse de succesele ştiinţelor naturii : inventariere, descriere, clasificare, descoperiri ale cauzalităţii etc... Modelul darwinist, urmat de şcoala lui Taine, era categoric : omul de ştiinţă nu apreciază şi nu ierarhizează faptele ; judecata de valoare asupra cutărei sau cutărei opere individuale nu-l interesează, cel puţin în postura lui de savant. Oricine studiază istoria criticii europene ştie că se produc frecvente rupturi între activitatea ştiinţifică a criticului ştiinţific şi activitatea sa de receptor al unor opere anume, cînd există şi aceasta. Uneori, funcţionează, paralel, criterii **estetice**, mai mult sau mai puţin definite, dar asumate : alteori, criterii etice, etc... Anti-impresionistul de tip Brunetiere va pleda pentru o judecată relativ obiectivă, asigurată prin consensul opiniilor înscrise în durata istorică, restaurînd astfel un neo-clasicism compatibil cu scientismul (La consens avea să recurgă, cum se ştie, şi „impresionistul" G. Călinescu !) Cel mai sugestiv fenomen de ruptură acceptată teoretic este, însă, al lansonismului : **ştiinţă** în explicarea istorică şi deterministă a faptelor literare şi **impresionism inerent** în aprecierea acestora. De fapt, întreaga tradiţie lansoniană, de la început şi pînă azi, de pretutindeni şi de la noi, lansoniană programatic sau lansoniană fără vole, practică senin o atare ruptură.

Aş cuteza să afirm că, în afara unor perioade de confruntare, cea mai mare parte a criticii literare se desfăşoară destul de molcom în perspectiva polemicii despre care vorbim. De multă vreme, cei mai aşezaţi autori de tradiţionale monografii ştiinţifice practică un impresionism comod înghesuit între date şi fapte indiferente pentru caracterizări şi judecăţi literare, fără ca vreodată să fie acuzaţi de impresionism.

Crizele se produc nu în curentul mediocru ci în conştiinţele de excepţie care iau act de compromisul statutului critic şi încearcă o revoltă, pentru afirmarea plenară a geniului critic. Reacţia împotriva scientismului pozitivist se repetă ciclic împotriva oricărei scientizări care ignoră specificitatea literară, dar nu mai duce demult la reafirmarea impresionismului facil. Dimpotrivă, lungul şir de **Literaturwissenschaften** a negat atît de categoric impresionismul încît a ajuns la totala depreciere a cronicii literare, a recenziei şi chiar a criticii propriu-zise (**Kritik** a devenit un termen desuet !) Ce s-a numit şi se mai numeşte **New-criticism** s-a îndreptat deopotrivă contra scientismului şi contra impresionismului echivalat cu publicistica diletantă. Mişcarea eterogenă etichetată azi **Nouvelle critique** cunoaşte o ramură care afirmă obiectivitatea cercetării critice, o alta care consfinţeşte „instituţionalizarea subiectivităţii" şi diverse ramuri conciliante, dar nici una de întoarcere la „impresionism". De fiecare dată, pare evident că nu inerenţa unui „impresionism" este negată ci practicarea unei critici de duzină sub acoperirea unei scientizări sau a unei exigenţe estetice. De altfel, să ne ferească Dumnezeu de dogmatismul impresioniştilor !

Revolta geniului critic se afirmă altfel. Considerată cînd jumătate a artei, cînd jumătate a ştiinţei, critica are bovarismul de a fi un întreg autonom, de o parte sau de alta. Mai bine-zis, de partea care, într-una sau alta din însoţirile ce i se impun, rămîne pentru ea partida ideală şi ratată. În perioade ale dominaţiei scientiste, critica răzvrătită are bovarismul însoţirii cu arta şi invers. Desigur bovarismul este un veleitarism trist şi penibil dar fără el rămîne doar resemnarea plată la o condiţie subalternă. Bovarismul este, în felul lui, un pas spre emancipare (de aceea, conform unui calambur, poate fi urmat de „beauvoir-ism", care e autentică afirmare de sine, nu agăţare de un altul !) Triumfurile criticii în secolul XX s-au născut, oarecum, din depăşirea bovarismului, prin recunoaşterea unei condiţii proprii care o face să fie ceva ce poate fi altceva decît arta şi altceva decît ştiinţa, dar egală cu ele.

Într-un asemenea context se vorbeşte adevărori de **critică creatoare**, după formula lui Thibaudet, autor inteligent şi lucid care nu se împiedeca de cearta sterilă dintre impresionism şi scientism. Critica devine creatoare nu prodesind o secundă literatură în marginea literaturii, lirice impresii de lectură şi construcţii fantaziste în continuarea cărţilor citite. Ci prodecînd la rîndul ei opere valabile prin perspectiva pe care o deschid asupra literaturii create şi asupra condiţiei literare. Marile barări ale unor Begun, ca şi ale unui Călinescu, echivalează mari romane sau mari epopei genuriffice pentru că impun o structură coerentă şi convingătoare. Gundolf sau Curtius, ale unor Thibaudet sau un univers în acelaşi timp imaginar şi riguros demonstrat, o interpretare originală şi validă a lumii unei literaturi istorisite sau impuse, pentru lumea din afara literaturii romanele sau operele ştiinţifice. Că o operă critică funcţionează independent de obiectul ei literar e greu de contestat. Oare „Tratatul despre sublim", de

Desene de DAN MITRA

acum aproape două milenii, nu există pentru noi ca operă pasionantă deşi multe din textele despre care vorbeşte s-au pierdut ? Cine ar avea curajul să spună azi că a citit toţi autorii despre care vorbeşte Sainte-Beuve înainte de a-l fi citit pe acesta ? Chiar cînd e vorba de o analiză stilistică, oare nu cunosc mult mai mulţi studiul lui Leo Spitzer despre Ch. Louis Philippe decît înseşi scrierile acestuia ?

Dar „critica creatoare" nu are nimic comun cu practica impresionistă. Ea se opune, ca orice creaţie, activităţii de temă reproducere.

Indiscutabil, în secolul nostru, determinări specifice marcate de progresul cunoaşterii, definesc veleităţile unei critici care tinde spre **artă** (nu egala artei). Pe de o parte, marxismul străbate azi întreaga mişcare critică a lumii şi îi redă demnitatea unui demers ştiinţific în stabilirea relaţiilor dintre literatură şi societate, ideologie, valoare. Pe de altă parte, şi puternic marcată de marxism, ascensiunea cercetărilor interdisciplinare a schimbat masiv aspectul criticii literare. Structuralismul şi semiotica, teoria informaţiei şi succesele modelării sau ale formalizării, au creat criticii literare şi un limbaj propriu şi o metodologie exactă, care o opun radical artei şi o apropie, uneori primejdios de mult pentru obişnuinţele noastre umaniste, de un limbaj ştiinţific şi de o metodologie care cere, cum se spune în învăţămînt, o pregătire „realistă", aproape fără precedent în istoria criticii. Critica, definită ca „metaliteratură" este, spre surprinderea celor ce nu ştiu ce înseamnă aceasta, o îndeletnicire atît de opusă oricărui „impresionism" încît orice lansonian i-ar prefera, nostalgic, paginile bunilor impresionişti de altădată. Care vor fi, pînă la urmă, roadele noii sciinţări e, deocamdată, greu de spus, dar nu avem dreptul să le refutăm fără să le cunoaştem bine şi să le judecăm principial.

În discuţie e posibilă o confuzie care poate proveni din revenirea la dezbaterea dilemei de la 1900 cu situări extreme care nu servesc intenţiunea interesului adevărate. Reacţia alergică la scientismul modern al criticii e uşor de înţeles şi au văzut-o, la noi ca şi aiurea, foarte mulţi. Nici structuralismul, nici formalizările şi modelările nu şi-au prea găsit apărători în tribunele noastre literare ; în schimb, atacuri grăbite, alarmate şi alarmiste, înarmate cu neînţelegerea sensului, au fost destule, deşi o dezbatere informată şi cuprinzătoare ar fi fost sigur mai utilă. Alergia dusă la paroxism a făcut să tăcească, luînd o absolutizare în negarea criteriului valorii ştiinţifice a criticii. De multă ani m-am obişnuit să aud în jurul meu glasuri de condamnare a „matematizării" criticii, — şi încă glasuri dintre cele mai onorabile. Cochetînd cu modestia şi bătrîneţea, foarte mulţi s-au declarat, pînă acum, dispuşi să nu înţeleagă avangarda juvenilă şi smoală a unei „noi critici". Dar nimeni nu a negat, dintre aceştia, „ştiinţificitatea" criticii ! În faţa unei asemenea negaţii s-a produs o contrareacţie care ar putea da impresia că ocupata matematizare a cîştigat peste noapte o armată de apărători, sub steagul ştiinţei şi al obiectivităţii, grav ameninţate din cauza unei tăbărîri umorale a unui critic altfel apreciat sau din cauza unor teoretizări ambiguu ale unui critic oricum desconsiderat.

În ce mă priveşte, aş simţi nevoia unor delimitări, cu rostul de a atrage asupra-mi şi săgeţi ale celor de care mă simt alături în actualele confruntări.

Domeniul „criticii", în terminologia noastră, e încă vag evocat şi de aceea, vorbim adesori despre exigenţele unei secţiuni a lui cînd impresia ci vorbim despre toate. Cred, însă, că se impune o mai clară delimitare a ceea ce se numeşte „teoria literaturii" de critica propriu-zisă, fie ea aplicată la literatura actuală sau la aceea înscrisă în istorie. Cine face teorie, cînd face, ori e un om de ştiinţă ori e un diletant. Este un non-sens o teorie care se afirmă anti-ştiinţifică (nu pe care am denunţa-o ca fiind în contradicţie cu datele ştiinţei). Aici impresionismul nu are ce căuta şi, pe cîte ştiu, nu şi-a revendicat niciodată drepturile. (O teorie a impresionismului extrem, cum a făcut-o France, se afirma, firesc, şi ea, ca demonstraţie ştiinţifică). Evident, pentru un marxist este ştiinţifică numai o teorie marxistă a literaturii.

Cît despre **critica literară**, ca activitate prin definiţie „metaliterară" (adică nu literatură ci ridicată „deasupra" ei), o văd îndreptăţită să aspire la **creativitate**. Operaţiile ei sînt multiple şi nu se pot prezenta, aici, nici măcar sumar. Dar, prin natura lor, pot fi diferenţiate. Preocuparea pentru geneza unei opere (sociologie, psihologie etc...) ca şi pentru efectul ei social constituie evident sursa unor operaţii fundamentale, în care ştiinţa relaţionării operei cu ceea ce o precede, o urmează şi există independent de ea îşi spune cuvîntul cu prioritate. Aici obiectivitatea este aceea a oricărei ştiinţe sociale : întemeiată pe exactitatea analizei şi pe însuşirea punctului de vedere ideologic asumat ca fiind conform cu adevărul istoric.

„Descrierea" operei înseamnă, pentru orice om lucid, **interpretarea** ei. (Reflectare a realităţii obiective în subiectivitatea noastră). S-a vorbit, în confruntările **Luceafărului**, despre „opera deschisă" şi toată lumea a fost de acord în această privinţă. Diferenţa dintre interpretarea „impresionistă" şi „cealaltă" constă în faptul că una îşi motivează vag modul reflectării (singulară sau banală), pe cînd cealaltă şi-l motivează riguros. Lecţia structuralismului probabil că va fi extrem de utilă în acest sens, deşi, oricum, marii critici şi-au argumentat totdeauna viziunea proprie cu ajutorul unor decupări şi reintegrări. Studiul invariantelor şi al constelaţiilor imagistice, al frecvenţei unor trăsături de limbaj, al recurenţelor şi al paralelismelor, al reţelei metaforice proprii, l-a întreprins, mai mult sau mai puţin sistematic, orice mare critic, înainte şi indiferent de structuralism, după cum a fost adeseori urmărită găsirea unei „ecuaţii" definitorii pentru un scriitor, a „modelului" său formal. Datele decupării sînt obiective selectarea, relaţionarea şi reintegrarea lor nu pot fi, însă, decît operaţii „personale", ferite de subiectivism prin adecvarea la obiect, tendinţa de a-l scoperi exhaustiv şi validarea rezultată din coerenţa construcţiei.

În fine, rămîne eterna problemă a **judecăţii de valoare**, pe care nimeni nu vrea să şi-o mai recunoască nici capricioasă, nici fundată pe dogme. Dialectica marxistă este, însă, mi se pare, foarte limpede în această privinţă. Valorile sînt prin definiţie relative, raportabile la complexul valoric stabilit social, într-un timp istoric şi într-o perspectivă asumată. Judecata asupra unei opere exprimă o apreciere individuală pe coordonate ce se cer fără echivoc indicate. Numai acela care îşi declară deschis sistemul are autoritatea şi demnitatea spre care aspiră criticul, nu bovaric ci cu sorţi de izbîndă.

Savin Bratu

Note despre genuri

Nu de mult, la începutul verii, a apărut în traducere foarte interesanta Teorie literară a lui B. Tomaşevski (1927), deseori citată în ultimul deceniu, odată cu „ofensiva" structuralismului, ca una din lucrările „de bază" a ceea ce s-a numit (pe drept sau pe nedrept) „formalismul" rus de la începutul secolului nostru.

Este indoielnic că specialitatea lui Tomaşevski a fost poezia — prima parte a lucrării (Elemente de stilistică, Metrica) fiindu-i în întregime dedicată, parte ce poate fi luată şi ca o operă în sine.

În cea de a doua, autorul schiţează o teorie literară (Tematica) în care se ocupă numai de genurile literare şi de construirea subiectului. Lacunară, mai puţin omogenă în concepţie, stîrnită vizibil de dificultăţile aproape insurmontabile ale problemelor ce le dezbate, mai cu seamă această parte suscită la discuţii şi controverse, cu atît mai mult cu cît criteriul „formal" este pus în impas — ca orice criteriu unic, atunci cînd priveşti şi încerci să structurezi întreaga vastitate a literaturii.

Ne vom opri în cele ce urmează la unele din problemele legate de ceea ce se numesc genuri literare, al căror destin în genere este dezbătut de autor în 5 pagini introductive (286—291) de densă meditaţie.

După ce precizează că genurile se pot stabili după anumite „indicii" (s.n.) „adică procedee care organizează compoziţia unei opere" — deci „procedee dominante" (s.n.), Tomaşevski spune : „Genurile trăiesc şi se dezvoltă (...) şi se dezmembrează"... „Cauza care a generat genul poate să dispară, indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat nişte modificări, genul, însă, va continua să trăiască genetic, prin forţa orientării naturale prin obişnuinţa ataşării operelor noi la genuri existente".

Această frază, ultima, conţine după părerea noastră multe contradicţii, mai cu seamă dacă ne gîndim la criteriul formal. Ce „cauză" a generat genurile ? Este tot una cauza care, să admitem, a generat naşterea literaturii (nevoia de exprimare a omului — deci preeminenţa liricului) cu cea care a generat necesitatea despărţirii, a teoretizării — deci a naşterii noţiunii de gen ? Nici una nici cealaltă nu au dispărut şi nu vor dispare decît odată cu literatura.

„Indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat nişte modificări" fapt evident în aparenţă. Tomaşevski acceptă mai jos că genurile sînt categorii istorice, în sensul că fiecare epocă propune preeminenţa unora asupra altora, amestecul lor, deci şi schimbarea unor indici fundamentali („nu se poate face nici o clasificare logică şi fermă a genurilor. Delimitarea lor este întotdeauna istorică") Exemplul dat este romanul : nu ar mai exista nici o „trăsătură comună" între romanul medieval şi cel contemporan — deşi, prudent, autorul admite „evoluţia lentă, multiseculară". Desigur că tematic sau ideologic legătura este destul de firavă — dar exact din punct de vedere formal romanul medieval şi cel contemporan pot fi alăturate în căutarea unor structuri identice, unor invariante — adică a unor „indici fundamentali". Cîteva zeci de pagini mai departe Tomaşevski, la capitolul Genul epic, *vede de altfel în nuvelă principiul unic al prozei narative, romanul fiind deci doar o „conexiune de nuvele", criteriul cantităţii, al lărgirii, fiind determinant după el, în deosebi cele două... specii. Lăsînd la o parte acest mod de a înţelege romanul (foarte discutabil, chiar din punct de vedere formal) autorul se dovedeşte deci de două ori inconsecvent.*

Mai departe : „genul, însă, va continua să trăiască genetic prin forţa orientării naturale". „Genetic" vrea să însemne probabil, din necesitatea exprimării. Dar aceasta este, din nou, o inconsecvenţă — pentru că discuţia este mutată din planul operei = produs, în cel al creatorului. Opera nu se naşte cu un gen decît în măsura în care autorul îşi impune o disciplină Dar disciplina nu e „naturală", ci istorică. Marile creaţii, capodoperele contrazic „forţa orientării" şi sînt „naturale" în sensul de genuine (sau geniale). Atunci „indiciile fundamentale pot suferi modificări" şi „obişnuinţa ataşării operelor noi la genurile existente" operează. Dar, din nou, aceasta este o operaţie ulterioară creaţiei, formalizarea necesară este, la urma urmei, o deprindere şi obligaţie a criticii şi teoriei. „Geneticul" exclude „ataşarea".

Sau, odată ce se modifică, indicii fundamentali nu mai rămîn... fundamentali. Ce s-a modificat, de pildă, de-a lungul secolelor în genul epic ? A apărut — dacă admitem că romanul este o conexiune de nuvele — complicarea psihologică, abundenţa descrierilor, divagaţia filozofică sau existenţială, în fine, tot felul de informaţii şi erudiţii ; s-a destrămat personajul — dar niciodată indiciul fundamental — şi anume naraţia, epicitatea nu a dispărut, chiar dacă s-a învăluit, a coborît în interiorul omului în simţuri sau în purul intelect, „Obişnuinţa ataşării" — din clipa în care scriitorul a căpătat conştiinţa literară — este altceva decît creaţia. Cultura şi istoria literară păstrează indicii fundamentali pentru că are nevoie de convenţii. Formalismul poate deci — pentru a fi consecvent cu sine — să-şi fructifice demersul exact în direcţia discutării convenţiilor, luîndu-le, în măsura în care ele s-ar dovedi, drept indici fundamentali.

O altă observaţie — şi anume aceea că „există o permanentă eliminare a genurilor înalte de către cele inferioare" pusă în paralelă cu evoluţia socială (eliminarea treptată a claselor dominante şi înlocuirea lor cu „straturile democratice") — ne reţine atenţia. Tomaşevski descoperă, exact, şi modalităţile prin care se produce această înlocuire : dispariţia „genului înalt" (oda şi epopeea în sec. 19, tragedia, adăugăm noi, în secolul 17) şi „pătrunderea în genul înalt a procedeelor genului minor". „Un simptom tipic pentru genurile inferioare îl constituie tratarea comică a procedeelor. Pătrunderea procedeelor genurilor inferioare în cele înalte este însoţită de faptul că procedeele utilizate pînă acum doar pentru crearea efectelor comice capătă o funcţie nouă, nelegată în nici un fel de comic. În aceasta constă esenţa înnoirii procedeului".

Este necesar poate să observăm că, în genere, Tomaşevski ignoră complet poetica antică ; sursele sale teoretice, dar foarte inegal distribuite, coboară pînă la secolul 17—18. Ceea ce face ca, bunăoară, să se afle într-o eroare, nu de fond, ci de formă, şi în cazul celor spuse mai sus. Gen înalt şi gen inferior (adică „umil") însemnau în antichitate (vezi Aristotel) stiluri. Eliminarea treptată a genurilor înalte (adică epopeea, oda, tragedia) şi înlocuirea lor de către cele inferioare (roman, nuvelă, comedie, — satira era „înaltă" la romani) este o realitate, şi corelaţia cu istoricul este exactă. Deşi aceasta nu este numai o problemă de clasă : romanul curtean medieval, poezia trubadurilor etc. — erau în bună parte aristocratice.

Criteriul pur social nu ajunge : romanul, se ştie, se naşte în antichitate din rămăşiţele epopeei, ale miturilor orientale şi din modelul „umil" al comediei (întotdeauna „burgheză"). Chiar numele de „roman" presupune la început (cf. E. R. Curtius — Literatura europeană şi evul mediu latin p. 42—44) o apartenenţă la o limbă populară şi deci nici una socială sau... de gen.

Romanul „modern" se naşte în Evul mediu odată cu începutul amestecurilor genurilor — şi această naştere este un simptom al despărţirii treptate de creştinism (literatura „profană").

Prin „tratare comică a procedeelor" caracteristice stilului sau genului înalt Tomaşevski vrea să înţeleagă formele foarte diverse ale parodierii. Procedeul, este adevărat, caracterizează literatura Renaşterii sau poate fi o formă a ironiei romantice. Dar, treptat, odată cu folosirea procedeelor inferioare şi eliminarea efectelor lor comice iniţiale (exact enunţată mai sus) dispare şi ideea de gen superior şi inferior. Sau, în orice caz, literatura modernă, mai cu seamă cea contemporană, se sileşte, în virtutea tradiţiei, să stabilească o altă ierarhie — cu mult mai puţin dogmatică, însă. Se produce chiar o inversare : oda este dispreţuită, ca gen subaltern şi generat de conjuncturi extra-literare, tragedia e împinsă pînă la comic pentru a mai fi receptat... tragicul, satira a căzut în dizgraţie. „Democratizarea" genurilor efect al ofensivei procedeelor comicului — nu schimbă însă indicii fundamentali, ci doar îi împinge la migraţie.

Mai de grabă decît o „înnoire", se produce, poate, o dizolvare a genurilor — azi. Speciile

„intergen" înfloresc : ce este eseul ? Ce sînt experimentele dramatice din secolul nostru ?

Formalismul a apărut exact ca un simptom al acestei dezvoltări prodigioase, din nemulţumirea faţă de criteriile teoretice tradiţionale, dovedite ca inoperante. O nouă retorică este, desigur, necesară — chiar dacă ea nu vrea să explice, ci să descrie şi să descopere legi ştiinţifice. Dar, şi aci văd cheia problemei, formalismul nu poate rezista loviturilor istoricităţii. O dezvoltare excelentă a acestor probleme o face Adrian Marino în capitolul despre genuri din Dicţionarul său, operă critică de lungă carieră şi posteritate : formalismul nu trebuie invalidat, dar validarea va depinde de rezistenţa concluziilor ce le propune atunci cînd trecem şi la o verificare istorică. Este şi motivul pentru care mi se pare a-i găsi domeniul predilect în cercetarea practică a unor domenii restrînse : o operă, un procedeu, o structură compoziţională.

★

Discuţiile despre genuri sînt inerente în măsura în care eşti dispus să meditezi la literatură. Noţiune pe atît de concretă pe cît e de abstractă, genul serveşte ordonării — şi ori de cîte ori literatura s-a întrebat „ce este?" a apărut conform unei tradiţii milenare şi problema preeminenţei genurilor : liricul sau epicul sau dramaticul a fost primul ? Întrebare ce, de fapt, ascunde sub faldul ei „teoretic" misterul necesităţii fundamentale de a se exprima a omului.

Aşa priveşte problema şi Ion Vianu în ultimul său eseu O ascensiune către izvoare *(apărut în* Luceafărul *din 13 oct.), pornind de la romanul* Valurile *al Virginiei Woolf. Această necesitate lăuntrică irumpe, după opinia sa, în cuvînt şi prin el. Preeminenţă a liricului deci, poezia este cuvîntul, ieşirea sa din adîncuri şi clamarea în ţipătul eliberator : „nespusul" ia formă — poezia.*

Mi se pare adevărată „lirica" şi eleganta sa constatare. Dar ea m-a împins, din nou, să caut a înţelege ce se petrece mai departe.

Văd în literatură un dialog între genuri — poate o luptă ; înflorirea liricului trebuie să rodească — şi atunci epicul îmi apare ca o involuţie a liricului, vreau să spun a cuvîntului. Liricul tinde către tăcere, mereu, spre a se regenera. Cuvintele „mişună" în om şi, izbucnite, alcătuiesc miracolul.

Dar memoria ? Dar continuitatea ? Dar civilizaţia ? Epica îmi pare a fi civilizaţia, expresia ei : adică o disciplină, o înfrînare a ţipătului, o dozare, — cuvintele îşi pierd miraculosul şi se aşează în continuităţi. Este o suferinţă, la fel de nobilă aceea a disciplinei ca şi cea a ţipătului. Inexpresia este o suferinţă, dar şi o împăcare — de unde şi vecinătatea dintre poezie şi filozofie. Omul are nevoia construcţiei, a memorării faptelor sale.

Epica este deci o instituţie. În naraţie — epica omului, a ideilor sale — cuvintele se aşează cuminţi, silite să-şi ignore aureola iniţială. Poezia, ca gen, va putea apoi să se revolte, oricît va voi : existenţa epicului echivalează cu o a doua naştere a nespusului. Epicul este cea de a doua rostire : însuşirea a ceea ce a produs, a semnificat ţipătul poeziei. Dialogul s-a născut... Nici o mare literatură nu există fără o mare epică — o literatură numai de mari poeţi deminte memoria şi ne apare ca o splendidă adolescenţă.

Cînd Bernard (personaj din Valurile*) îşi constată eşecul, acest eşec era cel al poetului şi nu al literaturii : este poate un simbol al unui sacrificiu, căci romanul, epicul îmi pare a fi, cu cît mă gîndesc mai bine, o izbîndă a „celeilalte" feţe a exprimării — şi deci un eşec al liricului. Valurile este o metaforă splendidă a machiei genurilor — firesc, dacă nu uităm că poezia înseamnă pentru greci creaţie.*

Gelu Ionescu

Temeiuri pentru o critică literară

Fundamentarea unei estetici şi, implicit, a unei critici literare marxiste va trebui să depăşească „prejudecata" ideii de frumos. Acolo unde expresia goală înseamnă că intuiţia nu a fost suficient de pătrunzătoare, afirmaţia aparţine raţionalistului care a fost Benedetto Croce. Specificul domeniului artistic trebuie căutat în interacţiunea dintre subiect şi obiect. Este, de fapt, teza centrală a Esteticii lui Georg Lukács, pe care studiul introductiv la ediţia românească, datorat lui N. Tertulian, o evidenţiază în repetate rînduri : „Fără a admite emergenţa subiectivităţii în densitatea şi substanţialitatea realităţii obiective, suprimîndu-i celei din urmă opacitatea şi făcînd-o transparentă, nu ar fi de conceput nici articularea operei de artă ca o „lume", nici ridicarea subiectivităţii contingente la treapta subiectivităţii estetice (universale)." Preluînd de la Hegel ideea mişcării circulare a subiectului care, înstrăinîndu-se în obiect, se reîntoarce la sine, investit cu noi valenţe, ca autoconştiinţă, Lukács insistă asupra autonomiei obiectului, deosebindu-se astfel în mod tranşant de filosoful idealist german pentru care momentul autoconştiinţei realizează, în fapt, identitatea dintre subiect şi obiect. Arta trebuie să moară nu numai pentru că reprezintă doar o etapă în evoluţia subiectului ci şi, mai ales, pentru că arta trebuie să fie expresia unei contradicţii, iată ce se poate desprinde din lectura Prelegerilor despre estetică ale lui Hegel. Autonomizînd termenii relaţiei (subiect şi obiect), Georg Lukács aşeza, de fapt, contradicţia drept fundament perpetuu al actului creator, căci tensiunea subiectivităţii tînzînd spre echilibru şi armonie amplifică obiectul în expansiunea ei, îl **recreează** fiind, în acelaşi timp, constrînsă să se **adecveze** acestuia. Aşadar, doi termeni — subiect şi obiect precum şi o relaţie — contradicţia.

Aceste elemente sînt supuse unei analize în detaliu de către Lucien Goldmann care se revendică drept discipol al lui Lukács, pe de o parte şi al lui Jean Piaget, pe de alta parte. Apar distincţii notabile. Subiectul, în interpretarea dată de Goldmann, nu este nici individual (cum considerau empiriştii, raţionaliştii şi, mai recent, fenomenologii), nici colectivitatea ca la romantici (acel spirit al poporului), ci colectivitatea ca o reţea complexă de relaţii interindividuale, aşadar, un grup constituit ca „un proces de structurare care elaborează în conştiinţa membrilor săi tendinţe afective, intelectuale şi practice spre un răspuns coerent la problemele pe care le pun relaţiile lor cu natura şi relaţiile interumane". Categoriile mentale care există în interiorul grupului nu se manifestă în act, sînt încă neorganizate spre o unitate pe care Goldmann a numit-o viziune asupra lumii „viziune pe care deci grupul nu o creează dar căreia îi elaborează... elementele constitutive şi energia care le dă acestora posibilitatea de a se reuni". **Grup creator** este categoria prin care Goldmann indică acel grup a cărui conştiinţă aspiră spre o viziune globală asupra omului. Ori, tocmai această viziune asupra omului şi asupra lumii este menit creatorul, care devine astfel un mediator între subiect şi obiect, s-o exprime în opera de artă permiţînd îmolinirea momentului conştiinţei de sine sau autoconştiinţa grupului. Demn de remarcat mi se pare faptul că ceea ce transpare în operă este organizarea şi nu substanţa conştiinţei grupului, cu alte cuvinte „**structurile universului** operei sînt omologe **structurilor mentale** ale anumitor grupuri sociale... în timp ce pe planul conţinuturilor, adică al creaţiei de universuri imaginare, determinate de aceste structuri, scriitorul are libertate totală".

