

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 28 (40)

joi 10 iulie 1969

32 pagini

2 lei

28

REALITATEA SOCIALĂ ÎN POEZIA MODERNĂ

Se înțelege de la sine că o temă ca aceea privind realitatea socială în poezia modernă e prea vastă și prea generală spre putea fi epuizată în acest cadru. Așa că mă voi limita la câteva generalități privind mai ales înțelegerea comunicării și a interdependenței dintre acești doi termeni: *societate* și *poezie*. Și deoarece caracterul general al unei astfel de teme e evident, îmi voi lua îngăduința s-o abordez printr-un truism. Voi spune, deci, că poezia, în legătură fertilă cu societatea, într-un singur chip fundamental: în măsura în care prima dovedește capabilă să o transforme pe cea de a doua. Și poezia poate îndeplini acest lucru în măsura în care, descoperind omul lui însuși, adică riscând în lumina conștiinței zonele cele mai profunde și mai ascunse dintr-insul, ea determină în el numai prin această luare de conștiință chiar, o transformare sensibilă pînă la cea mai deplină depășire de sine.

Dar cine și ce îi poate spune poetului că tot ea ce el consideră mai bun într-insul poate deveni și un bun al societății? Și viceversa.

Și iată-mă, astfel, ajuns să-mi pun întrebarea fundamentală: după ce criteriu poezia se situează sau nu — dincolo de bine și de rău? Mi-ar deajuns să invoc în legătură cu aceasta unele prestigioase ale unui Baudelaire sau Dosztoievski. Vreau să spun că, într-o anumită epocă, un anumit moment al istoriei, cînd ideile au zburat în aer, cum zicea un gânditor, cine-l va ajuta pe poet să distingă care din aceste idei sunt bune sau ba salutară și fecundă pentru umanitate? În ce măsură, după care criteriu va opta între Sparta și Atena? Sînt epoci marcate de egoism, de șovinism, de rasism, de tirania grupurilor și-a forțelor obscure din om, de dispreț pentru ființa omenească, în numele născut al unei societăți care construiește o piramidă, pe atîta de sclavagistă.

Scurt, sînt epoci în care oamenii pot ajunge la fel ca Raskolnikov: ce înseamnă au cîteva mii sau chiar milioane de vieți sacrificate pentru progresul omenirii întregi? Și mă întreb: poate fi asta o concepție la care poetul cîntă să subscrie? Poate el, și gîndirea lui poate ea fi solidară cu o astfel de viață asupra societății? Mickiewicz exclamă cu dor într-una din poeziile lui: „Poetul e la fel ca și auditoriul”. Oricum ar fi, într-o epocă de tiranie determinată de circumstanțe istorice, în care, în ultimă instanță, orice tiran e un prosos al istoriei, mi se pare de neconceput ca poezia să participe altfel decît susținînd speranța oamenilor și setea lor de libertate. Prin chiar natura ei, ea nu poate fi, cred, un factor care să țină o ordine stabilită, ci unul care urmărește ștergerea vieții, ba chiar o anumită dezordine aparentă, adică neîncetatul mers înainte al unei societăți cu adevărat vii.

Dar sînt și epoci de toleranță, de comprehensiune, de bunăvoință și caritate, de înțelegere și concurență reciprocă între oameni și state. Rămîne să văzută dacă într-o asemenea omenire, covîrșită de prea multă bunăvoință și toleranță, răul tot ce este inuman își croiește mai ușor drum, cînd epocile de tiranie cînd răul este exclusiv personificat de către tirani, iar binele de către oprimați. „Au fond de la misère il y a toujours un homme”, afirma unul din spiritele cele mai înalte reprezentative ale epocii moderne, André Malraux, — și bineînțeles că așa. Dar ceea ce ne interesează e supraviețuirea acestui om după ce mizeria a fost învinsă. Oare poate poezia asigura în vreun chip oarecare această supraviețuire? Fiindcă tocmai asta e esența pe care poetul și opera lui se simt chemați să o reprezinte: aceea a continuității omului ca specimen *exemplar* (și mi-aș îngădui chiar a avansa ideea că, între toate muritorile, cea a poetilor e chemată să reprezinte un soi de rezervă de oameni), prins între două exemple: de o parte, o caritate ineficientă față de istorie și societate, — iar de alta, o ferocitate de eficientă încît reușește la un moment dat să preschimbe o omenire întreagă într-o haită de re. Hitlerismul a marcat un asemenea moment, dar el n-a fost nici primul, nici singurul, și ajunge să ne aruncăm ochii pe harta lumii, din Vietnam până-n Biafra, de pildă.

Miron Radu PARASCHIVESCU

(Continuare în pagina 17)



SILVIA RADU

MATERNITATE

Al. Andrițoiu

Vară de răscruce

Își rumenește vara partea dulce
a fructei sale. De la cer vin ploii
și raze, bunătața s-o inculce
în pulpa fructei clară și de soi.

Plutim prin ospețiile naturii
ca prin oglinzi fluide ce-absorbesc, —
îmbucurînd, din treacăt, cerul gurii
cu-arome vechi, pe gustul românesc.

Cu mîna desenăm pe cer o țară
visată, căutată-n noi și-n timp,
pe care ochii tineri o aflară
în pur destin distins cu roșu nimb.

Ardea solar la cumpăna de ape,
nu era loc de rînd, ci era plai,
atît de mult de inimă aproape
încît cu inima o sărutai.

Era o vară, vara-aceasta mare
în care jertfă ție-ți, te încingi
cuprins în mantia de sărbătoare
a numerelor douăzeci și cinci.

Aduci un dor, din ce va fi, spre tine
la care altfel inimile bat,
și-n miezul țării pregătești destine
și un alt timp, mai larg, mai colorat.

Artă și continuitate

Cultura, arta și literatura se dezvoltă în societatea socialistă păstrînd neconștient legătura organică cu tot ce s-a creat valoros, fecund, durabil în trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat.

Cultura spirituală a noii orînduirii sociale, asemenea marilor creații ale tuturor epocilor, nu apare „ex nihilo”, nu se naște spontan, pe un loc gol, ca „născocirea” a oamenilor care își zic specialiști în cultura proletară; ea se înfăptuiește treptat, ca o continuare firească a tot ce a realizat mai deosebit inteligența umană, a cunoașterii și însușirii întregului tezaur de gîndire și sensibilitate al omenirii. Dialectica continuității și discontinuității concretizată în echilibrul permanenței și al noutății, al constanței și devenirii, al tradiției și inovației, exprimă în mod pregnant relația de substanță între ceea ce s-a realizat în decursul veacurilor și ceea ce se realizează acum, între moștenirea trecutului și creația prezentului. Nevoia continuă de noutate artistică, de creații originale, inedite, impulsionate de uluitoarea dinamică a civilizației materiale, reclamă cu acuitate raportări ample la înfăptuirile anterioare, la experiența istorică, la contribuțiile generațiilor care ne-au precedat, cu un cuvînt la tradiție. „Tradiția — spunea T. Vianu — este într-adevăr o experiență verificată îndelung și, în această calitate, mijloacele pe care ni le pune la dispoziție sînt menite să ne îndrumeze către rezultate de o precizie și o siguranță mai mare decît acelea pe care le poate prevedea inteligența individuală, condusă exclusiv de motive proprii și momentane”.

De aici preocuparea majoră constantă pentru punerea în valoare a moștenirii culturale, pentru studierea și preluarea nuanțată, diferențiată a fondului tradițional, a izbinzilor ce jalonează prin creații de durată evoluția artei și literaturii românești. Este în plină desfășurare o acțiune vastă de incorporare și asimilare în orizontul artistic actual a tuturor creațiilor de prestigiu, a operelor, care, înobilate de fiorul adevăratelor valori estetice, au fost animate de ideile înaintate ale timpului și societății respective.

Analize pertinente, înfăptuite în lumina concepției materialist-istorice, tind să recompună, din perspectiva prezentului, imaginea reală a istoriei culturale, relevînd, în primul rînd, valorile de vîrf, progresiste — puncte de sinteză și cotitură în care spiritualitatea românească și-a găsit expresia și timbrul cel mai autentic. Fermitatea criteriilor de investigație, unghiul de vedere larg al poziției de interpretare, aplicate în respectul deplinei obiectivități științifice, au făcut posibile evaluări și aprecieri temeinice, cuprinzătoare, asupra unor creații, curente și mișcări artistice, extrem de complexe și uneori contradictorii. Sondînd în profunzimea marilor creații, a căror semnificație depășește vibrațiile epocilor ce le-a generat, cercetările de azi oferă o înțelegere mai completă a procesului de formare și evoluție a culturii române, contribuind, o dată

Gh. STROIA

(Continuare în pagina 5)

Din nou despre monumentele Capitalei

Chestiunea monumentelor Capitalei, ridicată generos de Gh. Bulgăr, în *România literară* (la 26 iunie 1969), este mai complexă decât poate să pară. Statuia lui Eminescu, în splendoarea pe care i-o dorim cu toții, încă ne lipsește, fiindcă, până astăzi, nici un sculptor nu a prezentat o machetă care să corespundă imaginii ideale ce avem despre incomparabilul artist al simțirii și graiului românesc. În lipsa de ceva mai bun, avem, ici și colo, merituoase statuetă, aluzii în bronz la Eminescu, ca niște laudative articole ziaristice în bronz, unele chiar frumoase, dar pentru Eminescu „nu des-tul”.

În vechiul oraș București, pe care l-am moștenit cam lipsit de monumentalitate orice capodoperă sculpturală ar fi fost exact ca o pălărie prețioasă pe capul unui îmbrăcat în modestie. Nici Parisul n-a avut, decât tirziu, statuile ce i se admiră astăzi. Patria noastră își va serba primul secol de independență de-abia în anul 1977. Din istoria poporului român, Republica noastră socialistă s-a dovedit cea mai iubitoare de cultură și de tradiție dintre toate oblatuiriile sub care am trăit. Rivna de a cultiva virtuțile generațiilor viitorului prin pilda virtuților trecutului este astăzi mai vie decât oricând. Dar să nu ne pripim, fiindcă există primejdia de a ridica multe statui mediere. În artă, nu se poate lucra decât în două moduri: sau repede, sau bine.

Cei care gîndesc arta, în piatră și în metal, vor aduce concepții noi. Pe de altă parte, mentalitatea lumii vechi n-a ostentat mai ales statuile bărbatilor, ca și cum numai bărbatii ar fi contribuit la cuceririle morale ale lumii. Democrația a corectat această îngustime de vederi. Totuși, statuile femeilor sînt foarte rare. Ar fi timpul de a șterge o greșală milenară. Astăzi, femeile fac parte din bronzul viu al unei epoci. În lupta pentru Unirea Principatelor Românești, patrioții noștri știu cu ce inimă s-a zbatut, pentru noi, spaniola Eugenia de Montijo, soția lui Napoleon al III-lea. Nu-i găsim chipul nici în manualele de școală.

Ar mai fi apoi și alte lucruri de corectat. În războiul pentru reîntregirea României și pentru ieșirea din Bastiliile împărătești, numele generalului Berthelot era ca respirația, pe buzele soldaților din Vrancea, de pe Siret, de la Mărășești, alături de viteazul artillerist francez Stéjans, pe care istoria nu l-a uitat. Dar azi, strada General Berthelot se numește strada Nufelor, ca un omagiu adus Botanicii.

Avem, firește, multe de îndreptat, fiindcă am moștenit multe strîmbătăți, și sigur sînt că etica socialistă, pe care nu a cunoscut-o vitrega mea tinerețe de odinioară, se va înscrie în istoria lumii ca o epocă a binefacerii și a mingierii tuturor celor buni. Dar dacă ne vom precipita, există pericolul de a greși. Nu se pot face toate într-o zi.

Pentru artiștii noștri, din toate domeniile, o singură idee le poate înobilă entuziasmul: la elaborarea unei opere valoroase, cu cît timp în-tră într-o cantitate mai masivă în zidirea ei, cu atît mai mult timpul o va respecta.

Mai ales în artă, trebuie să ne grăbim încet.

ROMULUS DIANU

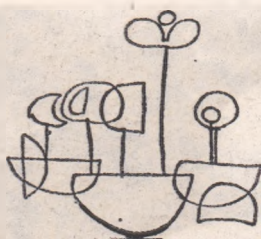
Referitor la „traducere și trădare”

Imi iau permisiunea să vă scriu în legătură cu nota apărută (la „Voci din public”) sub titlul, atît de sever și demascat, *Traducere și trădare*, în numărul 24 (36) din 12 iunie a.c. al *României literare*, în care era vorba de traducerea semnată de mine a monografiei „Viața lui Toulouse-Lautrec” (Henri Perruchot). Un răspuns se impune nu din intenția de a mă disculpa, ci de a face unele precizări.

Tovarășul R. Svilkosici, din Călărași, autorul scrisorii, își culege argumentele din câteva note de picior conținute în cartea *Viața lui Toulouse-Lautrec*, note ale căror inexactități le știu acum și eu prea bine, dar care, din fericire pentru mine și din păcate pentru editură, nu mi s-a părut. Ele sînt, în realitate, o contribuție a redacției editurii adusă cu intenția de a-l ajuta pe cititor cu unele explicații, sau — și aici mă alătur criticii (nu din lașitate și nici din lipsă de modestie, ci din onestitate) — dintr-o excesivă dorință de a traduce și nu de a tălmăci literar. Bănuiesc

că acest motiv a călăuzit redacția editurii să opteze — și încă cu mari imprecizări — pentru punerea cap la cap a cuvintelor din textele unor cîntece cărora eu mă străduisem să le găsesc un echivalent literar. Acest echivalent literar editura l-a repudiat, operînd singură traducerea, izvor de erori (la paginile citate: 99, 104, 109, — și nu numai în ele) și de nemulțumiri pentru tovarășul R. Svilkosici (ca și pentru mine).

Trebuie să adaug că la predarea manuscrisului către editură încercasem o tălmăcire în versuri a șansonetelor lui Bruant. Această versiune, dacă n-ar fi avut vreun alt merit, îl avea, oricum, pe acela al fidelității față de ideile și spiritul originalu-



lui. Mi s-a comunicat însă că redacția preferă să dea traducerea literală (în note de picior care îi aparțin) spre o mai mare rigurozitate. Este o soluție la care s-a gîndit editura și pe care nu eram chemată eu să o discut. Ceea ce încriminez, alături de tovarășul R. Svilkosici, sînt acele libertăți — și tot atîtea erori — pe care, ca cititoare de astădată, le regret și eu.

Ce împărtășesc mai puțin este maniera în care tovarășul R. Svilkosici își exprimă indignarea. După părerea domniei sale — spre pildă — o mare parte din traducătorii domiciliati în București ar fi niște impostori care nu urmăresc decât să pună mina pe onorariile oferite de edituri.

Nădăduiesc că veți binevoi a publica scrisoarea mea, pentru ca cititorul, exigent și sever la rîndul său, să cunoască origina acelor greșeli care l-au nemulțumit.

Vă rămîn îndatorată și vă asigur de tot respectul ce vi-l port.

RODICA LIPATTI

P.S. Am considerat de datorica mea să înștiințez conducerea editurii atît de nota apărută în publicația dv., cît și despre intenția mea de a-i răspunde.

„Gramatică” sau „probleme de limbă literară” ?

Nu de mult, s-a publicat un proiect al planului de învățămînt liceal. El s-a dezbătut și într-o adunare a Consiliului învățămîntului de cultură generală și liceal, de pe lîngă Ministerul Învățămîntului. Planul e fundat pe principiul diversificării, principiu care a operat mai întîi în diversificarea învățămîntului prin crearea liceelor de specialitate. De data aceasta este vorba de o aplicare mai adîncită a acestui principiu, învățămîntului liceal urmîrînd să se diversifice, începînd de la clasa a IX-a, respectiv din anul I, în trei principale secții: matematică-fizică, chimie-biologie și secția umanistă.

Planul prezintă o nouă concepție de ansamblu și în structura fiecărei secții. Așa, de pildă, la secția umanistă, s-a introdus la fiecare an de învățămînt cîte o oră de gramatică. Ce se va face în această oră de gramatică, față de cele învățate pînă în clasa a VIII-a, inclusiv? Acest lucru urmează să-l preci-

zeze programa analitică. S-a zis că „precizarea” va lua numai o formă de îndrumare generală, punîndu-se accentul pe valorificarea practică a cunoștințelor de gramatică, cu deosebire în direcția scrierii și vorbirii corecte.

Teoretic, însă, cunoștințele fundamentale de gramatică pot fi însușite pe deplin în ciclul învățămîntului de cultură generală. Iar sinteza configurată în clasa a VIII-a este suficientă pentru în-cununaarea cunoștințelor de gramatică și pentru minuirea lor practică. Acest punct de vedere este îndreptățit și prin tradiția învățămîntului limbii române, care oprea predarea sistematică a gramaticii după primul ciclu de patru ani al învățămîntului secundar. Este cert că gramatica învățată pînă în clasa a IV-a gimnazială, inclusiv, era suficientă și pentru cei cu înclinații literare și penru cei cu înclinații științifice, ca să-și exprime gîndurile și sentimentele, ori ca să argumenteze într-o limbă literară limpede și frumoasă.

Și totuși, constatările curente au dezvăluit că în lumea școlară de astăzi sînt multe carențe ortografice, multe inadvertențe de tipică și de sintaxă, și o sărăcie lexicală caracteristică, din care izvorăște lipsa de culoare a expresiei. Aceste carențe sînt prezente pînă în ultima clasă de liceu și ele au fost relevate, mai ales, în probele examenului de bacalaureat. De aci necesitatea ca studiul limbii să se prelungească pe tot parcursul învățămîntului liceal, cel puțin la secția umanistă. Aceasta nu trebuie să ducă însă la o repetare plicticoasă a cunoștințelor de gramatică deja însușite, în reluări interminabile ale unor analize gramaticale stereotipe. Pentru primul an liceal este necesar să se verifice în mod serios și cu exigență cantitatea și calitatea cunoștințelor de gramatică, în așa fel încît să fie asigurată folosirea corectă a limbii literare. Intoleranța față de greșeli trebuie să fie un imperativ. Fiindcă în acest an se predau și noțiuni de teorie literară și stil, chestiunile de gramatică să fie conexe cu cele stilistice. În anii următori analizele gramaticale și stilistice trebuie să fie latură fundamentale ale analizei literare. „Ora de gramatică” prevăzută în plan să nu fie folosită în mod mecanic și separat de orele de literatură, ci integrată organic acestora. Cînd se cercează o operă literară a unui scriitor și se trece la analiza ei, ora aceasta să fie folosită cu maximum de eficiență, analizîndu-se particularitățile de limbă și stil ale scriitorului. Astfel, această oră se transformă calitativ, devenind o oră în care se discută, se adresează și se verifică practic unele probleme de limbă literară. Analizele literare și stilistice-gramaticale, exercițiile orale și scrise de compunere, înlesnesc pătrunderea în atelierul de creație al scriitorilor și stimulează creator dezvoltarea propriului stil. Elevii cursului liceal sînt în perioada de cristalizare a personalității și, implicit, de cristalizare a propriei expresivități stilistice. Dacă este adevărat că „stilul este omul însuși” — cum spunea Buffon — educarea personalității în această epocă de cristalizare a liniei spirituale, implică și educarea stilului prin care se exprimă personalitatea respectivă.

Deci, nu gramatică re-luată stereotip, ci abordarea unor probleme de limbă literară, în care gramatica este implicată cu toate subtilitățile ei.

FLORIAN CRETEANU
(Profesor emerit — T. Mă-gurele)

Gingășia valorii

Trei zile la rînd, în iunie, Botoșanii s-au ridicat din nou în atenția întregii țări. Am lăsat special să se scurgă cîva timp de la acele zile vaste ca niște catedrale, să se decanteze esențele, parfumurile suave, impresiile amalgamate și copleșitoare cu care de fiecare dată (dar acum mai mult ca niciodată) ne-am întors de pe meleagurile copilăriei celui mai luciferic și mai nefericit zeu al spiritualității românești — Eminescu. Consemnăm mai întîi acele momente de înaltă finută intelectuală demne de gingășia suflătoare a cetățenilor județului Botoșani, care au omagiat cu entuziasm și noblețe geniul celui dintîi deschizător de spații spre eternitate a acestor locuri fertile în atîtea inimi mari și suflete alese. Cum spunea prietenul meu, romancierul Constantin Chirîș, „au fost cărturari și poeți din toată țara care, sub imperiul unei sincerități albe, definitive, și-au plecat capul adînc recunoscînd în opera și simțirea eminesciană flacăra nestinsă a geniului acestui popor în relațiile lui cu eternitatea”. Se cuvine, deci, înainte de toate, să elogiem însăși ideea sărbătoririi lui Eminescu, „la el acasă” și de către „ai lui”, ca să zic așa, să elogiem inițiativa și eforturile Comitetului județean de partid și Comitetului de cultură și artă Botoșani. Antrenînd o echipă de intelectuali cu spirit de inițiativă, Comitetul județean de partid și-a înscris în programul său de lucru, pe lîngă ridicarea economică a județului, ca un titlu de mîndrie, glorificarea trecutului și sfortările prezentului în spiritualitatea lui plenară adunate într-un panteon al permanenței noastre pe aceste locuri, organizarea unui muzeu amplu de istorie, arheologie, etnografie și artă populară, cu o secție de artă plastică unde vor figura peste treizeci de pictori originari din județul Botoșani, începînd cu Eminescu plasticii române, Ștefan Luchian, pînă la Constantin Pîlînt și Ion Murariu, cel mai desăvîrșit acuarist contemporan.

Momentele memorabile care ne-au transmis vibrația lor adîncă, înfiorîndu-ne sufletele, și au înobilat sărbătorirea „zilelor Eminescu” la Botoșani, de fapt cu el încep, cu Ion Murariu, cu expoziția de acuarele a acestui pictor de mai puțin notorietate decât l-ar impune excepționalul lui talent și marea sa sensibilitate și originalitate, așa cum sînt și alți cîțiva puțini, C. Baciu, în ulei, de pildă. Pe Ion Murariu l-am salutat în expoziția deschisă la București. De atunci și pînă la recenta expoziție omagială inspirată din locurile și poezia lui Eminescu, deși timpul e relativ neînsemnat (nici un an), talentul lui a ajuns la acea plenitudine fericită, la acea expresie tehnică ce-l plasează fără egal în universul interpretativ plastic eminescian aproape de muzică, în care virtuozitatea limbajului e atît de totală, sinceră și desăvîrșită încît însăși virtuozitatea dispăre, și pe rețină nu rămîn decît incantația pură, emoția și esența. Acuarelele lui Murariu sînt o oază de liniște, de reculegere și meditație, sînt un triumf al sufletului nostru însetat de eternitate, în fața naturii mame, o răzbunare superioară a spiritului în fața efemerului, o descătușare a ființei noastre trecătoare.

„Apele plîng clar izvorînd din fîntine...”

Alături de expoziția acestui poet al culorii, chinuit de alte probleme, de ritmuri și forme dure, cu ceva în ciopliturile lui în lemn din himerele lui Paciurea, expune un duh zbuciumat și răcitor, un flu de moș coborît ca străbunii săi odinioară „cu ciubare” să cutreiere țara cu ciopliturile lui ciudate. Acest talent robust, neslefuit de școala și de practica marilor ateliere, care a pășit cu stîngul în viață mergîndu-i totul strîmb, se-napoia nepuținîndu-se sprijini în pasiunea lui pentru sculptură pe cele două licențe pe care le are în buzunar, neputîndu-se sprijini decît pe nenorocul lui de pribeag, pe tenacitatea moșnească și credința în steaua sa ascunsă în nori (care va străluci pînă la urmă) ne-a adus închinăciunea sa pioasă marelui împărat al poeziei, pietrele și lemnele sale, într-o camionetă plătita din împrumut. Oficialitățile botoșănene, impresionate și generoase, făcînd un gest delicat și de justiție elementară, i-au oferit găzduire permanentă la Botoșani, într-un climat propice creației și sînt fericit să consemneze că urbea natală a lui Eminescu, prin adopțiune, va da poate miine un sculptor vîguros țării. Numele lui este Petre Jucu. Și mai trebuie să reținem un alt nume... de fapt o revelație a „zilelor Eminescu”: Dorina Brădescu, elevă din Botoșani, laureată a premiului excepțional al juriului concursului național de poezie eminesciană.

Am lăsat dinadins la urmă, ca un capitol separat, omagiul lui Orfeu și al Thaliei: Am admirat romantica siluetă a Veronicăi Micle trecînd ca o lebedă peste ape, întruchipată de Ana Vlădescu de la Teatrul din Botoșani, am ascultat vocea de violoncel a lui Ludovic Antal, l-am aplaudat frenetic pe maestrul Fănică Ciubotărașu, marele nostru actor, și-n sfîrșit, ca într-o superbă apoteoză, uluiți, nevenîndu-ne să credem, cu respirațiile tăiate l-am văzut și l-am ascultat pe moșneagul gîrbos, cu plete albe, Domn al Țării Românești, Mircea Voevod, înfruntîndu-l pe temutul Baiazid cu o voce de duioșie și tunet, de amenințare și demnitate, voce care avea adunată în ea întreaga tabără de la Rovine, Dunărea și „codrul clocotînd de zgomot și de arme și de buciim”, vocea lui Dumnezeu pe pămînt dăruită actorului Teofil Vilcu de la Teatrul Național din Iași.

Cînd vocea aceasta impresionantă și forța actoricească a lui Teofil Vilcu vor fi descoperite și de regizorii noștri de film, sîntem convinși că cinematografia noastră își va găsi interpretul de înaltă talie pe care-l caută.

Pînă atunci să omagiem Botoșanii și pe Eminescu, trăirea eternă a poetului care ne-a adunat pe toți sub cupola de aur a strălucitei sale poezii și ne-a făcut să trăim aceste zile de neuitat.

AI. IVAN GHILIA

Gesturi pioase

Primim din partea tov. Grigore Păduraru, din București, următoarele rînduri: „Vizitînd mormîntul marelui nostru poet cu ocazia aniversării din 18 iunie a.c., am găsit această foaie decupată din carnet, cu o mică poezie. Personal, mi-au plă-

cut atît rîndurile, cît mai ales gestul și mi-am permis să fac o copie pe care am lăsat-o în locul din care am luat poezia (virful unei crengi de coroană depusă). Iar oriunde a.c., am găsit a-ginatal vi-l remit dvs. în scop de informare.” Cu stimă, GRIGORE PĂ-DURARU

LA MORMINTUL LUI EMINESCU

Eraa prea mulți crini
Prea mult parfum,
Și ochii trîști de ape plini
Și lumea cea pierdută-n fum,
Tăia din teiul sfînt și cald
Și nu vedea pîtelele ce cad.
De roze presărate
În gînduri vechi, departe.
Și erai trist și-nsingurat
În lumea plină de pustie,
Și-o clipă fruntea ai plecat
Spre liniște și veșnicie.

eleva: Cătălina M.

MIHAI EMINESCU

— Titanism și demonie —

Egal prin genialitate creatoare cu cei mai mari dintre poeții romantici, dar și ultimul în ordine cronologică, Eminescu a manifestat din tinerețe acea aspirație către nelimitat, aceea de cuprindere a întregului macrocosm care a fost numită titanism. Fără să fi fost înruiat de satanismul byronic, ca alți poeți români de la Eliad până la Macedonski inclusiv, mesajul său de înerețe și chiar acela al maturității este dominat de ideea și de imaginea demonismului, abstracție adeseori încorporată în material. Ne propunem să urmărim arălele aceste două tendințe ale liricii ale majore, manifestate de altfel atât în poezia, cât și în proza eminesciană.

Cel mai de seamă moment al titanismului din întreaga noastră literatură este fără îndoială poemul Memento mori sau Panorama deșertăciunilor, început și încheiat în anii studenției. El a fost asemuit u La légende des siècles a lui Victor Hugo, deși deosebirile sînt mai izbitoare ecit punctele de contact. În cele 1302 ersuri trohaice de 15 și 16 silabe este xpusă istoria omenirii, de la Babilon înă la prăbușirea lui Napoleon, sub emnul ineluctabil al declinului tuturor ivilizățiilor. Această istorie care im-rățează unei milenii este privită sub ălu legendei și al basmului, care trans-gurează în splendori amăgitoare ceea e este sortit pieririi. Episodul central și ominant, atât ca întindere cât și ca în-răzneală a concepției, este acela închinat acilor și războiului daco-roman. Legen-ara babă Dochia, cu cele nouă cojoace nd pe rind lepădate, e la Eminescu o nără zeiță, închisă într-un „palat din ince sure”, prevăzută însă cu „păduri de ori”, mari „ca sălci pietoase”, în care poară „gîndaci ca pietre scumpe” și fluturi ca și nave”, ș.a.m.d. După cum se ede, totul este înfrumusețat și mai ales ălatat la infinit, într-un univers altfel nceput și dimensionat decît al nostru. ochia este o Veneră prin frumusețe, Diană prin castitate și o Minervă prin ștelepiciune; trasă de lebede ca Lohen-în, pe apele dinlăuntrul domeniilor ei tr-o luntre de „lemn de cedru”, „Zina ochia” e însoțită de „o pasăre măiastră” a „pene de pînă”, la al cărei cîntec umea ride-n bucurie”. Panteonul dacic imine nelămurit, dar el pare populat de multime de zeiță, de „zine mindre, e-mpărat frumoase fete, / Tîind donite e umeri, gingașe, nalt mlădiete”, într-un ecor paradisiac. Locuința zellor este ea însăși titanică văzută pe o înălțime de nunte jumătate-n lume, jumătate-n ifinit”. La ospățul lor urieșesc participă Luna, zina Daciei”, însoțită, se vede, în ori, de „Soarele, copil de aur al abstrael tîntei mări”. Inversarea relațiilor dintre are și lună dezvăluie particularismul

viziunii universale a marelui nostru poet, pentru care ziua este fața secundă a nopții, entitate magică, prielnică visului și marilor proiecții transfiguratoare. Luna își face un alai de zimbri, care au dat Moldovei stema în varianta zoologică a bourului. Vom cita o strofă cu Luna și zimbrii, pentru exemplificarea măles-triei la care ajunsese Eminescu cu cîțiva ani înainte de așa-zisa lui epocă de ma-turizare :

„Înainte de plecare — ea, doinind din frunză, chiamă / Zimbrii codrilor cei vecinici, li desmiardă sura coamă, / Li îndoae a lor coarne, pe grumaz îi bate lin / Și pe frunzi ea îi sărută, de rămin steme pe ele, / Apoi urcă negrul munte, pe șivoeale de stele, / Lin alunecă ș-a lene drumul cerului senin”.

Am subliniat versul final pentru dulcea fluiditate obținută de tînărul meșter muzician prin aliterarea consoanei lichide l. Izbucnește războiul. Ca și în Iliada, dar mai fătîș, zeii se ciocnesc ca într-un gran-dios tumult geologic, de răsturnări de ere și de straturi geodezice, cei romani răzbin-du-i pe cei dacici, ieșiți din peșterile străfundurilor Mării Negre. Este fragmen-tul cel mai impresionant din poem și piatra de încercare, la lectură, a simțului grandiosului, pe care tînărul Eminescu îl stăpînea în cel mai înalt grad, ca nici unul dintre poeții noștri de pînă astăzi. După ce beau otravă din cupă „ducii daci”, — aci cuvîntul duci are înțelesul etimologic de conducători, — se sinucide, străpungîndu-se cu sabia, Decebal, nu fără a fi proferat un impresionant blestem, de menire a pieirii Romei. Astfel căderea Daciei atrage ca într-un cataclism isto-ric succesiv și dispariția celei mai mari puteri a antichității.

Alte aspecte ale titanismului emines-cian ne apropie într-un fel neașteptat de actualitate. În Povestea magului călător în stele, alt poem gigantic, asistăm la raiduri interplanetare ale unor imagini cosmonauți de basm. Din ciclul mai redus al poemelor scrise în versuri albe, re-ținem Odin și poetul, în care intervine căpetenia germanică Walhalla, ca să gă-sească soluția aleanului de dragoste al poetului romantic. Aceluiași ciclu apar-ține și tot atât de puțin cunoscutul poem Miradoniz, după numele unei strani divi-nități feminine, ca și zina Dochia, adăposi-tită într-un „palat de stînci”, aoida înconjurat de „păduri / De flori”, de „Păduri cărora florile / Ca arborii-s de mari”. Poetul visează treaz în familiari-tate cu divinitățile de la toate latitudi-nile. Astfel, în căutarea Șeherezadei, îl vedem pornind de la miază-noapte, stră-bătînd spații uriașe cu viteza supersonică a gîndului : „În mări de Nord, în hale lungi și sure / M-am coborît și am ciocnit

cu zeli, / Atîrînd arfa-n vecinica pă-dure”. Același este ritmul alternativ al dispoziției morale, al Stimmung-ului, tre-cînd de la euforia erotică și bacchică la depresiunea cea mai adîncă : „Viața mea-i ca lanul de otavă : / E seasă fără-adînc și înălțime. / Vulcanul mort și-a stîns eterna lavă”. Am subliniat de rîndul acesta parnasiana perfecție a formei realizată la vîrsta aproximativă de 23—25 ani.

Ce este la Eminescu demonia ? Răspun-sul la această întrebare va fi obținut prin examinarea familiei de cuvînte : demon, demonic (adj. și adv.), demonism, care zmălează tot întinsul lexicului emines-cian, versuri și proză, antumele și pos-tumele.

Ce este demonul în societatea noastră modernă, o știm din poemul antum Inger și demon (Convorbiri literare, 1 aprilie 1873). După cum în pantheonul creștin, Satan a fost un arhanghel, răzvrătit îm-potriva dumnezeirii, demonul modern este revoluționarul care cheamă poporul să scuture jugul orînduirii sociale burheze. El apare insolit, într-o „domă” de biserică în care se închină fîica de rege pe care o iubește și care-l iubește, situație tipic romantică de antiteză în răspăr cu realitatea. „Demonul” modern este însă, vai ! tuberculos și moare, asistat de iubita lui, care-l împacă astfel, ca să spunem așa, cu existența, dacă nu și cu problema socială. Pe plan opus, femeia demon e la Eminescu, în Venere și madonă, femeia nestatornică, flustura-tică, iar poetul o idealizează, conștient de mutația valorilor etice : „Ți-am dat palide raze ce-nconjoară cu magie / Frun-tea îngerului-geniu, îngerului-ideal, / Din demon făcui o sîntă, dintr-un chicot sim-fonie, / Din ochirile-ți murdare, ochiu-aurorii matinal”. Finalul o absolvă pe femeie, oricare i-ar fi esența : „Suflete ! de-ai fi chiar demon, tu ești sîntă prin iubire, / Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond”. Dar și fata nubilă, înaintea „păcatului” cunoașterii, îl conține în germene : „Esti demon, copilă, că numai e-o zare / Din genele-ți lunge din ochiul tău mare, / Făcuși pe-al meu inger cu spaimă să sboare, / El, veghea mea sîntă, amicul fidel ?”. Fraza este interogativă, în acest fragment din Inger de pază, dar problema rămîne des-chisă pentru Eminescu în procesul iubirii, ca să se încheie afirmativ în cite o poezie a maturității, ca Te duci... : „Și nu e blind ca o poveste / Amorul tău cel dureros, / Un demon sufletul tău este / Cu chip de marmură frumos”.

Dacă demonul feminin oscilează între geniul binefăcător și cel malefic al celei adorate sau iubite, demonul masculin este prin definiție un spirit lucid, este lucidi-tatea însăși, care nu-și face iluzii. „Cînd cochetă de-al tău umăr și se razimă copila, / Dac-un demon ai în suflet, te gindeste la Dalila”. (Scrisoarea V.) Drama iubirii este însă la geniul creator tragic împletită cu aceea a încercării de a se cunoaște : „Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că-n tine / E un demon ce-nsetează după dulcele-i lumine, / C-acei demon plînge, ride, neputînd s-auză plînsu-și, / Că o vrea spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși, / Că

se sbate ca un sculptor fără brațe și că geme / Ca un maitru ce-asurzește în momentele supreme, / Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere / Ce-a aude cum se naște din rotire și cădere”. În aceste geniale versuri se delegea sensul dual al cuvîntului demon, raportat la artist : aspirația către iubire, ca su-prem mijloc al fericirii în viață, și setea de cunoaștere, ca modalitate însăși a creației.

Ca epitet, demonic revine în felurite poziții și sensuri, ca adjectiv sau ad-verb. Fausticul Mureșanu invocă dumne-zeirea ca să-l vindece de incurabila-i dis-perare metafizică. „Stînge, puternic Doamne, cuvîntul nimicirii / Adine, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăiește, / Coboară-te în mine, mă fă să recunosc / C-a ta făptură slabă-s”. Ideea de neant este așadar una infernală și glacială, demonic-rece. Epitetul aci filosoficește împerechiat are o variantă în domeniul erotic : femeia este „demonic-dulce”, ca o „demonică prăsilă” a „amorului dulos” (Ghazel). Iubirea este și ea, prin dublul epitet „demonic-dureroasă” (M-ai chinuit atîta cu vorbe de iubire). Inger și demon ea însăși, succesiv sau simultan, iubita e invocată și ca una și ca alta, în același poem : „Ah, unde ești demonico, curato, / Ah, unde ești să mor la sinul tău !”. (Ah, mierea buzei tale).

Dacă elinicul daimonion indică divini-tatea sau spiritul, universul nostru, în măsura în care își revelează o semnifi-cație, fie chiar negativă, nu este lipsit de un demon. Din poemul anticlerical Preot și filosof, desprindem aceste semni-ficative stihuri : „În van cereați a-l drege, căci răl rămin de-avalma / Și trebuie ca soarta să-l spulbere cu palma, / Din visu-i să-l trezească, cu care-i înconjoară / Demonul lumii, acestei — comedia-l bl-zară”. Aici bizara comedie, în sens dan-tesc, existența noastră, ar fi regizată, ca o piesă de teatru, de către „demonul lu-mii”, marele păpușar necunoscut care ne minulește ca pe niște marionete.

Să reținem însă că într-unul din cute-zătoarele sale proiecte de tinerețe, am-bițios cosmologic, ca Genia (1868), Eml-nescu vehiculează marile entități mitol-ogice, pe Dumnezeu și pe Satan, într-un univers în care „femeia făcarnică” este „creatură a Iadului”, dar în care se ivește și „demonul poet”, care visează „în epopeea sa”. Aci apare într-un context obscur, de ciornă cu reminiscențe de lec-turi mixte, ideea providențialistă a isto-riei, în care au crezut strălucii gînditori ai secolului trecut, ca Jules Michelet, Cesare Cantù, Nicolae Bălcescu. „Copilul idee care a sorbit din izvorul dumnezeirii tot a fost românul”.

Crescut în cultul marilor clasici, cu toată aspirația sa romantică a infinitului și a absolutului, Eminescu a conceput demonia ca însăși facultatea de cunoaș-tere în adîncime, care condiționează creația. Eroul său din Geniu pustiu, re-voluționarul Toma Nour, arătînd calea viitorului prin normativele sale : „fărmă-ți monarhii !... desființați rezelul !” întrupează poate demonia în sensul cel mai pur al cuvîntului, pusă în slujba omului și a poporului.

Șerban CIOCULESCU

Arhivă politică

ANUL XXV

Iradierea istoriei

Am avut rara șansă de a mă mișca, vreme de foarte multe luni în șir, printre niște oameni obișnuiți, dar de speță aparte, oamenii care au înfăptuit actul răstură-rii guvernului antonescian, care au smuls cu miinile or România din dezastrul războiului hitlerist, care și-au ferit pieptul primelor gloanțe trase de fasciști în Bucu-ști, în clipa cînd ocupanții s-au descoperit încolțiți și uimăciți de ridicarea la luptă a unui întreg popor. După acele cîteva ore sau zile de încordare, acești eroi ai Bucureștiului au redevenit ceea ce erau — mun-șiori, funcționari, militari etc. — reintrînd în anonima-l existenței, dar rămînînd marcați pentru toată viața, rimînd în suflet și pe piele un semn invizibil dar distinct, o tatuaj de un fel deosebit, o urmă de văpaie care le ogorește și azi privirea, ceva ce s-ar putea numi — adiere istoriei...

Am regăsit același tatuaj și pe chipul unei alte gene-rații, intrată azi în amurg, generația veteranilor Uni-tă de la 1 decembrie 1918. În fiecare an, octogenarii u nonagenarii acelu decembrie intră într-un freamăt deosebit, ca și păsările polare care se pregătesc pen-ru marea călătorie spre sud, își dau telefoane, își tele-foniază, se cheamă prin mesaje verbale și scrisori, evocă amănunte capitale, se adună în cete de pele-naj, reeditează călătoria în timp, spre acel eveniment ălfător care le-a marcat pentru totdeauna existența u numai lor, ci și națiunii întregi.

M-am prins eu însumi în acest virtej. Am fost trezit, i 2 noaptea sau la 5 dimineața, de voci subit întine-te de o vibrație a transei : „Știi ce s-a întîmplat acum 0 de ani la această oră ? Știi ce moment hotărîtor s-a odus ?”. Apoi cu o musturare amarnică : „Bine, dom-ule, dar ce istorie ai învățat dumneata !”.

Am regăsit același tatuaj pe chipul luptătorilor de la răzășești. A fost teribilă acea cîmpie de acum doi ni, plină de veterani, de ultimii veterani, de oameni în rji, de bătrîni sprijinți de nepoți sau strănepoți, care u venit acolo — la jumătatea unui veac de la marea ătălie — să răspundă prezent, să se adune pe plu-ane, companii și regimente, resturi din formațiunile scimate, rărite consecutiv de coasa morții. Mulți din-e ei, cei care mai au puterea, se adună anual, se rigă pe nume, se caută, ca și o colonie de păsări re plutind spre locul unui copac-cuibar năruit prin-un dezastru cosmic. Locul lor e acolo, în văzduhul ăzășeștilor.

Aceste trei generații există, coexistă, ne sînt contem-

porane, reprezentanții lor se află printre noi, ca și în-tr-un alt moment istoric strălucit, cel al primei indepen-dențe cînd și-au dat mîna bărbaii Revoluției lui Tu-dor, cu pașoptiștii intrați în amurg, cu apostolii Unirii care erau încă tineri. Aceste trei generații sînt intrate numai prin faptele lor în manualul școlar, dar parte din oamenii care au constituit cele trei centuri de foc ale ultimei jumătăți de veac sînt încă vii, respiră și trăiesc printre noi, nu ca relicve ale istoriei ci ca oa-meni ai conștiinței, ieșiți din comun doar prin acea iradiere de care am vorbit. Gestul lor s-a împletit în bine, s-a legat într-un circuit unic al luptei cu pulsație de flux sangvin. Dintre toți, mai apropiati suflutește îmi sînt cei care au participat la răsturnarea dictaturii antonesciene, la insurecția armată antifascistă din august 1944.

I-am cunoscut pe unii dintre acești veterani, m am legat suflutește de ei, aș putea spune că prin ei și da-torită lor, istoria a căpătat pentru mine dimensiuna vie de act cotidian.

I-am descoperit cu greu, sînt prea mulți ca să-i poți regăsi pe toți, istoria adevărată e anonimă. La fie-care 23 August ei își re trăiesc propria istorie, clipa lor de participare inconfundabilă, fără de care marele act al eliberării, pe care toți îl serbăm, n-ar fi fost po-sibil sau n-ar fi fost posibil așa. Amintirile lor sînt miș-cătoare, nu ne-au ajuns sute de pagini să le notăm, cu-vintele au sincoparea telegramelor, silabele au fibră seismică. Iată :

Col. Gh. Teodorescu (omul care a participat la a-restarea gărzii Antonesților) : „...Mi-am verificat încă o dată pistolul și am ieșit din Curtea Palatului în Calea Victoriei. Știam că e o clipă unică și mi-am cercetat cronometrul ca să fixez pentru mine secunda... Soseau viîind mașinile lui Ică. Era ora 15.30. Aveam 30 de ani...”

Pl. Dumitru Bilă (care a participat la arestarea celor doi dictatori) : „...I-am împins în salonul reginei, apoi în camera blindată. Am închis ușa de oțel și am zăvorît-o, apăsînd butoanele cifrului. Cheia era la mine. Dacă se pierdea această cheie nu știu cum îi mai scoteam. Era singurul exemplar. Cu celălalt, după cît am aflat, ple-case vodă Carol, care se afla pe atunci la Lisabona...”.

Gen. Dan Ionescu (pe atunci colonel, comandant al operațiunilor din sectorul sud al Capitalei) : „...Pe la ora 6—6.30 după-amiază văzusem ostași noștri mărșăluînd pe străzi, dar credeam că e un exercițiu obișnuit de alarmă și, cum am intrat în sediu, am spus primului oti-

ter întîlnit : „Pică omul de căldură și vouă vă arde de alarmă !”. Acesta, maiorul Dragoș Gherman, mi-a răs-puns : „E cu totul altceva. Am ordonat adunarea co-mandanților de subunități (ni se indicase să nu folosim telefoanele) iar cînd au venit cu toții, le-am spus emo-tionat : „Din acest moment s-a schimbat roata istoriei”... Ei mi-au răspuns într-un glas, fără să ezite : „Sîntem la ordinele dvs., domnule colonel.”

Ion Dobocan (muncitor, membru al formațiunilor pa-triotice înarmate) : „...Aveam consemnul să mă îndrept spre o casă conspirativă unde se aflau cîțiva tovarăși ai noștri. Cînd am auzit Proclamația, eram aproape de Palat. Am pornit spre Piața Palatului, laolaltă cu sute de oameni care veneau de pe toate străzile din jur. Era noapte, după ora 10, dar peste tot se deschideau ferestrele, mulți cetățeni o luau la fugă spre Piață, unde se auzeau strigîndu-se lozinci : „Trăiască libertatea”, „Trăiască noul guvern”, „Trăiască pacea !...”

Constanța Steriade (operatora la Palatul Telefoane-lor, la interurban) : „...La cîteva minute după citirea Proclamației, am intrerupt legăturile telefonice inter-urbane, pentru ca nemii sau acoliții lor să nu poată comunica. Fetele noastre răspundeau abonaților inva-riabil, cu aceeași formulă : „Nu vă putem servi, ascu-țați comunicatele radio. Români a ieșit din război”...

Fișele acestui roman s-ar putea continua la nesfîrșit. Ele trebuie deocamdată strînse, salvate de la uitare, cu-lese minut cu minut, secundă cu secundă.

Peste cîteva secunde, ca un punct incandescent, ce a marcat ultimul cuvînt al Proclamației, s-a tras și primul foc de armă. La Hotel Princiari, colț cu strada Brezoianu, plutonul sublt. Radu Cocos a imobilizat garda germană, iar în clipa în care un ofițer hitlerist a ridicat arma, un glonț de pistol bine țintit a curmat dialogul, dînd acces ostașilor noștri către unul dintre cuiburile de rezistență fascistă. A început, practic, războiul pe străzile Capita-lei, iar despre acest război se vor scrie volume, fiindcă literele lui au fost de plumb incandescent, fiindcă cernea-la lui a fost singele.

„Români, de curajul cu care ne vom apăra cu armele în mîină independența împotriva oricărui atentat la dreptul nostru de a ne hotărî singuri soarta depinde vii-torul țării noastre”. Aceste cuvinte, rostite de un rege,

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina 14)

Viziune revoluționară

Din cuprinsul de o atît de mare densitate al Tezelor celui de al X-lea Congres al partidului rețin o idee care mi se pare fundamentală pentru viitorul societății noastre, pentru fiecare individ, cu deosebire pentru scriitori, pentru artiști în general.

Capitolul în care se vorbește despre perfecționarea orînduirii socialiste este în măsură să stimuleze căutările scriitorilor, să hrănească aspirația lor către acel tip de erou care să închidă în personalitatea lui setea de desăvîrșire, atît de acută în veacul nostru încărcat de contradicții. A surprinde din tumultul social acele stări pe care se clădește lumea de mîine, a fost dintotdeauna fascinația artiștilor.

Tezele ne pun la îndemînă un admirabil instrument ajutător, un complex de idei în care viziunea revoluționară stă în echilibru cu observația realistă, cu judecata cumpănită, caracteristică partidului nostru.

Nicolae JIANU

Fragmente critice

PRIETENIA LITERARĂ

Unde sfîrșește prietenia și unde începe coteria în literatură? Dar, mai întîi, ce este sentimentul prieteniei și cum se manifestă el în cîmpul literelor, unde formule ca amicitie, cordialitate, iubire spirituală sînt pe buzele tuturor? Toți moralisții ne încredințază că prietenia e bunul afectiv cel mai de preț și că pentru un prieten poți sacrifica și o mare iubire. Așa credeau, cel puțin, spiritele Renașterii, convinse că sentimentul prieteniei trece înaintea celui erotic, mai ușor de dobîndit și mai nestatornic decît cel dîntîi, floarea spiritelor alese, apte de a tubi cu inima rațiunii și de a fi iubite cu rațiunea inimii. Pasiunea erotică e imprevizibilă ca furtuna, prietenia e statornică și limpede ca cerul, abstractă și eternă ca și el. Dar prietenia literară? Sînt dovezi că ea există, și cine citește bogata corespondență a scriitorilor rămîne uimit de cîtă delicatețe sînt în stare chiar și intelectualii cei mai sceptici. I. L. Caragiale care nu era, cum se știe, o ușă de biserică, e, în scrisori, tandru, sentimental, aproape romanțos. Scrie cu lacrimă în ochi despre un concert și, cînd e vorba de un prieten, nu e de loc zgîrcit cu diminutivul. Favalachi, Păvălucă, dezmiardă el, pe Zarișopol, sceptic și malțios și acesta, necruțător în eseuri, față de formele sentimentale ale miticismului cultural. Un Mitică în delir sentimental, patetic, romanțos, tată eroul ironiei lui Zarișopol. Se pare însă că răzbunarea oamenilor ironici e de a deveni, o oră pe zi (o oră slabă și albă, zice cineva), tandri și sentimentali.

Sînt, nu mai încapă discuție, înși ce au vocația prieteniei, după cum alții au vocația relațiilor. Inutil a da exemple din literatură, unde prietenii au intrat, adesea, în legendă. Ce e curios e că afinitățile nu țin seama de prejudecățile curente. Metafizicul Eminescu avea o mare prefaur pentru Creangă, rural amator de păstranii și spuior neîntrecut, se pare, de drăci fără perdea. Recele Maiorescu, distant și protocolar, are, față de amîndoi, o atitudine de solemnă cordialitate, aceeași de la început pînă la sfîrșit. Ea ne poate da o idee despre prietenia dintre un critic și poet. Aceasta nu are nici un înțeles în afara sentimentului de stimă. Sînt prieteni numai oamenii ce se pot stima și, fiind vorba de scriitori, prietenia adevărată nu e posibilă decît între spirite ce se stimează chiar și atunci cînd opiniile lor nu coincid.

Spun o banalitate, dar de ea ne izbim la tot pasul în viața literară, unde — nu e cazul a mai dovedi — prietenii se leagă și se dezleagă de la o săptămîină la alta. Mulți caută prietenia cu sentimentul de a-și face o relație utilă. Cînd interesul dispare, dispare și prietenia. Vedem zilnic oameni ce păreau pînă ieri uniți de o stimă de bronz, detestîndu-se, astăzi, în chipul cel mai categoric, de ce oare? O coliziune de mîrunte interese e spulberat totul și iubirea cea mai profundă s-a transformat în ura cea mai tenace. Nu e nimic sublim în această schimbare la față.

Cunosc pe cineva care trece sistematic prin astfel de metamorfoze. Steaua lui e interesul imediat și, fiind un om de o oarecare inteligență practică, nu dă aproape niciodată greș. Individul, e, într-un cuvînt, un om al succesului. Plouă, ninge, interesele lui merg, se schimbă redactorii-șefi și președinții, el rămîne, cum se spune, pe poziție. Genul lui e de a detesta cu cordialitate și de a-și crea prozeliti, recrutați, mai ales, dintre tinerii dornici de a primi o confirmare literară. O mică atenție în presă se cere răsplătită, și răsplata se cheamă lauda reci-

procă, sistematică, sub formele cele mai variate.

Prietenia devine, în acest caz, rentabilă. Ea se organizează, cu timpul, cînd relațiile se consolidează, după sistemul unei agenții de publicitate. Înainte ca volumul amicului să apară, iese vestea că e vorba de un fapt spiritual excepțional. Vestea se întetește și ia calea notițelor și articolelor complexe. Tot ce s-a creat pînă atunci, în cultură, e dat la o parte, pentru că volumul în cauză are nevoie, pentru a se impune, de deserturi întinse. O publicitate abilă, transformă orice moșt într-o apariție extraordinară, demnă de stîma întregii lumi. Citesc într-o revistă despre o carte nescrisă încă și aflu că va fi superioară cărților lui G. Călinescu. Alina siguranță mă înspăimîntă. Iau act, din altă noțiță, de existența unui roman din cale afară de bun. Cineva revine asupra cărții cu o laudă mai documentată. A apărut, în fine, romanul intelectual ce ne lipsea. Putem privi, de acum înainte, cu încredere și demnitate, de la egal la egal, Europa.

Ce sînt, mă întreb, toate acestea? Spirit de echipă, mi se răspunde, frumos și necesar în cultură. Se pune însă întrebarea dacă poate fi o veritabilă prietenie acolo unde nu există un sentiment al adevărului. Pentru a exista, prietenia are nevoie nu numai de stimă, dar și de aerul pur al adevărului.

În cetatea Bibliopolis nu putem intra cu mentalitățile unui mărunț comerçant. Mulți cred, totuși, altfel și condiționează prietenia de niște lucruri foarte lumesti. Scriu de mai multe ori despre cărțile unui poet talentat și, cum scriu favorabil, poetul îmi arată o mare prietenie. Dedicățiile de pe volume sînt mai mult decît măgulitoare. Iată însă că a cincea carte a prietenului ridică oarecare semne de întrebare și, ca semn de stimă, i le comunic. Atitudinea amicului se schimbă, deodată. El mă privește, cu înțeles, cu ochi din ce în ce mai întunecați. Nemaivînd o opinie favorabilă despre literatura lui, am încetat a mai avea caracter. Prietenul mă ocolește și, la primul interviu pe care îl acordă presei, îmi contestă nu numai caracterul, dar și talentul.

Un altul, un scriitor indiscutabil înzestrat, îmi dă de mai multă vreme semne de aleasă prietenie. Îl întorc, și totul merge bine pînă în ziua în care apare cronică despre adversarul său literar. Din acea clipă, amicul nu mă mai cunoaște. El bănuie o complicitate și, fără a aștepta alte dovezi, mă trece în rîndul adversarilor.

Și mai mare e iritarea prietenilor despre care nu scrii. Un vechi amic, un amic din copilărie, îmi oferă cartea lui, însoțită de o dedicație ce ar înmăia și un suflet de piatră. Dintr-o pricină sau alta întîrzii să o recenzez. Se așterne, mai întîi, o tăcere semnificativă, după care vechiul prieten trece la represalii. E limpede că prietenia noastră s-a sfîrșit. Orice încercare de a o reînvia eșuează. Există vreun argument ce poate să scuze tăcerea unui critic față de opera unui scriitor?

Vanitatea se dovedește mai puternică decît prietenia. Dar nu-mi poate fi prieten adevărat cine îmi răpește libertatea de a gândi, și nu poate exista o comuniune spirituală mai profundă acolo unde nu există stimă și adevăr.

Criticul care caută prietenia scriitorului se izbește de zidul de vanitate al omului. El trebuie să se resemneze a cîi opera și a ignora, pe cît este cu putință, omul, adeseori inferior creației lui. Numai singurătatea operei ne dă sentimentul marii prietenii.

Eugen SIMION

ION VINEA ȘI CREPUSCULUL ESTETISMULUI

Cărțile bune au capacitatea de a primi și suporta interpretări care nu au stat în intenția creatorilor lor. Lunatecii lui Ion Vinea, tardivă încheiere a unei munci începute cu decenii în urmă, s-au bucurat la apariție de un ecou, care nu avea doar semnificația omagiului adus de un public satisfăcut, în sfîrșit, de revelarea unei personalități misterioase și așteptate. Ecoul acela nu a însemnat, cu atît mai puțin, nici uimirea de a gusta o proză „artistică”, datată deci de circumstanțe specifice altei vîrste literare și scoasă din peisajul ei pentru a fi privită ca un tîrziu și strălucit exemplar, supraviețuitor într-o vegetație diferită. Cartea lui Ion Vinea a intrat de drept în patrimoniul pentru că de la început crea sentimentul unei adîncimi fără goluri, compacte, care poate sprijini încrederea, ideea și sensurile fără a se fisura.

Literatură în literatură, cuvînt despre cuvînt, Lunatecii se deschide printr-o propoziție pusă între semnele citării: „Amiaza se răsfața în hamacul de aur al toamnei”. Sonorizată îndelung, modificată, scandată, i se încearcă mai întîi potrivirea muzicală, posibilitatea de sugestie rezumativă, față de fenomenul care a provocat-o. Gîndită o dată în raport cu ceea ce a produs-o, aceeași propoziție e meditată apoi față de ceea ce ea însăși ar putea produce. Desfăcut din legăturile lui de imediată determinare, cuvîntul naște imagini în lanț, acordate cu el prin atmosferă în procesul liberei ficțiuni. Așadar, acest început, încă liber de urmări, nefiind deocamdată decît emblema unei clipe, „poate să fie tot atît de bine punctul de pornire al unei idile ca și al unei sumbre tragedii...”. E strînsă aici și prezisă întreaga înțelegere subiacentă a cărții, această apoteoză și caricatură a existenței prin și în imagine. Proza lui Ion Vinea e de fapt o punere la încercare a lirismului ca ipoteză de viață, o verificare a poeziei ca atitudine și filozofie esențială și permanentă, o privire asupra șanselor ei de a oferi deplinătatea.

Lucu Silion, singurul personaj al cărții (celelalte sînt pretexte aservite destinului său, dar ajungînd pînă la urmă să-l aservească) trăiește într-un univers metaforic, ceea ce reprezintă o dublă sublimare a realului. Prima treaptă a acestei subțieri e cuvîntul. Ritmul obișnuit al existenței e prea rapid ca să permită distingerea și separarea între obiectele care năvălesc pretinzînd reacții globale și prompte. Ca să numești prin cuvînt — îți trebuie detașarea și liniștea, o stare de neimplicare și contemplație. Nominativul simplu e depășit în starea a doua, a funcției poetice, care, extrîgînd cuvîntul (și prin el obiectul) din conexiunile reale îl trimite spre legăturile fantastice ale imaginarului, îl așează în noi cadre și construiește cu el lumea fictivului. Asociațiile de ordinul doi, cînd întuesc sau captează corespondențele adînci și adevărate, reprezintă calea chinuită a înțelegerii și înțelepciunii. Dacă însă nici o condiționare de adevărate nu le mai dirijează, în afară de cea a plăcerii și a frumosului, ele devin doar evaziuni spontane și facile din existent. Eroul lui Ion Vinea e un virtual, latent poet al frumosului artificial, adică al apariției frumoase căreia cuvîntul-iluzie îi acordă o realitate și o importanță superioare ființei. Silion, mai puțin decît un poet pentru că nu produce și nu organizează metafore, e mai mult decît un poet pentru că le trăiește continuu. De aceea el închipuie poate ipoteza maximă a artistului care, prin exagerare, se degradează și se anulează. Metaforicul îl azvîrle printre superiorități imaginare și ridică o barieră fragilă, proteoare în fața realului. Pentru această dispoziție de incitare în fața suprafețelor, transfigurate prin semnificația înobilatoare, e necesară o stare de absență a gravitației, de neutralizare a timpului (viitor și trecut) în vederea superficială coincidentă cu momentul. Silion e un exersat în crearea premiselor sufletești de „bucurie fără teme” care pot absorbi frumosul epidermic al lumii, captîndu-l în imagine. Atitudinea poate ajunge profund fecundă, dar numai dacă e dată ca una dintre posibilități și nu ca exclusivitate. Rostul ambianței în roman e caracteristic în acest sens. Decorul nu are funcție ornamentală sau de caracterizare. El reprezintă paradisul artificial și ermetic, care nu permite nici o imixtiune din afară, accentuînd nota de exclusivism. Eroul „alege” obiectele, peisajele și oamenii frumoși, care facilitează și îndreptătesc transfigurarea. Dar această „amenajare” cu voință și intenție (pe care autorul insistă cu secretă plăcere și ironie) a obiectului de contemplat e și prima corupere a contemplației. Se distinge în ea atît snobismul lui „altceva”, înscrierea într-o castă nu a excepționalului, ci a diferitului de vulg, cît și impura spaimă, refugiarea într-o siguranță iluzorie apărută între aceste mîrunte durabilități.

Ion Vinea a scos astfel recuzita decorului estetizant din regimul valorii absolute și i-a restituit proporțiile exacte încadrîndu-l între niște circumstanțe și dîndu-i o motivație psihologică. Elementele artisticului pur și inviolabil coboară în sfera profană a cauzalului obișnuit. Mîscarea acestora caracterizează însuși stilul cărții, poziția ei aparte printre cele asemănătoare. Proza artistică înscrie în genere o ruptură între vorbire și obiectul său. La Argezi sau Matei Caragiale, la Adrian Maniu sau Ion Minulescu nu obiectul în sine solicită un anume tratament lexical, frazeologic și imagistic. Dimpotrivă, obiectul însuși se pulverizează prin exces (Ar-

gezi), ironie (Maniu), arbitrar (Minulescu), muzicalitate asonantă (Matei Caragiale). Stilul e în aceste situații un comentariu la persoana a III-a pe care singura voință și puterea creatorului îl alege fără atenție de adevărate și subordonare Ion Vinea e, poate, primul care face din această proză cu aparențele desăvîrșite li bertăți de divagație un monolog interior, vorbire indirect liberă. Păstrînd toate virtuțile speței, ea dobîndește dintr-o dată greutatea implicării într-un proces uman anume, avînd calitatea unei atitudini spirituale privită în relație cu toate deteminările care o pot favoriza sau degrada. Ion Vinea, dînd stilului poetic un personaj pe măsura lui, l-a transformat într-un stadiu de viață. E maxima lui investitură și, în același timp, suprema încercare. Înaintea de a-l prăbuși în superfluitate, autorul oferă șansa complexei demonstrații a capacităților sale în ordine artistică, și prin aceasta în ordinea omenescului; îl proiectează în acțiune, îl pune față în față cu lumea.

Aventura cea mai puțin primejdioasă cea mai potrivită acestei expectative e forice e cea erotică. Dar tripla experiență a lui Silion e o greșală întreită, o cădere înceată și sigură, deși mere ascunsă, spre degingolada totală.

Intorcîndu-se înapoi, personajul caută punctul care a declanșat eroarea și va crede a-l descoperi în scăderi altora; o împerechere monstruoasă, o genealogie accidentată, o ereditate contradiatorie. Totul vine însă din imposibilitatea de a sectiona și stăpîni fluidul relațiilor umane întocmai inanimatului. Imbilizarea contemplativă, deschiderea spre clipă, anularea timpului se convertesc lumea socialului în confuzie. Personajul crede că poate fi nu numai spectator altora, dar și al propriilor sale pașii tentații, dorinți, care să-l poarte într-curent molatec, fără vreun efort de suținere. Încordarea biciuită de o femeie autoritară vrea să se destindă în graț maladivă, obediență a alteia; și cînd și această infuzie de prețiozități suajunge la sațu, perversitatea instinctivă și feroce a celei de a treia apare salvatoare. Dar această satisfacere prin variate a simțurilor obosite de impresii monotone se face simultan. Eroul crede dreptul lui de a-și schimba partene după dispoziție, ascultînd de impulsul eului său fatal necontrazis. Abia ac defetism cu o nuanță de inconștientă indiferență se numește estetism consecvent; a te asista pe tine și pe ceilal fără intervenție și opțiune, a te contempla, ca proces legic acceptat, înseamnă pierde simțul seriosului existenței și simțul responsabilității. Silion, omul ce evită trecutul și neplăcerea, amintirea conștiința, ca să fie pe deplin prezenț în secunda frumoasă actuală, se simte și și stăpînit din ce în ce mai mult de timp care se acumulează dincolo de științ lui. Oricît ar fi de subtilă și tenă exorcizarea evocării, aceasta nu poate definitiv extirpată și ea maculează treptat paradisurile artificiale de emoție. Caracteristic pentru luciditatea și dubla intenție a scriitorului, în această carte despre dragoste, frumusețea nu e niciodată deplină și inocentă. Există mereu un contrast un balans între puritatea muzicală a fiizei, ritmica ei degrațioasă, măssoasă, încercînd să seducă și să cucerească și epica bolnavă de o căldură intimă degustătoare. Pasivitatea care vrea consuma o frumusețe facilă și imediat se întoarce împotriva ei însăși: amoritatea devine imoralitate, sublimul — reacție, indiferență — crimă, abstrage — căderea în trivialitate. Și tot așa cu iluzia verbală și metaforică nu poate simula realitatea desfigurată (pe c scriitorul nu o ascunde, ci numai o maculează într-o temporară încercare de luționare a anormalului) la fel, dînd de țesătura epică a idilelor de alcov, răscoală o „măgma” balzaciană. Tripe cabala de culisă, cămătarii și finanțele, administrația și sinecura, filantropia ostentativă a noilor îmbogățiți sau fermenta bolnavă a presei sînt deschideri repetate dar mereu oprite la jumătatea drumului către panoramicul romanesc. Dar și pentru scriitor și pentru personaj ele nu reșesc să ia ființă: cînd realitatea lor cepe se devină agresivă, un gest le înemenește într-o poziție aleasă și le transformă în... tablouri. Un grup invers pe prăzile santajului se suprapune celor trei Lecții de anatomie, un banchet mestecat și grosolan e cina lui Trimalch un scandal sentimental ca într-o dradea de boulevard sfîrșește într-o frescă becelliană. Aceste aparent inofensive blouri de gen capătă, însă, spre sfîrș inexplicabil, toată forța de care se făc abstracție și zdrobesc fragilele alcăvi de refugiu ale eroului. A nu putea conșt devoltarea și apogeeul propriilor elemente a nu putea explica procesele interioare ale conflictului propus sînt semnele ratificării formulei literare. Ion Vinea pune așproza esteticului, a poeziei, față în fața cu sine însăși, cu viața și cu literatură și indicîndu-i marile capacități, îi mchează categoric și definitiv limitele. Sîntul personajului căzut într-o mediocritate ridicolă, lipsită de strălucirea năturnă a descompunerii fastuoase a „celor”, semnifică și o decizie a autorului de o parte a sa iubită. Sacrificînd personajul cu grabă și cruzime, părăsdu-l în mizeria sordidă și banală a lăpenului, Ion Vinea se pedepsește pe sine însuși în efigie.

Magdalena POPESCU

Cocoși

Am ascultat cocoșii în zori, într-un oraș
Din care ei demult au dispărut.
Un cenușiu prilej de adorare
A timpului prin care am trecut.
Trecut pe simple zale culcându-și pieptul
mort,

Timp care nu mai are de-acum vreo
noimă, poate
Să se mai zbată-n lume, halucinând cocoși
Al căror roi descrește, copilăind departe.
În camerele goale, în albul de pustiu,
Strict necesarul doarme în fixele lui rame.
Pe mine mă desparte de tine nu mai știu
Ce idol blind, și astfel tu poți continua
Înotul iluzoriu în calma libertate
Și-n dragostea de care nu te poți bucura.
Aici e o lumină, deși cu ochii-nchiși
Petrec, fără amestec cu lumea din afară,
Sau nasc, sau te contemplan, sau visele-mi
divulg
Cercului ce cuprinde luna de primăvară.

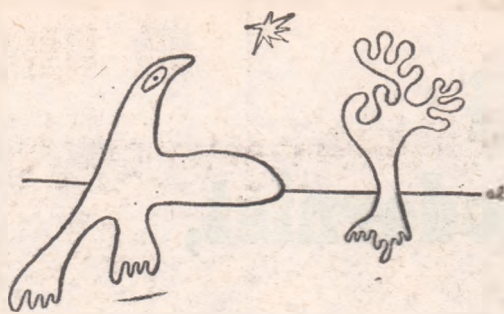
De ce oftezi, de ce te zbuciumi
La vocea-nstrăinării, la somnoros
împinsul
Gînd în eternitate, cînd orașul
Decade în astenicile-i forme ?

Obligă-mă unui dezinteres,
Obligă-mă să cad și de acord
Cu noul schimb de viață ce se face,
Forțează mîna mea și-ngîndurarea
Spre a pluti, a fi, a mă deda,
Nu vocilor ce se petrec pe cîmp,
Nu candizilor greieri ce-nvenină
Tot timpul mort.

Ego de lumină

Cînd păcatul de-a te fi primit
Se leagă de nepăsarea de-a te pierde,
Cînd mintea omenească e un mugur
În cleiul și în ceara lui,
Eu, ca să te revăd, spre tulburarea-mi,
Așa cum demonul revelează cerul pe care
l-a pierdut,

În brațe duc un prunc,
O agonie a simțurilor care
Desăvîrșesc un ego de lumină.
Cu el justific orice-ntîrziere,
Oricare plus pe care mi-l acord,
Primăria-nțelepciune, cu defectul
De a-mi fi bunul liber cel dintîi,
Pofta de-a fi pe placul firii mele
Cum apelor le place să existe
În malurile lor.



Demostene Botez

Intrusul

De cîte ori mai intru într-un codru,
În taină vine-n mine cineva,
Pe care nici nu l-am văzut vreodată.
Nici nu știu cine-i și nici cum arată.
— De unde ai venit și cine ești ?
Din ce mileniu supraviețuiești
Și unde-ai hibernat atîta vreme,
Să vii, fără ca nimeni să te cheme ?

Dar el nu îmi răspunde, și-i în mine.
Și parcă nu e singur, ci mulțime.
Mă ia de mîna-acum și nu mă lasă,
Și merge-n codru, ca la el acasă.
Se simte bine-n lumea asta largă, —
Și pe-ntunerice ar putea să meargă.
Nu-i stăfîie nici spirit de pădure,
Nu-mi vrea nici rău, nici nu vrea să mă
fure.

Mă las purtat și parcă știu acum.
Pădurea neumblată, ca pe-un drum.
Ne-ncrezător privește pe furiș
O umbră ce se clatină-n frunziș.
I-e pasul sigur, dar simt cum se teme,
Cu vii reminiscenți din altă vreme.
Sta neclintit apoi și mă oprea
Și, ca să-asculte liniștea, tăcea.
Știa să-audă cum nu știe nime, —
Cum ar fi ascultat o adîncime.
Ferea din mers, vlăstarele subțiri
Și surîdea ca unei amintiri.
Am mers voios cu dînsul laolaltă
În catedrala codrului, înaltă, —
În lumea ceea mare-a nimănui,
Vrăjit și eu de bucuria lui.
A mers cu mine prin pădurea mare
Pînă-am ieșit la margine, în soare,
Într-o lumină ca o dimineață.
Dar el se mistuise ca de ceață
În mine însumi, ca într-o pustie...
Și nu știu cine-ar fi putut să fie.

Sala de așteptare

Voi duce cu mine în noaptea cea mare
decorul camerei de așteptare,
revistele vechi, prăfuite
și fețele noastre smerite,
pe lîngă pereți așteptînd,
să vină la rînd
o față și altă față.
Nu voi mai ține minte unde.
Atîția doctori au fost,
de duh și de trup
și de viață,
și fiecare avea instrumentele lui,
cu vîrfurile acute,
ca să ne facă bine.
Și cineva se uita la mine
și nu puteam să-l ajut.

Din soare răsare

Din soare răsare
în soare răsare
tot mai multă mirare.
Am înțeles că există bufoni și regi
și iepuri și melci
și fulgere și piramide
și bombe și-abecedare.
Pe fiecare în parte
le-am luat de-o aripă,
și le-am privit de-aproape
și-am înțeles.
Dar toate la un loc, Doamne,
toate la un loc
cum să le-adun ?
Stă pe tăpșan
mielul vînat, nebun,
și paște o mare mirare,
tot mai multă mirare,
din soare răsare,
în soare răsare.



(Urmare din pagina 1)

aducerea în actualitate a
orilor ei proeminente, la
înțelegerea trăsăturilor specifice,
în fine, ce marchează apor-
tostea națională la dezvoltarea
artei și literaturii uni-
sale.

Considerarea operei de artă
un întreg organic, unitar,
nu se poate reduce, ca o
altădată, la îmbinarea for-
r care i-au dat naștere,
lică un examen multilate-
realizat în lumina unui
amblu de principii și de
prij riguros stabilite, înțe-
și utilizate. Climatului de
liză obiectivă nu poate
ompatibil cu tendințele de
olutilizare a unor dintre
erile valorificării moște-
literar-artistice, cu încer-
le de accentuare priorita-
fie asupra valorii estetice
nsece, fie asupra concep-
r promovate de diverse
re și creatori. Este știut
nu o dată, personalități
curente de care se leagă
ante de înflorire a litemi-
r și artei românești au
nat pe plan ideologic
cepții care nu s-au sincro-
t întotdeauna cu sensul
or al evoluției progresiste
ezvoltării sociale. Exame-
științific trebuie să dezvă-

luie întreaga complexitate a
fenomenului, stabilind argu-
mentat diferențieri și clarifi-
cări concrete, fără negări
preconcepționale sau indulciri de
circumstanță. Au fost depăși-
te și condamnate interpretă-
rile simplificatoare, sociologi-
zante, care prin supralicitarea
elementelor retrograde din
concepția unor creatori sau
din cuprinsul unor curente au
îngustat arbitrar tabloul rea-
lizărilor anterioare, minimali-
zînd sau ignorînd aspectele
valoroase ale creațiilor ce nu
se supuneau unor scheme și
cerințe contrăfăcute. În urma
unor minuțioase operații de
dreaptă decantare s-a putut
fixa în mod judicios locul și
rolul acestor fenomene în
ierarhia valorică a culturii
noastre. Tot altfel de neaccep-
tabile, de străine adevărului,
se dovedesc și manifestările,
mai frecvente în ultima vre-
me, de nesocotire a celorlate
valori ce intră în compo-
nerea operei de artă, în „a-
vantajul” singurei valori este-
tice, de izolare a creației de
contextul determinărilor so-
ciale, o anume idolatrie față
de elementele estetice, elu-

dindu-se astfel implicații filo-
zofice, funcțiile politice și
ideologice pe care aceste o-
pere le-au îndeplinit. La fel
de exclusiviste, ambele punc-
te de vedere deformează în
egală măsură datele reale
ale problemei, prin unilateral-
izare și simplificare.

Încercările estetizante, în
care „înseși valorile estetice
par înjosite” (T. Vianu), ne-
glijează deliberat raportarea
operei de artă la frământările
epocii, la mișcarea de idei și
aspirații din care și-a extras
seva ce-i asigură viabilitatea,
făcînd cu neputință înțelege-
rea de ansamblu a creațiilor
analizate. Așa se explică
tendințele de preluare glo-
bală, necritică a unor opere
și curente eterogene, prezen-
tări apologetice a creației și
activității unor personalități,
uneori nu dintre cele mai rea-
lizate artisticeste, ce au pro-
movat în planul ideologiei
artistice idei eronate, infirma-
te de evoluția ulterioară a
culturii, și care au plătit un
însemnat tribut orientărilor
filozofice idealiste, iraționa-
liste, teoriilor sociale și poli-
tice retrograde. „O analiză

științifică, obiectivă, a moșteni-
rii culturale—spunea tovarășul
Nicolae Ceaușescu la Adu-
narea generală a scriitorilor
—, cere disocierea clară a
ceea ce a fost înaintat, valo-
ros, a tot ceea ce a expri-
mat necesitățile progresului
social, de lucrările și ideile
inspirate din ideologia clase-
lor exploatatoare”.

Artă socialistă preia, dez-
voltă și îmbogățește din moș-
tenirea spirituală a trecutului
aspectele valoroase, durabi-
le, situate ferm sub semnul
progresului, al spiritului de-
mocratic și umanist, elemente
compatibile în cel mai înalt
grad cu esența și idealul său
înaintat. Tocmai de aceea,
în fața actului critic, de in-
terpretare și explicare a ope-
rei de artă, privită sub conul
ei de umbre și lumini, de iz-
binzi și neîmpliniri, stau res-
ponsabilități decisive pentru
destinul creației contempora-
ne, pentru punerea în valoare
a moștenirii artistice pe coor-
donatele căreia se înscrie,
prin ce are ea mai bun și mai
propriu, arta noastră socia-
listă. Lărgindu-și paleta mij-
loacelor și procedurilor de in-

vestigație, marea diversitate
de stiluri în planul creației
cere imperios acest lucru, cri-
tica și istoria literar-artistică
simte nevoia să înfățișeze în
dimensiunile sale reale și să
aducă în conștiința prezentu-
lui întregul tezaur al culturii
noastre, descifrîndu-i notele
specifice, acel „ceva” care o
diferențiază de alte culturi și
o impune ca pe o contribuție
proprie la îmbogățirea patri-
moniului artei universale. Cu-
noașterea procesului de con-
tinuitate al artei și literaturii
din țara noastră, a temelilor
sale indislocabile, pune în
evidență, o dată mai mult,
strînsa lor legătură cu reali-
tățile naționale, cu trecutul
și destinele poporului, cu fol-
clorul și cu toate celelalte
valori create de-a lungul
timpului, explică sursele de
creație și viabilitate ale ar-
tei noastre socialiste, pro-
gramul și menirea ei de vil-
tor. „Animatorii culturii româ-
nești, flăcări de sacru elan în
poarta vînturilor, își întind de
un secol și mai bine, unul al-
tuia, moștenirea de îndem-
nuri”, spunea Lucian Blaga
în celebrul său „Spatiu mioriti-
tic”.

Gh. STROIA

Tradiționaliștii mă socoteau modernist, moderniștii mă socoteau tradiționalist

— Dvs. ați publicat în Scinteia Tineretului un interviu, acum câteva luni, chiar cu vreo două săptămâni înainte de a dori eu să vă iau un interviu, ați publicat un interviu care pe mine m-a tulburat și în bine și în rău: erau câteva referiri la scriitorii tineri cu care nu puteam să fiu de acord. Era o pornire organică la adresa generației tinere?

— Nu, firește că nu.

— Ce înseamnă pentru dvs. scriitorii tineri? Cum îi simțiți?

— Îmi simt exact cum mă simteam eu la vîrsta lor. Nu joc rolul înțeleptului, dar mă prevalez de o anumită experiență și de un anumit echilibru. Îmi arog dreptul să mă cred un om echilibrat, în profesie, un om „cu educațiune”, cum spunea Caragiale.

Pe dumneata, ai spus, te-au tulburat unele rînduri ale interviului, așa m-au tulburat și pe mine anumite lucruri pe care chiar dumneata le spui uneori. Asta este o contradicție în dialog.

— Această contradicție firească, între generații, nu poate fi trecută cu vederea. Ea poate deveni o sursă de idei, de climat, dacă termenii sint spui cinstit; dacă există dialog. Să ne întoarcem cu vreo trei decenii în urmă, dacă nu ne va fi greu.

— Bineînțeles că nu-mi va fi greu, dar vreau să fac asta cit mai apropiat de dvs., să

● În Bizanț era o sectă de călugări porecliți „omgalompsihii”

● O tombolă la care nici un număr nu e cîștigător

● Parcă e mai rău să mimezi realismul

● Raportul dintre sînge și pulsul inimii

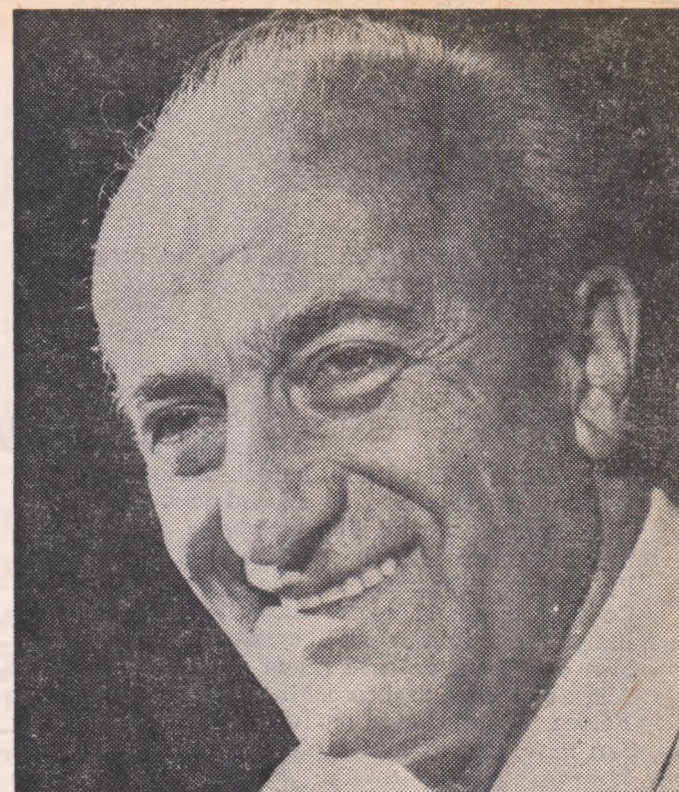
mă simt tînăr. Și simțindu-mă tînăr îmi amintesc că „noi, generația”, eram săraci. Eram bogați de tot ce nu era al nostru. Eram lacomi, geloși, dar nu lacomi, nu geloși de bunul sau de treapta altuia. N-am tăiat cu fierăstrăul invidiei nici măcar picioarele ideale la scaunul unuia sau altuia.

Acum câteva luni, un prieten, îmi spunea, vorbind entuziasmat de trei tineri, între 19—22 de ani, pe care-i cunoscuse de curînd: „M-au impresionat prin cultura serioasă, prin dorința de a ști, de a cuprinde toate datele culturii, sensurile existenței, frumosului, dezinteresat, sau mai clar, fără obiective egoiste precise — parcă eram noi cu mai mult de trei decenii în urmă” — conchise prietenul. Astfel de tineri am înțilnit și eu și cred că virtuțile acestea vor cîștiga și mai mult natura tinereții.

— În cartea de critice a lui Pompiliu Constantinescu sînt câteva articole despre cărțile dvs.

Referirile criticului la opera dvs., pe care le-am parcurs destul de tîrziu, au fost și niște revelații; trebuie să vă mărturisesc că poezia dvs. a început să mă intereseze, atunci cînd am citit acele articole. Vă întreb: ce poate face critica de azi? Poate ea să deschidă drumul cititorului spre poezie?

— În Bizanț era o sectă de călugări porecliți „omgalompsihii”, care-și priveau tot timpul buricul, pretinzînd că de acolo iradiază duhul sfînt. Așa e critica noastră. Se crede buricul pămîntului, sursa tuturor lucrurilor. Critica noastră nu are mesaj. Ea e ca o tombolă la care nici un număr nu e cîștigător. Din modul în care este profesată critica, nu cîștigă nici scriitorul, nici cititorul, dar nici criticul. La o analiză atentă a fenomenului, vom constata că cele spuse nu se pot aplica tuturor criticilor. Avem și critici care își iau în serios profesia și misiunea. Să-i numesc pe unii sau pe ceilalți? Mai bine nu...



— Cînd ați început să publicați?

— Știu eu? se spune că debutul este o permanență, de fapt fiecare vers își are debutul său, fiecare poem înseamnă o confruntare, un examen, chiar dacă poetul a căpătat timbru propriu, un profil distinct în concertul unei lirici naționale. „Răspîntii”? În fiecare clipă ne aflăm în fața unui fenomen sinonim răspîntiei. Cea mai perfectă busolă sensorială umană poate oscila, pe o secundă, în fața întrebărilor de căi. Există și fermitate, dar există și destin. Se spune că destinul și-l creează omul, dar intră în ecuație și concursul împrejurărilor, al compasului vieții. Bineînțeles, pe datele și direcția destinului literar. Adevărul meu debut a fost la Adevărul literar în 1927—1928.

Era, atunci, acolo, redactor șef Mihail Sevastos care mi-a spus că sînt trăznit, că sînt modernist.

— Sevastos nu a fost și la „Viața românească”?

— Ba da, și la „Viața românească”.

E un fenomen foarte curios. Tradiționaliștii mă socoteau modernist, moderniștii mă socoteau tradiționalist. Poate adevărul e la mijloc.

— Cînd v-a apărut prima carte?

— Prima carte a apărut în 1933 și se intitula „Zbor”.

— Aveți titluri foarte frumoase.

— Îmi pare bine că au e.

— Deci asta ar fi debutul V-a interesat în acea vreme politica?

— Politica în sensul larg da. Dar de politica obișnuită am fost departe.

M-am considerat un apolitician. De aceea nu am putut să intru în partid, decît foarte tîrziu, după un dialog cu rîndurile, după o cunoaștere matură a faptelor. Am fost lăsat deseori să intru în diverse partide, chiar și în de dreapta. Astăzi, sînt membru al P.C.R. pentru că ce face acest partid e o politică a omului.

Szilagy Domokos

Zugrav zălud

Cel ce prea strîmță țărna o socoate zidiri ridică, cu altă rînduială poate deprinde lumea, iar rînduiala nouă cu lumea tot mai mică.

Să fie oare viața atît de incoloră, zugrav zălud, poți spulbera-ntr-o oră sculpirile lăsate de secol, în trecut?

Fără palavre, surle și tobe în tot locul, dă-mi-o așa cum este, cu ce are, mult mai de preț sînt toate decît pătrunde ochiul, luat în sine numai, — nimic nu-are valoare.

Zugrav zălud, nu te prefacă, indiferența nu există, știi, de vreme ce în fiecare piatră și-n fiecă privire ard Sori vii.

Cum să-nțelegi? — cu tot seninul — cerul rămîne cenușiu, întunecat, — cu simplitatea și firescul cred că să se deprindă, i timpul, omul adevărat.

Cel ce prea strîmță lumea o socoate zidiri ridică, cu altă rînduială poate deprinde lumea, iar rînduiala nouă cu lumea tot mai mică.

Balada mandatarului

Ultimul din mandatar pe ulița Lumii mari

oricine poate să vie la mine în prăvălie.

Cum arată marfa mea? — cuiul e metal din stea

iar covorul zburător calfele vi-l țes ușor,

la minut, dacă plățiți; cei în Domnu'adormiți

de-și înjură văgăuna, — le aprind pe dată luna.

Ce lentile sîlefuiesc celor ce orbi se doresc!

Pot da lustru clasa-nția de vă șchioapătă poezia

(metafore, aforisme).

Pîngelesc abil și cizme

din cele de șapte poștii; pot intra-n dugheană proștii, —

cos, croiesc aici la mine fericirea pe mărime,

după corp. Nemăritată? — nu rămîne nici o fată.

Cînd vulcanului luleaua i se stinge, cu ocaua-i

vînd tutun din cel mai bun s-aibă din ce socoate fum.

Suportabil fac și cerul de s-a prea încins, și gerul,

nori de spumă, coafez — tot ce fac și garantez,

ia busola de-ai plecat rătăcit, însingurat, —

nu pierdeți ocazia, dați prin prăvălia mea

— ultimul din mandatar pe ulița Lumii mari —

și de toate veți găsi cît voi fi și cînd n-oi fi.

Treizeci și două de rînduri despre fericire

Viitor mohorit! — oare, firtaților, gîndita-ți cuvintele astea ce pot să

însemne?

Plăsmuim (judecînd numai ziua de azi)

„ceva mai bun”, și plîngăreți, pe șleau;

„mai rău oricum nu poate fi”.

Regret: pornind tot de la azi în creier, în neliniștita-mi minte,

începe îndoiala:

Să treacă deci de partea asta

cei ce pot spune

că au cunoscut fericirea!

Vreau să aud: Cît timp a durat?

O oră? O zi? O săptămînă?

A dănuit mai mult?

Întreb, deoarece și pentru asta

nervi de oțel trebuie, ca pentru suferință.

Nervi tari, să nu te încovoi, —

povară e și ea

chiar dacă dulce e povara.

Înainte de a mohori viitorul haide să facem, păcătoșii de noi, un popas,

să dăm peste cap o dușcă de încredere —

da, oameni buni, puternici

se cuvine să fim și pentru fericire

(a rupt cineva trandafirul

fără țepi?)

Iar cel ce astfel vorbește

— cîzîndu-i la-ndemînă — astă petică de hîrtie —

crede că omul

va duce pe umerii lui

și fericirea —

ce nu îndură omul!

În românește de Tiberiu UTAN

— Care a fost poziția dvs. față de suprarealism?

— Eram tot atât de deschis și acum; așa fac și cu colaborările la „Viața românească”.

Nu public poezie modernă, suprarealistă, din vreo grijă diplomatică. Am criticat pe poezii timpului care mimează fenomenul modern, care reditează o imagine a suprarealismului făcut acum 30—50 de ani, de clasicii suprarealiștilor. Sigur că sunt poezii care s-au înscris de timpuriu pe traiectoria modernității, care au această formație, această viziune, acest mod de a privi lumea și de a o exprima.

Nu vreau să-i numesc pentru că cititorii știu să-i detecteze. Nu azi se descoperă modernitatea, nu-și poate aroga imeni poziția de pionierat în materie. Tot ce e bun, când e un, ține de acel fenomen de continuitate. Nimeni nu este nou, modern, pentru că vrea să fie, ci pentru că primește conștient salutarele transformării. Un fond mulți „creatori” sunt ecrofoni. Se hrănesc din canavul ideal al spiritului conștient, cu o foame, cu o rîvnă, începînd de la omidă la flutur, făcînd saltul calitativ din condiție larvară.

Unii culeg praful de pe ariile ingerului poeziei, acea leodopteră colorată cu reflexe curcubeului stărilor onirice.

— Vi se pare mai grav să imenzi suprarealismul decît alismul?

— Nu cred că e necesar să imenzi. E tot atât de grav să imenzi și una și alta, din aceste două discipline artistice.

Dar parcă e mai rău să imenzi realismul.

E mai aproape de catastrofa plastică.

— Cum ne vedeți dvs. pe noi?

— În lumina adevărată. Să crezi că nu privesc cu mare simpatie talentele autentice. Mulți dintre colegii mei tineri au toate datele necesare să facă poezii mari. Bineînțeles că ei au timpul dînte; unii poezii apar în timpul poeziei ca bolizi, ca meteoriți. Alții se dezvoltă în erată. Și dumneata și Nichita

Stănescu și Ion Gheorghe și Ion Alexandru sinteți poezii autentice. Bineînțeles că se pot întîmpla și eșecuri în munca literară și aceasta nu este numai vina poetului, e vina însăși a fenomenului literar, care nu e un lanț de verigi de aur. Nu trebuie să explic procesul, fiindcă aș deveni pedant.

— În care din tinerii poezii de astăzi aveți impresia că vă regăsiți?

— Dacă v-aș considera o hartă umană, aș avea impresia că mă regăsesc în toți. Simțirea mea merge către toți. Pot să mă supăr pe unul dintre ei și asta nu o spun cu un aer de „herr profesor”, pot să mă cert cu el, dar mă cert cu mine însumi la vîrsta respectivă.

— Credeți că destinul dvs. literar e împlinit azi, așa cum îl visați cînd aveți 20 de ani?

— Nu cred că e împlinit. Îmi pare rău, nu știu dacă voi asista la dezvoltarea științei care să poată să ne ducă mai departe; nu numai pentru bucuria de a trăi această epocă, ci din dorința de a duce mai departe ceea ce am început; mi se pare că nu am isprăvit.

Sper să mai am timp.

— Dvs. ați fost colegii mai tineri ai lui Blaga, Barbu, Baboș. Acești poezii au fost absorbiți dintr-o dată de acel panteon ireductibil, și dvs., care ați fost raportați uneori la acești poezii, care ați avut probabil conflicte și polemici cu ei, dintr-o dată ați rămas cu acoperișul descoperit, ați rămas față în față doar cu noi, fără să-i mai aveți pe cei mai bătrîni. Nu încercați un sentiment de însingurare? Nu vă simțiți nedreptățiți de faptul că trebuie să intrați în concurs cu niște copii, dvs. care — repet — ați fost raportați la clasicii dintre cele două războaie?

— Cultura are vase comunicante perfect reversibile. Era normal ca ei să intre în acel panteon, mai ales că aproape toți au dispărut ca ființe fizice; dar dacă ne simțim însingurați, generația tină să vrut să ne simțim însingurați. Cînd ați apărut, noi eram legați încă de morți. Astăzi, primim cu bucurie dialogul cu tineretul, pentru că atunci nu am mai fi oameni

întregi, am nega o parte din viața noastră. E imposibil să creadă cei tineri că noi nu fi iubim. I-am iubi și mai mult dacă ar fi mai puțin brutali în raporturile cu noi. E bine să le-o spunem în față.

— Credeți că numai tinerii sint vinovați de această nervozitate, dacă ea există?

— Nu. am spus, noi toți! N-aș vrea să am o atitudine de mediator și de om care vrea să fie o balanță echilibrată.

— Această nervozitate are cel puțin o explicație. Faptul că atunci cînd noi am apărut, acum 5—6 ani, literatura și viața literară erau extrem de confuze. Ne-am trezit dintr-o dată într-o lume căreia dvs. nu-i clarificaserăți piscurile.

— Anumite fenomene nu au fost favorabile.

— Nu mă refer numai la viața literară. Dacă e să judecăm lucrurile, așa cum vreți dvs., trebuie să fim de acord că a fost o cruntă deziluzie pentru tineri, lumea literară în care veneau, o lume neclarificată.

— Dar nu scriitorii au fost vinovați, ci întreaga generație umană. Aici, trebuie ca generația tină să cumpăneasă, să-și dea bine seama că și celelalte elemente componente ale societății umane au fost nevoite uneori să întreprindă lucruri care să lezeze timpul istoric, de nuanță reală și nuantă optimă, născînd atîtea contradicții și atîtea tabere diverse.

— S-a întîmplat ceva pe lume?

— Tinerii au spus că noi am fost o generație pătată. Noi am căutat să servim literatura prin meandrele istorico-sociale. Am fost sinceri. Am urmat destinul poporului care a trecut prin momente nepropice realizării sale în toate articulațiile.

— Acești tineri de care vorbiți au venit din școli unde învățaseră că există mulți poezii. Despre dvs. nici nu se vorbea și noi ne-am trezit dintr-o dată într-o lume literară aflată într-o mare fierbere; aceea nervozitate, cred, nu se mai manifestă astăzi.

— Nu exista posibilitatea dialogului. Existau indivizi de rea-credință, în ambele tabere ale vîrstelor.

— După părerea dvs., care scriitori din generația dvs. sint cei mai vii?

— Uite, aici e un lucru cam dificil. Eu socotesc că Jebeleanu, Miron Parascchivescu, Emil Botta (el face parte din generația noastră), Geo Bogza, Horia Lovinescu.

— Perfect. Cu cîteva nume se colorează astfel discuția. Ați călătorit prin Europa. Nu cred că sinteți plictisit. Nu?

— Nu sint plictisit de călătorii, ci de modul călătoriilor. M-am simțit bine în Belgia, unde am făcut cunoscută literatura noastră. Socotesc că în Belgia e un climat propice schimbului de cultură. Franța o cunosc mai puțin, am trecut ca un porumbel călător. Aveam un inel la picior, dar nu mi s-a deschis bilețelul. Am fost recent la Nisa unde am reprezentat țara, sau Uniunea scriitorilor, la o expoziție internațională a cărții. Socotesc că ar fi bine să se acorde o mai mare grijă și mai mare importanță emisarilor culturii.

— Credeți că poezia română de astăzi merită, realmente, o călătorie memorabilă în Europa?

— Avem o poezie care trebuie să se afirme, să se impună în literatura universală. Pentru aceasta sint necesare și niște eforturi de propagandă. Nu sint de acord ca la alcătuirea antologiilor să contribuie străini care nu ne cunosc nici spiritul, nici graiul, nici valorile.

— O altă întrebare s-ar referi la viața literară de acum. Credeți că s-a schimbat ceva în viața literară de un an încoace?

— S-a schimbat, începînd cu această recunoaștere, cu această simțire a crizei. Ne simțim bine, în vecinătatea multor tineri. Mai sint și temperamente care nu se cunosc ele însele.

— Dar există un cadru fericit.

— Există un cadru fericit, începe să sune un timbru frumos, se tînde la formarea unei orchestre a spiritului, a unei armonice și ritmice împliniri pentru un concert adevărat.

— Climatul se vede, se simte?

— Mai sint de înlăturat disonanțe și asperități.

— O altă acțiune care ne preocupă pe toți, în această perioadă, e discutarea tezelor C.C. al P.C.R. Bineînțeles că pe noi ne preocupă, la modul specializat, ideile care se referă la ideologie, la literatură și artă.

— Tezele sint foarte importante.

Întreaga noastră existență socială, istorică, e cuprinsă în ele, dinamic, creator. Ceea ce e inserat în aceste teze, care privesc cultura și gîndirea românească, se așează exact în paralel cu aspirațiile noastre, cu dorința noastră de învățatură, și am fi niște orbi și impotenți, dacă nu le-am traduce în viață, în opere care să fie reflexul acestei vieți ample și dinamice creatoare.

— Care e părerea dvs. despre raportul dintre artă și ideologie?

— Este ca raportul dintre sînge și pulsul inimii. Ideologia e necesară pentru că ideologia timpurilor noastre e seva necesară propulsării vieții directe, a poporului și a creațiunii.

— Ne apropiem de sfîrșitul discuției noastre. Care este vîsul dvs. pe care-l considerați irealizabil acum 30 de ani și care astăzi s-a realizat sau are șanse să se realizeze?

— Din punct de vedere personal, național sau universal?

— Oricum vreți. Nu vreau să vă iau libertatea de expresie.

— Îmi pare rău că nu o să pot ajunge să mă bucur de viață, de tot ceea ce va oferi ea omenirii de acum înainte.

— Am omis cîteva aspecte ale personalității dvs. Aș vrea să vă întreb dacă dvs. vă considerați plastician?

— Nu m-am considerat eu, ci ceilalți. Pictura a fost un antrac în definirea activității mele artistice. De acum încolo, voi duce mai departe și această expresie.

— Care sint raporturile dvs. cu muzica?

— Raporturi de diletant.

— Sinteți de acord să încheiem aici convorbirea noastră?

— Cu o stringere de mină. Dar să ne spunem „tu”.

Adrian PAUNESCU

Gheorghe Istrate

Tîrg sistav

La mijlocul ruginit al anului
Între groapa de răsărit și apus
Pe Movila Banului
Nesupus,
Cu mila cu potopul cu sîrgul
Începe Tîrgul.

Zimbru rătăcind între vise
Vin și eu să mă vînd
— Alții zic să mă cumpăr —
Am tovarăș la drum
Un gînd
Fără astîmpăr.

Eu îi trec înainte
El mă lasă-napoi
Cînd simt că-i cu dînte
Mă-nmoi.

Cu chiu cu vai, iată Tîrgul !

Ce mai îmbulzeală !
Roate de indivizi și nărav
Toți își fac socoteală
Să-l hăpăie p-âl mai firav.

Comedii de suflete numerotate
Cine le-mbracă agonisește trup
De pricopseală și de păcate
În care dinții credinței se rup.

Și-a fost cam așa :
— Care mai dă, care mai pune ?
Uite-l cum răzuie flacăra în tăciune !

Ia-l azi că miine-i bătrîn
Și gîrbov ca un drum !
Mai pune un suflet pe ban...

— Că lasă, că uite, că n-am
Că-i urît și crescut cu migală
Că ninge în el ca-n omul vădan —

Începem tocmeala.

— Ia-l frate că-i pom.
— Nu că-i lunatic somnos din povești
Și e om
Pe un' nu gîndești

Pune-i sufletu-n probă
Îndeasă-l în ham
Zi-i să-și răpăie copitele-n tobă
Fă-l să scuipe acru pe neam —

Pînă la urmă nu ne-am înțeles, neam !

★

Seara cînd plînge amurgu-n amurg
Pe sub Movila Banului
Cînd sfintele stele se scurg
Ca bubele-n opăreala ligheanului

Numa' ce vin și eu cu cucoarele
Din Tîrg ca Esop nevîndut
Mă-ntîmpină uscate picioarele
Uitate în lut :

— Hai bre acasă
Ce asta-i Tîrg ? Asta-i bilci
Încalță-ne că-i steaua răcoroasă
Și faci gilci

★

Dar eu siroind n-auzeam
Mă desfăceam neguros în ruine
Pe cinci trepte mă prăbușeam
În răul terestru din mine

treapta I-a :

— Tu cine ești ? Tu n-ai ochi
Nici corastră suptă observ
Ptiu să nu te deochi —
Tu n-ai nerv !

(Așa că stai dracului acasă).

treapta II-a :

— Ba mai bine te-agață de apă
Și țipă prin furca drumului
În ocna norocului sapă
Cu lopețile fumului —

(Adică fă și tu ceva să-nceapă !)

treapta III-a :

— Zvirle ochiul roată cît banul
Și rîzi bulbucat pe unde te doare
Respiră cînd se termină anul
Că nu se știe cînd mai răsare —

(Leapșa zvîntată pe tîmplă
E semn că ceva se întîmple...)

treapta IV-a :

— Eu să fiu serios
Zic : dește ai. Poate te cumpăr
Și poate
Ți-oi pune os peste os norocos
Și te-oi duce în spate
Acasă sub acoperișul Cenușii ! —

(Colbul se rupea în crăpăturile Ușii)

treapta V-a :

De fapt eu Robule te-aș lua
Dar prea cade lumina bolnavă
Pe lîngă etern și stea
Pe lîngă stern și slavă
Fiindcă aburind în povești —
Dacă stai și socotești
Ești nu ești...

★

La finele anului
Pe-un crivăț de căldură slut
Sub Movila Banului
Am rămas nevîndut

Și de-atîta scîrbă și de urît
Tîrgul tot l-am ocărît...

DIFICULTĂȚILE UNEI DEFINIȚII A ARTEI

Creind după tainele unei lumi exterioare lui, posibilitățile savantului sînt finite în raport cu posibilitățile științei de care el se ocupă. Creind după tainele unei lumi interioare sîși, posibilitățile artistului sînt întotdeauna nelimitate, infinite în raport cu posibilitățile ce le oferă lumea deja constituită a valorilor artei. Infinitul artei se află în artistul însuși și nu în afara lui, căci pentru ca o nouă operă să poată apărea este nevoie întotdeauna de un om în stare să-și facă obiect din propriul său suflet — artistul. Viziunea eminesciană a genezei universului pare o inegalabilă metaforă pentru geneza artei („Punctu-aceia în mișcare, mult mai mic ca boaba spumii / E stăpînit fără margini, peste marginile lumii...“). Artistul este tocmai un asemenea stăpîn fără margini peste lumea mereu mărginită a artei și a concepțiilor despre artă.

Nimic din ceea ce rămîne străin și exterior conștiinței de sine a artistului nu poate deveni artă și nici o atitudine psihologică, nici o concepție, nici o stare de spirit nu pot fi considerate izvoare ale artei în afara existenței individuale a omului de talent. Căci tot ceea ce intră în rezonanță cu talentul artistului poate deveni operă de artă, și știința și religia, și bogăția și sărăcia, și sănătatea și boala, și binele și răul etc.

Definiția Artei va trebui, poate, să spună — fericiind toate definițiile pe care istoria esteticii le cunoaște — că arta poate fi deopotrivă și imitație și trăire, și reflectare și reconstrucție, și cunoaștere și mister etc. De aceea la întrebarea „ce este arta?“ — primul răspuns și cel mai apropiat, cel mai deschis tuturor valorilor artistice existente, cel mai ferit de dogmatism și de mărginire este acela că „arta poate fi orice...“. Nu științele, nu religia (indiferent de planul real sau fantastic al predicțiilor lor), ci numai „arta poate fi orice“. Fiindcă numai ea poate oferi o sinteză, o reunire între ideal, între imagină ca teren al tuturor acțiunilor posibile și cel chemat să dea viață ideală acestor posibilități — spiritul individual creator al artistului în stare să exprime întregul univers atunci cînd se exprimă pe sine. Poate că înainte de toate legile, de toate normele și categoriile esteticii, poate că înainte de a învăța ce este frumusețea unei opere și care sînt cauzele obiective, principiile ei generale, ar trebui să spunem: *Odiseea* este frumoasă pentru că autorul ei este Homer, *Orestia* este frumoasă pentru că aparține lui Eschil, *Hamlet* este o piesă frumoasă pentru că a scris-o Shakespeare; *Simfonia a IX-a* pentru că a compus-o Beethoven, *Coloana infinitului* pentru că a sculptat-o Brîncuși ș.a.m.d. Dacă sîntem îndreptățiți să spunem că „arta poate fi orice“, la fel de îndreptățiți sîntem să precizăm că arta poate fi orice vrea artistul. Un adevăr al științei există în realitate și, mai devreme sau mai tîrziu, el urmează să fie descoperit: America fără persoana cu numele Cristofor Columb, „relația de indeterminare“ fără Heisenberg etc. Dar nimeni altul nu ne-ar fi putut da opera lui Dostoievski în afara lui Dostoievski însuși, și nimeni altul „Simfonia fantastică“ în locul lui Berlioz. În timp ce exprimarea savantului este o exprimare „de altul“, o exprimare a „alterității“, exprimarea artistului este o exprimare individuală, „de sine“, o exprimare a „sineității“, așa cum înglobează această „sineitate“ un univers posibil. A spune că arta este o formă a conștiinței de sine înseamnă a spune că „arta este artistul“, că ea nu poate fi concepută în afara existenței acestuia, că ea reprezintă însăși existența ideală, imagină a artistului.

De aceea, spre deosebire de alți creatori, artistul nu poate fi substituit prin principii abstracte, prin legile creației sale, fiindcă artistul este un astfel de creator care se contopește, se identifică cu legile acestei creații sau, dacă vreți, un creator care își creează legile. În acest sens, condițiile artei coincid cu condițiile personalității artistului, condițiile frumuseții coincid și ele cu cele ale manifestării de sine ale umanului. A iubi arta înseamnă a-l iubi pe ar-

tist și a te interesa de destinele artei înseamnă a te interesa de destinele artistului. Spre deosebire de savant, pe artist nu-l interesează alt fapt exterior, ci doar în capacitatea lor de a deveni simboluri ale umanului, de a „ascunde“ în ele o viziune, o aspirație umană. Cartea de știință este o carte, cartea de poezie este ființa imaginată a unui om: „Prieten“ nu-l doar o carte — aceasta / Cine-o atinge a atins un om“ (Tudor Arghezi). Ascunzîndu-și personalitatea sa ideală (prin aspirație, viziune, trăire etc.) în obiectul exterior, ce îl poate inspira, artistul umanizează, individualizează acest obiect, transformîndu-l într-un „ceva“ al său, iar adevărul artistic numește tocmai o regăsiră de sine a „omului real“ (publicul) în acest „om imaginar“ al operei de artă.

Prin originalitate omul închide timpul în sine și devine astfel, el însuși, timp. Noutatea exprimă o depășire a timpului, a istoriei reale, originalitatea exprimă un timp interior. De aceea „Noutatea se învechește, originalitatea se înnoiește vesnic“ (Mihail Dragomirescu: *Știința literaturii*). Meditînd alături de Hegel (și poate completîndu-l puțin) putem constata că opera de artă nu privește faptul exterior ca un scop esențial, iar pe sine doar un mijloc pentru relevarea lui, ci (artistul) făcînd din faptul exterior un fapt interior al propriei sale conștiințe și exprimîndu-l, astfel, în măsura în care se exprimă pe sine, opera apare ca necesară, ca scop, iar faptul exterior (care a putut s-o inspire) ca un mijloc al ei, ca o întîmplare. Opera de artă este exprimarea unei conștiințe individuale de sine, dar fiind exprimarea unei conștiințe individuale deosebit de puternice (cea a omului de talent) ea devine un model, un ideal spre care converg idealurile celorlalți și, astfel, ea devine o formă a conștiinței sociale. A conștiințe artistice a colectivității. Nefiind obligată să se inspire dintr-un domeniu anume, arta poate să se inspire de oriunde, neavînd nici un loc numai al ei, ea poate ocupa întreg universul. Ea poate vorbi despre lumea științei cu sau fără cunoștințe științifice, poate trăi în lumea religiei cu sau fără Dumnezeu, în lumea mitologiei cu sau fără mitologie etc. Ea poate muta cerul pe pămînt și pămîntul în cer, poate da ființă nonexistentului și poate desființa existența. Și dacă în artă totul este posibil, atunci arta este o religie a omului, iar artistul însuși un Dumnezeu.

Adrian RADULESCU

Dialectica marxistă și estetica

Polarizările frumosului

Arborele axiologic cunoaște succesive ramificații: una dintre particularizările valorii, frumosul, se individualizează în celelalte însușiri estetice (*). Procesul este logic și istoric, logic pentru că e istoric; alcătuirea „tabelurilor lui Mendeleev“, acoperind fie întreaga sferă a valorilor spirituale, fie numai a porțiunii ei estetice, o permite diversificarea forțelor creatoare, înmulțirea practică a formelor de umanizare, intim corelate. Rezultat de aci dreptul de a propune modele teoretice ale esteticului și artei, dar și datorită de a le remodela continuu, conform schimbărilor istorice ale creativității.

Înșăși trecerea de la valoarea estetică și apoi la subspeciile acestuia corespunde, în mare, drumului efectiv parcurs. Inițial sintetice, operele s-au diferențiat în materiale și spirituale, tehnice, științifice și artistice, ultimele diversificîndu-și apoi valențele specifice. Obiectul estetic s-a ramificat, categoriile estetice au fost denumite de aceea „modificări ale frumosului“. Artă a progresat și pe calea divizării, asemenea organismelor biologice, structura i-a rămas identică și a fost

În fraza lapidară a lui Euripide e cuprinsă o întreagă ars poetică, o definiție subtilă și profundă a artei și a artistului. Am auzit-o recent, la un spectacol cu Troienele și poate din egocentrism sau din pură preocupare profesională, sau din chinu-toarea noastră tendință de a ne întreba mereu ce este incerta noastră ocupație, m-a izbit și am reținut-o, selectînd-o din noianul de fraze strălucite care povesteau despre moartea și înrobirea troienelor și arderea vetrei Troiei. Pentru că aproape toate celelalte ocupații au o justificare imediată, în rezultatele lor; medicul are scepticisme generale, dar ra-reori încearcă să definească medicina, el se îndoieste de eficiența sa, nu și de rostul și justificarea efortului său, și așa se întîmplă și cu alții, chiar cu oamenii de știință, cei mai apropiați de îndoiala noastră. Artistul e singurul meseriaș, mai ales de cînd a încetat să facă stilpi și porți rituale și construiește frumoase obiecte inutile, care se întreabă mereu de temeiurile sale. Discuțiile de estetică par a nu putea avea un sfîrșit și nici măcar o pauză, pentru că la fiecare rînd sîntem expuși nu unei probleme particulare, ci întregii probleme.

Fraza din titlu e rostită de Cassandra, la sfîrșitul profeției despre nenorocirile viitoare ale Atrazilor și propria sa moarte tragică. Prin gura ei vorbește zeul poet Apolo, a cărei preoteasă este, zeu al inspirației poetice dar și al profetiei care de-a lungul istoriei Greciei antice s-au rostit prin gura Pit-hiei din Delphi. Cele două funcții, sau însușiri ale zeului sînt înrudite, sau, ca s-o transformăm în termeni moderni, imaginea sintetică și generalizatoare a artei nu poate să nu fie profetică, e menită să înfrîngă limitarea prezentului sau balastul mort al întîmplărilor trecute și rostuite, deschî-zînd cunoașterea spre viitor. Mai mult decît previziunea științifică, profeta artistică își depășește premisele, dezvăluie latențele faptelor prin cea mai curioasă, aș zice misterioasă, dintre generalizări.

Înșă pentru a vedea și comunica, în momentul de panică, ceea ce trebuie și are să se întîmple, Cassandra își dezvăluie ciudata contradicție, dubla ei natură. Mai mult decît oricine, ea este „plină de zeu“, de inspirația tumultuoasă, de pasiunile care-i domină pe ceilalți și-i împing la pierzare, pasiuni prin care se exprimă destinul. Înșă zeul este „nebun“, irațional, el izbucnește din fire, pe cînd Cassandra, cea mai plină de el, este „în afara nebuniei lui“.

Ea enunță clar ceea ce este numai mișcare și implicat. Prin ea se exprimă natura contradic-torie a artei care este în același timp implicare, participare, dar și reflexivitate. Este punctul de unire a pasiunii cu înțelepciunea, a iraționalului transferat, trecut în tiparele clare și poate eterne ale rațiunii, ale cunoașterii clare. Artistul, după această defini-ție, este dominatul care domină, stăpînitul deplin în momentul în care se eliberează, nu de tot ci numai de nebunia forței care-l umple. Bițiunea afectivă capătă un sens.

Teoriile moderne ale esteticii, mai ales așa cum au fost exprimate nu de teoreticieni și de profesori, ci de creatori, au oscilat și au accentuat o latură sau alta a contradicției, în mod unilateral. Ne-am deplasat, în ultimii zeci de ani, de la o concepție de tip Valery care „pre-ferea o pagină vizibil stăpînită unei fraze geniale de pură inspirație“, la dicteul automat, la ascultarea plină de totală servilitate față de vocile dină-untru, pline de „nebunie“, apoi, să zicem prin noul roman, în- napoi la o severă purgare de emo-ții, la privirea rece și obiectivă ca o celulă fotoelectrică, la victoria, fie și aparentă, asupra subiectivității care ne în-chide fatal în noi înșine. Am oscilat de la expresionism la constructivism în plastică și exemplele se pot multiplica. Ne aducem aminte de Tonio Kröger al lui Thomas Mann care-și refuza spontaneitatea, măcar programatic, și era si-gur că bietul negustor de pe puntea vasului nu era un ar-tist, pentru că emoțiile sale în fața cerului instelat erau sin-cere, prea sincere. Oscilațiile acestea, trecerea furtunoasă în cadrul unui deceniu de la o extremă la alta, instabilitatea orientărilor, cu toate rezultatele remarcabile pe care le dă inves-tigația la limite, sînt determi-nate de unilateralitate.

Frumusețea frazei lui Euripide, și profunzimea ei, vine din cuprinderea sintetică a contradicției, ca o contradicție, din dialectica ei. Pentru că a trăi o contradicție, din plin, în-seamnă conducerea sigură și riguroasă a celei mai intime inspirații de moment, cizelarea severă a surprizei interioare, laborioasa așezare a ceea ce prin muncă singură nu poți obține niciodată sau renunțarea fără milă, adesea, la ceea ce este mai prețios și mai neașteptat. Artă este o spontaneitate care se în-frînge pe sine și se curbează după cea mai severă regulă. Lumea lăuntrică se discipli-nează adesea, în funcție de cea mai atentă și scrupuloasă ob-servație exterioară, a întregii

lumi care ne înconjoară. Poa-prin focul devorant al aces-tensiuni între laturi contradi-torii și coexistente se naște fe-ziunea, tot contradictorie, i-magine, a concretului și al-structului, a extremului par-ticular gravid de generalitate. De aici libertatea și necesitate-amîndouă deodată implicate al-tului de creație artistică poate creației adevărate d-orice domeniu. Din această co-tradicție, a fi plin de zeu nebu-și totuși în afara nebuniei lu-fișnește liniștea și neliniștea-simultană. A încerca să fa-artă înseamnă a accepta aceas-tare de sfîșiere contradictorii a trăi încercînd să unești, ciuda opoziției lor ireductibil-ambale laturi.

Și ca să revenim la preoc-pări polemice, în această la-mină trebuie să respingem unilateralitate explicațiile ce ap-uneori în critica noastră de-pre „creația pură“, despre fi-nirea spontană care singură l-feră vitalitate personajelor-terare sau, sublinierea nede-nitului, a total inexplicabilului, înțelegere trunchiată a fiin-țată doar în singurătatea ei. Aceasta în cazurile fericite cî-o opinie, clar exprimată, păc-tuiește doar prin unilateralitate-cum se întîmplă la cei mai bu-din criticii grupați mai ales-jurul Luceafărului (noua ser-desigur). Aceștia, mi se pa-trăiesc obsesia unui nou roma-tism, cam întîrziat, poate o reacție la un exces de na-turalism plat, fals botezat re-lism, dintr-o epocă anterioar. Nu ne referim la galimatias-de termeni din unele „păre-despre „natură și cultură“ (vo-ba lui Mazilu), de acolo și-aiurea, unde nu e vorba n-de unilateralitate, nici de di-lectică, ci doar de nedem-contradicție logică. Atunci nu-izbește perplexitatea cunoa-terii ajunsă la limite, ci încu-cătura lingvistică rezultată d-ignorarea abecedărilor.