Desigur, perspectiva lui Goldmann este predominant sociologică, problema individului creator (mediatorul) apare ale cu nerelevanţă deşi niciunde nu este negată. Pentru critica literară structura interindividuală a grupului constatată de sociolog trebuie corelată cu structura individuală a artistului. De unde şi utilitatea, subliniată şi de Goldmann, a psihanalizei.

Obiectul, lumea naturală şi socială are doar o autonomie relativă faţă de subiect. „Introduc procesul constituirii sale se arată a fi „în mare parte produsul activităţilor umane", după cum structurile interne subiectului „în primul rînd categoriile sale şi valorile sale — sînt produsul evoluţiei istorice a lumii naturale şi sociale". Această interacţiune dintre subiect şi obiect este determinată de la bun început de acţiune, „instrument iniţial de schimb" în terminologia lui Jean Piaget. De aici începe contribuţia esenţială a structuralismului genetic, de la analiza **faptei**. Acţiunea, fapta, are rolul de a stabili un echilibru relativ, făcut şi destăcut prin structurarea şi destructurarea necontenită a reţelei de relaţii dintre cei doi termeni. Opera literară este o fapta, aşadar o structură care nu acoperă o realitate statică, un dat imuabil, ci constituie rezultatul unei **geneze**. Existenţa faptei este structurată tot conflictual... caracterul semnificativ al unei structuri nu poate fi înţeles decît pornind de la un ansamblu de situaţii actuale în interiorul căruia această structură s-a născut din tentativele subiectului, el însuşi structurat prin devenirea sa anterioară, de a modifica vechi structuri pentru a răspunde problemelor ridicate de această situaţie" (Goldmann). După epistemologul Jean Piaget, trei sînt atributele unei structuri : 1. **Totalitatea**, care este determinată de legile de compoziţie ale sistemului dar proprietăţile întregului sînt distincte de asocierea mecanică a proprietăţilor elementelor ; 2. **Sistematica transformărilor reciproce** ; 3. **Autoreglajul**, cu alte cuvinte, centrarea structurii ca totalitate asupra sistemului propriu de relaţii în vederea conservării lui. Cred că aceste trăsături fundamentale pot fi aplicate în studiul concret al operei literare fără ca aceasta să piardă ceva din complexitatea ei. Opera devine astfel propria ei purtătoare de valoare estetică încetind de a mai fi concepută ca cine ştie ce inefabilă purtătoare a frumosului ideal. Fanta operei literare înseamnă depăşirea contradicţiilor dintre subiect şi obiect, fiind ea însăşi un conflict echilibrat de legi interne de existenţă. Tocmai din această dialectică a relaţiilor rezultă valoarea estetică, valoare în a cărei întemeiere **obiectivă** cred. Oricum, opera este **valoare** şi nu **instrumentare a valorii**.

În fond, toate aceste abstracţiuni înşirate aici nu indică altceva decît că opera literară poate fi analizată şi judecată printr-un discurs raţional şi, mai cu seamă, că opera literară este o acţiune socială determinată.

Vladimir Simon

Ion Cocora

Înconjurat de miresme ca de zale

După un soare de iulie
seara mă gîndesc la iarbă
pînă cînd din zestrea ta de mireasă
cad aripi de fluturi

pînă cînd o aură de uleiuri rare
văd cum se ridică
peste pivnițele grădinarului
peste teribilul castel al lebedei

pînă cînd înconjurat de miresme
ca de zale străvezii
neam de corăbier
cobor în trandafiri

Ochiul tău robul

Adu-ți aminte cavalerul fluturelui mov Adevărește tu
o iscusință inefabilă O lacrimă de flaut în oraș e o
amiază veche ca albia pîrîului Castelul e altastru și
pe treptele lui muzica însăși se poate povesti

Slavă străzilor Iubește-le memoria de pasăre Ochiul tău
robul s-a născut după imn Atunci de ce să cunoști hulirile și neîncrederea Pelerinele în delir și părul de cenușă al vestalelor Cu literă
mare stă scris pe aripă de libelulă că greierul nu va devora privelișteа

Atunci

Atunci acvile mai fără vină decît fluturii vor rătăci
în lume și obrazul copilului supt ca de o fîntînă la marginea somnului le va mări
foima

atunci o mercenară se va tîri prin subsoluri acoperind cu eșarfa o seară de odinioară ori poate cuvîntul de castitate al florii de cireș

atunci inventatorului de numere îi vom spune fă să treacă greierul pe cîmpul din suflet scutură mările de polenuri pentru încoronarea lui Hamlet

atunci ochii tăi vor fi de mult o provincie peste care nu se știe ce sărbători guvernează ce piane pelerine ce armuri de cavaleri ai tristei figuri

E un dans de cai albi

E un dans de cai albi deasupra turnurilor noaptea
o colină înverzită recheamă ca dintr-un adînc de perlă
luna cerne o cenușă blîndă în canalul de sub fereastră
pămîntul se îndepărtează prea sigur
Intocmindu-și privirea
de la flautul ce fumegă la pieptul sperlat al cîntăreței
pajiști natale luminează singele călătorului
pe mări
finul crește roșu în solitudinea barierei de argilă

Ion Drăgănoiu

flautul fermecat

să dormi să visezi
o pădure uriașă
de tuburi de lemn
să dormi și un semn
doar făcînd în visul acela
s-auzi
un cîntec atît de celest
încît s-adormi
și în somnul din vis
o pădure uriașă
de tuburi de lemn
să visezi
și apoi să auzi
un cîntec atît de celest
încît să adormi
din care vis te vei scula
n-ai cum să știi
cum n-au de unde știi
ce fel de tuburi stranii
sunt poeții
cum zic nu au de unde știi
nici Rosencrantz
nici Guildenstern
să dormi să visezi

Dan Rotaru

Avertisment

În gîndul tău
mă consum fără scăpare,
sufletul meu eșuează
ca o navă pe un ocean
sau ca o privire pe-o mare.

Și chiar dacă închipuirea
mă întronează rege peste gînd,
mîine dimineață mă va înapoia soarele,
sau chiar tu,
lăcrimînd.

Un gînd

Pierzi un gînd
în care ai ascuns lumea ;
nu-ți rămîne apoi
decît să-ți caligrafiezi fruntea
cu frunze sau cu flori
pe o apă în care și-a spălat cineva
privirile,
înainte cu o viață.

lacul

Al. Simion

Se spălă pînă la briu, Maria îi întinse un prosop curat, îl șterse ea însăși pe spate, farfuria cu ciorbă caldă, așa cum îi plăcea lui, aștepta pe masă în bucătărie, un pahar de țuică mai întîi, precum se cuvine, și niște ouă jumări, ciocnită, femeia își muie doar buzele și se așeză pe un scaun cu brațele încrucișate și rezemate pe mușamaua subțire, cadrilată.

În cursul zilei somnolase, picioarele i se clătinau nesigure, un zvon tulbure îi stăruise în urechi, ca un țiuit îndepărtat și potolit, mai mult ciudat decît enervant, misterioasă călătorie pe drumurile unei lumi pînă atunci ascunse și o dată cu amurgul revenise pe pămînt. Se simțea, nu-și explica motivele, întremată, și chiar inundată de energie, ar fi ieșit să se plimbe, chiar și de una singură, s-ar fi dus în vizită, undeva, la cineva, să vadă oameni și să-i audă vorbind. Nu, desigur, nimeni n-ar fi avut timp și chef, în așezarea aceasta și la ora aceasta, să-i primească și să le suporte minute prea îndelungi prezența și pălăvrăgeala. Gheorghe, de altfel, abia își ținea ochii deschiși, întrebase de pijama și o rugase să-i facă patul. Ea se apropie, într-o zvîcnire involuntară, cu pieptul de muchia mesei.

— Astăzi sau poate ieri, m-a obsedat printre altele și chipul unei femei, al unei bătrîne, de fapt nu chipul ei, l-aș reconstitui, îmi dau seama, cu greu, ci cuvintele ei, o frază simplă, scurtă, am înregistrat-o în treacăt, cu un zîmbet îngăduitor, banală, teribil de banală, ascult-o și tu : „Am 75 de ani și ca ieri parcă am fost tînără, viața-i o clipită, o să vedeți și voi...". A clătinat din cap cu milă, sîntem tare naivi, ținea neapărat să ne spună ; zădarnic, se înțelege, pentru că o priveam cu aceeași milă, siguri, neclintiți pe pozițiile noastre de stîlpi ai universului. Pesemne că avertismentul ei a prins de pe atunci rădăcini, nu l-am luat în serios, mi s-a infiltrat însă prin pori undeva în adînc, un soi de veșnică întrebare și de veșnică pîndă, să nu mă cheltuiesc fără rost, sau poate, să nu mă trezesc și eu cîndva față în față cu mine însumi și să-mi mărturisesc amara descoperire, o părere de viață, o părere de timp... Ce crezi tu, Gheorghe, o nimica toată, deci, un fum... Nu, nu te grăbi să-mi răspunzi, mă pricep să-mi răspund la urma urmei și singură, de fapt, nu mă interesează, bănuiești spor, răspunsul, mă interesează întrebarea, se rotește în jurul meu și mă rotesc în jurul ei și ne atingem și ne respingem, o joacă obositoare, nu reușim desigur, altceva, încărcați fiecare, pe rînd, cu minus și plus. Unde, la care țărm, în definitiv, am ajuns ? Părul alb și brațele slăbănoage nu dovedesc încă mare lucru. Și insomniile, o boală sau boala, îmi apar, nu mint, la fel de neputincioase, nu arată prin ele însele nimic și nu demonstrează nimic, pentru că, iată, existența pe care am trăit-o nu mi se pare o fugară clipită, sau încă nu mi se pare, nu garantez pentru mîine, zilele aruncă asupra mea o lupă teribilă, mă iscodesc, din trecut și din viitor, scormonesc în fiecare ungher. Ce înseamnă dorința aceasta, sau nevoia, sau, pur și simplu, impulsul inconștient de a te întoarce în amintiri ? În adolescență mă mai inundau doar atîtea amintiri, mă hrăneam cu atîta lăcomie din amintiri. Visam, vreau să spun, întîmplările deveneau miracole, era pe vremea cînd o vară se preschimba într-o veșnicie, iar între apusul și răsărit [illegible] o lume fără de hotar și fără de sfîrșit. Apoi, o lună perioadă, nu mai [illegible] pentru amintiri, nu-mi trebuiau, le tratam cu nepăsare, dacă nu chiar cu dispreț, mă [illegible] prezentul, numai prezentul, [illegible] pe care le [illegible] sau îmi închipuiam că le [illegible] acum, numai acum, ori în primul rînd acum, [illegible] tel strălucea ca o [illegible], mă bucura în măsura în care îl [illegible], frumoasă minusculă, dar pipăibilă, fir de [illegible] real, în zbuciumul minutei trecătoare. Apoi din cutele memoriei s-au revărsat iar chemări de universuri uitate, mă trăgeau nefiresc și bolnav, le numeam în cumpănă cu ceasurile [illegible] ale tranzitului meu cotidian, mă [illegible] proiecte pentru noi și-și [illegible] mă compătimeam, mă plîngeam de milă, corupeni sentimentale [illegible] și am decis să nu mai îngădui falsului [illegible] de doi bani, să pună iaba pe mine, și să mă înșele. Necruțătoare, izbeșteni cu sete, un fir de lumină de asta făcută, lăile, și a spulberam, era periculoasă și am intelas [illegible] meu de apărare funcționa încă, atunci [illegible] a funcționat, am intuit otrava pe care o socheam din astfel de fantazări, apăsam în doze variabile, m-ar fi răvășit, și distrus, pentru că eu rămîneam după un refugiu într-o rezumă în care refugii nu se găsesc, stăruințele sterile m-ar fi trosit de viață, sinucidere, asasinat, tot una.

Tu, Gheorghe, m-ai cunoscut în toate pasele mele bune și ne-bune, m-am ținut o dreptă în mîini, lăudatul meu simț al echilibrului, calmul, seninătatea, într-un fel așa a fost, m-am ferit, desigur, să revărs în preajmă indispoziție, să-mi plouă și să-mi ningă cu martori, da, da, să nu-mi acord însă merite deosebite, modesta medalii de gradul unu în piept, am ocolit complicațiile, nu reușeam, să zicem, să le dau de urmă și le contemplam ușor deacumpănită de pe margini, cu înțelepciune și tristețe, cu calm, cu echilibru și luciditate. Explozii neașteptate, liniștea sare cîte o dată în aer, nu ? E o greșeală, firește, furtuni grozave și pretexte de miză mică, exagerat, deplasat, imputări și autoimputări, numai că s-au adunat din urmă adevăratele cauze, ghemul obișnuit de încîlceli, picătura scursă peste pahar, și uite, gata, adus la start momentul îngrozitor de dementă. Pocnitura de pistol, auzită ori neauzită, și restul urmează de la sine. Dar despre ce vorbeam ? Nu te supăra pentru cheful meu de pălăvrăgeală, divaghez mereu, mă asediază gînduri și stări, cum să le numesc, difuze, nimic prea limpede, și tie pleoapele îți atîrnă pe jumătate, iartă-mă și nu te mira prea mult. Amintirile deci, mă temeam să mă las în seama lor, legată fedeleș, cu frînghii groase peste brațe, peste picioare, trecutul, mă convingeam, e un imperiu al nevolnicilor, adevărurile noastre relative, pentru că acest imperiu avea să intre și sub zodia unor tulburătoare lumini. Nu mă mai sperie, din nou nu mă mai sperie, introduc, încerc, oarecare ordine, mă emoționez uneori, mă și revolt, pun note, schimb, se întîmplă, notele, frumos, sublim, urît, mă am și pe mine în vedere, nu numai pe mine, e o lume întreagă în jur, trag linii, adun și scad, gonesc după rezultate nete, după certitudini, fie și jumătăți și sferturi de certitudini. Vîrsta bilanțurilor, sună amuzant, caraghioasă și desuetă figură de stil, toate figurile de stil sînt, e adevărat, caraghioase, sau pot deveni caraghioase, o înțeleneam prin referate, eu însămi o foloseam prin referate, nu-i bănuiam înțelesul, există totuși un înțeles, nu i l-am descoperit încă, dar probabil există. Viața — o clipită ! Depinde, acceleratorul de imagini și de culori, de patimi și de fleacuri, funcționează după comenzi speciale, apăsăm involuntar pe butoanele țîșnite la îndemînă, mă cufund în cîte o istorie, fugară și neînsemnată, departe, foarte departe, și mi se dezvăluie ceruri și iaduri pe care nu mi le-aș fi închipuit posibile, sensuri proaspete mă amețesc, cele vechi se răstoarnă, se destramă, fie, lumea se află în veșnică mișcare ; precară mingiiere, îmi pare rău, neverosimil de repede s-au petrecut clipele scurte, clipele lungi, și repetăm mereu aceeași concluzie cretină în blînda ei sentimentalitate, prea repede, prea repede... Pentru că urlăm alteori, zvîrcolindu-ne în propria noastră suferință, prea încet, prea încet și iubim viața în măsura în care ne conduce, direct și fără greș, spre moarte, da, și astfel de portiuni, de atîtea ori fatale, pe drumul întortocheat, în stăruința plină de nădejde, de la un capăt la celălalt, intră în calcul, ar fi o înșelăciune și o ipocrizie să le excludem din calcul. Dar de ce, de ce... ah, dragul meu, mi-am pierdut firul gîndurilor, ce voiam să-ți spun ? Nu mai știu...

El se ridică greoi de la masă, împinse în lături scaunul, se auzi scîrțîitul acestuia pe podea, și o cuprinse cu amîndouă palmele, imense, late și groase, de umeri.

— Nu fi îngrijorat, se precipită Maria și se eliberă din strînsoarea degetelor lui, nimic deosebit, o zi ca atîtea altele, crede-mă. Am dormit, mi s-a părut că dorm și mi s-a făcut dintr-o dată dor, de [illegible], de copii, de anii care s-au dus, de dimineațile de vacanță ale copilăriei, oh, Doamne, prea unde am ajuns, de dimineațile de vacanță ale lui Dolores. Dimineațile acelea încărcate de grîu, mă repezeam uneori de la lucru, năvălindeam în casa și o trezeam, sau o priveghiam în timp ce ea se îmbrăca, mînca, ieșea afară în curte, la joacă, o copleșeam cu sfaturile, mă rugam, o amenințam, era, oricum, frumos, s-avem pe ce să-mi cheltuiesc parcă puterea, steaua mea călătorea mereu înainte, abia reușeam să mă țin pe urmele ei, viitorul tremura învăluit în taină... Nu, să nu-ți închipui că m-am sentimentalizat, mi-e dor însă, după cum și atunci, pe vremuri, în momentele de teribilă, apăsătoare apatie, mă apuca dorul, tinerețe, bătrînețe, în privința asta, din fericire, sau din nefericire, situația nu s-a modificat din cale afară. Aș vrea să mi se întîmple ceva deosebit, să zbor în lună, în Marte, să fi un bun, un geniu de bun, cosmonaut, aș vrea să plec voluntar undeva, oriunde, pe urmele lui Guevara, să mă bătăesc și să stăpînesc în transee, să participe la raiduri primejdioase împotriva dușmanilor mei de clasă... percep sunetul unor asemenea cuvinte și mi-e dor, de astă dată să nu te mire ochii mei umeri, dușmanii libertății, dușmanii mei de clasă... Cum ne îmbătau pe noi aceste chemări și cum vibrează încă... Aș[illegible] ! [illegible] proletar, Lenin, valoare de [illegible] și valoare de schimb, [illegible] capital, Orînduirea familiei, [illegible], republica spaniolă, [illegible], Doftana, Dumbrăvești, Tîrgu Jiu, Doftana, Doftana, Doftana... Și mă-e dor locă de un lac rotund, printre pădure, undeva la nord, acoperite de zăpadă, cu [illegible] în [illegible], peste care eu și mă avînt [illegible] de reptilă, [illegible] ochii abia [illegible] ca cum [illegible] frică [illegible] de demult, de foarte demult... Ne-mi [illegible], Gheorghe, mai [illegible] obosit, să mergem la culcare și trece-mi-o cu vederea, [illegible]...

★

O trezi un junghi în pîntec, nu reuși să-l localizeze cu precizie, durerea apoi se resorbi, rămase doar o senzație difuză de nepotrivire, de prezență sicitoare, un corp vag străin, o umbră străină, înghiți un calmant cu puțină apă. Evită să se uite la ceas, nu i-ar fi fost de folos, se întinse iar și atipi, ori i se păru că atipește. Dimineața coborî din pat cu gura cleioasă, se spălă și privindu-se întîmplător în oglindă, o socă imaginea chipului supt, livid, ochii dilatați și înfundați în orbite, arătare stranie pe care refuză s-o identifice și pe care o accentă în cele din urmă cu nesupusă uimire. Se îmbrăcă și pregăti micul dejun. Gheorghe o fixă în treacăt, cu teamă parcă, și se aplecă asupra farfuriei ; ei nu-i scăpară, desigur, nelinștea și deruta lui, se prefăcu însă a nu le observa și-i aminti dintr-o dată de un plan vechi de două sau trei săptămîni, l-ar fi însoți pînă în Onișor, o comună învecinată, unde locuiau Ion, fratele lui, și alte rude apropiate din partea soțului, tonul categoric nu îngăduia împotrivire.

Gheorghe nu îndrăzni, într-adevăr, să obiecteze, o avertiză doar asupra drumului anevoios, prestărat cu hîrtoape, pe care căruța avea să-i hurduce destul de rău și o sfătui, încurcat și fără noimă, să se hrănească, neapărat să se hrănească spre a rezista la efort, urmau să prînzească tîrziu, dincolo de amiază, poate chiar spre seară, după treburi, după reîntoarcerea la Dumbrava. Ea îi ascultă cu aer supus, bău ceai, învîrtea cocoloasele de pîine sub limbă și nu izbuteа să le treacă prin gîtlejul devenit prea strîmt, o chinuia o sete stăruitoare și grea pe care ceainicul, șusurînd prietenos pe plită nu i-ar fi potolit-o, își spunea, nicidată. Întocmi un pachețel mic cu provizii, adăuză o sticlă și le aranjă împreună într-o sacoșă.

Așteptară în poartă sosirea căruței, prevăzută din timp pentru această călătorie, o schimbară totuși pe un camion, o ocazie binevenită pe care, firește, nu s-ar fi cuvenit s-o piardă. Distanța de 12—14 kilometri o parcurseră fără oprire, doar la intrarea în Onișor, șoferul coti pe un drumeag lateral, astfel încît portiunea de drum rămasă, nu prea scurtă, o străbătură pe jos. Era cald, praf, boarea răcoroasă de dimineață se spulberase, apa în sticlă își pierduse gustul, se așezară nițel la umbră pe o bancă sub coroana prăvălită parcă peste gard a unui bătrîn copac.

— Nu mai e mult, o consolă Gheorghe cu reproș, n-ar fi trebuit... Nu-și încheie gîndul. Rosti pe un ton încurajator : În zece minute am ajuns, îndată după pod, o luăm pe vale și am ajuns.

Ea clătină aprobator din cap și se ridică în picioare. Poteca șerpuia pe lîngă mal, sălcii pitice și tufe cu frunze de un verde închis, violent, își amestecau crengile într-o împletitură densă prin ochiurile căreia nu se trecea lesne, rîulețul clipocea printre pietre, în dreapta o pajiște în pantă și după îngrăduri de nuiele, gospodării și case țărănești cu acoperișurile tuguiate din șindrilă, tiglă și, din cînd în cînd, din stuf.

Poarta era deschisă și, răsuflînd cu ușurare, pătrunseră pe sub o arcadă sumar cioplită, în curte. Un copil mic, cu cămașa pînă la buric, mușca, mozolit la gură, dintr-un măr. O cloșcă cu pui cotcodăcea prin iarbă, un vițel cu picioarele subțirele se zbenguia, scos la soare, în jurul grădului. În ușa bucătăriei de vară se ivi o femeie între două vîrste, cu părul de acum încărunțit, răsună un strigăt de mirare și de bucurie, din spatele șopronului, cu o furcă în mîini, apăru Ion, se îmbrățișară cu toții și se sărutară.

Paturi înalte, lavițe sculptate, farfurii sub tavan de-a-lungul pereților, o icoană comună, toate groase într-un colț al încăperii, ea cunoștea aceste interioare, aspira mirosul familiar de lemn și pămînt bătucit. Deslușea în jur o agitație caldă și plăcută, gazdele voiau să le facă șederea cît mai agreabilă, o sticlă de țuică pe masă și cîteva pahărele, o farfurie de brînză, puțină slănină, mici pretexte de conversație și în răstimpuri dispariții fugare ale femeii, pregătea prînzul, lipsi o vreme și Ion, tăiase o pasăre, jupuise un iepure, apoi din nou livezi, valea cu firul strălucitor de apă clipocind printre pietre, cerul de azur, tăcerea și murmurul ascuns al pămîntului, pe toate le vedea și le auzea, iar pe deasupra același zvon tulbure, stăruind undeva la o margine, marginea marginilor, împărăția ei cufundată în ploi și în taină.

Dintotdeauna locurile acestea o vrăjeau, se furișa pe după șopron și rămînea singură, descumpănită față în față cu iarba, cu arborii, cu dîrele de zumzet ușoare, delicate, lăsate prin aer de către albinele de la prisăcile așezate pe dealuri, o natură blîndă, înțelegătoare, apovedania nu cerea eforturi, se elibera umilită și fericită de poveri, o voce omenească, un strigăt, o femeie cu furca pe umăr tăind drumul prin grădini spre cîmp sau dinspre cîmp, tărîmul era populat, se simțea veghează și apărată în singurătatea ei.

Se întoarse, masa fusese pregătită în camera mare, în colț, ca de obicei, între cele două lavițe, potrivi țolul și își alese locul de lîngă fereastră, cineva deschise aparatul de radio, stăteau înghesuiți unul într-altul și mîncau sarmale cu pîsat, o mîncare preferată a lui Gheorghe, beau din cînd în cînd, bărbații îndeosebi, tuică și povesteau, se bucurau.

Pe scaun de cealaltă parte a mesei ședea Milica, fata lui Ion, măritată abia anul trecut, sau în urmă cu doi ani, al ei era băiatul cel mic, cu cămășuța pînă la buric, pe care-l ținea, iată, în brațe și-l hrănea cu bucăți de pîine înmuiate în sos și cu fărîme de carne mărunțită. Maria nu-și lua ochii de la ea, îi urmărea gesturile, învăluirile glasului, îmbiindu-și copilul să mănînce și dojenindu-l, nevastă tînără cu un obraz curat și limpede, cu abia schițate dungi părelnice pe chip, prevestirile viitoarelor creturi, se închipuia pe sine însăși cu Dolores pe genunchi, același ritual al iubirii materne, toate curg, au fost, sînt și vor fi și rămîn unduirile unei perechi de aripi, traseul extraordinar, de nepipăit, dar real, al unui zbor de pasăre prin văzduh. Se scula cîte-de-dimineață, Milica, dădea mîncare la porci, îngrijea de vacă, făcea norma pe tarlalele cooperativei, de fiecare dată altundeva, lucra la război, toalele groase și pufoase vîrstate în alb și negru ea le țesuse, mîinile-i umblau cu repeziciune și călcă grăbit, lin, n-o simțea nimeni. Nu se amesteca în vorbă, asculta în tăcere, sau poate că nici nu asculta, răspundea la întrebări și atît, surîdea uneori, o expresie hotărîtă și limpede i se citea pe obraz, arăta timidă, dar nu era docilă, trecuse printr-o poveste confuză, iubise pe cineva și îngnită, din motive nestiute, se măritase cu altcineva, un tractorist, flăcău de treabă și harnic, nu îndeajuns de chipeș, dar om bun, săritor, îngăduitor ; mersese împotriva voiei părintești alegîndu-și mirele și nu cedase cu un pas, fugise de acasă și revenise de mînă cu soțul pe care din dragoste, sau din ambiție și-l hărăzise singură. Maria o contempla cu uimire și admirație, o iubea pe fata aceasta, prea puțin și superficial cunoscută, nu reușise să-i pătrundă în intimitate, nici nu încercase, e drept, dar se stimau, aveau încredere una în cealaltă și asta le ajungea.

Și în jurul farfuriilor umplute cu ciorbă și cu friptura de iepure, istoriile se derulau necontenit, o încăierare cu un lup pe fîșia înzăpezită, era iarnă, dintre două păduri, eroul, Ilie, rezemat în picioare cu spatele de ușă, bătrîn, cu o barbă sură și încîlcită, se minuna el însuși de întîmplare, și apoi vești despre a doua Marie, sora lui Ion, bolnavă de tuberculoză într-un sanatoriu, slabă și pipernicită, ducînd-o astfel de ani și ani de zile, două, trei luni le petrecea la tratament și restul timpului își vede de gospodărie, crește animale, lese la cîmp, bărbatu-său lucrează pe un șantier, pleacă dimineața și se întoarce seara cu autobuzul, există autobuz, nu de mult, din primăvară. Această Marie și-a îngropat din tinerețe doi soți, primului i s-a pierdut urma în război, peste al doilea s-a prăbușit un car cu lemne, a zăcut acasă, prin spitale, pînă s-a stins, cu cel de acum s-a luat la bătrînețe, amîndoi au copii mari, căsătoriți, ori duși pe la orașe.

Se auzi un zăngănit de lanț, și Maria se uită pe geam. O femeie tînără, în port țărănesc, subțire, cu trăsăturile feței delicate, cu un copilaș mic alături, care i se ținea de poale, se căznea să scoată o găleată de apă din fîntînă. Își împingea de-o parte odrasla și o certa și rîdea. Era nepoata lui Ilie, cel cu povestea despre lup, prietenă de-a Milicăi, locuiesc pe aproape, vecini. Izbuti să-și umple căldarea, o lăsă pe o lespede și veni la rîndul ei în casă să spună bună ziua oaspeților. I se dădu un pahărel de țuică pe care îl primi și, după ce ciocni cu fiecare, îl bău pe jumătate. Maria urmărea gesturile tinerelor femei, le cuprindea în aceeași privire, le cerceta în parte, stăruitor, cu o atenție bolnăvicioasă, i se dezvăluiau parcă pentru întîia oară asemenea fenomene, tinere femei, frumoase, desculțe, în bluze și fuste de țară, cu copii în brațe, vesele, cu ochi luminoși, respectuoase și cuviincioase, adevărate minuni, o înseninau precum livezile încărcate de iarbă și fructe pierdute în singurătatea lor mustind de sevă și viață secretă.

După-amiază, încă puțin și aveau să intre în plin amurg, zăbovea împreună cu Gheorghe și Ion la liziera pădurii Prelipceni, trebuiau să mai meargă încă trei, patru kilometri, drumul înainta cotit, în urcus pe o coastă pietroasă pînă undeva la o stînă, ea rămase pe loc, nu s-ar fi simțit în stare să-i urmeze, sau, în orice caz, și-ar fi trădat cumplit oboseala. Conveniră să se întîlnească, după ce Gheorghe, firește, se mînie nițel pentru nesăbuința ei de a-i însoți fie și pînă aici, peste două, trei ore. Era o pădure tînără, puieții fuseseră plantați nu de mult, îi ajungeau pînă la genunchi și pînă la umeri, ori îi întreceau cu o palmă, două înălțimea, nu se pricepea la arbori, îi recunoștea vag după frunză și după scoarță, doar în privința meșteșugului nu se înșela, în jur nu se zăreau însă meșteceni, ci în primul rînd brazi, poate și molizi, nu-i distingea cu prea mare siguranță, îi iubea și așa fără a-i striga pe nume. Cîți ani se vor mai scurge pînă vor ajunge falnici și drepți, sau cine știe, răsuciți și strîmbi, cu tulpina groasă, cu crengile temeinice, grele de frunze, împrăștiind semințele urmașilor de mai tîrziu, și apoi pradă scorburilor negre și urîte, pecinginilor murdare, paralizia nervilor vitali, sucurile nu mai circulă, în zadar îi mai udă ploaia și în zadar îi mai încălzește soarele, brațe uscate, scheletice, moarte, atîrnînd inutil și dizgrațios în văzduh, lemne de foc, putregai ; dacă nu, previzibilă soartă, predestinat sfîrșit, un fierăstrău mecanic, retezînd de la rădăcină, în plină forță și în plină înflorire, bărbații supli și demni, cu fruntea în nori și ramurile călătorind printre furtuni, neputincioși în înfruntarea cu dinții mărunți și beșmetici, intrați adînc și iremediabil în carnea și în existența lor nobilă și solitară.

La picioarele ei se desfășura larg cîmpia, învăluită, în pante dulci, frumoasă ca și paginile cărților de citire ale copilăriei, cruci de grîu aruncate la distanțe inegale, undeva pe după un clin al orizontului trebuia să fie aria, răsuna vag, abia auzit duduitul batozei, oameni rari, în cămăși albe, cu basmale și pălării de lucru, mișcîndu-se domol și sigur, împlineau ritualuri și legi milenare. Nu-i cunoștea, desigur, și nimeni nu-i bănuia prezența și meditația, acum, pe marginea de coastă de la poalele pădurii, dar chiar dacă s-ar fi cunoscut și s-ar fi iubit, solidaritatea are praguri aspre și fatale, dincolo de care începe imperiul resemnării și al nepăsării, al înțelegerii poate, pentru că înțelegerea aduce de atîtea ori după sine resemnarea și împăcarea, heroglifa nedeslegată a măreției și neputinței noastre... Pînă unde merge ajutorul pe care un ins îl oferă semenului său, fratelui său ? Barierele de dincolo de noi de care orice elanuri se izbesc și se strivesc. Înțeleptul care moare și luciditatea calmă a celor din jur, pruncul care moare și durerea, disperarea și apoi acceptarea frîntă a mamei, supunerea scrîșnită, supunerea inertă și într-un tîrziu, într-un îndepărtat tîrziu, ceea ce e de necrezut, de neconceput, revoltător și inuman, uitarea, viața care te ia și te duce și-ți servește mereu și mereu noi prilejuri de sfîntă răscoală și de amară înțelegere. Dar pesemne că în acest inuman, în această uitare, se află ascunse punctele de forță, tainice, miraculoase, ale istoriei și devenirii lui, omul, regele și robul, încercînd necontenit să sară peste sine însuși ; îndrăznind să creadă, mai adînc și mai definitiv decît s-ar părea, în ciuda sau pe deasupra atîtor filozofii și adevăruri, în acord doar cu pîlpîirile focului vrăjit care-l animă, că viața are totuși un sens, că îndeplinim o menire, că fiecare zi e o verigă a unui lanț către un țel, epoca de aur, iar dacă nu de aur, de altceva, se vor ivi pe parcurs metale noi, mai pure și mai nobile decît aurul. Să te consideri o moleculă a spației, să te cufunzi în rostul spației, dar asa la urma urmei se și întîmplă, ne închipuim doar că se întîmplă altfel, în clipele hotărîtoare voalurile se destramă, măștile cad și înțelegem... Of, Doamne, cu adevărat înțelegem... ?

★

Călătoreau într-o droșcă pe două roate, le-o împrumutase agronomul, soarele cădea lent peste dealuri, o fîșie roșie, aprinsă încă, dar cu luciri vag întunecate, mărginea orizontul, calul mergea încet, nu-l goneau nimeni, era mai bine așa, scuturăturile îi stîrneau arsurile surde din pîntec. Gheorghe ședea alături rezemat cu spatele de spetează, părea mulțumit, și ea s-ar fi cuvenit să fie mulțumită, vizita fusese reușită din toate punctele de vedere, băiatul chincit pe un scăunel în fața lor îndemna din cînd în cînd gloaba, pocnea din buze și strîngea hățurile. Maria surîdea, expresia nedumerită a cumnatei o umărea din ceața camerei adumbrită în amurg, o cină fugară și o plîngere șoptită, ruginată, împotriva lui Ion care începuse a încurca de la un timp cărările spre casă, găsise pe cineva, o femeie mai tînără și părăvită în de-al de astea. O liniștise ușor amuzată, necazul va trece, n-ar fi avut, de fapt, ce-i spune altceva și nici femeia n-arăta, își dădea seama, din cale afară de mîhnită. Va trece, se gîndea din nou Maria, asemenea fulgerări se transformară în crize tragice doar la oamenii prea gravi, caraghiești de gravi, ceea ce, spre norocul lui, nu era cazul cu Ion.

Se simțea predispusă spre toleranță, dintotdeauna, după cîte își aminteа, se simțise predispusă spre toleranță, îndeosebi pe asemenea străniі tărîmuri, unde orbecăi mult, și de atîtea ori în zadar, pînă să descoperi, sau să-ți închipui că ai descoperit, adevărul. Poate tocmai pentru că sie însăși nu-și îngăduise libertăți pe care altora le îngăduia fără crispare, ținea de categoria ființelor serioase, rîdea, se întîmpla, singură de această scrupuloziteate absolută, nu s-ar fi condamnat, își zicea, pentru mici abateri și inconsecvente — de ce, la urma urmei, chemări interioare cu forță uneori tiranică, ar fi trebuit să se cheme abateri și inconsecvențe ? — nu reușea să înfringă norma, rațiunea, convenția. O înfricoșa haosul în care s-ar fi prăvălit odată cu încălcarea unei astfel de granițe. Limitele între care se mișca, fie și rigoroase, aspre, îi oferea totuși garanții protectoare, pășea pe un pămînt sigur, nu bîjbîia orbește printre stări cutreierate de tenebre. Era, firește, vina ei, insuficiența ei. Viața, cu cîntările ei de sirenă, clocotea în jur și ea rezista, se lega de catarg cu frînghii groase, își astupa urechile, se lega la ochi și paraliza în neclintire, interdicții severe, izvorîte din legi mai presus de propria-i voință îi reglau respirația și bătăile inimii, așa se cuvenea, existența i-ar fi devenit altfel un coșmar. Se învinuia uneori de frigiditate a sufletului, nu-și făcea din împotrivirea la tentații un merit, cele o mie și una de tentații ale fiecărei zile și cele o mie și una de respingeri, reprimarea unui cuvînt de mînie, a unei umile, dar costisitoare dorințe, a unui mărunt sau teribil capriciu meterezele de apărare ale ordinei, cu rădăcini în trecut, cu prelungiri în viitor, își arătau contururile, se dovedeau mai puternice decît spumegările necontrolate, fără noimă și tulburătoare, ale unei imaginații nestîmpărate, servindu-i mereu și mereu noi și stupefiante surprize. O veșnică și istovitoare bătălie.

Îi plăceau de aceea oamenii cu vitalitatea neîncătărămată, cu o energie îndeajuns de clocotitoare spre a face să plesnească chingile rigorilor comune, nu se înșela însă, știa că e greu să distingi limpede, să tragi linii nete de demarcație, între îndrăgostiții de viață, vulgari și superficiali, oricînd optimiști, veseli, convinși că vor scoate din orice vîltoare barca la mal, gata să guste cu dezinvoltură din plăcerile admise și neadmise, nesocotind cu zîmbetul pe buze speranțe și dureri, și marii, adevărații îndrăgostiți de viață, responsabili, tragici și neputincioși, pentru care fiecare fericire e și un prilej de nefericire ; vinovăția celor fericiți, unde citise, ori își închipuia doar că citise asemenea cuvinte, aproximativ asemenea cuvinte. Cei care-și deschid zăgazurile și se aruncă spre sine însăși cu suferință, știind că provocă și îșI provoacă suferințe și asumîndu-și-le, neștiind în stare să nu le provoace și să nu și le asume.

Dunga roșie dispăruse la orizont, albastrul cerului devenea din ce în ce mai închis, ea se lăsa în voia drostei, căpițe de fîn și pîlcuri de copaci și camioane și tractoare cu remorci apăreau și dispăreau printre gîndurile și amintirile ei, adulmeca urme șterse, urmărea fire părelnice și se oprea descumpănită. Încă o leacă, răsuna din întuneric glasul grijuliu al lui Gheorghe, desigur, încă oleacă...

Desene de MIHU VULCANESCU

(fragment de roman)

alături de o zi frumoasă

Ion Bledea

L-am luat pe Breazu de căpăstru și-am ieșit din ocol. În spatele calului venea mama și-n spatele mamei nu venea nimeni, doar vîntul părea că vrea să ne împroaște-n spate, să ne îndemne. Calul se smucea îndărăt și mă-ntorceam din cînd în cînd și-l plesneam cu palma peste nări. Coboram pe lîngă rîu, înspre baltă, și eram zorit și habar n-aveam de ce. „Ascultă, mă, nu-i scoate sufletul", zise mama, și glasul ei hîrîit îl făcu pe Breazu să se smucească de spaimă ; pentru că pînă atunci nu scosesem o vorbă, niciunul. „Ce te bagi", am zis eu. Dar nu cred că m-a auzit și chiar dacă mi-ar fi auzit glasul nu cred că mi-ar fi răspuns ; știam prea bine că-i prea mult pentru ea să și pășească și să și vorbească. Panta era ușoară, abia simțită, coboram tăcuți către baltă așa cum coboară norii, numai că-n cer norii nu voiau să ni se asemuiască, ba nici nu era vreun nor acolo-n cer, soarele răsărise de puțină vreme și eu simțeam că ziua aceea va fi o zi bună. „Ce zici, am zis eu, cît cîștigăm astăzi", dar nu era cine să-mi răspundă pentru că mama rămăsese din nou în urmă, abia c-o vedeam de-acolo, de la marginea bălții.

Am luat desaga de pe cal și-am pus-o jos în iarbă și-am început s-o pipăi, să văd dacă pusese sticla.

„Ce cauți acolo", zise mama, apropiindu-se și smulgîndu-mi desaga din mîini. „Dă sticla, am zis. N-o beau fără tine da' vreau s-o țin eu." „Nu ții nimic", zise mama, acrită, apoi scoase sticla, o destupă și-o duse la gură. Mama o răsucea-n palme cu grijă, pentru că războiul abia trecuse și sticlele erau scumpe. Auzeam gîlgîiturile repezi și, fără să vreau, m-am trezit cu mîna întinsă. „Sînge, sînge curat", zise mama rupîndu-și sticla de la gură și înmînîndu-mi-o. „Ia și bea, zise. Cu cea de ieri s-a-ntîmplat, dar ne asta o bem noi doi, numai noi doi. Nimic nu le lăsăm ălora, să mă bată Dumnezeu dacă le las o picătură." Am sorbit pe-ndelete din licoarea aceea dulceagă și uleioasă căreia mama îi zicea vin, dar mi s-a făcut greață și i-am întins-o îndărăt. „Bea să faci sînge, că-ți trebuie", zise mama. „Și ce mai beau ăia", am zis eu, întotdeauna cu gîndul la apropele meu, arătînd cu capul peste baltă, acolo unde lucra Otcu împreună cu oamenii lui. „Au băut ieri destul, tot l-am împărțit între ei", zise mama, strecurîndu-și sufletul larg printre genele mele și parcurgîndu-mă cu el pe dinăuntru. „Ei, mai lasă-le și lor", am zis, iar ea, deși era pornită, dădu din cap în semn că așa va face. Mă privea-n ochi și-și zicea că nu poate crede.

„Ce suflet bun ai tu", zise ea după o vreme, în timp ce mă dezbrăcam și mă pregăteam să intru în apă.

„Am", am zis eu, dîrdîind.

Apa era rece și, după ce mi-am dat greața, am putut să mă întorc senin către mama. „Știi, am zis, bucuros și sprinten, tot am uitat ceva acasă. Numai dacă nu l-ai luat tu". „Ce să iau", zise mama. „Acul, am zis eu. Ce mă fac fără ac." „Doar n-oi fi așa de uituc", zise mama. Hai, ia-l." Și-și duse mîna la gulerul bețit al rochiei. „Ce-ar fi să mi-l aduci, tot va trebui să intri-n apă", am zis eu, mai mult ca s-o încerc. Dar nici n-a vrut să audă și-am început să-nțeleg că și-n ziua aceea voi lucra singur, că nici în ziua aceea nu voi putea conta pe ea.

Am ieșit zgribulit afară, am luat acul din mîna aceea care tremura, tremura de la tremurul meu, și-am intrat înapoi, avînd grijă să calc pe aceleași urme, ca să nu tulbur apa prea tare. Am înaintat așa pînă cînd apa mi-a ajuns la piept, îmi țineam poalele cămășii subsioară și cînd am băgat mîna-n afund, cu gîndul să mă înțep, am simțit primele gîdilături pe pulpe. „Știi, am strigat către mal, cred că nici n-ar trebui să mă-nțep. Mișcă bine-n dimineața asta, le simt." Mama îmi întorsese spatele și îl pregătea pe Breazu. Am înfipt totuși acul, cu ceva mai jos de-ncheietura piciorului, de-ncheietura de la genunchi, de-acolo curge sîngele mai ușor decît din pulpă, așa-mi spusese mama. Eu am crezut-o pe mama întotdeauna cînd era vorba de meseria asta, știam că zăcuse și ea luni în șir în baltă și cîștigase bani buni. Cîștiga și-acuma, dar n-ajungea cu ei acasă, cu banii. De cînd îi cunoscuse pe Otcu, se-ntîmpla să-și piardă banii pe drum. („Mamă, am zis eu într-o zi, ce dracu faci tu cu banii." Ea nu mi-a răspuns, dar a doua zi Otcu m-a pocnit de mi-a dat sîngele pe nări. Eram la baltă, stăteam pe mal și nu-mi venea să cred că dinții mei sînt prea firavi pentru ceafa lui : l-aș fi-nșfăcat de ceafă și l-aș fi scuturat ca pe-un guzgan. „Lasă-l, i-a zis atunci mama. Lasă-l să intre-n baltă, e păcat să se piardă bunătate de sînge. Vezi, se-ntoarse ea către mine, acu' nu mai trebuie să te-nțepi." Dar asta fusese cu-o vreme înainte.) Acum eu eram în baltă și nu-mi amestecam banii cu mama. Fiecare cu banii lui, fiecare cu sîngele lui. Vreau să zic, amîndoi cu-același sînge, dar fiecare pe contul lui. Oricum, era mama mea.

Pînă cînd ea l-a pregătit pe Breazu, prinsesem vreo șase. Le-am smuls cu greu de pe picioare, semn că erau flămînde. Le-am aruncat în borcan și-am turnat peste ele apă mioasă. Cînd le prindeam în mînă mă minunam de ciudata lor soartă, dar nu-mi plăcea să le văd. „Cîte-ai prins", strigă mama, intrînd în apă cu Breazu de căpăstru. „Una", am mințit eu, privind-o pe sub sprîncene. Cum stăteau așa, în apă pînă deasupra genunchilor, părea o dropie cu picioarele retezate. Dac-aș fi putut, m-aș fi vîrît pe sub apă pînă la ea și i-aș fi sărutat picioarele. Tii, ce bucurie ar fi simțit ! Ar fi crezut că buzele mele sînt două lipitori.

Le simțeam roind în jurul meu. Poate că am vîrît acul prea adînc, mi-am zis, dar nu-mi părea rău. Poate că am împrăștiat în apă prea mult iz de sînge, mi-am zis, dar nu-mi părea rău. Am mai prins cinci și-mi părea rău că-n sticla din desagă rămăsese prea puțin vin. Sînge, sînge curat, am repetat vorbele mamei. Și-l va bea Otcu împreună cu oamenii

lui. Dar trebuie să așteptăm amiaza. Și nu-mi părea rău că se apropie amiaza. Oricum, împotriva soarelui nu mă puteam pune. Așa că nu-mi părea rău.

★

Dar Otcu a venit mult mai repede, fără călăreții lui. A venit singur s-o vadă pe mama și-a zis că-i în trecere. Cum l-a văzut, mama a ieșit afară din apă și m-am uitat la Breazu și calul s-a luat după ea, pleoscăindu-și picioarele în nămol. „Cîte-ai prins", am strigat în urma ei, pentru că știam. Știam că pînă spre seară n-o să am cu cine sta de vorbă. „Ce te grozăvești, zise mama de pe mal. Dacă nu-ți aduceam acul n-ai fi prins nici tu mai multe decît mine." „Da' cîte-ai prins", am zis eu iar. Otcu înșfăcase sticla și-o deșerta-n gîtlejul lui horcăitor. Mama s-a dus lîngă el, a așteptat să-și termine licoarea, apoi s-au îndepărtat împreună ; i-am văzut din ce în ce mai mici, înghițiți de cîmpie. Niciodată n-am putut pricepe cum poate să-nghită cîmpia doi oameni. Dar poate, știu eu că poate. Breazu-și întinsese și el grumazul într-acolo, apoi o luă la pas în urma lor. Am ieșit și l-am tras în apă, alături de mine.

Dincolo de baltă erau niște sălcii pe care abia le vedeam. Știam că pe-acolo trece drumul cel mare și că, din cînd în cînd, vin orășenii cu mașinile și se-ntind în iarbă. Am văzut o făptură călărind malul dinspre partea aceea și mi-am zis că n-o să fiu singur. Da, n-o să fiu singur ; poartă rochie scurtă și pare proastă de tot, cu ochii ăștia ai ei ca doi bani scălpitori. Din cînd în cînd își ștergea nasul cu mîna și nasu-i era roșu. M-am făcut că n-o bag în seamă, deși, de cînd plecase mama, nu mai prinsesem nimic și n-avea rost să mai bîjbîi pe sub apă, să-mi pipăi pulpele. Mi-am scos o labă din nămol, am spălat-o și-n vreme ce-mi frecam degetele mi-am zis că n-ar strica să mai ies la mal, prea mi se zbîrcise pielea. Dar trebuia să-i arăt mamei că între ea și Dumnezeu e cale cît de la cer la pămînt : nu că ea ar fi crezut altceva, dar eu credeam că ea crede și asta-mi ajungea ca să fiu căpătînos. Nu-mi mai simțeam picioarele. Capul lui Breazu atîrna deasupra apei ca și cum undeva, în nămolul de sub picioarele noastre, s-ar fi ascuns regele cailor care-și găsise să dea o poruncă chiar în acele momente ; Breazu părea c-o ascultă, luînd aminte. M-am apropiat de el, l-am frecat pe grumaz, apoi mi-am trecut mîna sub apă, în jos, pe la-ncheieturile calului. Le-am simțit acolo și le-am cules și le-am pus în borcan și dacă n-aș fi știut c-o să iau bani buni pe ele poate c-aș fi-njurat-o pe maică-mea. Nu, n-aș fi-njurat-o chiar pe ea, știam că sînge din sîngele ei îmi umblă prin limba cu care-njur, dar aș fi aflat eu un duh prin preajmă sau o arătare pe care să-mi vărs furia : pentru că ea, mama, nu făcuse nimic altceva. Intrase-n apă de ochii mei, jinduind la clipa-n care va apărea Otcu.

Făptura stătea pe mal și se uita la mine. Din cînd în cînd își trăgea mîna peste nas : în ochii ei nu se vedea nimic, atîta doar că-n felul ei de-a mă privi nu era nimic de-nțeles, ca și cum eu n-aș fi fost în fața acelor ochi sau ca și cum în fața ochilor ei ar fi fost o buruiană sau un broscoi. Vreau să zic, se uita la mine așa cum te uiți la un cocostîrc pe care te-așteptai să-l găsești acolo și, prin urmare, ești mulțumit că l-ai găsit.

„Ce te holbezi așa", am zis eu, stînd țeapăn în mijlocul bălții. „Mă uit la ce faci", zise ea. „Păi nu fac nimic, n-ai ce vedea", am zis eu, iar ea chicoti. „Trebuie să fie plăcut acolo-n apă pe căldura asta", zise ea, descălțîndu-se. „Hai, încearcă", am zis eu și mă pufnea rîsul văzîndu-i rochia aceea albă. Dar abia-și udă tălpile și sări înapoi pe mal. „Ei, de ce ți-e teamă", am zis, gîndindu-mă la ce-i de făcut. Tot o înmoi pînă la urmă, am zis, chiar dac-o fi să arunc nămol în ea. „Nu-i prea rece apa", zise, și-nainte de-a avea timp să-i răspund mă trezii cu ea lîngă mine.

„Ei, cum ți se pare, am întrebat-o. Nu-i așa că-i plăcut". „Da, așa e", zise ea, lăsîndu-se în apă pînă la git ; și cînd ieși din nou, ochii mi se izbiră de pieptul ei tremurător, de care se lipise pînza subțire a rochiei. „Ce ai aici", am zis, punînd mîna și ea chicoti iar, dezgolindu-și pieptul. O priveam trăsnit și ea chițcăia mai departe și nu mă dumiream unde-i greșeala, unde stă și de ce stă acolo, ascunsă. Și mă gîndeam că dacă-ntre mine și ea ar fi-ncăput o grotă și-n grotă-un urs și ursul ar fi fost întărîtat cu jăratic, tot aș fi trecut, ca s-o pot simți. Dar ea mi-a dat mîna-n lături și s-a lăsat din nou ghemotoc în apă, i se udase și părul și-i curgea peste umeri și nu știu cum s-a făcut dar m-a apucat o sete nemaipomenită — și apa aceea, care i se scurgea din păr peste umeri, îmi părea mai curată decît orice izvor și m-am întins să-mi astîmpăr setea și-am văzut că nici asta nu se poate. Acolo, sub apă, îmi scoase rochia și-am ajutat-o s-o stoarcă.

„Da' unde-i calul", am zis, ridicînd-mă speriat în jur, peste întinderea lunga a bălții. „S-a lăsat sub apă", zise ea, și ochii fetei erau așa ca bălțile, numai că le lipsea nămolul. În bălți, eu mă pricepeam. „Cum dracu să se lase sub apă, doar nu-i broscoi", am zis, pornind aiurea, smulgîndu-mi cu greu picioarele din mîzga adîncă. Apoi m-am oprit, pentru că înțelesesem. „L-am văzut eu căzînd", zise ea. „Da, o fi căzut, am zis. Prea l-au supt. Trebuia să-l îngroape apa pînă la urmă." „Da' cine l-a supt", zise fata. „Ei, cine să-l sugă, am zis. Niște nenorocite de lipitori. Da' nu-ți fie teamă, n-o să pățești nimic, nu se leagă ele de tine. De-un ceas n-am prins niciuna." „Cum să nu se lege, zise ea, dîndîind. Le simt pe picioare". „Cine știe ce simți", am zis, apropiindu-mă. Cum stătea așa, ghemotoc, părea că-i plutește capul deasupra apei ; dar eu știam că ceea ce ascunde trebuie și nu trebuie ascuns. Mi-am coborît mîna peste spatele ei, pe subsioară, în jos, pînă am simțit piciorul care i se lipise de pîntec. „Mai jos", zise ea, dar simțeam că mă înec în mirarea acelor ochi, simțeam că ceva mai tulbure decît nămolul mi se îngreunează-n sînge — și-am prins-o de mînă. „Hai afară de-aici", am zis, cu glasul înecatului. „Vreau să prind și eu una", zise ea, smucindu-se. „Îți dau eu, am zis. Trei îți dau. Hai să ieșim."

★

Pînă spre seară, mi se uscase nămolul pe picioare și pielea mă ustura. N-aveam cum să mă spăl, pentru că apa era mai mult nămol, acolo, la mal. Și rochia ei gemea de nămol și după ce-a îmbrăcat-o am vrut s-o îndrept, dar nu se putea. I se uscase și părul, dar eu nu mă gîndeam la părul ei, mă gîndeam la mama. Aici stă toată-ncurcătura, am zis. Am căutat-o și-am găsit-o ; ce-mi mai trebuie ?

„De ce nu te duci acasă, am zis. Da' dacă vin, aici și te găsesc cu mine." „Cine să mă găsească", zise ea. „De unde să știu eu cine", am zis. „Nu mă găsește nimeni, dar tot plec. Plec după ce mi le dai. Ai zis că-mi dai trei." „Ce să faci tu cu ele ? Nu-s bune de nimic." „Minți, zise ea. Atunci de ce le culegi, dacă nu-s bune." „Primesc bani pe ele". „Și eu primesc", zise ea. „Nu-ți cumpără nimeni. Dar dacă vrei ți le dau." Am băgat mîna-n borcan și cîteva mi se lipiră pe lîngă degete. „Ah, astea-s", zise ea. „Păi ce credeai ?". „Nu-mi mai trebuie, zise ea. Dacă vreau, îmi aduce tata o sută." „Tii, ce grozav tată ai". „Am", a zis ea. „Și ce-nvîrte tatăl ăsta al tău, de poate să-ți facă rost de atîtea ?", „Stă toată ziua aici pe baltă, cu oamenii lui. O singură dată să-i bage-n baltă și scoate o sută". „Nu cumva-i Otcu", am zis. „Întocmai, zise. Poate că îl cunoști. Dacă-l cunoști, să nu-i spui nimic de ce-am făcut noi. El habar n-are că eu știu."

Dar eu nu i-aș fi spus nimic, chiar dacă m-ar fi rugat. Pentru că aflasem greșeala. O aflasem căutînd, fără să știu ce caut, fără să-mi dau seama că am ceva de căutat pînă-n clipa-n care-am găsit. Am găsit și-am zis : da, asta e. Și Otcu are dreptate. Și mama are dreptate. Și dreptatea asta nu se împarte numai între ei, adică s-a împărțit pînă astăzi. Dar, de astăzi, mușcăm și noi din ea și dacă dinții noștri sînt de lapte cu-atît mai rău pentru nu știu cine. „Nu-i așa c-o să vii cu mine", am întrebat-o, dar în loc s-o văd pe ea i-am văzut pe cei doi, pe mama și pe Otcu, apropiindu-se.

★

„Mă, unde-i calul ?", zise mama, plimbîndu-și luminile ochilor peste balta sticloasă. Otcu era lîngă ea. „Îl cauți de pomană, ți-am spus eu că-ntr-o zi nu-l mai scoți din nămol. Cît ai crezut c-o să meargă." „Mă, spune unde-i calul, nu umbla cu istorii", zise mama și eu mă trăgeam îndărăt din fața ei, chiorîndu-mă la ea. Îmi venea să strig : așa e, ai dreptate, bine faci, și Otcu la fel. Bine faci, îți spun, de-acuma știu și eu. „Bine faci", am zis, am scăpat vorbele din gură. „Ăsta mi-a omorît calul", îi zise ea lui Otcu, și-am început să rîd : ,Ce tot vorbești, cum să-l omor. Singur a căzut, l-a îngropat apa." Fata era mai înțeleaptă, le întorsese spatele amîndurora și Otcu se părea că n-o ia în seamă și ei nici nu-i trecea prin cap că Otcu ar putea-o-ntreba. Dar dacă-i taică-su, am gîndit, apoi am zis că n-am de ce să mă amestec. Poate că i s-a părut, și, oricum, ea va veni și-a doua zi.

„Să mergem", zise Otcu, prinzînd-o pe mama de umăr. Trebuie să fie și fiică-mea pe undeva pe-aici." Fata se-apropie de mine, chițcăind ca atunci, la-nceput. „Nu m-a văzut", zise ea. „Cum dracu să nu te vadă", am zis, doar a stat în fața ta". „Ei, ce să fac dacă nu m-a văzut", zise ea și, cum rîdea așa, sisîit, m-am pus și eu pe rîs.

„Ei, ce facem acuma, am întrebat-o, după ce mama și Otcu nu s-au mai văzut. Eu habar n-am". „Știi, zise ea, cred c-ar fi mult

mai bine să-mi dai lipitorile alea. Cine știe, poate c-o să-mi trebuiască." „Nu ți le dau ! N-ai ce face tu cu-atîtea, cu trei". „Dă-mi-le", zise ea, scîncit, și-n vreme ce ne certam o luasem peste cîmpie și-mi părea bine că nu pot scăpa de ea. Mergeam așa alături și mă gîndeam că dac-aș fi lîngă baltă și m-aș uita după mine aș vedea cum mă-nghite cîmpia. Și n-aș putea pricepe cum poate să-nghită cîmpia doi oameni.

Poeme de Florența Albu

Oglindire

Iată lumina de rouă
mișcîndu-se singură
infiltrîndu-se în vuiet,
nisipul mergînd pe tălpi
de păianjen
de cele-cele.
un rîs subțire, frigul, iarba,
pietricelele :
aplecarea tărmului roșu
oglindire în oglindire
în oglindire.-

Fluturii cap de morți
orbecăie în nisip,
marii ochi desenați pe aripi,
simbolici, simboluri.