Desigur, a-ți refuza extr-mele pur și simplu, pentru-sînt extreme, te duce negre-la cea mai cumplită platitudin-cuminte cum e platitudinea-obiice. Apelul la dialectică în-seamnă așezarea într-o co-fortabilă atitudine de m-cl de falsă înțelepciune, ci toc-n-dimpotrivă, înțelegerea, c-prinderea extremelor afl-în contradicție. Frumuse-țeniodată mediocră a înțeleg-dialectice rezultă nu din luas-„cite puțin“, meschin, din f-care latură contradictorie, c-percepția, în același timp, a te-siunii lor extreme. Așa mi-pare că s-ar explica ciud-stare a Casandre, în apog-profeției sale.

AI. IVASIU

trădată, în măsura în care doi, patru, opt urmași seamănă și nu prea zămisli-to-rului lor. Înmulțirea tipologilor artistice (toate — variante ale artei unice) a coincis cu multiplicarea calităților estetice (toate — forme ale esteticului). Evantaiul artis-tic tot mai multicolor și cu o deschidere din ce în ce mai largă implică mereu noi coordonate estetice, respectiv, pe plan conceptual, o varietate categorială cres-cînd.

Legătura dintre efect și cauză o tră-dează adeseori insuficiența distincțiilor semantice, funcționalitatea felurită a ace-luiși termen. Cunoaștem un sens gene-ral-filozofic al „imaginii“ (senzația, per-cepția, reprezentarea, știința, arta, filozo-fia, adică toate produsele activității re-flectorii, sînt „imagini subiective ale lumii obiective“), unul particular-estetic („ima-ginea concret-sensibilă“) și unul indivi-dual-plastic („imagistica picturală“); în discuțiile despre „realism“ confuziile s-au ținut lanț și din cauza nedistingerii accep-țiunilor mai largi și mai limitate ale con-ceptului. În alt plan, neajînsul poate fi înșă revelator, întrucît semnalează inter-dependențe istorice și logice. Realismul ca formulă concretă a artei (curent, sco-lă) izvorăște dintr-o anume raportare de principii față de realitate; concretețea imagistică a reflectării exemplifică o îm-pletire de ansamblu a elementelor con-cret și abstract, etc.

În domeniul pe care îl investigăm, ne întîmpină o situație mai paradoxală: pri-ma variantă a frumosului este chiar fru-mosul, de fapt o formă a lui specifică, dar desemnată cu același termen. Una dintre cele mai frecvente nedumeriri pare a proveni din acest dublu temei al no-țiunii. Într-adevăr, cum vom arăta cu alt prilej, dicotomia „frumos-sublim“, din

secolele al 18-lea și al 19-lea, nu poate înțeleasă decît ca o polarizare în do-direcții opuse a valorii estetice genera-lică a frumosului. Din nerecunoaște-diferențelor dintre o categorie largă una locală, de pildă, dintre idealul f-museții ca ansamblu a celor mai dive-forme și formule estetice și, pe de a-parte, idealul frumuseții clasice și c-sicizante, s-au alimentat o seamă de ps-do-dialoguri, reductibile la monolog-paralele. În cazurile mai fericite, solu-ți-teoretice exclusiviste pot fi privite d-complementare; după cum am admis, a-rea esteticii fie doar pe conceptul de f-mos, fie pe antinomiam frumos-urît, astfel putem găsi justificări atît con-ției care conferă frumosului rolul de-tegorie supra-ordonatoare, în raport-celelalte, cît și opiniei care îi atrib-doar un rol corelat, în rînd cu acestee-de vreme ce generalizările privesc d-procese deosebite. De aci și obliga-ția a distinge sensurile generale de cele p-ticulare ale unor trăsături estetice, tipul armoniei, echilibrului, stabilității-perei, sau al cosmicității artistice; tr-un sens foarte larg ele se recoma-ca atribute obligatorii, ceea ce nu-întîmplă înșă nicidecum în cazul u-acceptii limitate și limitative; cosm-tatea încetățenită de clasicism a fost-bună măsură infirmată de către a-modernă, creațiile acesteia se consic-adesea principial „deschise“ și accent-disarmonioase, veștejirea unor for-m-traditionale de frumusețe nu însear-înșă, că, pe alt plan, frumosul, incl-modul său specific de ordonare lăuntr-nu se redobîndește.

Dacă sublimul poate fi considerat-efect al dedublării frumosului, trag-pote fi privit și ca o consecință a p-rizării sublimului. „...toate nenoroci-omului dovedesc măreția sa. Sînt n-

*) V. „România literară“ nr. 23/1969

„Nu ride, în suferință este o idee“, îi spune Porfiri Trovici, anchetatorul, lui Raskolnikov. Pe un traseu augurat de Dostoievski, Camus stăruie, cu premedie, demonstrativ, să ajungă la capătul opus. În **Străinul** se constată o absență voită a suferinței: indiferent, pasiv, eroul se mulțumește doar să răspundă întrebării și refuză să se justifice. După cum se obișnuiește în comentariile incluse de autor în **Carnele**, Mersault alege un urcuș dificil spre o stinjenie a neașteptatei, un eroism fără Dumnezeu. Ce propune într-o formă lapidară **Minciuna** lui Mircea Cojocaru, este o relatare, pe un anume plan, a dezbaterii din **Străinul** și **pedeapsă** văzută după trecerea prin filtrul **Străinului**. E de prisos și ridicol să adaug că nu emit o parafrază de valoare. Fixând două puncte de reper, cerc doar o judecată de situație din unghiul problematizării. Știu că referințele constituie, prin ele însele, un titlu de onoare și îmi asum riscul, fiindcă stimez ambiția gravă și responsabilă pe care o evidențiază acest roman de debut.

La un punct de intersecție, **Minciuna** întreține conversația în jurul utilității suferinței. Incorporată în structuri palpabile, în tipuri și în acțiuni, ea beneficiază de caracterul ambiguu, deschis al artei. Cu atât mai mult, deci, pretinde un tratament diferențiat. Adată narațiune pare **Minciuna** fiindcă e construită pe o incifrare. Spre dezlegarea ei poate duce, cred, velarea ideii de impietate. În mod repetat survine atașarea profanării. La înmormântare, în atmosfera de culegere, Toma simte privirea ațîțitoare a verii, aerei Saula și, cu primul prilej, se lasă în voia poftei erotice. În timpul priveghii lui oaspeții își astimă cu greu foamea, gândurile lor roiesc numai în jurul mincării. Când aude că domnișoara Ruth a arit, Arhip nu varsă lacrimi și, supus unui interogatoriu, amintind detalii petrecute altădată, ride chiar stinjenit. E o sfidare a conveniențelor, întreprinsă cu violență și plăcere. Totuși impietatea ar presune conștiința abaterii de la regulă. De reținut însă prioritatea nui-se acordă aici antagonismului moral. Ieșind dintr-un automatism al reacțiilor, constinse prin deprindere, eroul nu are în nici un caz sentimentul sacrilegiului. Această lepădare de etică himbă dintr-odată sensul faptelor. Din aceeași conștientizare cu **Străinul**, **Minciuna** implică o demonstrație reducerii la extrem, prin prezentarea unui tip uman paradoxal, impasibil în fața normelor obișnuite conditiei.

Mai precaut decât Mersault, Arhip se arată atent la riposta celorlalți. Instinctul lui de conservare este mai repede pus în stare de alarmă. El observă relațiile dintre gest și constrângerea prestabilită, și, deși nu simte impulsuri identice, se străduiește să se intereseze măcar exterior în ritual. Nu trebuie să se rețină separația, a fi fățiș „străin“ înseamnă a fi vulnerabil și de aceea metoda pentru care optează e nulară. Fără a fi un actor bun el mimează afecțiuni umane posibile, cerute de circumstanțe. Silit să ste la o împrejurare tristă urlă, se agită, își comine o figură îndoliată. Cum durerea este pentru ceilalți un indice al nevinovăției, Arhip o afișează, cu entație, depășind adesea măsura potrivită. Ca o concluzie ironică la **Străinul** Camus scrie în prefața ediției americane: „În societatea noastră orice om are nu plinge la înmormântarea mamei sale riscă să condamnat la moarte“. Dacă Mersault respinge ident posibilitatea de a minți, Arhip prea puțin linat spre cutezanță, consideră minciuna, cea mai pace eschivă din arsenalul simulării. El născote fantastice povești în care, în cele din urmă, evărul nu mai poate fi despărțit de plămuire. Cu meea trăirea în imaginar se transformă într-un vi-practicat și fără prezența amenințării. Minciuna, formele rafinate ale ficțiunii, este, în esență, mo-



dul lui de rezistență, de sustragere din contingent, de revanșă asupra mediului.

Se produce un transfer care facilitează boicotul realității. Mitoman, Arhip, învață o artă a iluzionării și, retras în lumea închipuită, reface pe alte dimensiuni existența, cu satisfacție de demiurg. Acolo ispita și păcatul, viața și ispășirea, se înscriu pentru el într-un univers mai omogen decât cel concret. „Săvârșirea abstractă a răului, sentimentul de culpabilitate și neliniștea permanentă în așteptarea pedepsei îi produceau o neîncetată stare de euforie“. Ceea ce trăiește astfel cu toate oscilațiile cutremurătoare capătă consistență și se convertește în obsesie. Dacă teama și nu convingerea vinei îl obligă pe erou să găsească motivări, să se zbată pentru a fi absolvit, înțelegem de ce termenii conflucuali se deplasează.

Cu precădere, interesul romanului rezidă în efortul de echitate estetică. Ca agent al profanărilor, eroul nu e de loc privilegiat. Întreaga umilitate a pendulării între tendința de provocare și nevoia ocrotirii apare reconstituită fără cruțare. Realismul începe acolo unde încetează menajarea. Străbătind zone infectate, Arhip se dovedește neaderent, dar e departe de a fi pur. Poate să coboare până la cele mai înjositoare situații, și, dacă în traiul de fiecare zi, destul de maculat, isprăvile nu trec peste anumite limite, în fabulațiile cu care îi buimăcește pe cei din jur, abundă crimele, monstrozitățile. Fiindcă **Minciuna** reprezintă și o educație sentimentală, ea se desfașoară în perimetrul sordidului. Pentru trinitatea amoroasă a lui Arhip, degradarea suavului e continuă: Savina—prostituată, vulgară, aproape infirmă, Erna—tipătoare, insolentă, epileptică, domnișoara Ruth,—mai puțin stigmatizată, totuși compromisă prin docilitate suspectă.

N-are însemnătate că în scormonirea răului recunoaștem dorință de autoflagelare. Persistă conceptul milei și masochismul de factură dostoievskiană înfățișat printr-o cruzime a relatării. Nereticent eroul își

contemplant urîșenia, arcadele de maimuță. Estetica romanului pornește de la refuzul grațiosului. **Minciuna** nu dezmințe numai ideea binelui dar conține și un program al antifrumosului. Pe acest versant impietatea atinge faze de morbiditate. Se pornește și se sfârșește cu convoaie funerare, iar dacă în vis unghiile sint înfipite cu înverșunare în pământul umed și moale deasupra mormintului proaspăt, mai tirziu cadavrul de neîgăduit al domnișoarei Ruth este zugrăvit în toate amănuntele. Într-o încăierare cu un șchiop, biruința e obținută prin mușcarea sadică a câinii fierbinți din piciorul tăiat.

În căutarea diformului autorul sparge unitatea cârții, comite excese. Se insistă, fără temel, în unele episoade asupra bizarului, iar alteori, din apăsarea contrastului, figurile anodine, ferecate în ceremonialul searbăd al durerii, primesc trăsături caricaturale (vecinii domnișoarei Ruth). Atunci e contrazisă sobrietatea inițială.

Altfel ca în epica de substanță, puterea observației decide asupra gradului de autenticitate. Tehnica nu este comportamentistă, de notare a mișcării fizice, ca în **Străinul**, ci o alternare a investigației analitice meticuloase, cu neașteptate rețineri, abrevieri în argumentații. Pe Arhip îl urmăim în meanderele introspecției, dar prietenul său L., țepăn și stingherit, fidel în devotament, sau domnișoara Ruth, receptacul al spovedaniilor, intră în penumbră, lăsând o fișie de mister, ceea ce sporește efectul estetic. Enigma rezistă citeodată și după actul de profanare. Tot prin voința descalificării se explică etapele onirice ale metempsihozei în animale. Erna se schimbă într-un cal costeliv, iar pisicile și dulzii, ființe denaturate, împinzesc locurile. Ciinele mort, apariție fantomatică, joacă probabil rol de alter-ego. Memorabilă e scena în care Arhip, pradă halucinației, nu ascultă conversația din jur și continuă încăpăținat, închis în sine, proiecția lui: într-o noapte de iarnă trebuie să îngroape ciinele întins pe caldarim. Pe rind, ceilalți sint hărăziți supliciului, el fiind cel care ordonă execuția actului, care aplică sancțiunile sau, uneori, acordă iertarea. În procesul pe care și-l regizează mintal, Arhip deține toate atribuțiile: procuror, avocat și, bine înțeles, inculpat, jertă a destinului. Astfel se petrece interferența dintre vis și starea de trezie încit, în ultimă instanță, nimic nu mai pare sigur și incertitudinea guvernează asupra întâmplărilor. Realizate în mai multe versiuni, situațiile nu mai au contur precis, pasibil de verificare. Ar fi nedrept să credem că succesiunea echivocurilor depinde de un capriciu al autorului. Totul are o determinare funcțională. Nu numai pentru că Arhip e dispus să fantazeze și abdică adesea de la controlul asupra propriei atitudini, alunecă din sfera normalului și, incitat de febre și de beții, amestecă realul cu imaginarul. Mai mult decât atât, minciuna e, cum am văzut, o tentativă de fortificare în fața cotidianului. Cu identitate de victimă, conștient de slăbiciune, Arhip vrea să accepte lupta doar pe tărîmul lui preferat, unde rivalii săi nu sint aprioric învingători. Lui i se rezervă acolo puțința inițierii în rău și, poate, calea recuperării prin luciditate. Cît se află pe terenul vieții imediate nu e apt să se acomodeze canoanelor, invidiază angajarea în concret, în acțiunea efectivă (ceilalți **trăiesc**), presimte catastrofa. Nu poate fi socotit decât criminal, cu toate că nu cunoaște, ca în Kafka, nelegiurea pe care a înfăptuit-o. Lipsește însă din această dilemă existențială raportarea directă la etică. Cînd Camus sau Kafka duc până la consecințele finale abstragerea din ecuația morală, abia atunci, printr-un fenomen de curioasă răsrîngere, ei sint mai devoraj de ea. Socialul și eticul se includ subteran în termenii înțeleștării, însușire ce se întrevade deocamdată, prea palid, la autorul **Minciunii**.

S. DAMIAN

„Norociri de mare senior, nenorociri de mare deposat.“ Formula îi aparține tot Pascal, și ea surprinde o altă fațetă unității contrariilor. Hercule a avut sa de a împlini cele douăsprezece neci, Prometeu — neșansa de a fi peștit pentru o presupusă crimă; suc-ul și insuccesul sancționează virtuți adite: în drumul spre Grădina Hesperelor, Heracles va ucide cu săgețile sale avitoare vulturul monstruos, zămislit Typhon și Echidna, și îl va elibera pe meteu! Totuși, unui sublim nemijlocit țicul îi opune măreția indirectă, a împlinirii, o înălțare prin cădere. Traiul este izbînda eșecului, frumusețea rii, virtutea crucificată, crucificarea cătoare de virtute. Oedip și Antigona, mlet și Lear sînt regii deposedați (în s propriu și simbolic), ei pierd totul pnorurile, liniștea, viața — și le redodesc pe un plan superior. Anihilarea lă a valorilor evidențiază o modalitate onsolidării lor ideale, generînd, finalnte, noi valori reale.

Tragicul e frumusețea inversată, dar, chiar inversarea ei, nu mai puțin fruasă. Posibilitatea acestei prezențe răite e conținută în chiar dialectica vieții a morții, în inseparabilitatea contrariilor. De vreme ce fiecare apariție e sortită parității, iar lumina e vecina umbrei neîndoielnică doar în raport cu ea, frumusețea își poartă blestemul adînc ăstut în substanță, și se evidențiază sea tocmai grație lui.

„Aferintele l-au înfrățit pe fiul lui Zeus al Alcmenei cu vrăjmasul propriului părinte, „cel mai nobil sfînt și martir calendarul filozofic“. Trezirea la conștientă a omului a împletit strîns martiri și eroismul, de aceea a caracterizat x dezvoltarea „însușirilor superioare omului“, din vremea literaturii ne-

scrise a miturilor, legendelor și tradițiilor, tot antinomic: „Demnitatea, elocvența, sentimentele religioase, sinceritatea, bărbăția, curajul au devenit acum trăsături generale de caracter, dar o dată cu ele au apărut cruzimea, trădarea și fanatismul.“

Aceeași calitate estetică, altfel raportată, joacă în mereu alte nuanțe. Tragicul poate fi privit ca o formă a sublimului sau ca una opusă lui doar în limitele amintitei inversări; în vremurile mai recente, varianta sa „umilită și obidită“ își mărturisește neaderența explicită la pornirile înalte; ipostaza lui absurdă naște opoziții și mai tranșante cu frumosul, pînă la rima, anterior de neconceput cu josnicul, respingătorul, monstruosul.

Fiecare ipostază categorială, dintre cele multe, își are totuși determinările ei certe. Tragicul îi este apropiat și opus sublimului, comicul îi este opus și apropiat tragicului. Dramatismul inerent valorii se dedublează, la rîndu-i, într-o afirmare și într-o negare, chiar dacă, prin următorul dramatism intern, al fiecărei laturi, afirmarea o receptăm în timpul negărilor, iar negarea o obținem în urma demitizării orgolioaselor autoafirmări. Răsturnarea valorică, părelnică în tragedii, devine, în imperiul artei comice, efectivă; în cazul din urmă, hotărîtoare e non-valoarea, ascunsă sub pretenții nobile, și dacă anterior conflictul ne condusese către apoteoza, subtil intuită în viziunea Stagiritului despre „catharsis“, de data aceasta el sfîrșește într-o efectivă prăbușire. Masca tragică acoperă un chip elevat, cea comică ascunde hidoșenia. Ambele porniri des-coperă straturi lăuntrice, atîta doar că de-mascarea din urmă ajunge cu adevărat demascatoare. Dacă uritul și umilul puteau fi privite încă drept antipozii inerți ai valorilor pozitive, comicul

își etalează cu hotărîre negativitatea sa activă. Străină apologeticii directe (frumosul, sublimul) și indirecte (tragicul), pe care nu le mai recunoaște într-un nimic adecvate obiectului, comicul alege actul critic, modalitatea estetică a demitizării, demistificării. El este actul preferat al diavolului scăpat din strînsarea cerească, eliberat din familia arhanghelilor, el consfințește cucerirea unei libertăți diabolice; detronat spre a putea dezlîntui, la rîndu-i, detronări, Mefisto s-a exersat de timpuriu în procedeele ironice, satirice, sarcastice, a optat pentru asanarea prin batjocură.

Comicul asemuit „urîtului liber și activ“ și ca atare operant (prin intervenții cvasi-chirurgicale, cvasi-operatorii), rămîne un punct de vedere fertil, deși nu unicul posibil. Fie că am considera umorul o varietate internă a comicului, la antipodul satirei, fie că am distinge umoristicul de comic, zîmbetul binevoitor de critica propriu zisă, ar urma să luăm obligatoriu act de această nouă dedublare, și să rețușim caracterizările de pînă acum, în care ne-am încrezut excesiv. Critica abjecției părea egală cu sine, dar și ea a fost constrînsă de complexe realități la scîndare, una dintre orientări — tandrețea — sfîrșind într-o pledoarie patetică, chiar dacă sfîșoasă și nemărturisită, în favoarea omului. Umoristicul și umorizarea pot viza neajunsurile secundare ale fenomenului demn de stimă, dar ele pot servi și pentru evidențierea „rîșinate“ a unor virtuți sigure. Dacă în unele defecte recunoaștem prelungiri firești ale unor calități, de ce nu le-am privi cu înțelegere și căldură, cu o ascunsă — în spatele antipatiei — simpatie? ! Izvorul umorului moldovean nu este adesea tocmai bunăvoința, generozitatea, pe drept resimțită în fața formelor „inabile“, „ciu-

date“ sau „ridicole“ ale omeniei? ! Dar nu se mișcă însăși ironia și autoironizarea pe o vastă gamă de nuanțe, de la duritatea neiertătoare și pînă la compasiunea complice? ! Plînsul și risul se completează, căci pornirile caraghioase ne pot înduișoșă, gesticulația anacronică poate destăinui un suflet nobil; să nu expulzăm deci, cu prea multă grabă și ușurință, nici umilul din cîmpul măreției !

Zîmbetul printre lacrimi a trebuit și el remarcat, iar esteticienii au inventat termenul de tragicomic, simplist și util ca oricare alt termen. În punctele lor de intersecție, tragicul și comicul și-au descoperit noile capacități, pe linia fantasticalui, sau a grotescului, sau a absurdului, sau... Tragicomicul, și tragic și comic, nu mai este citeodată nici tragic nici comic, ci „altceva“, adică un alt „ceva“, destinat a fi prins în alte determinări, de fond și terminologice. Unicul se dedublează și se resintetizează, noile mixturi ale însușirilor cîndva extreme se polarizează cîrînd în raport cu alte formule, la început poate intermediare, apoi și ele limitrofe. Variantele pure asimilează impurități, în posesia cărora se redistilează în forme statornice. Complexitatea își descoperă axa, care și ea se dovedește insuficientă, pentru că la capătul determinărilor descoperim zone încă nedeterminate. Totul se găsește în mișcare, dar fiecare punct își are statornicia lui, totul se înnoadă-deznoadă-innoadă într-un iureș amestec, dar fiecare „nod“ își așteaptă cercetătorul. Dialectica pare dezarmantă, și rămîne arma noastră cea mai de preț: dacă n-ar tinde spre certitudinile, orice studiu și-ar pierde sensul, dacă nu și-ar mărturisi incertitudinile — farmecul !

Ion IANOȘI

„Astra” nr. 6

Paginile de literatură ale *Astre* devin în ultima vreme îndeajuns de a nemice. În nr. 6, abia două colonie firave, formal entuziaste sau sincere plate, fac parcă în plicteală oficial sărbătoririi lui Eminescu și Bălcescu. Cronica literară își rezervă însă obișnuitul spațiu abundent; merită să insistăm puțin asupra ei. Se spune că prima frază decide, într-o operă scrisă, asupra întregului. Voicu Bugariu, adeptul unei critici dilematice și dubitative, spunând da sau nu după lungi tatonări scrupuloase, e acum mai categoric. Hotărât să reziste persuasiunii sistematice, desăvârșite cu talent de cartea lui Nicolae Balotă — *Euphorion*, cronica înclină spre o poziție în stare să deslușească eventualele contradicții și inconsecvențe care nu-i permit o acceptare integrală. Multe dintre obiecții au o bază reală, numai că se întâmplă și acum ce s-a mai întâmplat și altă dată: nu se mai vede pădurea din cauza copacilor.

Recenziile la proză și poezie (semnate de Mircea Iorgulescu și Paul Antim) sînt exacte și vii. Poezia în schimb (să dăm niște exemple: „Cu fruntea muiată în vis / Oame-nii par luminași mereu de auroră pe aerianele scheme”; „Nepovirniții umeri duc povară / De zodii-nvăpăiate și ore calme”; „Pe lingă fată vîntul lunecind / Involbură sprincele ei line”) nu-și explică denivelările nici prin indulgența unui act de încurajare. Să nu uităm însă singura proză, așezată spre sfîrșitul revistei (contrapagină a unei pagini de criminalistică, susținută cu mult succes): un fragment de roman polițist de Nicolae Mărgineanu. Autorul are meritul de a da o înținută onorabilă unei specii făcute parcă din toate locurile comune, care se încolonează singure printr-un automatism al limbajului.

„Revue

roumaine” nr. 2

Această publicație trimestrială de literatură română pentru străinătate oferă din ce în ce mai des o lectură instructivă chiar și pentru cititorii din țară. Fiind selectivă și ulterioară față de presa internă, ea are posibilitatea să sublinieze fenomenul literar în liniile lui principale, dintr-o perspectivă „istorică”, cit de redusă dar existentă. Tocmai din aceste unghiuri de vedere, revista a înregistrat un progres: selecția ei e mai largă (vezi poezia numărului, cuprinzînd o „familie” de poezi: Virgil Gheorghiu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu, Sandor Kanyadi, Adrian Păunescu, Sorin Mărculeșcu, Vintilă Ivăncănu, vezi de asemenea proza de la H. I. Stahl la Paul Goma), mai promptă, mai apropiată de evenimentele. Secțiunile de cronici și recenzii literare suferă însă de aglomerare și oarecare arbitrar. Destule comentarii, mai ales pentru cititorul de peste hotare, nu prezintă prea mare interes, în primul rînd prin obiectul lor. Revista mai are însă posibilități pe care nu și le cultivă. Rezervîndu-și rolul de a rezuma și prezenta viața literară actuală, ea rămîne subordonată acestuia, uneori fără inițiativă proprie. I-ar sta de exemplu în putință publicarea unor studii care să reflecte orientări generale recente ale literaturii noastre sau discuții în jurul unor probleme nesoluționate, adică toate acele aspecte care desigur nu au primit o formulare definitivă, caracterizează mai specific și mai neidilic

decît altele fenomenul literar românesc actual. Altfel, literatura română apare bogată, dar segmentată în celule eterogene, abundentă, dar neorînduită pe direcții și finalități spirituale. Am mai sugera inițierea unei secțiuni de istorie literară, unde marile personalități să fie prezentate sistematic prin traduceri din operele lor și prin comentarii de verificată autoritate.

M. P.

„Steaua” nr. 4

Un sentiment de stabilitate în peisajul revuistic, de multe ori fluctuant ca ton și opinii. Semnalăm articolele: „Scriitorul și categoriile artei sale” — Ion Vlad, „Dualitatea mitului” — Mircea Muthu, cu o mențiune specială comentariul prin care Liviu Petrescu (un nume care ne-a mai atras atenția și altă dată!) încearcă o reinterpretare a creației lui Camil Petrescu dintr-un unghi personal. În ce privește literatura publicată se observă un efort de diversificare. Întîlnim acum reprezentanți ai unor stiluri și generații diferite: Dimitrie Stelaru, Nicolae Prelipceanu, Octavian Georgescu, Kanyadi Sandor, și alții. O subliniere pentru elevația



și florul tragic din „Winter Tale” de Mircea Ivănescu.

Povestirea „Bătrîna doamnă și călăul” de Mircea Marian utilizează o tehnică literară des întîlnită în proza mai recentă, prezentarea unui personaj prin fragmente de jurnal, scrisori și mărturii ale cunoscuților apropiați; scrierea ne reține atenția prin detașarea cu care autorul conduce ancheta. În cadrul rubricii *Permanențe*, referindu-se la o lucrare recentă publicată de Radu Vulpe în buletinul muzeului din Pitești, acad. C. Daicoviciu produce noi argumente edificatoare în sprijinul concluziei sale că „atît numele de daci (în gr. Danoi, în lat. Daci) cît și acela de geți, (Getai, Getae) sînt nume colective, designînd populația, compusă dintr-o mulțime de triburi care vorbeau, cu variațiuni locale, aceeași limbă”.

V. V.

Personalitate...

O lăudabilă consecvență animă revista *Argeș*: cu fiecare număr ea devine tot mai steară și mai învaluită în grațiosul parfum al unui dirz conservatorism. Dar tocmai asta, nu-i așa, îi dă o personalitate pe care nici cel mai orb lector nu o poate contesta. Poezia publicată în ultimul număr abundă în ingenuități silnice, de tipul celor caligrafiate de Ion Popa Argeșeanu: „Și apoi, întru numele Ion omenos / S-așează Zamolxe c-o treaptă mai jos”. Degeaba apelăm noi la ironie cînd același autor (ecou degradat din Ion Gheorghe!) evocă în linia unor grotesc involuntar raporturile dintre Zamolxe și Cosmos: „Din soare, din lună, din stele, / Zeul dac răpește (s.n.) inele”. Retinînd, în treacăt, năstrusnica rimă a lui Constantin Cuza („Bach / ... valah”) să ne afundăm puțin în viziunile lui Eu-

gen S'ănescu: „Karabazmos, / cavalerul trac, a descălecat cu bacia la foc”. (Din nou Ion Gheorghe!)

Proza lui Ioniță Marin, cu conflicte dure din material plastic, într-o atmosferă voit densă și fulgurantă se instalează definitiv în memoria cititorului prin fraze ca acestea: „Simburele de rază surpa din zidul nopții” și „Stringeau bani la C.E.C. și așteptau. Se destrămasă și brigada. Oamenii îmi veneau la lucru de la Ulmești, cînd era drumul uscat cu masina” și „Satul a început să se rupă cu fetele” și cite... Sectorul de critică constituie însă partea forte a revistei. Un lung articol „Critica schematică”, de fapt o pledoarie întortocheată în favoarea prozei lui Ion Lăncrănjan, intrigă mai ales prin pretențiile de a „salva” estetica marxistă de la o criză imaginată de autorul său Mindru Moț: „Am amînit mai sus de necunoașterea sau de refuzul de a recunoaște tezele fundamentale ale esteticii marxiste de către unii critici”. Afirmăția nu s-a părut gravă și așteptăm ca rîndurile următoare să o demonstreze cu argumente „ad hominem”, să ni se dezvăluie erorile cutăruia în cutăruia și cutăruia în funcție de principiile de estetică formulate chiar de către Mindru Moț. Zadarnică așteptare. Singurul sector al revistei care se urmărește cu plăcere rămîne publicistica. Fermeătoare e conversația cu Victor Eftimiu, interesantă cea cu Radu Boureanu.

V. Iv.

„Freamăt”

Revista liceului nr. 3 Baia Mare e încă un pas cîștigat în pasiunea legitimă, pe care o sperăm în viitor unanimă, pentru cuvîntul tipărit. De evidențiat diversitatea preocupărilor (matematică, chimie, fizică, arte plastice, limbi străine etc.). E cazul să amintim aici că de felul cum profesorii îndrumă creația elevilor, depînd atît valoarea materialelor tipărite, cît și posibila evoluție a tinerilor condeieri. Observăm bunăoară că un articol ca *Unele coordonate ale liricii lui M. Eminescu și L. Blaga* al cărei autoare avea, poate, resurse mai originale de valorificat, illustrează o schemă simplistă și un didacticism accentuat. Cenacul literar al revistei ar trebui să discute la un mod mai „profesionist” creațiile care aspiră la publicitate. Există desigur prin caielele elevilor bîimăreni poezii și proze care ar putea scoate din dificultate sectorul literar al revistei. Esențialul, cel puțin deocamdată, e însă ca această revistă a apare.

„Gaudeamus”

Numărul 3 al revistei studenților din Oradea încearcă să se ocupe de istorice, arheologice, de viață universitară, recenzii, epigrame etc. Proza numărului însă nu dovedește decît posibilități prea modeste. Remarcăm poeziile semnate de Ion Ghiur și unele versuri ale lui Dan Bosoancă. Autorul care semnează Ghe. Stanciu spune într-o poezie: „Sînt Hamletul timpului contemporan, / Hamletul ce știe ce înseamnă atom. / Eu nu sînt de loc ca cei (s.n.) shakespearian / un personaj fictiv. Eu sînt aievea Om”. Și poezia continuă în aceeași manieră. Două romane de succes ale anului 1968 se bucură de atenția recenzentilor. (Înțelegem că e greu pentru început să ordonezi expresiv judecări de valoare asupra unei opere.) „Poșta redacției” din revistă suferă de lipsa unui îndrumător mai avizat.

Gh. P.

Cînd s-a născut Eugen Ionescu?

În lucrarea „Din istoria culturii argeșene” (apărută la Pitești, 1965), conf. univ. Augustin Z.N. Pop afirmă că Eugen Ionescu s-a născut în Slatina la 26 noiembrie 1910 (pag. 110). În *Gazeta literară* (nr. 13/1968) un vechi coleg al scriitorului, Emilian Vidrașcu, în articolul „Eugen Ionescu inedit...” la Sfințul Sava”, indică drept dată a nașterii scriitorului anul 1910. În articolul „Despre Eugen Ionescu” de Petre Pandrea, (apărut în *ziarul Oltul* nr. 37/1968 — Slatina) se dă ca an al nașterii — 1912.

Același an, 1912, este înscris și în *Dicționarul Enciclopedic Român* vol. 2, lit. D—J (pag. 864). De asemenea în *Petit Larousse*, „Ionescu Eugène... né a Slatina en 1912” (Paris 1966, pag. 1446).

Sîntem în măsură a preciza adevărul în legătură cu această chestiune. În fondul Primăriei orașului Slatina, la nr. 246, fila 127 din registrul de nașcuți, aflăm înscris pe „Eugen Dimitrie Eugen N. Ionescu născut în anul una mie nouă sute nouă, luna noiembrie, ziua 13, la ora 8 și jumătate dimineața, în orașul Slatina, la casa părinților săi din strada București nr. trei, fiu al domnului Eugen N. Ionescu, vîrsta 27 ani, și al doamnei Tereziina Eugen N. Ionescu...”

Menționăm că tatăl său, avocatul Eugen Ionescu, doctor, licențiat în drept la facultatea din Paris, a exercitat, cu întreruperi, în anii 1903—1915 funcția de Director al Prefecturii Județului Olt.

Împrejurările ocupării orașului Slatina de către trupele germano-austriece (14 noiembrie 1916) găseau familia avocatului Eugen Ionescu la Paris, unde viitorul mare scriitor avea să urmeze, în anii 1916—1920, cursurile școlii primare. Cum se știe liceul l-a făcut în țară. În anii 1923—1927, îl întîlnim elev al Colegiului Sfințul Sava din București. În anul 1927, absolvind cursurile liceale, i s-a eliberat diploma de bacalaureat nr. 1064/1928 de către Liceul din Craiova.

Prof. Gh. MIHAI
Arhivele Statului, Slatina

Inedite

sau republicări?

Poezia „Tuzla” de Ion Vinca pe care *Contemporanul* de săptămîna trecută o recomandă inedită, a apărut în *Punct* (revista de artă constructivistă internațională, director: Scarlat Callimachi, redactor: Victor Brauner), numărul 5 din 20 decembrie 1924.

Poezia „Drum a apărut în *Contemporanul* (întemeiată de Ion Vinca), numărul 101 pe decembrie 1931 (pagina a 3-a). Aceași poezie, sub titlul „Naută” și cu două-trei vocabule schimbate, se află și în ambele ediții ale culegerii „Ora tîntinilor”.

S. P.

Dispariția unei cronici

De cîteva săptămîni încoace, în revista *Lucașfăur* nu mai semnează criticul literar Mihai Ungheanu, care — de aproape un an de zile — susținea într-un mod personal, cu verticalitate a opiniilor, cronica literară.

Regretăm public absența acestei semnături. Regretul nostru e cu atît mai mare cu cît Mihai Ungheanu n-a fost înlocuit măcar de un critic cu nume și prenume descifrabile, ci — în ultimul număr — de cineva care — oricît de interesante observații ar face, și face — semnează... „Cronicar”.

Adr. P.

Ion Minulescu: **CORIGENT LA LIMBA ROMÂNĂ** (E.P.L.)

În colecția *Romane de ieri și de azi*, această proză minulesciană despre care G. Călinescu spunea: „În *Corigent la limba română* locuiește o amestecă cu un fir de melancolie care dă cărții, interesantă și ca document, oarecare nobleță”.

Cofistrat Hogaș: **SINGUR**, în lb. maghiară (Editura tineretului)

Traducere, semnată de Bekesi Agnes, însușmează — sub titlul de mai sus — povestirile „Singur”, „Părintele Ghermănuța”, „Floricea” etc.

George Ivașcu: **ISTORIA LITERATURII ROMÂNE**, I (Editura științifică)

Lucrare de sinteză în cadrul căreia fenomenul literar este prezentat în contextul general al culturii românești. Primul volum înglobează o largă perioadă de istorie literară, de la „epoca genezelor (secolele X—XVI)” pînă la scriitorii din generația lui Hădeu și Maiorescu.

Ion Lăncrănjan: **VUIETUL** (Editura militară)

Două povestiri care reflectă episoade dramatice din zilele imediat următoare insurecției armate de la 23 August 1944 (Colecția „Columna”)

Dinu Pillat: **ION BARBU** (Editura tineretului)

Bun cunosător al operei barbiene, autorul aduce, în această micromonografie, o contribuție nouă la înțelegerea creației autorului Jocului secund.

Maria Rovau: **CEAȚA REVENIRILOR** (E.P.L.)

Un volum de nuvele.

Tudor Bogdan: **CETAȚILE CUVINTULUI** (E.P.L.)

Poezii.

Ștefan Tănase: **PSALM TELURIC** (E.P.L.)

Poezii. Versurile din volum sînt expresia lirică a sentimentelor unui tîran autodidact care își cîntă dragostea de pămîntul și de peisajul natal, casa, amintirile, patria.

Mihaila Hăgeanu: **INTREBARI PENTRU EXAMENUL DE MAJURITATE** (E.P.L.)

Afirmată în revistele literare, tînăra autoare își face acum debutul editorial — versuri — în colecția „Lucașfăur”. Volumul este prefăcut de Titus Popovici.

Ilie Mădăruț: **CORABA AUTOHTONĂ** (E.P.L.)

Carte de debut a unui tînar poet transilvănean.

Maria Racolțea: **RELIEF INTERIOR** (E.P.L.)

Versuri. Volumul constituie o selecție dintr-o producție lirică inserată, pe parcursul mai multor ani, în revistele clujene.

Ioan Gîrmecea: **MOARTEA UNUI MANECHEIN DE RIND** (E.P.L.)

Povestiri.

Mikô Imre: **ARBORELE SINGURATIC**, în lb. maghiară (Editura tineretului)

Roman.

Mariana Tăranu-Răju: **DE MINĂ CU VACANȚA** (Editura tineretului)

Un ciclu de 26 poezii adresate tineretului școlar.

Leiza Vlădescu: **PRICOLICIUL ALANDALA** (Editura tineretului)

Povestiri pentru cei mici.

Constantin Șerban: **CONSTANTIN BRINCOVEANU** (Editura tineretului)

Autorul realizează o amplă sinteză asupra domniei lui Brincoveanu. (Colecția „Oameni de seamă”).

Ena Istratty: **DE VORBĂ CU EDGAR ISTRATTY** (Editura muzicală)

Adoptînd forma dialogului, autoarea ne prezintă personalitatea remarcabilului cîntăreț de operă, în contextul dezvoltării muzicii dramatice românești. Volumul este precedat de un cuvînt omagial al Mariane Dumitrescu.

D. Todoricu: **MANUSCRISUL DE LA SIBIU AL LUI CONRAD HASS** (Editura Academiei)

Ediție critică a unui important manuscris din arhivele sibiene. Sînt înfățișate aspecte din activitatea tehnico-științifică a lui Conrad Hass care — între 1529-1569 — experimenta la Sibiu dispozitive de rachete cu mai multe trepte de aprindere, dispozitive de zbor, etc.

POEZIA:

Dumitru Micu

Toma George Maiorescu

Timp răstignit

Dacă ar fi consecvenți, exponenții și pologetii de azi ai „poeziei orașului” ar proclama pe Toma George Maiorescu ef de școală. (Zic „de azi”, întrucît „poezia orașului” e nouăte veche; Ovid Densusianu pleda în favoarea ei acum mai bine de șaiszeci de ani, cu o putere de persuasiune cel puțin egală aceleia a hipercitadinilor de azi, însă fără spiritul or sector). N-o fac, după cum nici proșioniștii poeziei „militante” (la modul ociferant) de mai anii trecuți nu i-au acordat o cinstire deosebită, deși *Ritmuri contemporane* (1960) se încadra perfect în definiție. Parcă e un făcut: nimeni nu se decide să-l aplaude pe Toma George Maiorescu pentru că e la modă, deși este, mai mult decît alții, care se bucură de toate tam-tamurile criticii apologetice de tip. Dovada? Deschideți noul său volum, *Timp răstignit*, oriunde, evitînd doar clul Dragoste, flacăra albă, și veți ni-eri... direct în *Contemporanul* din 1924 în 75 H.P. Iată:

„Nori
cețuri
ani
vinturi
se-nvălmășesc

Ilanele speranțelor și deznădejdelor pe achilele columnne de glorie” ș.a.m.d. (p. 118). Autorul *Timpului răstignit* posedă o inventivitate tipografică de invidiat. Nu e poet (în aceste compuneri) ce ntează! Parcă alții, mai tineri și mai gresivi, sînt! Poet-nepoet, citadin să fie! Naivii, demodații, acei care nu s-au nancipat de prejudecata lirismului să sească ciclul *Dragoste, flacăra albă*. Aici, Toma George Maiorescu e mai puțin ci- din, în schimb e poet. Nu numai aici, drept vorbind, ci și în cite o piesă, cite un pasaj din ciclurile celelalte e ex. *Retrospectivă în tinerețe, Coșmar, oro, în cimitirul Capușinilor*), însă ni-teri lirismul nu e alt de liber, de con- trnat, ca în poemele de iubire. Se vede, pină la ora actuală, tot femeia este a care izbutește să mobilizeze resursele thice din adînc, mașinile, reclamele de on disputîndu-și deocamdată cu ea su- emafia doar în ce privește capacitatea a stîrni gălăgie și de a violenta retina. ciclul consacrat erosului, T. G. Maio- scu, renunțînd la lipirea de afișe, la

stîrnirea de felurite glasuri mecanice, șoptește iubitei declarații suave, în graiul firesc al oamenilor, grai mai durabil, cel puțin în ordinea artei, decît scrișurile tuturor roților și șuierăturile tuturor sire- nelor din cosmos: „Ochii tăi sînt calmi și afunzi / Ca apele unui lac de munte. / Dacă nu m-aș feri / m-ar înghiți virte- jurile lor nevăzute // (...) Focuri clipeș în jurul meu, / ochi de ființe fără trup și glas / sau astre de lumi presimțite. / Undeva în adînc / totul tremură vag purpuriu-violet / ca reflexele magmei incandescente. / Univers fantastic multi- plicat / în mii de imagini! / Și-n fie- care / e chipul tău / și sînt eu”. Visînd la „o dragoste înaltă și pură”, poetul re- descoperă frumusețile simple, primare, paradisul terestru: „...te voi duce la prund, / îți voi arăta bolovanii lucioși / și săgețile verzi ale peștilor / căutîndu-și ascunzători. / Te voi lua de braț, / și vom rătăci apoi prin hățisuri, / vom urmări veșerițele descojind somnolente / conul brazilor, / vom admira saltul obosit al ciutelor / pe stîncile ultimelor spe- ranțe...”

Cum se explică oare că aproape toti, dacă nu toți poeții români de avangardă sînt cu adevărat poeți nu în poemele lor ultracitadine, deși ei militează cu înfo- care pentru urbanizarea lirismului, ci în acele în care cîntă pădurea, mușchii u- mezi, veșerițele? Probabil fiindcă poezia nu suportă programul, planificarea. Liris- mul nu ascultă decît de legile proprii.

Teohar Mihadaș

Reminiscențe

Funciar parnasiană, arta poetică a lui Teohar Mihadaș cunoaște realizări de sine în compoziții care, fie că evocă tim- puri revoluate, precum *Ev*, fie că invocă oameni din cărți (*Peer Gynt*), fie că de- clamă simțămînte sau cugetări (acestea prevalează numeric), parvin la medalie. Autorul *Reminiscențelor* a deprins de la Coșbuc, a cărui metrică o împrumută uneori (în *Timp*, de exemplu), îndemina- rea de-a articula solid, de a forja versul, de a-l rotunji, de la Argezi a învățat densitatea și inversiunea verbală („Che- marea lor, înflorată ramă, / Cu-ademe- niri mă-ngîna, săgetat...”), iar Blaga i-a revelat valențe nebanuite ale folclorului, moduri incantatorii inedite, ce produc in- teresante efecte în *Întoarcerea-n pămî- nul natal*: „În țara pierdută, în țara pier- dută, / Umblind mă caut de zile o sută. / Făclile-s tulburi, zarea e smulsă, / Su- fletul trece din umbră în umbră”. Dispu- nînd de mijloacele de versificație după plac, Teohar Mihadaș se exersează în prelucrări de folclor, savante, ca în *He- raldui cenzușu*, unde prin comasarea ver- surilor se obțin simultan stihuri albe și

rime interioare („Pasăre ghidușă, aripi de cenușă, / Prin scafeții gri, treci și mă îmbii / Săgetîndu-ți foarte ch'otul, spre moarte”), ba compune chiar un acrostih: acela din *Legenda unui nume*, unde silaba *Ru* e asociată unor „scuturi astrale urnite pe munți”, *Xan* sugerează „amarnice veghi sub vechi galaxii”, iar *Da* înscrie un „moment al supremelor jertfe”. Sînt în volum și momente în care versurile, ieșînd sau nu din medalie, își corectează parna- sianismul printr-un romantism contem- plativ, precum acel din *Defileu sele ar* sau din *Amintire*, cu unul anxios (*Întoar- cere, Tăcere sacră*) sau halucinatoriu, identificabil îndeosebi în *Orizont ocult*: „Femeia care apare în fiecare noapte din turn, / Strigătul năfîntii peste orașul acesta năpădit de zăpezi / ... // Bleste- mate tărîmuri! / O voce mă strigă la ora aceea din ceață: Gîndul îngheață... / Si singur acum ca un vînt / Mă aflî în ce dimineată? // Ellû, Ellû / Singură- tatea răsună acum / De miresme oculte suind și cîzînd / Peste trupul icoanelor scrise în lemn / Și depuse acolo-n afund / (Nici insumi nu știu de unde și cum) / Ca un cîntec încet de făclii ce se sting, / Și de fum...”

Reminiscența e documentul unei pre- zențe poetice efective.

Corneliu Belciugățeanu

Versuri din patru decenii

Medic psihiatru, „membru al mai mul- tor comitee și societăți științifice din țară și străinătate”, după cum aflăm din nota bio-bibliografică de pe manșeta acestui al doilea volum al său (în care este inclus parțial și primul: *Fugind de neant*, 1946), Corneliu Belciugățeanu își aduce din cînd în cînd aminte că posedă, asemenea lui Ingres, un „violon” și aban- donîndu-și o clipă tratatele și bolnavii, își dăruiește voluptatea cîntecului. Ur- mînd calea aurie a versului străbun, poe- tul incredintă „sfîntelor silabe cu rimă și cezură” (ca să împrumutăm o defi- niție a lui Ion Pillat) stări sufletești, de obicei clare, masive: euforii, elanuri, do- ruri, aduceri aminte, obținînd în citeva rînduri limpidități ritmate coșbucian sau blagian, remarcabile: „M-aș duce cu norii spre nou / Departe de rude și țară, / De cînd nu-mi mai lasă ecou / Și nici în trecut primăvară” (*Erezie*) sau: „Îmi creș- te din lungul trecut / O stare sfioasă și nouă, / Cu vâlul gingaș petrecut / Pe ceasul răcorii de rouă” (*Regădire*) sau: „Cînd tîrce curg din munți / Și vara sfîrșește, / În colb de ani cărunți / Ne- liniștea crește” (*Cînd tîrce...*). Momentul cel mai liric îmi pare a fi *Mereu în răs- cruce*, această piesă convertind sonori folclorice săgetate de un fior magic în- tr-un fel de „alean” blagian, atenuat de

suavități eminesciene: „Răscruce, răs- cruce, / Măiastră-n chemări, / Spre care din zări / Acum mă vei duce. / Menită răscruce? // O stradă se-nalță. / Trel zboară-n adînc / Și două-n departe / Ca liniștea mării: / Pe care din ele / Ne- sațul adînc / Să-mi mine profilul / Unit depărtării?”

Andrei Radu

Înălțimea de-o inimă

Autorului acestui volum i-a fost dat — aflăm din citeva poezii — să-și poarte inima prin lume „vreme de mai multe dureri”, să alerge neconștient „la înălți- mea de-o inimă deasupra pămîntului”, să se rotească, împreună cu planeta și cu noi toți „timp de un număr constant de iluzii”, spre a descrie „o imensă orbită în formă de nume”. Sugestivă, o astfel de vorbire poate deveni agasantă prin exces, prin ducerea ei la manieră. Și tendința există. Andrei Radu își artifi- cializează expresia și își siluește imagina- ția, vorbind de un „alb” risipit „în mar- ginea ajungerii la singe” sau „pierdut din neadus la aripi”, produce prin derivație sau analogie cuvinte inacceptabile, ca „plouat”, „ninset”, „se-arupa”, „se-nțea- pănă”, „nenasc”, „se neuită”, expresii ca „ce mai nu e”, recurge, într-un cuvînt, la procedee îndrăgite de acei care, cum ar zice Eminescu, „nu au nimic de spus”. Andrei Radu nu e dintre aceștia, dovadă versuri și imagini precum: „Necunoscută rămîne primejdia / de-a atinge cu frun- tea pămîntul / către care aspirăm în formă de flacăra / sau prea adesea de cruce”; „Poate că-n spațiul morții mă voi prefăce-n clopot / Neliniștind în dan- găt cocorilor cenușa”; „ne culcăm și visăm că visăm” etc., din care ni se transmite o reală stare poetică, o atmos- feră sufletească. Nivelul de sus al posi- bilităților revelate în *Înălțimea de-o ini- mă* e în *Gînduri cu cai*, unde imaginația ancorază în fantastic: „Gînduri cu cai fără friuri într-una, / Gînduri cu fugă, pătate cu coame; / Voal ca de frică acoperă luna. / Voal ca de jar, herghe- liei de foame. // Vis îndoit sub turnir de copile, / Rană a nopții e ochiul în sine; / Urcă în horă de stele dospite / Gînduri cu cai, sîngerate prin vine...”. Ce dezamăgește pină la urmă e o monotonie, o uniformitate de ton și procedee, o pla- titudine în conținut și expresie, lipsa de vibrație. După accentele de inconsten- țabil poezie din primele buciți, urmează pagini ce nu depășesc, în general, corecți- tudinea. Să sperăm că, prin autosupra- veghere, tinărul poet va izbuti să se ridice și să se mențină la „înălțimea” momentelor sale cu adevărat lirice.

CRITICA:

Iv. S. Crohmălniceanu

Ion Pop

Avangardismul poetic românesc

După ce face citeva fine disociații de lin teoretic, Ion Pop ne da o succintă, r substanțială istorie la avangardismu- în poezia românească și întregeste oloul cu zece caracterizări, consacrate ncipalilor lui reprezentanți: Urmuz, istan Tzara, Ion Vineu, Ilarie Voronca, ephan Roll, Sașa Pană, Geo Bogza, ărasim Luca, Gellu Naum și Virgil eodorescu. Are perfectă dreptate Manolescu în *Contemporanul* sa consi- ere volumul de care vorbim, cel mai ălucit debut critic din ultima vreme. et talentat, dublat de un cercetător rico-literar pasionat, pregătit și in- elligent, Ion Pop înțelege repede care sînt ăvările probleme ale lucrării sale; -și pierde timpul să ne comunice și ălozități arhivistice și picanterii bio- afice, nu ne trîntește în cap tot ce a ăt (și n-a fost puțin!), își propune să cute serios fără prejudecăți, „expe- nțele” avangardei, să le caute logica ernă, încercînd să o explice și să o lece critic. Într-un domeniu unde a acționat, atîta timp, ori opacitatea agre- ă, ori exaltarea lirică necontrolată, el ice o privire pertinentă, lucidă, ghi- ă de un instinct poetic autentic. Amin- ce aici numai citeva observații subtile e pot da o idee despre spiritul exege- ă. Adevăratul „constructivism” îl va rea- ă Ion Barbu; imagismul suprarealist nu

e străin în tehnica sa de mecanisme „gî- dirii magice”, așa cum avea să le lumi- neze Lucian Blaga; făpturile create de Urmuz devin efectiv mecanisme; Ion Vineu a fost un „avangardist moderat”, inițiativele lui André Breton sînt urmate într-o direcție existențială cu adevărat angajată la noi abia de grupul Gherasim Luca, D. Trost, Gellu Naum și Virgil Teodorescu (problema „obiectului-mesa- giu”, Ion Pop o discută efectiv în critica românească pentru prima oară). Totul apare expus cu o remarcabilă grijă pen- tru nuanța exactă; poate chiar niște afirmații mai tranșante ar fi sporit re- lieful textului. În orice caz, cartea se menține mereu la o înălțime intelectuală și la o finețe analitică demne de stimă. Fiindcă rostul nostru, al criticilor, este, fie că ne place sau nu, să căutăm autori- lor nod în papură, n-am să închei și fără niște „rezerve”. Crede oare Ion Pop că expresionismul nu face și el parte dintre curentele de avangardă? La *Contemporanul*, Herwarth Walden și gru- pul „Sturm” s-au bucurat cel puțin de tot atîta atenție cit Marinetti și mișcarea futuristă. „Constructivismul” românesc nu e oare într-o bună măsură și expresio- nism de tip Stramm, Döblin, Benn? Dacă lucrurile stau așa, sfera cercetării s-ar fi convenit să se lărgască; ba chiar și altfel nu văd pentru ce un autor ca H. Bonciu („Brom”) ar rămîne în afara ei. Pe urmă, i-aș reproșa lui Ion Pop că a trecut cam prea ușor peste avatarurile raporturilor avangardei cu mișcarea re- voluționară. O notă definitorie a supra- realismului rămîne ambiția sa sinceră de a duce la ultimele ei consecințe gîndirea dialectică marxistă. Tezele lui în această privință pot apărea, firește, discutabile; e greu însă a înțelege, fără aceasta, un anumit radicalism pe care l-a cultivat; în principiu, multe propoziții suprarea- liste sînt reductibile la estetica roman- tică; în concret, neglijînd însemnătatea pe care a acordat-o neconștient celui „etât de fureur”, lucrurile iau o înfăți- șare diferită. Cu o asemenea optică mo- dificată și aprecierea rolului jucat în avangarda poetică românească de un Geo Bogza și apoi Gellu Naum sau Virgil Teodorescu s-ar fi schimbat simțitor.

Dar, cum am spus, aceasta sînt noduri în papură!

Savin Bratu

Ion Creangă

Am întîrziat să vorbesc despre „Ion Creangă” al lui Savin Bratu pentru sim- plul motiv că n-am mai găsit volumul în librării. Nici n-a apărut bine și s-a epuizat în citeva zile; publicul nostru cititor are un instinct sigur și nu lasă să zacă lucrările critice foarte bune. După monografia lui G. Călinescu și cercetările minuțioase întreprinse ulterior spre a smulge documentelor alte informații asu- pra acestui autor cu o viață fără de eve- nimente (Gh. Ungureanu), subiectul părea stors și erai împins să te întrebi ce mai putea aduce nou o carte despre Creangă. Savin Bratu reușește să demonstreze că întreprinderea, oricît de dificilă ar părea, nu e imposibilă. Practic, el ne dă o re- constituire biografică minuțioasă și in- teligentă, în măsură a lumina un proces de mare interes pentru filozofia culturii: cum s-a născut primul scriitor țărăn din literatura noastră. Aceasta, firește, nu se poate arăta fără a urmări și viața secretă a operei lui Creangă, înțelegîndu-i logica adîncă. Savin Bratu pleacă de la două observații capitale: una, a lui Ibrăileanu, privind experiența particulară pe care a trăit-o Creangă, ca țărăn școlit și pornit a deveni țirgoț; cealaltă făcută de G. Călinescu în legătură cu clasicismul lui generis (gnomic, arhetipal, popular) al autorului basmelor și „amintirilor”. Cartea preia aceste observații dezvoltîndu-le însă într-o manieră personală in- genioasă și plină de implicații sociale, morale și estetice. Șiretenia artistică a autorului e de a-și susține o întreagă teorie asupra originalității operei lui Creangă îndărătul unei narații aparent scrict și scrupulos biografice conduse cu

rară îndeminare. Datele sînt lăsate să se acumuleze, reconstituirea e alimentată pină la refuz cu amănunte concrete și semnificative, tot ce se poate ști despre mediul natal și familial, activitatea di- dactică, relațiile politice și culturale, prietenii „sinceri” și cunoștințele scriito- rului ni se comunică sistematic, aproape fără să ne dăm seama, într-o istorisire cursivă, atrăgătoare, abil dramatizată. Cînd socotește că a făcut destulă „lite- ratură obiectivă”, Savin Bratu trece la scurte și penetrante pasaje de „analiză”, folosind materialul acumulat pentru a-și susține tezele. Efectul e excelent. Tot ce am aflat pină la un moment dat se structurează, se încarcă de semnificații, iar mișcarea speculativă do- bindește o simpatie degajare, fără a crea nici o clipă impresia că e gratuită. Spuneam că apare și o dramatizare, im- perceptibilă la început, dar care crește pe parcurs. Poate că Savin Bratu apasă prea mult asupra ei, în intenția de a impune un Creangă mai complicat. Ori- cum, interpretarea se ține și deschide poarta altui tip de lectură a operei lui (cu totul remarcabilă mi s-a părut în această direcție ideea compensației pe care humuleșteanu înstrăinat, bolnav și cu presentimente funebre o caută scriîndu-și „amintirile.”) Mimetismul stilistic moldovenizant e practicat de-a lungul biografiei cu suficientă virtuozitate ca să nu irite. Pe alocuri, totuși, trezește prin exces astfel de reacții și respiri ușurat acolo unde Savin Bratu își regăsește în fericite caracterizări psihologice și sub- linieri intelectuale ironice distanțarea necesară. Avem în față o carte care iz- butește să ne furnizeze o impresionantă documentație fără să ne plictisească și să fie inteligentă și inedită în interpre- tare, fără să ne scoată ochii.