Amurg prin geamuri

Ceasul cînd moartea vine
frumoasă,
ne servește băuturi tari
și barul pustiu ;
pe scaune înșurubîndu-se
des-șurubîndu-se,
un disc se rotește
cu noi și muzica
ecouri de ploale.
miros de rapiță înflorită
galbenul ud,
explodînd sub pleoape.

Mai cîntă, doamnă la foret,
mă rog în gînd acestei muzici

paharul e înalt, e gol.
e vreme mai mirease a sărut,
a patimă, a distanțare.

Contratimp

Tu care vii
pe cărarea florilor mov
un pic miop, ferind desculț
pietrele încinse,
căutînd iarba crescută între
dale,

ardere albă, înșelătoare
iarbă de iulie, spicul sărat
— și eu, privindu-te :
nu cum vii, cum veneai —
niciodată prezentul acelei
veniri,
imposibil prezentul acelei
veniri,

Miop și subțire treci
peste dalele albe —
depărtarea ochiului meu
invocînd acel timp, acel
tărm —

apărîndu-mă încă ;
„acel timp, acel țărm..."
niciodată prezent al acelei
veniri.

Uscat

De-acum străină Marea.

Odaia unghiulară,
cafeaua și albastrul în fereste
și ochii în care mai tresar
iluminările cu fluturi.

De azi nici steagul alb,
nici sumbrul.
Cine va hotărî în locu-mi
aceste arborări de zori.
pacea cu mine
ori furtuna ?

Cine mă îmbrîncește de pe
diguri,
în fel uscatul toamnei ?
— lume multă
și nici nu știu să înot.

Acvariu

La malul apei
vegetații, nămoluri proliferînd
stele țestoase, bezne mirifice.

Peștii trec din adînc în adînc,
legînd o teamă, o încîntare
de alta.
Stai întins, cu ochii plecați
spre lumea aceea de de mult
care vine. O, frumoase,
viclene mișcări,
aproape litere scrise.
Acești pești mă citesc

și nu mă cred ; îi citesc
și nu-i știu. Stăm cu ochii
scufundați
în adîncul celuilalt. Celorlalți.
Și rîdem tăcut, rîdem
disprețuitori,
rîdem abisal,
în acvariul comun.

Un dor

Un colț de mare
într-un colț de cer,
un zvon de clopote duminicale
ultima iarbă amintindu-ți.

Să crezi în limpezimea
toamnei.
Un plîns visat, vindecător
și orizontul împărțindu-ți
vremea
mai mult dincolo, unde
nu mai vezi

Ceață peste atît senin
drapînd statuile
neterminate, dincolo ;
acele personaje părăsite —
tu însuți, dincolo,
ascuns de limpezime —
un dor de eul tău greșit,
rămas netulburat, în piatră.

Desene de MIHU VULCANESCU

Ioan Flora

Marină

Tu priveai pur și simplu.
Se întîmpla o singurătate de jurimprejurul
tău.

Nu tresărea nici o ființă
în interiorul ființei tale mătăsoase.
Cuvîntul evadare
și-și unduia respirația
în preajma zilelor tale singerii.

Suiau ape uleioase și violente
și ordinea nu putea fi restituită mișcării
și încă te puteai osifica.
Încă puteai imagina pasluni în creștere,
trestii pătimașe
invocînd ritmurile inițiale.

Trebuia un acut sentiment al imensității
lucrurilor.
Se dovedi iubire insuficientă.

Se propune un cîmp neted spre descriere

Orașul și orele lui tîrzii.
Imaginez un spațiu de o netezime virginală,
acțiunea aducerii focului în ceva extrem de
real ;

ceaiuri mirositoare,
frigul lor, deasupra.

În dreptul pieptului,
respirația și cumplita ei monotonie.
În dreptul ochiului,
o apăsare de fiecare dată mai densă.
Se poate întui mișcarea verdelui în frunză.
Se propune un cîmp neted spre descriere.

Construcție

Mătasea și dimineața de iulie aproape
imaterială
și amintirea clipei
cînd,umed, văzut meu se apropie de o viziune
plină.
Îl puteai distinge între flăcări și înserări
fluide.

Îl poți recompune în felul în care
înscenezi o ceremonie nupțială.
Stelar,
indicînd ziua bucuriei depline.

Bănuiesc în desprinderea lui de materie
o foame solemnă.
Bătăile inimii îmi sugerează
scoarța care acoperă o compoziție rară ;
alergarea omului liber.
Îl deslușesc, întreg, înaintînd spre dragoste
la modul în care aceste cuvinte se succed.

Mătasea și dimineața de iulie aproape
imaterială.

Nici un mister
pe distanța dintre văzut de curînd suspendat
și ureche

Nici o văpaie.
Memoria ochiului invocă cumințenia acestui
pămînt.

Lumina o poate percepe.

Mirela Roznoveanu

O scrisoare a Ifigeniei către iubitul ei din Helada

1.

Aici, văile spațiului străin au contururi de
purgatoriu.
Ce-aș mai putea face oare să revăd măslinii
și florile de mirt cu care-mi împodobeai
părul ?
Să mă cufund în marea sărată și rea ?
Să-ncerc să-mi rup o mînă sperînd ca
urletele mele
să-nduioșeze Zeii ?
Să-mi tai capul și-odată cu el podoaba pletelor
lungi
de care tatăl meu m-a tîrît în fața altarului
amestecîndu-mi cu norii lacrimile ?

Aici
Văile spațiului străin au contururi de
purgatoriu.
Și soarele este atît de slab
de parcă ar fi suferit el însuși o nedreptate.
Stau înfășurată în peplumul alb de care-mi
e silă,
templul de marmură din timp în timp mă
respinge cu-a sa umezeală.
De sub lespezi lustruite de crivăț ies gușteri
și tremur de spaimă
pentru că tu nu mai veghezi îndărătul
spumatelor valuri.

În locul florii de portocal țin în mînă un
jungher.
Privirea mi-e aspră ; cu-o grea menire
m-a răsplătit Zeița.
Numai buzele ucise de-atîta zăbavă
șoptesc numele tău, și-apoi Heladă.

2.

Bate vîntul dinspre mare.
Pe cer, grămezile de nori prigonesc
cu-nverșunare
micuțele mele surori.
E frig și-o mare singurătate.
Am sînii mari, umflați ; din ei curge lapte.
Mi-am oblojit picioarele hubuoase cu
frunze late, mustoase.
Respir cu greu, și stînca mea
nu vrea să mă mai țină pe ea.

Bocesc stîrnind pescărușii precauți.
S-aștept ?
Veni-vei tu pe urma drumului de lapte
să mă cauți ?

Fotografie

Ce repede fuge soarele !
Doar o clipă am întors capul și nu l-am mai
găsit !
Un val vegetal zbătîndu-se lacom i-a
deschis o poartă
spre peștera verde
Gîndul meu descrie încet, harnic, metodic,
clipse în jurul soarelui.
Universul e brăzdat de brațele gînditoare
și văzătoare ale trupului meu.
Dar, oricît mă strădui, nu mai pot
călca, nu,
pe același pas, pe același gînd, pe aceeași
vedere.
Mă împuținez astfel treptat, sînt deja cît un
ac de albină.
și n-am să mai fiu în curînd
decît mulțimea de dîre calde, sensibile,
îngreunînd inutil și monoton eterul.

Zaharia Stancu, poetul

istorie literară

În „poemele simple" ale lui Zaharia Stancu gîlgiie din capul locului un bucolism autohton de o dezinvoltă autenticitate. Cîmpuri însorite cu ierburi înalte și „miei priori" invită sufletul la savurarea bucuriilor vieții rustice. Ne aflăm în plină eglogă; poetul și muza lui sînt un Daphnis și o Chloe care-și petrec timpul în jocuri erotice caste, insuflate de o natură prietenoasă. Fata abia așteaptă să lepede ghiozdanul și rochia de școlăriță, să îmbrace „o iie proaspătă" și să-și cheme partenerul la hoinăreală. „Desculți", se furișează, amîndoi „spre cîmpul plin de mure și de rugi", unde greierii îi întîmpină cu țîrîitul lor „sprinten" și iepurii le arată cum să fugă („Fuga"). Fiorii nubilității sînt treziți de gesturi candide. Copiii schimbă inele confecționate din fire de iarbă și, apoi, gîndul acestei logodne naturiste îi face să roșească („Inel de iarbă"). Altădată, mica iubită descoperă în lan un pui golaș. Băiatul are sentimentul că așa cum ea duce ocrotitoare păsăruica plăpîndă, îi poartă și lui sufletul în căușul cald al palmei („Puiul"). Întîlnim, tratate cu discreție, mai toate motivele poeziei chtonice. Același sol generos își trimite vigorile în plante, vietăți și oameni: „Cad — spune poetul — cu amurgul simplu și mieii în genunchi / Pe lutul reavăn unde cresc grînele-nspicate / Și simt cu spor în mine urcînd ca seva-n trunchi / Pămîntule, blajinu-ți belșug de sănătate" („Îngenunchere"). De aici și naturismul imagisticii lui Zaharia Stancu care, fără să apese pe culoarea locală, asociază mereu glia maternă efuziunilor sale lirice, scriind: „Mi-e sufletul ca lanul verde-n soare"; „Îmi freamăt către cer cu șirg / Livezile cu roade mari din mine"; „Eu am crescut cu macii și strugurii pe cîmp / Și mai păstrez ca iarba, și-acum, sub pleoape, nouă"; „Frămîntă-mi doamne, inima de humă..." etc.

Adeseori poetul își definește însăși ființa prin această origine agrestă: „...și simt că parcă-s una cu pămîntul, / Cu soarele, cu cerul și cu vîntul, / Cu ciurdele de boi de jug robiți, / Cu nuferii, cu zarzării-nfloriți, / Cu-albinele ce string lumina-n stup, / Cu codrul care-mi freamătă în trup"... („Plaiuri") Sînt evocați înaintașii care au dus aceeași existență frustă: „...Străbunii mei vînjoși cu tulnice și ghioage, / Pe-aicea și-au păscut cirezile blajine, / Cioporul de mioare bălane, herghelia, / Și lîngă crama scundă cu chiote în căzi / Băsmeau lungiți la focuri cînd adormea prisaca" („Eu am crescut"). Nu lipsesc nici mesagerii cerești, rătăciți citeodată din universul poetic voiculescian în versurile lui Zaharia Stancu — așa cum remarca Pompiliu Constantinescu — și participanți, ca acolo, la muncile cîmpenești: „...„Abate-ți mersul și prin acest văzduh o clipă / Cu fulgere și tunete destramă-te în ploi / Ca azi un pîlc de îngeri cu fîlfîiri de-aripă / Pe țarina mea arsă zvîrli semințe noi" („Nor de vară").

Dar chiar de la început și mai ales începînd cu volumul „Albe", izbește felul foarte propriu în care sînt exprimate asemenea lucruri. Stancu are curajul rar de a fi într-adevăr simplu. Titlul primei sale culegeri de versuri se va dovedi o artă poetică formulată în chipul cel mai concentrat și urmărită cu o consecvență exemplară. Nimeni n-a asimilat la noi, atît de profund, lecția lui Fr. Jammes; Stancu e străin de orice naivitate căutată; el nu-și stilizează, după un model primitiv, atitudinile lirice, mulțumindu-se cu o simplitate firească, perceptibilă imediat în tăietura versurilor. Acestea [illegible] croite pe un soi de tipar verbal în care po[illegible] își toarnă cu o absolută naturalețe [illegible] tele și dă rostirii prin repetiție, o organizare melodică. Totul pleacă de la structura elementară a cîntecului, dar se bazează pe o [illegible] muzicală desăvîrși[illegible] „Amarul din coaja [illegible] lor crude, / Amarul din rodul [illegible] / Aleargă prin [illegible] / Ca [illegible] puternic din [illegible] cutei [illegible] / Aleargă prin sîngele [illegible] / Pe [illegible] plumb, verzi, [illegible] („Amar"): „Mă întorc de lîngă luceferi [illegible] / De lîngă [illegible] veșnice. / De lîngă vulturi [illegible] / De lîngă piscurile sfeșnice, — / / Mă întorc de lîngă luminile vii, / De lîngă piatra [illegible] / De lîngă izvoarele aur[illegible] / Cu semnul [illegible] al morții pe gură" („Întoarcere"). În [illegible] paradoxal, cu cele mai simple mijloace, Stancu face poezie pură. Aproape nimic nu e la el [illegible] comun, sentimentul de contopire cu natura, imagistica, bagajul lexical și [illegible] filtrat, adus la esență și [illegible] să nu-l tulbure nici o [illegible]. Dacă în „Albe" poeziile aveau [illegible] în „Clopotul de aur" se [illegible] „Pe-aproape trece o apă ce [illegible] / Pe-aproape așteaptă o luntre și un [illegible] bos. / Nu mă grăbesc: a[illegible] gura [illegible] / Nu mă grăbesc; ai părul roșcat și [illegible] („Pe-aproape trece o apă").

Chtonismul însuși cunoaște la Stancu o expresie extrem de simplă și [illegible] brazdei a toate roditoare, [illegible] soarta lumii vegetale, ceea ce [illegible] — cum sublinia G. Călinescu — un cîntăreț admirabil al ierburilor. Sclipirea [illegible] rea, mirosul, gustul, viața lor [illegible] te cu o senzație ascuțită de fraternitate: „Alerg pe șesuri sprinten cu [illegible] / Desculț, ca un hulub, prin ierburile [illegible]". „Trist am plecat prin munți fără [illegible] / Ca să-mi sfîșie trupul plante rele. / Zorile mai veneau cu ploi de stele, / Văzduhul mirosea a iarbă mare..."; „Da: mai păstrez ca iarba, și-acum, sub pleoape rouă..."; „...Cîmp [illegible] și ape limpezi și pretutindeni iarba / Cu dinți tăioși, cu spice și fluturi mari, stelați..."; „...[illegible] printre stînci, spre piscuri: mai sus / Iarba fiarelor scînteie, scînteie, / Iată: noaptea albastră și-a pus / Pe umeri vulpea căii [illegible]".

În general, naturismul lui Zaharia Stancu are un caracter spontan. Poetul nu „jammes"-izează; la el, bucolismul e corolarul direct al sincerității trăirilor lirice. Stările sufletești își găsesc traducerea cea mai firească în reprezentări rustice; elementele naturii concurează spre a figura intensitatea sentimentului erotic: „Ești miezul zăpezilor, ești miezul / Amar al cucutei amare. / Ai pielea amară ca sucul de sălcii. / Ca vișina-n pîrg ai gura amară" — îi spune poetul iubitei. În șoldurile ei descoperă, dormind „urși singuratici și gravi", „vulpi viclene cu coade stufoase", „bivoli de apă greoi".

Altădată, natura vine să potențeze obsesiv același sentiment: „În măceșii roșii, în mătasea porumbului, / În coaja mesteacănului, în măceșii roșii, / În toamna cu vulpi roșii văd părul iubitei, / Numai părul iubitei. / / În despletirea pădurilor, în despletirea cocorilor. / În despletirea amurgului roșu, în nori. / Văd părul iubitei, numai părul iubitei / În vulpile roșii ale toamnei" („În măceșii roșii"). La fel se exprimă și celelalte sentimente: dorul de cheltuiri vitale frenetice: „Ploaie de primăvară pătrunde-mă, / Sparge-mă ca pe o brazdă. / Fă-mă fecundității tale lăcaș, / Fă-mă buciumului tău gazdă, gazdă" („Ploaie"); melancolia: „Vin în ulcioare pline, în freamăt de lumini, / Și zarea, tot mai strînsă, tot mai întunecată, / Răstoarnă rîndunici, grav, doliul în grădini: / Mîhnirile se-adună, și toamnele, deodată". („Răstoarnă rîndunici"); chinul singurătății: „Pe unde-i fi acuma? Eu de-aș pleca prin soare / Și m-aș opri în holde cu brațele în vînt / Aș fi luat de oameni drept o sperietoare / Și m-ar ochi ciobanii cu bulgări de pămînt" („Pe unde-i fi acuma"); anxietatea trezită de gîndul sfîrșitului: „Sub unghiile lungi fluieră moartea / Tristă, ca sturzii pădurii, / Sub unghii și în ochii umbriți / De sprîncene în culoarea murii" („Moartea sub unghii"), etc.

Structura intimă, mai profundă, a acestui tip de lirism o dictează sufletul țărănesc. Stancu e efectiv un copil al cîmpiei Dunării și-și scoate — cum mărturisește — poezia dintr-o biografie expurgată de anecdotică. Se zbate în versurile lui o energie vitală debordantă: vocația poetică e trăită ca o nevoie imperioasă de fapte cu țel nebulos: un neastîmpăr obscur nu-și află cauza și se transformă adesea în tînjire dureroasă. Ea capătă o expresie inedită, adecvată epocii și experienței istorice noi, devine o nostalgie a vieții fruste în mijlocul naturii.

Datorită acestui complex sufletesc, Zaharia Stancu își descoperă în Esenin „ultimul poet țăran", un adevărat frate. Nu a avut loc aici o banală influență literară, ci întîlnirea a două temperamente lirice de o natură umană analoagă. Aceeași structură psihică îl înrudește pe Zaharia Stancu îndeaproape cu cîntărețul cîmpurilor din Reazani și chiar în „Poemele simple" putem găsi nu puține strofe „eseniniene", ca, de pildă, „Lanuri verzi în mine simt crescînd, / Gînduri multe, stele sclipitoare. / De ți-aș scrie acuma o scrisoare / Trist aș fi în fiecare rînd" („C e a r c ă n vioriu") sau: „Hai alungați-mă cu pietre, ori / Cu bîtele stîrpiți-mă din plin, / Ca pe-o buruiană cu venin / Crescută-n strat, netrebnică-ntre flori". („Glas supărat"). Cu Esenin, Stancu are comună conștiința sufletului țărănesc pe care l-au moștenit amîndoi și-i urmărește de-a lungul tuturor avatarurilor existenței. Versurile dedicate de poet tatălui său, sună astfel: „Sînt ca și tine crunt și drept și bun / Și dușmănos cu munca mea. / Ne-nduplecat sînt ca și tine și pornit / Să rup grumazul celor ce-mi țin calea." („Tatei").

În strofa consacrată bunicului revine o constatare similară: „La optzeci de ani te-ai sfîrșit și-ai trecut / În pulberea albă bătută de ploaie / Dar sufletul tău în mine-născut / Tot dîrz a rămas și tot nu se-ndoaie" („Bunicului"). Obsesia aceluiași atavism rural stăruie altădată sub forme metaforice. „Pe cîmp — scrie Stancu — caii sălbatici pasc și nechează / Întărîtați de ploile toamnei. / Sîngele lor îmi arde tîmplele. / Nechezul lor îmi arde tălpile. / / În ploaia toamnei pasc și nechează, / Roșii și murgi, caii sălbatici. / Coamele lor îmi biciuie umerii, / Copitele lor îmi tropotă inima". („Pe cîmp caii sălbatici").

Stancu are comun cu Esenin și un anumit sentiment al destinului. Adesea poetul vorbește de „steaua" care i-a hotărît soarta și-l poartă spre o țintă necunoscută, pe alt drum decît cel al semenilor săi: „Călătoresc mînat fără hodină / De un luceafăr vioriu, / De vioria lui lumină...". („Laudă"); „Steaua care nu cade o port mereu pe umăr, / Roșie cum e jarul, greoaie

cum e [illegible] / Steaua care nu cade doar una e la [illegible] / Și [illegible] doar [illegible] doar [illegible] („Steaua care nu cade"); „Nori se [illegible] și se înalță / Doar [illegible] crește din [illegible] pădure / Ori [illegible] aș merge steaua mea / Așteaptă [illegible] în coasă, secure..." („Cîntece de [illegible]", VI).

De [illegible] se [illegible] acea nelini[illegible] fără [illegible]. Ca Esenin, e urmărit și el de [illegible] unor [illegible] culoare care întrec. De aici, [illegible] febra stările de [illegible]: „[illegible] galben al lunii — [illegible] poetul — / Așteptăm, așteptăm. / Să [illegible] albă / / Așteptăm, așteptăm / / — Poate curînd se va ivi noua cometă / Aprinsă, [illegible] / Va incendia [illegible], orașele, [illegible] / / Așteptăm, așteptăm. / / — („Buna Vestire").

[illegible] e și sufletul răzvrătit al lui Stancu care, deși nu se [illegible] împroaște pe [illegible] călcaielor cu [illegible] iepei din Reazani, ca amarnică „Spovedanie [illegible] huligan" [illegible] la rîndu-i de o surdă neîmpăcare și [illegible] să manifeste o independență individuală [illegible] în a-și urma pornirile naturale: „Crîncen de [illegible] făptură / Crîncen eram pe toate. / Nu-mi căvăleau niciodată pe gură / Decît [illegible] / Limba mea împărțea [illegible] / Spre altul, spre unul, / [illegible] împărțeau numai palme / Glasul ca [illegible], ca trăsnetul cu [illegible] / / Eu și cu umbra mea, numai noi, gemeni. / De mulți ani purtăm printre [illegible] / Același obraz aspru, încruntat, chinuit / Fără apus, nici răsărit" — spune despre sine Stancu. („Calea lactee și-a desplețit cozile").

„Nu mi-e dor de nimic, iar dacă / Fruntea mea [illegible], coapsa și capul, / O fac fiindcă aceasta mi-e vrerea. / O fac fiindcă acesta mi-e placul" — mărturisește cu alt prilej. („Nu mi-e dor de nimic"). Același impuls violent țărănesc, de afirmare a individualității, nu-l părăsește nici în fața lui Dumnezeu cărula: se adresează astfel: „Cînd string pumnii spre [illegible] vezi-mă / Cînd îmi strig fericirea auzi-mă. / Vezi-mă cînd iți cad în genunchi, / Auzi-mă, auzi-mă cînd te sudui. / / Cînd te lovesc cu picioarele simte-mă. / Cînd te rog umilit crede-mă. / Vezi-mă cînd îți sfarm stelele. / Auzi-mă, auzi-mă cînd îți surp temeliile". („Vezi-mă").

În sfîrșit, sufletul țărănesc al lui Stancu apare ca și la Esenin, rănit de existență. Unde întîlnisem inițial atîta exuberanță vitală, dăm tot mai des peste un peisaju interior devastat, a cărui proiecție asupra întregii lumi din jur poetul o înregistrează abătut, cu o senzație de înstrăinare dezolantă: „Nu mai zbura pasăre verde. / Nu mai cînta pasăre verde. / Cuibul tău cald în palma mea / S-a topit ca un bulgăre de nea". („Pasăre verde"): „Casa aceasta e oarbă. / Conacul de colo e orb. / E orb trecătorul și oarbă / E luna în cercul ei orb..." („Orbi"): „Pe neașteptate zăgazurile s-au rupt / Întunericul s-a rostogolit vîlvoi / Peste tot ce a fost înflorire / Și cîntec în noi..." („Zăgazurile s-au rupt"). „Umerii mei sub povara toamnei / S-au aplecat, s-au frînt: mă uit în fîntîni. / Al cui să fie chipul zburlit / Ce-mi face semne din mîini?" („Umerii mei sub povara toamnei").

La Stancu, sufletul țărănesc rămîne însă mult mai puternic atașat de mediul său originar. Acesta din urmă n-a trăit din dislocările violente ale revoluției ruse și își păstrează o cuminţenie tradițională care-l oprește de la excesele lui Esenin în direcții, nu odată, opuse. Mai puțin dramatică, lirica poetului nostru tinde spre o interiorizare reflexivă. Încă din „Albe" el începe să-și pună întrebări de ordin transcendental și să trăiască fiorul misterului lor: „De unde a izvorît sîngele? / Focul din sînge de unde a venit? / Cine ne-a înnebunit cu foc sîngele? / Cine a înnebunit cu sînge focul și l-a hrănit?..." („Focul din sînge"): „Nu știm de unde am venit. / Nimeni nu știe unde pleacă. / Venim din flăcări blestemate? / Plecăm spre-o vale veșnic seacă?..." („Nu știm").

În „Pomul roșu" pătrunde cu o forță teribilă amenințarea sub care ne ține la fiecare pas imperiul fără limită al extincției universale: „Ia seama, ia seama, am rupt zăvoarele, / Nu mai crede în puterea porții. / Ia seama, ia seama, chiar soarele / Stă sub marele semn al morții. / / Ia seama, ia seama, glasul pămîntului / E la fel cu glasul stelar. / Ia seama, am pașii vîntului, / Nici un fugar nu-mi scapă, nici un fugar..." („Cîntecul morții".) Cu „Iarba fiarelor" și „Anii de fum", poezia lui Stancu, nerenunțînd la acele tipare care o fac să pivoteze pe anumite formule verbale, împinse prin repetiție spre efecte obsesive, pornește să se organizeze în structuri lirice mult mai ample ca înainte. Orchestrația cîștigă considerabil în complexitate, după cum și dialectica internă a sentimentelor. Apar poemele de respirație largă, ca „Vîrtej de flăcări", impresionantă viziune unanimistă a clocotelor instinctului erotic: „Mii și mii de glezne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe / Prinse-n vîrtej de flăcări sălbatic / La porțile cărnii bat furtunatic. / La porțile sîngelui bat furtunatic / Mii și mii de glezne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe. / / — Singure în noaptea de flăcări a cărnii. / Singure în noaptea de flăcări a sîngelui / Se macină mîini și coapse, cioare și guri. / Singure, în noaptea de flăcări a poftei. / Mii și mii de urechi se pleacă sub uși / Să audă, să audă vuietul / Pași de lup, pași de tauri, pași de uriași / Alergînd, gîfîind, alergînd / Prin noaptea de flăcări a sîngelui, / Prin noaptea de flăcări a cărnii"...

Nu mai puțin grandioasă e viziunea apocaliptică din „Buna vestire", unde recunoaștem evocată teroarea pe care a instaurat-o în lume barbaria fascistă: „...Cîndva am dorit să port de degetul mic / Inelul de aur al lui Saturn. / Acum brățările, inelele / S-au schimbat în lanțuri, în cătuși. / Arsă, spăimîntați, alergăm spre poalele înaltului turn / În vîrful căruia pi-cotă pajura albă. / Batem cu pumnii în uși. / Din urmă, repezi, ne ajung apele. / Sîngele risipit ne alungă, ne înecă. / Batem în uși / Și nu se deschid. / Deasupra în dans drăcesc ielele. / Hora ceaselor o-nchid și-o deschid. / Pajura albă picotă-n aripi de piatră. / / Maria. Buna Vestire. Maria"...

Zaharia Stancu va mărturisi că problemele politico-sociale care l-au preocupat atît ca ziarist și romancier ocupă un loc relativ mai restrîns în poezia sa. Spiritul militant o străbate totuși, ridicîndu-se nu odată la accente lirice foarte puternice cînd îi evocă pe „marii flămînzi ai lumii", cîntă „oastea fără zale" a „viselor veșnice", ori vestește apropiatele „zori purpurii". „Steaua pe care stăm e roșie — afirmă cu o convingere profundă poetul, adunînd în această metaforă incendiară toate suferințele și nădejdile lumii: — „Roșie ca sîngele soldaților căzuți, / Roșie ca buzele femeilor aprinse, / Roșie ca bujorii pădurilor. / / Steaua pe care stăm e roșie, / Roșie ca pleoapele vitelor ucise, / Roșie ca soarele în declin, / Roșie ca steagurile revoltei". („Steaua pe care stăm").

Versurile din volumele „Cîntec șoptit" și „Sabia timpului" reiau motivele liricii lui Zaharia Stancu. Nouă în ele e însă forma originală de adaptare a chtonismului la valorile umanismului socialist.

Din pildele naturii poetul scoate cu aceeași eucerițoare simplitate un soi de gnomism, în stare să dea justificările cele mai firești principiilor eticei comuniste, celebrînd, ca altădată sevele pămîntului, Stancu reușește să vorbească despre franchețe, demnitate, cinste, devotament, abnegație, răspundere, curaj, modestie, într-o manieră care face natura însăși să intoneze o odă omeniei: „Cerul își umple cu stele pădurea / De întuneric după apus / Plopii țin mereu fruntea sus / Pînă cînd îi doboară securea. / Urșii bat din buze după miere / Dar urăsc albinele fiindcă îi înțeapă. / Nufărul înflorește numai pe apă. / Dacă îl sădești [illegible] se usucă și piere...". („Cerul își umple cu stele pădurea").

„...Visul cîrtiței e să-și sape o groapă. / Calul doar în vis și în basm zboară. / Nu-ți potolești setea a doua oară / Cu același căuș de apă..." („Pămîntul ne poartă pe umăr"); „Fiecare din noi trăiește o zi. / Cînd se simte-n văzduh ciocîrlie. / Apa bălților e lincedă / A izvoarelor, vie, zglobie" („Deasupra lumii"). Farmecul acestui chtonism gnomic stă în aerul de veche înțelepciune pe care el îl împrumută reflecțiilor trase dintr-o experiență nouă, revoluționară: „Chiar după ce-a fost călcată-n picioare / Luna a rămas tot frumoasă. / Poate vulpea ar trăi mai mult / Dacă n-ar avea coada atît de stufoasă" („Vulpea"); „Nu poți opri vara pe loc / Chiar dacă pui pădurile pe rug. / Ursul nu joacă decît atunci / Cînd are nasul prins în belciug" („Ursul"); „Viscolul a-nceput să se vaite, / Zăpada-i pune grădinii cununi. / Lupii tineri nu sînt mai buni / Decît bătrînele și-nrăitele haite". („Iarnă").

După al doilea război mondial, Zaharia Stancu s-a relevat un excepțional narator cu suflu celinian și viziune răscolitoare gorkiană. Romanele poetului au anunțat cele dintîi spiritul nou al literaturii noastre contemporane căreia i-au cîștigat o audiență mondială. A ne ocupa de ele aici înseamnă a depăși obiectul nostru; să menționăm doar că, subîntinse de un puternic lirism, episoadele lor gravitează în jurul anumitor viziuni esențialmente poetice: traumele memoriei infantile. „Să nu uiți Darie!" („Desculț"); vîltoarea pasională inconștientă a adolescenței („Pădurea nebună"): mirajul libertății sălbatice („Uruma"): impresia „oamenilor oacheși" că sînt priviți ca niște morți („Șatra"): drumul greu străbătut din bezna vechii lumi spre cea nouă („Vîntul și ploaia"); vidul înfricoșetor pe care-l lasă cei dragi, pierind („Ce mult te-am iubit").

Pasagii nenumărate ale prozei lui Zaharia Stancu se transformă pe nesimțite în cea mai curată poezie:

„Noaptea, stelele pogoară și se scaldă în unde. / Pogoară și cerul. Tot cerul. / Cînd e lună pogoară la scăldat și luna. / Sălciile dorm adînc. / Mai adînc decît dorm oamenii. / / Somnul crengilor, somnul frunzelor îl sună vîntul..." („Desculț").

„Caii merg încet. / Măgarii merg încet. / Catîrii merg parcă și mai încet... / Și mai încet... / Copitele lor sîngeră. / Sînt pline de răni și de bube. / Și se afundă în pulberea fierbinte și alburie a drumului (...) Pulbere aurie, poate ai fost odată / trup sprinten de sprintenă fată. / Pămînt negru, aspru uscat. / Poate ai fost cîndva trup de tînăr bărbat" („Șatra").

Poetul Zaharia Stancu n-a încetat să fie prezent și în impresionanta lui creație epică.

Ov. S. Crohmălniceanu

Lovinescu despre contemporanii lui Maiorescu

II

A adunat, în același timp și fără prea mari eforturi, într-o culegere unele dintre studiile criticiste ale unor junimiști care nu au apucat să apară niciodată în volum. E Antologia ideologiei junimiste.

După un ocol de doi ani, Lovinescu revine la lucrarea anunțată în 1940. Primul volum, apărut în primăvara anului 1943, e consacrat lui Alecsandri, Eminescu și Xenopol. Cel de al doilea, apărut postum, în primăvara anului 1944 („difuzat în librării — cum spunea Pompiliu Constantinescu care s-a și îngrijit de tipărirea cărții, — în plin bombardament") e închinat lui Gh. Panu și Iacob Negruzzi. Realizarea e, va observa oricine fără să greșească, sub promisiunile autorului. Într-adevăr, planul anunțat în 1940, (citat mai sus), era mult mai mare. Am spune că era atotcuprinzător, năzuind să închipuie pe pivotul personalității lui T. Maiorescu, întreaga frescă a Junimii. La planul acesta nu renunțase nici în 1943. O dovedește prefața (datată aprilie) volumului I al lucrării și, mai ales, o scrisoare către Ion Petrovici din iunie a aceluiași an (cu o lună deci înainte de moarte)[1]. Se gîndea că lucrarea ar trebui să capete proporțiile a patru volume. Volumul doi trebuia să se ocupe — anunțase în prefața la volumul I — de Panu, Negruzzi și Hasdeu. (Din păcate fatalitatea l-a împiedicat să isprăvească și capitolul despre Negruzzi, necum să înceapă pe cel despre Hasdeu). Apoi și-a remaniat planul, socotind, probabil, că volumul al doilea ar cîștiga în unitate dacă s-ar ocupa exclusiv de cei doi memorialiști ai Junimii. Al III-lea volum voia să-l consacre lui Pogor, Slavici, Gane, pentru ca cel de al IV-lea („din care am lucrat o parte") să se încheie cu evocarea celor „mari", Carp, Th. Rosetti, Hasdeu (transferat, deci, din volumul II în IV).[1]

Așa cum a rămas, scurtată, lucrarea lui Lovinescu nu izbutește, din păcate, să se constituie ca o frescă amplă, cuprinzătoare a Junimii și a epocii dominată de junimism. Dar e, cu siguranță, mai mult, infinit mai mult, decît un detaliu de frescă. Senzația de fragment al unui întreg rămas parțial în proiect o avem, poate, mai ales pentru că ni s-a înfățișat, în prealabil, schema edificiului ce trebuie înălțat. Fără aceste date de inițiat, am fi judecat, poate, altfel lucrarea. Ni s-ar fi părut unitară, închegată și alcătuită cu o dozată știință a compoziției. La urma urmei, capitole compacte sînt consacrate lui Eminescu și Alecsandri (două dintre marile personalități creatoare ale Junimii), alte două sînt închinate celor doi mari „dezertori" ai Junimii și un altul se ocupă de factotum-ul societății, secretarul ei perpetuu și redactorul Convorbirilor literare, volubilul Jacques Negruzzi.

Cum lucrarea urmărea să fixeze personalitatea lui Maiorescu așa cum se reflectă în relațiile cu marii săi contemporani, Lovinescu, se poate spune, a știut să-și aleagă excelent obiectul de studiu. Luminile și umbrele caracterologiei maioresciene au putut fi perfect surprinse, aproape în manieră manicheistă. Capitolul despre Eminescu dezvăluie virtuțile maioresciene de înalt mecenat, de delicată apropiere și protejare a talentelor superioare. Cel despre Alecsandri, îl întregește pe Maiorescu diplomatul. Cele despre Xenopol și Panu pe „implacabilul". E o altă fațetă nebănuită a olimpianului, de o duritate rece, urmărindu-și fără cruțare victimele a căror unică vinovăție se reduce la îndrăzneala unei opinii personale, dizidente. În sfîrșit, capitolul despre Negruzzi creionează ipostaza lui Maiorescu — prietenul. E drept că Negruzzi, prietenul de o viață, a fost tratat de Maiorescu mai totdeauna de sus, cu o superioritate netăinuită, nesfiindu-se să-l așeze la locul ce i se cuvenea. Dar această prețuire corect proporționată, nu a diminuat afecțiunea curată, încurajator protectoare (chiar față de creația mediocră a prietenului său), firescul și căldura unei amiciții care se va răci numai tîrziu, la bătrînețe, cînd însemnările din Jurnalul — încă inedit — al lui Maiorescu nu-l cruță nici pe Negruzzi.

Se află, așa dar, la locul lor în lucrare elementele esențiale ale frescei dorite. Fără îndoială lipsesc alte componente ale căror pete de culoare ar fi conferit, cu siguranță, ansamblului relief. (Ne gîndim la Pogor, Caragiale, Carp). Dar poate că aglomerarea personajelor ar fi dăunat întregului, devenit prea compact.

Nu uităm însă că în intenția inițială a lui Lovinescu lucrarea trebuia să întregească profilul psihologic al lui Maiorescu prin zugrăvirea comportamentului său față de contemporani. Din acest punct de vedere nu e deloc exagerat să se spună că intenția a fost pe deplin și fericit realizată. Într-adevăr, ce altă ipostază a comportamentului maiorescian mai putea fi evocată ca să-i fixeze și mai bine (decît în monografie) — prin refracție — personalitatea? Le avem aproape pe toate cele posibile.

Spuneam aproape pe toate pentru că regretăm lipsa uneia: aceea dezvăluită în raporturile cu Petre Carp. (Broșura din 1941 are un caracter autonom; nu scrutează relațiile dintre cei doi șefi ai Junimii). Aici omul dintr-o bucată a dovedit că poate să-și calce pe inimă, renunțînd, brutal, la o prietenie de o viață. S-a spus că Maiorescu s-a dovedit în acest episod, fără îndoială, caracteristic sub raport psihologic, un ambițios gata să sacrifice totul pentru portofoliul de președinte al guvernului. Va fi fost, undeva, în adîncurile conștiinței, activă și această ambiție. Dar lucrurile sînt cu mult mai complicate. Adevărul e că în 1900 cînd Carp era președinte al guvernului (Maiorescu deținea portofoliul Justiției) criticul a fost profund dezamăgit de capacitatea politică și financiară a șefului grupării politice junimiste pe care o găsea insuficientă. O dovedesc limpede însemnările din Jurnal (la 16 noiembrie 1901 nota: „Regele vizibil fără încredere în capacitatea financiară a lui Carp. Nu e de mirare; și eu mi-am pierdut credința în Carp... tot junimismul „carpist" e o mare decepțiune". Și la 16/29 martie 1902, după ce guvernul căzuse, Maiorescu se confesează din nou, menționînd dezacordul față de Carp de care înțelegea să nu mai asculte ca șef de grupare politică „Zică Carp ce va voi, de acum înainte zic eu ce vreau")[2]. Intransigența lui Carp, pe care mai toți i-o reproșau, îl irită. Era, credea și Maiorescu, nu o probă de tărie de caracter ci o deficiență a omului politic, incapabil să se adapteze la conjunctură. Decizia o va lua în 1912 (nu i s-a oferit ocazia mai înainte!), cînd, împotriva consiliilor lui Carp, acceptă să-i succeadă la președinția guvernului și apoi să prezideze un cabinet de concentrare conservatoare, în componența căruia intra și Take Ionescu cu gruparea sa. Ruptura dintre cei doi prieteni avea să fie definitivă. Ultimii ani de viață s-au dușmănit feroce, Carp refuzînd să participe chiar la înmormîntarea fostului său prieten.

Dar s-ar putea spune că, într-un fel, lipsa capitolului despre Carp (sau a unuia, de asemenea caracteristic, despre Duiliu Zamfirescu, de care avea să se despartă brusc, în 1913, după ce trei decenii fuseseră prieteni apropiați) nu dăunează prea mult ipostazei psihologice pe care am numit-o a „implacabilului". Elemente elocvente ale acestei trăsături aflăm, bine desenate, în capitolele despre Panu și Xenopol. Să admitem deci că lucrarea aceasta a lui Lovinescu, deși rămasă neîncheiată, și-a materializat perfect intenția anunțată încă în 1940, de vreme ce, repetăm, ipostazele principale ale psihologiei maioresciene, așa cum se reflectă în raporturile cu marii săi contemporani, sînt mai toate surprinse.

Lectura mai puțin atentă a cărții nu îngăduie descifrarea, limpede, a formulei ei particulare. Destule pagini, sau capitole importante (vezi cele despre Eminescu sau Alecsandri) par înșiruiri de fapte știute, care, pe lîngă comunul interpretărilor, nici nu adaugă nimic esențial unor linii biografice în general cunoscute. La această confuzie de planuri a contribuit și Lovinescu care, în prefața primului volum, nu a găsit cu cale să-și expună formula enunțată sumar în 1940. Undeva, în corpul volumului, tocmai spre sfîrșit, ținea să precizeze că „natura acestei cărți nu-și propune să fie un studiu critic al scriitorilor considerați în sine, ci al raporturilor lor personale și ideologice cu T. Maiorescu în cadrul mișcării de la Iași" (vol. I, p. 273). Dar, cu siguranță, preciziunea aceasta se pierde, neizbutind să îndeplinească oficiul dorit de prevenire a cititorului. Așa se și explică de ce, la apariția primului volum destui recenzenți i-au reproșat că utilizează material documentar arhicunoscut și nu relevează elemente biografice inedite. Capitolele cărții fuseseră deci citite și înregistrate ca biografii de sine stătătoare. În aceste condiții, insatisfacția era (și rămîne) inevitabilă. Autorul, iritat nu atît că s-au adus reproșuri cărții, cît că nu i-a fost intuită formula aleasă (deși vina era pe jumătate a lui, de vreme ce nu a anunțat-o în preliminariile ei), a replicat în prefața volumului al doilea, explicîndu-se. Lucrarea sa, preciza tardiv criticul, nu e una de istorie literară. De aceea cititorul să nu caute aici material informativ inedit; „nu, nu car nici pietriș, nici nisip, nici var, nici apă — operații de altfel foarte utile. Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît. Mă servesc de materiale adunate și publicate de alții pentru a construi. Din lutul și apa aduse de dînșii eu încerc să încheg oameni vii, portrete însuflețite și-n cazul de față — să stabilesc și raporturi dintre dînșii (subl. ns.), pentru a putea crea atmosfera Junimii".

Negreșit, preciziunea explicativă a criticului e lămuritoare (am spune chiar că își extinde valabilitatea asupra întregii sale activități în domeniul istoriei literare). Dar impresia încercată de recenzenții primului volum dăinuie și azi la lectura întregii lucrări. Și această impresie e greu de evitat chiar pentru un cititor prevenit asupra formulei cărții. Îndrăznim să credem că la aceasta contribuie — masiv — capitolele despre Alecsandri și, (mai ales), cel despre Eminescu care ocupă mai mult de două treimi din spațiul primului volum. Aici totul pare reluat și de mult spus. Era și greu de adus fapte și elemente inedite într-un domeniu, ca, de pildă, al eminescologiei — unde o întreagă cohortă de „specialiști" investigaseră pînă la infinitul mic. Și, să nu uităm, există, din 1932, impunătoare, celebra biografie datorată lui Călinescu, cu o imagine într-un fel definitivă despre viața poetului național. Am spune chiar că date fiind aceste precedente, pînă și domeniul pe care voia să-l lumineze în chip special Lovinescu — raporturile lui Eminescu sau Alecsandri cu Maiorescu — erau destul de luminat, încît și aici nu se prea aduc elemente inedite de psihologie cu adevărat revelatoare. Din fericire există alte capitole care compensează din plin ceea ce în altă parte era, într-adevăr, deficiență inevitabilă. Am numit capitolele despre Panu și Xenopol, unde deopotrivă ineditul documentar — informativ ca și al interpretării psihologice se dovedesc a fi întru totul remarcabile. Formula cărții lui Lovinescu aici trebuie căutată pentru că și-a dat deplin măsura și valoarea exemplară.

Poate că în această operă (cu precădere în aceste din urmă amintite capitole) ca și în unele pagini din monografia despre Maiorescu, criticul a izbutit, mai mult ca oriunde în alte lucrări de elaborație, să-și pună în valoare vocația sa de portretist. Formația sa sainte-beuviană, portretistică și psihologică se dezvăluie și se realizează într-o formulă pe care Pompiliu Constantinescu o socotea concretizată prin istorism, psihologism și monografism. În capitolele izbutite (pe lîngă cele amintite am adăuga, parțial, și pe cel despre Negruzzi), construcția narativă (elementul istoric), chiar dacă e clădită uneori din material știut, interpretează sau reinterpretează fenomenul din perspectivă psihologică, țintind să realizeze portrete interioare concludente. Datele sufletești, deduse din documente și relatări biografice sau autobiografice, sînt raportate cu finețe la istoria culturală și politică în cadrele căreia au evoluat, personalitățile evocate. Planul moral, creionat nu numai din mărturia documentului ci și pe cale deductivă, se integrează, într-o ascunsă simbioză, celui sufletesc, conferind profunzime și contur portretului psihologic. Structura subiectivă, lucrată cu instrumente îndelung cizelate, se înalță lent, sub ochii noștri, ca într-o aleasă narațiune de tip analitic. Psihologiile individuale se însuflețesc din material obiectiv. Și să nu uităm că e vorba mereu de două psihologii care se confruntă, dintre care una, a lui Maiorescu, cu funcție fixă, se încarcă și se întregește mereu din impactul sau coliziunea cu companionii. Dar din acest examen psihologic comparat — condus cu o mînă exersată, de adevărat maestru — nu are de cîștigat numai portretul lui Maiorescu. Undele mișcătoare pătrund și dincolo la interlocutor. Cu aceleași consecințe, ba chiar uneori mai fericite. În acest fel se construiesc portretele și despre unele personalități deloc minore pentru atmosfera Junimii ieșene. Concludente în acest sens sînt tot capitolele despre Panu și Xenopol, personaje blamate de Maiorescu și care au rămas, decenii de-a rîndul, cu silueta mult umbrită de prestigiul iudecătilor fostului lor maestru. În acest caz E. Lovinescu a făcut, dincolo de valoarea portretistică a tabloului, o adevărată operă reparatorie care a convins și s-a impus. După demonstrațiile lui Lovinescu din capitolul despre George Panu e greu să mai dai crezare caracterizării infamante a lui Maiorescu după care memorialistul Junimii ar fi fost o pildă rară de cameleonism guvernat avid exclusiv de principiul versatil „omni pro pecunia". Panu, inteligentul și spiritualul Panu, ni se impune din portretul închipuit de Lovinescu ca un personaj cu deosebire simpatic, de o rectitudine radicală în convingerile sale democratice care a dat strălucire și vioiciune Junimii nu numai prin ale sale amintiri, dar și în perioada frecventării cenaclului ieșean. Și nu se poate spune același lucru în cazul portretului lui Xenopol pe care Maiorescu nu-l scotea după 1878 cînd viitorul istoric s-a înregimentat la liberali, din „ramolit" și „idiotizat" adăugîndu-i și culpa — după el grea ca o lespede — de „nerecunoscător"?

Hotărît lucru, T. Maiorescu și contemporanii lui continuă și întregește monografia din 1940 (incontestabil, cea mai impunătoare și mai rezistentă construcție din întreg edificiul studiilor junimiste). Pentru a fi înțeleasă și apreciată cum se cuvine trebuie citită după cele două volume ale monografiei. Dar, fără îndoială rezistă și ca operă autonomă, în care elementul istoric (de istorie literară) se îngemănează fericit cu cel psihologic.

Z. Ornea

[1]. Apud Eugen Simion, E. Lovinescu, scepticul mîntuit, Ed. Cartea românească, 1971, p. 525
[2]. Biblioteca Academiei, Fond de mss. Caiet XXVI

Desene de MIHAI GHEORGHE

oglinzi severe

Poezie și realism

Acțiunea romanului lui D. R. Popescu se petrece în Ardeal, în timpul războiului; cartea este, în același timp, un roman de dragoste și un roman de război. Pagini în care sînt descrise atrocitățile războiului stau alături de altele în care eroii, evadați în natură, cunosc bucuriile simple ale iubirii. Autorul e atent să surprindă dialogul care se înfiripă între dragoste și ură: scene violente stau alături de altele, de o grație bucolică. Doi tineri, un român și o ungurăoaică, Ilonca, se iubesc și ajutați de un bătrîn, pe jumătate nebun, fug de acasă: ea în rochie de mireasă, el în haine de mire. Un fel de petrecere, cu implicații ritualice, se încing cei trei, fata, bătatul și bătrînul, cocoțați pe niște catalige trec, dănțuind prin iarba înaltă, trec prin păduri de floarea soarelui sau de porumb (urmînd parcă îndemnul arghezian: „Fă-te suflete copil, / Și strecoară-te tiptil / Prin porumb cu moț și ciucuri / Ca să poți să te mai bucuri". Pericolul unei astfel de literaturi, precum cea încercată în această carte de D. R. Popescu, ar fi poetizarea excesivă care ar duce, în cele din urmă, nu atît la diluarea filonului epic — cum se spune de obicei — ci mai ales la o anumită literaturizare a întîmplărilor, a situațiilor descrise, de unde impresia de artificios. D. R. Popescu, din fericire, e un prozator dotat cu un instinct prea sigur al prozei, ca să nu simtă iminența unui astfel de pericol. Pe de altă parte, el știe că poezia, atunci cînd ea este „asimilată", atunci cînd ea face „corp comun" cu situația epică, fără să se dezvolte în paralel să zicem, (sau doar să o ornamenteze pe aceasta cu tot felul de zorzoane inutile), nu falsifică epica unei cărți. Atîtea pagini din Proust sau din Faulkner de pildă — ca să-i amintim pe cei mai mari — sînt în acest sens mai mult decît revelatoare. Revenind la D. R. Popescu trebuie să spunem că prozatorul nu „sacrifică" niciodată în acest mic roman, de dragul situației poetice, adevărul psihologic al eroilor săi. Iată de ce atît Ilonca, Ilie, Călătioan sau Ciungu, Itic, Călătioan cel tînăr, sînt, în primul rînd, personaje de roman, creionate cu o mînă fermă de prozator și numai după aceea pionii unui violent poem de dragoste. Din acest punct de vedere personajele cele mai reușite ni se par a fi Ilonca și Ilie, tinerii îndrăgostiți a căror profil distinct se construiește din două, trei linii trase cu fermitate. Ilonca, de pildă, este o ființă voluntară, matură, în ciuda juvenilității ei, puternică, în stare să opună rezistență, în vreme ce bătatul, Ilie, este încă un copil, de o candoare într-adevăr vulnerabilă, la fel ca eroul din baladă manifestînd o anumită pasivitate în fața pericolului, acceptîndu-și parcă, nu fără o anumită seninătate, destinul. Mai sumar descris, în ciuda rolului de prim plan pe care îl ocupă în carte, ni se pare a fi Călătioan, construit dintr-un ciudat amestec de nebunie și înțelepciune, un fel de Pan autohton. Ceea ce teoretizează bătrînul e un fel de existență în afara oricăror prejudecăți, dar în același timp și în afara oricăror principii coordonatoare. Dar gestul tinerilor care fug de-acasă, în numele iubirii pe care și-o poartă unul celuilalt este mult mai convingător decît teoriile și „principiile" bătrînului, chiar dacă el, „teoretic", patronează această fugă.

Din dorința de a evita fraza calofilă, poetizantă, D. R. Popescu imprimă scrisului său o voită neglijență, expresia este adeseori frustă, conexiunile frazei, de o dorită oralitate. Romanul se construiește din lungi monologe susținute de eroii principali ai cărții, cu excepția, în mare parte, a cuplului de îndrăgostiți, al căror profil se conturează mai ales din povestirile celorlalți. Se revine astfel, exprimîndu-se puncte de vedere ușor diferite, asupra „fugii în pădure". Cuvîntul „nepoetic" cenzurează situația poetică, făcînd-o verosimilă, firească. Elementele vag fantastice (biserica de la Țebea nu se știe bine dacă a fost aruncată în aer în urma bombardamentului sau pur și simplu a „zburat", cum i se pare unuia din eroi) sau cele baladești cu precădere prezente în scenele de dragoste inspirate, după cum se poate vedea cu ușurință din creația lirică populară, se întîlnesc cu scene de un realism violent — cum ar fi răstignirea celor doi preoți. Avem totuși impresia că, uneori, prozatorul e atent la „efecte", obsedat de situația spectaculoasă care nu este însă, întotdeauna, în același timp, și dramatică sau tragică. Dar nu în paginile care se referă la cuplul de îndrăgostiți, în mod sigur cele mai răscolitoare. D. R. Popescu, autorul acelei violente povești de iubire, care este nuvela **Dor** reușește în acest sens și de data aceasta să ne emoționeze și să ne cucerească noua sa carte marcînd o nouă victorie a scrisului său.

Sorin Titel

Desene de DANIEL TOLCIU

A decupa

Un august pe un bloc de gheață și Supraviețuiri sînt cărțile unui om care a înțeles că (după o expresie a lui Scott Fitzgerald, citat de Radu Cosașu): „trebuie să-ți vinzi sufletul" deoarece asta a „legea scrisului: ...piatra filosofală în literatură". Dar nu numai că a înțeles: el are ce și știe cum.

În prima dintre cărți, sufletul e acela al unui om care nu se mai satură să afle întîmplări din viața semenilor săi care trăiesc acum ori care au trăit de mult. Să afle tot ce se poate afla despre ceilalți, indiferent unde ar locui ei: pe o stradă invecinată, ori la polul nord, ori pe lună. Să afle din gazete, din romane, din filme, din emisiuni de radio, dintr-o conversație în tramvai, de la „cineva care a fost de față, ori chiar lui i s-a întîmplat...". Întîmplări extraordinare, de necrezut dar și întîmplări neînsemnate, plicticoase, întîmplări cu animale, vapoare și scriitori, întîmplări superbe dar și întîmplări stupide.

S-ar părea că acestui om (care nu mai prididește să înghesuie în sufletul său știri din lumea întreagă, cu o poftă neafirșită) nu-i mai rămîne altceva decît să sorteze întîmplările altora, să le compare și apoi să le monteze, să le descopere semnificații, să le comenteze, să extragă concluzii și, în sfîrșit, să le comunice și altora. N-ar fi puțin lucru. De altfel, Radu Cosașu chiar săvîrșește, cu har, asemenea operațiuni. Dar în perioadele de răgaz, în „pauzele de gîndire", cu felurite prilejuri, ies la iveală, se strecoară în noianul de știri, niște întîmplări care n-au fost nici auzite și nici citite, pentru simplul motiv că aparțin în exclusivitate aceluia care află, decupează și povestește întîmplările celorlalți.

În cartea al cărei personaj principal este navigatorul solitar Donald Crowhurst, un alt personaj nu-și amintește cu exactitate cum l-a întîlnit pe Labiș pentru prima oară „deși am o foarte bună memorie, deși anii aceia îi am înregistrați în minte cu o mare precizie, atît ca bandă sonoră cît și..." dar, ne spune totodată, și-a apărat mereu, cu dinții, amigdalele etc. Firește, acest personaj este doar unul din sutele de personaje pregnante ale cărții, personajul care povestește și comentează. Un personaj dintre cele mai interesante.

În **Supraviețuiri** personajul acesta umple întreaga scenă cu întîmplările sale din epoci diferite, pare că se dezinteresează de toți cei cărora le acordase o nesfîrșită atenție. Este același personaj care în cartea anterioară scrisese negru pe alb: „Personana a treia, (nici măcar I n.n.) dacă nu e amăgire, dacă nu e fum, e o stratagemă pentru a aduce vorba tiptil, în șoaptă, despre mine — cel ce o inventez și mă inventez o dată cu ea".

În această a doua carte, nimic nu mai este auzit ori citit și dacă n-ar fi o frază pe ultima filă („Fastuoasă călătorie — aceea de a asculta un om de la început pînă la sfîrșit, cu subiect, predicat și semn de întrebare") ai putea crede că „nu mai vrea să recunoască". Cu **Supraviețuiri** se produce vinzarea unei alte jumătăți de suflet, dar nicidecum o jumătate independentă de cealaltă. Căci ce-ar înțelege din întîmplările altora un personaj care nu s-ar fi hotărît încă „de la zece ani, din 1939, că mă voi căsători cu Angelica", un personaj care nu l-a citit prima dată pe Babel la patinoar, unul care n-ar fi stat așezat pe colțul băii discutînd cu o femeie care spală rufe și le șterge cu buretele **Pampeluna**? Eu zic că ar înțelege cu totul altceva.

Și, pe cealaltă parte, cum ar fi putut parcurge personajul toate acele întîmplări ale sale dacă n-ar fi existat imensul său interes pentru aventurile tuturor acelora pe care nu se mai satură să-i asculte.

Din nesfîrșitele (și acestea!) întîmplări ale vieții sale, personajul din **Supraviețuiri** alege să ne povestească doar cîteva. Din fiecare etapă a formației sale, el selectează tocmai întîmplarea care a marcat-o cel mai puternic și i-a asigurat caracterul de etapă, granițele, începutul și sfîrșitul.

În **Pampeluna** personajul principal („Precum Balzac, nu vom putea renunța la personaj decît riscînd să renunțăm la noi înșine") **gîndește** „Singura mea salvare este această pagină, colțul meu de plajă singuratecă la care fiecare are dreptul...", **spune** „Stăteam toată dimineața în casă, gazda se mira, citeam, eu citesc multe ziare", **observă** că femeia spală o față de masă cu ciocîrlii „atît de lent încît uneia parcă îi mingiie o pleoapă". Pe umerii acestui personaj s-au adunat toate etapele unei existențe, dar și ale existențelor noastre, ale celor care îl citim.

La Radu Cosașu toate întîmplările pe care le află devin întîmplările sale, iar **Un august pe un bloc de gheață** ne face în unele momente în chip direct martori ai acestei neobișnuite și totodată obișnuite operațiuni. Nu mai e vorba de o modalitate artistică ci de un mod de existență.

Virgil Duda

Jurnalul duratei inefabile

Cînd Proust observă cu ascuțime că „doar sadismul conferă un temei estetic unei melodrame", se referă, fără îndoială, la acel gen de literatură groasă și îngroșată, pe care începutul veacului nostru a exacerbat-o, pînă a-i devia termenul în peiorativ și precaritate.

Nu mai era vorba, firește, de operele hibride și delicate ale secolului XVIII, în care pasajele importante sau intrările personajelor se cereau subliniate de muzică (drama, acțiune; melos, cîntec).

Ne-am putea întreba, firește, cînd atîtea încercări artistice crispate par tutelate involuntar de noua melodramă (degradarea celei inițiale), dacă reabilitarea în altfel a termenului ar interesa un public nervos, grăbit și eficient.

Ce ar mai putea ambiționa, astăzi, de pildă, un roman de dragoste (dintotdeauna: melodie — dramă), mai ales cînd acțiunea se reduce și se restrînge, ca un năvod de mătase cu ochiuri mari și adînci, de lac stelar (dragostea nu e epică, știm...).