BOLINTINEANA

Dimitrie Bolintineanu a cărui glorie a concurat în timpul vieții pe aceea a lui Vasile Alecsandri, bucurându-se și de prețuirea lui Eminescu, n-a fost studiat până în deceniul al patrulea al secolului nostru decât superficial, de autori obscuri (George Popescu, P. Chițiu, G. Pavelescu). Lucrarea lui N. Petrașcu din 1934 nu aducea aproape nici o contribuție. Întia prezentare critică a poeziei lui D. Bolintineanu se datorează lui G. Călinescu și datează din 1937—1938 (*Revista Fundațiilor Regale*, nov-ian). Studiul lui G. Călinescu, completat în *Istoria literaturii române* din 1941 și reluat în 1958—1959 (*Steaua*, nr. 11—12 și 3) în dimensiunea unei scurte monografii de aproape 60 de pagini (vezi versiunea definitivă în vol. *Studii și comunicări* din 1966) poate fi socotit încă fundamental. Ceea ce nu a împiedicat apariția unor alte cercetări și eseuri, de proporții mai mici sau mai mari, printre care se cade să amintim pe acela din 1942 al lui D. Popovici, cu câteva utile referințe comparatiste, inițial o introducere la o ediție de opere, pe acela din 1955 al lui Dan Costa (Cornel Regman), cu încercarea de reconsiderare a notei de călătorie și mai ales a satirilor lui D. Bolintineanu, desființate de Maiorescu, inițial tot o introducere și el la o ediție populară, și pe acela din 1957 al lui Ion Negoieșcu, *Bolintineanu și sonurile poeziei moderne*, fragment dintr-o monografie abandonată, insistând nu atât asupra „sonurilor” cât mai ales asupra poemului mai puțin cunoscut *Conrad*, asupra căruia atrăsese atenția și G. Călinescu, adevăratul comentator al „tehnicii versului muzical” la Bolintineanu. Studiul lui Cornel Regman, *Între „plângere” și satiră*, tributar momentului în care a apărut (se atribuie notelor de călătorie observație și notație „realistă”, se folosește noțiunea de „erou liric”), derivă din acela al lui D. Popovici. Studiul lui Ion Negoieșcu, cu unele afirmații exagerate (Bolintineanu ar avea imaginație „mai liberă” decât Eminescu, iar cîntecul lui „mediteraneic” ar fi „mai bogat în frăgezimi născute, în ingenuitate” ca lirica de aceeași inspirație a lui Ion Pillat), descinde din acela al lui G. Călinescu. Lucrarea lui Ion Roman, *Dimitrie Bolintineanu*, din 1962, este o monografie romanțată, fără interese științifice sau literare.

Actuala scurtă monografie a lui D. Păcurariu (a optprezecea din colecția de la Editura tineretului) este o formă revăzută a studiului publicat de același în Mica Bibliotecă critică a Editurii pentru literatură în 1962, cu puțin înainte de cartea lui Ion Roman. Foarte exact în expunerea datelor și în totul acceptabil în exegeză, studiul lui D. Păcurariu are caracter de sinteză. Autorul nu urmărește epuizarea subiectului, nu utilizează toate știrile existente la biografie, nici nu se oprește îndelung asupra tuturor scrierilor, selectînd cu toate acestea toate elementele necesare pentru a sugera portretul omului Bolintineanu și a oferi imaginea scriitorului. Cum era și de așteptat, cele mai multe pagini sînt consacrate poeziei și prozei lui Bolintineanu, fără însă a se neglija teatrul și publicistica. La biografie ar mai fi trebuit trecute *Eumenidele* sau *satire politice*, jurnal în versuri, redactor D.B., I, Buc., 1866; *Bolintiniadele*, jurnal în versuri, Buc., 1866 și *Ielele, grame și epigrame politice*, Buc., 1866, care urmează ciclului *Nemesis* și precedă *Menadele*, deși părerea noastră, oricîte argumente a risipit mai ales Cornel Regman în chestiunea satirilor lui Bolintineanu, este că sentința lui Maiorescu din 1867 („peste ultimele lucrări ale sale, *Eumenidele* etc. trebuie să aruncăm un vâl”) rămîne de neclintit.

Nici un biograf n-a fructificat pînă acum cele două-trei detalii despre Bolintineanu din corespondența lui Nicolae Bălcescu. La 12/24 martie 1849 acesta scria lui A. G. Golescu că are, în afară de Ion Ghica și Magheru, „multă încredere” în Bolintineanu, de s-ar pune la cale „o partidă cinstită și înțeleaptă”, dar la 6 decembrie 1850 comunica lui Ion Ghica retragerea sa din conducerea emigrației române de la Paris, întrucît foștii căuzași se dezbinaseră cu totul, Bolintineanu însuși purtîndu-se în această împrejurare „foarte mișelește”. Unsprezece zile mai tîrziu, Bălcescu raporta de la Paris aceluiași Ghica la Constantinople despre un conflict între Bolintineanu și Mălinescu: „Eri a fost aci un duel între Mălinescu și Bolintineanu. Acest din urmă dedese de față un angajament secret, loat între vro cițiva de aci, de sint acum mai multe luni. Era o faptă necinstită, și Mălinescu a calificat-o astfel. D-aci duel. Bolintineanu n-a merițat și Mălinescu a slobozit în vînt, zicîndu-i Bolintineanu că numai o purtare cinstită va șterge acea pată ce și-a făcut. Astfel nu s-a vîrsat sînge”.

Bolintineanu era un spirit inconformist, agitat, vehement în satire, neștiind însă să-și verse minia artistică. După el, negustorii constituie o clasă „fără de amoare la interesul țării”, iar clericii se afirmă de coada retrograzilor ca să nu li se strice „mercheul”. Mai curios este că își extrăgea principiile politice (în *Cartea poporului român. Cugetări filozofice și politice în raport cu starea actuală a României*, București, 1869) din lucrarea unui cleric care, ce-i drept, o rupsesse cu autoritatea bisericească, *Le livre du peuple* (1838) de Lamennais. Confruntarea celor două cărți o face, credem, pentru prima dată, D. Păcurariu, încă din 1962. Este mai mult ca sigur că și cea de a doua scriere de doctrină a lui Bolintineanu, din 1869, *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, are ca punct de plecare tot o carte de Lamennais, fără îndoială *Essai sur l'indifférence en matière de religion* publicată anonim între 1817 și 1821 și reluată în 1821 într-o celebră *Défense de l'Essai sur l'indifférence en matière de religion*.

În poezie, fără a ajunge ca unii comparațiști (N. I. Apostolescu și chiar Charles Drouhet) la ideea de compilație, se mai pot desigur identifica la Bolintineanu motive din poezia preromantică și romantică, mai ales franceză, din Lamartine, Hugo și alții. De pildă, faimoasa imagine a lui Bolintineanu „Ca un glob de aur / luna strălucă” se apropie foarte mult de aceea a lui Lamartine din *La prière*: „Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue”, iar poezii din *Florile Bosforului* ca *Blestemul dervişului*, *Hial*, *Se scaldă*, *Dorință*, după cum arată D. Păcurariu, par a fi inspirate direct din *Les Orientales* de Victor Hugo (a se vedea *La malédiction* și *Le derviche*, *Fantomes*, *Sara, la baigneuse*). Elementele de mitologie și folclorice din basme și epopee sînt aduse de asemenea în spiritul hugolian. Se pune întrebarea dacă ideea de a scrie epopeea *Traianida* nu i-a dat-o lui Bolintineanu Bălcescu, după ce i-o propusese, fără urmări, lui Vasile Alecsandri.

În legătură cu romanele, va trebui să vorbim mai mult de influența romantismului în formula George Sand din *Leone Leon*, *Mauprat*, *Mont Revêche*, traduse în românește între 1850—1855, adică tocmai în vremea cînd Bolintineanu scria și făcea să apară al său *Manoil*.

AI. PIRU

„Scînteieri” în tradiția literară tîrgu-mureșeană

Imediat după primul război mondial, Tg.-Mureșul și valea superioară a Mureșului trăiesc un moment de eferescență culturală, care consumă forțe și elanuri tinerești, în diverse modalități de exprimare, concretizate în mulțimea revistelor și a cărților apărute. În deceniul patru, diversificarea orientărilor de la reviste era destul de mare, cuprinzînd tendințe mai moderate „Progres și cultură” (Tg. Mureș, 1933), „Jar și slovă” (Tg. Mureș, 1937), „democratice sau comuniste” „Glasul șomerilor” (Reghin, 1933), „Credința” (Reghin, 1933), „Cella” („Celula” — Tg. Mureș, 1930) alături de un naționalism exacerbant, „Reînvierea” (Tg. Mureș, 1933). Unele dintre reviste, tocmai pentru a sublinia detașarea lor de o orientare sau alta, se declară „independente”, adică neînregistrate în vreo grupare politică. Printre acestea se numără și „Scînteieri”, subintitulată „revistă literară”, apărută la Tg. Mureș, în 1938, din dorința, măturisită, de a răscoli unele comori latente ale provinciei și de a imprima o orientare nouă, tinerească, mișcării culturale de aici. Grupului de inițiatori, format din Jacob Timiș, Traian Turcu, Alexandru Rusu, Dem. Gh. Nolla i s-au alăturat alți scriitori și publiciști: marele orientalist Antalfy Andrei, profesorul Heinz Heltmann, publiciștii Ionel Olteanu, Mihail Pinte, Alexandru Popșor, Aug. Colceriu și chiar unii elevi de la liceul „Al. Papiu-Ilarian” — unde lucrau cei mai mulți dintre inițiatori: Ion Cutova, Eugen Todoran, Romeo Dăscălescu. Revista, susținută financiar prin contribuția grupului, a apărut cu intermitențe: anul I (1938), 8 numere (6 vol.), anul II (1939), 6 numere (3 vol.), iar anul III (1940), 4 numere (1 vol.), an, cînd, după *Dictatul de la Viena*, cenacul „Scînteierilor” s-a destrămat, pierzîndu-se în refugiu.

După primele numere, părerile grupului se sincronizează, chiar dacă acești tineri nu erau pe deplin edificați în unele probleme ale creației, și „Scînteieri” pledează pentru o primenire a vieții culturale de pe aceste meleaguri, dorind să imprime „un impuls nou și proaspăt, un impuls primăvărat latentei întomnat”. În articole teoretice bătaioase, cu titluri sonore, „Pesimism: durere fericire”, „Comentariu la poemul

destinului”, „Proza supraviețuirii”, „Metafora dorinței” ș.a.m.d. Traian Turcu, Al. Popșor, Al. Rusu afirmău energic necesitatea depășirii unui studiu de viață vegetativă într-una spirituală bogată, de confruntare conștiințelor, acuzînd „renunțarea la dinamica gîndului” ca „un simptom al bătrîneții spirituale”. Pe plan literar, ideea conduce la un principiu, foarte important în contextul epocii promovarea unei literaturi care încearcă formule noi, o literatură străină comercializării, „agrementului”. Practic, se încearcă orientarea gustului public spre operele unor scriitori mari: Dostoievski, Aldous Huxley, Walt Whitman sau, din literatura română, Lucian Blaga, Octavian Goga... Concomitent, revista comenta laudativ și versurile debutanților M. Beniuc, Virgil Carianopol ori întrezărea în scrierile unor tineri, din publicațiile vremii, Ovidiu Papadima, Gherghinescu Vania, posibilități de evoluție. Cel mai important studiu însă, apărut în numerele a doi ani (1939—1940), și atrăgînd atenția multor cercetători orientaliști, inclusă a lui Nicolae Iorga, este „Sistemul religios al islamului”, scrie de Antalfy Andrei.

În schimb, literatura din paginile „Scînteierilor” nu se ridică la o valoare deosebită. Majoritatea colaboratorilor erau începători și în căutările lor s'orientau, deseori, spre literatură ardeleană din paginile revistelor „Gînd românesc” și „Pagini literare”. În poezie, Jacob Timiș, Mihail Pinte, Romeo Dăscălescu, A. Nicoară cultivau un lirism cu accente nostalgice, înecat, uneori, în imagism sau în timism. Promițători se anunțau Traian Turcu, cu versuri în cîntece clasice, și macedonenii Ion Cutova și Dem. Gh. Nolla. Proza, mai puțin reprezentată, nu satisface exigențele genului, nici pe alt. Cu toate acestea revista „Scînteieri” și-a cîștigat un loc important în istoria culturală a meleagurilor mureșene, discutînd unele probleme arzoare ale epocii și afirmînd unele condeie, impuse mai tîrziu cultura românească: Eugen Todoran, Ionel Olteanu, Antalfy Andrei, Al. Popșor, Heinz Heltmann ș.a. Credem că și al reviste și grupării intelectuale din această parte a țării ar merita atenția istoricului literar

M. ȘERBAN

DICTIONARUL LITERATURII ROMÂNE

Dintre toate dicționarele istorico-literare românești, proiectate, planificate, începute și... abandonate, cel mai serios și de cea mai mare anvergură este, fără îndoială, *Dicționarul literaturii române*, în curs de elaborare efectivă în cadrul Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Academiei, filiala Iași.

Meritul acestei ambițioase inițiative, scutită de orice patronaj decorativ, de orice pseudo-„magistri” inutili și importanți, dispuși să colaboreze prin... prefețe, revine în întregime colectivului ieșean condus de profesorul universitar N. I. Popa, istoric literar de formulă comparatistă franceză, sub directă și competența organizare a lui N. A. Ursu, un bun cunosător al literaturii române premoderne, om de carte, cu experiență filologică recunoscută. Este cazul a cita în întregime și pe toți colaboratorii, antrenaji într-o muncă de echipă fără nici un precedent serios de acest gen, deoarece principiile, metoda și obiectivele *Dicționarului* diferă, cum vom vedea imediat, de alte lucrări similare românești de tip istorico-literar: V. Adăscăliței, L. Berdan, L. Cires, I. H. Ciubotaru, S. Crețu, G. Drăgoi, F. Faifer, C. Huiban, I. Lăzărescu, Dan Mănuță, D. Moldoveanu, Al. Teodorescu, L. Volovici, R. Zăstroiu. Cu câteva ex-

cepții, toți acești cercetători sînt tineri și chiar foarte tineri, în plin „rodaj”. Se vorbește mult, foarte mult, de „colective științifice”, de „coordonare” și „planificare”. Iată, într-adevăr, un colectiv autentic, nu fictiv, dispus să lucreze în spirit de metodă, pe etape, în sensul unor obiective bine fixate, cu modestie, seriozitate și tenacitate. Este o atitudine pozitivă, care atrage imediat atenția și simpatia.

Un *Prospect* (de „uz intern”, machetă de mărime „naturală”, pe două coloane, în 4°), dezbătut și într-o recentă consfătuire de lucru, fără discursuri și vorbe inutile, cu participarea și a redactorului editorial (C. Jalbă), dezvăluie *Profilul și tehnica de elaborare a Dicționarului literaturii române*: introductiv, documentar și sintetic. Întreaga informație existentă asupra literaturii, esteticii, criticii și istoriei literare românești, de la origini și pînă în prezent, va fi grupată în următoarele tipuri de articole: — autor român (scriitor, critic, traducător, publicist ș.a.); — operă (cultă sau populară); — revistă, publicație etc.; — societate, cenacul etc.; — curent, mișcare, etc.; — specie (cultă și populară). Ca termen aproximativ de comparație ar putea fi citat nu alt *Dictionnaire universel des lettres* al casei Laffont-Bompiani, cit *The Oxford Companion to English Literature* de Sir Paul Harvey, cam cu aceeași varietate de tipuri de articole. Dar, bineînțeles, *Dicționarul literaturii române* are de pe acum o fizionomie distinctă, afiș prin obiective proprii, plan de construcție, cit și prin tehnica sa de lucru.

Articolele urmăresc scurte „sinteze monografice”, orientare importantă, singura care poate reliefa personalitatea scriitorului sau specificul temei studiate. Sinteza se va conduce după o „schemă minimă”, cuprinzînd „date biografice necesare pentru înțelegerea operei”, „etapele evoluției sale artistice, ideile estetice și influențele primite, trăsăturile care definesc individualitatea și valoarea operei sale”. Programul, fără îndoială, este

istoric-literar, aparent de tip clasic, dar cu deschide spre critica literară, căci în articolele destinate operelor separate se va ține seama, după împrejurări, a de „importanța și caracterul său reprezentativ”, cit de „valoarea ei artistică deosebită”.

Intervine deci, în mod energic, criteriul estetic, particularitate de prim ordin, teoretizată cu deosebită claritate: „Este evident că într-un dicționar primul obiectiv este informarea, dar, fiind vorba de un domeniu artistic, scara de valori nu poate lipsi”. Mai mult chiar *Dicționarul* își propune să evite „confuzia dintre cultural și literar printr-o constantă perspectivă istorico-literară și estetică”. Orientarea este fundamentală, iatacabilă, ostilă în egală măsură tendințelor opuse, exagerare și „respingere puristă, fără simț istoric, scrierilor care nu se încadrează strict în definiția actuală a literaturii”. Fajă de confuziile unui anumit „tratament” de istorie literară, progresul este deci evident cu atât mai notabil cu cît *Dicționarele*, prin latura li informativă, tind să se orienteze oarecum spontan spre scheme, soluții și ierarhii tradiționale.

Spiritul critic rămîne, oriunde și oricînd, în prim rînd, o problemă de vocație și rezultate prezente sale reale în *Dicționar* se vor vedea. Dar, deocamdată nu putem să nu luăm act cu satisfacție de opțiuni a de precise și de promițătoare. De nu va exista dec această prefață-manifest și încă depășirea celui m însemnat obstacol al studiilor literare „academice” și fost realizată, măcar în intenție, spre meritul de camdată teoretic al tînrului și emancipatului colectiv ieșean.

Un alt handicap serios, de învins și acesta, este fără îndoială pozitivismul, spiritul îngust documentar, arhivistic, tradițional în unele medii „științifice”. Trebu recunoscut deschis că prejudeicia este reală, cu atât mult cu cît, pentru fiecare articol în parte, se precon

semicentenarul „Poemelor luminii“

INVITAȚIE ÎNTR-UN COSMOS INTIM

1947, primăvara. Invitat la o caravană de sezători literare în partea de sus a Transilvaniei, m-am oprit pentru o noapte pe străzile de margine ale unui Cluj avâșit de război. Ion Caraion, unul din membrii „caravanei“, îl cunoștea pe Blaga și și programase chiar o discuție în legătură cu o colaborare la revista *Agora*, lecție internațională de literatură și poezie (în fond mai mult de poezie) pe care tânărul poet o scotea pe atunci la București. M-a invitat să mergem împreună să-l vedem. Am căutat până târziu casa lui Blaga și am urcat scara cu timida a unor oaspeți neanunțați dar onești la odul incantației, scara unei case ce suferea calmul nopților de provincie în care topea vegetal un anotimp întirziat. Incolo de ușa care izola apartamentul petului de lumea de afară a început însă irajul.

Blaga a apărut în prag, calm, în costum culoare închisă, cu vestă, cu părul de gînt. Am înțeles în clipa aceea că sîndărul argint pe care și l-a strîns în viața eratul, diplomatul, universitarul Blaga a cel din păr. Undeva s-a închis o ușă am simțit că familia poetului se retrăsese ca să rămînem singuri. Camera de lucru era mai mult un salon-bibliotecă, multe fotolii îmbrăcate în halate albe, ivoariu, și cu rafturi, mai ales cu rafturi, în care se profilau ediții de poezii și ozofii. Pe un perete un portret de Maglena Rădulescu; aici Blaga avea ochii lui Goga, intens prezenți într-un albastru ars în evoluții de pastel drogat cu urne verde pal.

Cînd ne-am așezat pe scaune, toată lumea tăcea. De pe un colț de fotoliu am ivit în jurul meu sutele de volume mi aminteau traducerea lui Blaga din *În culorile crepusculare / pe etapele apun / volumele-n aur și brun*. Îmi gîndeam dacă *Lucian Blaga e mut ca lebedă*. Așa mi-l închipuisem întotdeauna, cu o față aspră, cu trăsături dure, stant și tăcut. Îl credeam un mare sinrater, care posedă o știință bizară și ultă a singurătății. Dar uimirea mea a trecut orice limite: Blaga devenise un afritron, își nega autodefiniția lirică, a aproape debordant, chiar în distițiile legate de colaborarea sa. În primul măr al revistei *Agora* apărea cu aforism inedit și semna traducerea în germană a două sonete de Eminescu; aici a făc pe loc o delicată erată comunicînd distet redactorului că tălmăcirea era a lui anyo Zoltan; dar intervenția era așa de efabil formulată, cu o diplomație de are intelectual și cu o jenă de poet, încît vintele de reproș s-au întipărit mai mult cit o contestație zgometoasă. Efectele ari ale viciei și poeziei erau o evoluție a irii lui tăceri.

Era un Blaga intim, aș spune terestru. Blaga care răspundea la telefoane cu mule familiare, dar nu stereotipe; mi a părut că era ipostaza cea mai boemă a ozofului.

Omul „mut ca o lebedă“, înscris biogra-cîndva poate numai pentru mine, într-o rie, în care „zăpada fapturii ține loc de vînt“, nu mi-a mai rămas un obsesat abut al problemelor cosmice, cu efluvii estetice sau cu extazul vital al existen-dezlîntînt în elanuri elementare. Blaga invita într-un cosmos intim. Așa am reput o lectură, aș zice, „intimistă“, a lui aga, o interpretare, o căutare, nu a unui aga „minor“, ci mai mult a unui Blaga iat în parte de otrăvurile ducei dragostei, ca un Baudelaire sau Emi-

nescu de melancolia din lucruri. Așa ani început să-i simt intimitățile erotice exprimate prin calmuri dezolante de la *Poemele luminii* și pînă la *Curțile Dorului* și de aici mai departe. Părul iubitei devenea un pri-lej de meditație superbă, de introspecție erotică, de visare. Ca și la Eminescu, într-o altă viziune, iubirea schimbă fața lumii, crează o vrajă ancestrală. Ochii iubitei sînt un izvor material al nopții, poemele devin discrete contacte cu o natură impulsivă, pentru că iubita-i apare „strălucitoare, mîndră și păgînă“. Interpelarea lirică din fiecare poem e de-o brutalitate candidă. Poezia lui Blaga caută în permanentă niște „margini de liniști“ în care el știe că „străbat fără sfat numai unii“, își caută o permanentă confidentă, configura-tă într-un paneratism rustic. Iubita are un profil ceramic, de amforă veche. Po-etul își caută dragostea în misterul „fe-tei necunoscute din poartă“ care trebuie să devină o vestală spirituală pentru a în-treține „micul incendiu ascuns în inima brîndușii de toamnă“.

Un peisaj erotic, egal cu o confidentă lirică, este rezervat unor „domnițe“ me-dievale a căror umbră se prelungește în istorie pînă la noi. Unul din aceste per-sonaje, tratate la antipodul poeziei goliardice, Uta, i-a stimulat o reverie roman-tică, în care poetul-trubadur, colindător prin burguri, îi grafiază într-un stil go-tic chipul stilizat în piatră. Tonul cin-tecului e de baladă, iar versul de-o ele-ganță trubadurescă studiată. Nici o co-municare cu Villon în această fugă de pitoresc în care cuvîntul fără funcție fi-gurată evocă o „doamnă de altă dată“. Dar Uta nu are luminile crepusculare ale amantelor villoneze sau ale iubitelor go-liardice, ameteite de vin și de vis; ea e numai vrajă: caldă și castă, sub arătă-riile inului / minunea ei se apără. / Dar zîmbetul ei otrăvea toate văile Rinului. Uta avea o frumusețe ca un blestem / Grea suferință are frumusețea ei pentru o țară întreagă. „Țîntă de vis“ în „țara burgundă“ domnița se logodește extatic, înghețîndu-și chipul și inima lîngă scutul seniorului. „Medievalul, cumplitul inel“ pecetluiește pînă la moarte o legătură de dragoste ce amintește de Tristan și Isol-da. Acest poem, ca un comentariu bala-desc al unui basorelieu, l-am întîlnit tran-scris de mina lui Blaga, sub o stampă de gen, prins în ramă ca un tablou, în co-lecția lui Ovidiu Drimba (un dar de nun-tă de la poet).

În *Nebănuitele trepte* domnița nu mai e un concept heraldic, dintr-o epocă de steme și spade, într-o țară burgundă, ci o ființă prezentă material în peisajul roma-nesc, din „țara birsană“; pentru ea totul devine „lumină, inimă, rană“ în scri-soarea poetului: Trimite-ți-aș veste să știi / veninul cu ce bucurii / pe masă s-amestecă-n cană / Domniță din țara birsană.

Cu aceste versuri Blaga părăsește pei-sajul interior, cu atmosferă de casă în care universul pătrunde prin geamuri; totul devine agrest și pastoral, cum îl co-menta G. Călinescu, iar dragostea se a-propie de delirul orchestral al universu-lui material extern, ca-n această *Dumbră-vă roșie* la propriu, cu grafie lirică emi-nesciană, ce aminteste de vraja coplesitoare din *Floare albastră*. Blaga devine aici dionisiac: *Capre roșii vin din vale / coplesii stăm amîndoi / vin să-și uite fe-ricirea / verti calde lîngă noi*.

Emil MANU

Modernul proroc

Cinci ani de la
moartea lui Ion Vinea

Într-o noapte făceam cartul de zero-patru și scriam versuri pe ascuns. Deodată aud pași sonori pe scara din tribord. Nu sînt pași de marinăr. Totuși îmi ascund poeziile între filele jurnalului-de-bord. Deschid ușa și întîmpin în capătul scării un bărbat înalt, lat în spate, într-o pu-foaică marinărească. E civil. Îl salut marinărește. Îmi răspunde politicos. Îl poftesc în cabina de comandă. La lu-mina viorie îi văd fruntea înaltă de zeu coborît din Olimp și fața triumphiulară, cu ochii mari de proroc desprins din-tr-o icoană din Bizanț. Am intrat în vorbă. Mă fascinau ochii albaștri de copil uriaș, cu privirile absente pro-nite spre odăile lor dinăuntru. L-am recunoscut pe nocturnul oaspe după un portret dintr-o antologie de poezi. Era poetul Ion Vinea. I-am mărturisit că la cîpătii, în hamac, păstram două cărți scumpe: Plumb și Joc secund. A treia carte aș fi dorit să fie semnată de Ion Vinea. I-am spus că încercam să traduc Cimitirul marin al lui Valéry și că primisem două scrisori — răspuns de la Tudor Vianu, pe care nu-l cunoșteam, și care îi explica sergentului-ti-monier Dan Gheorghe tainele poemu-lui, recomandîndu-i esul unui ereget francez. La plecarea de pe nava-bază Constanța, i-am dat lui Ion Vinea ci-teva „marine“ mîzgălite în carturile mele de zero-patru.

Mi-a publicat trei „marine“ însoțite de o generoasă prezentare (Evenimen-tul zilei, martie 1943).

Abia mai târziu, după război, am în-țeles că bicefalicul poet și pamfletar de la Contimporanul era un Ovidiu exilat pe țărmul unui Pontus Euxin din sine însuși. În crezul său poetic mărturisise: „Poezia e o stare sufle-tească. E o zonă aparte. O atmosferă în lumea simțirii, o treaptă a sensibili-tății“. Iar pamfletarul Ion Vinea, suc-cesor al măștrilor pamfletului, N. D. Cocea și Tudor Arghezi, era „un vitriol-al gloriilor curente“, definindu-i astfel pe pamfletari: „Cei dintîi pam-fletari au fost prorocii. Ca și astăzi, împotriva lor s-au întrebuintat ca mi-jloace... hanul, tăcerea, temnița, asasi-natul“. (Contimporanul, 1929.) Dar dacă poetul și-ar fi dat mina cu pamfletarul și ar fi scris numai cu o singură pand muiată într-o singură cerneală de azur marin și vitriol...? Negreșit, am fi avut în poezie un Walt Whitman și un Carl Sandburg care ne-ar fi învățat cum să cîntăm măreția veacului nostru. După două decenii, mi-a fost dat să-i văd tipărit întîiul volum de poeme, Ora fin-tinilor, atunci cînd poetul se despărțea de pamfletar într-un suprem adio. În-tr-o seară de la sfîrșitul lui iunie din 1964, mi-am potolit bătăile inimii și am



sunat la poarta casei din strada Bra-ziliei nr. 47. Doamna Elena Vinea mi-a șoptit: „Ion nu mai primește pe nimeni. Pe dumneata însă te-așteaptă“. M-a rugat să nu-l obosesc mai mult de cinci minute. Am urcat treptele cerdacului unde l-am întîlnit pe colegul și prie-tenul meu Aurel Buteanu din Timi-șoara. Ne-am salutat în tăcere. M-am apropiat, smerit, de patul poetului. Ora fin-tinilor ardea la cîpătii ca o flacără albă. Mi-am aplecat fruntea și i-am sărutat mina dreaptă, mina de fildeş proaspăt care ținuse între degetele lungi măiestrele pene smulse din aripa unui albatros și aripa unui vultur. Maestrul m-a privit în adîncul ochilor și m-a muștrătat pîrintește: „Credeam că n-ai să vii“. Nu mai știu ce-am bîguit că am vrut să vin la spital dar... După cîteva clipe de liniște solemnă, în azu-rul ochilor imenși apărură pescărușul unui gînd senin. Maestrul începu să recite rar, cu o undă nostalgică în tim-brul glasului: „La bar «La Calul Troi» / se-noroc din larg eroii, / cu pumnii-n buzunare / setoși de răzbu-nare...“ Se opri zîmbind, cu ochii pier-duți în împărăția exilului dinăuntru. Mi-adunai gîndurile răvășite ingîmînd: „În aerul vrăjmaș se spulberă cînte-cul / răgușit al matrozilor / ce se zo-resc să plece...“ Doamna Vinea mi-a făcut un semn. Am mai îmbrățișat în-tr-o ultimă privire fruntea de zeu și chipul de sfînt bizantin și ochii, ochii albaștri ca două Voronețuri — și am coborît treptele cerdacului. Singur pe străzi, amezit de vinul aspru al mîh-nirii, am sfîrșit recitarea poemului To-mis: „Poate un momînt profund ca un sîn / și cald sub platoșa iernilor / să-mi dăruie ritmul natal, — vibrări / pe sub pămînt din visul palmierilor. / Atît de uitat că vreau să mor aci, / mal singur nu-mi va fi piatra decît trupul“.

George DAN

bază, consultare întregului material bibliografic exis-tent, de la colecțiile de manuscrise pînă la contribuțiile e mai recente“. Rezultatul ar urma să reflecte sta-tul actual al informației și exegezei, să precizeze date ntroverse, să rectifice erori de informație, ceea ce e foarte bine, cu condiția să nu ni se ofere „o sumă orfă, lipsită de personalitate“. Autorii, firește, nu năresc acest lucru, ba chiar îl combat, propunîndu-și acte de vedere acceptate în mod legitim, extrase într-o „lectură critică a bibliografiei“. În cazul selecției, opțiunii pentru anume soluții în problemele contro-sate, se recomandă trimiterea la izvoarele care con-țin sau resping soluția adoptată. Din care cauză, Biografia va cuprinde două sectoare: lista operelor orilor (sub toate formele) și referințe selective, un de aparat critic numerotat al articolelor.

În speciamente produse în *Prospect* n-am înregistrat, puțin pentru moment, nici excese, nici factologie ală. Mai ales lista operelor autorilor și a referințelor ate să aducă servicii esențiale, în absența fanfomati-v. **Bibliografia a literaturii române**, marele mit al nu- r, căror enigmatice colective. Dar riscul unor înre-trări mecanice și, pe alocuri, poate chiar al compie-iei, nu este în principiu de loc exclus. Eliminarea cărei exagerări și a falsului scientism va trebui deci apărut să stea în atenția centrală a autorilor *Dicțio-nului*.

Nu trebuie ascuns că se pot ridica și alte semne de rebare. În prima sa fază *Dicționarul* se va încheia sfîrșitul secolului al XIX-lea, data limită fixată d 1900. Secționarea nu este atît arbitrară, convențio-nă, cît inevitabilă practic. Nimeni nu ascunde că ușa nu dă satisfacție integrală. Dar cu forțele actuale care dispune *Dicționarul* nu se poate realiza de-ondată mai mult. În caz contrar, elaborarea s-ar afa la calendele grecești. Expedient realist, de ceptat cu luciditate și... resemnare.

În schimb, alte dificultăți de pe acum evidente pot fi pe deplin rezolvate. Dimensiunea articolelor trebuie să respecte, pe cît posibil, proporția și ierarhia reală a valorilor, de unde necesitatea unor reajustări, egalizări și reechilibrări. De ce S. Marcovici, să zicem, ar merita mai mult spațiu decît Ionică Tăutu, acesta la egalitate cu folcloristul Gh. Pitiș? De ce Raicu Ionescu-Rion sau C. Caragiale ar ocupa un relief deosebit, în defavoarea lui Radu Ionescu? Sînt nuanțe de studiat pe parcurs. Idealul ar fi ca prin compunere și descom-punere, în mod sincron și diacronic, acest *Dicționar* să se suprapună peste dimensiunile capitolelor unei noi și perfect legitime *Istории a literaturii române*.

O anume consecvență mai susținută s-ar cere uneori și în redactarea articolelor. Dacă unele biografii nu conțin caracterizări generale ale operelor autorilor res-pectivi, același tratament urmează a fi aplicat peste tot. Dacă însă, dimpotrivă, la I. Creangă nu se procedează în acest mod (ceea ce nu-i rău) atunci firește nici Gr. Ureche sau oricare alt cronicar nu pot fi dezavantajați. Orice soluție este posibilă cu condiția aplicării sale sistematice. Înțelegem pe deplin că macheta oferită are deocamdată doar un caracter pur experimental. Totuși, un punct de vedere stabil trebuie adoptat de pe acum.

Aceeași necesitate apare și în tehnica propriu-zisă de redactare. În legătură cu mai toți scriitorii s-au făcut de către marii noștri critici o serie de observații fun-damentale, împrejurare de natură să dea complexe de inferioritate tinerilor autori ai articolelor. Să colecțio-neze locuri comune? Să compileze citate celebre? Să reproducă o caracterizare clasică și să trimită la refe-riința respectivă? În nici un caz! Textul trebuie să rămîna personal în redactarea sa materială, întregit — eventual — la bibliografie cu un al treilea mic compar-timent alcătuit din citate fundamentale. S-ar obiecta

că în felul acesta *Dicționarul* ar oferi doar o antologie „Călinescu“, „Lovinescu“, „Iorga“ etc. N-am fi chiar de aceeași părere: pentru fiecare autor, mai ales din secolul al XIX-lea, se pot găsi și alte caracterizări, unele încă necunoscute, sau neintrate în circulație, nu mai puțin pregnante, revelatorii într-un fel sau altul. Erudiția colaboratorilor s-ar putea deci îndrepta și în această direcție, cu rezultate neîndoielnice pozitive.

Nu se înțeleg prea bine nici criteriile de selecție ale operelor „reprezentative“. De ce, din Duiliu Zamfirescu se aleg doar două romane, din I. Creangă numai trei povești? În această noțiune de „reprezentativ“ intră pe lîngă operele care exprimă în mod exemplar formula estetică a scriitorului și toate operele cap de serie istorico-literare (primul pamflet, eseu, roman de idei etc.), operele-manifest, operele-tip pentru anume genuri și specii literare, renunțîndu-se în schimb la această categorie de articole, de competența dicționarului de termeni și noțiuni literare. În plus, un articol istoric despre lirism sau epigramă tăiat în două, la 1900, ce valoare reală mai are? Și fiindcă ne-am oprit la acest an, și în orice caz la sfîrșitul secolului al XIX-lea, „reprezentative“ devin și operele sau textele care închid o epocă, un curent, o serie, sau o evoluție literară. De pildă, la articolul *Romantism* va trebui înregistrată și conferința din 1901 despre *Romantism* a lui Mace-donski, ultimul manifest romantic românesc și, după toate indicațiile, ultimul manifest romantic european.

În sfîrșit, și bibliografia referințelor critice urmează a fi serios periată, completată, reorganizată pe baze exclusiv critice, cu excluderea oricărui material publi-cistic, ocazional, nesemnificativ. Nu oricine dă „refe-rințe“ *Dicționarului*, ci dimpotrivă *Dicționarul* trebuie să devină el operă de referință.

Adrian MARINO

TREI CUVINTE REȚINUTE DE U.N.E.S.C.O.

Se poate vorbi românește în nouitatea lumii. Se poate vorbi românește și în frumusețea ei. Dar ceilalți, de altă limbă, n-o știu, pentru că noi înșine nu știm să le-o spunem.

Se pregătește, pare-se, la U.N.E.S.C.O. un dicționar internațional de termeni literari, alcătuit din cuvinte aparținând diferitelor limbi ale lumii. Au fost acceptate și trei cuvinte românești: **dor**, **doină**, **colindă**. Dacă dicționarul n-ar avea decât trei mii de cuvinte, noi am fi prezenți așadar cu 1/1000 din ele, în timp ce numărul limbilor folosite aci nu poate fi decât de câteva zeci.

Să trecem peste faptul că participăm cu nespuse mai puține cuvinte decât s-ar fi căzut democratic. Limbile culturilor nu știu de democrație. Aci forța (din fericire forța expresivă, forța artistică, puterea de răspindire) e cea care impune, alături de prestigiul istoric, firește. Nu vom putea înfrunta de la egal la egal limba franceză, de pildă, de la care am luat și luăm atâtea cuvinte gata făcute ori forme de compunere și care posedă atâtea state de serviciu în cultura europeană.

Dar nu faptul că sîntem prezenți doar cu trei cuvinte ne întristează (am putea fi cu unul singur, o vom spune mai jos). Ne întristează faptul că sînt **acestea** trei. Ar fi pentru noi ioți deosebit de interesant să știm ce alte cuvinte s-au propus. Oricum, comisia de la U.N.E.S.C.O. — după criterii pe care le vom vedea la apariția dicționarului — a reținut acești trei termeni, lăsându-ne astfel în ochii altora, și poate într-ai noștri, acolo unde ne-o găsit lumea acum un veac și ceva, cînd am ieșit și noi la lumina istoriei din nou: în cultura populară.

Termenii aceștia, admirabili firește (iar cel de „**dor**” purtînd în el și înțelesuri adînci), rămîn totuși pe linia sentimentului, numai, și a pitorescului, păstorescului, folcloricului, a culturii minore; rămîn pe linia ansamblului „**Ciocirlei**” și a Muzeului satului. Cine nu se mîndrește cu aceste înfăptuiri? Dar toată problema noastră este: cum să nu rămînem la ele, cu ele cu tot. Străinii nu ne văd decât în ele, de cele mai multe ori. În Panteonul lor literar, ei anexează acum trei vocabule românești, ca niște grațioase divinități minore. Ce înduioșătoare sentimente și obiceiuri au și românii! vor exclama ei. Tiens, comme c'est touchant. Și se vor întoarce la zeitățile lor, din cultura lor majoră.

Dar așa cum avem mindria să ne vedem astăzi, ca stat mic, ridicăți la istoria majoră, am putea avea mindria să propunem vocabule care să intre în însăși substanța culturii majore. Cu ele, am putea spune ceva nou lumii, **dinăuntru** și nu de la periferia europeanității triumfătoare, care-și face acum dicționarele. Ba cu numai cinci sau șase cuvinte de-ale noastre — o pretindem, dacă nu ne amăgim — am putea descrie întreg sistemul de valori pe care l-a pus în joc cultura noastră, redefinind și adîncind valorile. **Asemenea** cuvinte ar trebui să figureze într-un dicționar al culturii europene.

Au figurat însă aceste cuvinte pe lista celor propuse U.N.E.S.C.O.-ului? Nu știm, așa cum nu știm nici dacă respectiva comisie le-ar fi acceptat; poate s-ar fi mînmuit tot cu **dor**, **doină**, **colindă**. Dar dicționarele înseamnă puțin lucru, pînă la urmă, pe lângă lămurirea proprie a unei culturi, atunci cînd ea se confruntă cu altele și cînd trebuie să-și aleagă purtătorii ei de cuvînt, cuvintele ei de aur tocmai. Să rămînem cu trei cuvinte, în Dicționarul internațional; dar nu cumva e un bun prilej să lămurim, să purificăm, să scoatem aur curat, din dicționarul acesta nescriș pe care-l purtăm în cugetele noastre? — Și lată acum cele cinci-șase cuvinte care ne par a spune ceva, în substanța culturii europene.

Am fi propus poate, întâi, chiar **lămurire**. E un cuvînt lesne de înțeles oricărui european, de vreme ce vine de la latinescul „**laminare**”. Și cuvîntul exprimă condiția de luciditate a omului european, care vrea să-și limpezească gîndul, nu prin pierdere în extaz, nici prin disoluție în Marele Tot, ci ca persoană. A te lămuri, adică a pricepe cu înțînța ta întreagă, a te păstra ca om, ca trup și cuget individual, dur cu transfigurarea lor, care începe poate de la religia de altă dată și artă, sfîrșind la ascuțirea simțurilor prin tehnică și chiar la educația adînc înțeleasă prin sport — este însăși condiția cultivării omului european. „**Erläuterung**”, spune Hegel, de la laut, tare, cu glas tare. Lămurire, spunem noi, de la lămură, curăția ultimă a lucrului. Și poate că noi spunem mai bine.

Dar asupra a ce te lămurim, sau mai degrabă întru ce? Noi vorbim de **sinea** lucrurilor, și o căutăm. Ei, cei mari, despre ce vorbesc? Cînd nu spun „**lucru** în sine”, adică retras în sine, lucru asupra căruia tocmai că nu poți să te lămurești, ei vorbesc despre lucruri de-o parte și sine, Selbst, soi, de alta, și riscă — așa cum s-a riscat cu protestantismului, cu idealismul subiectiv, cu relativismul, cu primatul bolnăvicios al eului și individualismul — să dea chip de strîmbătate culturii europene. Am spune: „**sinea**” o îndreapă; și am putea arăta de ce, dacă ar fi vorba de termeni filozofici. Dar dicționarul U.N.E.S.C.O.-ului e de termeni literari, și **sinea** e o minune literară încă, împerecheată cu sinele cum stă. Cu **sinea**, cu mîndrețea acesteia a graiului nostru, ne-am putea înfățișa la orice concurs de frumusețe a gîndului. Vreți literatură? Vom spune atunci, că graiul nostru a știut să invente, cu „**sinea**”, subiectul literar prin excelență, iubita ideală. Sinele la noi a fost artist, a creat din propria lui substanță o Galatee, **sinea**, a văzut că prinde viață și s-a îndrăgostit de ea. Căci orice iubire înseamnă inventarea ființei iubite. Cum altfel ai iubi o singură ființă între ființe, o problemă între probleme dacă e vorba de cunoaștere? Dar cu **sinea** lucrurilor lumea își devine o solicitare, o permanentă ispită, și cultura întreagă este atunci o încercare de-a cunoaște **sinea** — a unui om, a unei epoci, a unei idei sau a unor galaxii.

Am mai fi propus atunci dicționarului, alături de **sinea** aceasta născută pe pămînt trac, prepoziția

întru, de vreme ce deschiderea culturii e întru **sinea** lucrurilor. Iar „**întru**” este și el termen literar, nu numai filozofic. I-am putea lesne ilustra, chiar pentru uzul străinilor, echivocul intim, îndrăzneala și timiditatea, tăria de-a pătrunde în, dar și discreția de-a rămîne în. În orizontul acestui „**întru**” dau tircoale atîtea demersuri ale inimii și gîndului, care parcă nu-și găsesc cuvîntul, aiurea. Am venit la tine și plec de lângă tine, dar deși mă despart de tine, nu o fac fără tine — acesta e limbajul pe care-l ține „**întru**”. Ce poveste de dragoste și ce aventură de cunoaștere nu spun așa ceva? Ca s-o exprime, Saint Exupéry trebuie să dea definiții: aimer c'est aller vers les mêmes choses. Noi traducem: prietenia, dragostea, cunoașterea sînt **întru** ceva.

Iar acest **întru** dă întruchipări: cu artistul creator, chiar întrupări. Nu cumva și împelițări? Am fi propus, ca un alt cuvînt literar semnificativ, pe acesta, **împelițare**. Ce oare nu este „**întrupare**”, în cultura noastră, de la logos-ul lui Ioan pînă la logos-ul matematic? Dar dacă întruparea e într-un singur trup, pe cînd împelițarea e în mai multe piei, lată dintr-o dată cuvîntul potrivit spre a istorisi marile ispite și riscuri ale culturii noastre. Energia atomică se poate întrupa, dar se poate și împelița. Un gînd se întrupează, dar prea des se împelițează. Ideile, tehnica, artele noastre, cu cinematografia în frunte, au devenit împelițări. Împelițăm orice, pur și simplu pentru că se poate, și clătinăm pe om din ordine, pentru că avem libertatea de-a simula orice altă ordine.

Dar știm noi, știe cultura noastră europeană care e ordinea? Un cuvînt românesc frumos vine să spună că nu o știm bine și o știm totuși: **se cade—nu se cade**. Cît de bine i-ar sta perechii acesteia într-un dicționar internațional de termeni literari. Căci deși ea are mai întîi un sens etic, este totuși atît de liberă, în rigoarea ei, încît devine un joc de estetic. Să alegi între etic și estetic, așa cum se zbătea Kierkegaard? Dar ele sînt una, — pornind de la acest cuvînt al căderii, pe care îl au din latină mai toate limbile europene, și ajungînd, cu coborîșurile dar și cu neașteptatele lui urcușuri, pînă la o altă rigoare, mai suplă și mai adevărată, pentru că este una a sinelui larg, social, și care totuși te prinde în strîmtoarea ei mai bine decât orice decaloguri, sub grația ei de-a fi un dublu comandament, ca în nici o altă limbă poate, și de-a prinde pe om și dinspre ce i-e dat, și dinspre ce i-e refuzat.

Iar dacă nici unul din aceste cuvinte n-ar fi pe placul comisiei de la U.N.E.S.C.O. am fi întrebat pe membrii ei: în ce cuvînt ai rezuma Domniile Voastre experiența materială și spirituală a civilizației europene, cînd ar fi s-o tălmăciți unei făpturi raționale de pe altă planetă? Dacă n-aveți nici unul la îndemînă, v-am propune noi, cu sfială, unul: **roslire**.

Îi bănuim origina: vine de la rostrum, bot, cioc de pasăre, gură; a trecut în cioc, pisc de corabie — adică de la natura la civilizație — și a ajuns în latină, cu „**rostra**”, să fie tribuna împodobită cu virfuri de corăbii, adică a trecut în cultură. Iar la noi, pe linie materială, de la gură-deschizătură, a dat rostul războiului de țesut, al fierăstrăului, al cărămizilor, al gardului, al acoperișurilor de țiglă, așa cum pe plan de viață de la gură a dat față, facultate de a vorbi, glas, grai, iar pe plan de gîndire a dat ordine, mod de a-și întocmi viața, cumpăt, noimă, scop, menire, rațiune, justificare, — pentru ca prin „**roslire**” să le strîngă pe toate la un loc, viață, civilizație materială, cultură, sensuri umane, și să exprime limbajul, codul, discursul care leagă toate, văzute și nevăzute și care ne va pune poate în contact, rost către rost, cu făpturile din altă lume, spre a ne învăța ceva despre rostul lor, despre rostul nostru și poate rostul lumii.

Nu e nevoie să rețineți trei cuvinte din limba noastră, am fi spus comisiei U.N.E.S.C.O.-ului. Rețineți unul singur, pe acesta.

Constantin NOICA

IRADIAREA ISTORIEI

(Urmare din pagina 3)

au fost scrise și gîndite de comuniști, după cum reiese din mărturiile lui Lucrețiu Pătrășcanu, unul dintre cei care au participat la elaborarea acestui act de stat fundamental, Proclamația. Iată momentul, evocat chiar de Lucrețiu Pătrășcanu după niște însemnări ale sale publicate în anul 1945: „În momentul în care am pășit la redactarea definitivă a Proclamației, s-a anunțat apropierea de București a bombardierelor engleze. Curînd acestea și-au făcut apariția. Dat fiind că eram urmărit atît de Gestapo cît și de Siguranță, nu puteam folosi în timpul bombardamentelor, fie ziua, fie noaptea, adăposturile și eram nevoit să rămîn în încăperea în care întimplător mă găseam. Am rămas și de astă dată în apartament, continuînd redactarea Proclamației... Zgomotul bombardierelor se apropia însă din ce în ce mai mult. Și deodată, la cîteva sute de metri, au început să cadă primele bombe. Dar ca și cum nimic nu s-ar fi întimplat, am continuat... Proclamația a fost gata cînd sirenele anunțau că pericolul aerian a trecut”.

23 August 1944 a însemnat curajul de a ne hotărî singuri soarta...

23 August 1944 a însemnat drepul de a ne apăra independența împotriva oricărui atentat...

23 August 1944 a însemnat piatra unghiulară a viitorului socialist al României.

Studii de slavistică

În țara noastră slavistica are o tradiție destul de veche, dar pînă după cel de-al doilea război mondial, cum se întîmpla și în celelalte ramuri ale filologiei și, în sens mai restrîns, ale lingvisticii, numărul celor care o practicau era redus, de obicei la unul, maximum doi specialiști în același timp. Avîntul luat de studiile de lingvistică în ultimul timp a schimbat complet situația. La institutele de lingvistică, la universități, avem astăzi mulți tineri lingviști de valoare și, printre ei, și slavisti. După o perioadă de pregătire, au început să dea lucrări interesante. Așa se face că, sub egida Institutului de lingvistică din București, cu concursul institutului similar din Cluj și al universităților din București și Cluj, a apărut de curînd un volum intitulat „**Studii de slavistică**”. Mențiunea pe copertă: „vol. I”, conține promisiunea că acest început va avea o continuare.

Deschis printr-o prefață semnată de acad. Iorgu Iordan, directorul Institutului de lingvistică din București, volumul conține 12 studii repartizate în 4 secții: Filologie, Limbi în contact, Onomastică și Dialectologie. Relev în primul rînd articolul regretatului Emil Petrovici „Întrepătrunderea sistemelor lingvistice”. Este raportul citit la cel de-al X-lea congres internațional al lingviștilor, care a avut loc la București în 1967. Autorul a ținut să-l publice aici și nu în actele congresului, desigur ca un semn de solidarizare cu tinerii noștri slavisti, care într-un fel sau altul, s-ar putea socoti elevi a săi.

Am avut altădată ocazia să deplîng faptul că filologia propriu-zisă — studiul manuscriselor vechi, editarea textelor — e delăsată de româniștii noștri, făcîndu-se apel adesea la filologii clasici. Desigur ca o reacție împotriva acestei scăderi, G. Mihailă publică un studiu de filologie cu totul bine venit: „**Sintagma (pravila)**” lui Matei Vlăstariș și începuturile lexicografiei românești (secolele XV-XVII), iar P. Olteanu „**Considerații filologico-lingvistice despre posturile husito-reformate de interpretare a Decalogului**”.

Îmbrățișînd un cîmp lingvistic larg, Emil Vrabie studiază „**Termeni bazați pe metafore**” la români și la alte popoare și, bineînțeles, cu prinde în cercetarea sa și limbile slave.

Un singur studiu iese cu totul din sfera românească și se ocupă de slavistică pentru slavistică: acela al lui V. Vasenco, „**Asupra elementelor rusești din antroponomia unor limbi altaice și ibero-caucaziene**”. Desigur asemenea lucrări sînt necesare și ele demonstrează capacitatea slavistilor români de a contribui la explorarea limbilor slave de peste tot. Următoarele, toate, cercetează graiuri slave de pe teritoriul țării noastre. Est și aceasta o direcție sănătoasă și utilă, pe care atunci cînd am avut un cuvînt de spus, am încercat-o, și ea se manifestă și într-un număr mare de teze de doctorat în pregătire; vorbit adesea pe o arie restrînsă, idiomurile slave constituie insule izolate în mijlocul teritoriului de limbă română. Cercetarea lor este cu atît mai urgentă cu cît, în condițiile vieții moderne, asemenea grupuri lingvistice nu au sorți de a persista. Se impune să fie înregistrate cît mai curînd și, desigur, cei mai indicați să o facă sînt slavisti noștri.

Înregistrez lucrările următoare: Gh. Bolocan „**Graiul bulgarilor din Brănești (jud. Ilfov). Cor. sonantismul**”. O. Guțu, „**Observații asupra sistemului vocalic în cîteva graiuri bulgare din România**”. I. Robciuc, „**Interferențe fonetice româno-ucrainene**” și „**Sistemul fonologic al graiului ucrainean din Mărița (jud. Suceava)**”. C. Regu „**Graiul ucrainean din Ipotești-Suceava**”. M. Tomici, „**Fonetica și fonologia graiului sîrbesc din localitatea Belobreșca (jud. Caraș-Severin)**”.

Se vede astfel că sînt reprezentate mai toate regiunile țării. Putem aștepta cu încredere volumele următoare.

AI. GRAUR

Pentru această întreită semnificație și-au vărsat sîngele, pe străzile Capitalei, ostașii și muncitorii noștri. Nu-i vom uita pe toți cei căzuți la asaltul Primăriei de Ilfov, la asaltul Școalei Superioare de Război, la asaltul de la Băneasa, de la Otopeni, de la Străuleș de peste tot unde înfruntarea cu ocupanții a însemnat luptă și jertfă.

Prin această jertfă, Bucureștiul a devenit liber. Dova zi, în 24 august, ziaristii-copii împrăștiu în mulțimea entuziasmată o foaie nouă, scoasă de comuniști în ilegalitate, cu un nume simbolic „**România liberă**”. Titlurile știrilor adunau mulțimea: „**Dictatura a lui sfîrșit**”, „**Armata Roșie vine**”, „**Eliberarea Parisului**” și „**Către patrioți**”, „**Tupele aliate au cucerit Marsilia**”. Bucureștiul era liber, ca și Parisul, prin actul său de voință și eroism. În 30/31 august, cînd primele aveau posturi ale trupelor sovietice se apropiu de Capitală același ziar al libertății, „**România liberă**”, scria cu entuziasm: „**Bucuria pe care o resimte fiecare patriot român este fără seamăn. Armata Roșie va trece prin Bucureștiul democrat! Nu vom ține capul plecat. A ridicat armele împotriva hitlerismului, dușmanul nostru moarte a tot ce înseamnă libertate, progres, cultură umanitate**...”.

Am ridicat armele, croindu-ne un nou destin. Îl scriem în fiecare an. Și, de fiecare dată, reîntîlmim veștă, simț, pe chipurile lor, un semn invizibil, dar distinct, un tatuaș de un fel deosebit, o urmă de vâpă care le dogorește și azi privirea, ceva ce s-ar putea numi — iradierea.

Este lumina aceluia August.

Paul ANGHEL

IMAGINI INEDITE de la începutul veacului

LIVIU REBREANU
ION MINULESCU



La 4 septembrie 1930, în apropierea Predealului, a avut loc dezvelirea monumentului care-l reprezenta pe poetul Mihail Săulescu, mort în timpul războiului, în toamna anului 1916. Secvențele care au înregistrat această festivitate, numai cîteva în cuprinsul unui jurnal de actualități cu subiecte diferite, alcătuiesc prima cronică filmată a unei manifestări ce a fost, în primul rînd, a scriitorilor. Programul s-a desfășurat astfel: după pelerinajul la monument (în primele rînduri ale coloanei se distinge statura lui Liviu Rebreanu, iar în altă secvență apar într-un plan apropiat Ion Minulescu, Corneliu Moldovana și Perpessicius) au urmat cele două discursuri, al lui Rebreanu, președintele Societății scriitorilor (moment consemnat pe peliculă), și al lui Minulescu, în dubla calitate de militant în demeniul artelor plastice (fondase Salonul Oficial) și de director general al Artelor. Participarea a fost mai numeroasă: ar fi asistat, în mod necesar, O. Han, autorul sculpturii, T. Arghezi (care a publicat în numărul imediat următor din Bilete de papagal o tabletă, arătîndu-se uimit de sculptură — „o răzvrătire glorioasă, parcă a pămîntului întreg, și a muntelui...”), Jean Bart, I. A. Bassarabescu și alții. Monumentul era cunoscut celor de față. Felix Aderca povestea, în Mărturia unei generații, despre sedințele de lucru ale sculptorului împreună cu scriitorii, în fața statuii de gips. Și Perpessicius făcuse parte dintre avizați: „în toamna ce va să vie, sufletul lui (al lui M. Săulescu — n.n.) nu va mai suferi, adăpostit sub aripile de bronz ale Bunului Geniu...”

Nici în cadrul celui de-al treilea punct de pe ordinea de zi — discuțiile —, operatorii nu au lărgit sfera investigațiilor și singura imagine, corelară, îi surprinde tot pe cei doi vorbitori. Două lucruri au fost evocate, la această dată și mai tîrziu: decesul s-ar fi petrecut după vola inimii poetului, conform cu poezia Presimțire, și excepțională vakoare a „piscului lui Han”.

Mihai DUJENIȚA
Dan MATEESCU



Ați auzit de KOPETIN GEZA?

ANUL
XXV

● Ani la rind ziarele din România i-au publicat fotografia pe prima pagină ● Rapsozi ai epocii i-au descris, în lungi coloane de versuri, viața, isprăvile, gândurile, intențiile adevărate și neadevărate ● Ce este cert : a fost un excelent miner ● A mai fost și un om de o mare probitate ● A săvârșit acte de eroism dar și greșeli pentru că era un adorabil răsfățat ● Meritul lui numărul unu : nici acum nu e convins că a avut vreunul deși, se știe, a făcut totul pentru cel mai adinec adevăr al epocii lui.

E duminică dimineața și în Valea Jiului plouă. Praful de cărbune așternut într-o peliculă subțire peste tot și peste toate absoarbe o parte din lumina ce pătrunde în deschizătura dintre munți. Cu toate acestea casa lui Kopetin Geza pare, sub negura ploii, fosforescentă. O fosforescență verde. E vopsită în verde, e proiectată pe verdele unei pajști, e înconjurată de copaci și iarbă, e îngropată în vegetație, ea însăși pare o plantă exotică de un verde intens.

Am bătut în poartă, a ieșit și mi-a deschis; e tot așa cum îl știu : un bărbat vinjos, athletic, aspru, cu un zîmbet aspru dar acum, după 17 ani de la prima noastră întrevvedere, tăieturile din obraz și s-au adâncit, ochii i-au devenit mai veseli, ochi veseli de pensionar. Ne așezăm pe două scaune în antreu, în fața ușii deschise larg spre grădină, spre ploaie.