Alegînd una dintre cele mai utilizate și originale tentative de acest fel, merită, probabil, mai puțin ca oricînd, să judecăm reușita în raport cu intențiile autorului. „O gînsă este să scoți pasărea din unghiul de vedere al cazului și s-o lași a fi privită frontal, împrejurările menținîndu-le în penumbră și explicitînd cu ele, în măsura în care au devenit fapte ale interiorității eroilor, fazele pasului pe ioată curba duratei lor" spune Radu Petrescu (Jurnal p. 100).

Calitatea redutabilă a prozei se va verifica în „Matei Iliescu" nu doar prin reducerea tramei la necesarul revelator, într-o compoziție largă și incisivă, de o extraordinară minuțiozitate și transparență, dincolo de ordonarea acțiunii și cîștigînd sub ochii noștri, acuțime, fantasta adesea, ale Ideii. Ciocnirea sonor, ruinarea peisajului ambiant pe planul cînîrnei, acut dar meșteșugit colorate, și în contrast ce se cîntă și se armonizează, nu urmărește decît amplificarea la și slujirea unui fenomen cerebral, care cînd se manifestă izbăvire eroului este, de fapt, inițiere în existență și, probabil, mai ales, dincolo de ea, în Poezie.

Eroul apare pregătit, cu toate încercările ce-i sînt prezentate încă din prima pagină. Din acel timp, este scena excelent și sarcastic Paul Georgescu, „inițiat al absolutului" al copilăriei.

...se bîlmăcește de vreo douăsprezece ani, slab, cu ochii [illegible] și rîde, cu picioarele prea subțiri [illegible] din pantaloni rămași scurți, și care ședea pe vine, cu **capul pe jumătate ascuns în pledul cu desene** pătrate de pe spate și lovea cu nuiaua în flori, azvîrlind în sus petalele lor albe, roșii, zdrobite și sfîșiate, în timp ce striga cu o **voce subțire și particular neplăcută Așa!**" (s.n.). Pledul și florile, subtile rezonanțe proustiene...

Peste doar patru ani, vag secretar al avocatului Albu, candidat la iubirea tinerei sale soții, Matei ascultă maximele abilului Jean, retor și proprietar (nu doar al unei femei frumoase) cu o senzație de părăsire și frig, gata să-și pună pe umeri „vechiul său pled cu desene pătrate". Și pentru că nu este posibil, ia de pe birou „petala de trandafir", deja ușor fanată, dar cu „țesutul ei animal încă bun la pipăit, ca un obraz".

În plină decolare erotică, cînd „dragostea aduce totul la sine", iar timpul se desființează, eliberîndu-l pe captiv de „incubul prefacerilor și al schimbării și de crisparea de a opune o față impietrită schimbării și prefacerilor", aerul dintre parteneri pare eroului — excedat, ca orice grav și incurabil adolescent, de propria maturitate — nu doar un zid de sticlă, ci o închisoare de flori, „două morminte de flori față în față, în care amîndoi stăteau în picioare privindu-se și făcîndu-și semne, dar neputîndu-se ajunge".

Calendarul existenței protagonistului se desfășoară, după lună și nu după soare. Matei cutează bătaia în fereastra doamnei Albu, noaptea: debutul fericirii, la vie, frecventele ascensiuni spre craterele astrale ale copacilor din împrejurimi stau sub regimul lunii. Femeia pare frumoasă și ciudată, ca luna. („La fel de albă ești și tu. În urma căror dezastre?").

Situațiile rămîn, pe un astfel de ecran radar al tuturor interferențelor, excesiv aminate sau precipitate brusc, pînă la neverosimil, urmînd legile și capriciile, în perpetuă devenire, ale teribilei vîrste eterne. Candoarea, cruzimea egocentrică, seriozitatea absolută și casantă, ca a copiilor, exagerarea demonică a detaliilor, furia posesiei și a eliberării — prime probe ale confruntării cu micul univers din jur și cu marea lume interioară, fluidă, devorantă — devin doar cîteva dintre imboldurile și temeiurile (dacă sînt necesare...) încercărilor ce și le proiectează și parcurge noul stăpîn al cerului.

„Orgoliul nu era decît o manifestare, printre altele, a ființei lui noi, cerești. Îndepărtarea violentă de cei din jur, ajutată de împrejurările cunoscute, fu alta. Și așa se explică și plăcerea pe care o avea de a merge pe malul lacului cu o cutie cu mici mărgele colorate să le aseze, ca pe soldați, în două oști dușmane pe pămînt, printre pietre și ierburi și să privească apoi de sus, din cereasca lui înălțime poporarele multicolore care se izbeau la nivelul tălpilor... Ochiul lui Matei cuprindea de sus toate acestea, deplasîndu-se ca un astru vaticinator deasupra carnajului, și uneori, cei de jos deveneau brusc conștienți de prezența lui necunoscută, scăpau armele și se trăgeau înapoi, din fața Celui care ținea soarta lor, a fiecăruia, în mîinile sale".

În vremea de necuprins a iubirii eroul datorează totul femeii pentru că ea îi luase tot, îmbrăcă rochia ei albastră pentru a-i împrumuta și invelișul superficial, căci, de fapt, fiind peste tot, ea fusese dintotdeauna, desigur, mai ales intrinsul, cel ce „îmbrățișat stelele și le ține". Matei nu mai captează decît senzațiile, asemeni „petalelor luate de un vînt ușor amical, ușor răbumător și învîrtejit" (lovite, bineînțeles, din cînd în cînd, cu nuiaua?) ce le depune în el prezența iubită.

Criza iubirii, cînd Dora descoperă — ceea ce știa și credea a fi uitat — că viața este „serioasă și urîtă", nu se va produce în micul orășel („cei ce trăiesc în provincie trăiesc, de fapt, în cer") unde toată lumea bănuiește, știe, bîrfește, înveninează, parcă și încurajează dulcea catastrofă, ci în oglinzile trotuarului din metropolă, urît și negru, în care femeia se teme a se prăbuși, cîndva, din amăgirile norilor inaccesibili, impresiă cu Matei, „sfărîmați și respingători". Matei Iliescu în pragul adevăratei cunoașteri și asumări de sine nu mai poate anima a se măsura cu partenera, în care vede „frumoasa soție, jumătate ecvină a centaurului Cylarus", purtată pe picioarele străine, solide, fabuloase, ale voinței de a se domina.

Dacă întreg acest ocol rămîne mereu aerian, nocturn, celest, somnambulic, finalul iubirii este conștientit, desigur, în plin soare. La mare (vizată adesea, cu negre presimțiri, mult înainte, de Dora) sub focul luminii, în sentimentul apăsător al nemărginirii care îl absoarbe și îl neagă pe cutezători. Necunoscuta ce vizita tot mai des coșmarul nopților lor, pentru a rupe cuplul demult runt, capătă un contur real, „mai teribil decît moartea", pentru că e al unei măști onace, egală cu oricare, indiferentă, adică, neantul pur.

Eroul înțelege de ce „dorul e o eroare de atribuire", în ce măsură obiectul în afară al tandreței sale îl chinuie este întîmplător, și că în Amoul în care creznse a fi trăit enorm „lipsește, de fapt, din univers".

Declanșarea semnificațiilor celor doi termeni ai participării poate fi căutată, credem, și într-una din ultimele scene: „Batista era a Dorei și sînge era al lui și ea îi legase mîna cu batista pentru că se întepase în spini, aplecîndu-se din drum, neste mărgelitura ce-i despărțea". Sora îșI pierde fratele selenar, tînărul ei paj și tiran. Adolescentul pierde năluca dintrinsul, se rupe, în sfîrșit, din placenta iubirii („tu ești peste tot, ai toate vîrstele" îi spune, cu adorație, celei ce îl naște, cu adevărat, din nou devenind bărbat, apt a înfrunta suferința și mustrarea despre sine.

Se poate presupune că în final, eșecul — să zicem — al visului de-a fi copac sau pasăre — devine umanizare prin maturitate, dar și prin triumful Ideii. „Oboseala plătea acceptarea amintirilor, ieșirea din fluxul viu al Ideilor și al ritmului lor luminos". Lumea ar putea să pară, cîndva, frumoasă, celui ce o contemplă „solidar cu sine însuși, imobil în mijlocul mișcării". Năzuind, eșuînd spre fantoma iubirii sale, Matei urcă, totuși, recîștigă „spațiul pierdut, seninul dintre două văzduhuri". Doar aparent imobil, însă, pentru că, frămîntînd norciul de sub el, în sonoritatea discret filtrată a tangajului ce îl poate, la fel de bine, înălța și prăbuși, Matei Iliescu va învia mereu, înțelegem, doar în brizele reci, pure și binefăcătoare ale gîndirii.

Să credem că eroul ar fi pregătit și pentru ceea ce Camus numește „dragoste fără iluzii"?. Carte a tinereții, scrisă în tinerețe, de un scriitor încă de-atunci deplin stăpîn pe înzestrarea sa, **„Matei Iliescu"** este destinat, de asemenea, unor lectori înzestrați, tineri, sau mai puțin tineri. Dacă „dragostea este un păcat împotriva perspectivei" n-ar mai fi necesar, credem, a sublinia de ce fragilele arhitecturi aeriene, construite cu mare știință literară, nu sînt palpabile, cum spune autorul, decît cu un „simț secret", de ce distribuția din jurul protagoniștilor, atîtea personaje secundare perfect intuite, rămîne doar schiță de fundal, de ce aburul, lentoarea și bruscheța unor scene sînt văzute printr-o lentilă îndelung slefuită, în spatele căreia se află, însă, un ochi proaspăt, acut.

Cunoașterea de sine, prin iubire, poate singura autentică, nu dă loc dizertațiilor retorice, evită sexualitatea și delirul, ca și aerul fals al alertetei sportive și al poantelor săltate. Fără scrîșnete sardonice, discret sugerată, cu un bun gust artistic desăvîrșit și un nedezmintit rafinament stilistic, cunoașterea prin iubire devine, necesar, în **„Matei Iliescu"** cunoaștere specifică, prin artă.

Farmecul cărții se decantează în zvonul înalt muzical al compoziției, în surdina ei subtilă, cristalină, în care ideile perforează, ca niște lungi ace argintii, învelișul de clopot al scenei.

Retipărind **„Matei Iliescu"**, editura Eminescu și-a onorat colecția cu un oaspete de gală.

Norman Manea

O terapeutică a dragostei

Ultima carte a lui Nicolae Damian este o tentativă critică și laborioasă de reintegrare a identității sfîșiate în existențe paralele, de reinstaurare a păcii și armoniei în Împărăția eu-lui sub zodia dragostei: „Mic fiind stam deseori în fața oglinzii, jucîndu-mă cu mine însumi de-a mai multi (...). Și începeam să strig tare — eu, eu, eu — și din ce în ce mai repede ca să ajung la o limită dincolo de care aș fi leșinat, sau aș fi înnebunit dacă nu cumva se poate chiar mai deși-un joc cu Ăsta, (...) Dacă ce m-ar mulțumi ar fi să zău — sau poate abia atunci mi s-ar dezvălui tragedia cea mare — cui din mine i se poate face milă de mine. Desigur uneia mai puternic decît omul și este ea, spunîndu-i pe nume, ajung să mă fălesc eu cred în existența lui" (pag. 189—190). Autorul notează „nu cred în existența lui" și tradiționala imagine sacră tutelară din existența multiplă a omului, chiar dacă, prin simplificări manihaiste poate fi redusă la o existență dublă, polară, este negată de plaso, eroul (precum și toate ipostazele sale) nimănăindu-și salvarea nici pe calea iluziilor limbajului, nici pe aceea, mai largă, a credinței în Dumnezeu. Efortul admirabil al personajelor din Pribegi, noi visam și consumă [illegible] semnificație cu ele însele pe teritoriul rigoros al rațiunii, al derbaterii ideilor generale și de dragul orgoliului steril al silogismelor lucidate de propriul rafinament și idei asumate, trăite cu destin individual într-o perspectivă angajată, autentică a condiției umane.

Nicolae Damian a reușit în mare măsură să atingă tocmai această performanță: să facă din romanul său atît de sărac în elemente narative și satiric, deci, de analiză psihologică, un adevărat proiect existențial, a structurii omului, convertită în componentele eroilor săi, tradiționat cu o poetică de factură memorialistică, de tonul rece, de ipostaza imaginară sau onirică. Romanul critic, de o ascuțită confruntare cu problematica filozofică a omului contemporan, Pribegi, nu visam nu degenerează în discursuri abstracte în camera conceptualizării silențioase, ci în păstrează, dincolo de alternarea registrelor și a punctelor de vedere ale personajelor, de modificările perspectivei spațiale și temporale, unitatea tematică a unei poezii.

Tentativa de recuperare și integrare a eului nu rămîne, așadar, în cadrele teoretice ale cunoașterii ci se organizează în perspectiva mai largă, a unei terapeutici a dragostei. Miracolul iubirii, tradiționat ca este vorba despre dragostea (și nu) de sine a eroului narator, despre amorul dintre bărbați și femei, despre trăirea extatică a copilăriei, marchează cele mai semnificative evenimente din viața personajelor, concentrînd energiile cu funcție revelatoare pentru destinul acestora. Natura conflictuală a lui Eros element inițial, aproape convențional pentru dinamica psihologică, este folosită de Nicolae Damian nu numai în opoziție sa imediată cu Thanatos, cu instinctul morții, ci mutată în domeniul său propriu de referință, astfel încît determinările secundare ale ipostazelor iubirii dau culoarea fundamentală a romanului. În funcție de contrapunctul filozofic al naratorului, modalitățile scriturii se succed de la lirismul pur la drama ideilor, de la viziunile fantastice la epica obiectivă, personajele urmărind, prin libertatea de opțiune a dragostei, recucerirea identității, a echilibrului și armoniei cu ele însele pentru a deveni curajoase și demne în fața actelor decisive.

Dragostea eroului-narator apare încă de la început (și așa se va încheia în penultimele pagini ale cărții) sub semnul fără echivoc al unei competiții, al unei lupte fără cruțare între ego și alter ego, între eul subiectiv și eul obiectiv, luptă în care unul va trebui să capituleze. Autorul imaginează această goană — a sa după dublul său — într-un cadru nocturn, pe străzile și acoperișurile orașului cu un ritm autentic al iubirii și urît de moarte dintre cei doi, fără să descopere pe parcurs nimic semnificativ, dar destăinuind cuceria simbolică a autocunoașterii — a lui ego prin alter ego. Imediat după această scurtă abstractă — eterna iubire, atracția dintre contrarii și ura de moarte, setea iubirii reciproce, restabilirea echilibrului stoatic — pe scena romanului intră și se instituie formele reale ale dragostei, adică ale împlinirii eu-lui prin noi, ale cunoașterii de sine prin alteritate. Este clar că în cazul acesta nu mai poate funcționa schema iubirii pe care o propunea cuplul lui Eros și Thanatos, este absurdă de simplificatoare reducerea a doua entități. Astfel este fundamentala a romanului, dacă se reflectă nu la nivelul ei teoretic, ci la acela al modalității expunerii, concretă, sensibilă, și se referă nu o confesiune a sculptorului Emil către o fiică iubită, confesiune întreruptă uneori de fragmente lirice sau epice cu viața lor independentă, scrisere luate pentru a lămuri din cît mai multe unghiuri devenirea spirituală a eroului, și mai ales gradul ei, capacitatea sa de a problematiza datele existenței, atît pe cale proprie cît și pe cale ce ieșe din sfera interiorului imediate. Culoarea pe care o ia această confesiune este aceea a gelozie, a neliniștii și neînțelegerii cîndva trăite de narator față de soție, cît mai ales departe de soția lui, oricum necunoscută, [illegible] infidelă (fiind căsătorită cu altul), dar mai ales particular al gelozie lui Emil se referă la alte mai largi și voinței de cunoaștere. Interrogații din cînd în cînd de interlocutorii altor personaje (Nina, M.P., doctorul Martin și istoria părinților săi, Alexa Radovici, marea scenă a solarului pe tăvan, etc. etc.) ori de amintirile unei copilării magice într-un cadru pastoral, confesiunea lui Emil, uneori tandră și lirică, altori vehementă și sfîșietoare se manifestă întotdeauna la un nivel acut al dezbaterii intelectuale și finețea observațiilor psihologice îi dau căldură și rafinament.

Imaginînd un soldat într-un timp terestre care în fața primejdiei inițiat cercetate de adoraș dintre Solomon și Salomia, cartea se termină într-un cîntec de dragoste și moarte, de o tulburătoare forță lirică, astfel încît dacă N. Damian a vrut la nuvelele acestei mici împărății a eu-lui pe Eros și Thanatos ca pe două forțe demonstrare, inserate de distrugere, la sfîrșit ne izbim cu două [illegible] umanizate, doi sfînți care nu-au [illegible] pe drumul cunoașterii.

Dan Laurențiu

Linii concentrice

„Cheia de Fa", roman de maturitate artistică a scriitorului Ștefan Luca, se impune prin densitatea temei propuse.

Viziunea scriitorului nu se limpezește treptat, în măsura ce parcurgem paginile cărții. În cele cîte vreo trei volume ca realizînd o scrutare pe orizontală a societății românești din Ardealul deceniului 5—6, cuprinzînd deci o epocă frămîntată și bîntuită de istorie. Odată „sumeptul" evenimentelor relevat, se poate pătrunde în interior cu mijloacele căci ne sînt oferite în [illegible] energii definitoare, fiecare din cele mai variate categorii sociale, o adevărată [illegible] a ritmurilor și ritmurilor la bătrînul a dosul lumii, una condiționînd pe alta, determinînd-se reciproc pătrunzînd unor legi neînlocuite.

Este un prilej pentru Ștefan Luca de a evoca aerul specific al Ardealului „construind" cu magică vizita unui orășel oarecare. De fapt este aceeași localitate în care se desfășoară și ceea ce urmează, mai bine de un deceniu, versitul bal tradițional relatat după război și destrămat „Balul intelectualilor", de unde și titlul folosit în chip ironic pentru romanul ce precede „Cheia de Fa".

Recitind, ca o necesitate, „Balul intelectualilor", pătrundem mai lesne trama recentei cărți a lui Ștefan Luca. Nu numai personajele sînt aceleași în bună măsură, dar și ideile scriitorului sînt reluate, bineînțelese cu un spor de adîncime, cu maturitate și detașare, rezultată din înțelegerea mai deplină a evenimentelor decantate în timp.

Ca și în „Balul intelectualilor", în „Cheia de Fa" universul uman al cărții este familia Marian. În prima carte se poate vorbi de o ascensiune a acestei familii, în cea de a doua de declinul și destrămarea ei.

Ștefan Luca și-a construit romanele după o aceeași metodă. A creat un nucleu anume de interese și legături omenești, către care apoi a îndreptat linii de forță, într-o permanentă încercare de a le converge și a le justifica concentrarea. În „Balul intelectualilor" nucleul este însuși balul, deci un eveniment mult așteptat, cu toată desfășurarea lui ulterioară, pe cîmp în „Cheia de Fa" nucleul este o ființă, respectiv Ana Marian, mama familiei, a clanului Marian, personaj memorabil, realizat în dimensiuni estetice greu de egalat.

Odată zădită ideea unui nucleu, urmează țesătura faptelor, pînza alcătuită din firii concentrice, adunînd spre personajul astfel înnobilat tot greul ideilor și al trăirilor. Spre Ana Marian se îndreaptă, la bine și mai ales la rău, multiplele tentacule umane ale familiei trimise în lume, copiii ei; Valentina, Sandu, Veronica, Olimpia, Mircea, fiii clanului Marian și tot ce ține de ei, prieteni, soți, amanți, dușmani, trec în mod obligator prin fața mamei. Ea le îndreaptă pașii, îi ocrotește, îi mustră, suferă și se frămîntă pentru toți. Resursele ei sufletești sînt inepuizabile, tăria ei de caracter e de nezdruncinat, răbdarea și tactul de neînvins. Însuși bărbatul Anei, bătrînul Marian a trăit toată viața în umbra energicei femei. În fapt ea hotărăște pe tăcute, sau cu glas ferm, drumurile familiei. Ca orice mamă, și-a avut slăbiciunile care au măcinat-o; iubindu-și copiii cu acel instinct nutrit de concepțiile tradiționale moștenite împreună cu iubirea de pămîntul și casa ce-o adăpostea, adeseori a înțeles să-și ajute odraslele împăcîndu-se cu eșecurile lor, sperînd mereu că viitorul îi va oferi ceva mai mult bine.

Astfel, la ea aleargă Sandu, fiul certat cu legea spre a găsi adăpost, ca și fiica ușuratică eșuată în numeroase amoruri de circumstanță. Ea îngrijește de Mircea, copilul drag bolnav, mintea cea mai limpede a familiei. La fel și ceilalți, fiecare la rîndul său.

Ștefan Luca izbutește în „Cheia de Fa" ai justifice cu argumente complexe rădăcinile sociale ale destrămării familiei Marian. Treptat, pe parcursul lecturii, înțelegem că tot ce reușește să atingă familia Marian rămîne marcat într-un fel sau altul. Clanul e sortit dispariției, totul pare destrămare; destrămare socială, morală, biologică.

Este prophetic [illegible] ce marchează sfîrșitul prin ruina sfîrșitul Anei Marian. Poate cele mai tulburătoare pagini ale romanului sînt cele ale morții mamei, ca simbol al pierderii matricei, a depărtării sacralului ce [illegible] la un loc o grupare din semenii.

În „Cheia de Fa" hotărîrile nu se rezumă numai la istoria unei familii. Ștefan Luca știe să pătrunză cîteva idei cu mare. Pînă nu bun observator, folosind, prin personajul Liviu Ovidiu, ochiul de gazetar, face o pledoarie pentru semenii pămîntului Ardealului. El pune în lumină forța, rezervele de energie spirituală ce în au rămînînd în omul legat de pămînt. În același timp, cu un ton de polemică subțire și trăsnet atenuată printre rînduri, face un recenzorium al strîmbătăților așezării, demască impostura, mahalaștile interesate, spulberă aparența muncească a incompetenței. Apar numeroase personaje începînd cu foști patroni, politicieni de altădată, gestionari cameleonici, profesori, doctori, activiști de partid.

Nu lipsesc ecouri ale războiului un prea de multă vreme terminat, amintind de alte pagini ale lui Ștefan Luca din „Pecmnbre" sau „Septembire pe Crișuri".

În carte e folosit tonul de confesiune care convine scriitorului pentru că astfel are mai multă forță de a sugera înțelegerea „așezată", temeinică, „sfătoasă", așa cum numai omul trecut prin multe a poate avea.

Există în „Cheia de Fa" două personaje deosebite, doi medici. Unul este doctorul Lucian, figură pitorească, prototip al intelectualului cinstit în esența sa dar oscilînd mereu în a lua o poziție în fața evenimentelor istorice. Celălalt medic, un universitar, profesor de mare calibru în clinicile Clujului face figură de savant nedreptățit, incorsetat în obligații rutiniere, victimă a aranjamentelor clandestine, uzurpat în drepturile sale profesionale. Ștefan Luca se folosește de acest personaj pentru a scrie pagini de subtilă psihologie a omului bolnav.

★

„Cheia de Fa" *este o carte tristă, radul unei dureri greu de împăcat. Tristețea ei izvorăște din neputința acestor personaje de a lichida impostura, falsul și imoralitatea, de a rupe radical cu trecutul, obligați fiind să treacă prin etape succesive de modelare morală a personalității fiecăruia, în ciuda faptului că, structural, nu sînt încă pregătiți pentru o istorie nouă.*

Ștefan Luca a creat un singur personaj pe deplin pozitiv, integru, Mircea Marian. Din păcate, și aici ne simțim datori a-i reproșa scriitorului, personajul nu se realizează, optimismul zădit în el se destramă pentru că omul este bolnav, fără energie pentru viitor decît dacă... autorul va vrea cîndva să-l salveze. De fapt, poate că în personajul Mircea Marian stau în așteptare elemente ale unei noi cărți. Premizele sînt puse, reproșul nostru se rezumă la o sugestie.

Romanul este întins, e dens, se cere efort pentru a fi parcurs. Poate că ar fi trebuit împărțit în două volume, poate că pe alocuri există lungimi, nimic din toate acestea, însă, nu scad în mod esențial valoarea cărții.

Octavian Simu

ARTE PLASTICE

Artele decorative

Recenta expoziție de arte decorative, deschisă la Dalles, [illegible] pus din capul locului, este, cu foarte puține excepții, reprezentativă în ceea ce privește tapiseria. Nu mă refer numai la numărul mare al lucrărilor, demn de luat în seamă și el, ci mai ales la valoarea de netăgăduit a tapiseriilor, semnate de artiști prestigioși ai genului. Ceramica, sticlăria, domenii în care s-ar putea face atît de mult, oferindu-ni-se modele capabile să [illegible] produselor industrializate, de serie și gust îndoielnic, apar extrem de palide, de inconsistente. Argintăria, întruchipată în cîteva probe, este deasemenea sărăcăcioasă. Obiectele decorative din lemn, derivate ale sculpturii propriu-zise, ne sînt oferite cu zgîrcenie. Dacă sticlăria, argintăria sînt, cel puțin deocamdată, pe drept cuvînt, rămase în urmă față de celelalte arte decorative, pentru faptul [illegible] preocupați de aceste sectoare, pentru celelalte [illegible] decorative, unde rezultatele au ajuns la maturitate, [illegible] excepționale, nu văd pentru ce expoziția nu s-ar fi dovedit mai generos sălile. Lipsesc multe nume autorizate în materie și, mai ales, lipsesc lucrările care să ateste evoluția etapelor [illegible]. Probabile vestimentare, lucrările în lemn de artizanat popular, [illegible] grafie, pictura pe sticlă, pe ceramică de pot fetal. Ignorînd fără nici o justificare și mi-ar fi ușor să citez multe nume de [illegible] care au excelat în aceste direcții. Mozaicul și freska, [illegible] pînă cît tapiseria și unele sculpturi decorative în lemn, pictura și, măcar în parte incluse în această manifestare. [illegible] din machetele rămase în atelierele artiștilor. Grafica și [illegible] pictura, dacă ne-am gîndi numai la cea foraică, decorativă, în [illegible] superior al cuvîntului, prin excelență, nu văd de ce n-ar fi putut fi incluse și ele în această expoziție de [illegible] care s-ar vrea exhaustivă. Astfel cum a fost ea concepută, o [illegible] tentă de amatorism o [illegible]. Să nu fi vrut artiștii noștri de prestigiu, cei multilaterali, să participe? Mă [illegible] cred, nu au fost solicitați. Dacă i s-ar fi cerut, pentru a da un singur exemplu, lui Alin Gheorghiu, o [illegible] colorate în lemn, ar fi acceptat. Fără îndoială, și pentru prima dată, să le expună. Și s-ar [illegible] exemple, cu care n-aș vrea să [illegible]. Cu [illegible] chiar cei care au expus, nu [illegible] mult prin reamintiri, ne formăm o idee despre [illegible], Ștefan, Petre Balogh, etc., deși [illegible] frumoase lucrări în lemn și ceramică. Am fi vrut mai [illegible] oameni, sortimentele în argint ale lui Dezo Candi și Florian [illegible]. Numai aluminurile eloxate, semnate de Gh. Tedeu, [illegible], desemnează un artist preocupat, dotat și cu realizări de vîrf în [illegible]. În sfîrșit, tapiseria, despre care s-ar cuveni [illegible], ca alcătuind, cum spuneam, coloana de rezistență a [illegible], se detașează prin [illegible], prin [illegible], prin adaptarea la material. Am putea cita agresiv a [illegible]. Grafitografiile lui Serban Gabrea, [illegible] Lupaș, abstractizările distinse ale lui Pavel Codreț, [illegible] intens potolite ale Gratiei. Semnificații [illegible] din comun, consemnînd, dacă mai era nevoie, [illegible]. Același lucru am putea spune și despre lui [illegible], Geta Brătescu, Zizi Frentiu, Leasca Baiță, [illegible], Daniela Gruțeric, [illegible], Ana Lamaș, etc. Fără îndoială, ne aflăm în fața unei [illegible] rezultate fiind de bun augur. Școala de [illegible] a cîștigat un prestigiu [illegible] de acum încolo, să se mai [illegible] de arte contemporană.

Grigore Hagin

ARTE

TELEVIZIUNE

Infuzie cu specialiști

[illegible] *filmul despre Țara Gorjului și mare mulțumire ne-a procurat. Întîi am văzut locul, și cine n-a fost în Gorj știe acuma ce lume ciudată de piatră și de margine de pădure addpostește el. Apoi am ascultat cîntecele și ele erau nespus de vechi, foarte curate, păstrate aidoma și interpretate zguduitor de către țărani. Nu știm numele celor care le-au cîntat, nu le-am văzut scrise pe nici un disc, ar trebui imprimate fără nici un fel de întîrziere, și anume așa cum s-au difuzat la televizor: fără orchestrare la București, nestricate, și nu în antologii. Cîntăreții populației aceleia de olteni și de ardeleni, contopiți la gura de trecere a oilor peste munți, păstrează în muzica lor tiparele unei civilizații foarte vechi.*

Și iată cît de prea-fericită este colaborarea televiziunii cu specialiștii: deocamdată în texte și în folclor!

Sânziana Pop

DAN BANCILA: Geneză (stînga); Semnul (dreapta)

Pablo Casals

Pablo Casals ne-a părăsit... Dar ne-a lăsat intacte nu numai amintirea ci și senzația *vie* a geniului său. El a liberat Muzica de efortul concret, de interpretările subiective, și a înălțat-o dincolo de zona nedeslușirii omenești, a așezat-o în permanența supraomenească de unde ne trimite vibrațiile artei sale. Ceea ce distinge un mare artist de un artist remarcabil este puterea de adîncire a inspirației compozitorului pînă la celula de unde a purces. Casals a avut această forță de rezistență. A sondat adîncurile operei colosale a lui Bach, arcușul lui a apăsat pe coarde uneori cu severitatea unei osînde, alteori cu delicatețea diafană a bunătății, ferindu-se totodată de subiectivitate. Cînd pronunți numele de Casals, cu vocalele lui sonore, auzi imediat numele lui Johann-Sebastian Bach. I-a fost cel mai devotat discipol, de la el a învățat sobrietatea tandreței, măreția decretelor în muzică, expresia plină de tîlc a tăcerilor și luminozitatea raporturilor dintre tonuri. Era suficient să-l vezi pe Pablo Casals cu capul aplecat asupra violoncelului, ascultîndu-i parcă decizia, ca să apese arcușul pe coardă, și să se desfășoare cu o amploare extraordinară povestirea unui sentiment în peisajul muzical. Arta lui rămîne un învățămînt pentru toți cei care cutează să tălmăcească arta interpretării. Să nu uităm că respecta exigențele înscrise de autor și că subiectivitatea era dozată de el scrupulos, îngăduindu-i participarea atît cît să pară personală, fără a-i însuși un drept de proprietate.

La tristețea vestei acestei dispariții se adaugă regretul nădejdei de a nu ne fi rămas discul lui Pablo Casals-Bach la vîrsta de 100 de ani.

Dan Grigore

(Recital și concert cu orchestra)

Interpreții excepționali ai Muzicii se disting de ceilalți prin două elemente: simțul spațiului, lărgit după impulsul imaginației, descoperind perspectiva peisajului sonor; apoi, în fața publicului, sînt cuprinși de un potențial de exprimare care îi înalță în zona artei pure, transfigurînd poemul muzical prin harul unei inspirații atunci țîșnite din subconștient. Se împlinesc raporturi noi în fraze, modulațiile strălucesc în nuanțe necunoscute, esența spiritualității ritmează în altă lumină mersul spre bucuria desăvîrșirii. Recitalul dat de Dan Grigore miercuri 17 octombrie la Ateneu a fost al unui mare artist și un mare meșter al claviaturii, depășind chiar complexele lui însușiri. Un filozof, muzician sever, mi-a spus la sfîrșitul recitalului: „Acum, talentul lui a căpătat dimensiune cosmică." Într-adevăr, publicul simțise că asistă la un **eveniment**. Programul compus din autori impresionisti, Enescu, Debussy, Scriabin, Chopin, solicită atenție încordată, mobilizată de pianist de la prima bucată — „Carillon Nocturne" — lucrare de tinerețe a lui Enescu, îmbibată de amintiri. Începe cu un lanț de sexte și qvarte evocînd perfect semnalele unei gări noaptea, într-o vale din Moldova, o veche garnitură de tren întrerupînd tăcerea în trecerea lui. Dan Grigore a dezvoltat un joc de culori în spațiu, încărcat cu nostalgii resemnate și a dat acestei probleme muzicale o rezolvare duioasă și visătoare a celor dintîi senzații ale copilăriei care percepe cu frică drumul tainic al vieții. Am remarcat cu ce măiestrie cîntărește el durata tăcerii. Din Debussy a ales cîteva preludii: **Danseuses de Delphes**, cîntat cu o nobleță evocatoare a voalurilor de marmură ale lui Phidias. O clipă, în pedalarea surdinei, mi s-a părut că văd piatra zgrunțuroasă din drumul tragic unde Oedip și-a ucis tatăl. Trebule să fii stăpîn pe infinite nuanțe ca să evoci, una după alta, aceste bucăți literare după cum indică titlurile. Bunăoară, **Pas sur la neige**, mers voit monoton de o tristețe covîrșitoare, a devenit în interpretarea lui Dan Grigore o exemplificare de mare artă. În **Ce qu'a vu le vent d'Ouest** — splendidă viziune de dezlănțuire a elementelor, pianistul mușca, rupea din undele sonore cu patima inconștientei puteri a uraganului. În contrast, **Ondine** ne-a dus în fundul mării, și s-au auzit grupete mici de o sonoritate atît de plastică, încît apărea, rotunjindu-și coada, Ondine cînd înoată în jurul monstrului marin. Toate aceste capodopere au căpătat viață prin emoția artistică declanșată de perfecțiunea unei execuții în care virtuozitatea are liniștea echilibrului și stilul inteligent al armoniei. Cele 6 preludii de Scriabin au fost cîntate cu aceeași diversitate de culori și interiorizare. Dan Grigore are o preferință marcată pentru acest compozitor, legat de Chopin ca un frate prin aceleași rădăcini slave. Ce întrebare nervoasă și patetică a pus pianistul nostru în preludiul nr. 4, ce grație demodată a evocat în nr. 3. Preludiul nr. 5 s-a tînguit într-o zguduitoare criză sufletească, iar în Mazurka a realizat o repriză într-o nuanță înăbușită care transforma pianul într-un instrument de percusiune. Bineînțeles că Chopin l-a purtat în sfera geniului său. S-a repezit în studiul nr. 4, caietul 1, ca o panteră jucîndu-se într-o cascadă. Viteza excesivă nu a lipit sunetele care săreau ca picăturile de apă în razele soarelui. Studiul nr. 19 — pe care îl socot un dialog între Poezie și sufletul omenesc — a fost cîntat cu gravitate la bas iar cromaticile rapide au avut substanța fumului topit în văzduh. Studiul măreț nr. 11, caietul 2, este evident o viziune de bătălie purtîndu-ne la descripția lui Tolstoi despre Austerlitz. Dan Grigore a desfășurat cu măiastră perfecție acest tablou. Două mazurci — capodopere ca toate mazurcile lui Chopin, dansul țării lui scuturînd de freamătul eroismului și al plînsului înăbușit — au fost cîntate cu nostalgie și mîndrie în ritm — popas înaintea celor două Scherzzo-uri care au încheiat recitalul. Scherzzo nr. 4, niciodată, pînă la Dan Grigore, nu-l mai auzisem interpretat cu măreția genialului Ferrucio Bussoni. Tînărul nostru pianist a redat acest poem medieval în stilul suveran al marelui artist italian, și a trecut în public freamătul răscolitor al emoției colective. Cu vrăjitoria Scherzzo-ului nr. 3 s-a încheiat recitalul. Cîntec și descîntec s-au rostogolit în sală, uimind prin rapiditate, expresie și forță fără brutalitate toată sala, care a explodat în aplauze frenetice. În bis am auzit, parcă ar fi fost cîntat de Dietrich Fisher Diskau, un moment muzical de Schubert, în care a prins Dan Grigore atmosfera Vienei din secolul al 19-lea și ne-a revelat sufletul discret și tremurînd al compozitorului. În bucata aceasta am sezisat unele note la mîna dreaptă care adînceau impresia de profundă melancolie a temei. Încă un preludiu de Scriabin, cîntat cu tandrețe, a punctat acest eveniment, creat de cel care nu-și dădea seama că devenise un artist genial.

A doua seară, joi 18 octombrie, Dan Grigore a cîntat la Radiodifuziune concertul de Rachmaninov nr. 2, vastă frescă cuprinzînd viziunea unei imense țări, întinsă pe două continente, și zbuciumul unui suflet în fața vieții tumultuoase. Cuceritor și pasionat au sunat revărsările sonore, nuanțate de diferitele stări psihice, pătrunse pînă în miezul lor și reliefate de suplețea unei infailibile virtuozități. La succesul triumfal, Dan Grigore a răspuns printr-o piesă de Scarlatti cu fioriturile frizate ale barocului napolitan, înveselite de tușeul lui ascuțit care săgeta vertiginos sunetele, apoi o bucată exotică de Gerschwin, febrilă în desnădejdea ei africană.

Nădăjduim că poarta spre glorie mondială i se va deschide.

Cella Delavrancea

TEATRU

Premiere la Satu-Mare

Două premiere [illegible] au început de [illegible] plin de proiecte: fără a [illegible] record, este totuși o [illegible] performanță pentru un teatru atît de tînăr — ca Teatrul de Nord (secția română) din Satu-Mare, mai ales cu cît echipa actoricească de care dispune este destul de restrînsă.

Spectacolul cu Iubirea [illegible] (dramatizare de Edmond Cavili după Hauff) a început [illegible] înte de ridicarea cortinei. Pe terul balconul [illegible] ca niște răzoare ale unei [illegible] grădini în terase pe care [illegible] reau zute de cîș[illegible] de ochi albaștri [illegible], [illegible] n-am văzut atîția ochi albaștri ca în dimineața aceea la Satu-Mare). Copiii — [illegible] preșcolari — se [illegible] de bine între ei încît nu păreau să aibă nevoie de un [illegible] ment în plus. Spectacolul [illegible] a reușit să-i cîștige [illegible], potolindu-le neastîmpărul [illegible] ieșirea din teatru, [illegible] du-l pe Peter [illegible] de oraș al lui Ștefan [illegible], interpretul său, l-au [illegible] cerîndu-i autografe. Sonerie baladele, cîntecele de [illegible] cînd versurile [illegible] piesei are o bogată [illegible] muzicală al cărei [illegible] Alexandru Bălan, nu este [illegible] mai un talentat actor, dar și un compozitor cu certe perspective au fost ascultate cu interes [illegible] refrenul „Ghem de lînă [illegible] de lînă, treci acum [illegible] mînă" a trezit inclinațiile muzicale ale celor mici.

Regizoarea Zoe [illegible] a știut să-și atragă [illegible] făcîndu-i să participe cu toată inima la pățaniile [illegible] și nechibzuitului Peter. Textul dramatic a revenit la [illegible] rativă originară. [illegible] du-se din nou into-un [illegible] sut clipă de clipă pe un [illegible] ghef miraculos, ca o [illegible] desfășurată progresiv [illegible] monioasă îmbinare de [illegible] culori și lumini și făcînd să [illegible] ciute urechea și privirea [illegible] lului, astfel încît morala [illegible] lației să se [illegible] măsură contribuitor și [illegible].

Scenografa Delia Ioncica a străduit, la rîndul său, să-și [illegible] susească intențiile [illegible], mobilind cu economie [illegible] scenic și revărsîndu-și în [illegible] fantezia în costumele [illegible] care a folosit paleta vie a lui Brueghel din scenele [illegible] intunecînd pe alocuri [illegible] sau pastelîndu-le.

Am reîntîlnit în Iubirea [illegible] o serie de absolvenți ai [illegible].

În rolul principal Ștefan Bagimă a reușit cu o [illegible] intuiție și cu suplețea și [illegible] rea unui actor rutinat [illegible]

Ovidiu Constantinescu

FILM

Seducția anchetei

[illegible]

Romulus Rusan

MUZICA

Dialog muzical

Riscul care pîndește receptarea sonorităților contemporane, așa cum se face la festivaluri sau cum a fost la noi recenta Săptămînă a muzicii americane, este că dozele de foc estompează nuanțele, te îndeamnă la clasificări, deseori bazate pe prima impresie, cantitativă și observînd doar asemănările, în timp ce calitatea și deosebirile, personalitățile, se văd la o analiză mai pe-ndelete. Clasificarea globală, neglijînd detaliul, ar fi fost la acest contact cu muzica de peste ocean favorizată și de o concepție, deosebită de cea europeană, asupra originalității — artizanală, anonimizantă. Compozitorul contribuie mai mult la aranjul muzicii și la prestigiul breslei decît la al său.

Astfel condiționată Săptămîna aceasta s-a străduit să fie reprezentativă și pentru tendințe și pentru personalități, iar acolo unde muzica nu putea, la o singură audiere, să ne informeze despre detaliu, au fost conferințele și interviurile filmate care au mai nuanțat imaginea. Așa s-au clarificat filiații interne (Charles Ives continuă să rămînă, ca prim compozitor american în afara educației europene, punctul de ramificare a mai tuturor tendințelor) sau externe (muzică asiatică continentală sau indoneziană, tradiții și instrumente africane).

Concertele formației „Music Circus" au fost edificatoare, căci ansamblul, activînd în Europa, s-a obișnuit cu rolul de mesager cultural, caută imaginea fidelă și cît mai cuprinzătoare, selectează din piesele cu succesul verificat în ocazii prestigioase, la Royan sau Darmstadt. Sub conducerea lui Keith Clark, un dirijor de expresivitate, pornind concurs și ca actor ori mim, s-au prezentat trei programe (s-a colaborat cu instrumeniștii de la Filarmonică) în care orice curent de o anume consistență își găsea un loc. Așezați cu ierarhizarea, fiecare seară l-a omagiat pe Ives luminînd apoi descendențele fățișe ori mai ascunse. Din creația înaintașului, mai lesne adaptat a fost teatrul instrumental, circul pe note, colajul, simptome ale dezrobirii, ale inventivității aliată cu simplitatea. Pe acest drum fără ocolișuri l-am aflat pe Keith Clark și compozitor, traducînd în muzică volubilitatea lui Muhammad Ali. (O altă piesă a compozitorului, din ultima seară, a fost epusă ca stil, și mai plăcută în rafinament). Tot aici, Lukas Foss împletea colajul cu imagini luminoase, vechi și noi totodată, pentru că fuseseră exclase de avangarda anilor '50, cum ar fi periodicitatea, structurarea. Urmașii mai mediați ai lui Ives se înșiruiau într-o policromie stilistică, de la post expresionism (Maxwell Davis — cu baritonul Walker Wyatt, de uimitoare disponibilitate vocală și actoricească) la orientalism (Lloyd Rodgers — o melopee fluierată, cu economie și rezonanțe populare polieziene sau indiene) de la post serialism (George Crumb — colorat, influențat de Morton Feldman) la maxima libertate a scrisului (Christian Wolff — un semaforism care respinge consecvent notația de specialitate dar naște cu ajutorul interpreților o muzică subtilă deși abrupă). Au fost și compozitori mai greu de încadrat (Terry Riley — patruzeci de minute de gravitație în jurul tonalității de major cu exilate nuanțe, și totuși permanent structurat; nu știm dacă la asta s-a gîndit Schönberg cînd a spus că se mai poate scrie multă muzică în „bătrînul Do") și apoi clasicii — Morton Feldman, cu un opus mai încîcșit, și John Cage cu o muzică (tot cu ere derăutoare în timp ar putea fi numit așa) în care se hipnotiza pe aurim zgomotul ploii deși nimeni nu-l face, cu aceeași veșnică atenție la muzicalitatea naturii, ce trebuie doar sublimată de compozitor.

În această ambianță multicolord, prezența românească compozitorică și interpretativă, nu a fost deloc handicapată. Formația Ars Nova și dirijorul ei, compozitorul Corneliu Tărăsu, ne-a oferit o seară reunind piese cu popularitate probată. Nouă urechilor noastre a fost piesa Match de Nicolae Brîndușe, captivantă prin suflu și unitate a expresiei. Comparația interpretativă a evidențiat plusul de structuralitate al unui program gîndit în întregul său, cu pauzele și succesiunile regizate, căci, din ce în ce mai mult, un program trebuie să fie un spectacol și nu o simplă alăturare de titluri. Paralela compozitorică a subliniat faptul că școala românească a găsit cu abilitate măsura de îmbinare a profesionalismului cu invenția, a arătat circulația și simultaneitatea ideilor, sursa comună, conexiunea peste epoci și meridiane.

Costin Cazaban

SPORT

Copilul de dimineață

Se spune că în sport cîștigă de regulă cei mai buni, cei care este mai îndrăzneț, mai agil, mai mult pregătit, cei care muncesc mai mult și mai curat victoria.

Este adevărat, chiar dacă uneori se întîmplă și altfel. Mizăriile de culise, aranjamentele cinice și subtile, reușesc uneori ascunsă în umbra unui zîmbet perfid, sau violența [illegible] valorile, pot da cîștig de cauză celui care ar trebui de fapt să părăsească arena învins, după ce ecoul aplauzelor închinate mai bun s-au stins. Violența, căci despre ea vreau să vorbesc astăzi, violența care s-a strecurat întotdeauna în sufletele celor lași și-n minți negre: violența care începe prin ură ascunsă și se încheie prin lovitura fățișă; violența care a cuprins [illegible] atît de sinistre, aprige și desfrînate, s-a abătut asupra omului ca plaga cea mai necruțătoare.

Se mai spune că secolul XX este veacul în care plaga aceasta s-a înălțat pînă la cele mai amețitoare înălțimi.

Lumea a fost asurzită de cîntecul sinistru al fumurilor, negori înalte au ars ziua și noaptea, gloanțele au spulberat vise și dragostea neîmplinită, gloanțele au trecut prin om și prin gardul ce-l sprijinea și au lăsat în șipci doar forma inimii. Violența sa ascuns în aer și l-a acoperit pe om apărîndu-l și amenințîndu-l în fiece clipă. Războaiele s-au umplut de răsuflarea grea a acestei dihănii. Au curs rîuri de sînge în numele său, burta pămîntului s-a umflat de trupuri nevinovate, în numele său, flăcări cu șuier de spaimă și de culoare vineție au ars cărți, cărți [illegible]

Copilule, copil al dimineții veșnice, încearcă să rămîi așa cum te-ai născut, cu zîmbet pe față și-n inimă cu dragoste.

Radu Dumitru

ARTE

revista străină

● **RENUMITA ORCHESTRĂ DIN PHILADELPHIA**, condusă de strălucitul dirijor Eugene Ormandy, este primul ansamblu simfonic din Statele Unite care va întreprinde un turneu în Republica Populară Chineză.

● **LON CHANEY, FAIMOSUL ACTOR DIN FILMELE MUTE AMERICANE**, denumit „Omul cu o mie de fețe" punea pe seama părinților săi surdo-muți, aptitudinea sa de a-și exprima sentimentele fără cuvinte. Strădania surdo-muților de a comunica cu oamenii este preocuparea Teatrului Național al surzilor, un ansamblu remarcabil alcătuit din 14 actori, care a jucat piese de Cehov, Cummings, Molière, în fața unor spectatori receptivi și entuziaști din 40 de state, precum și în Europa și Orientul mijlociu. Ei nu sînt numai mimi, ci adevărați actori, care redau dialogul piesei în limbajul surdo-muților. Sediul lor principal este „Eugene O'Neill Memorial Theater Center" din statul Connecticut. Teatrul Național al surzilor a fost înființat în 1964. Teatrul a format și un alt ansamblu, denumit „Micul Teatru al surzilor" care oferă spectacole pentru copii în școli, tabere și centre comunale. Majoritatea actorilor Teatrului principal participă la spectacolele micului teatru. În afară de Statele Unite, numai în Uniunea Sovietică mai există un teatru de acest fel.

● **EDWARD STEICHEN**, considerat ca unul dintre cei mai mari fotografi din America și din lume, a încetat din viață la vîrsta de 93 de ani. Arta sa însă continuă să trăiască în mile de fotografii pe care le-a făcut de-a lungul celor 70 de ani de activitate. Este mai ales cunoscut pentru remarcabilele sale portrete. Lista modelelor sale seamănă cu un anuar biografic al personalităților de seamă ale sec. XX-lea — de la Auguste Rodin la Hemingway, de la Greta Garbo la Winston Churchill. În timpul celor două războaie mondiale a făcut, pe front, mii de fotografii. Steichen a realizat prin anii '50 o monumentală expoziție de fotografii intitulate „Familia Omului", care a fost vizionată de peste 9 milioane de persoane în 69 de țări. Înainte de a selecționa cele 503 imagini care au constituit această expoziție, Steichen a cercetat un milion de fotografii. Reproducem un portret al artistei Anna May Wong realizat de Steichen în 1930.

Portretul Annei May Wong realizat de Steichen în 1930

● **ALFRED HITCHOCK PREGĂTEȘTE CEL DE AL 53-LEA FILM** al său. El va începe turnarea acestuia în ianuarie 1974 după un scenariu de Ernest Lehman. Pentru prima oară de la realizarea filmului „North by Northwest" (1959), Hitchock și Lehman lucrează din nou împreună.

● **ÎN MOMENTUL DE FAȚĂ**, în Franța, 29 de filme sînt în curs de realizare. Printre acestea pot fi menționate: un nou film de Alain Resnais, „L'Empire d'Alexandre", consacrat afacerii Stavisky, cu Jean-Paul Belmondo, François Perier, Annie Duperrey; „Le mouton enragé" de Michel Deville, cu Jean-Louis Trintignant; „Pardon Auguste" de regizorul elvețian Michel Soutter, consacrat vieții a două cupluri izolate într-o cabană elvețiană, avînd ca protagoniști pe Trintignant și Marie Dubois.

● **ÎN CADRUL ACORDULUI DIN IULIE 1967** privind relațiile franco-sovietice, o delegație sovietică condusă de Philip Ermach, președinte al Comitetului de Stat pentru cinematografie din U.R.S.S., a întîlnit la Paris o delegație a cinematografului francez prezidată de Astoux, director general al Comitetului Național al Cinematografiei. Cele două delegații au convenit să recomande organizațiilor profesionale din cele două țări, contacte mai frecvente care să permită o colaborare mai eficace. Ele au examinat în deosebi problemele relative la cooperarea științifică și tehnică și la cea privind manifestațiile culturale și cinematografice.

● **PREMIUL NOBEL DE LITERATURĂ PE ANUL 1973** a fost atribuit scriitorului australian Patrick White „pentru arta sa de povestitor epic și psihologic, care a introdus o nouă parte din lume în literatură". S-a născut în anul 1912 în Anglia unde și-a făcut studiile și unde a publicat primele două romane: „Happy Walley" (1939) și „The Living and the Dead" (Viii și morții) în 1941, după care s-a făcut și un film. După cel de al doilea război mondial, pe care l-a efectuat în armata britanică, s-a instalat în Australia, în apropiere de Sydney unde, în afară de scris, se ocupă cu cultivarea grădinii sale și creșterea vitelor. Primul său mare roman este „Istoria unei mătuși" (1948) după care au urmat nenumărate altele. A scris mai multe piese de teatru și o culegere de nuvele.

● **UNUL DINTRE CELE MAI SUDATE ȘI MAI BUNE COLECTIVE DE ARTIȘTI** din Siberia aparține Teatrului popular de poezie de la Palatul cultural al petroliștilor din orașul Omsk, înființat cu șapte ani în urmă, din inițiativa muncitorilor și funcționarilor de la rafinăriile existente în Siberia. În repertoriul teatrului sînt incluse operele poetice ale lui Shakespeare, Byron, Puşkin, Lermontov și mulți alții.

● **LA MOSCOVA** a avut loc premiera filmului „Mult zgomot pentru nimic". Varianta cinematografică a celebrei comedii a lui Shakespeare a fost realizată de regizorul sovietic Samson Samsonov. „Am încercat să realizăm un film care să fie asemeni unui imn închinat iubirii și fidelității în prietenie", a declarat regizorul. De altfel, piesele marelui dramaturg se bucură în U.R.S.S. de o mare popularitate, cea mai bună ecranizare fiind considerată filmul „Hamlet" al lui Grigori Kazințev (scenariu Boris Pasternak).

● **EDITURA „GHIANDJLIK" (TINEREȚEA)** din Azerbaidjan pregătește pentru tipar o culegere de poezii alese ale poetelor din Azerbaidjan din secolul XII pînă la începutul secolului XX. Astfel va fi reprezentată opera a 35 poete. Printre ele se numără și excelenta poetă Mahseti Hiandjevi, contemporană a marelui poet medieval Nizami. Operele ei au îmbogățit tezaurul poeziei universale. Culegerea va cuprinde de asemenea, versuri ale barzilor femei Peri, Asmer și ale altora. Această carte a fost pregătită tot de femei: Aziza Djafaridze, doctor în filozofie, care a întocmit culegerea, poeta Nighiav Rafibeili, redactoarea cărții și autoarea prefeței, Maral Rahmanzade, graficiană.

● **VOYAGES EN ITALIE**, de Stendhal, volum îngrijit de Vittorio del Litto, va apare zilele acestea în Ed. Gallimard (Pléiade). Volumul cuprinde, respectînd cronologia, călătoriile lui Stendhal efectuate în anii 1817, 1826, la Roma, Neapole, Florența. Pe lîngă aceste texte, însoțite de note și de variante, găsim o serie de suplimente privind descrierea vaselor etrusce, a marionetelor, a cascadei din Terni etc. A fost de asemenea inclus „Le voyage d'Italie partant de Paris et y revenant par la Suisse et Strassbourg".

● **TRIMIS ÎN CONGO** pentru a face un releveu de hărți, Haroun Tazieff a avut revelația măreției și misterelor fenomenelor vulcanice. Această descoperire l-a determinat să-și consacre întregul său timp studiului acestor fenomene, făcînd din vulcanologie o adevărată știință. În volumul „Crateres en feu" (apărut în ed. Gallimard, col. Coleils), Haroun Tazieff povestește primele sale experiențe, însoțind textul cu o serie de fotografii făcute de el în timpul cercetărilor.

● **PREMIUL EUROPEAN** al cărților pentru copii pe anul 1973 a fost decernat autorului german Otfried Preussler, pentru cartea sa „Krabat". Acest premiu în valoare de 4 000 mărci este decernat din doi în doi ani, din inițiativa Universității italiene din Padova. Juriul, din care fac parte specialiști din numeroase țări, a oferit pentru prima oară acest premiu unui scriitor german. Otfried Preussler a mai obținut pentru aceeași carte Premiul german al cărților pentru tineret pe anul 1972.

s. p. v.

Desen de VERA HARTON

WILLI NEUBERT: Pomul vieții

Heinz Kahlau (R.D.G.)

Un pahar albastru

Acest pahar albastru, ia-l. Ca el,
nici un pahar albastru n-o să fie.
Cincizeci de ani dacă-l păstrezi la fel,
te vor invidia și-n veșnicie.

În anul două mii, va fi dovadă
de neștirbire și vechime. Iar,
ca nu cumva din mîna ta să cadă,
ce blînd îl porți și-atingi acest pahar.

Pier amintiri. Și, totuși, într-o doară,
cîndva, dacă de mine ți-amintești,
pune-n paharu-albastru apă clară
și-afundă-n ea doi maci împărătești.

Propunere amară

Te rog, de-aci-nainte
să mă uiți.
Nu-s mai folositor
ca sarea și ca vîntul.
De nu vrei vînt,
ferește-te de dînsul.
De nu vrei sare,
îndulcește-ți prînzul.

La mare

Un palid cer îmi intră sub pleoape
și-mi face ochii orbi interior.
Ce roșii văluri filfîie aproape —
idei care se sting încet și mor.

Eu stau întins pe locul ce-n curînd
se-așterne peste toate,-n nemișcare:
lîngă pămînt. Și-ascult un puls bătînd,
și mă pătrund de spaima-aceea mare.

În românește de
Nina Cassian

Uimiri în fața limbajului

Urmare din pag. 1

limba A) la altă secvență de semne (textul din limba B). Calculatorul nu operează cu semnori (ideale), ci cu semne (materiale), care au poate altfel, de vreme ce calculatorul e o mașină, care, ca orice mașină, nu pricepe nimic" (p. 35). Metodele unilaterale de cercetare au trebuie abandonate, ci completate, iar reducționismul poate fi prea mult amînat. Ființă totdeauna e oarecum primejdie ca să se uite că înțelesul scrisei între paranteze ajunge să fie redus în drepturile lui inițiale cu lumea să devină de neînțeles...

Înțelesului i se acordă în aceste scrisori despre limbaj importanța care i se cuvine. Numai că autorul lor nu atrage atenția că înțelesul cuvintelor, de care depinde înțelegerea dintre oameni, nu e deloc de la sine înțeles. Înțelesul conține un sumar cunoștințelor generale și lesne traductibile despre realitate, ci și sprecierea ei națională și personală, doar aproximativ identificabilă. Înțelegerea unui cuvînt trece deci nu numai prin logică și lingvistică, dar și prin psihologie, sociologie și etnografie. A înțelege o limbă înseamnă a pătrunde cu mintea „climpul semiotic", mereu în creștere, care se formează între semnificația verbală a cuvintelor și semnificația lor inteligibilă. Nevoia de a comunica cît mai multe idei prin cît mai puține vorbe, duce uneori la ermetism; însă dorința de a fi „pe înțelesul tuturor" este pîndită de primejdia banalității.