KOPETIN : Extraordinar ce plouă ! Uite, căpșunile au putrezit. Mare păcat !

ZIARISTUL : Plouă, ăa. Îmi amintesc, Kopetin Geza, că tot așa ploua și în ziua cînd am venit prima dată la dumneata. N-am uitat deloc întimplarea de atunci. Poate că dumneata ai uitat-o; ar fi și firesc, te vizitau mulți ziariști. Am să-ți amintesc. Aveam optsprezece ani și venisem în Valea Jiului să lucrez la un mic ziar de tineret care apărea atunci la Petroșani. Și mi-am spus că primul meu reportaj despre mineri ar trebui să vorbească despre cei mai vestiți mineri. Din ce se scria prin ziare te-am ales pe dumneata. Nu cunoșteam Valea Jiului, nu știam nici cum arată o mină. Lonea, atunci, pe ploaie, mi s-a părut a fi un orașel straniu, nu știu de ce. Iar mina m-a copleșit pur și simplu. Cîneva m-a condus pînă la dumneata în abataj. Tot ce vedeam mi se părea ireal, îmi spuneam că nu e o puțință să existe așa ceva. Ca să ajung în abataj a trebuit să mă cațăr pe o mare grămadă de bușteni și apoi să mă tirăsc de-a bușilea prin spațiul strîmt care mai rămăsese liber între grinzile tavanului și bușteni, pe o căldură înăbușitoare, cu apa șiroind din toate părțile. Iarță-mă, cred că te plictisești cu descrierile mele. În fond, dumneata ai muncit acolo patruzeci de ani și s-ar putea să-ți se pară pueril că cineva să fie impresionat de contactul cu mina...

KOPETIN : Spune, spune, îmi face plăcere să-mi amintesc.

ZIARISTUL : În sfîrșit, am ajuns în ceea ce mi s-a spus că e abatajul brigăzii lui Kopetin Geza. Am rămas cîteva minute privind. Era un zgomot infernal de perforatoare și pickamere, lumina lămpilor abia răzbătea printr-o ceață neagră. Oamenii goi pînă la brîu se încordau ridicînd grinzii, trăgînd de o instalație pe care am ghicit că voiau s-o mute cît mai aproape de peretele cu cărbuni, alții încărcau cu lopata cărbuni în vagoaneți. Părea că nimeni n-a observat venirea mea, că nimeni n-avea timp pentru a lua în seamă asta. Ți-am fost prezentat : — Tovarășul e ziarist și a venit să stea de vorbă cu dumneata. — Bine — ai zis și m-ai măsurat de sus pînă jos — foarte bine, numai că noi acum n-avem timp de discuții. Te-ai îndepărtat pînă într-un colț mai întunecos și te-ai întors de acolo cu o lopată uriașă. — Ține — mi-ai spus — ca să nu stai degeaba, încarcă în vagonet. Mai tîrziu om discuta... Ca să spun drept, chestia asta m-a uluit în prima clipă. Pe urmă mi-a plăcut, mi-a plăcut pentru că, în secret, ardeam de curiozitate... Era poate și un imbold al virstei și dacă nu mi s-ar fi părut a fi o pornire teribilistă, poate că ți-aș fi cerut singur să fac ceva, să-mi dai ceva de lucru în abataj. A fost bine. Am luat lopata, m-am apropiat de un tînar

care încărea și el într-un vagonet și-am muncit alături de el cîteva ore, pînă la sfîrșitul șutului, pînă mi-au apărut bășici în palme. Cînd am pornit o dată cu toată brigada spre puț, simțeam că nu mă mai țin picioarele, mă cuprinsese o moleșeală — i-aș spune acum — eroică. Mă gindeam că reportajul e gata făcut pentru că tot timpul trăseseam cu urechea la ce se discuta în abataj și îmi spuneam că nu-mi rămîne nimic altceva de făcut decît să reproduc cît mai exact tot ce văzusem și auzisem în cele cîteva ore. Mai voiam doar cîteva relații despre brigadă, nume de oameni și alte istorii din astea...

KOPETIN : Da, da, da... Acuma știu. Fain ! Ai mers atunci cu mine acasă... ZIARISTUL : Exact. Cînd am ajuns afară mi-ai spus : „No, haide acuma să mîncîm ceva. Mi-a plăcut cum ai muncit, ești bun de miner“. Stăteai atunci într-un apartament dintr-un bloc mic.

KOPETIN : Blocurile frunțașilor... ZIARISTUL : Da. Acasă la dumneata m-am așezat pe un scaun, am stat față în față la o masă, ai adus un clondir cu un lichid gălbui și-ai turnat în două pahare mari. — Noroc bun ! — ai spus — hai să bem un păhărel, mîncăm ceva și pe urmă mă întreb tot ce vrei dumneata. Primul pahar se bea, la noi, dintr-o dată... Cînd m-am trezit se făcuse de acum întuneric și plecaseră la o sedință. Am plecat și eu la Petroșani. Ei, și acum poate te întreb de ce te-am vizitat astăzi ?

KOPETIN : Sigur, sigur, aș vrea să știu.

ZIARISTUL : Am venit să-ți pun întrebările pe care n-am mai apucat să ți le pun atunci. Kopetin Geza ride cu poftă, rîdem amîndoi, bineînțeles. KOPETIN : Fain o fost. Apoi să știți că pe mulți vizitatori i-am pus atunci la treabă. Mulți. Și de pe la minister, și ziariști, și care cum venea. Altfel pierdeam mult timp cu ei și pentru mine fiecare minut era o tonă de cărbune. Le spuneam : No, luați o lopată și dați atîta cărbune cît să vă ducă trenul înapoi de unde ați venit... Frumoasă-i viața de miner, dar să fii tînar.

ZIARISTUL : Ai mai lua-o de la capăt, Kopetin Geza ?

KOPETIN : Altfel, altfel ar fi. Din ce cauză : acuma îi mecanizat pînă în dinți. Mi-ar place.

ZIARISTUL : Kopetin Geza, cînd a început acea mare întrecere socialistă care te-a făcut celebru ?

KOPETIN : În '49-'50 a început. ZIARISTUL : Cum s-a întîmplat și de ce ?

Afară ploaia s-a mai rărit, grădina lui Kopetin se deslușește acum mai limpede, udă, verde-închis, adîncă, o mică junglă domesticită. Dincolo de grădină, pe deal, fulgeră un trenuleț cu locomotivă diesel, încărcat, desigur, cu cărbuni. Kopetin tace privindu-și insistent grădina.

KOPETIN : Dacă mai plouă cîteva zile toate putrezesc. Am să-ți spun așa : am fost atuncea la București cu o treabă și am văzut la C.F.R., la depou, golul de cărbuni. N-aveau stoc de cărbuni, nimic. Și atuncea m-am decis. Am luat întrecerea de la un strungar și de la Turnu Severin de la unul, cum se numea ?...

ZIARISTUL : Cel cu niturile ? Roșca ? KOPETIN : Nu, Petre Banu.

ZIARISTUL : Roșca era de la Galați.

KOPETIN : Nu ne-a îndemnat nimeni, din voința noastră am pornit la întrecerea asta.

ZIARISTUL : Și cei din brigadă ?

KOPETIN : Am discutat mult cu ei. Am avut în brigadă mineri veniți din toate părțile. Le-a plăcut și lor ideea mea. Și într-o zi am început.

ZIARISTUL : Și ?

KOPETIN : Veneau de la județeană și veneau și de la Comitetul Central, se interesau cum merge, ce ne mai trebuie. Și-am început așa, prima normă, a doua, a treia, a patra, a cincea... Mai mult, mai mult, mai mult... și atuncea a început toată Valea Jiului, pe urmă toată industria din țară. Nu s-a lăsat nimeni. S-a bucurat și conducerea minei și toți. Era mare nevoie de cărbune, toată țara avea nevoie de cărbune. Cărbune era în munte destul, trebuia scos de acolo. Plînea industriei ce era ? Cărbunele.

ZIARISTUL : Adică inițiativa lui Kopetin a fost un impuls ?

KOPETIN : Da, au început să apară în Valea Jiului brigăzi peste brigăzi în întrecere, se lupta care mai de care pentru un procent în plus.

ZIARISTUL : Îmi amintesc, apăruseră o mulțime de brigăzi renumite. Mihai Ștefan...

KOPETIN : Dumitrașcu... Și alții și alții. Cam peste o sută. Din ei, majoritatea acum-a-s pensionari.

ZIARISTUL : Cum ai izbutit, Kopetin Geza, să rămii în frunte ?

KOPETIN : A fost greu pentru mine. N-am vrut să dau înapoi nici un pic. Noi am condus întrecerea din '49 și pînă în '57 cînd am ieșit la pensie. A fost greu dar a mers bine. Și ministrul cărbunelui a fost la mine în mină odată. A vrut să mă controleze, să vadă cît cărbune dau eu. Nici n-a venit la mine în abataj, a stat acolo, la puț, să numere vagonetele. Eu nici n-am știut. A adunat în curtea minei toate vagonetele cu cărbuni de la brigada mea. Le-am văzut și eu cînd am ieșit din mină și nu mi-a venit să cred că atît am produs noi. Peste o sută de tone. Pe urmă au început să apară metode noi de muncă în abataj, mașini noi... Tare frumos o fost.

ZIARISTUL : E adevărat, Kopetin, a fost frumos.

KOPETIN : Îmi aduc aminte cînd am fost eu prima dată la mare. Am plecat cu nevasta și cînd am ajuns în gară la Constanța am văzut acolo peronul plin de marinari, aliniați ca la paradă. Era și o fanfară și toată lumea din tren se întreba ce-o fi. Am crezut și eu că a sosit un general sau cine știe ce s-a întîmplat. I-am spus la muiere-mea să așteptăm în tren pînă se termină parada. Pînă la urmă am coborît. Atunci am văzut că se îndreaptă spre mine un ofițer. Mi-a pus în brațe un buchet mare de flori : „Bine ați venit printre noi, tovarășe Kopetin Geza !“ Fanfara cînta, marinarii strigau, muiere-mea s-o pitit în spatele meu. Ei, a trecut și asta. Mai tîrziu mi-am dat eu seama de unde m-or cunoscut...

ZIARISTUL : Uite portretul acela din perete (și arăt spre un tablou, un portret al lui Kopetin făcut de un pictor cunoscut. Tabloul domină acum încăperea în care ne aflăm). Îți apărea mereu portretul prin ziare, dacă nu mă înșel l-am văzut și într-un abecedar...

KOPETIN : A, da... No, uite că iar o stat ploaia, hai să-ți arăt grădina. Merge înainte ca să-mi arate drumul. Ne afundăm picioarele în iarba udă. Grădina e mare, lungă, împărțită în mici parcele pe care cresc roșii, cartofi, ceapă, căpșuni, pătrunjel, trandafiri... Totul poartă amprenta unei îngrijiri migăloase, pătimase chiar. Kopetin se apleacă din cînd în cînd și mîngie frunzele. Mi se pare ciudat, ne-firesc. Orice aș fi putut crede despre omul acesta numai că l-ar putea mistui pasiunea grădinaritului nu. Îl privesc cum se mîdie, cu suflul cu tot, printre plantele lui firave, suprapun brusc peste imaginea aceasta cadrul monumental în care l-am văzut pe Kopetin Geza în abataj — luptîndu-se cu un perforator feroce și cu munți întregi de cărbuni — și totul pare straniu.

Kopetin Geza a alunecat pe un tobogal al destinului care l-a depus și l-a aniat în armata cu pantaloni scurți săpăligă a pensionarilor.

ZIARISTUL : Ai mai fost în ultim timp prin mină, Kopetin ?

KOPETIN : Nu. (pauză) De cînd intrat în penzie n-am mai intrat în mină.

ZIARISTUL : Ești plictisit de mină ? KOPETIN : Am vrut să merg să văd cum funcționează stîlpii ăia hidraulici despre care se tot vorbește. Mi-ar plăcut să văd ce s-a schimbat sau lipsuri mai sînt. Oricum, un vechi miner mai vede și una și alta...

ZIARISTUL : Ai vrut dar te-ai lăsa păgubaș, te-ai luat cu grădinaritul...

KOPETIN : Rîzi de mine. Vezi, tînașă, buia să te pun atunci să cari bulum, nu să lucrî cu lopata. Acuma n-ai nîi vorbit așa. Nu m-am lăsat păgubă tovarăș dragă, nu mi-a dat voie directorul minei. (E furios.) O zis că da, am ieșit în penzie să stau acolo că poate fieșcare să intre în mină cîi, îi vine lui. Că dacă se întîmplă ce el, directorul, răspunde. Da de ce... mîmă-sa nu mi-a spus așa timp patruzeci de ani ? Parcă vorbea copii. Mulți mineri vechi or vrut mai meargă prin mină, să viziteze, nu-i poți smulge dintr-odată din mină că acolo îi viața lor.

ZIARISTUL : Vă întîlniți ?

KOPETIN : Cine ?

ZIARISTUL : Voi, minerii bătrîni.

KOPETIN : Cu cei din brigadă întîlnesc mereu că-s toți pensionari stau p-aici prin jurul meu. Cu ceilalți din toată Valea Jiului, mă întîlnesc fotbal, la Petroșani. Venim cu o două mai înainte și discutăm.

ZIARISTUL : Ce discutați ?

KOPETIN : Căpșunile s-or dus, ge. Discutăm despre mină, despre ce a ceva ? Ce s-o mai făcut, ce s-o schimbat, ce mașinării s-or mai adu...

ZIARISTUL : Ai copii, Kopetin ?

KOPETIN : Am două fete. Una-i născută cu un miner, cealaltă cu un giner. Stau aici, la o sută de metri de mine, la bloc. Am și o nepoțică, o la grădiniță în fiecare zi.

ZIARISTUL : Nu te-ai plictisit pensionar ?

KOPETIN : Nu, nu m-am plictisit. Nu m-am plictisit și gata...

ZIARISTUL : Ce pensie ai ?

KOPETIN : 1600. Tare-mi place muncesc. Organismul cere. Mi-a sosit și profesorul de la București : „Geza, tu cînd o să intri în penzie să nu să cauți să muncești, că tu ai muncit greu toată viața și dacă te oprideodată, mori“.

ZIARISTUL : Și atunci te-ai apu de grădinarit. Sădești flori, dai cu păliga...

KOPETIN : Pe dracu. Asta nu-i mic, asta-i cînd mă odihnesc. Uite, făcut casa asta și vrei să vezi ce-mai făcut ? Hai să-ți arăt. Vezi pînă care curge pe acolo ?

ZIARISTUL : Da, ce-i cu el ?

KOPETIN : L-am mutat. Trecea aici prin grădină și chiar prin cășii. Împărțea curtea în două. Lăscos afară.

Îl privesc uluit. Pîrîul curge acum o depărtare de o sută de metri de curtea lui Kopetin.

ZIARISTUL : A, e simplu, ai a un bulldozer sau un escavator...

KOPETIN : Nu. Cu lopata și cu roata. Mă uit lung la Kopetin Geza și acuma nici vorbă, îl recunosc.

ZIARISTUL : Îmi pare rău; am vrea prea tîrziu. Te-aș fi ajutat și de asta.

KOPETIN : Bem un păhărel ?

ZIARISTUL : Da, acum se poartă mi-am terminat în sfîrșit, reportajul.

Mihai CARANF



GH. VINȚILĂ

SCÎNTE

România literară

RĂSPUND:

Ion Băieșu

— Pregătesc un volum de teatru pentru Editura pentru literatură ce va cuprinde: „Iertarea“, „Vinovatul“ și „Nimeni nu e de vină“. Această a treia lucrare este destinată Teatrului Mic. Am gata și o comedie „Femeia întâmplărilor“, în care spectatorul ia atitudine, împreună cu autorul, față de înțelegerea falsă a unor „întâmplări“ ce survin uneori în viață. În sfârșit, lucrez la un serial de 5 piese umoristico-politice pentru televiziune, care vor fi transmise începând din toamnă.

Leonid Dimov

— Fac o carte în colaborare cu Florin Pucă. Eu versurile, el ilustrațiile. Pentru E.P.L.

— Cum se va chema?
— „Eleusis despre spectacol“.

— Altceva?
— Scriu o epopee pe tema misterului șarpeului, vechiul subiect al mărilor cunoașterii, tratat într-o viziune personală.

Szász Lános

— Am predat la Editura pentru literatură un jurnal de călătorie cu titlul „Pe teren în Europa“. Sint însemnări notate în drumurile pe care le-am întreprins în ultimii ani în Austria, Franța, Italia și alte țări europene, un „bloc-notes“ în care scriitorul, relatând aspectele interesante care l-au frapat, se caută și acolo, în realitățile întâlnite, pe el însuși.

Lucrez la un nou ciclu de trei romane în care caut să descifrez destinul generației mele. Primul volum începe într-o epocă ce se întinde între

1944—1950, iar următoarele îi însoțesc pe eroi de-a lungul ultimului deceniu, cu toate marile lui transformări revoluționare.

Florin Mugar

— Urmează să vadă lumina tiparului la E.P.L. un volum de circa 50 de poezii intitulat „Viața penibilă“. Lucrez intens la o carte de interviuri cu scriitori între 30 și 40 de ani, cum sint: Nicolae Breban, Nichita Stănescu și alții. Am delimitat aceste două vîrste întrucît n-am reușit să stabilesc ce este o generație, pe criteriul actului de naștere.

— Subiectele?

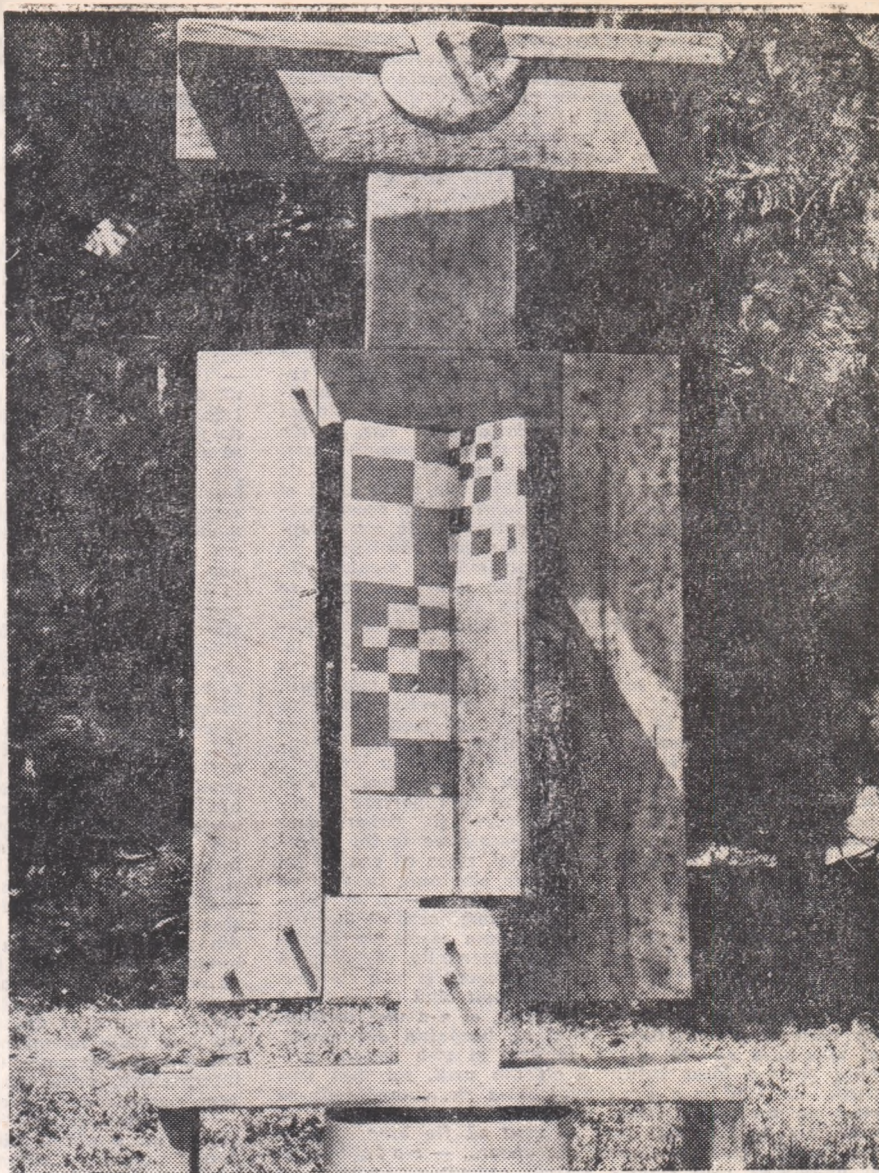
— În principal, discutăm disponibilitățile poeziei politice, tendințele romanului social și alte probleme extrem de actuale ale literaturii noastre moderne.

Mihai Stoian

— La Editura pentru literatură se află un volum „Vieți interzise“ — patru „bucăți“ cărora rămîne ca cititorul să le dea încadrarea cuvenită — literatură sau publicistică — pagini unde în orice caz nu e vorba de ficțiune, deși nici nu cred că există așa ceva. Lucrez la un volum „Război pentru inimă“ care va purta subtitlul „În căutarea unei definiții a morții“. E vorba de 15 interviuri cu mari somități medicale ale lumii în domeniul transplantului cardiac, problemă care dă atîtea „bătăi de inimă“ și... scriitorilor.

Matei Alexandrescu

— Sub tipar la Editura pentru literatură se află volumul de „Confesiuni literare“ în care sint prezentați peste 50 de scriitori — Tudor Arghezi, Ilarie Voronca, Gib Mihăescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Mihai Beniuc și alții. Am predat la aceeași tiparniță și volumul de 80 de sonete intitulat „Dona Sixtina“. Acum pun la punct un volum de cronici literare ce însumează o activitate de peste 30 de ani.



„APA“ — de Ion Stendl, Teodora Moisesescu-Stendl, Radu Stoica și Radu Dragomirescu, reprezintă participarea artiștilor români la a VIII-a Bială a tineretului de la Paris.

Realitatea socială în poezia modernă

(Urmare din pagina 1)

Privită, fie în natura ei intimă, fie în telurile pe care și le-a propus în afara ei, condiția esențială a poeziei îmi pare a fi „agonică“, în sensul antic al termenului, adică în luptă; mai exact, într-o luptă neîncetată împotriva morții. (Chiar și aspirația la nemurire a poetului, a oricărui poet, oricît de mic și neînsemnat ar putea părea el în perspectiva clipei, face parte din această condiție fundamentală, structurală a poeziei, care este înfruntarea și biruința nu atât asupra timpului, cît asupra morții. Cînd un poet ca Shakespeare sau, mai aproape de noi, ca Eminescu, meditează, cîntă, elogiază moartea, — el nu face altceva, în ultimă analiză, decît să pună în discuție, din punctul de vedere al demiurgului, moartea însăși; și aparentul elogiu adus morții nu este, în fond, decît proclamarea fătășă a biruinței sale asupra împărăției umbrelor). Voi spune, deci, că poetul este un cavaler mereu în luptă, fie el chiar un Don Quijote, dar un neostenit luptător pentru o cauză grație căreia omul se poate păstra egal cu sine — și specia umană în ansamblul ei, de asemenea — indiferent dacă se găsește în mizerie sau în opulență. E de la sine înțeles că modurile de funcționare ale poeziei sint variabile: într-o primă ipostază („au fond de la misère“), ea luptă prin instigație, în cealaltă, prin profeție, satiră sau admonestare. Deși, la urma urmelor, mă-nțreb dacă admonestarea, satira ca și profeția n-or fi fiind nici ele nimic altceva decît forme de instigație.

Hotărînd deci poezia prin funcția ei instigatoare, voi numi poetul prin calitatea sa principală, marea și permanentul instigator. Se deschide aici o foarte largă zonă pe care n-am nici spațiul, nici intenția s-o explorez. Mă voi mulțumi doar s-o formulez: în ce măsură simplul fapt de-a exprima și propaga frumusețea nu constituie el însuși un act de instigare la uman? Sau, poate, mă înșel: la divin? Știu cu toții că frumusețea dispune și de o modalitate de a fi violentă, chiar agresivă, și această modalitate îmi pare, cel puțin în plan social, mai eficace decît aceea de a fi armonioasă, suportabilă, ademenitoare și caritabilă. Vreau să spun că numai grație forței cu care poezia (ca orice artă, de altfel), propune lumii un anumit tip de frumusețe, trebuie să-i căutăm eficiența transformatoare, capabilă să revoluționeze într-un fel profund și durabil conștiința și subconștientul omeneș. Cronologic, poezia lui Lautréamont era contemporană cu aceea a lui Lamartine, dar forța dislocantă a frumuseții ei o face, pînă-n zilele noastre, să ne fie contemporană, ba, uneori, chiar interzisă.

În acest înțeles cred că arta modernă și poezia modernă în primul rînd au cucerit, în timpul și mai ales după primul război mondial, limbajul și căile de acces care le asigurau forța de a clinti și de a transforma din temerile lor convenționale, gustul, sensibilitatea și conștiința societății. Această forță poate fi — și personal cred că este — explozivă, în măsura-n care ea atacă și anihilează toate tendințele poeziei de a deveni o instituție socială tranzitorie, în loc de o instantă supremă a spiritului. Căci tocmai această forță explozivă a hrănit, o sută de ani după „florul nou“ al lui Baudelaire, mișcările inovatoare ale epocii noastre, adică dadaismul și suprarealismul, cele care-au și dat

cei mai buni recruți poeziei contemporane de avangardă, începînd cu Tzara, Maiakovski, Apollinaire, Breton, Aragon, pînă la un Lorca, Hikmet, Nezval, Pablo Neruda sau Iannis Ritsos.

Și cred că poezia modernă este astfel, adică modernă, în măsura-n care, reinventînd mai puțin o limbă literară (aceasta a fost o misiune pe care clasicii au îndeplinit-o cu strălucire și pe care lingviștii n-au epuizat-o încă), cit un anumit limbaj, un sistem de semne și de noi raporturi între noțiuni, ea izbuti să creeze o a doua realitate ce nu trebuie confundată nici cu ficțiunea, nici cu ceea ce sintem prea des obișnuși să numim „universul“ artistic. Fiindcă mă gîndesc aici mai puțin la funcția compensatoare a artei față de realitatea cotidiană sau socială, ci la artă ca o a doua realitate socială, nu numai un reflex, ci un suprapotențial al primei. Cine nu-și amintește de vorba de spirit a lui Wilde care spunea că natura imită arta? Ei bine, în măsura în care artistul modern poate să pretindă că lumea ține seamă de judecățile și sentințele lui, el poate afirma că nu numai natura dar și societatea imită arta.

Cu asta, ajung la definiția raporturilor concrete dintre realitatea socială și poezia modernă. Fiindcă sint două feluri în care aceasta din urmă poate influența societatea: dinlăuntru și dinafară. Și dintr-amîndouă părțile deodată, de asemenea. Ar fi interesant de văzut în ce măsură poetul contemporan e mai puțin exilat din cetate decît Ovidiu sau Dante, mai puțin tribuit decît Mickiewicz sau Rafael Alberti, mai puțin lovit pe cîmpul de bătălie decît Byron sau Péguy, mai puțin out-sider decît Poe sau Whitman? Căci asta e adevărata întrebare.

Evident, grație radioului și televiziei, iar miine grație sateliților, vocea poetului nu va mai putea fi exilată din propria-i țară. Dar făptura lui în carne și oase? În ce fel va putea el transforma lumea dacă nu garantîndu-și cuvîntul cu propria-i viață? Aici stă eroismul poeziei în luptă.

Dar mai e unul, aparent mai puțin spectaculos, însă nu mai puțin eficient: anonimatul limbajului. Cunoaștem cu toții această grea povară; dintre toți artiștii, poetul e cel mai constrins, cel mai supus condiției de ostatec al limbii sale. Și încotro este calea de emancipare, ca să spun așa, pe care poezia i-o poate oferi? După cît mi se pare mie, e în primul rînd versul liber, adică versul însuși al anonimatului, al cărui fondator rămîne mereu incomparabilul Walt Whitman, versul care face posibilă o circulație a versului mai puțin dificilă prin mijlocirea traducerilor. (Deși s-ar putea să mă-nșel și versul liber să se poată dovedi mai refractar traducerii decît cel fix).

Dar asta nu e totul; în ansamblul poeziei moderne și al formelor ei libere, aceasta a atins cîteva piscuri ce pot însemna deja primul jalon al unui sistem cifric de poezie, un sistem de aceeași însemnătate și eficiență ca și matematicile moderne. Indeterminismul, iraționalul, non-descriptivismul, non-motivalul și non-explicabilul, aparent însemnează în poezia zilelor noastre tot atîtea eliberări ca și non-figurativul, cubismul sau abstracționismul în plastică, anti-teatrul sau anti-romanul în proză. În acest teritoriu al poeziei moderne, realitatea socială și istorică intră de asemeni ca parte

integrantă a limbajului, ca material de construcție organic, asimilat și retopit temei lirice și lexicale. Dar raporturile între noțiuni, ca și termenii de comparație, ca și echivalențele, analogiile, formele sintactice, tot acest nou mecanism al limbajului, se stabilește la o altă frecvență decît cea obișnuită. De unde, invenția. Cînd Ritsos spune, de pildă, despre copiii revoluției că-și poartă după ei umbra „ca un leu legat“, sau cînd un poet român spune că sondele de țitei sint „Gioconde-n tuș“ (din pricina negrei lor piramide), mi se pare că n-avem de-aface numai cu niște metafore dar și cu un mod tehnicește nou, căruia o modalitate sensibilă îi e incorporată printr-o realitate socială abia presimțită, fiindcă re-crează de către starea de spirit specifică poetului ce se exprimă străbătînd această realitate însăși.

M-am folosit de două exemple absolut întâmplătoare și cu totul accesibile dar care — ajung, sper, să ilustreze ceea ce spuneam mai înainte; anume, că poetica modernă asimilează realitatea în felul ei propriu și conform propriului ei spirit, fără a deveni vasala acesteia, fără să i se supună ca o copie nesugestivă sau care o descrie fără s-o potențeze. Ce-i drept, recursul poetului la o comparație sau la o imagine în termenii realității concrete și-n care se recunoaște *tale-qual* această realitate cotidiană, face parte în fond dintr-un soi de familiaritate pe care-un suveran și-o ia față de supușii lui.

Și, ca să rămîn pe terenul exclusiv estetic, ceea ce propune poetica modernă mi se pare mai lesne sesizabil dacă o raportăm la arta clasică. Fiindcă aceasta, ca și arta helenică, ne pune-n fața unui tip de frumusețe ce face imposibilă orice desăvîrșire fiindcă reduce totul la epigonism, așa cum, ca să folosesc un exemplu ce ne e familiar, lirica eminesciană a pus în zeci de ani orice tentativă lirică a contemporanilor săi, cel puțin pînă la Vlahuță inclusiv. Dar tipul frumuseții clasice a fost ocultat de artiștii moderni care s-au adresat triburilor din Africa (Brâncuși sau din Polinezia, folclorului și arheologiei, iar nu lui Phydias și Praxitelles. Fiindcă arta modernă este prin natura ei temerară, o artă mereu perfectabilă, deschisă întrebărilor și chemărilor unei umanități întregi căreia-l adresează tot atîtea impulsuri și apeluri, cîte tipuri de frumusețe în perpetuă devenire.

Pentru artistul modern, publicul de cucerit e un tărîm virgin pe care chiar consumul de artă clasică l-a menținut astfel. Cucerirea nu e ușoară, conștiința evoluează mai încet decît realitatea, dar sensul ei e deja prefigurată. O reîntoarcere a poeziei la clasicism pare de neconceput, afară de oțioasă confuzie dintre clasic și didactic sau afară de amuzanta reîntoarcere la menestrelă și truveri, pe care-o fac practic posibilă benzile de magnetofon și discurile „microsilon“.

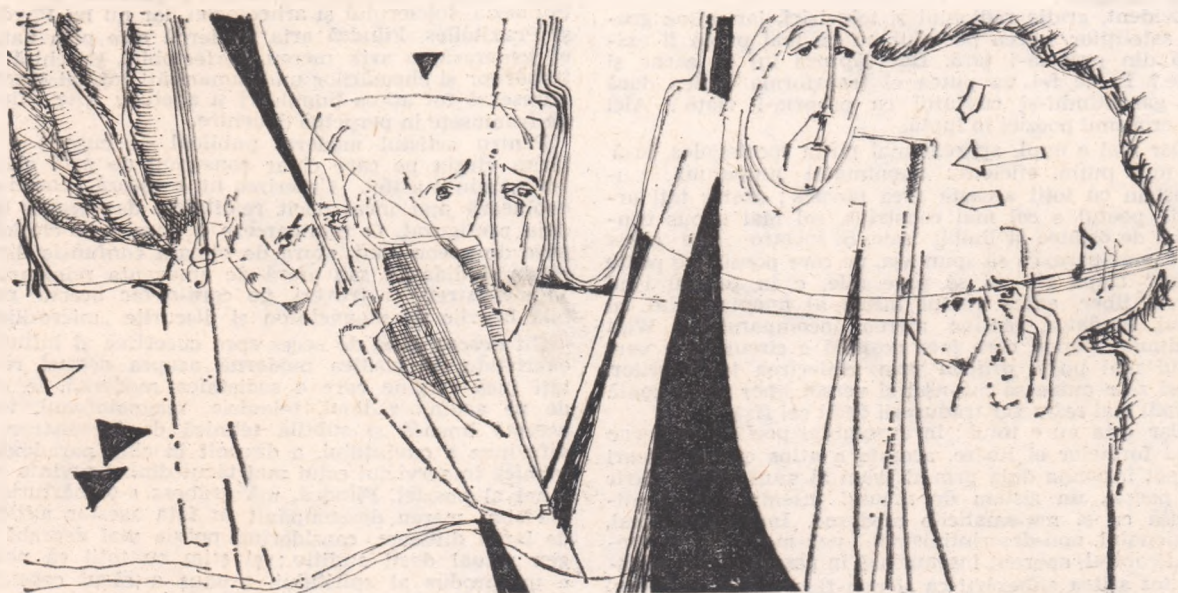
Cît despre căile de acces spre cucerirea și influența exercitate de poetica modernă asupra acestei realități încă virgine care e societatea modernă, le știm de pe acum: radioul, televizia, magnetofonul, toată această imensă și subtilă tehnică de înregistrare și difuziune a cuvîntului, a devenit în chip paradoxal o tehnică în serviciul celui mai tăcut dintre cuvinte care e cel al poeziei. Fiindcă, mă grăbesc s-o mărturisesc, mă simt mereu descumpănit în fața acestor mijloace de largă difuzare, considerînd poezia mai degrabă un gen vizual decît auditiv; și știm cu toții că poezia e un produs al spiritului, produs a cărui constantă se definește în primul rînd prin aceea că el se elaborează și se consumă în tăcere.

Miron Radu PARASCHIVESCU

...Iar tu erai în fața unei vitrine cu poșete, neapărat cu poșete și spuneai: — păcat! — nu chiar, păcatul e în altă parte, sau și în altă parte, ai fugit și tu de prezențe, porți jersey negre, cu firul tocit și ciorapi oste-niți, când te întorci după-amiaza de la slujbă, scoți din poșetă o sacoașă, stai la coadă la un magazin alimentar, întâi la casă și plătești dintr-un portmoneu mic și jupuit, (voi, femeile, niciodată nu vă pregătiți dinainte banii, vă place să cotrobăiiți în portmoneu acolo, la casă, în vreme ce oamenii din urmă tropăie nerăbdători, unii îndrăznesc să protesteze, voi întoarceți spre ei sprin-ce-nele grozav de mirate: — ce-ar vrea?... — și căutați îndelung în portmoneul mic în care bancnotele sînt răsuci-te sul, hîrtii de un leu și mult metal mărunt) și după aceea stai dincolo, la coadă, întrebi dacă șunca e proas-pătată, o rogi pe vinzătoare să-ți taie din bucata cealaltă și nu din capătul acesta, — e prea grasă — și chiar o sacoașă cu cartofi poate fi dusă cu eleganță — dom-nul acela bătrîn, cu guler năpîrlit, cu ochii lacrimoși și lacrimă limpede tremurîndu-i în virful nasului, avea mînuși de ață, sparte, și țesute și sparte iar, stătea re-ze-mat de zidul Universității, și cu mîna dreaptă, înmă-nusată, desfăcuse înflorit un cartof și îl ciugulea cu două degete, îi licărea mărunt mîrgica de sub nas, labele picioarelor îi luaseră forme monstruoase în șosonii spărți și legați cu un șnur de mătase verzuie, se rezemase de Universitate, în dreapta ușii Facultății de matematici și era inconjurat de cristaluri și de luminări de ceară par-fumată, lacheii păseau neauziți, purtînd tăvile sau aștep-tînd la un pas în spatele fiului, iar în capătul sălii, pe podium, orchestra murmură în surdina un menuet din flaute și viole, — păcat, ai spus, nu știu încă, totul se poate face nenăclăit, și atunci poți să spui: păcat, fi-îndcă anumite împrejurări cer un anume tratament, alt-fel te simți despicat de durere, ah, nu așa, nu așa, tu, Teodora, porți acum jersey negre, în jersey negru era și ea îmbrăcată, două secunde durase totul, nu mai mult, dar mi s-a imprimat dintr-o dată, iar rezonanțele mi se tirăsc și acum în carne, — apoi al meu m-a tras înapoi și a întins perdeaua, ea a intrat, iar eu am aștep-tat să isprăvesc, stăteam drept și mi curgeau lacrimile pe sub ochelari, al meu se certa cu al ei, rămas în ușă, se amenințau unul pe altul că au să se raporteze la co-mandanți, acela se întrerupea uneori și striga spre îndăuntru: hai, hai, cucoană, dă-i bătaie, ce te tot moco-gești? — al meu părea mai rezonabil, zicea că era rîndul lui, că doar așa era regula, fiecare cite unu, tu vrei să isprăvești mai repede, totdeauna faci așa, — și eu plin-geam cum se plînge, ochelarii mi se umpluseră de lacrimi, nu mai puteam deschide ochii, trebuia să-mi țin pleoa-pele strîns ca să nu mă usture, lacrimile răzbătuseră pe sub ramă pe obraji, al meu a observat și m-a întrebat neobișnuit de blajin: ce ai, te-am lovit cînd te-am tras? — nu, am zis eu cu plînsul în gură, el n-a mai insistat, iar cînd ea a ieșit dusă de al ei, bocănînd din tocuri, al meu m-a apucat moale de braț și m-a condus gri-juliu și m-a lăsat înăuntru cît am vrut, nu m-a mai zorit, iar cînd m-a dus înapoi, mi-a zis, cumpîndu-se cînd pe un picior, cînd pe altul: — scapi, nu-ți fă griji, aia nu-i crimă, doar ai vrut să fie bine, să n-o mai doară... Doamne ferește de cancer... — s-a înfiorat el și a înscuit ușa celelei parcă cerîndu-și iertare, eu am rămas dinaintea ușii în picioare, drept, de astă dată lacrimile curgeau nestîngerite, unindu-se sub bărbie și picînd pe ciment, ca dinaintea perdelei-ecluză, nu mă gîndeam la cancer, nu mă mai puteam, — desigur, celălalt era de vină, se băgase peste rînd, fiindcă noi întrî-ziasem puțin și de aceea ne pomenisem față-n față, la doi metri depărtare, nu-mi dau seama ce vîrstă putea să aibă (douăzeci, patruzeci) din pricina ochelarilor care îi tăiau fața, lungindu-i-o îngrozitor, deformîndu-i-o (era prima oară cînd vedeam cum arată cineva cu aseme-ne-a ochelari), ea nu m-a văzut, sau poate m-a văzut și ea, cine știe, o fi învățat și ea să-și miște pe nesimțite pielea obrazului, a frunții, ca să-și despică o fantă de o jumătate de milimetru printre nas și ramă — avea părul lung și negru, căzut pe umeri, pielea foarte albă, jersey negru cu minci trei-sferturi, fustă gri, nu era o „proaspătă”, — fusta pătată de mîncare, ciorapii de mătase brăzdați de ochiuri fugite, oprite cu ață kaki, ghețe îmblănite, maron, roase pînă la alb la virfuri și în par-tea dinspre interior a călcîielor, și pielea era crăpată mărunt la îndoituri, crăpată într-un anume fel, cum crapă pielea arsă de urină, picioarele izvoară din ghețele acelea ca niște lujeri, ciorapii ruși, reparați fără îndeminare, nu le stricau linia, nu aveau putere să le-o strice, picioa-rele subțiri, de femeie care știe să fumeze, și șolduri înguste, jersey negru, și din minciile lui trei-sferturi ieșeau mîinile cu carnea albă și lustruită și străvezie ca marmura bună, mîini cum încă nu mai văzusem, însă mă gîndeam că știu să vorbească, și mai ales știau să tacă, fierbinți și răcoroase, parfumate, cîntătoare, mîini-floare, mîini-femeie, iar acele mîini trimise pe pămînt ca să cînte și să mîngie, să vorbească și să tacă, să se așeze pe frunți și tîmple îndurate sau pline de spaimă, — mîinile acelea sprijineau, (dreapta de toartă, toarta unei cești străvezii, cealaltă lipită de rotundul vasului, lipită în felul acela învățat și nepăsător, cu inelarul și mijlociul apropiate, cel mic și indexul resfirate) — mîi-nile purtau ca pe o amforă burduhoasă oală de noapte, împuțita oală cu urină.

Păcat, ai spus, te superi cînd vinzătoarea nu-ți dă șunca cea mai slabă, te superi cînd bărbății din urma ta tropăie nerăbdători, fiindcă scotocești la nesfîrșit în port-moneul cu bancnote de cîte un leu adunate sul, or mai fi și alte împrejurări cu „păcat”, dar oala cu urină?, dar ciorapii?, oala cu urină și mîinile acelea?

Păcat!, ai spus tu, fraieri! mai sînt aștia de-afară, domne, n-ai decît să spui: păcat! și atunci — cînd pierzi o batistă, doar sînt atîtea tragedii pe lumea asta, păcat,



desene de DORIN DIMITRIU-IORMEANU

STRETTO

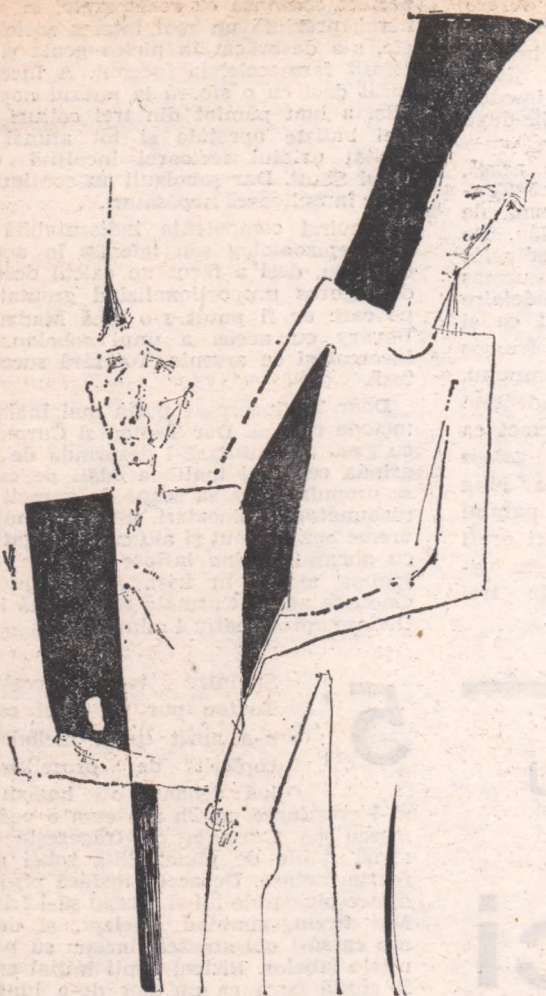
de PAUL GOMA

sau nu e păcat, asta este, dar ceea ce e cu adevărat păcat vine în al nouălea an, tot aici, dar pe-a treia — după ce a fost împins în celulă, și-a aruncat bagajul alături și a salutat cum se salută: — ura și la gară, fraților! și a dat mina cu toți, schimbînd glume cu cei cunoscuți, glume grase, de pîrnăie, dar rămînînd al dracului de domn, și ne-am lipit numaidecît, în ciuda sfaturilor binevoitoare — trecuseră nouă ani de suți, în sfîrșit, dădusem peste un domn, eu nu eram, dar nici suți nu ajunsesem, bine-n-țeles, asalturile n-au întîrziat, dar am știut să mă apăr de fiecare dată; întâi s-a luptat cu mine să mă convingă să nu-i mai spun domnule și dumneavoastră, ci pur și sim-plu Oscar, — doar nu sînt mult mai vîrstnic decît... tine... (voise să spună dumneata), însă eu nu eram în stare să-l tutuiesc, îmi sovăia limba, apoi aveam și eu nevoie de cineva căruia să-i spun domnule, — și așa am rămas, iar el s-a întristat cu adevărat, pufnînd pe nas și zvîcnîndu-și într-un anume fel; bucuria de la început s-a umbrît curînd, Oscar era un „domn al spiritului” cum spunea singur, (mie, de fiecare dată îmi stătea pe limbă să-l întreb dacă nu e un pictor prost, fiindcă nu se putea altfel) — iar eu un studentaș ne-isprăvit, cu lecturi dezordonate și sărace și nu dintre cele mai bune, în acești nouă ani uitasem mult și adău-gasem de la mine și mai mult, el mă mirosise, zim-bise subțire, iar eu căzusem în muțenie, refuzînd dialo-gul, îl lăsam pe el să se desfășoare, urmărindu-l ușor agresiv, într-o zi însă nu știu ce m-a apucat și i-am po-vestit cîteva din fugile mele, întrebîndu-mă, nu între-bîndu-l și, la urma urmei, era o întrebare retorică: de unde împulsul de a fugi, de a mă deplasa mereu?, Oscar mă înfelesese exact dar nu se putuse stăpîni să nu întîndă mina și să mă strîngă de genunchi: ești prea singur..., apoi dîndu-și seama, pufnise, încrucișîndu-și brațele: asta, iubite domn, ți se trage de la sfertul de singe grecesc, ei erau călători, odisei... iar eu sărisem ca din praștie, Dumnezeu îi pusese pe buze acele cuvinte, numai și numai ca să am și eu prilejul să mă înfierbînt, să salt pe marginea patului, și să încep, evident, reținut, neasumîndu-mi nici o răspundere, se spune, se zice, se crede... eu... știți dumneavoastră, sînt un neisprăvit, nu mă bag unde nu-mi fierbe oala, dar ce-ai spune dum-neavoastră (domnule Oscar), dacă s-ar propune o altă interpretare, poate că nu chiar nouă, dar așa, fiindcă veni vorba... deci, grecii au fost de totdeauna călători — argonauți, odisei — foarte adevărat, dar poate că grecul nu a plecat niciodată în necunoscut doar ca să plece, numai de dragul drumului; s-au așezat pe alte țărîmuri, la distanțe enorme pentru acea vreme, dar chiar acolo, departe, și-au amenajat un colț, de patrida și chiar dacă unii dintre ei nu s-au mai întors, gîndul nu i-a părăsit niciodată; grecul pleacă în vederea unei acțiuni, are totdeauna un țel: Iason pleacă în Colchida pentru lîna de aur, Telemac pentru a afla vești despre tatăl său, iar Ulisse, Ulisse nu vrea decît să ajungă înapoi, în Ithaca; pentru grec cea mai cum-plită pedeapsă e să rătească: Oedip, Ulisse — și, pen-tru că veni vorba de Ulisse, nu credeți, domnule Oscar, că greșit este considerat Ulisse al lui Homer ca părinte al setoșilor de cunoaștere?, viitorilor călători ai abso-lutului? Ulisse, grecul, nu caută, ci se întoarce, e vic-tima unor evenimente declanșate fără voia și împotriva lui; desigur, admirăm icsușința cu care se strecoară prin-tre piedici, dorînd un singur lucru: Ithaca, — „odiseea” fiind o pedeapsă pe care el, constrîns, o ispășește, fiindcă n-o poate evita; se pare că grecii echilibrați, îngrădiți de hybris, sînt mari cînd descoperă adevărurile lor, sînd — probabil și acest „adevăr” a fost spus... — a, Ulisse al lui Dante este altceva, Ithaca o dată atînsă se dove-dește a nu fi Ithaca cea căutată, ci alta, sau poate că după aceea „alta” pornește el din nou, spre soare-apune, printre Coloanele lui Hercule, mai departe, mai departe, în căutarea Ithacei absolute... Oscar, la început amuzat, apoi iritat, încercase să mă întrerupă, dar eu nu mă mai lăsam, cînd aș mai fi prins o asemenea ocazie?, ridicasem glasul, lăsîndu-mă învăluit de beția dulce și stimulentă a cuvintelor, iată sînt în stare să le și rostesc, nu le leg între ele în așa fel, încît cel de alături să în-țeleagă ce se petrece dincoace, mai mult chiar, să mă fac crezut, să trezească interesul pînă și al unui domn ca Oscar, — bănuiam eu că el îmi accepta argumentele, chiar liber și rău folosite, numai pentru că erau libere, cuvîntul scris însemnînd pentru el adevărul, — nu, nu aveam atunci chef să mă abat, cîte i-aș fi putut spune despre aceste adevăruri, dar altceva intenționasem să-i comunic, ori să-mi clarific: anume că, în ciuda fugilor, detest drumurile.

Oscar a apreciat: interesant!, și-a căutat o poziție cît mai odihnitoare, îndemîndu-mă să continui, pe mine însă m-a iritat pufinat amabilitatea aceasta bruscă, parcă dincolo de ea, imediat dincolo de mîinile cu care-și cu-prinsese genunchii se afla altceva, paralel și dureros, și m-am poticnit, pentru o clipă mi-a fulgerat prin cap bănuiala că Oscar e desenat, un desen și nimic mai mult, iar eu mă cam săturasem de confruntări cu propriile desene, — îi rămăsese pe buza de jos, de la prînz o firimitură de mămăligă, firimitura îl murdărea în între-

gime pe domnul Oscar, coborîndu-l, firimitura îmi zgîria ochiul, mă scotea din sărite, aș fi vrut să-i atrag atenția să o îndepărteze, nu știam cum să procedez, i-aș fi șters-o eu, dar cum?, și toată această întăritare m-a pipărat, ghiceam în incîntarea lui voit modulată la fe-reastră mea că îi plac „ascușișurile” mele, dar eu eram pornit doar împotriva firimiturii de mămăligă, vorbeam, însă, alături, îmi spuneam că firimitura e un stigmat, — mi s-a trimis acest semn, ca să fiu treaz și să mă apăr, iar cînd am aflat ce semnificație avea stigmatul, m-am simșit dintr-o dată stăpîn pe mine și la adăpost, nimic nu mă mai putea lua prin surprindere, îmi ascultam glasul și găseam că spun lucruri destul de interesante (pentru unul ca mine, crescut singur, așa cum m-am crescut și după nouă ani de pușcărie printre suți) — așa că, avînd spatele acoperit, m-am mutat cu totul în drumurile pe care le străbătusem fără plăcere, constrîns să le străbat; îi spuneam, așadar, lui Oscar, că „Robinson Crusoe” și „Insula misterioasă” fuseseră cărțile copilăriei mele și deveniseră cărțile adolescenței, iar ca student le citeam în fiecare vacanță, poate fiindcă eroii, la capătul unui drum nefericit, ajungeau undeva, într-un spațiu, (e drept, limi-tat dar totodată atît de larg, cum numai cel al unei insule poate fi) pe care-l umpleau cu ei înșiși; fiindcă eroii mei nu erau călători-călători, aflați într-un per-petuu provizorat, simțindu-se în trecere chiar în propria casă, ci oameni avînd în permanență rădăcinile pregătite pentru a și le înfige, ca să se știe acasă oriunde s-ar afla; călătoria nu este neapărat semnul nelineității fertile, ne-liniștea are o durată limitată, fine din momentul pierderii unei iluzii pînă în momentul găsirii altei iluzii, călătoria fine de la, pînă la, o nelinește permanentă ca și o călătorie nesatisfăcătoare devin suspecte, — nu cumva acest nelineștit călător e gol pe dinăuntru, de tot gol, altfel de ce nu s-ar simți acasă cu sine, în sine? — fiindcă nu conține dru-muri și atunci călătorește în afara lui, nădăjduind că se va umple cu ceea ce va afla în jur, dar asta nu se va în-țimpla niciodată, drumurile din afară completează doar, nu constituie; Kant n-a părăsit niciodată Königsbergul, dar, Doamne, e curiut de drumuri, călătoria este un intermezzo, intermezzo-ul leagă două unități — (se pare că întîi le separă bine, ca să aibă ce liپی) — e podul, și nu sînt de conceput drumuri în întregime pod, (ce ne-am face fără maluri?), călătoria e o rupere, o recreanție, a cărei rațiune de a fi este legătura și nu permanența; văd că zimbiți îngăduitor, se poate să fi spus o multime de prostii, e prima oară cînd îmi confrunt gîndurile și cu altceva decît cu Gulimănescu, (în cel mai fericit caz...) — dar încă cinci minute și isprăvesc: se pare că această dromofobie mi se trage de la refugiu, prima călătorie mai lungă și, din păcate, silită și... așa cum poate fi un refugiu, chiar pentru un copil înclinat să vadă în tot ceea ce îl înconjoară doar jocul, iar acesta, refugiu, și-a lăsat urmele labelor pe tot ce a mai fost deplasare între puncte și alt punct; eram într-a treia primară, deci băiat mare, deși marea mea lăbe era că, în debandada plecării, nu-mi găsise maimuțoiul motociclist, jucăria mea cea mai dragă, (și poate că, la urma urmei, dacă am fost în stare să simt atunci, la acea vîrstă, tragedia refugiei, asta s-a datorat numai pierderii maimuțoiului), nu l-am găsit, oricît l-am căutat, mama era cu totul zăpăcită, împacheta și despacheta, ar fi fost nevoie în acele momente de un bărbat lucid și puțin brutal, așa cred, noi însă nu aveam, tata îmi dăduse numele și plecase, se pare că a plecat chiar înainte de a mă naște eu, — așadar, spuneam că războiul mă lovise și pe mine în ceea ce aveam mai scump: jucăria, și chiar dacă întîmplările și peisajele de mai apoi nu mi-au displicut, — ba chiar așteptam bom-bardamentele, fiindcă atunci coboram din vagoane și ne răspîndeam prin cîrînguri ori prin buruieni, — erau și ele colorate nelineștitor: cineva rău, un bau-bau, desigur, ne alungase de-acasă, adică din noi înșine, minîndu-ne în trenul acela, uneori amuzant pentru că era plin cu to-felul de lume și bagaje, de la fotolii pînă la curci și moriști de vin, dar care nu mai ajungea o dată acolo unde trebuia, adică la Sibiu; apoi bombardamentele de noapte, vreau să spun alarmele, prea îmi amîneau de cutremur, aveau același miros, lipsind doar zăngănitul oglinzii cu șnur izbită de perete — noptile acelea erau îngrozitoare, pentru că era frig, pentru că locomotivele părăsiseră gîlgia undeva prin apropiere, pentru că o feti-țu cu paltonaș albastru care, în popasurile de zi, aduna pie-tricele, acum plîngea mereu, voia să facă pipi — pipi mamaaa, pipi, mamaaaa — și pentru că eu nu pricepeam de ce nu face o dată ca să tacă... — oh, și mai ales mi rosul de fum de cărbune care ne-a întovărășit în cel-două săptămîni și avea să mă hăituiască și în următoarele refugii; apoi celălalt prim drum, spre clasa întâi de liceu, orașul necunoscut — deși era același Sibiu, dar ca alt aer (între timp mai adunasem fum de cărbune) — cu acoperișurile din cale-afară de ascuțite pentru teama mea de altceva, cu internatul, cu foamea, cu dățile de l-pedagogi și de la domelevii șefi de meditație — oho, e bravi gardieni ar fi ieșit din acei domelevi... — și doru în genunchi, de mama; celelalte au fost pe potrivă, ur-mări ale eliminărilor, ale fugilor, totdeauna spre casă mă îndreptam, însă drumul mă durea, pentru că, după primii pași, acasă devenea și locul de unde fugisem nădăjduiam că drumul va fi întoarcere și nu era decît plecare, la capăt nemaigăsînd ceea ce căutam, iar în tremurile acelea de după război, de-a curmezișul pădurii de la Slimnic, în siregla vreunei cărușe, mă simțeam ro-al unui trib de nomazi care se deplasează fără încetare și care nu se vor opri atîta vreme cît nu vor afla, n-unde se duc, ci de unde vin, pentru că numai punctul d-plecare dă sens mersului, adică sensul invers, întoarcerea — dar pînă atunci, dacă asta se va întîmpla vreodată, e dau din picioare. Atît.

Astea i le-am spus atunci lui Oscar, în anul IX, și i-aș mai fi spus și altele, mă slobozisem, despicat, m-reîntorsesem, ori abia atunci aflasem gustul cuvîntului rostit, dar Oscar nu știa să asculte, era zîmbitor și ama-bil atît cît socotea el că-i trebuie celuiilalt ca să amor-fească ori să moduleze și să consimtă — nu mă ascultasem pufin îi pîsa lui de fugile mele, el le avea pe ale lui, mă scurte, mă prîpîie, Doamne, și nici măcar nu știa s-pindească degajat, un domn ca el își pierdea numaidec-ț finețea și eleganța atunci cînd îi rămînea pe buza firmi-tura, — dar, dacă m-ar fi ascultat, i-aș mai fi spus dintr-suflare că Biserica Neagră îmi plăcea, fiindcă avea nume un turn din cele două proiectate, (auzisem, citisem undeva iar dacă nu era adevărat, ar fi putut să fie), refuzîndu-astfel apartenența la acele realizări, terminate, oprit definitiv, deci involuind; Biserica Neagră, neterminat de cîteva veacuri, promite continuare, nu s-a oprit acolo ci se desfășoară și se va desfășura, nu este imperfect doar incompletă și de aici despresia copleșitoare de mar-de înălțare, nu numai din material și linii... nu credeți c-goticul este, nu numai un stil arhitectonic, ci o cheie, u-cifru, un secret al continuității, (pentru că nu poți s-continui decît ceea ce e neterminat), constructorii gotici



fiecdruia mđcar o jumătate de an de închisoare, doar o jumătate de an, ca să vă procurați și alte cuvinte, ori să le dați la întors pe cele vechi.