Un cuvînt conține nu atît mai multă informație, cît intelectuală, cît și emoțională, cu cît apariția lui într-un discurs este mai puțin probabilă, mai puțin așteptată, mai surprinzătoare. Prin libertatea vorbitorului față de limba pe care o vorbește trebuie să se ferească totodeauna atît de Scylla neînțelegerii cît și de Charybda plictiselii. Fiecare își construiește gîndurile sale proprii cu ajutorul limbii folosindu-și paștri din care fiece parte. Noutatea unei expresii nu rezidă nici în extravaganța verbală și nici în bizuirea înțelesului, ci în originalitatea unității dintre „ce spunem" și „cum spunem". A spune oricînd lucru pe înțelesul tuturor nu înseamnă a spune orice oricînd lucru. Traducerea integrală nu este posibilă nici măcar în cadrul aceleiași limbi. „Există, firește, cărți de știință și filozofie popularizată, care în au rostul lor; ele sînt „mai ușoare" decît lucrările de specialitate, dar ar fi o greșeală să ne imaginăm că e vorba de un conținut de idei identic exprimat în forme diferite" (p. 180). De cele mai multe ori, o idee transmisă pe înțelesul tuturor ajunge să fie mai puțin clară decît era în stilul special al autorului.

Cartea lui Sorin Stati este binevenită din mai multe puncte de vedere: informativ, explicativ și educativ. Într-un stil sfătos, cu umor, dar cu rigoare științifică, autorul îi informează pe cititori asupra stadiului la care a ajuns cercetarea limbajului, le explică imensa importanță a limbii în general și a limbii materne în special, le atrage atenția asupra relativității cunoștințelor dobîndite pînă acum, păstrînd o dreaptă cumpănă între clasic și modern, tradiție și mișcare, logic și istoric...

Faptul că, de la o vreme, vorbim atît de mult despre vorbire este încă un simptom că ne aflăm în cel mai socratic moment de la Socrate încoace: nevoia urgentă de autocunoaștere. Limbajul este calea principală prin care omul se poate reintegra cu sine însuși. Iată de aceea douăzeci de scrisori despre limbaj ne atrag mereu atenția că lingviștii stat superiori vorbitorilor obișnuiți deoarece știu deja cît de puține lucruri sînt despre vorbire. De aceea, în încheie Stati cartea cu un elogiu al forței interpretative a gîndirii umane. „Conștiința mea mă simte asupra răspunderilor ca într-un puf de păpădie, răspîndindu-le în cele patru zări. Pe acestea se pare că unii din lingviști, care le vor culege și, în capătul unui an, le vor aduce în dar, nu numai de „întrebări" conștiinței lor... Cineva mi-a spus că „aceasta" se cheamă „Progres" (p. 27). A avut dreptate: chiar așa se cheamă. A ceea „ce" și „cît" ne ajută înaintînd pe propria noastră cunoaștere, în al ființei. Și dacă educarea gîndirii trece neapărat prin educarea vorbirii, cercetarea limbajului capătă în societatea contemporană o importanță deosebită.

Grișa Gherghei

Cîntec sub rază

Se-nchide ușa-n urma mea
și parcă tot rămîn afară
îi dau peretelui o stea
în cerul lui să mi-o răsară

În lutul ars își face preț
lumina fără nici-o teamă
se-mbogățește cu dispreț
punîndu-mi sufletul în ramă

Ai tot ce-ai adunat acum
sub raza mea iscoditoare
dar numai sticla cu parfum
mai recunoaște că nu-i floare.

Te-am strigat

Te-am strigat
alergai sub frunze mari
ca un pom nelăudat
între meșterii lemnari

Soarele venea pe lume
ca o vorbă într-o doară
și o literă din nume
lumina gata să moară

Și urma privirii mele
dealul blînd să te răpească
nimeni nu știa sub stele
în ce suflet să trăiască

Un clopot stins

Copacii cresc și nu rămîne treaptă
să nu-i gîndească frunzei un destin
și vor cădea pe întîmplare fluturi
parcă mulați într-un tablou cu vin

Un clopot stins în apa așteptării
hrănește zidul cu un fel de teamă
un singur nume scris în gura mare
și vom avea și gesturi de aramă

Luminița Petru

Cuvîntul încredere

Cînd am pierdut Cuvintele?
Cînd le-am aruncat
ca pe niște gunoaie
la colțuri de stradă?

Tineri bogați risipeam cu bucurie moștenirea
străbunilor
și în prag de case-n năruire ne-am trezit cu
creștetele goale.
Frigul ne alerga prin vine.
Și nu mai aveam nimic, decît
nestatornicul vînt prietenul nebunilor.
Asudam sub ger, dar nu aveam ce zidi
Atunci munții, apele, cîmpiile și marea din
strămoși
ne-au ajuns din urmă
și ne-au învățat Cuvîntul încredere.

Cristian Arcașu

Una lacrima

Port în mîinile mele
Solide
Două căldări
Pentru setea casei
În stînga și-n dreapta
Mă agăț de oameni
Cu bună seara
Și trec gardul fîntînii.
Aplecat deasupra cercului apei adînci
Răsufiu greu și scufund ciutura
Ciuturele-s sparte
Și setea mă cuprinde
După apa ce curge înapoi
Umplu căldările toată noaptea
Cu picături ceva mai mari
Decît lacrimile tale.

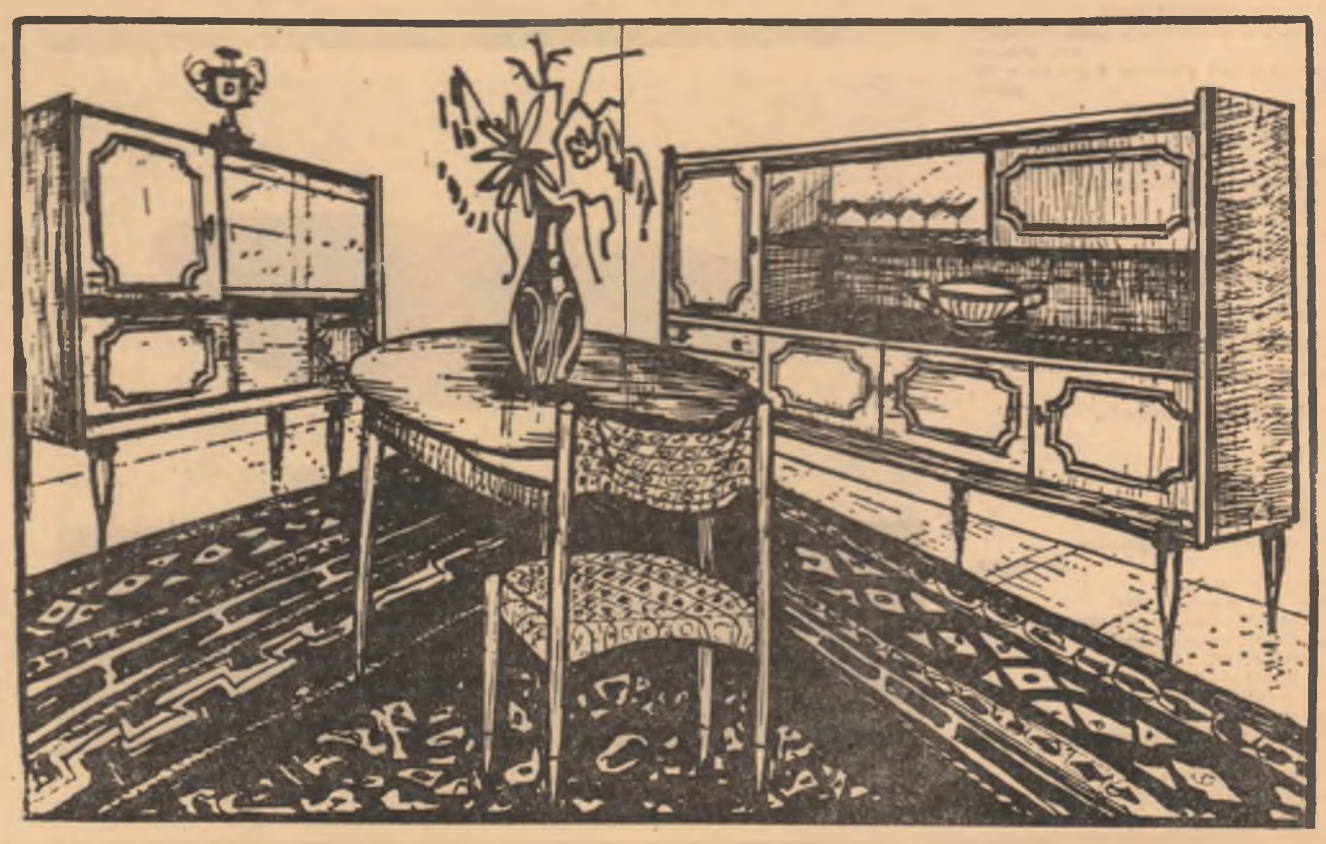
● Aspiratorul de praf „Ideal" vă scutește de efort și vă economisește timpul. Cu „Ideal" se poate curăța: dușumelele, pereții, mobila, covoarele, hainele, tapițeria, radiatoarele și locurile mai greu accesibile.

● „Ideal" poate fi utilizat și pentru pulverizarea lichidelor neinflamabile.

● „Ideal" are un consum redus de energie electrică (15 bani pe oră).

Prețul de vînzare — 800 de lei. Poate fi cumpărat și cu plata în rate lunare.

Sufrageria „LIVING"



formată din bufet, masă extensibilă, argintier și 6 scaune:
— bufetul = 2 280×415×1 372 m/m
— masa = 1 495×890× 780 m/m
— argintierul = 1 188×360×1 240 m/m
PREȚUL = 8 550 lei

Magazinele de mobilă asigură cumpărătorilor transportul la domiciliu și montarea mobilei la prețuri avantajoase.

Se poate cumpăra și cu plata în 18 rate lunare, cu un avans minim de 20% din valoarea mărfii.

ezra pound

„The age demanded“ *)

Pentru agerimea lui, Şansa
Pe el l-a ales, cel mai nepotrivit cum numai
Lanţul poate fi pentru caii Cytheraeenei
Cai cu bot inroşit.

Lumina porţelanului
Nu adaose sens de schimbare
Percepţiei lui
De inconsistenţă socială

Astfel, cînd culoarea
Sosi în privirea lui
Îmblînzită de parcă
Străbătuse un geam ideal

El nu legă acest fapt
De înţelesul individului în lume
Anotimpul era acum mai blînd
Pentru această frumuseţe care fusese.

Insula de coral şi nisipul de culoarea leului
explodară
În reveria-i de porţelan :
Impetuoasă paragină
A propriilor imagini.

Moliciune blindă în mijlocul
Clămpăniturilor neo-Nietzscheene,
Simţ al măsurii călător inutil
Printre exacerbările cotidiene,

Îndemn la perceptivitate
L-au adus la treapta de izolare

BRÂNCUŞI : Domnişoara Pogany

Pe care aceste daruri o plasează
Sub o mai tolerantă, poate, examinare.

Printr-o constantă eliminare
A Universului vădit
Îşi construi o armură
Împotriva consternării,

O ondulare Minoică,
Văzută, admitem, în împrejurări de ambrazie
L-au întărit împotriva
Descurajatoarei doctrine a întîmplării

Şi setea lui de supravieţuire,
Sublimată în cele mai obositoare umori,
Deveni APATHEIN Olympian
Pentru rafinate percepţii.

Aur polid în suszisul tipar,
Palmierii neaşteptaţi
Dizolvînd, desigur, instinctul artistului,
L-au părăsit mîntindu-l cu o imaginară
Audiţie a unui talaz fantomal,

Incapabil de cea mai simplă restire,
Sau corecţie, sau conservare a „bunei tradiţii“,
sau rafinare
Sau, compunere, sau eliminare a tot ce e de prisos
Augustă atracţie ori concentrare.

Pe scurt, nimic altceva decît confesiune moliie,
Incapacitate de reacţie la agresiunea umană,
În mijlocul materializării, plutire joasă
De insubstanţială manră,
Ridicînd într-un susur slab
Subiectiva-i hosană,
Ultim afront adus fenomenului
De redundanţă umană;

Dispreţul celor ce se numesc singuri „mai buni“
Îl duseră, aşa cum ştia dinainte prea bine,
La finala
Sa izgonire din valea literelor.

*) Din „Hugh Selwyn Mauberley“

Canto XVII

Astfel încît viţa de vie să-mi ţîşnească
din degete
Şi albine încărcate cu polen
Să se tîrască greu în mugurii viţei:
cirr-cirr-cirr-rikkk – sunet tors,
Vrăbii susurînd adormiţi în ramuri.
ZAGREUS ! IO ZAGREUS!
Cu primul clar-pal al cerului
Şi cetăţile, pe dealurile lor,
Şi zeiţa genunchilor gingaşi
Zărindu-se acolo, cu stejarii în urma ei,
Ponta verde, cu agarii albi
săltînd împrejuru-i;
Şi altundeva jos la gura izvorului, pînă seara,
Apa întinsă înainte-mi,
şi arborii crescînd în apă,
Trunchiuri de marmură ieşind din tăcere,
Dincolo de palazzi,
în tăcere,
Lumină acum, care nu e a soarelui.
Chrisophras,
Şi apa în verde clar şi albastru clar;
Mai departe, pe înaltele stînci de ambră.
Între ele
Peştera Nereiei,
ea, ca o enormă scoică ratunjită.
Şi barca trasă fără zgomot,
Fără miros de visle,
Nici plînset de pasăre, nici sunet de val mişcător,
Nici plescăit de delfin, nici sunet de val
mişcîndu-se,
Înăuntrul peşterii sale, Nereia,
ea, enormă scoică bătută
În suavitatea roşii,
stîncă verde-gri în depărtare,
Iar în faţă, stîncoasele perţi ale umbrei,
Şi valul
verde clar, albastru clar,
Şi peştera de sare albă, de purpură orbitoare,
răcoroasă, netedă ca porfirul,
stîncă istovită de val.

Nici plînset de pescăruş, nici plesnet
de delfin,
Nisip cuprifer, şi, înafara frigului,
o lumină care nu e a soarelui.

Zagreus, hrănindu-şi panterele,
gazon limpede ca un deal în lumină.
Şi sub migdali, zei,
în preajmă, choros nympharum. Zei,
Hermes şi Athena,
ca acul unei busole,
Între ei, tremurat –
În stînga e locul faunilor,
sylva nympharum;
Pădurea joasă, tuţă de mlaştină,
cerboaica, cerbul tînăr pătat,
zvîcnesc prin tufe de mătură,
ca frunza moartă în galben.
Şi dintr-o singură tăietură în dealuri,
marea alee a Memnonilor.
Iar dincolo, marea, creşte de valuri pe dune
Mare innoptată spulberînd pietrele.

În stînga, aleea cipreşilor.
O luntre sosi,
Un om îi ţine întinsă pînza,
Cîrmuind-o cu visla prinsă peste copastie
zicînd :

„Acolo, în pădurea de marmură,
„copacii de piatră – ieşind din apă –
„arborii de piatră –
„frunză de marmură, peste frunze,
„argint, oţel peste otel,
„ciocuri de argint săltînd,
încrucişîndu-se,

„proră lîngă proră,
„piatră, cîrmă lîngă cîrmă,
„luciri de aur incendiată amurgul“

Barca, Carnagnola,oamenii lumînărilor, i vîtrei.
Departe, într-un timp, timp după timp,
Şi apele mai bogate decît sticla,
Acul brunz, vîscolo pe argint,
Ulicioarele culorii în flacăra tortei.
Şi fulgerarea valului sub proră.
Şi ciocuri de argint săltînd, încrucişîndu-se.
Copaci de piatră, albi, roşii în
întunerc,
Cipreşi în zare lîngă turnuri,
Plutire oarbă sub coroane, în noapte.

„În beznă sunt
Adună lumina împrejuru-i...“

Pe spate în vizuină, rug arcuit pe jumătate,
Cu un ochi la mare, prin golul pleoştei furişa,
Lumină gri, cu Athena.
Zothar şi elefanţii ei, cu paiele în stele de aur,
Sistrul, scuturat, scuturat,
cohorta dansatoarelor sale,
Şi Aletho, la cotitura pămîntului,
cu ochii în direcţia mării
în mîini cu alge de mare
luminoase ca sarea cu spumă.
Koré în pajiştea luminoasă,
cu praf conuşu-verde în iarbă:
„Pentru ceasul acesta, frate al Circei“.
Braţ petrecut peste umărul meu,
Am zărit soarele, trei zile la rînd, soarele
rujatic,
Ca un leu peste cîmpia de nisip;
şi în ziua aceea

Şi trei zile la rînd şi aceiaşi pe urmă,
Strălucirea lui, aidoma amăgirii lui Hermes
Şi îmbarcat de acolo
cînd spuzind de piatră
Alb pal, peste apă,
apă ţîrîită,

Traducere de CEZAR BALTAG

Şi codrul alb de marmură,
numără peste numără,
Arborele de piatră cu crengile împletite,
Departe, Barca, cînd l-au atins cu o săgeată
bărboasă,
Şi Carnagnola, între două coloane,
Sigismundo, după mustrăgiul din Dalmaţia.
Amurgul ca o lăcustă în zbor.

Din Canto XXV

...Din cauza duhurii donjoanelor. 1344,
1409... de atunci cei mai serin. Doge albie
pocnit
să se ţină drept în patul lui...
vădit pare, două linii voluminoase
scară de piatră, 1415, pentru strălucirea
palatului

254 de porte
de nou 23
4 non sincere

Ceea ce înseamnă: ei au construit deasupra
arcadelor
şi palatul zace acolo în ceţă, în zori,
în picla aceea,
sau aşa cum se vîslepte dincolo de muzeu
barca întîrzie după răsăritul lunii
şi vocea răsună sub pinze.
Ceaţa s-a dus.
Şi Sulpicia.
pată verde acum, şi lemnul
alb sub coaja cea nouă
„aşa cum vede sculptorul forma în aer
înainte de a pune mîna pe ciocan
„aşa cum vede în, cum vede prin,
din toate cele patru laturi,
„nu ca pictorul e singură faţă.“
Precum îngerul neştiucut :
„Pone metum Cerinthe“
Zaci acolo, lungă iarbă moale,
şi fluierul zace acolo pe ceapse-i
Sulpicia, faunii, strîşi în jurul ei
Fluidul, deasupra iarbii

Zephyrus, trecînd printr-insa
„deus nec laedit amantes.“
Hic mihi dies sanctus;
Şi din abisul de piatră, grele voci,
Greu sunet :
„Seara, seara....
„Nimic nu am săvîrşit, nimic nu am pus
în ordine,
„Nici casă, nici cioplitură în piatră,
„Şi tot ce-am gîndit a fost gîndit pentru prea
multă vreme;
„Opinia noastră, nu intru rău,
„Dar opinie născută pentru prea multă vreme.
„Noi am strîns un ciur plin cu apă.“
Şi din perla stufului, se stimiră sunete şi un cor
Mişcător, tînerii fauni: Pone metum,
Metum, nec deus laedit.

Căutîndu-şi parcă formă, umbra,
Nobile forme, lipsindu-le viaţa, acea bolgie,
acea vale
cuvintele moarte păstrîndu-şi forma
şi strigătul: Civis Romanus.
Transparenţa, întunericul, întunericul,
Conceptele moarte, niciodată solidul, ritul
singelui,
Deşertăciunea Ferrarei;

Mai luminoasă decît umbrele, pe drumul
dealului
Ţîşnind din stînca despicată: Phaethusa
Acolo, de parcă ar fi sărit dintre ele,
Vin roşu în beregată de fum neclar,
Strălucire de foc sub fumul muntelui,
Chiar acolo pe pajiştile Phlegethonului
Şi peste toate fluierul: pone metum.

Vestejire, deoarece şi-au cărat burţile în
faţa lor,
Şi au gîndit apoi: fără moarte,
Formă, forme şi reinnoire, zei ţinuţi în aer,
Forme văzute, şi apoi claritatea,
Voce luminoasă, fără imagine, Napishtim,
aruncîndu-şi zeii înapoi în nămol.

„aşa cum vede sculptorul forma în aer...
„cum se zăreşte sticla sub apă,
„Rege Otreus, tată...“
Şi am zărit valuri luînd formă aidoma
cristalelor,
sunete, suprafeţe în aer,
şi mintea, în faţa lor, vibrînd,
încît n-a mai fost nevoie să vibreze sunetele.

Din Canto XXX

Bocet, bocet am auzit într-o zi,
Artemis cîntînd, Artemis, Artemis
împotriva Milei înălţa plîngere :
Mila face codrii să sîngere,
Mila scade sinfele mele,
Mila crată aţîţea lucruri nefaste.
Mila mucegăi Prietenii,
Mila w răzbunea şi sufletul.
Dacă nu-ne Natură gingaşă azi nu mă urmează
E din cauza Milei.
E din cauză că Mila ne le îngăduie să omoare.
Toate lacrimile s-au uitat în acest anotimp,
Aceasta e pricina, numai ea poate căuta
puritatea
Pînda-i mică totdeauna de lucruri murdare
Şi lacrimile cresc strîmbe ;
Nu mai zboară săgeţile mele
Ucigaşe. Nimic nu e azi curat amorţit,
ci putrezeşte.

La Paphos, într-o zi,
auzit-am deasemeni :
...nu ne mai aleacă la joacă cu copilul Marte
Ci are milă de un nebun tremurător,
Ea îl supraveghează focul,
Ea îl întreţine tăciunii calzi.

Timpul e rău. Rău.
O zi, şi încă o zi
A umblat tînărul Pedro zăpăcit,
o zi şi încă o zi,
După ce Ignez a fost amorţit.
Au venit Nobilii în Lisboa
o zi şi încă o zi
La semn de vasalitate,
Cu ochii morţi
Cu părul mort sub coroană
Regele, încă tînăr, a stat lîngă ea.

Canto XLVII

Cel care mort fiind are mintea întreagă !
Acest murmur sosi în întuneric
Înainte de toate să îţi calea spre
iad
Către locaşul fetei lui Ceres, al Proserpinei,
Prin întunericul tîrîndu-se greu să-l vezi pe
Tiresias
Fără ochi era pe pămînt, în infern, o umbră
Pînă de abia cunoaştere cîţi nu au nici vîţi,
La fată doi de capătul drumului.
Cunoaşterea umbră a umbrei.
Ai încă de navigat spre cunoaştere
Cunoscînd mai puţin totuşi decît un animal
drogat. phtheggometha
thasson
Lămpase mici plutesc risipite prin golf
Şi ghiara mării le strînge laolaltă
Nu-ţi mai se scade mareea joasă
Tomus ! Tomus !
Văpaia roşie înaintează în mare.
Prin poarta aceasta eşti măsurat.
Din lumini lungi lumini s-au aşternut pe apă
Ghiara mării le azvîrle înapoi acum.
Cîinii Scillei mînie la poalele stîncii,
Dinţii albi sfîşie piatra sub pisc,
Dar în noaptea palidă lămpaşele plutesc înspre
larg

TU DIONA

KAI MOIRAI' T' ADONIN
Marea e stropită în roşu cu Adonis,
Lumini scînteie roşu în opaiţe de pămînt.
Grîu încolţit se ridică nou lîngă altar,
floare din ogară sămînţă.
Două intervale, două răstimpuri pînă la o femeie,
Dincolo de asta ea nu crede. Nimic nu are
importanţă.
Asta jînduieşte, dorinţa ei
Spre asta te cheamă cu mereu întoarsă intenţie,
Fie noaptea, în strigăt de bufniţă, fie cu seva, în
muguri,
Niciodată trîndav, nicidecum şi în nici-un chip
întrerupt
Fluturele de noapte a chemat peste munte
Taurul aleargă orb drept în sabie, naturans

La peşteră eşti chemat, Odysseus,
Prin Moly *] eşti alinat puţin,
Prin Moly te eliberezi de un pat
ca să te poţi întoarce în altul
Stelele nu intră în numărătoarea ei,
Pentru ea stelele sînt doar găuri
rătăcitoare.
Începe să ari
Cînd pleiadele vor coborî la odihnă,
Începe să ari
40 de zile ele vor rămîne sub coasta mării
Tu începe să ari în plaiurile de pe ţărm
Şi de-a lungul văilor şerpuind spre mare.
Cînd cocorii zboară înalt
gîndeşte-te la plug.
Prin poarta aceasta eşti măsurat
Ziua ta se întinde între o uşă şi cealaltă uşă
Doi boi sînt înjugaţi pentru arat
Ori şase, pe cîmpul din deal
Bolovan alb sub măslini, un răboj pentru tras în
jos piatra
Aici catirii sînt poleiţi cu ardezie pe drumul
din deal.
Astfel a fost de-a lungul vremii.
Stele mici cad acum din măslini,
O umbră înfurcată cade neguros pe terasă
Mai neagră decît pescăruşul-martin în zbor
planat
căruia nu-i pasă de prezenţa ta,
Aripa lui e semn negru pe acoperişul de ţiglă
Şi semnul dispare odată cu ţipătul.
Atît de uşoară e greutatea ta pe pămînt
Răbojul trecerii tale nu e crestat mai adînc
Greutatea ta înseamnă mai puţin decît umbra
Şi totuşi ai devorat un tunel prin munte,
Dinţii Scillei sînt mai puţin ascuţiţi.
Ai găsit oare tu cuib mai gingaş decît o cunnus
Sau odihnă mai tandră
Sau însămînţat mai adînc, anul morţii tale

Dă mai repede-n muguri !
Ai intrat tu mai adînc în măruntaiele muntelui !
Lumina a pătruns în peşteră. Io ! Io !
Lumina a coborît în peşteră,
Splendoare în splendoare !
Prin implintare am intrat în aceste dealuri :
Aud cum creşte iarba din trupul meu,

BRÂNCUŞI : Tors

Ezra Pound despre Brâncuşi

...Un om se aruncă spre infinit şi lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea manifestă.

Probabil este tot atît de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricît de vagă, despre sculptura lui Brâncuşi pe cît este imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor; este cu neputinţă să transmiţi o idee sculpturală exactă prin cuvinte sau prin fotografii (...)

Cînd Brâncuşi este verbal inteligibil, declaraţiile sale sînt foarte definitorii: orice ar fi, arta nu este o „crise de nerfs“, frumuseţea nu constă în grimase şi gesturi fortuite; cînd porneşti de la o formă ideală ajungi la o exactitate matematică a proporţiilor, dar nu prin intermediul matematicii.

Mai presus de toate el este un om îndrăgostit de perfecţiune...

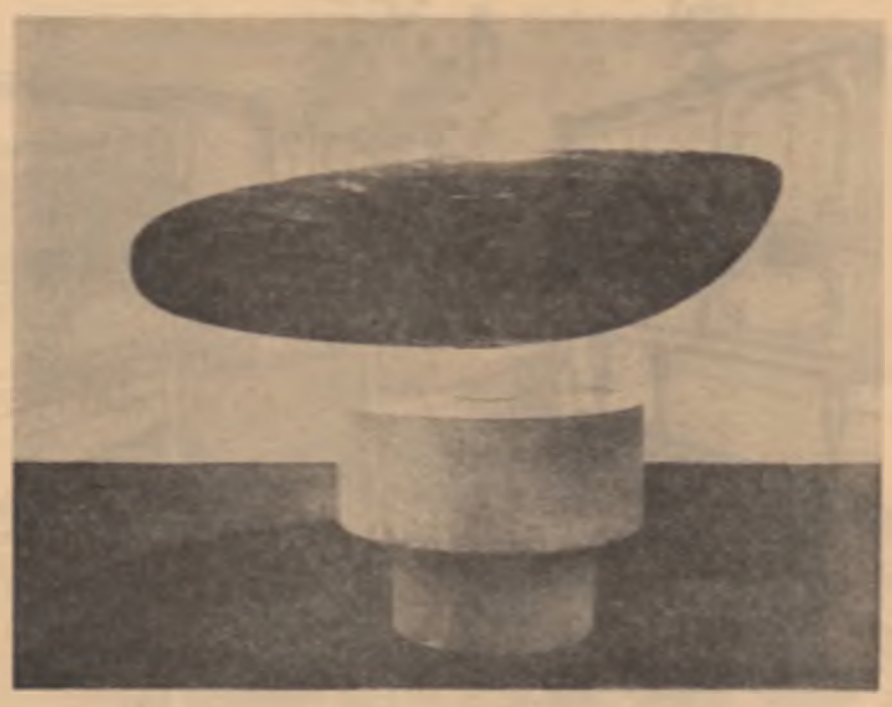
Aud rădăcinile vorbind între ele,
Pe frunza mea aerul e nou,
Ramuri înfurcate se clatină-n vînt.
E mai uşor Zephyrus în ramuri, mai gingaş
Apheliotes
Pe creanga de măslin !
Aceasta este poarta prin care am intrat în deal.
Cade,
Adonis cade.
Apoi vine fructul. Luminile lămpaşelor se risipesc
odată cu fluxul,
Ghiara mării le aruncă înafară,
Patru steaguri în orice floare
Ghiara mării aruncă opaiţele înapoi.
Gîndeşte-te, deci, la arat
Cînd cele şapte stele se trag în jos la odihnă
Patruzeci de zile de odihnă, la ţărm
Şi în văile care şerpuiesc spre mare

KAI MOIRAI' T' ADONIN

Cînd ramura alunului îşi înaltă văpaia,
Cînd mugurii cei noi sînt aduşi pe altar,

TU DIONA, KAI MOIRAI
KAI MOIRAI' T' ADONIN
Care are darul lecuirii
care are puteri asupra fiarelor din păduri.

*) Iarbă dărultă de Hermes lui Odysseus ca să se poată elibera de vrăjile lui Circe (n. tr.).



BRÂNCUŞI : Peştera

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

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

L

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