...Așadar, cristalele, simultane. Se poate, deci. Se poate, cu atât mai mult, cu cât (am citit sau mi-a spus Oscar) visul nu durează cât durează epica lui, este și el o pastilă, se spune că întreaga succesiune se comprimă — ori se află comprimată —, iar în zecimea sau zecimile de secundă de dinaintea trezirii, explodează, altfel cum să numești formidabila viteză cu care se derulează, explozie care anulează succesiunea, dar pe care trezitul o repune la loc, decodificând-o...? Deci, se poate. Este posibilă simultaneizarea. Iar dacă este posibilă în vis, — acest film, acest lanț de imagini — de ce n-ar fi posibilă în muzică, unde există deja un antecedent — acordul?

Ar fi trebuit atunci să-i spun lui Oscar povestea aceasta, chiar dacă pe vremea aceea nu mă preocupa, vreau să spun că avea aceeași consistență ca și creionul galben în șase muchii, senzația de creion galben în șase muchii, conținut, starea aceea ciudată pe care o încerc uneori înainte de a mă prăbuși în somn, atunci când începe balansul. Intr-adevăr, pe vremea aceea, simultaneizarea muzicii nu-mi era de loc limpede, nu-mi era în nici un fel, rămăsese doar ca o coadă de parafum după întâmplarea din acea toamnă, la mansardă, cu Bach-ul adunat în pianină — n-aș fi putut să leg între ele cuvintele ca s-o exprim, nu aveam cuvinte pentru ea, cum să exprim ceea... nu știu cum să-i spun... viscerală, fiindcă acolo, în pintece, îmi rămăsese...?

Ce l-ar costa acum pe Oscar ca, în loc să-și facă din săpun caii lui, să vină aici, pe patul meu, să nu zică, să nu întrebe, n-are decît să vină și cu săpunul, să-l frămînte aici, dar să-și zvîcnească sprîncelele — ei? — la urma urmei l-ar interesa și pe el, doar e pictor, pictura lui e simultană, ar putea să mă ajute într-un fel. Să vină aici, la capătul patului, și-ar face caii lui, i-aș urmări degetele — oare i-am spus că are miini de sas, numai sașii adolescenți au asemenea miini cu degete lungi, cu articulații proeminente, degete puternice și îndeminate, grozav de îndeminate?... — și mi-aș căuta cuvintele, astăzi aș putea-o face...

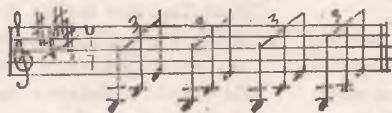
Așadar, se poate. Visul e mai epic decît muzica, succesiunea în timp îi este mai proprie decît muzicii. Și iată că visul se poate comprima (am văzut într-un jurnal cinematografic un agregat uriaș, un fel de presă-macără — undeva, într-un port, câteva sute de autocamioane așteptau, erau mașini cărora le expirase termenul de garanție și trebuiau scoase din circulație, li se demontase lemnăria și motorul iar presa-macără își desfășura brațele, își potrivea unul la spatele autocamionului, celălalt în față și, în câteva secunde, camionul se turtea, luînd forma unei plăcinte, păstrînd încă, dar scurtate, orizontalele).

Poate că ceva asemănător se petrece și cu visul: ca să încapă în „depozitul”, desigur, limitat, e comprimat, „brichetat” restituindu-ni-se sub această formă de pastilă, de concentrat, adică (aproape) simultaneizat, iar noi, după trezire, îl reepicizăm.

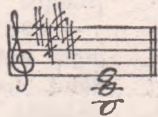
Aici am vrut să ajung (de fapt nu am avut în vedere acest lucru, mi-a venit acum, dar cred că îl știam de mult, așteptam doar un prilej ca să mă apropiu de el): nu credeți, domnule Oscar, că această operație de... succesiune, (o fi corect spus?) de epicizare, nu este o necesitate, vreau să spun că prin asta nu repunem în drepturile ei o stare; desfășurînd visul nu îi redăm forma inițială ci, din comoditate sau din neputință, folosim același drum bătut cu care ne-am obișnuit, ne-am obișnuit să nu putem trăi fără a povesti, fără a desfășura, sîntem încă robii succesiunii; meteahnă? calitate? — nu știu, dar uneori mă gîndesc dacă nu cumva inaderența la, și consecința — fuga de simultan nu e dovada unei faze în care întîrziem de prea multă vreme; necesitatea de a ordona totul pe orizontală, de a confecționa lanțuri coerente, de a înainta din treaptă în treaptă, în sfîrșit, de a re-crea (mai precis: de a crea) nu e, oare, semn de impotență, de fapt de subapreciere a puterilor noastre de pătrundere?; cred că stăruim cu încăpăținare în convingerea că totul se reduce la cauză-efect, da, așa este, o fi, dar pentru ce mărunțim această legătură, o coborîm din calitatea ei, aplicînd-o oricui și oricînd, introducîm în patul lui Procust orice ne cade la îndemînă, ciuntînd pe de o parte ce nu încap, pe de alta astupînd golurile, închipuindu-ne că reparăm o eroare, de fapt două — discontinuitatea și simultaneitatea, —?; fiindcă înțelegerea noastră este boantă și scurtă, așa că negăm tot ceea ce iese din tipar și... reparăm; nu ne sînt suficiente cîteva noduri sau un nod, pretîndem să ni se dea toate, în ordine (care ordine? a noastră); de atîta vreme au fost inventate sunetul și cuvîntul, dar noi le-am laminat, le-am filat, ca să poată fi folosite după ordinea noastră, — jupuiindu-le astfel de personalitate, de unicitate, am rupt statuilor brațele, picioarele, nasurile, tot ce ieșea din „ordinea” prestabilită, fiindcă noi de blocuri pentru a construi avem nevoie, de material, nu ne interesează plinurile și golurile acelei bucați, în sine și pentru sine...

Întorcîndu-mă la macaraula-presă amintită, de ce n-am așeza între brațele ei și melodia, comprimînd-o, prefăcînd-o în acord? Prin simultaneizarea unei fraze muzicale — de ce ce nu a unei piese în întregime?... — muzica nu va fi negată, (ci o latură a ei, succesiunea, ar trece pe un plan secundar, și nici măcar), ci doar organizată altfel, pe o dimensiune mai... economică și mai aproape de esența însăși a muzicii.

Această „operație” nu ar fi nouă: de pildă, partea miîinii drepte din „Sonata Lunii”:



nu este altceva decît desfășurarea acordului:



Iar dacă un acord se poate preface în melodie, este posibilă și calea inversă: nemăiîntîrînd seama de succesiunea sunetelor, le-am ataca simultan.

Îmi veți replica: Ei, și? Rezultatul „comprimării” pe orizontală va fi un acord, iar acordul e o noutate destul de veche. Există piese cu pasaje, chiar părți întregi constituite din acorduri — fiecare conținînd, vorba dumitale, succesiuni... simultaneizate.

Să ne înțelegem, nu vorbesc despre piese alcătuite din acorduri — pluralul implică, evident, tot succesiune — ci despre piese-acord.

Iar dumneavoastră: Ce să zic, ar fi nostim: mergem la concert, ne așezăm în fotoliu, așteptăm, așteptăm, cei din orchestră își acordează, își încălzesc instrumentele, în sfîrșit, apare dirijorul, aplauze, secunde alea scurse

prin virful baghetei înălțate și, dintr-o dată, bagheta împunge aerul, sau cade... orchestra execută cu brîo... acordul, noi aplaudăm, dirijorul mulțumește, iar noi ne ducem acasă, așteptînd concertul-acord de duminică viitoare... Dați-mi voie...

Sau altfel: piesa-acord să țină patruzeci și cinci de minute... ca o sirenă sau ca mai multe sirene cărora li s-a defectat ceva și nu mai pot fi oprite. Bine, „corzile” ar putea s-o țină așa, dar, pentru Dumnezeu, ce te faci cu suflătorii, sau, în vederea acestei „muzici”, vei folosi lemne și alături... electronice, ca să poată rezista acestui maraton?...

Dați-mi voie, dați-mi voie... Desigur, se poate glumi subțire în legătură cu aceste lucruri, dar eu am vrut să spun altceva: să ne imaginăm, de pildă, un zid construit din blocuri nelegate între ele cu mortar; coama acestui zid, desenul ei, să reproducă o melodie — cum, în manualele elementare de muzică se reprezintă grafic intervalele, durata, o înșiruire de trepte: blocurile așezate corespunzător ne vor da, deci, această melodie unică. Acum, pentru că ziceam că nu sînt legate cu mortar, să „comprimăm” zidul, așezînd blocurile unul peste altul, într-un fel de stivă-stîlp (admitem că e posibil un astfel de echilibru). Linia frîntă care desena „melodia” a dispărut, dar în structura acestei stive de material n-am putea ghici, dacă nu ceea ce a fost, atunci ceea ce e și posibil să fi fost, ceea ce e și posibil să devină în viitor? Dumneavoastră, nu? Eu da, cred că da...

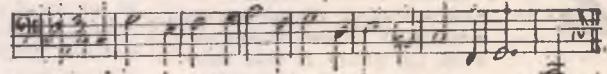
Exemplul nu e foarte fericit, dar vreau să spun că acordul, simfonul, pe lîngă expresivitatea în sine, este încărcat și cu o nelimitată virtualitate — ceea ce nu se poate spune și despre melodie. Un acord, oricare, de pildă albul și neutrul:



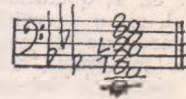
îți creează dintr-o dată posibilitatea, aș zice cadrul, scena, pe care poți să o populezi cu orice relief dorești și nu libertul, textul: pe care, oricît l-ai nuanța, nu-ți dă acel sentiment de libertate, de participare, pe care îl-l procură acordul.

O statuie, o operă arhitectonică, un tablou, sînt acorduri. Pot să le „frîng”, să le desfășor, voi obține o narațiune sau o sută, — dacă chiar am nevoie de narațiuni, — dar decodificarea lor nu procură doar succesiuni, de ce să cer neapărat succesiuni?; aș vrea ceva în genul cuvîntului izolat, de pildă acordul violet sau acordul femeie, vreau poeme de un vers, poeme de un cuvînt. Oamenilor le plac narațiunile, desfășurările, dar cînd le reproduc, le schimbă configurația, le modifică, uneori pînă la altceva. Oamenii pricep de cele mai multe ori altceva dintr-o operă de artă, — ceea ce nu e de loc rău, din moment ce îi îndeamnă la participare. Oamenii nu au nevoie de contururi ferme, care să-i îngreiească, să-i oblige, să accepte ceea ce, structural, le este străin, ci de acorduri, de puncte generatoare de rezonanțe, de un fel de grăunțe de uraniu; Sofocle și Dante și Shakespeare și Dostoievski sînt ceea ce sînt, nu pentru că ar fi descoperit adevăruri o dată pentru totdeauna, ci pentru că nu ne-au dat totul, ci doar căile spre, și vor rămîne mereu proaspeți, fiindcă nu și-au definitivat contururile, lăsîndu-ne nouă treaba aceasta (iar noi participăm, avem sentimentul că „și noi”), ne-au dat libertatea de a ne imprima forma miîinilor noastre în aluatul primit, — deci sîntem coautori.

Reîntorcîndu-mă la muzică, în măsura în care eu (ceva mai mult decît un amator și mult, mult mai puțin decît un specialist) mă pot gîndi la o metodă de a realiza practic aceste, la urma urmei, fantazări, ziceam că avem acea „presă” cu ajutorul căreia să „comprimăm” melodia, să prefacem succesiunea în simultaneitate, re-trăgînd sau împingînd pînă la locul acordului, sunetele. De pildă, basul ostinato din Passacaglia în do minor de Bach:



să arate astfel:



Frecvența unui sunet (de pildă do de pe spațiul IV apare de trei ori în timp ce sol de pe linia I doar o dată) să fie marcată, la execuție, prin intensitate, iar grafic, știu eu, fie prin îngroșarea conturului notei, fie prin semne ajutătoare.

Evident, o asemenea „muzică” nu va mai avea desenul exact, unic, al melodiei, nu va mai putea fi memorizată și, eventual... fredonată. Va crea, însă, o anumită stare, o anumită dispoziție. Poate că acest conglomerat, executat, (chiar dacă s-ar respecta riguros indicațiile referitoare la... intensitatea rezultată din frecvență) nu-l va dezvălui pe Bach, cel știut de noi pînă acum, Passacaglia lui, familiară în desfășurare, călcătura basului ostinato (deși mă îndoiesc, Bach este în primul rînd armonist și nu întîmplător m-am oprit la el) dar, oare, asta înseamnă mai puțin muzică, mai puțin Bach? Sau un alt Bach, tot el, dar — de ce nu? — mai bogat, mai... el, decît cel de pînă acum?...

Utopia mea muzicală nu ar exclude (deocamdată), în cadrul pseudoacordului, o oarecare succesiune de sunete (întrecînd vor fi caracteristice) și nu numai note ținute. O alergie de cai este o succesiune de mișcări și nu se poate concepe altfel. Prin fotografiere însă putem obține o secțiune, o felie, un moment din această desfășurare, moment care ne poate relata (rămînînd, deci, în epos) ce s-a putut întîmpla pînă acum, ce se poate întîmpla de aici încolo. Dar ceea ce propun eu e mai bogat decît secțiunea amintită, mai bogat și decît, să zicem, cunoscutul dinamism al cîinelui în lesă, tabloul lui Balla. Pentru că acest acord, această ordonare pe verticală conține totul, nu numai un moment, ca în pinza lui Balla, ci, repet, totul (promistune și libertate).

Desigur, pot să-mi reprezint această muzică, fiindcă eu am comprimat-o, dar, ca să fiu sincer, dacă altcineva mi-ar servi așa ceva, aș crede că e vorba de o saradă, i-aș căuta cheia și aș greși, fiindcă această muzică nu trebuie să provină din transformarea alteia, (a cărei rațiune de a fi este succesiunea în timp.) din „comprimarea” aceleia, ci să se nască, gîndită astfel.

Și, pentru că am ajuns aici, s-o spun deschis: această „muzică” nu are nevoie să fie materializată. Este un mod de a gîndi muzica (și nu numai muzica), și nu de a produce sau de a asculta.

1

Acôlo, în marginea pădurii ospitaliere, mute, cu brazi etajați și doldora de ozon, Curmala adulmecind cu sinii punctele cardinale, lăbărtată pe pătura de iarbă netunsă, verde închis, scria pe cer, matinal, recitalul retrospectiv: urletul fecioarei încolțită cîndva de ursul Sătul, flămînd de aur.

După unii, ca proza să-ți reușească (fiind și aici vorba de o anumită rețetă, ca în toate artele) trebuie să-ți închipui că faci versuri albe cînd o scrii. Curmala avusese și ea clipe de umbră în viață dar nu era de aceeași părere. Și pe vremea aceea, căci lucrurile se petrec cu mult în urmă, ea făcea proză în versuri rimate.

Sătul, cu blană cafenie-nemă, fusese, mi se pare, fugărit de stăpîni de mult în pădure; ca să nu-l ia hingherii la menajerie cînd le venise timpul; să nu mai dănuiească sluj după tamburină și nici să nu mai calce de vătămătură.

Fusese un urs inteligent. Dar de o inteligență de serie; fără să-l fi cîtit pe Faulkner. Acum, blana lui (2 pe 1), dimensiunea ne mai dezvăluie că fusese și destul de suplu, se odihnea pe un perete, bine argăsită, cu capul în jos, cu gura întredeschisă cu canini feroși, cu ochi de sticlă roșii mult mai mari decît coacăzele saturnianului de pe arătătorul Curmalei. Devenise etern.

Blana lui se afla deci pe un perete. Pe peretele cabanei ancorate douăzeci și ceva de pași mai la vale de locul unde Curmala lăbărtată, cu sinii adulmecind punctele cardinale scria pe cer recitalul matinal al retrospectiv: urletul fecioarei încolțită cîndva de ursul Sătul, flămînd de aur.

Curmala trebuia să se ducă necondiționat la lapte; dar mai avea timp: cinci minute, dar din care aproape se prelinsese unu'.

Între timp cam pe la orele cînd se deschid de obicei circumiile, soarele printr-un mecanism complet elucidat astăzi, s-a urnit lin tras de niște scripeți nevăzuți, uriași și bine unși. Cisterna cu lapte tocmai sosise. Cu lapte proaspăt, gros, nedegresat; pentru toată lumea.

Prin văile munților fără chelii proeminente, ci umbriți de peria brazilor etajați, doldora de ozon, plutea încă ceața, așa ca un fum compact și alb la un nivel destul de scund, dar fără însemnătate, întrucît urma să se dizolve în cel mai scurt timp, iar prin holul Paradisului, Dante într-o ținută necontrolată, încă neîntors bine din letargiile nocturne, se agita dezordonat și fără impetuozitate, ca un rățoi în poată.

Prin fereastra cabanei ancorate douăzeci și ceva de pași mai încolo transpirau chemări pașnice dar guturale.

Curmala sări în coate desmeticită brusc, clătănî puțin din dinți și-și ridică bidoanele.

2

După ce dormise un somn întremant, Teuton se sculase oftînd. Oftase aproape toată noaptea căci somnul îi fusese biciuit de vise. Ce poate fi mai substanțial și complex ca visul unui antropoid.

Teuton avea coada scurtă ca toți cimpanzeii și fusese dăruit Curmalei de mic spre creștere și educare. Și pe urmă, rămăsese al ei. N-o costase cine știe ce maimuțoiul, cît o veveriță pe atunci. Nu purta zgardă de loc nici verighetă ci numai un lanț grosuț dar lung: de la unul din picioarele lui, la unul al patului, pentru orice eventualitate. Dar lanțul nu era de aur.

Se făcuse mărișor, Teuton. Avea cam 40 kilograme cînd îl cîntărise felerul pînă a nu-i scoate un molar cariat. Molarul, nu știa din ce pricină, începuse deodată să se clatine, îi dădea înepște și durea de cap căci se afla în maxilarul superior și afecta absolut toată prestația fizionomică de rasă pură fără nicio altoire de speță înrudită. Deștept. Nici prea păsos, nici prea murdar, ci pur, ca omul care n-a auzit în viața lui tunul. Umbra cu biblia Curmalei aidoma ca ea și se închina regulat, conștiințos și cu infinit mai mare tragere de inimă decît ar fi putut s-o facă orice maimuțoi.

Cu mina dreaptă; Cu degetele principale împreunate treimic;

Cu cealaltă mină aplicată în regiunea situată puțin mai jos de burță (cum îl văzuse pe Sfîntul Augustin că face, în literatura de specialitate cu poze, stivuită sub icoană);

Cu capul șovăind, un pic într-o parte;

Cu urechile rotunde perfect și agere căci obișnuia, neajutat de nimeni, să-și extragă regulat și meticolos ceara din ele, — puțin ciulite;

Cu curbura trunchiului smerită;

Cu ochii obloniți de pleoape, pe jumătate.

Era complet creștinat și aproape unica mișcare a Curmalei. Îi era însă foame. Curmala întîrzie alarmant iar Th, pisoi flămînd și el, i se încurca enervant printre picioare căutîndu-i cu

insistență, galeș, privirile. (Să pronunțați Teha, cum pronunță Teuton, nu Ti hi nici Tih și nici Te haș, cumva).

Pe un alt perete decît acela pe care se așternuse Sătul, fixat cît mai aproape de cer în așa fel încît deocamdată Teuton să nu poată ajunge de loc la el, se afla un fel de perpetuum mobile. Un inghițitor de timp dreptunghiular, inițial conceput fără limbi de aur dar acordat să bată orele, jumătățile, chiar și sferturile pe clape de xilofon. Dar asta inițial, cam o dată cu facerea lumii, dacă nu puțin mai înainte. Astăzi cînd își făcea datoria, hîrîia ca toracele cavitat sau ca o balenă în momentele fătării.

Hîrîise exact acum două minute.

3

Printre picioarele ușor arcuite ale lui Teuton ca două sprincene nepensate ocrotind o exclamație, se încurca deci Th, zornăindu-i lanțul grosuț dar lung și surscitîndu-l amical la maximum.

Flămînd și tot căutîndu-i galeș privirile (că parcă-l văd și acum) precis



TIB. TRETINESCU

Cinci minute fără aur

MOTTO: Sfîntului Iustin-zootehnistul (din Buciumul Iașilor)

4

În gura-i întredeschisă cu caninii feroși, cu ochi de sticlă roșii mult mai mari decît coacăzele saturnianului de pe arătătorul Curmalei, Sătul cum știm, devenit etern, creștea șobolani; o familie întreagă, în număr nelimitat de toate trei sexe, izvorîți inițial dintr-o membră acum la vîrsta venerabilă de 4 ani. De jună își stabilise aici domiciliul profitînd că geamul vilei fusese uitat deschis și că Th moțăia neatent în fundul patului.

Prima parte a graficului proporției de înmulțire al șobolanilor a fost următoarea (dar numai prima parte):

— 12 exemplare emise a patra zi după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Indivizi viabili fără excepții: 6 masculi, 6 femele.

— 72 exemplare emise la 50 de zile după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Indivizi viabili fără excepție: jumătate masculi, jumătate femele.

— 504 exemplare emise la 100 de zile după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Lotizarea pe sexe nu s-a mai putut face din cauza mișcării lor continue, ivindu-se în sfîrșit și hermafrodiții.

— 6.912 exemplare emise la 150 zile după instalarea hoinarei în gura lui Sătul. Indivizi viabili fără excepție: lotizarea de asemenea nu s-a putut face. În schimb la un apel general au lipsit cîteva zeci, surprinși înainte de maturitate de Th pe cînd dădeau tirocoale proviziilor Curmalei și nucilor lui Teuton.

Și sălășluiau aici înmiindu-se de aproape 4 ani.

În definitiv șobolanii, ca și muzele, pot frecventa alcovul oricărui creator, chiar în număr nerezonabil.

Ca să-i împutîneze, Curmala, deși era perfect convinsă că rozătoarele, în general, prezintă un real interes sociologic, s-a desbrăcat în pielea goală și a folosit farmecele, la început. A înconjurat deci cu o sfoară la miezul nopții vila, a luat pămînt din trei colțuri în trei batiste apretate și tot atunci a recitat urletul fecioarei încolțită de ursul Sătul. Dar șobolanii au continuat să se înmulțească nepăsători.

Neavînd competența indiscutabilă a unui epizootolog sau igienist în acest domeniu, deși a făcut un calcul destul de riguros proporționalizînd greutatea pe care ar fi putut s-o aibă Madame Bovary cu aceea a unui șobolan, a încercat și cu arsenic. Tot fără succes, însă.

Doar Th încercase puțin mai înainte metoda clasică. Dar Teuton și Curmala cu greu au putut să-l desprindă de pe grinda cea mai înaltă a odăii pe care se propulsase ca să scape de voracii și răzbunătorii colocatari. Stătuse multă vreme agățat, mut și alb ca un irigator, cu ghearele adînc înfipte în lemn, cu spaima morții în iriși. Acum, întorcîndu-se agale, Curmala reflecta că întîrziase aproximativ 4 minute.

5

Și între toate acestea, Teuton pur ca omul care n-a auzit tunul niciodată, copleșit de prozelitism,

luă deodată o hotărîre: să-l creștineze pe Th așa cum o vedea mereu pe Curmala că frăgezește cu rivnă feliile de pîne. Plita sobei era foarte încinsă. De aceea înșfăcă pîsoiul dintre picioarele lui și începu să-l frigă. Mai tirziu, zîmbînd înțelept, și doar așa ca să-l obișnuiască, începu cu pernițele labelor. Pisicul simți inițial cum îl gidilă ceva ca un fior de-a lungul coloanei dorsale începînd de după gît pînă exact în virful cozii sale elastice-modulabile. Se crispă, apoi se destinsese puțin. Era ținut însă prea energic lipit pe plită. Miorlăitul lui împrumută acum accente desperate. Urla, urla de-a binelea ca orice neajutorat, se zbătea, dar se creștina.

Nu încetase să se zbată chiar de tot cînd din pielea lui Sătul, prin gura întredeschisă cu canini feroși, cu ochi de sticlă mult mai mari decît coacăzele saturnianului de pe arătătorul Curmalei, năvăliră șobolanii. Apăreau disciplinați, flămînzi și necruțători cîte trei-patru deodată, pînă umplură odaia cu un rînd complet. Apoi cu încă unul și încă unul; pînă la înălțimea blănii lui Sătul de pe perete. Dar nu putea fi vorba de o simetrie riguroasă între rînduri, căci se înghesuiau mare decît strugurii cu bobul mare în teascurile cramelor.

Flămînzi și necruțători.

Li se citea, la fiecare în parte, voracitatea în priviri și mișcări. Și erau cel puțin cîteva sute de mii. Uniform dimensionați și cu cozi solzoase ca la dinozaurii din geologie; cozile puțin mai lungi decît trupul; uniform dimensionate. Cenușii, roșcați și negri. Predominau însă cenușii.

Th, devenit total indiferent, dispăruse înfulecat. Fu rîndul lui Teuton să dispară înfulecat, după ce încercase în zadar să fugă pe o fereastră zornăind după el lanțul lung dar grosuț fixat de la unul din picioarele lui, la unul al patului. Lui, lanțul îi fu fatal.

Cînd apărî în fine, ca un meteor diurn cu laptele, Curmala! Dar n-avea celule de Sfinx în ea. Și dispară la rîndu-i în furnicarul cenușiu mîzgăind cu un deget inspirat, pentru ultima oară, cu picături de sînge gros ca gemul de măceș, pe perete, ultimul vers al ei, și acesta neterminat mor de șobo...

În cinci minute; doar cinci. Cît durat devorarea.

★

Rămăseseră acolo trei schelete perfect curățate, ca cele din muzeele de științe naturale, dar mai proaspete de dimensiunile corespunzătoare lui Th, Teuton și Curmalei și fără etichete explicative respective, coard contorsionate ale unor instrumente încălzite prea tare. Și pe falanga unui saturnianul de aur cu coacăze rubini. Și de gleznă alțuia un lanț lung, de grosuț. Și peste tot, acolo, la marginea pădurii ospitaliere, mută, cu brazi etajați și doldora de ozon, în jurul vilei ancorată douăzeci și ceva de pași mai la vale, se iscase un miracol nemaipomenit de puternic. De aur. Umiros de nedescris. Dar care n-a durat mai mult de cinci minute.

EDGAR ALLAN POE:

Scrieri alese

Când Charles Baudelaire, scriind despre Edgar Allan Poe, îl vedea ca pe un nefericit adus în fața tribunalului posterității cu straniu stigmat tatuat pe frunte: „Fără noroc!”, a avut dreptate să-l considere astfel numai dintr-un punct de vedere personal, în mare măsură cele două mari destine asemănându-se uimitor. Pentru posteritate lucrurile stau cu totul altfel. Ceea ce Baudelaire remarcă în viața lui Poe ca nenorocire erau niște fapte care prieau soarta unei persoane pentru care era imposibilă încadrarea în orice orizont din lume. Geniul este ceea ce este, mai înainte de orice pentru că sparge pare și sfărmă orizonturi, ca să deschidă noi perspective pentru lumea obsedată de devenire. Ca persoană, geniul poate fi, desigur, și omul din gura căruia ăhnește alcoolul, și neasfârșitul care nu-și găsește locul și leacul, și albatrosul pe care-l sfîrșesc ariile în mersul pe uscat, și izgonitul în cetate, și cel hulit și huiduit cu pietre în piață, și cel ce bea cucută ca să împlinească hotărîrea celor ce l-au îndit, dar și nobilul de la curtea cutăru duce care s-a bucurat de toate plăcerile vieții, savurîndu-și gloria înainte de a închide ochii. Destinul civic are o importanță în viața geniului, dar și ca o cauză a acestuia, ci ca o consecință.

Într-o societate ca societatea americană, de atunci și de acum, societatea modernă a capitalului în care mîndria provocată de dezvoltarea vertiginoasă a așinilor, de atotputernicia industriei, a onomiei care nu cunoaște rival, a demnitatei monstruoasă, era firesc ca Poe să bă în viață soarta pe care a avut-o și pătească ce a pătit. Că după moartea, și azi, opera lui este tipărită în conștiințele mai fabuloase din lume în America, asta e cu totul altceva. Atunci, într-o țară în care activitatea materială năusea manie naturală, în care totul se ășura prin cîștig și se observa prin isma pragmatismului, în care nu exista aristocrație a spiritului exersată în lăutul frumosului, el, Poe, care le semnală necățenilor săi prostul gust din toate manifestările, el care considera Progreul, marea născocire modernă, drept un tiaz al nătărăilor, și care vorbea despre pri-nori ca despre niște orori geometrice, era firesc să apară ca un solitar și suportor toate consecințele cutezanței. Ba chiar e de mirare că un om ca dotat cu o atît de clară viziune a adevăratului fenomenologic, cu atîta delicatețe a simțurilor, cu un gust atît de fin, pe care, în afara proporțiilor exacte, revolta totul, și cu o iubire atît de limasă față de frumos, a putut trăi atît mult într-o lume atît de străină lui. Căzul său este cazul confruntării omului cu omul luat într-unul din cele maiobile sensuri ale cuvîntului, cu lumea trăinată de el. Așa cred că ar trebui să fie Poe de-a lungul peregrinărilor sale prin viață, începînd din ziua în care îmbarcat ca să lupte alături de eleni împotriva turcilor, și pînă în ziua de octombrie 1849, cînd teribilul vizitator, artea, a pus stăpînire pe el.

oată viața lui Poe, făptura lui fizică, tările sale par un amestec de întunec și strălucire. Strania-i înfățișare și definită melancolie de pe chip erau anele contactului prea strîns pe de ote cu lumea aceasta, iar pe de alta cea a propriului său vis, în care grozul și oribilul umplu tot spațiul imar. Lubricitatea sau plăcerile simțurisînt aproape excluse din opera lui. nuvelele sale nu-i niciodată vorba de gaste; acest simțămînt este prezent r în obsesiile poeziei. Limbajul proi se pare inadecvat pentru traducerea timentului. Portretele lui de femei aureolate de o strălucire supranaturală care contrastează violent cu tenele înconjurătoare. Pasiunea sa pentru eia iubită apare mereu umbră de o

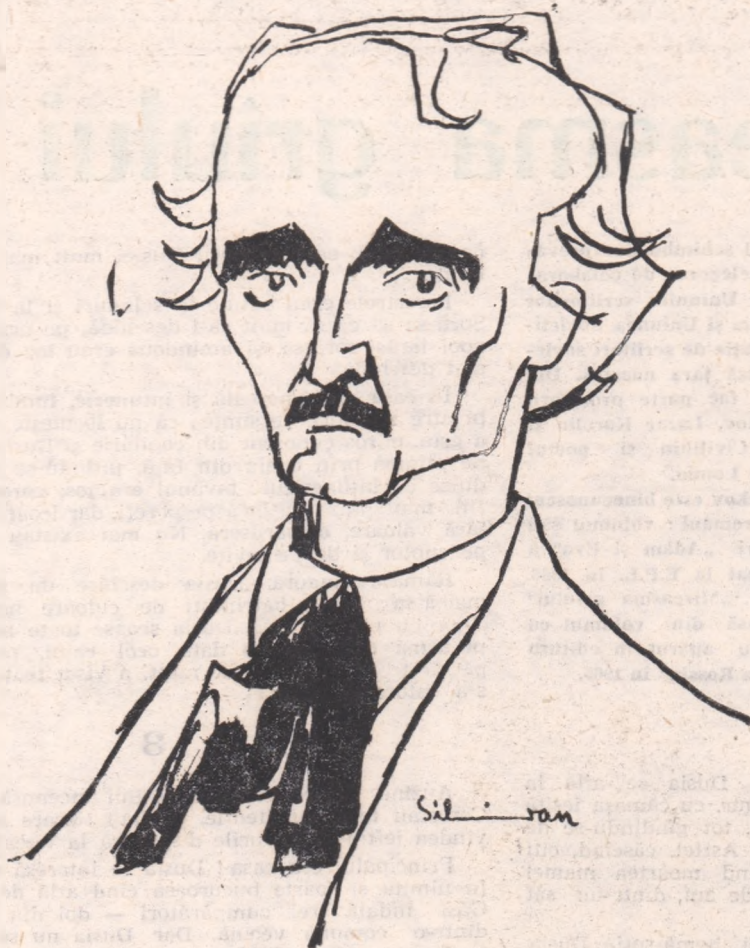
melancolie fără leac, de subconștiința că părțile care se caută nu-și mai pot refaced niciodată unitatea inițială. De aceea poate că a și condiționat, în *The Domain of Arnheim*, fericirea de dragostea unei femei. Alcoolul se spune că l-a distrus; poate, dar cu tot cumplitul viciu, opera lui nu s-a resimțit de consecințele-i nefaste, ci de stimulul său atît de necesar parcurgerii unor zone interioare haotice, în care nu există nici o altă posibilitate de orientare decît impulsul. Opera sa este rezultatul unei ingenioase alchimii în care se urzesc și se dezleagă cele mai încălțite mistere. Enigmele au constituit o pasiune pentru el, iar dezlegarea lor o bucurie de copil. Ingeniozitatea sa în ceea ce privește construcția epică și voluptatea manevrării ipotezelor au făcut din el creatorul celor mai fantastice farse.

Gloria și marea sa dragoste s-au realizat în iubirea pentru frumos. Doar Baudelaire, care-l cunoaște și apreciază ca nimeni altul, a mai cunoscut la fel de bine condițiile de armonizare ale frumosului, minuțiozitatea execuției ornamentale, subtilitatea intenției.

Axa în jurul căreia gravitează însă toată opera sa este solemnitatea. Totul este solemn la Poe, pînă și farsa. Gravitatea solemnității te ține atent tot timpul. Povestirea, în cazul prozei sale, te captivează printr-o subtilă invitație de acrobație logică, de angajare într-un domeniu al ipoteticului din care nu există ieșire la lumină decît pe drumul neașteptatelor sale deducții. Pasiunea lui pentru excepția de ordin moral sau natural nu este concurată de nimeni. Ceturile climatului în care trăiește îi umezesc parcă privirea, care pătrunde adînc zona tenebrelor străbătute. Halucinația începe la el cu o îndoială care se spulberă încetul cu încetul, pe măsură ce absurdul este spintecat de inteligența sa tăioasă, cu o logică înspăimîntătoare. Isteria uzurpînd voința, contradicția dintre nervi și spirit, omul, dezacordat în chiar sinea lui, constituie de predilecție subiectele sale. Gustul său pentru grotesc și pentru oribil nu se explică decît prin această pasiune demiurgică de a depista absurdul și de a-i substitui o ordine proprie, bizară ce-i drept și aceasta, dar a lui.

În cuprinsul lumilor sale, atmosfera e mai rarefiată iar spiritul cuprins parcă de o spaimă pe care o încearcă în fața straniului. E un miros de descompunere în văzduhul în care respiră eroii săi. Lumina strălucește verzui și violaceu ca înainte de marile furtuni. Totul se însufletește însă pornind de la făpturile vii care, stranii fiind, secretă bizarea în jur, ca buretele apa. Din cînd în cînd în acest orizont al straniului apar morganatice, arhitectonice așezări pe care însă distanța și temperatura le și mirifică și volatilizează.

Personajele lui Poe sînt însă supradotate din toate punctele de vedere. Sînt pline de voință arzătoare de a trece peste orice obstacol ca să ajungă la ceea ce le mistuie prin fascinație. Sînt înzes-



trate cu o inteligență care nu cunoaște obstacol și enigmă și cu o afecțiune deosebită față de frumusețea stranie. Abisul le atrage prin ispita răului, în vraja căruia se lasă prinse, pentru că, spune el, există și în om o permanentă forță misterioasă primitivă, de neînvins, o perversitate naturală care-l face să fie în același timp și călău și victimă. Este vorba aici de aceea consecință a unei cunoașteri în care omul și-a asumat totul. Conștiința nașterii sale cu păcatul primordial în ființă, conștiința hărăzirii lui spre rău. Salvare nu există decît în acel entuziasm, în acea aprindere a sufletului omenesc după Frumusețea absolută. Aceasta l-a făcut pe Poe să-și definească la nesfîrșit geniul de practician, să cultive forma fără reproș și raționamentul fără fisură logică.

Analizîndu-i din punct de vedere filozofic opera, ea are totuși o mare fisură. Este greu de acceptat ca într-un *Weltanschauung* atît de complex să lipsească ideea posibilității salvării pentru om, ideea echilibrului ontologic al lumii realizat prin altceva decît prin aspirația omului spre frumos. Dar aceasta este altceva, și o analiză de acest gen nu este ceea ce ne-am propus acum.

În ceea ce privește traducerea, revenind la ea, observăm că Ion Vineanu se vadește a fi foarte iscusit în găsirea formulărilor celor mai fericite pentru a reda concizia textului, în timp ce Mihai Dragomir și Constantin Vonghizas excelează în fraza amplă și suplă.

A face ca limba română să sune ca limba engleză este aproape imposibil. Dar dacă „clopotele” în versiunea engleză au un anumit sunet, în cea românească ele își păstrează totuși armonia, iar dacă acel „nevermore” din textul englezesc are o anumită rezonanță, românescul „nicăieri” nu este mai puțin bogat în semnificații. Dan Botta a găsit într-adevăr soluții magistrale pentru rezonanțe, în timp ce Emil Gulian îl concurează în acuratețea versului.

Prefața (intocmită de Zoe Dumitrescu-Bușulenga) este scrisă ca un studiu informativ care ține seama, mai mult decît de opera în sine, de condițiile și factorii extraliterari în mijlocul cărora ea a apărut. Considerînd însă că în alte țări au apărut încă de mult timp exegeze subtile (literatura franceză are — și de cînd! — o ediție Poe prefatăă de Baudelaire), n-ar fi fost oare mult mai salutar — măcar acum, la 160 de ani de la nașterea sa — ca un autor de talia aceasta să fie privit printr-o optică modernă de o conștiință a ideii mai apropiată de el și care să nu explice totuși numai prin viața autorului și prin condițiile dramei sale? La urma urmelor, de ce numai Baudelaire, în ultima ediție românească, să se bucure la noi de o înțelegere și de o interpretare complexă, iar Edgar Allan Poe, care l-a fost poate singurul maestru, nu?

Marcel PETRIȘOR

fișier

GINDITOR care a exercitat una dintre cele mai profunde influențe asupra culturii europene din toate timpurile, Platon este reactualizat azi cînd mari valori, ca — de vîldă — cea a dragostei dintre oameni și cea a prieteniei, încep să se clatine.

Lysis-ul lui Platon este dialogul care fundamentează pe temeliile cele mai solide noțiunea de prietenie teoretizînd-o în ceea ce nu este ea, în ceea ce poate fi și-n ceea ce este. Parcurgînd textul platonice și comentariul lui Constantin Noica, îți dai seama că întrebarea formulată în jurul problemei „ce se întîmplă atunci cînd se adună unul cu unul și cine e de fapt cel ce adună, cel care adună sau cel cu care se adună?” nu este simplu sofism, ci însăși esența legăturii dintre entități.

A stabili în mod platonice că a cunoaște înseamnă a spune că lucrurile nu sînt ceea ce par, că dincolo de ele există legi și sensuri pe care le închid anumite simboluri și că dialectica este infidelitatea față de fiecare moment instituit de rațiune (Lysis poate fi privit ca momentul inițial al dialecticii conștiente de sine), iată înaltul merit al rațiunii speculative.

În micul dialog despre prietenie, Platon teoretizează, iar Noica în comentariul său explică noțiunile de dragoste, atracție și aspirație pe care le înglobează în sfera sa termenul grec de philia pe care de fapt se fundamentează legătura dintre oameni.

Filozofarea lui Platon (pe viu și în esență) realizează dintr-o dată ceea ce literatura modernilor (care vrea să te povestească așa cum ești fără a spune ce ești) se străduie să facă adeseori în moduri atît de bizare.

JOHN P. MARQUAND, scriitor american cu mare vogă înainte de război (cînd a fost și distins cu premiul Pulitzer), parvine dificil publicului românesc, abia azi cînd în țara lui e citit tot mai puțin, pe nedrept poate. Regretăm că cititorii noștri nu cunosc acea serie de gentile satire ale lumii Noii Anglii (serie de repetat succes, începută în 1939 cu *Răposatul* George Apley). John P. Marquand este genul de scriitor care își alege un anumit segment al existenței sociale, pentru a-l explora în profunzime, cu mult farmec al detaliilor semnificative. Sofisticația burgheziei mici și mijlocii prinsă într-o comedie de moravuri a fost ani de zile specialitatea lui John P. Marquand. Urmînd tradiția lui George Eliot ori E. M. Forster, el se înruțește cu John O'Hara și James Gould Cozzens, autori care descriu conștiințios o societate anglo-saxonă tradițională văzută foarte tradițional. Fiind contemporan cu inovatorii tehnici de talia lui Hemingway, Faulkner ori Dos Passos, nu e de mirare că fresca sa socială apare mai palidă. Dar o lectură serioasă și atentă relevă totuși un scriitor însemnat, capabil de comunicare, dacă nu de șocuri.

Romanul *Al dumneavoastră* Willis Wayde, tradus la E.L.U. de Veronica Șuteu, e un tablou corosiv al marii finanțe americane postbelice, executat prin urmărirea evoluției vertiginoase a umilului și servilului Willis Wayde. Devenit mare financiar, eroul suferă însă un proces de secătuire psihică, ceea ce dă autorului cărții și cititorului o substanță de matură reflecție asupra necesității omului de a i stăpîni, pe lîngă o lume a marelui, și pe o lume a spiritului.

IURI KAZAKOV

Mireasma grîului



În cadrul schimburilor prevăzute în înțelegerea de colaborare dintre Uniunile scriitorilor din România și Uniunea Sovietică, o delegație de scriitori sovietici vizitează țara noastră. Din delegație fac parte prozatorii Iuri Kazakov, Lazar Karelin și Vladimir Civilihin și poetul Konstantin Lomia.

Iuri Kazakov este binecunoscut cititorilor români: volumul său de povestiri „Adam și Eva” a fost publicat la E.P.L. în 1966. Povestirea „Mireasma grîului” a fost aleasă din volumul cu același titlu apărut în editura „Sovetskaia Rossiia” în 1965.

1

Telegrama au primit-o la 1 ianuarie. Dusia se afla la bucătărie și ușa a deschis-o soțul ei. Mahmur, cu cămașa ieșită din pantaloni, căsca fără să se poată opri, tot gândindu-se de la cine ar mai putea fi și felicitarea asta. Astfel, căsbind, citi ei această tristă și scurtă telegramă vestind moartea mamei lui Dusia — o bătrnică de vreo șaptezeci de ani, dintr-un sat îndepărtat.

„Taman astăzi!” se gândi el speriat și își chemă soția. Dusia nu izbucni în plîns, pâlî doar ușor, intră în cameră, îndreptă fuța de masă și se așeză pe scaun. Bărbatul se uită fisticit la sticlele încă pline de pe masă. Își turnă un pahar și-l dădu pe git. Pe urmă gândindu-se o clipă, îi turnă și Dusiei.

— Bea! spuse el. — Dracu! știe de ce îmi troznește căpățina. Off! Toți o să ajungem acolo. Tu ce-o să faci, te duci?

Dusia tăcea, plimbându-și mina pe fața de masă, pe urmă sorbi o înghițitură, se duse spre pat ca o oarbă și se întinse.

— Nu știi, spuse ea după o vreme.

Bărbatul se apropie de Dusia și se uită la trupul ei rotund.

— Bine... Ce să-i faci? Ce poți să-i faci? — mai departe nu știu ce să spună, se întoarse la masă și își turnă din nou un pahar — Dumnezeu mare, toți o să ajungem acolo!

O zi întreagă Dusia își țiri pașii dintr-o odaie în alta. O dorea capul și nu se duse nicăieri. Ar fi vrut să plîngă, dar parcă nu-i venea: era pur și simplu tristă. Dusia nu-și mai văzuse mama de cincisprezece ani, de cînd plecase din sat și, de atunci, aproape că nu și-a mai amintit niciodată nimic despre viața ei trecută. Iar dacă-și amintea, erau gânduri din primii ani ai copilăriei sau despre cum o conduceau băieții de la club acasă, cînd era fetișcană.

Începu să se uite prin fotografii vechi, dar nici acum nu putu să plîngă: în toate fotografiile, maică-sa avea o expresie rigidă, străină, cu ochi larg deschiși și miini negre și grele strîns lipite de trup.

Noaptea, stînd întinsă în pat, Dusia discută îndelung cu bărbatu-su și, într-un tîrziu, spuse:

— Nu mă duc. Unde să mă duc? Acum, acolo trebuie să fie frig. Cît despre lucrurile rămase, cred că neamurile au și pus mina pe ele. Că, slava domnului, nu de neamuri ducem lipsă. Așa că, nu mă duc.

2

Trecu iarna și Dusia uită cu desăvîrșire de maică-sa. Bărbatul ei era un muncitor bun, trăiau mulțumiți și Dusia se făcu și mai rotunjoară și, parcă, și mai chipeșă.

Dar la începutul lui mai, Dusia primi o scrisoare de la nepotul ei Mișa. Scrisoarea era scrisă sub dictare pe o foaie de hîrtie liniată oblic. Mișa îi transmitea salutări de la nenumăratele ei rude și scria că locuința și lucrurile bunicii sînt neatînse și că Dusia trebuie să vină.

— Du-te, îi spuse bărbatu-său. — Întinde-o. Și mai cu seamă să nu te pierzi cu firea. Vinde degrabă ce e pe-acolo, că altfel se folosesc ceilalți, sau trece totul la colhoz.

Și Dusia plecă. Nu mai călătorise de mult și era ceva drum de făcut. Dar ea izbuti să se descurce binișor, intră în discuție cu mulți și făcu multe cunoștințe.

Trimise o telegramă că sosește, dar nu știu cum s-a făcut că n-a întîmpinat-o nimeni. A trebuit să meargă pe jos, dar și mersul pe jos era pentru Dusia o plăcere. Drumul îndesat și bătătorit tăia cîmpurile atît de dragi ale Smolensk-ului, cu crîngurile sale vineții din zare.

În sat Dusia sosi peste vreo trei ore, se opri pe podul nou de peste rîu și-și aruncă privirea în jur. Satul se schimbaseră mult, peste tot zăreau construcții albe, aproape că nu-l recunoșteai. Și parcă Dusiei nu-i plăcuse aceste transformări.

Mergea pe uliță uitîndu-se cu atenție la toți cei pe care-i întîlnia pe drum, străduindu-se să ghicească cine sînt. Dar nu recunoscuse pe nimeni, deși mulți au recunoscut-o pe ea și-au oprit-o, minunîndu-se de cît s-a schimbat.

Soră-sa se bucură de venirea Dusiei, izbucni în plîns și fugi să pună samovarul. Dusia începu să scoată din sacosă darurile aduse. Soră-sa se uită la ele, se porni iarăși pe plîns și o îmbrățișă. Mișa stătea pe laviță, uitîndu-se cu uimire la lacrimile lor.

Surorile se așezară să bea ceai și Dusia află că multe din lucruri le-au luat rudele. Pîrcelel, trei mielusele, capra și găinile le luase soră-sa. Pentru o clipă, Dusiei îi păru rău, dar pe urmă uită, cu atît mai mult cu cît rămăseseră multe și, în primul rînd, rămăsese casa. După ce au băut ceaiul și au mai pâlăvrăgit, surorile o porniră să vadă casa.

Curtea era arată și Dusia se miră, dar soră-sa îi spuse că vecinii au făcut asta, ca să nu stea degeaba pămîntul. Cît

despre casă, ea i se păru Dusiei mult mai mică decît o ținea minte.

Ferestrele erau bătute în scînduri și la ușă atîrna un lacăt. Soră-sa se căzni mult să-l deschidă, pe urmă încercă și Dusia, apoi iarăși soră-sa, și amîndouă erau lac de apă cînd izbutiră să-l deschidă.

În casă era umezeală și întuneric, lumina abia se strecura printre scînduri. Se simțea că nu locuiește nimeni, dar mirosea a grîu, miros cunoscut din copilărie și Dusiei i se strînse inima. Se plimbă prin odaia din față, uitîndu-se în jur și deprinzîndu-se cu întunericul: tavanul era jos, aproape negru. Fotografiiile mai spînzurau încă pe pereți, dar icoanele, în afară de una, fără valoare, dispăruseră. Nu mai existau nici ștergarele de pe cuptor și de pe lavițe.

Rămăasă singură, Dusia deschise un sipet — mirosea a maică-sa: fuste bătrînești de culoare neagră, sarafane, un cojoc cu pielea roasă. Dusia scoase toate astea, se uită la ele, pe urmă mai dădu o dată ocol casei, privi ograda pustie, pîrîndu-i se că odată, de mult, a visat toate astea și că, acum, s-a întors în visul ei.

3

Auzind despre vînzare, vecinii începură să vină la Dusia. Cercetau totul cu atenție, pipăiau fiecare obiect, dar Dusia le vindea ieftin și lucrurile dispărură la iuteală.

Principalul era casa! Dusia se interesă de prețul caselor și fu uimită și foarte bucuroasă cînd află de urcarea prețurilor. Găsi îndată trei cumpărători — doi din același sat și unul dintr-o comună vecină. Dar Dusia nu se grăbi cu vînzarea, temîndu-se să nu fi lăsat maică-sa ceva bani: căută trei zile de-a rîndul: ciocăni în pereți, pipăi saltelele, scotoci în pivniță și în pod, dar nu găsi nimic.

Învîndu-se cu cumpărătorii asupra pretului, Dusia plecă la centrul raional să încheie la notariat actul de vînzare a casei și depuse banii la CEC. Cînd se întoarse, mai aduse ceva daruri pentru soră-sa și începu să se pregătească de plecarea la Moscova. Seara, soră-sa se duse la fermă, și Dusia se hotărî să viziteze mormîntul maică-si. Mișa trebuia s-o însoțească.

După-amiază se lăsase puțină ceață, dar spre seară picla se împrăștiase și numai la orizont, în direcția spre care se îndreptau Dusia și Mișa, spînzura încă un șir de nori cenușiu-roșiațici. Erau atît de depărtați și de firavi încît păreau că se află undeva în spatele soarelui.

La vreo doi kilometri de sat, rîul o cotea brusc și în această cotitură, pe malul drept și înalt, ca pe o peninsulă, se afla cimitirul. Pe vremuri, el era înconjurat de un zid de cărămidă și se trecea prin niște porți înalte și arcuite. După război, însă, au folosit zidul distrus pentru noile construcții, lăsînd, nu se știe de ce, numai porțile, așa că, acum, se putea intra în cimitir de ori și unde.

Pe drum, Dusia îl întrebă pe Mișa de școală, de prețul zilei-muncă, despre președinte, de recolte, și era calmă și senină. Și iată că ajunseră la vechiul cimitir, luminat roșu de soarele jos. La margine, acolo unde odată fusese zidul, unde creșteau tufe de măcieș, se aflau morminte foarte vechi, care de mult pierduseră înfățișarea de morminte. Alături, se zăreau printre tufe niște grilaje proaspăt vopsite, împrejmuind obeliscuri scunde de lemn: gropile comune.

Dusia și Mișa ocoliră poarta, o luară la dreapta, apoi la stînga, — printre mestecenii înfrunziți, printre tufișurile puternic mirositoare și Dusia pălea tot mai mult și buzele i se întredeschiseră.

— Uite-l pe-al bunicii, spuse Mișa, și Dusia văzu o moviliță de pămînt, acoperită de o iarbă rară și aspră. Prin iarbă se zărea țărîna galbenă. Crucea mică, vopsită în albasru, rămăsese înclinată încă din timpul iernii.

Dusia se făcu albă ca varul și deodată, sub sin, în dreptul inimii, parcă i se împlîntă un cuțit. O durere atît de năprasnică îi năpădi sufletul, suspină cu atîta jale cutremurîndu-se din creștet pînă-n tălpi. Începu să lipe atît de sfîșietor, căzu, se țiri spre mormînt în genunchi, plîngînd în hohote și rostind cuvinte venite de nu se știe unde, încît Mișa se înspăimîntă.

— Vaaa! I, gemea răgușită Dusia, cu obrazul lipit de mormînt și cu degetele înfipite adînc în pămîntul jilav. — Măicuța mea scumpă... Măicuța mea iubită, iubită. Vaaa! I... Cum n-o să ne mai vedem noi pe această lume niciodată, niciodată? Cum o să pot trăi eu fără tine, cine o să mă mai mîngîie, cine o să mă mai aline? Măicuță, măicuță, de ce, de ce a trebuit să se împlîntească asta?!

— Mătușă Dusia... mătușă Dusia, scîncea îngrozit Mișa trăgînd-o de mînă. Și cînd Dusia, cu un horecîit, se îndoi de mijloc și începu să se lovească cu capul de mormînt, Mișa o luă la goană spre sat.

Peste un ceas, cînd se lăsase întuneric de-a binelea, sosiră oamenii din sat la Dusia. Ea zăcea tot acolo, fără cunoștință și nu mai putea nici să plîngă, nu mai putea nici să vorbească, nici să se gîndească, gemea numai printre dinții înțeleștați. Obrazul ei negru de pămînt era înspăimîntător.

Au ridicat-o, i-au șters țîmplele, străduindu-se s-o liniștească, au încercat să-i vorbească, au dus-o acasă, dar ea nu-și dădea seama de nimic, se uita la toți cu ochii holbați. Cînd au ajuns la casa soră-si, s-a prăbușit pe pat și a adormit pe loc.

În ziua următoare, după ce și-a sfîrșit toate pregătirile pentru Moscova, consimți să bea cu soră-sa o ceașcă de ceai. Era veselă și povestea ce frumoasă e locuința lor de la Moscova și cît e de confortabilă.

În această dispoziție plecă, veselă și senină, după ce-i mai dăruî lui Mișa încă zece ruble. Iar peste două săptămîni, casa bătrînei mame a fost deschisă, podelele fură frecate, noi lucruri aduse și alți oameni începură să locuiască în ea.

În românește de Madeleine Fortunesco

cadran

DAȘDORJIN NATAĞDORJ

La Ulan-Bator este deschis un muzeu închinat marelui înaintaș al literaturii mongole contemporane Dașdorjin Natağdorj. Colecțiile acestui așezămînt de cultură au fost completate nu demult printr-o importantă donație de manuscrise ale scriitorului, făcută de cel mai cunoscut exeget al operei sale: B.Sodnom.

Într-o viață scurtă (a trăit între anii 1906 și 1937), Natağdorj a găsit vreme să îmbine o activitate închinată progresului social al Mongoliei cu truda scriitoricească. În ciuda datele biografiei sale militante operează o complexitate care în literatură pe care a făcut-o se manifestă ca proteism al scriitorului, disponibil tuturor genurilor. Activist social, el a ocupat — în prima perioadă a Revoluției populare mongole — funcția de secretar al Consiliului militar revoluționar, pentru ca mai apoi, să devină unul dintre fondatorii organizației de pionieri din Mongolia în literatură, a ilustrat cu succes egal proza, poezia și dramaturgia.

Afirmat într-o epocă de răscruce pentru țara sa, scriitorul mongol era preocupat în acele măsuri de oglindirea artistică a drumului istoric pașnic și de afirmarea căilor noi. Confruntările dintre trecut și viitor îi tensionează opera. Deosebit de populare sînt povestirile sale: *Lună albă și la crimi negre*, *Fiul lumii vechi* etc. Ca poet (unul din poemul lui, tradus în românește, a fost publicat anul trecut în *Gazeta literară*) cultivă lirica sentimentului patriotic. Sufiul epideșfășurat pe vaste întinderi și l-a încercat în cunoscuta trilogie *Cele patru anotimpuri*. Ca și pentru proză, Natağdorj este pentru dramaturgie contemporană a țării sale un precursor: el a fost, în Mongolia, primul text al teatrului liric modern.

POEZIE PENTRU TOȚI

Frații Jean și Michel Breton din Paris nu au nici o legătură de rudenie cu poetul supranaturalist. Ei conduc editura Librairie Saint-Germain-des-Près și vor să intre în istoria poeziei printr-o lucrare cu un caracter foarte practic. Începînd cu data de 15 iunie, datorită lor, frații pot cumpăra la librărie sau în magazine, la prețul de 1 franc volumul: Une saison en enfer și Les Illuminations de Rimbaud, Divagations de Mallarmé, Fêtes galantes și Romances sans paroles de Verlaine. În felul acesta, poezia vine — cel puțin în ce privește prețul — ca piinea.

Pentru a-și permite luxul acestei ieftinătăți, editorii au trebuit să apeleze la ajutorul financiar, folosit pînă acum doar de ziarele și revistele din occident, al publicității. În cărți de versuri editate de ei sînt deci, inserate reclamele celor diverse. În felul acesta, poez se găsește, nu numai în metforă, alături de mașina de cus și de umbrelă. Mămine nume de văzut dacă, din această operație, literatura însăși va avea ceva de cîștigat. În orice caz, „colajele” neprevăzute de teoretic poezic și publicitar pot da naștere unor asociații mult gustate de rafinați.

Și încă o măsură publicitară: prefețele alcătuite de critici și dublate de cuvinte înainte semnate de citiva dintre „monștrii sacri” ai publicului francez Jean Cocteau, de pildă, și gir de Jean Marais. Jean-Paul Bemondo își exprimă admirarea pentru Rimbaud, scriind, printre altele: „E cunoscută pasiunea mea pentru luptele de ring. Vă spun: pe mine, Rimbaud mă atinge!”

PREMIU

Marele premiu al orașului Paris, în valoare de 10.000 franci, a fost decernat recent poetului Jean Rousselot. Juriul premiului a fost prezidat de Bernard Rocher. Jean Rousselot, născut în 1913, membru al „Școalei de la Rochefort”, prieten cu Max Jacob, a publicat versuri romane, nuvele, eseuri, a fost distins cu premiul Burselor naționale pentru literatură, premiul fundației Del Duca, președintele sindicatului scriitorilor francezi și membru al comitetului Societății oamenilor de literă.

Citeva minute cu MARIANO BAFFI:

La izvoarele eternității

Profesorul Mariano Baffi locuiește la Roma. Cîndva a fost profesor și în țară la noi. A redat în provincie și în Italia. Generații de adolescenți din Brașov, Alba Iulia, București și-au apropiat viori de cultură italiană mulțumită eforturilor sale. Anul acesta, în jurul solstițiului de ară, Mariano Baffi se afla la România ca invitat al Institutului relațiilor cu străinătatea.

Aceeași caracteristică și istinsă modestie.

Același devotament față de artă și literatura noastră. Și aceeași fervoare cu care se foarte multă vreme se dedică pasiunii pentru difuzarea scrierilor români. Tălmăcirii și exoget. Răspunde calm și cald.

— Ce ecou au în dvs., domnule Baffi, realitățile noastre culturale de azi? Ori ce vă interesează mai mult, deocamdată, din întreg portretul a-stui moment?

— Deocamdată ecurile culturii italiene în România, așa une, și radiațiile culturii române în Italia.

— Preocupările dvs. sînt nu mai diverse, dar și semnificativ substanțiale. Ne puteți a câteva titluri care le ilustrează?

— Benedetto Croce și cultura românească, articol apărut în 1967 în „Revista de filosofie” din Roma; **Gîndirea** Gianbattista Vico și filosofia română modernă, studiu arut în 1964, în „Acta philosophica” din Roma; **Figuri și ere ale literaturii italiene** zute de Nicolae Iorga, text blicat în 1968. Cît despre măcirii, începînd prin a lua la versiunea în italiană a orva din cărțile lui Mihail doveanu, mergeam la izvoarele de fapt ale uneia dintre mele eternității dvs. în artă. Ima ediție a trei dintre capodoperele marelui prozator **Utagul, Hannu Ancuței și rdeienii** a văzut lumina tipicului în 1963, la Milano. Doi

ani mai tîrziu, fiecare dintre aceste cărți s-a tipărit separat la Torino.

— Din cine ați mai tradus ori mai aveți de gînd să traduceți?

— Natural, cunosc mai multe lucruri din proza dvs. decît mi-a fost posibil să talmăcesc. Dacă în 1962 mi-a apărut la Milano versiunea **Străinului** de Titus Popovici, dacă pentru moment am în lucru **Pădurea nebună** a lui Zaharia Stancu și **Groapa** lui Eugen Barbu, sper că în curînd să pot primi și citi și unele din importante proze ale tinerilor. Aud despre o adevărată erupție de talente. Poate că n-ar fi inutil ca înseși editurile dvs. să trimită periodic traducătorilor de literatură tot ceea ce se tipărește mai interesant, pentru a le da lor înșile posibilitatea să se informeze, să aleagă, să propună. Asta cu atît mai virtuos, cu cît mulți traducători au avantajul accesului direct la surse; iar în proză, și cu atît mai mult în poezie, accesul acesta mi se pare dacă nu o condiție sine qua non, în orice caz o garanție în plus de seriozitate a travaliului. Este motivul pentru care talmăcirile Rosei del Conte din opera lui Eminescu și Argezi sînt o contribuție atît de prețioasă la cunoașterea poeziei române în Italia.

— Și în ce privește poezia: preferințe, pasiuni?

— V-aș vorbi mai degrabă de cunoștințe. Pe mării dvs. poeți dintre cele două războaie (Argezi, Bacovia, Blaga, Barbu) i-am citit și admirat încă în anii petrecuți în România. De alții, mai tineri decît ei, m-a apropiat (înainte ori după război) stima pe care forța și radiația umană a poeziei lor o impuneau. Pe mulți îi cunosc doar din versuri. Pe alți cîțiva i-am văzut și personal, în timpul călătoriilor mele prin țară.

— Călătorii?

— Da. După 20 de ani, cum ar zice Dumas, mi-a fost hărîzit să revăd România. De atunci însă, adică din 1962 încocoace, am participat aproape cu regularitate la cîte un congres ținut în țara dvs.

— Proiecte cumva în legătură cu talmăciria poeziei noastre?

— Pentru moment, o dorință. Dar pe care sper s-o pot aduce la îndeplinire în paginile lui **Giornale dei Poeti**, organul unei asociații internaționale de poezie din Roma, corespunzător să zicem belgianului **Journal des poètes**. Animatoarea asociației și a publicației, doamna Edvige Pesce-Gorini, a tipărit de-a lungul anilor cîteva pagini de poezie românească de la Argezi la cei mai tineri. În revista d-sale aș vrea să public un florilegiu de poeme cuprînzîndu-i, în afară de cei patru clasici mai sus amintiți ai poeziei dvs. moderne, pe Al. Philippide, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Radu Bourceanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu, A. E. Baconsky, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș, Nina Cassian. Mă opresc aici. Șirul celor pe care îi cunosc și apreciez nu ia sfîrșit însă cu aceste nume. Mulți dintre tinerii dvs. poeți și-au dat prin ultimele lor volume examenul de maturitate. Aș vrea să-i cunosc, bineînțeles. Dar și pentru asta mi-ar trebui, firește, o lungă serie de volume. România este, pe cît știu, în ceea ce privește poezia, una din țările cu tiraje demne de invidiat. Și totuși am încercat zadarnic să găsesc în librării nu una, ci mai multe cărți de versuri. Epui-zate! Nu într-un singur loc. Peste tot! Ferice de țara cu atîți consumatori de poezie. Ce-mi rămîne decît să doresc a mă prenumăra eu însumi și a înlesni și altora, în Italia, să se prenumere printre ei?

V. P.

atlas liric

ACEL 14 IULIE...

Peste patru zile, adică luni 14 iulie, se implinesc 180 de ani de la căderea Bastiliei. Dacă Franța a făcut din această zi sărbătoarea ei națională, istoria a știut să facă din sărbătoarea națională a Franței o emblemă a libertății, un simbol. Este și sensul în care coloanele noastre omagiale de azi, cîstind cu exigență înaltele predicate ale istoriei și culturii, cîstesc — în succesivele ei metafore și metamorfoze — însăși libertatea, care e metafora permanenței.

Cele două secole următoare aveau să înmulțească numărul Bastiliilor căzute...

Raymond Queneau

Piața Bastiliei

Există o scrisoare a lui Leibniz datată 14 iulie 1686 în care semnaleză importanța principiului rațiunii suficiente este o dată în istoria filozofiei — iată pentru ce în fiecare an poporul Parisului dansează toată noaptea în piețele publice.

În românește de
Ion CARAION

Louise Michel

Cînd gloata

Azi mută cu sine, cînd gloata
Va vui, ca pe-oceame furtuna,
Fiind gata de luptă și gata
De moarte, țîșni-va Comuna.

Întoarce-ne-om toți, de pe toate
Cărările, deși ca o lină,
Din umbră sosi-vom, — armate
De spectre ținute de mină.

Iar moartea va duce în frunte
Crep negru de sînge — drapelul,
Pămîntu-nflorit ca un munte
Și liber, va arde-n tot cerul.

În românește de
Adrian HAMZEA

Paul Verlaine

Învînșii

(Din poemele închinete Comunei din Paris)

Și își spuneau învinșii în noaptea închisorii:
Ne-au pus în lanțuri! Totuși noi mai trăim și azi.
În timp ce sub copite ne calcă-nvingătorii,
Un rîu de foc în vine să ougă-a mai rămas.

Iscoade, ochii ageri la pîndă stau, fierbinții.
Și creierii, sub frunte se-ntreabă iar și iar:
Ce-i de făcut? Să-i strîngem de gît, să-nfigem dinții?
Avem și brațe repezi și falci osoase, tari!

Ne-au pus în lanțuri. Fie! Cătușele sunt bune
Să le tăiem la noapte cu pila, să lovim,
Să-i dezarmăm pe paznici. Puternicii, se spune,
Petrec și ne dau tîmpul din carceri să fugim.

Din nou vom da o luptă! Și poate o izbîndă
Vom smulge, fără milă, cu forța în răspăr.
Și Dreptul o să-mpartă și lauri și osîndă.
Da, lupta cea din urmă va fi, într-adevăr!

În românește de
Veronica PORUMBACU

Prezențe românești

„BULETINUL sindicatului icilor literari” (iunie 1969) ăică un rezumat al primului gres internațional al criticii literari, care a avut loc ent la Parma, grupînd laoa reprezentanți a 22 de nații. Rezumatul menționează tribuțiile românești (interferența lui Ovid S. Crohmălni-nu în cea de a treia sesiune raportul lui Vladimir Strei-în cea de a patra) și repro-re salutului pe care Vladimir sinu, în numele ansamblului presiștilor, l-a adresat auto-re de rapoarte și de inter-ții.

IN CUNOSCUTA revistă mează Poezia, apar, începînd numărul din mai a.c., cro-consacrate vieții literare ănești, semnate de cunos-ri scriitoare poloneză, tra-ătoare din literatura ro-ă, Danuta Bienkowska. utoarea începe prin a face o centare succintă a presei li-re și social-culturale ro-ănești. Subliniînd că „fiecare e important din România se le lăuda cu propria-i re-ă literară”, Danuta Bien-ka alege pentru a recenza prima sa cronică ultimele ere din Viața Românească, ănia literară, Contemporara, Secolul 20 și Arta plastică.

CUNOSCUTA revistă Jour-des poètes din Bruxelles, și altădată s-a interesat de

lirica românească oferînd cititorilor săi pagini întregi cu traduceri din Al. Philippide, Nicolae Labiş, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Ion Alexandru, Maria Sorescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Constanța Buzea, Ilie Constantin etc., publică în nr. 10 două poeme de Ion Caraion, alese din volumul Dimineața ni-mănuși.

● PREȚUITA publicație romandă Revue des Belles-Lettres găzduiește cinci poeme de Ion Caraion în traducerea autorului și șase poeme de Gellu Naum, al cărui volum Athenor, apărut la sfîrșitul anului trecut, s-a bucurat de o primire critică foarte favorabilă. Poemele lui Gellu Naum apar în versiunea poetului elvețian Vahé Godel și a autorului. Vahé Godel este cunoscut publicului nostru din versurile ce i-au fost publicate în Gazeta literară, Orizont, Ramuri și Astra.

● „IL GIORNALE DEI POETI” de la Roma, organ al Asociației internaționale de poezie, publică în nr. 3-4, traduse de profesorul Mariano Baffi, următoarele șase poeme de Veronica Porumbacu: Bacante, Urși albi, Faunul, Ochii verzi ai luminii, Rozariul Isolei, Niciodată în zori, făcînd parte din volumul Întoarcerea din Cythera — 1966. În același număr întîlnim, în versiune italiană, poezii aparținînd unor poeți din Franța, Austria, Luxemburg, Mexic, Argentina și Chile, Articole semnează

Lionello Fiumi, Jean Rousselet, Renzo Laurano, Francesco Biondolillo etc.

● IN „JOURNAL DE GENÈVE” din 7 decembrie 1968 a apărut un interviu luat lui Cezar Baltag de Lorenzo Pestelli și comentat sub titlul „O explozie de poezie tînră”. Autorul „Răsfrîngerilor” îi prezintă cititorilor elvețieni pe Ion Alexandru și Marin Sorescu. Același ziar oferă în franceză una dintre cele „11 Elegii” ale lui Nichita Stănescu.

● TOT Lorenzo Pestelli publică în săptămînalul elvețian Cooperazione din 18 ianuarie 1969 o pagină intitulată „România, paradiso della poesia”, în care își consemnează impresiile despre peisajul și „temperatura literară” din țara noastră, despre neliniștile creatoare ale scriitorilor noștri, despre condițiile lor de creație. Textul este agrementat cu fragmente de poezie populară, traduceri din Argezi, Bacovia, Blaga, și calde considerațiuni pe marginea unor poeme de Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Gabriela Melinescu, N. Labiş.

● IN REVISTA italiană Scena illustrata (nr. 7 din iulie 1968), de conținutul căreia luăm cunoștință abia acum, Mariano Baffi a tipărit sub titlul „Una voce della poesia romana” un amplu articol despre Tudor Argezi. În care, alături de biografia poetului, a inserat fragmente din: Testament, Belșug, Psalm, Streina etc.

Pondere și îndrăzneală

...A-ți face din sinceritate un crez și a-ți exprima opinia — deschis. A iubi adevărul și dreptatea și a uri falsitatea și prostia; a dori, permanent, să-ți depășești propria capacitate de dăruire: omului, și societății socialiste — iată numai câteva prilejuri de meditare, de profundă autoanaliză, acum, în preajma tinerii Congresului al X-lea al partidului nostru, în preajma desfășurării acestui eveniment de importanță majoră în procesul de amplă construcție colectivă a României moderne.

Ca scriitor — ca om, deci, care s-a aplecat mai ales asupra descifrării, asupra înțelegerii unor destine umane surprinse într-un moment sau o situație-limită — am întâlnit în nenumărate rânduri la cei mai diverși oameni, și în cele mai diverse ipostaze, atât satisfacția împlinirii, cât și tristețea grea, adâncă, a nereușitei; am descoperit, treptat — și a fost o revelație pentru mine acest lucru — imensa, viabila, frumoasă a omului simplu, modestia și profunde sa înțelepciune; seriozitatea și totodată inegalabilul său simț al umorului; puterea sa de a depăși greutățile și capacitatea de a crede în viitor.

De ce spun toate astea? Poate pentru că — repet — acum, în aceste zile ce ne mai despart de Congres, datorită fiecăruia dintre noi este de a ne supune unei severe, unei conștiente autoanalize; de a încerca să facem, în primul rând noi înșine, distincția dintre ceea ce am făcut bun sau nu: de a ne reaminti, poate, că nu întotdeauna am dus până la capăt tot ce ne-am propus a realiza. Iar în acest din urmă caz — de ce?

Îngdiesc — și mă cuprind sentimente contradictorii: trăim într-o vreme de mari, de uriașe transformări, guvernate de ideea majoră a responsabilității colective. Dorim să construim un viitor anume, dar simțim de deplin răspundătorii asupra felului în care va arăta acesta. E un fel de balans progresiv — și progresist — între înțelepciune și vis; între cumpătare și clarviziune social-politică; între pondere strategică și îndrăzneală creatoare; între experiență și inițiativă novatoare. Iată câteva dintre problemele care mă frământă, și care sînt cuprinse atât de amănunțit — analizate cu un atât de înalt simț al răspunderii — în Tezele C.C. al P.C.R. pentru al X-lea Congres al partidului.

De ce spun că mă cuprind sentimente contradictorii? Pentru că — transcrise pe planul prozei — toate cele de mai sus îmi apar a fi exact osatura ideatică a literaturii pe care vreau, încerc, intenționez s-o scriu. Dar cit, în ce măsură am reușit să o fac?

Dincolo de oboseala majoră, plină de acea neînădărită satisfacție personală ce urmează încheierii — ce urmează punerii ultimului punct la sfîrșitul ultimei lucrări definitive; dincolo de această oboseală și de bucuria abia apoi simțită în cazul unei reușite; și curînd după risipirea pînă și a acestei bucurii; dincolo de toate acestea — și abia acum — se naște adevărata, chinuitoarea întrebare: în ce măsură voi fi înțeleș de către cei pentru care scriu? În ce măsură îmi voi fi făcut datorită față de societatea în care am crescut — și care m-a format ca individ?

În ce măsură am reușit astfel să îmi arăt prin scris — față de ea — recunoștința?

Horia PATRAȘCU

„Ce facem cu filmul românesc?”

Ancheta noastră „Ce facem cu filmul românesc?” s-a bucurat de un puternic ecou, după numai câteva zile de la apariție.

Au început să ne sosească la redacție scrisori de la cititori, opinii ale altor scriitori, luări de poziție ale cineaștilor.

Considerînd — așa cum e și firesc — ancheta noastră un început, știind prea bine că ea nu putea circumscrie într-un spațiu limitat toate problemele filmului românesc, continuăm discuția, făcînd loc punctelor de vedere ale regizorilor Mihai Drăgan și Mihai Iacob.

Contribuim la împlinirea acestei ample investigații, cu convingerea că în cinematografia noastră își vor găsi, în fine, rezonanța problemele arzătoare ale timpului pe care îl trăim.

MIRCEA DRĂGAN

Am citit ancheta inițiată de „România literară” sub titlul: „Ce facem cu filmul românesc?” și mărturisesc că am fost neplăcut impresionat de felul în care, unele răspunsuri la întrebările puse de redacție, au calificat cinematografia românească. Calificativele atribuite pot ușor fi aplicate unor răspunsuri categorice și definitive, exprimate cu o seninătate inexplicabilă de scriitori prestigioși sau de tineri talentați, începători întru ale scrisului care, după cite cunosc eu, au condamnat și condamnat cu vehemență — pe bună dreptate — sentințele, aprecierile globale sau superficiale, „efichetele” etc., în termeni care pot fi citați din articole, studii sau discuții pe marginea unor opere literare publicate.

Știm cu toții că filmul românesc poate și trebuie să fie mai bun, dar dacă este vorba să analizăm serios și cu răspundere problema, trebuie să aplicăm aceleași mijloace de analiză, aceleași criterii științifice pe care le întrebuițăm în alte arte, inclusiv literatura. Nu intenționez în rîndurile de față să intru în analiza complexă a problemelor cinematografiei, dar, ca regizor de film, mă simt nevoit să resping asemenea modalitate de abordare a problemelor serioase ale filmului românesc și aș vrea să formulez câteva obiecții pe marginea răspunsurilor

la ancheta publicată în „România literară”.

La prima întrebare, doar atît: Ce ar spune scriitorii dacă literatura română ar fi astfel calificată azi, sau într-o anumită etapă a dezvoltării sale, de către slujitorii altei arte? Au existat, există — și, deși toți dorim să nu fie așa — vor exista în evoluția oricărei arte, inclusiv literatura, momente critice în care apariția operelor remarcabile să fie mai rară. În asemenea împrejurări e ușor să așărunc cu piatra și mult mai greu să ajuti; și pentru că cinematografia — o știm cu toții — are puternice înrudiri cu literatura, ar fi de așteptat și de dorit, într-o asemenea situație a filmului românesc, o salutară „invație de scenarii bune”.

Aș remarca ceva și pe marginea răspunsurilor la întrebarea a doua: „Ce ați întreprinde, dacă de dumneavoastră ar depinde filmul românesc?” Am observat, de pildă, că nici unul dintre scriitorii anchetați nu sugerează, măcar vag, necesitatea elaborării unor scenarii bune, pe care cine altcineva ar putea să le scrie mai bine decît oamenii de litere? Cu atît mai ciudat, cu cît unii dintre scriitorii anchetați de „România literară” sînt autori ai multor scenarii după care s-au realizat sau nu s-au realizat filme (scenarii care, dacă ar fi toate cunoscute — publicate de pildă așa cum

nici nu-și pot procura bilete pentru Old Vic sau pentru Scala. Pe cîtă vreme filmele — în orice caz, cele mai bune filme — franțuzești, englezești, italiene, se pot vedea exact cu același tip de bilet cu care se poate pătrunde în sanctuarul artei fără muză de la Buftea.

Cum ar arăta profilul bunului nostru teatru, dacă el s-ar hrăni în exclusivitate cu piese românești? (E o altă întrebare, la care nici cei anchetați n-au răspuns.) Care e nivelul universal al romanului nostru, e o întrebare pe care nici n-o pun.

Și totuși am recunoscut și recunoaștem că cinematografia stă destul de prost. Numai că această fază de „Popa Tanda”, în care toată lumea critică și nimeni nu face nimic (la ora actuală sîntem o cinematografie fără peliculă!), mi se pare că sparge tiparele clasicului ardelean și intră în zona unui proces în care personajul principal se sugerează cu inițiativa „K”.

Oricum, prefigurarea unor scenarii — cu cele mai ornate epitețe — lîngă fotografiile multor autori de scenarii, ne-ar mai fi incurajat.

2. Ce-aș face dacă ar depinde de mine filmul românesc?

Cred — cum s-a mai spus — că cinematografia nu depinde de o singură persoană. Dar, poate, într-un anumit fel (pe care mă voi strădui să-l explic) ar fi bine să depindă. Adică ar fi bine să existe o persoană care să hotărască pe loc și cu depline puteri ce se face, ce nu se face și ma ales cine face.

Dacă așa fi jucător de curse și aș juca pe banii mei, și aș vrea, firește, să câștig, aș studia mai întîi cu atenție caii care pot alerga, m-aș interesa de rezultatele lor anterioare, i-aș privi cu atenție să văd în ce formă se află acum, și aș miza pe cei mai buni, sau mai exact, pe cei care cred eu că sînt cei mai buni.

Alegerea ar fi treaba mea, talentul meu, priceperea mea. Ar fi riscul meu, răspunderea mea. Alergarea ar fi treaba cailor.

Asta aș face: aș alege regizorii, aș duce o politică a regizorilor — care implică, evident, atragerea, selectarea, permanentizarea scenariștilor — aș deplasa, adică, riscul din zona celor care aprobă filmele în zona celor care fac filmele și i-aș obliga pe cei din urmă să răspundă integral sub raport artistic, ideologic și financiar de munca lor.

ele au fost predate studiourilor — multe fețe ar roși și multe condeie s-ar rușina). M-aș fi așteptat ca scriitorii să răspundă la această întrebare, printre alte măsuri organizatorice — de care noi, cineaștii, sîntem aproape intoxicați —: „eu... aș întreprinde scrierea unui scenariu îndrăzneț, de actualitate, original, nou pentru public etc., etc.”.

În sfîrșit, la întrebarea a treia, care este de fapt subiectul anchetei, mi-aș permite să observ că afirmarea a ceva valoros, chiar a unei opere de artă, nu implică în mod obligatoriu negarea a tot ce s-a făcut înainte în domeniul sau în arta respectivă, sau împrăștierea de calificative aproximative, discutabile, care prin generalizarea lor devin jignitoare. Avem în filmul românesc creații remarcabile, și însuși faptul că toți autorii răspunsurilor nu sînt de loc zgîrciți în aprecieri elogioase, contrazice flagrant aprecierea negativă asupra cinematografiei noastre în ansamblu. Pentru că este normală și firească întrebarea: Cum poate să fie o cinematografie atît de catastrofală și, în același timp, să dea naștere, chiar destul de rar, unor filme de o asemenea vigoare artistică, ca cele citate, lăsînd la o parte „amănuntul” că destule filme au cucerit de mult adeviziunea multor milioane de spectatori, amănunt cu care nu se pot lăuda multe opere de artă.

Aș vrea să închei aceste notații cu dorința de a uita cît mai repede acest „accident critic”, pentru a-mi păstra în continuare neștirbită considerația pentru scriitorii, criticii și cineaștii (da, cinești), deși în anchetă puțini o mărturisesc) participanți la anchetă.

P. S. Pentru a nu cădea în același greș păcat care mi-a stîrnit mîhnirea, precizez că sînt multe sugestii, într-adevăr prețioase, în unele răspunsuri care se cer serios analizate și cît mai curînd aplicate.

N-aș crede, pentru nimic în lume, că cea mai severă autocritică îi poate da unui artist un dram de talent, și n-aș încredința nimănui un film numai ca să asigure folosirea ciclică a celor incluși în statele de salarii.

Orice regizor are dreptul, și chiar datorită, să se considere genial pînă la proporții. (Altfel cum s-ar putea susține?) Dar competența mea ar fi să cunoașc exact ce și cît pot obține de la fiecare, ce temă poate fi acoperită de el și în ce măsură Y se va descurca într-un film muzical, dacă ecranizările i se pot trîvesc lui Z, ce regizor din teatru s-a putea folosi și așa mai departe.

Redactorii — virtuozii ai planurilor tematiche — i-aș antrenă în dispecerizare scenariilor pentru a asigura folosirea continuă a acestor regizori potrivit sarcinilor de plan și aș solicita o pregătire riguroasă a filmărilor. La sfîrșit aș vedea filmul. Probabil aș...

Dar întrebarea e perfidă, pentru că de fapt, nici unul din cei anchetați n-a dispun în ultimă instanță de destinul filmului românesc.

3. O femeie frumoasă le exclude pe toate celelalte.

Nu același lucru se întîmplă cu filmul. Dimpotrivă: un film bun le include (femeile și filmele). Nicăieri autorii filmelor nu s-au impus în mod izolat ca niște explozii atomice spontane. Întotdeauna ele au apărut în cadrul unor școli, a unui grup, a unei constelații artistice. Dacă discutăm problemele cinematografiei, nu trebuie să ne oprim la un film, ci la soarta filmelor românești în general, fiindcă toți vrem să facem o asta cea mai autentică primăvară. Și cred că cinematografia noastră nu trebuie să se dezvolte după un model unic, ci să are toate premisele să pornească în multe direcții, filmele completîndu-se reciproc în reflectarea caracteristicilor societății socialiste, a omului care construiește.

4. În școală am învățat că nu e frumos să răspunzi neîntrebat.

Dar cum obiectivul anchetei de „România literară” îi preocupă oarecum și pe regizori, mi-am permis să-mi exprim cîteva puncte de vedere, în speranța că aceste discuții — cît mai sincere și cît mai la obiect — vor perpetua întrebarea: — **Facem ceva cu filmul românesc?**

Responsabilitate

Rod al unei ample creații colective, Tezele Comitetului Central al Partidului au o valoare teoretică și practică excepțională, demonstrând încă o dată capacitatea partidului nostru de a deschide perspective noi și înfloritoare României contemporane.

Din multitudinea problemelor pe care le ridică acest istoric document, îmi rețin atenția cele consacrate activității ideologice. Cum teatrul reprezintă o formă de manifestare a ideologiei, o manifestare deopotrivă lucidă și emoțională, cred că momentul actual îi incumbă sarcini sporite.

Îi revine teatrului ca instituție de cultură să promoveze, mai ferm decât a făcut-o pînă acum, dramaturgia originală, literatura dramatică de reflecție a contemporaneității, a aspectelor înnoitoare și a valorilor inedite ale vieții noastre socialiste. Cu cît repertoriul va cuprinde mai însemnate lucrări dramatice din cultura universală, opere cu un puternic suflu revoluționar, cu o certă finalitate morală, cu atît va sporii puterea de înviuare a nobiliei noastre arte. Actorul e chemat, la rîndul său, să întru-chipeze la cea mai înaltă tensiune artistică, atît de variatele roluri, să le dea incandescentă, înobilindu-și stilul, transfigurînd cu patos ideile umanității, progresului social, afirmîndu-se ca un mesager veritabil al păcii.

Chemarea care ni se adresează nouă, artiștilor, de a aduce contribuția la educația multilaterală, plenară, a omului contemporan, ne îndeamnă să milităm ardent pentru un teatru angajat, pentru un teatru politic; căci rațiunea de a fi a teatrului stă în puterea de a oglindi și de a transforma conștiința umană.

Dina COCEA

ARLECHIN

O „falsă” piesă poliștă

O piesă poliștă care ne dezvăluie că fiecare dintre noi sîntem, un pic, niște „asasini ciudați”, firește, în anumite condiții (încă destul de simplist denunțate), nu mai constituie pentru spectatori o enigmă și un prilej de desfătare. Ideea de a reflecta cauzele sociale ale morții, necunoscută genului poliștist pur, nu e nouă — cel puțin de la Inspectorul de poliție incoace. Și în piesa lui Nicolae Stănescu și Camil Serban, „Un asasin ciudat (la Teatrul „Delavrancea”)”, întîlnim aceeași disperare, sub o aparență calmă și moralizatoare, a anchetatorului pus să constate că vinovăția nu cade în sarcina unui criminal, ci este a tuturor acelor care nesocotesc îndatoririle morale și responsabilitatea civică. Noutatea tinerilor dramaturgi români o prezintă combinația îndrăznească în care, însuși organul de ordine (spre deosebire de piesa lui Priestley) atunci cînd exagerează elementele anchetei și dirijează, amenințător, asupra unui nevinovat acuzațiile de crimă (de fapt, o crimă de gradul responsabilității), condamnă la o nouă moarte. În felul acesta, „a fi responsabil pe acțiunile și gîndurile tale” devine un imperativ general de la care nu se exclude nimeni. Eticheta de piesă poliștă a întins regizorului Călin Florian o cursă (iar uneori chiar autorilor), cerînd dreptul de a menține, pe toată durata acțiunii, un detectiv triumfător. Ajungem, în acest fel, să consemnăm un dezacord: detectivul piesei urma să fie și el „un asasin ciudat”, dar, așa cum trece superior peste propria contribuție funestă, salutat de personaje cuminți (nu pozitive), ca un binefăcător, nu este decât o idealizare inutilă. În acest punct, textul și interpretarea nu converg. În rest, sînt de amintit doar două roluri: cel al administratorului romancier François Hrisovellidis și cel al nefericitului Sergiu Vasiliad, întruchipate în compoziții bune de Dominic Stanca și Cornel Gîrbea.

Mihai BUJENIȚA

Să privim din nou harta teatrală

Este adesea citată, cu un orgoliu justificat, cifra de 42 teatre dramatice de care dispunem. Sînt trupe permanente, cu săli proprii și administrație proprie, practicînd un repertoriu alternativ.

Diverse centre importante, precum și orașe mai mici, au teatrul lor și e neîndoielnic că în unele localități această instituție stabilă îndeplinește un rol cultural ce depășește perimetrul artei scenice. Rămîne a se observa dacă actuala repartizare teritorială și anumite elemente structurale ale mișcării teatrale sînt perfectibile în virtutea mutațiilor ce au avut loc de douăzeci de ani încoace.

După cum se știe, în București, în urma desființării prea numeroaselor, cîmărilor și improvizatelor teatre particulare, unele cu caracter acuzat comercial, și a întemeierii unor solide ansambluri, în peisajul artistic al Capitalei, pe lângă Teatrul Național, au apărut șapte teatre dramatice de stat (de umire care delimitează un sector și care sînt, evident, a căzut în desuetudine). Au recut de atunci două decenii și formula a început să se confrunte cu alte realități decât cele care au determinat-o. Populația orașului a crescut; s-au ivit noi cartiere, uneori de dimensiuni ale așezării urbane mijlocii. Tineri noi, generații noi de regizori, actori și scenografi, și ponderea crescută a publicului tînăr au făcut să evolueze gustul și apetența pentru forme noi de artă scenică; azi se conturează mai multe direcții stilistice, profiluri, preocupări. S-au intensificat confluențele cu alte culturi teatrale. Pe lângă sălile existente au apărut noi spații cu potențial scenic. Era firesc ca opinia publică să întrevadă și posibilitatea unor modalități artistice mai mobile și mai aplicabile. S-a preconizat, de exemplu, întemeierea unor studii de capacitate redusă, unde să se poată investiga experimental texte și formule scenice moderne. Teatrul poetic, teatrul tînăr, teatrul piesei într-un act, teatrul de pantomimă, teatrul-cabaret au fost cîteva din conceptele propuse (unele și concretizîndu-se, dar sporadic și pasager). S-a sugerat și rezervarea unei săli pentru o antologie vie a celor mai merituose spectacole din țară.

Înt decizii care ar merita o examinare efectivă. Inițiativele nu lipsesc și calurile prisosesc. O cercetare întreprinsă de Comitetul municipal de cultură și artă a relevat existența a cel puțin zece săli care au primit alte destinații (fiind îndeobște rezervate sedințelor unor instituții și organizații) și care s-ar putea reveni la scopul original. Existența teatrelor cu două scene e un anacronism, care o dată înlăturat ar crea sponibilități pentru alte forme de manifestare artistică. În același sens se înscrie, probabil, și disponibilizarea spațiilor scene ale Naționalului la ecerea instituției în noua clădire din Piața Bălcescu.

Înființarea teatrelor de stat în anumite orașe ale țării s-a produs, în momentul istoric respectiv, pe criterii diverse, printre care: o clădire adecvată, anume tradiție, un nucleu existent, perspectiva dezvoltării urbanistice etc. În un moment dat a funcționat și principiul: fiecare regiune măcar un teatru. Dezvoltarea impetuoasă a țării, nașterea a noi centre de aglomerație urbană și numeroși alți factori au dus însă hărții o configurație în care unele teatre nu mai apar totdeauna la locurile potrivite. De exemplu, existența unui teatru la Birlad (2.000 locuitori), oraș care a fost scurtă vreme reședința unei regiuni, sau la Bogașeni, sau la Petroșani se dovedește că, după ani de încercări altminteri evocate și merituose ca efort, de o eficiență cultural-artistică redusă. Spectacolele au loc de două-trei ori pe săptămînă, o piesă e văzută de toți spectatori posibili în cam 15-20 reprezentații, după care se întreprind lungi și nemerituose turnee (uneori prin toată țara) ca să se acopere o cifră prestabilă. Teatrul din Turda — oraș aflat la distanță de o oră de Cluj — joacă uneori, la sediul, doar o dată pe săptămînă. E foarte probabil că o singură instituție de artă scenică ar putea asigura atît nevoile artistice ale orașului Braila, cît și cele ale Galațiului (acum funcționînd cîte un teatru în ambele orașe), aceeași situație fiind caracteristică și pentru Baia Mare și Satu Mare — și sînt doar cîteva din ipotezele ce se impun discuției.

O experiență de un deceniu arată că majoritatea teatrelor din centrele mici nu se pot dezvolta la scara dorită, în afida prîmerilor repetate ale trupelor, schimbărilor excesiv de frecvente de directorilor și coeficientului extrem

de ridicat de critică centrală și locală pe cap de artist. Un teatru e un organism complicat, iradiînd artistic cu atît mai puternic cu cît e mai temeinic plasat într-un mediu cultural complex, în care își poate satisface plural valențele literare, spectaculare, muzicale, într-o osmoză permanentă cu alte mișcări spirituale, în confruntări de felurite ipostaze cu un public foarte larg și cu posibilități prompte de informare și documentare. Teatrele naționale din București, Iași, Cluj și, mai recent, teatrul din Timișoara s-au format ca foruri culturale definitive tocmai într-un atare climat, în care mediul universitar, de exemplu, a fost totdeauna o parte constitutivă. Există premise pentru consolidarea într-un sens asemănător și a unor teatre mai tinere, ale căror pendulări, incertitudini și malformații artistice se ameliorează de îndată ce dobîndesc o conducere autorizată, care stabilește o politică teatrală, stăvilește fluctuația actorilor, colaborează cu regizori autentici.

Experiența noastră — și a altora — oferă temeuri pentru o reconsiderare a hărții teatrale a țării, în sensul sta-tornicirii, într-un termen mai lung, a unor centre de cultură teatrală. Un asemenea centru, cu o structură adec-

lare de artă mii de instructori, s-au înființat mii și mii de echipe, au apărut și teatre populare. Radio-ul și televiziunea aduc teatrul în milioane de case. În acest context a devenit anormală așa zisa „deplasare” a teatrelor pe rute impracticabile și în localități unde nu există puțină reprezentare — ea trebuind să fie improvizată precar. Spectacole care au la sediul o ținută îngrijită, devin — după cîteva deplasări de acest fel — de necunoscut.

Decorurile și costumele se degradează rapid, interpretarea se deformează, montarea se dezagregă; eficiența artistică e redusă, iar rezultatele economice sînt într-atît de deficitare încît grevează în mod absolut bugetul. Sub firma unor instituții cu renume ajung să circule pe drumuri umblate și neumblate, fie reducții bizare ale unor spectacole falnice, fie încropeli paupere etichetate „numai pentru deplasări”. Cum îndeobște se aleg și comedii facile, din vin-turarea unor asemenea produse subar-tistice ideea de teatru iese compromisă.

N-ar fi oare potrivită întemeierea unei organizații teatrale republicane, care să asigure reprezentarea în principal în orașele și satele cu amenajări corespunzătoare? Un atare teatru de tur-neu, cu sediul (și premierele) la Bucu-



Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași (interior)

vătă, ar putea desfășura și activități înobilate, de formare a publicului, prin mijloace moderne de educare și înviuare a gustului, ar întreține studii experimentale, laboratoare de lucru pentru actori, cenacluri de dramaturgie, ar contribui direct și metodic la influențarea acelor grupe de diletanți care manifestă o pasiune adevărată, nu confecționată și strict veleitară, pentru arta teatrală, ar acorda sprijin metodologic teatrului școlar și universitar, s-ar afla într-un contact eficient cu mișcarea literară, muzicală, cinematografică, în-sfîrșit ar oferi un cîmp ademenitor de cercetare — prin bibliotecă, arhivă, muzee și documentare — tinerilor teatrologi.

Dar chiar și în condițiile orei de față, e limpede că printr-o relativă augmen-tare a trupelor și mai ales a mijloacelor de transport și sălilor de repetiție, Teatrul Național din Iași ar putea lesne asigura spectacole de prim interes publicului birlădean, la o calitate și o frecvență pe care teatrul din acest oraș n-are cum le dobîndi. E, de asemeni, neîndoielnic că teatrul din Timișoara, ajutat de celelalte formații existente aici, ale naționalităților maghiară și germană, e capabil să susțină stagii permanente în toate orașele bănățene, și mai cu seamă la Reșița.

Problema se pune în termeni asemănători și în ce privește raporturile dintre teatrul din Brașov și publicul orașului Sfîntu-Gheorghe și, desigur, și în alte cazuri. Probabil că un centru teatral multilateral la Hunedoara, în clădirea existentă, ar avea o rază de pă-trundere mult mai întinsă decât actuala trupă mică de proză de la Petroșani, formația de estradă de la Deva și echipa de păpuși de la Alba-Iulia.

O reconsiderare a rețelei teatrale și a sarcinilor pe care și le asumă o reclama și modul nerațional în care se întreprind turneele. În anii 1948-50, nevoile culturalizării cereau deplasări frecvente, în orașele și sate, ale teatrelor nou înființate, precum și acțiuni generoase de instruire elementară a formațiilor artistice amatoare. De atunci s-au creat foarte numeroase așezăminte culturale, au absolvit școlile popu-

rești (ori la Ploiești) și filiale în alte două mari centre (Baia-Mare, Suceava) și-ar putea potrivi mijloacele cu necesitățile și organiza o stagiu su-generis, de valoare reală, în sute de localități, ținînd seama că acum numeroase așezări urbane (cităm la întîmplare: Sebeș, Bistrița, Buzău, Cîmpulung, Alba-Iulia, Tecuci, Tirgoviște, Rîmniceu-Sărat, Tulcea, Năsăud, Zîmnicea, Fălticeni) sînt abandonate, din punct de vedere al teatrului dramatic, foarte lungi perioade de timp. Teatrele celelalte, cîte vor fi, se vor putea consacra cu toată seriozitatea și capacitatea elevării calitative a premierelor și acțiunilor masive de cultură teatrală, programînd stagii permanente în orașele din preajmă ale căror dotări nu impun deformări ale operelor originare. În felul acesta, talentele pe care atît de imbel-sugat le răspîndește anual școala prin instituțiile de artă scenică din țară se vor putea fructifica într-un stadiu major, integrîndu-se unor colective cu o fizionomie mai certă, cu preocupări mai stabile și cu întemeiate ambiții competitive pe plan național.

Arta teatrală românească are un prestigiu remarcabil pe scena internațională, dar acest prestigiu se bizuie pe un număr prea restrîns de realizări în raport cu cifra instituțiilor și valoarea artiștilor noștri. Sub un unghi mai general privind lucrurile, publicul nostru e deconcertat adesea atît de egalitatea și monotonia multor spectacole, cît și de diferențele fundamentale — și cronice — dintre principalele colective teatrale și o bună parte a ansamblurilor din restul țării. Exigențele contemporane față de artă și de aspectele instituționale ale difuziunii ei pe arii și în medii mereu mai cuprinzătoare, perspectivele foarte atrăgătoare care se deschid afirmării continue a teatrului românesc în cultura țării — și, prin aceasta, în lume — precum și îmbunătățirea administrației teritoriului național solicită o privire nouă asupra hărții teatrale a țării. În fapt, o adaptare firească a mișcării teatrale la realitatea dinamică a patriei, în sensul concentrării, modernizării, sporirii eficienței specifice.

Valentin SILVESTRU

Congresul X

Înnobilare

Ca artist, ca rector al Facultății de arte plastice din București, am citit cu interes și bucurie Tezele C.C. al P.C.R. pentru Congresul al X-lea — cu interesul și bucuria de a găsi exprimate în ele cele mai intime și legitime năzuințe ale mele.

Sub egida de forță și înțelepciune a partidului, într-o țară a socialismului glorios, sintem chemați noi, artiștii, educatorii tinerelor generații, la exprimarea autentică a unei realități frumoase în sine — ca unul din factorii de mare noblete în înfăptuirea progresului social, „în ridicarea conștiinței sociale și înnobilarea spirituală a oamenilor”. Sintem chemați să educăm, în spiritul cel mai științific, materialist-dialectic, tinerețului, schimbul nostru de miine. Este pentru noi, aceasta, o mare cinste, o cinste care angajează la responsabilitate.

Trăim într-o lume a idealurilor împlinite, într-o lume pentru care exigența, severitatea față de sine sau de ceilalți este o datorie. Voi căuta, așa cum am căutat întotdeauna, ca prin activitatea mea de creator și profesor să fiu în rindul celor mai activi militanți pentru înflorirea în toate domeniile a patriei noastre, pentru dezvoltarea unei arte legate de oamenii acestor locuri și acestui timp, pentru educarea unui tineret cu o conștiință politico-morală înaltă.

Alexandru CIUCURENCU

PATOSUL ARTEI

A trecut multă vreme de când dăvincipiana „cosa mentale” nu mai e înțeleasă ca o noțiune opusă artei întemeiată pe emoție, pe sensibilitate, pe elan. Ideea cuprinsă în categoria sentimentelor, ideea pe care poetul o cîntă ca pe o femeie iubită, reprezintă, însă, incontestabil, un câștig al artei moderne. Nu numai „artistul-oglinză”, înregistrând impasibil evenimentele care se petrec într-o lume cu totul exterioară lui; dar și filozoful a căruia înțelepciune se măsoară cu puterea de „detașare” a înțelesului său față de această epocă.

Intr-o conferință ținută pe la începutul anului trecut, tînărul critic marxist Samuel Adams Green demonștră că „sentimentul acut al participării, conștiința că destinul umanității e propriul tău destin alcătuit din componentele necesare ale sensibilității artistului modern”. O întrebare căreia mai mulți comentatori ai fenomenului artistic contemporan au încercat să-i răspundă în paginile unei reviste vieneze, în primăvara trecută, era dacă se realizează o deplasare a valorilor estetice, dacă „arta acestui deceniu exaltă o atitudine estetică diferită de cea tradițională”. Răspunsul aproape unanim a fost că „în creația artiștilor se înfăptuiește nu o înlocuire, ci o modificare a valorilor tradiționale, mai ales în sensul intensității noi a afectelor artistice.”

Observăm că artei i se cere, tot mai frecvent, o capacitate de a exprima cotidianul; aproape toate anchetele organizate pe tema răspunsului necesar al artei scoate la iveală această revendicare (formulată mai ales de tinerii intelectuali): universul spiritual, preocupările omului contemporan se curvin exprimate în detaliile existenței sale zilnice. Lucrurile sînt perfect legitime, în măsura în care cotidianul se consumă febril, actul obișnuit al vieții zilnice capătă dimensiuni vaste. O artă cantonată deliberat în banal, într-o lume a întâmplărilor fără semnificație majoră, rămîne la nivelul reportajului de fapt divers. Nu contest poezia faptului divers; Joyce a demonstrat, printre alții, că „ziua cea mai obișnuită din viața celui mai obișnuit dintre oameni” poate căpăta dimensiuni de epopee. Cu atît mai mult, firește, cînd cotidianul existenței umane implică, prin înțeleșurile sale cele mai adînci, prin ceea ce înfăptuiește în planul social, această amploare de epopee. Să nu uităm că și Joyce a simțit nevoia să redescopere lumea vastelor mișcări ale universului și că, după Ulysses, apologie a faptului divers, a scris Finnegans Wake, în care se mișcă uimitoare, spațiile istoriei legendare, ale mitului și ale cosmosului.

Patima cu care arta se dăruie temelor existenței e o patimă lucidă. Pentru că însuși sensul mișcării acestei existențe e un sens rațional. La întîlnirea dintre eroic și obișnuit, dintre pastune și idee, se înalță o artă în care omul modern își regăsește idealuri, aspirații, momente ale unei biografii spirituale patetice. Estetismul de la sfîrșitul secolului trecut a asistat la naufragiile consecutive ale tezelor sale privind „lumea pură a artei” el a constatat, de fapt, că această lume s-a constituit nu în afara existenței sociale, ci ca un reflex al ei.

Omul acestei epoci nu și mai poate îngădui să reducă arta la un simplu act de contemplație. Solicitat de transformările care se produc necontenit în viață, el nu mai e un martor, ci un participant. Artă privită ca un răgaz de liniște în existența plină de tensiune este, fără îndoială, o interpretare posibilă și, uneori, necesară. Avem, desigur, nevoie de aceste momente de visare care ne justifică omenește; lirismul nu poate fi extirpat, poezia e o componentă naturală a sufletului nostru. Nu are sens, cred, să urmăresc aici modificările produse în expresia lirică modernă. Pentru că, faptul asupra căruia voiam să atrag atenția nu era acesta, ci simpla existență a unei poezii necesare.

Patosul artei moderne românești este, tot mai limpede, un patos al afirmării. El cuprinde certitudinile pe care metafora literară sau picturală le definește tot mai precis. Ceea ce, bineînțeles, nu exclude în nici un chip întrebările tulburătoare, meditația asupra destinului umanității care întemeiază o direcție fertilă a creației.

Psihologia artei a stabilit, mai ales în anii din urmă, care sînt diferențele în stilul emoției. O operă de artă e creată să exprime o personalitate, să comunice o idee, o atitudine sufletească. Se înțelege de la sine că, așa cum se întîmplă în orice relație, oricare dintre cei doi termeni este răspunzător de eficiența procesului de comunicare. Și, cum arta a părăsit, firesc, placiditatea naturalistă, grandilocvența, gestul declamatoriu, și deopotrivă, gratuitatea agreabilă, oroarea no-civă a picturii de gang, urmărind să devină purtătoare a unor înțeleșuri filozofice, a unor idealuri politice afirmate cu hotărîre, e limpede că artistul e din ce în ce mai interesat de ecoul pe care creația sa îl produce în conștiința celui căruia se adresează. Ni se pare lipsit de logică reproșul pe care unii artiști sînt dispuși să-l facă numai publicului, dacă opera lor nu găsește suficientă audiență.

Patosul e, în primul rînd, o problemă a subiectului ales; dar este și una a modalității, a adecvării la temă. E de prisos să repet că tema nu emoționează prin sine, ci prin forța expresiei artistice. S-a vorbit despre o reinviere a sensibilității romantice, mai ales de la violența expresionistă încoace. Și constatarea mi se pare întru totul adevărată. Dar e tot atît de adevărat că expresionismul nu este, în întregimea sa, o artă a neliniștilor metafizice; el a afirmat adesea generoase idealuri, umanismul său tragic răspunzînd unei necesități de a contura o lume spirituală, pe potriva aspirațiilor de justiție socială. Orice exclusivism devine, aci, inoperant sau, poate, de-a dreptul primejdios. Pentru că, indiferent de modalitatea stilistică adoptată, idealurile umane ale artiștilor au fost exprimate adesea în formulări convingătoare, clare. Iată de ce cred că datorită criticii este de a descifra sensurile gîndirii artistului, considerînd stilul ca o rezultantă și nu ca un element primordial. Pentru a judeca valoarea unei opere se cuvine, cred, să se pornească de la înțeleșurile filozofice pe care le cuprinde și, apoi, să se urmărească modul de tălmăcire a lor în formă, culoare și vers.

Existența patetică a lumii contemporane implică o artă capabilă să-i descopere determinatele și să le exprime cu aceeași pasiune. Benedetto Croce vorbea despre însușirea artei de a transforma pasiunea în frumusețe. E limpede că noi, oamenii erei socialiste, avem motive nenumărate în plus pentru a săvîrși această transformare semnificativă.

Dan GRIGORESCU

Douăzeci de ani
de la moartea lui

Gheorghe
Petrașcu

A-l comemora la douăzeci de ani de la moarte pe Gheorghe Petrașcu înseamnă a-i face un loc mai încăpător în conștiința noastră, a ni-l asimila pe măsura puterilor noastre de astăzi.

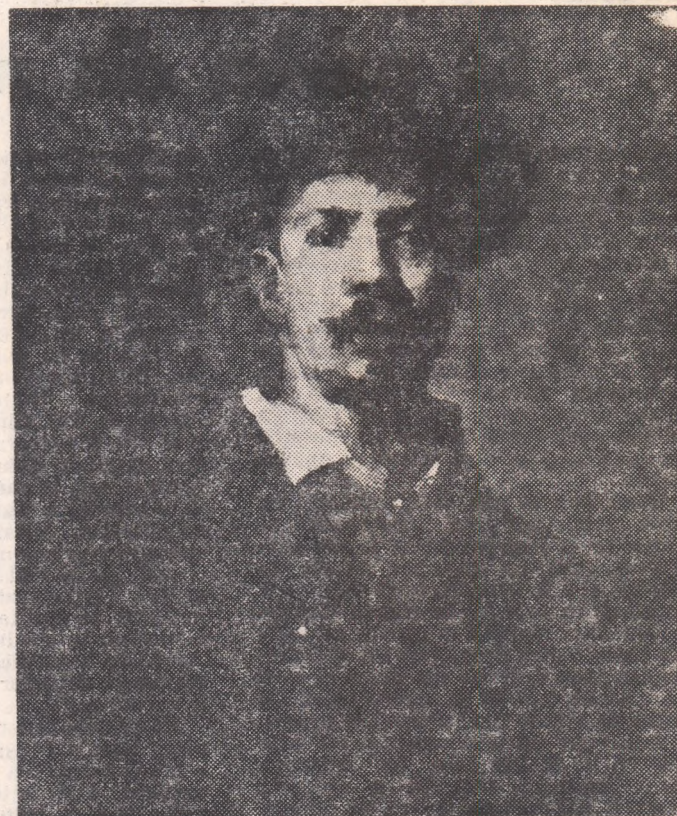
Nu este vorba de încheierea unui bilanț. Cei vii — cei veșnic vii — niciodată nu își încheie bilanțul. Ei totdeauna rămîn în problemă, necontenit ridică probleme, oferă generațiilor succesive enigme de dezlegat. Căci, în definitiv, rolul creației spirituale tocmai acesta este: de a se deschide conștiinței celorlalți, relevîndu-le propriile enigme, iar nu a se închide în conștiința de sine, ca într-o confortabilă enigmă. Cît privește bilanțul, acesta îl încheie fiecare generație pe contul său: este bilanțul capacității ei de a se împărtăși dintr-un mesaj spiritual — bilanțul confruntării, în lumina acestui mesaj, cu propria conștiință.

Ce înseamnă pentru conștiința actualității mesajul spiritual al operei lui Gheorghe Petrașcu? Ce poate — ce este în drept — să asimileze din el, în condițiile date, timpul nostru?

Dar, mai întîi: ce a însemnat Gheorghe Petrașcu pentru conștiința generației dintre cele două războaie, a generației care a fost marțora glorioasei lui ascensiuni?

Trei coordonate determină pozițiile artei plastice românești în spațiul cultural interbelic: a) afirmarea unei întregi promoții de robuste personalități artistice, avînd comun crezul în valorile specifice ale artei pe care o cultivau și în demnitatea slujirii neabătute a acestor valori, ce fuseseră pînă atunci neglijate în folosul valorificării pur literare a motivului pictat sau sculptat; b) constituirea criticii de artă ca o disciplină de sine stătătoare, sustrasă improvizărilor amatorismului, aptă de a-și da seama în mod responsabil de specificul valorilor create de artiști, și de semnificația lor pe planul larg al culturii; c) apariția unui public amator de artă, receptiv la sugestiile frumosului, dornic de a se cultiva, apt de a înțelege poziția pe care se situaseră artiștii, ca și problema diferențiată a creației lor.

Convergența acestor trei factori în momentul istoric dat asigura dezvoltării artelor noastre plastice un prielnic climat. Și, efectiv, perioada



GHEORGHE PETRAȘCU

AUTOPORET

dintre cele două războaie înseamnă un moment hotărîtor pentru promovarea unei noi concepții, a unor noi și importante valori în cuprinsul artei moderne românești.

Rîvna cu care cei mai conștiințioși artiști urmăreau înfăptuirea valorilor specifice ale artei a putut atrage uneori deplasarea interesului lor spre latura formală a artei respective, ceea ce făcea să se incline balanța în același sens și în conștiința receptorilor de artă; cu deosebire a colecționarilor, care, urmînd panta unui hedonism drapat cu prea mare ușurință în deviza baudelairiană: „lux, calme et volupté”, înțelegeau, estetizînd, să „deguste” o armonie de culori sau un modelaj plastic.

Pînă și lupta sobrului făurar Petrașcu pentru întipărirea în materia picturii a viziunii sale, întemeiată pe un robust realism, a iscat reflexe estetizante la amatorii de artă, cucerîți de magia culorilor chemate de el la viață. Li s-au alăturat și parte din critici, situați pe pozițiile artei pentru artă, în timp ce glasuri izolate deplîngeau ceea ce li se părea o dezumanizare a artei ca efect al primatului acordat tehnicii. Cea mai mare parte a criticii a știut să ocolească această falsă problemă, care scînda inscindabilul printr-un distinguo între ceea ce e obișnuit se numea „planul material” și „planul spiritual” al artei. Zambaccian, depășind — cel puțin, teoretic — poziția unilaterală a amatorului „degustator”, postula răspicat că: „aplicația la materie nu exclude spiritualitatea, după cum

nici spiritualitatea nu respinge materia”.

Pentru conștiința omului de azi, teza unității fundamentale a picturii lui Petrașcu nu mai întîmpină nici un fel de rezistență. „Alchimia lirismului — scrie Dan Hăuică în legătură cu arta meșterului nostru — nu se desfășoară decît la artiștii capabili de rigoare plastică”. Și același: „Petrașcu pictează nu imaginarul, ci doar ceea ce vede în jurul său; dar pictează văzutul cu imaginația de poet, care simțind acut înlăntuirea energiilor din la o zonă a materiei la alta”.

O asemenea deschidere de perspective cosmice, avînd o start umila figurație a universului petrașchian, implică drept premisă ceva asemănător secretelor corespondenței baudelairene dintre lucruri. Ea insinuează supra-realitate în realitate, depistînd de la una la alta afinități ce transgresează hotarul pe care obișnuita îl pune între ele. Strănițetea, fantasticul și halucinantul, atribuite în mod constant de exegeza petrașchiană operei acestui mare pictor realist, identifică în arta lui o margine, ireductibilă, ceea ce în mod obișnuit desemnăm sub denumirea de realitate, dar aflîndu-se în indisolubilă legătură cu această

Vom folosi, o dată cu Zambaccian, cuvîntul de „supra-realism”? Nu. Sau numai o precauția pe care el însuși o observă, cînd afirmă că „Petrașcu culminează într-o artă mai sintetică, ce ne conduce uneori spre zările unui supra-realism intuitiv”. Nerefractare curenților înnoitoare în artă dar gelos pe libertatea sa, P.



GHEORGHE PETRAȘCU

NATURA MOARTĂ

ȘCOALA DE LA BAIJA MARE în colecția Muzeului județean Arad

trășcu nu înțelegea să se înregistreze nici una din ele. Aceasta nu exclude ca arta sa, urmînd o orbită proprie, să se fi interferat cu vreunul ori chiar să fi urmat o traiectorie paralelă.

Desigur, Petrașcu nu este un suprarealist. Dar pictura sa — profund realistă — este impregnată de suprarealitate. Natura moartă cu un mulaj de picior în gips alb, citată de Zambaccian ca ilustrare a aserțiunilor sale, constituie doar un exemplu mai bător la ochi — despre referirile la suprarealism pe care le permite arta lui Petrașcu. Mula-jul, ca și manechinul, ca și travestiul — recuzite curente ale poeziei picturale suprarealiste — sînt metafore destinate a revela afinitățile secrete dintre diferitele zone ale realității. Petrașcu, în unul din interioarele sale, creează el însuși o asemenea metaforă: husa de pinză albă care îmbracă două fotolii — personajele principale ale unui interior cu zidurile încărcate de tablouri. Strălucirea intensă și totodată difuză a acestui alb proiectat pe fundalul în penumbră, transformă cele două fotolii în propriile lor spectre.

Dar, chiar fără să recurgă la astfel de metafore — husa ca travestiul al fotoliului —, suprarealitatea se instalează de la sine și cu deplin drept în cele mai realiste, prin temă, dintre pinzele sale. Și aceasta: datorită virtuților proprii ale picturii sale, datorită dramei intense a culorilor. Pe drept cuvînt remarcă în 1930 criticul olandez Nicholm: „La Petrașcu un scaun gol, lingă un zid, poate să devină un lucru însuflețit, care aproape îți strînge inima. E o taină în dosul lucrurilor, pe care el o caută și de care citeodată îi e și lui teamă”. Foarte apropiat de Nicholm, criticul elvețian J.L. Cler socotește că Petrașcu a reușit în una din naturile sale moarte „să degajeze impresia ciudată pe care ar face-o niște obiecte conversînd între ele noaptea”. Să nu pară atunci curios că un imaginativ, ca Zambaccian, vedea în niște flori, simple circummărese de țară, pictate patetic, „...o cavalcadă, roșuri ce încăleacă rozuri și sar peste verde, strivind stigmatul galbene, un iureș de culori” și că, determinat de această impresie, a botezat acest tablou: „Caii lui Géricault”, după numele pictorului întrecerilor de cai.

Judecînd chiar și numai după orientarea în creație a celor mai tinere generații de artiști plastici, socotim că astfel de aspecte ale picturii lui Petrașcu sînt cele apte să afecteze conștiința momentului de față, că ele sînt cele care asigură actualitatea lui necontestată.

Dar cîte alte aspecte ar mai fi de evocat. Ne-am obișnuit să gîndim că Petrașcu a fost un meșter care a creat o lume cu adevărat miraculoasă, dar mărginită la un orizont banal; că evoluția lui uniliniară, nespectaculară, neîndatorată altora, exclude orice referiri la contextul contemporaneității. Dar, cercetîndu-i mai atent opera, aflîm că acest singuratic realist e atît de bogat în sugestii ale contemporaneității, încît ar trebui privit mai dragrăbă ca un **singular realist** — ca unul care a încorporat în arta sa aspecte putînd interesa pe cercetătorii multor curente ale avangardei artistice ce ne rețin astăzi atenția. Că, bunăoară, așa cum a suportat o paralelă cu suprarealismul, pictura lui ar putea suporta o paralelă cu Cézanne, cu expresionismul, cu arta abstractă!

Artă cu caracter de perenitate, pictura lui Petrașcu nu încetează de a da lăstari.

Aurel D. BROȘTEANU

Redescoperim o școală de pictură. Interesantă, fără a provoca însă efecte spectaculoase, cunoscută, dar nu îndejuns, năzuind, fără a izbuti întotdeauna, spre contururi, culori, armonii inedite. Este nota modestă, dar meritorie a unui peisaj artistic și geografic rămas, prin cîteva nume, opere și trăsături specifice, în istoria picturii.

Expoziția Muzeului din Arad, organizată în perioada mai-iulie, între altele, ridică din nou, și problema reînnoierii, cu pricepere și înțelegere, spre trecut. Iar cele 29 de pinze — o selecție destul de severă din operele pictorilor băimăreni aflate în patrimoniul muzeului — insinuează, prin modalitatea de exprimare artistică, că există, desigur, și lucrări care, aparent depășite, izbutesc să rețină, la o privire atentă, și atenția vizitatorului contemporan. Poate prin prospețimea și autenticitatea dezvoltării artistice, poate prin vigurozitatea unui mesaj ori prin posibilita-



CRISTIAN BREAZU
COMPOZIȚIE

tea schițării unui întreg, a unei tradiții.

Regăsim, se pare, în această situație, o bună parte a lucrărilor celui grup de artiști care, în urmă cu cîteva decenii, și-a creat popularitate prin promovarea unei arte veridice, implantată în realitățile de viață, mai cu seamă ale mediului băimărean.

Conținutul acestei picturi — născută la sfîrșitul secolului trecut, grație strădaniilor maramureșeanului Simion Corbu-Hollösy — a fost, înainte de toate, o reacție față de academismul, dăinuind încă, al picturii veacului al XIX-lea.

Zugrăvind natura, realitatea înconjurătoare, așa cum, într-adevăr, ea ne apare, creatorii Școlii au militat pentru o artă în care cromatica, regulile clasice să fie însuflețite de pulsul vieții autentice. Uleiul, de cele mai multe ori, fixează pe pinză — chiar dacă referințele noastre se limitează numai la lucrările expuse — subiecte variate în zugrăvirea peisajului în sine (Șt. Răti, Bela Iványi-Grünwald, I. Krizsán, Csaba Perlroth, Șt. Boldizsár) alternează cu portretistica (I. Thorma, Șt. Boldizsár, Șt. Răti, Oszkár Glatz, Șt. Csök ș.a.) sau cu prezențe umane în peisaj îmbinate, nu o dată, cu timide încercări de a experimenta, artistic, teste, de a surprinde note omenești caracteristice prin ceva (B. Iványi-Grünwald, Oszkár Nagy, I. Thorma, Oszkár Glatz, A. Litteczky, Al. Nyilassy, Al. Ziffer). Sînt prezente, de asemenea, interioare de atelier sau, pur și simplu, numai interioare (O. Nagy, Șt. Răti), naturi statice (N. Chirilovici) sau teme de inspirație socială (Șt. Răti, Șt. Boldizsár, T. Zemplényi).

Expoziția, de bună seamă, prezintă vizitatorilor numai unele momente dintr-o activitate rodnică. Iar existența cîtorva zeci de lucrări ale reprezentanților Școlii de pictură de la

Baia Mare în Arad — și nu numai la muzeu sau, exclusiv, în acest oraș — își are, bineînțeles, explicația cuvenită.

Ea însă nu trebuie pusă doar pe seama bunului obicei — condus, se pare, și acesta, uneori, de întîmplare — al circulației lucrărilor în epocă prin intermediul expozițiilor sau al achizițiilor, nici numai pe seama desfășurării activității unor artiști băimăreni și în alte localități transilvănene. O lămurire ne este dată și de stabilirea, pentru un timp, în Baia Mare, a unor artiști originari din alte orașe, între care și arădani, ceea ce, fără îndoială, a avut drept urmare apartenența unora dintre ei, fie și pentru scurtă durată, la principiile călăuzitoare ale școlii.

Sînt, desigur, numai cîteva din factorii care au facilitat răspîndirea lucrărilor, cunoașterea contribuției acestei școli de pictură și a principalilor ei reprezentanți în dezvoltarea artelor plastice. Astfel se și justifică de ce, alături de lucrări ale pictorilor fondatori (I. Thorma, Șt. Răti, B. Iványi-Grünwald) sau ale continuatorilor lor (I. Krizsán, Al. Ziffer, O. Glatz, Șt. Boldizsár, Șt. Csök ș.a.), sînt expuse și pinze ale unor artiști arădani (I. Toader, Al. Pataki, N. Chirilovici) sau ale cîtorva apreciați pictori clujeni de astăzi (A. Ciupe, P. Feier, P. Abrudan).

Este adevărat, unii dintre creatorii citați mai sus, prin însăși natura legăturii lor, temporar realizată, reprezintă adevărate de moment, dacă nu chiar accidente, lucru de altfel dovedit de întreaga lor evoluție artistică ulterioară. Dar înțînirea, uneori peste generații, a tuturor acestor nume, este, credem, în felul ei, necesară restabilirii aceluși climat artistic în care și-au desfășurat activitatea o mină de pictori care, chiar dacă, individual, nu reprezintă o mare împlinire estetică, luată la un loc, reușesc, spre meritul lor, să dea relief unui prestigios centru de pictură. Or, fie și numai acest lucru dacă și l-ar fi propus expoziția, scopul ei, credem, a fost atins. În plus, ținînd cont că preocupări similare în această direcție au avut în anii precedenți și muzeele din Cluj și Baia Mare, considerăm că o viitoare cercetare de amploare, care, indiscutabil, se recomandă, folosind datele deja cunoscute și avînd în vedere largă răspîndire în colecții de stat și — într-o măsură, s-ar părea, deosebit de mare — în cele particulare a acestor lucrări, ar putea stabili cu precizie volumul, însemnătatea și locul acestei școli în dezvoltarea picturii românești moderne.

Ov. V. OLARIU



CSABA PERLROTH

ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME



ION SACHI (10 ani) LA CORRIDA

● Publicat în numărul din aprilie al revistei „L'Education”, articolul sculptorului Șerban Crețoiu „Redescoperirea modelajului” pune cîteva probleme interesante ale relației între comportamentul psiho-fizic al copilului și formele lui de exprimare artistică. Ilustrată cu cîteva dintre lucrările de modelaj ale copiilor de care se ocupă semnatul articolului, pledoaria pentru acest tip de activitate creatoare, sună convingător și îndeamnă la prozelitism.

● Intre 29 martie și 7 aprilie s-a desfășurat la Castelul muzeu de la Cagnes sur Mer un prim Festival internațional de pictură, care s-a bucurat de participarea unor artiști prestigioși din peste 35 de țări. De valoarea acestui festival au garantat, printre altele, prezența în Comitetul de onoare organizator al unor personalități ca Georges Auric, Hervé Bazin, Marc Chagall, Jean Leymarie, Marcel Pagnol, Albert Skira, printre artiștii expozanți putînd fi citate nume ca Jean-Paul Riopelle (Canada), Roger Chastel, Gustave Singier, Vasarely (Franța), Alberto Burri, Lucio Fontana (Italia), Cruetz-Diez, Jesus Soto (Venezuela) etc. De altfel, marile premii, în valoare totală de 20 000 de

franci atribuite respectiv pictorilor Vasarely, Cruetz-Diez, Soto și Chastel, confirmă și ele un viitor strălucit acestui festival de pictură. Din partea României au participat Octav Grigorescu, Henri Mavrodin, Ion Nico-dim, Ion Bitan, fiecare cu cîte o lucrare sau două, prezentarea artiștilor noștri fiind făcută, în cadrul catalogului oficial, de către criticul de artă Ion Frunzetti, vicepreședinte al U.A.P. Diploma de onoare a juriului a fost acordată în cadrul selecției naționale tînărului p.c-tor Henri Mavrodin pentru pinza „Marii pitici”, cu justificarea ca fiind „lucrarea cea mai reprezentativă, din punct de vedere calitativ”.

● Publicăm mai jos extrase din articolul lui Waldemar George, apărut în „Galeries des Arts” nr. 65/1969.

„...Expoziția Damian, de la Galeria Stadler, Paris, explodează în smirgul artei contemporane întocmai unei grenade.

După neobișnuitele sale experiențe picturale în care redă a treia dimensiune fără să fi recurs la vraja aparițelor înșelătoare (trompe l'oeil) și la iluzionism, Damian se impune ca un sculptor în slujba arhitecturii. El studiază cu o pasiune lucidă contrastele proeminențelor și ale adînciturilor,

ale modulelor, aceste măsuri adoptate pentru reglementarea raporturilor dintre părțile componente ale unui întreg. Planurile sale de umbră și planurile sale de lumină sînt scandate întocmai versurilor alexandrine. Un sentiment de armonie și de pace ia naștere din cadența lor.

Damian vede just, pentru că are simțul proporțiilor divine. Arhitecturile sale nu au vreo aplicare în momentul de față. Ee sînt, cum spunea Valéry în celebrul său dialog Eupalinos, arhitecturi care cîntă pentru ele, depășind funcția lor materială.

Damian, întocmai ca Brăncuși al cărui fiu spiritual este, pune bazele orașului ideal (ne gîndim mai ales la acele arhitecturi ale lui Constantin Brăncuși ca **Porțile Sărutului**). Operele sale sînt, înainte de orice, niște anticipații. Licențele sale poetice produc scandal. Dar el nu se poate decide să facă pe ucenicul vrăjitor.

El știe că în artă nu există progres. El nu acceptă estetica mașinistă și nu confundă niciodată bazilica cu o gară sau o aerogară. Inițiator al unui ordin intertemporal, arhitect al unui stil monumental, el egalează pe cei mari”.

PEISAJ DIN BAIJA MARE

VIRGIL ALMĂȘANU



Hulită sau adulată, căutarea este ca inspirația: o invoci — merit sau scuză — atunci când ești mai departe de ea. Poate de aceea Rilke a putut să spună despre Rodin că disprețuia inspirația, pentru că, la el, a devenit permanentă, iar Proteul tuturor metamorfozelor norocoase — Picasso, să zicem, sfidătoare, butada: „eu nu caut, găsesc”. Pentru că sentimentul căutării nu-l dă abundența sau rodnicia soluțiilor, ci impasul sau incapacitatea opțiunii, neliniște dilematică a incertitudinilor. Deliberarea perpetuă poate să fie de multe ori doar o altă față pentru neștiința alegerii.

Virgil Almasanu este un pictor care știe ce vrea și știe întotdeauna să facă ce vrea. Ai impresia că nu caută niciodată sau, în orice caz, că acest lucru este ținut în cel mai strict secret, ca o problemă absolut personală, aproape ca un păcat, pe care opera nu îl trădează în nici o împrejurare. Pictura sa nu dă sentimentul febrilității formatoare, ci al încheșării definitive, care nu lasă nici un loc provizoratului sau revenirilor. Fiecare tablou pare elaborat conform unui plan bine gândit în toate amănuntele, astfel încât, în fața șevaleului, artistul n-a făcut decât să-l definitiveze, să-l „toarne” în materia primordială a picturii — culoarea. Chiar și atunci când reia o temă el nu prelucraza tabloul inițial, ci construiește altul, ca pe o monadă, astfel încât menținerea titlului, din punct de vedere pictural, nu mai pare intrusul adecvat. Cele două ipostaze concrete ale temei nu exprimă nemijlocit — în stare pură — căutările sale formale sau de expresie,

ci două etape, două momente distincte ale evoluției sale creatoare. Nu se poate vorbi în pictura lui Almasanu de o excesivă varietate tematică, de o risipă a solicitărilor, ci mai degrabă de o chibzuință, o impresionantă economie a concentrării în jurul câtorva motive, adevărate nuclee germinative. De aci rezultă o adâncire și o explorare exhaustivă a virtualităților formale și semantice ale temei, o istovire a ei.

Virgil Almasanu este un laborios al imaginii. Un lirism discret disimulează rigoarea construcției conferind imaginilor o noblete spontană. Elementele plastice se ordonează cu o strictețe matematică, interferind unele cu altele într-o țesătură fină de nuanțe, deși nu lipsită de contraste, tonalitățile se cheamă și își răspund în șoaptă, parcă de teamă să nu se stingherească reciproc și să nu tulbure armonia întregului la a cărui alcătuire concurează ca pietrele într-o zidire.

Există tablouri pentru care cadrul este o limită artificială, ca și cum în esența lor ele nu ar constitui decât niște decupaje din natură sau dintr-o realitate exterioară în care se cer integrate pentru a fi mai bine înțelese. Compozițiile lui Almasanu au existență autarhică, cadrul lor natural este cel



V. ALMĂȘANU — NĂFRAMĂ

dat de limitele tabloului. Ele au capacitatea de a absorbi realitatea spirituală la care se referă și a cărei imagine, concentrată pînă la esențializare, sint. Artistul este preocupat de dinamica interioară a fenomenelor, nu de anecdotică lor, deși nu neglijează nici elementele narrative, dar nu le consideră semnificative decât în măsura în care latura fenomenală a lucrurilor



VIRGIL ALMĂȘANU

BALCESCU ȘI TABACARI

este dătătoare de seamă pentru existența lor numenală.

Personajele, atunci când prezența lor este cerută de logica motivului, nu-l interesează în particularitatea lor concretă, care le separă unele de altele sau face din apropierea lor o simplă aglomerare lipsită de justificare estetică, ci ca purtătoare de valori plastice pure, care, anulându-le individualitatea, le integrează în realitatea spirituală a picturii. Într-o masă calmă de griuri și albuli imateriale, trupurile își pierd consistența, în timp ce puncte de negru incandescent le materializează privirea.

O pictură care nu exclude senzorialul: acceptându-l însă ca pe o servitute a materiei, îl supune unor rigori de altă natură. Suggestia nu este dată de ambiguitatea limbajului ci de univocitatea semantică a discursului plastic. Tabloul nu lasă nimic nespus, nu dă de gîndit prin absențe, ci prin plinuri, prin caracterul finit al alcătuirii imaginii. Nu solicită colaborarea spectatorului — dialogal — ca o operă deschisă; nu îl absoarbe într-o unitate psiho-fizică al cărei dinamism să-i dea iluzia contopirii celor două planuri, creația și receptarea. Ca într-un sistem binar de vase comunicante, opera (mesajul) ajunge în conștiința contemplatorului sub forma propriului său monolog interior. Participarea este aici de ordinul meditației.

Octavian BARBOSA



VIRGIL ALMĂȘANU

EPITAF 1907 (detaliu)



VIRGIL ALMĂȘANU

CANDORI ȘI ACCENTE



VIRGIL ALMĂȘANU

MARGINE DE PADURE



VIRGIL ALMĂȘANU

GREVA

Litoral fără muzică

Mă voi feri întotdeauna a re-
uce în imaginația mea, așa
am nu o dată mi-a fost dat să
observ la alții, litoralul într-o
ngură dimensiune, tutelat su-
eran numai de peisajul ilumi-
at în obturarea strălucitoare și
urnă a soarelui marin. Și nu
voi face, pe temeiul unui ar-
ument prea convingător: că
rînd avem nevoie de cultură.
Perfizat prealabil și lansind în
recțiile cele mai neașteptate
lutarea, fie numai muzicală, cu
vizarea că stagiunea de specta-
le se afla aici de-abia la
ceput, m-am convins că acest
lu: Litoral fără muzică, fără
anumit gen de muzică, este
întristătoare, dar justă, afir-
ație.

Desigur, cu specificul ei, mu-
ca ușoară inundă peste tot lo-
curile și barurile, câteva an-
mburii folclorice se fac văzute
în cînd în cînd, dar artă din-
o de această formă utilitară,
și să-i zicem, se găsește pre-
ață la Mare. Dincolo de ori-
trebuie știut că, muzical,
nstanța nu poate oferi specta-
rului ei localnic sau turistului
posind aici, decît în cel mai
în caz o seară de operă sau
peretă, față de celelalte forme

existind o foarte slabă tradiție,
concerte simfonice sau de ca-
meră nefiind programate de
cîțiva ani. Stagiunea aceasta
nu face nici ea o excepție, deși
se pare că propuneri de colabo-
rare s-ar fi adresat din mai
multe părți, de cîteva filarmo-
nici. Mi se pare că s-a afirmat
peremptoriu deja, inexistența
unui public dornic de astfel de
satisfacții muzicale aici. Teatrul
liric, după un deceniu de ac-
tivate, cu un sediu modern și
posibilități suficiente de lucru,
mi se pare, la rîndul său, din
punctul de vedere al reper-
torului, în urma publicului, fă-
cîndu-l să guste în continuare
opereta, atrăgîndu-l destul de
modest spre opera mare. Ca și
în alte părți, unde viața mu-
zicală se desfășoară într-un ritm
mai lent, am putut observa o
nejustificată lipsă a publicității
spectacolelor respective. În Con-
stanța găsești prea puține locuri
de afișaj al programelor de
spectacole; în momentul în care
realizam această anchetă, cu
două zile înainte unui specta-
col cu opera Boema de Puccini,
nu se tipăriseră încă afișele a-
nunțatoare. E oare nejustifica-
tă absența publicului?

Orchestra Teatrului de operă

a făcut în ultimii ani, în ciuda
unor greutăți (lipsește instrumen-
tiști cu pregătire superioară),
progrese semnificative. Se cîntă
mai curat, mai nuanțat. Echili-
brul între partidele orchestrei
este, totuși, imperfect. Se sim-
te, nu numai cantitativ, ci și ca-
litativ o sub-proportionalitate a
masei orchestrale. Interesante,
chiar depășind nivelul de la
care se poate porni într-o astfel
de tentativă, ni s-au părut preo-
cupările dirijorului Constantin
Daminescu, — directorul teatru-
lui, — de a suda și perfecționa
munca de ansamblu a întregu-
lui organism al operei. Vocile,
deocamdată lipsite de o strălu-
cire excepțională, dar cu poi-
bilități în acest sens, au totuși
nivelul unor prezențe bine stu-
diate, care echilibrează specta-
cul.

A apărut cu evidență că dez-
voltarea unei asemenea institu-
ții, conform necesităților de
înaltă finută ce se cer unui ast-
fel de centru cultural deschis
prin atîtea porți către exterior,
trebuie să găsească un ritm mai
alert. Soluția se află într-o do-
tare riguroasă cu elemente ti-
nere de valoare, în multiplica-
rea schimburilor de experiență

cu teatrele omoloage din țară,
într-o colaborare intensă cu ar-
tiști de prestigiu ce ar putea
activa temporar, mai cu seamă
în timpul estival, și aici.

Se poate însă crede că azi,
într-o asemenea dezvoltare a li-
toralului, cu un teatru de operă,
oricît de bun, s-ar putea rezolva
problema complexă a vieții mu-
zicale în acest județ? Sînt atî-
tea prilejuri în care îți poți da
seama că un public dornic de un
spectacol sau concert bun, locuri
pitorești în aer liber, în preaj-
ma unor monumente și relicve
ale istoriei, în noile săli, se pot
realiza manifestări culturale
demne de această afluente cere-
re de cultură.

Vechiul Tomis, leagăn de ci-
vilizație și artă, inspiră cu te-
meinicie azi o nouă dimensi-
une, asemănătoare vredniciei
arhitectonice. Festivalurile ci-
nematografiei, al muzicii ușoare,
teatrelor de păpuși, ar putea
sugera, de ce nu, contrapunctul
unui FESTIVAL AL ORCHE-
STRELOR SIMFONICE, bun pri-
leje de stimulare și cunoaștere.
S-ar împlini strălucit un dezide-
rat, pentru toți fundamentali.

Iancu DUMITRESCU

Congresul X

Reușita intimă a operei

În cîteva rînduri am inter-
preiat muzică contemporană
românească în străinătate. Sur-
prinzător, muzica scrisă cu pro-
cedee tehnice recente și folosite
în toată lumea a fost percepută,
totuși, ca avînd un pronunțat
specific românesc. Noi, interpre-
ții, am fost surprinși, deoarece
parțiturile nu conțineau nici un
„cîntă” folcloric. Explicația: în
lucrările valoroase există ceva
deasupra tehnicii, deasupra „ci-
tatelor”, iar acest CEVA este
sensibilitatea specifică poporului
nostru, care nu trebuie căutată
forțat, ci rezultă din însăși reu-
șita intimă a operei de artă.

Este și sensul culturii cuprins
în Tezele Comitetului Central al
partidului.

Aurelian Octav POPA

ARPEGII

NAȚIONAL ȘI INTERNA- TIONAL

„Sînt contra imitațiilor fol-
clorice. Ele îmi amintesc tenta-
tivele de a substitui fotografia,
artelor plastice. Unii compozi-
tori, cînd utilizează motive fol-
clorice, cred cu candoare că ele
sînt suficiente pentru a conferi
muzicii lor un caracter național.
Eroare. Coloritul național al
muzicii are ca origină trăsătu-
rile specifice ale caracterului,
psihicului, temperamentului au-
torului, maniera sa proprie de
exprimare reprezentînd o na-
țiune sau alta. Dar muzica în-
tregului popor trebuie să fie ac-
cesibilă tuturor, adică să fie in-
ternațională. Și aceasta nu este
posibil decît în cazul cînd ea a
absorbit cele mai bune reali-
zări ale culturii muzicale mon-
diale.

Un Dmitri Sostakovici, un
Igor Strawinsky, un Pierre
Boulez, un Luigi Nono, un
Stockhausen n-au recurs la fol-
clor. Ceea ce nu împiedică apar-
tenența lor națională să se ma-
nifeste cu pregnanță în opere.
Ascultînd muzica lui Sostako-
vici sau Strawinsky, ai conștiința
confruntării cu un artist real;
recunoști francezul în Boulez,
italianul în Nono, germanul în
Stockhausen”, declară recent,
într-o revistă sovietică, cunos-
cutul compozitor azerbaidjan
Kara Karaev.

„DON CARLOS” LA CONSERVATOR

● Reușita spectacolului
(regia: conf. A.I. Arbore) se
datorește mai ales interpreți-
lor: Maria Slătinaru (Elisa-
beta de Valois), Nicolae Con-
stantinescu (Marchizul de
Posa), Mihaela Mărcineanu.
Laurențiu Spireanu (cam ne-
sigur, timid, în Don Carlos),
Daniela Ionescu Voicu (Te-
balda) și Gh. Crăsnaru (Ma-
rele Inchizitor).

În Filip — Traian Popescu,
artist emerit, solist al Operei
Române.

O notă bună pentru cor
(maestru: Gheorghe Popescu)
și pentru orchestra studiou-
lui (dirijor: Grigore Iosub).

Toma George MAIORESCU

ăptămînile festive ale Vienei

CUM STĂM CU BALETUL?

Cu spectacolele de balet ale trupelor din Praga și Viena,
cu premiera operei Lulu de Alban Berg și concertul
festiv al Filarmonicii vieneze s-a încheiat cea de-a 19-a
ziție anuală a „Săptămînii festive” ale capitalei austriece.
Profilate în acest an ca un triplu eveniment cultural și
tume ca Festival Internațional de balet, Festival de muzică
ema: Școala vieneză) și 100 de ani de Operă pe Ring,
ăptămînile vieneze au concentrat sub focarul exigenței este-
te, timp de 30 de zile, forțe de major prestigiu pe arena vieții
tistice internaționale.

Ciclul „Școala vieneză” a cuprins operele celor trei mari
maestri ai ei, Schönberg, Berg și Webern, în interpretarea unor
chestre de calitate — cum ar fi Orchestra simfonică Radio din
erlin, Orchestra simfonică din Londra, Filarmonica din Viena,
iener Symphoniker, avînd la pupitrul dirijori ca Lorin Maazel,
audio Abbado, Josef Krips, Bruno Maderna, Pierre Boulez,
arl Böhm ș.a. Serile de concert date de cvartetul de coarde
i Salle, de ansamblul „Kontrapunkte” (experimentînd cu succes
tioulul de noapte”, adică concertele la ora 22), cele opt seri de
nate Beethoven, în interpretarea pianistului Friederich Gulda,
și zecile de concert, conferințe, spectacole care au avut
e în afara sălilor Konzerthaus-ului, — în teatre, în piețe
bliche, în castele, săli de muzică — au întregit programul
muzical.

Opera vieneză a dat în această perioadă 29 de spectacole,
parte premiere, cuprinzînd opere de Beethoven, Strauss,
rdi, Mozart, Wagner, Ravel, Strawinsky, Gounod, Alban
rg, Janacek etc. iar Festivalul de balet a adus pe scena lui
eater an der Wien 10 ansambluri de profil artistic distinct.

Într-un asemenea context de calitate și superioară exigență
stică, prezența noastră la Festivitățile vieneze a ieșit din-
o dată de sub zodia circumstanțelor. Intenția organizatorilor
tivalului de balet se centra pe configurarea unui tablou
tetic al modalităților și tendințelor stilistice principale în
nsul contemporan. De aceea însăși prezența ansamblului din
curești, alături de Kirov-ul leningrădean și Joffrey Ballet
n New-York, alături de baletul Rambert din Londra, de
npania Alvin Nicolais, de trupele din Haga sau Viena — ne
are mai mult decît o confirmare.

Presă a comentat pe larg spectacolele bucureștenilor. Arti-
e ca „Innoire stilistică în stadiu de început”, „Cu forță
e modern”, „Occidental în răsărit”, „Interesant pînă la admi-
bil”, „Balet în izolare” etc. — diferențiate prin poziția și

gustul cronicarilor, ridicau, în esență, probleme deosebit de
importante pentru baletul nostru.

Cred că numai raportîndu-te la experiența altora te poți
cunoaște și delimita precis pe tine însuși. Indiferent dacă
cronicari preferă **Metamorfozele** lui Hindemith sau **Scenele
nocturne** ale lui Vieru, că unii au sau n-au rezerve la **Zidul,
Omagiul, sau Arcade**, există cîteva idei care se înscriu într-un
consens. S-a remarcat, astfel, existența, în plină formare
stilistică, a unei școli românești de balet (recunoscîndu-se în ea
un purism al formelor și o tendință spre simetrie); s-a elogiat
materialul uman excelent al trupei — o bună tehnică cu bază
clasică, eleganță și dinamism; calitățile soliștilor Magdalena
Popa, Ileana Iliescu, Alexa Mezinescu, Cristina Hammel,
Rodica Simion, G. Căciuleanu, Ion Tugearu, Sergiu Ștefanchi,
Dan Moise, Amato Chechiulescu ș.a. Ceea ce reproșează critica
de specialitate spectacolelor noastre — și indiferent de ton,
în substanță, pe drept — este alcătuirea exclusiv în culori
sombre a repertoriului, lipsa luminii, a umorului, a optimismului
atît de caracteristic poporului nostru și limitarea programului
la producția unui **singur** coregraf — ceea ce a împiedicat cu-
noașterea, pe o paletă mai largă, a diferitelor modalități
stilistice care animă baletul românesc.

Observații judicioase, care ar trebui să rețină atenția
maestrilor noștri de balet, se referă la o anumită sărăcie a
vocabularului coregrafic, la repetarea acelorasi constelații: so-
liști-grupuri-soliști, a acelorasi simetrii. O lipsă de variație
funcțională, o anumită monotonie a costumelor întregesc rezerve
critice.

Revelația o aduce **Madrigalul**. Laurii unei munci tăcute,
tenace, de ani de zile, a pasionatului Marin Constantin, vin în
chip firesc. Superlative s-au ivit de la primul spectacol de
balet, cînd în **Scenele nocturne** corul își executa partitura lui
Vieru ca o adevărată „orchestră de voci”. Cele două concerte
vieneze și cel de la Gratz sînt comentate de presă sub titluri
ca: **O uluitoare cultură a piano-ului sau Un cor românesc de
elită**. Un singur citat caracteristic pentru judecățile de valoare
despre acest cor: „Absolută omogenitate în grupele de voci ca și
în sonoritatea generală aduc preciziunea modelului și o cultură
muzicală a perfecțiunii” („Arbeiter Zeitung”).

O confruntare utilă, ale cărei sensuri și semnificații își
așteaptă încă deplină descifrare la Opera bucureșteană.

Micul ecran

„Azi, în România”...

vitale ale existenței
noastre de azi și de
mîine — la emisiu-
nile închinare eveni-
mentului de seamă al
vieții noastre politice
— Congresul al X-
ea al P.C.R.; de la emisiu-
nile în direct de ti-
cul „Aveți legătura
cu...” (care-și propun
să aducă, rînd pe rînd,
în prim plan, locuri
și oameni, și trudă,
și bucurie, și căutări
febrile, și satisfacții,
și splendori naturale,
și splendori construi-
te) la „Cronica idei-

lor”, toate aceste emi-
siuni captează — cu
bune rezultate — su-
voitul cald, năvalnic,
impetuos al vieții, al
efortului și intelligen-
ței unui popor care
se pregătește cu ar-
doare să sărbăto-
rească un sfert de
veac de libertate.

Am menționa aici,
cu satisfacție, înscrie-
rea în programele t.v.
a unor emisiuni con-
sacrate evenimentelor
politice internaționale,
mai exact unor iniția-

tive românești de
prestigiu internațional
la a căror realizare
țara noastră a contri-
buit și cu un aport
dintotdeauna prețuit:
ospitalitatea româ-
nească. Într-adevăr, a-
tît întîlnirea — de la
Snagov — a tinerilor
(din toată lumea)
preocupați de proble-
mele securității euro-
pene, cît și recentul
„Colocviu european”
(care a reunit 50 de
specialiști — econo-
miști, sociologi, ju-
riști, istorici, ziariști,

politologi, strategii și
înalti demnitari inter-
naționali) s-au bucu-
rat de o bună, de o
competentă și telege-
nică „punere în pa-
gină”.

Iată, pomenite în
grabă, cîteva din bu-
nele rezultate obți-
nute în ultima vreme
de televiziunea noas-
tră într-unul dintre
cele mai dificile, din-
tre cele mai grave și
mai pretențioase sec-
toare ale preocupări-
lor și strădanilor ei.

Ceea ce dovedește
că redactorii de la te-
leviziune știu să des-
copere la timp modul
cel mai telegenic de a
întîmpina și cînsti

cum se cuvine apro-
pierea marilor sărbă-
tori.

ARGUS

P.S.: La închiderea
ediției Miron Radu
Paraschivescu ne face
cînstea de a colabora
la aceste note cu u-
nele sugestii destinate
redactorilor de la „Te-
lejurnal”, pe care le
transcriem integral:
„Rog t.v. să nu ne
mai prezinte simpa-
tice sau simpatici ci-
titori de telegrame ex-
terne timp de cîte 20
de minute minimum,
ci imaginile privind a-
cele telegrame. A nu
se face confuzie cu ra-
dic-ul și specificul
lui.”

POȘTA REDACTIEI



Prot. D. ANGHEL: Vă mulțumim pentru intervenție, dar, dată fiind lungimea „urechilor” așa-zisei scrisori la care vă referiți, orice discuție asupra ei devine inutilă. Vă așteptăm cu alte contribuții!

Prot. F. CRISTEA: E mai bine să vă adresați direct revistei în cauză. În ce ne privește, vă ținem la dispoziție coloanele pentru probleme de interes mai larg.

C. TRANDAFIR: O întâmplare regretabilă, desigur, care nu trebuie, însă, luată în tragic. Pe viitor, trebuie evitată folosirea indigoului sau, în orice caz, anunțată redacțiilor adresate

M. IGNĂTESCU-CORABIA: N-avem știre de lucrarea menționată: de ce nu cereți lămuriri gazetei care a publicat informația?

E. DULCU: Lucrarea dvs. stringe la un loc o bogăție remarcabilă de date și informații. Din păcate, ele nu sunt articulate într-o structură coerentă, riguroasă, textul răminând cam răvășit, lipsit de putere de convingere. Poate că abordat altfel, pe aspecte și probleme mai bine delimitate și mai bine servite de probele, argumentele și informațiile de care dispuneți, materialul ar câștiga în eficiență ceea ce ar pierde în întindere (uneori evazivă, divagantă, ușor fantastică). S-ar obține, astfel, unul (sau mai multe) articole — fie chiar un „serial” — de mai mare utilitate și interes. (Dacă optați, cum spuneți, pentru o variantă științifico-fantastică, ceea ce de asemenea e posibil, atunci trebuie să urmați legile genului, înlăturând confuziile de planuri cu știința propriu-zisă). Rămâne să decideți și să ne dați o veste.

G. BRUCMAIER: Reținem sugestiile în ce privește găsirea mai judicioasă și mai discretă a reclamelor.

Dr. IOAN FRĂȚILA: Indigoul dvs. este cu neputință de descifrat. N-am reușit să deslușim decât câteva versuri, care nu ne-au lăsat o impresie prea bună.

POGO: După un surprinzător „păpăruș” (plin de inexactități, de altfel: „poet inaccesibil”, „om învățat” etc), pentru care emitem o cordială reciprocă, iată un parodist, „redivivus”, ale cărui isprăvi nu sînt rele de loc (avînd doar neajunsul unor modele uneori prea puțin specifice, caracteristice). Cea mai bună (dar fără ultimul vers, pe care nu-l suportă tiparul) e „Clei”, pe care vrem s-o și publicăm (după ce ne trimiteți modificarea cerută în paranteza anterioară și o semnătură ca lumea). Mai așteptăm, firește, oricînd, vești și manuscrise de toate felurile, (Prozatorul, poetul, au depus armele?)

C. BRINDUȘOIU: Redacția nu poate răspunde de manuscrisele pe care dvs. le-ați trimis pe numele unui colaborator. Adresați-vă și acum tot lui, direct și personal. La ceea ce ați trimis pe adresa „poștei redacției” (al cărui „client” sinteti de multă vreme) vi s-a răspuns de numeroase ori, și mai de mult și mai recent, de fiecare dată cam în același fel. (Era timpul să trageți o concluzie.) Dvs. însă — și alți corespondenți — nu înținți seamă nici de faptul că sînt foarte mulți cei ce doresc și au dreptul la un răspuns în această rubrică (ceea ce implică răbdare din partea tuturor) și nici de recomandarea noastră de a nu se trimite plăcuți cu nemiluita, în serie și în avalanșă, ci să se aștepte răspuns după fiecare trimitere. Aceste corespondențe repetate „cu grămada” nu pot să nu creeze o părere nefavorabilă în legătură cu auto-controlul, exigența de sine și, în ultimă instanță, seriozitatea trimitătorilor și să nu scada interesul redacției pentru iscăliturile din cale afară de insistente. (Ca să nu mai vorbim de incurcăturile și întârzierile,

risipa de timp, și de spațiu grafic, pe care le produc în trierea și rezolvarea uriașei poște care se adună zilnic în redacție). Iată, deci, și mai limpede, răspunsul la tot ceea ce ne-ați trimis în ultimele plăcuți: nimic nou, nimic deosebit față de manuscrisele anterioare.

C. SEGMAR: Părerea noastră e că aveți talent — și asta e singura „pilă” care vă poate aduce în paginile revistei (cel ce vă spunea altceva e fără îndoială un nătărău, îmbăcsit de prejudecăți și complexe provinciale). Și acum, „Urbană”, „Poem ruginiu”, „Poem provincial” și chiar „Echilibru” confirmă, în doze variabile, înzestrările dvs. Există însă multe inegalități, scăderi de ton și nivel, „petice” de banalitate etc., în mai toate piesele. Ceea ce înseamnă că trebuie să acordați lucrului, uceniciei dvs. poetice, mai mult timp, atenție, mai multă „obsesie”, dacă se poate spune așa. Să vă mutați cu toate armele, unelte și speranțele pe această corabie a poeziei. (Ați citit oare, în prealabil, toată poezia „de virf” a lumii? Altminteri, „navigația” vă va fi grea, riscantă, dacă nu imposibilă!) Așadar, curaj!, vă așteptăm cu pagini din ce în ce mai bune și vom mai sta de vorbă, de câte ori veți simți nevoia, despre pregătirile și drumurile dvs.

ATMA: Felicitări și succes în continuare! Am primit din lucrare pag. 1, 2, 4, 5...! (Săvântul-autor e atât de distrat?...). Din nou, lucruri foarte interesante, dar greu de folosit într-o revistă ca a noastră. Trebuie să găsim o formulă convenabilă. Așteptăm, însă, deocamdată, continuarea. De asemenea, deznodămîntul. (sperăm fericit) al problemelor școlare. (Pentru operați-vitate, recurgeți la telefon)

A. PEDVIS: Lucruri remarcabile, în care cristalizarea e mai deplină și densitatea sporită. Continuați și mai dați-ne vești (poate nu chiar din 3 în 3 ani...)

C. VOICULESCU: Pagini ceva mai bune: „Gol”, „Indolala”, poate și „Basm întors” și „Destin”. Dar e, în general, un nivel de stagnare, de „gospodărie de cuvinte”, fără un ecou deosebit (în schimb, cu predispoziții sedentar-manieriste, cu „urme” din cea mai nouă modă, cu aplecări calofile, dar și cu uimitoare nesigurante „de ureche”, gen: „concretul durut” ori „altul prin înaltul celălalt” etc.) Răspunsul anterior era și el un semnal de alarmă amical, dar se pare că sinteti destul de mulțumit de dvs. ca să puteți deveni iritabil la critică și prea ușor de descurajat de adevărurile nefavorabile (Apropo, cum naiba mai puteți frecventa un cîmăcliu în care, de atîta vreme, nu vi se adresează decît laude?!). Ni se pare necesar să vă căutați confruntări mai pretențioase și mai dure, să izgoniți obișnuitele și micile „tabieturi” ale condeiului, să deschideți larg ferestrele și să reconsiderați aspru tot ce scrieți, tot ce-ați scris. Nu puteți rămîne prea multă vreme o promisiune. (Caracterul răspicat și poate vehement al acestor rînduri nu e altceva decît pură afecțiune și stimă).

PETRU PINTECAN: Paranteza din nr. 22 nu vi se adresa dvs. ci corespondentului lingă numele căruia se afla (dvs. nu ne-ați adresat „observații”, ci manuscrise). Răspunsul pentru aceste manuscrise l-ați primit: ele sînt încercări modeste, stîngace, fără calități literare. Nu vă putem restitui manuscrisele pentru simplul motiv că nu le-am păstrat (n-avem unde — și n-ar avea nici un rost — să depozităm imensa cantitate de manuscrise care ne sosește zilnic la redacție: e mai simplu și mai firesc de altfel ca fiecare corespondent să-și păstreze copii după lucrările trimise).

Vă propunem un nou poet:

Viad Gheorghe Druck

Amurg

Pe șoseaua
roșie
roșie
de nisip
verzi soldații
trec
trec
rînd pe rînd,
nați
nați
și subțirei
să treacă
glonte
glonte
prin ei...

Timpul

Oamenii erau inecți la minte
și Ahile își întindea arcul
timp de două zile, apoi
dădea drumul săgeții:

timpul se măsoara în zile.

Julietta îl aștepta pe Romeo
pină se stîngea lumina
ori se termina rugăciunea
în sunet de clopote:

timpul se măsoara-n luminări și rugăciuni.

De la Glasgow pină la Casablanca
își fuma cîteva lulele căpitanul
de era un vînt prielnic:

timpul se măsoara-n lulele.

Într-o bună zi la Hiroșima
s-au oprit toate ceasurile
că nu mai erau bune de nimic
și de atunci:

timpul se măsoară-n miimi de secundă
iar oamenii sînt iuți la minte.

Apatie

Suflet
spoit
cu grăsimă
smoală
și mușchi.
Creier
păstrat
în răcitură
cleioase
și dulci.

Ah, ploile
ploile mele
oare veni-vor
cîndva
să mă mai
spele?

Descîntec

Să se facă
„Chemarea”
apă curgătoare!
Să se facă
recrutul
ca lutul
și să rămîie
acasă
înfîpt în pămînt
ca mutul!
Să se facă palat
cazarma,
armele — fete
dușmanii — bolohanii,
să vie acasă
puiul mamil!

Actualitate

„Dessine-moi un mouton”
EXUPERY

— Fii atît de bun și desenează-mi
un tanc, —
mă roagă fratele meu mai mic
care încă nu știe nimic.
Desenez o floare...
— Asta nu e tanc...
Și încă o floare
și-nfig în virful lor un soare.
— Asta nu e tanc.
Îi fac un tanc
Și-n loc de țevă-i pun...
o floare:
— E noul tip — îi spun —
tehnica se află-n
dezvoltare.

Vinerea

Vorbele de clacă
Băteți-le
Goniți-le
Puneți-le
În neagră raclă:
Prinsă-n cuie vinele
Și dată pe apa
Simbetel.

Omnicid

M-ați întors
cu sufletul
în jos
să-mi scuturați
monede din el
monede de vise
monede de stele
curate

ascunse prin solul
existenței mele;
mi-ați întors
interiorul
pe dos
și s-a oxidat
ca ruptura
unui metal;
ați furat;
m-ați liniat
uniform
în segmente
triunghiuri
pătrate
și cercuri
fără tangente;
mi-ați cerut
în celule
matematic
să mă impart
să mă expun
în formule
tunse scurt:

zmuls din apa
vie
a tainicelor
izvoare
și răstignit
pe o tinichea
la soare.

A ceda

Cedez
prietenului că mi-e prieten.
Cedez
și legii că mi-e lege.
Cedez
femeii că-i place cînd
cedez.
Cedez
cedez
cedam
cedați.

Balada plînsului

Ați văzut vreodată
cum plîng căprioarele? —
cel puțin în vis?
Ați văzut vreodată
cum plînge un ciine? —
cel puțin în vis?
Ați văzut vreodată
cum plînge un cal? —
cel puțin în vis?

Și dacă plîng
nici unul din ei nu plînge
pentru el: toate
de mila noastră plîng.

De ce plîng broaștele festoase
unde la ecuator,
de ce ies peștii pe maluri
unde la ecuator,
de ce plîng păsările ascunse-n țărîină
unde la ecuator,
de ce țipă păsările zburînd
pe deasupra milioanei de ouă sterile
împrăștiate de-a dreptul pe pămînt
unde la ecuator?

Plîng toate
și nici una din ele nu plînge
pentru dînsa: numai
de mila noastră plîng.

Belșug

Lunca
se doarme
marțea
se scoală
pentru a bea vin
miercură
jola
se bea tutun
și cafea —
vinerea
simbăta
întîlnești femela —
duminica
o iubesti
lunca
se doarme...
de nu te-ai scula
marțea.

Dedus

Verde sărut
al lui Iuda
printre farisei
sînt acei
care put zăua
și noaptea fac scîntel;
lauri cu scai
în retină
sărată e crucea
amară-i saliva
cînd nu stă
lingă fîntînă;
sfîntul pios
s-a dizolvat
în miere de rai
nu s-a întors
diadema să i-o mai
pună;
grăși farisei
suiți pe crucea
înfîptă-n coaste
să-l rupă
să-l culce
în rînd cu ei
în praful de roate;
verde sărut
al lui Iuda
plutește
în spații
în spații...

REÎNFIINȚAREA DESFIINȚĂRII

Teatrul Național din Iași are un nou rector: poetul Corneliu Sturzu. Solicitat de confratele nostru Rep. de la revista **Cronica**, noul director a acordat un interviu care a apărut în nr. 5 din 7. VI. 1980, pe p. 5. Spicuiesc un pasaj dintr-un spus:

„Desființarea Institutului **Matei Millo** fost, o declar sincer, o mare greșală. Argumentele istorice care pledează pentru reînființarea ei (s.n.) sînt, în general, nescute.”

Deși așa se înțelege, s-ar putea totuși nu se pretindă reînființarea desființării, ar putea să se pretindă reînființarea arii greșeli, cum de asemenea se poate, selege. Atunci — cum perseverarea în mare e ceva **diabolicum** — mă întreb cu liniște: să fie atît de diabolic directorul poet?

EXISTENȚA TRAGICĂ A UNOR FORMULĂRI

În două numere consecutive (22 și 23) revistei „Tribuna”, Petre Hossu se apără pe larg de lucrarea lui D.D. Roșca: **Existența tragică**, lucrare apreciată pozitiv de către recenzent. În partea a doua recenziei sale, după ce stabilește că alorile spirituale nu sînt simple plășiri subiective ale noastre, ci aspecte ale existenței...”, Petre Hossu mai e:

Orice alte formulări ar descinde de pe linii dogmatice, prin definiție străine caracterului nedogmatic, problematic și ncipiar al filozofiei lui D.D. Roșca.”

A să zică „pozițiile dogmatice” se află laeva, sus de tot. Altfel, n-ar putea descinde de pe ele” celelalte formulări. Filozofia lui D.D. Roșca, întrucît e dogmatică”, se va fi aflînd undeva, de tot. Apoi, aceeași filozofie are un caracter problematic. Cum „problematic” înamnă **îndoienic, nesigur, ipotetic, e-matic**, ba chiar **suspect**, ne închipuim r cu ce soi de filozofie avem de-a face. Cînd te gîndești că, în felul acesta, rezultatul e plin de entuziasm și vrea să le. Bietul filozof! Mai bine rămînea laudat.

A sfîrșit, cititorul va fi observat că ni mai vorbește de „caracterul principar al filozofiei”. În privința aceasta, enzentul stăruie. Căci și în coloana de la dreapta, el pomeneste de „perspectivă nelimitată ce se deschid principiar”, și mai la vale ne afirmă că „Este gîna principiară”.

Ar care copil nu știe că, cînstit și co- se spune principial? că nu o dată ea a rîs de cei ce confundă **familial** cu **familial**, original cu **original**, **literar** cu **literar** și invers? E drept, aici nu se ază nici o confuzie. Dar pe temeiul emului Hossu, ne vom pomeni spu- morar în loc de moral, ori poștar în de postal, ori mortar în loc de mortal. A! Mă ridic integrar contra temeralei rcări de-a zăpăci sufixele. Căci nu-i naturar, nici raționar, ba este chiar tral și necesal, oricît de spectacular i, să ne facem de cap în această pri- a. Asta-i esențiar! Am zis!

O PERLĂ DESCHISĂ

Știe de demult că era deajuns ca Paul Valéry să răcească pe malurile Sempentru ca noi să începem a tuși pe mae Dîmboviței.

Ît așa, sub influența „noii critici” ziene, ni se vorbește, de la o vreme ace, cu o insistență obositoare ba re Opera deschisă, ba despre Lec- deschisă, ba despre Critica des- i, ba despre Interpretarea deschisă... m deschise? Adică vraiste? !...

Profesorul HADDOCK

Din carnetul unui fost umorist

Ion Vinea,
director de ziar

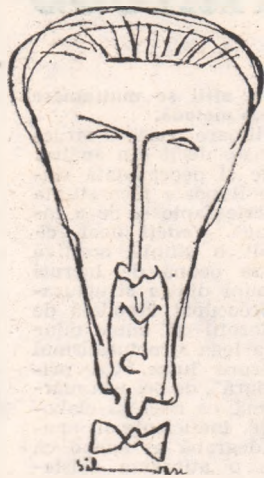
Preluînd „Facla” de la N. D. Cocea în februarie 1930, Ion Vinea a preluat și unele din... „tradițiile” instaurate de originalitatea și fantezia întemeietorului ei. Una din tradiții era ca directorul să vină rar pe la gazetă, absorbit mai mereu de felurite escapade extra-redacționale, iar o altă tradiție era să fie „plătîți” redactorii (după cum avea și directorul bani) cum da Dumnezeu, iar colaboratorii... să nu fie plătiți de loc.

Sistemul de „salarizare” era sui-generis: în fiecare sîmbătă seara, un om de serviciu aducea de acasă de la Mamaca (d-na Iovanache, mama lui Vinea și „administratoarea” sa) cîteva... plicuri, destinate numai unora dintre redactori, după aprecierea dinsei, o adevărată filozofie, care „știa” că „ceilalți” se descurcă și fără leafă, iar unii „trebuiau să mai plătească ei, ziarului, spre a se numi ziaristi”.

Faimoasele plicuri conțineau cite o sumă derizorie și variabilă: cînd 200 de lei sau chiar 100 pentru corector (care era, uneori, talentatul tînăr poet și interesant om, Corneliu Temenski), 300 sau 200 pentru secretarul general de redacție (Mauriciu Edel), 350 sau 214 lei pentru secretarul de tipografie (eu) și... dacă îi mai prisoseau Mamacai vreo sută, o sută cincizeci de lei, această sumă era pentru reporterul cel mai activ și mai sărac, Ion Panait.

Odată, într-o asemenea fatidică sîmbătă, n-a avut Mamaca la îndemînă om de serviciu și a venit „cu banii” la redacție în-suși Vinea. Așteptam binecuvîntatele „plicuri” vreo șapte-opt inși. Ion Vinea s-a uitat stingher la fiecare, apoi a scos jenat, din buzunar, un... singur plic, — și silindu-se să atenueze penibilul situației, a zîmbit tîmîd, parcă spre a-și cere scuze: „Azi, domnilor, avem un singur plic, și anume pentru d-l Cristobald, deoarece dînsul este, la această gazetă, singurul redactor... cult și muncit”.

La jena și zîmbetul lui Vinea



desen de SILVAN

s-au adăugat jena și mirarea noastră: Vinea nu obișnuia să facă glume ușurele! Dar nu ne-a lăsat mult nedumeriți. A desprins de pe perete o hîrtie pe care o bătușe la mașină, în ajun, dactilografa: un tabel cu două rubrici: în stînga numele redactorilor și în dreptul fiecăruia, funcția. Atribuțiile celorlalți, scurte, începuseră în spațiul rubricii: reporter politic, redactor economic, reporter edilitar etc. Denumirea atribuției mele, mai lungă, nu încăpuse întreagă în rubricuța dactilografiei, și atunci — în loc de „redactor cultural și muncitoresc” — jata scrisese, prescurtat: „redactor cult. și muncit”.

Și au trecut ani. După 1944, „a fost cazul” să-l atac, în niște tipărituri, pe Ion Vinea, în mod grosolan.

Rușinat, am evitat ulterior, nenumărați ani, să dau ochii cu el. Pînă ce, într-o zi, cu vreo doi ani înainte de moartea sa, ne-am întîlnit, fără puțință de evitare, într-o aceeași redacție.

Eu, înlemnit. El, cu surîsul și cu finețea care îi erau proprii, a vorbit primul: — Un singur lucru m-a supărat, d-le Cristobald: că m-ai înjurat fără artă!

C. CRISTOBALD

Discuție în dorul lelei

Am făcut o vizită tovarășului director al Editurii care își propune în principal să atragă spre lectură populație nematură și i-am propus un volum de umor. Dumnealui nu auzise nimic despre mine iar eu nu auzisem nimic despre dumnealui, astfel că discuția a debutat sub cele mai bune auspicii de încredere reciprocă.

— Vedeți — a zis gazda — o carte e un lucru mare.

— Foarte mare — am convenit eu. Deși depinde de format.

— Formate avem mai multe. Alegerea nu constituie o dificultate.

— Totdeauna mi s-a părut că dificultatea constă în alegere — am zis.

Și am tăcut amîndoi o vreme.

Apoi discuția a alunecat spre cosmos și lipsa legumelor de sezon. Cădeam iute de acord în toate problemele abordate. Cînd am ajuns la cruciologie și enigmistică, tovarășul director a apre-

ciat acest sector de activitate. Eu mi-am manifestat oarecare îndoiele:

— Dați pătratul ipotenuzei unui rebusist și el va descoperi că semnificația lui e „mama”.

— Dar cînd găina a făcut primul ou — conchise interlocutorul — cel mai mult s-a minunat oul: nu-i venea a crede că s-a rezolvat astfel chestiunea că cine a fost întîii.

— Da — am confirmat plin de rîvnă și certitudine — viitorul va fi al acelor care vor inventa o găină de masă plastică șiînd a face ouă incasabile.

Drept care am depus o ofertă scrisă și am plecat de-a-ndoaselea din respect pentru instituție.

Dacă n-am primit nici un răspuns, timp de un an, m-am înapoiat la tovarășul director și m-am așezat în același fotoliu de piele.

De data aceasta raporturile erau schimbate. Dumnealui nu-și amintea nimic despre mine, eu țineam minte totul ca în ziua întîii.

— Vrasăzică doriți să scrieți o carte? — mă întrebă amfitrionul, scoțîndu-și ochelarii.

Am încuviințat că așa e.

— De umor? — insistă dumnealui.

— De.

— Umorul e un lucru foarte mare.

— Depinde de formatul cărții — am zis.

— Formate avem mai multe. Principalul e profilul.

Tovarășul director a mai fost de părere că astăzi se scrie prea puțin umor și că în general el produce multă bătaie de cap. Trecurăm așadar la antinevralgie și dumnealui mă sfătui că atunci cînd iau un bulin să-l înghit pe sub limbă, căci în acest caz obiectul dobindește și efect soporific, producînd o ușoară senzație de ridicare în aer. Eu i-am povestit în replică despre un coleg de studenție care avea un somn agitat, în timpul căruia rostea versuri de Bo-

Copoi de vinătoare

(PARODIE DUPA ADRIAN PAUNESCU)

Eu sînt copoiul de vinătoare,
Adulmec prada lătrînd sanchiu
Și nimeni nu-mi scapă, oricît de ager,
Cînd mirii la dînsul
Și, încolțindu-l, îi iau interviu.

Știu dinainte tot despre roate,¹⁾
Chestii, opinii, proiecte, damblale;
O să stîrnesc prozatori și poeți de vază,
Prin cînacluri și baruri va fi o jale.

Puri și candizi și cu ochi inocenți,
Voi, în redacție, la cafea și confort,
Stilizați, masacrați, moțaiți sau creați
În vreme ce eu fac aport.

Iată, ies zeei și ies fariseii,²⁾
Oniricii fornăie, pitpalacii se-aud.
Voi descifrați inefabil lor mesaj,
Eu fug după coadă și-asud.

Și știu sfîrșitul: o anonimă
O să mă toarne, pomenind de turbare;
Și-o să umfle-n dubă Ecarisajul
Pe ex-copoiul de vinătoare.³⁾

Eu sînt copoiul de vinătoare.

Virgil VASILESCU

- 1) Că doar e știut că toate se poate.
- 2) Și cărturarii și saduchei.
- 3) Hau! Hauuuu!



desen de PETRE ROȘCA

lîntineanu, dădea cu piciorul în perete și cerea fin, visîndu-se cal de căpetenie vizigotă.

După care ne-am despărțit ceremonios, urmînd să ne mai scriem, întrucît propunerea mea se pierduse.

Și-a mai trecut un an.

Pe urmă, în mod fatal, a mai trecut încă unul.

Eu am scris cartea și am tipărit-o la o editură care n-avea director. Totuși m-am simțit obligat s-o duc cu dedicație celuiilalt, fiindcă de la el plecasem — într-un fel.

Portarul mi-a spus franc, chiar din pragul intrării:

— Tovarășul nu mai lucrează la noi. Și în general nu mai lucrează nicăieri.

Ca să vezi cum se rezolvă cîteodată problemele! — am filozofat în sinea mea.

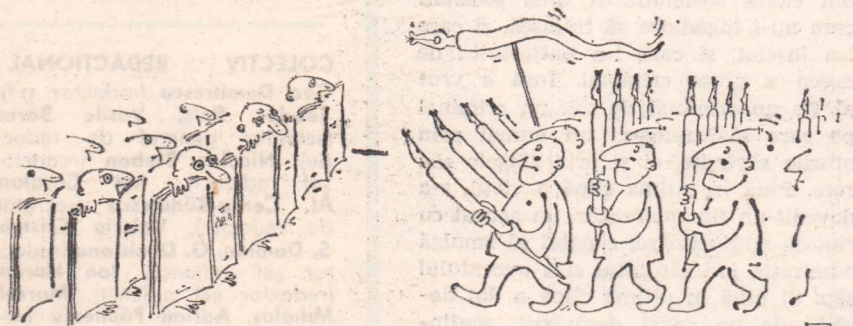
Și am dăruit, de bucurie, volumul portarului, bineînțeles după ce am rupt dedicația în paispe.

M.

PRECIZARE

În legătură cu materialul Restabilirea unui adevăr istoric apărut în numărul trecut, aducem la cunoștința cititorilor că absolut toate evenimentele și datele relatate sînt riguros exacte, cu excepția butadelui lui Filip cel Frumos, care este apocriaf. Calamburul aparține colaboratorului nostru Virgil Vasilescu, semnatarul materialului mai sus amintit și, evident, întreaga expunere n-a avut ea scop decît crearea unui cadru istoric veridic, în care să poată fi plasat jocul de cuvinte. Facem această precizare pentru a scuti pe eventualii cititori intrigați și zeloși, de căutări zadarnice în enciclopedii sau lucrări de specialitate.

REDACTORUL PAGINII



desen de PETRE ROȘCA

cu CLAUDE LÉVI-STRAUSS

Pentru mulți, care privesc structuralismul doar la suprafață, el apare ca o modă pariziană al cărei principiu pare a fi acela că ea „se demodează”, adică încetul cu încetul dispare de pe scena marilor înfruntări științifice. Numărul mare de cărți despre structură, structuralism, adevărata „inflație” de structuraliști care se contestă unii pe alții contrazic această părere, nu fără a lăsa însă loc impresiei că se face uneori abuz în utilizarea acestor noțiuni. Și-apoi faptul că unii structuraliști au devenit acum semioticieni nu mi se pare a fi nici el nesemnificativ. În același timp nu poate să nu te izbească faptul că domeniile în care se aplică structuralismul sau metodele structurale au depășit de mult lingvistica și că cele mai diverse direcții de cercetare își deschid porțile în fața acestei orientări. Rezultatele uneori impresionante, plusul de rigoare pe care-l permite au făcut ca structuralismul să nu-și piardă din prestigiu, deși unele implicații antiumaniste ale sale — a se vedea de pildă cunoscuta carte a lui Michel Foucault: *Les mots et les choses* — au căpătat nu puțin replici.

Fiindcă doream să-mi fac pe cât posibil o imagine mai exactă, m-am îndreptat cum era și firesc către unul dintre

logie sau o filozofie, alții se mulțumesc să vorbească doar de o metodă.

— După mine o viitoare teorie a structurii nu se poate naște decât din analiza unor cazuri concrete și deocamdată singurul lucru pe care îl poate face știința este acela de a descrie fapte și de a încerca să le înțeleagă. Vedeti doar că lingvistica a devenit o știință pozitivă tocmai pentru că se ocupă de lucruri concrete. Cei mai buni dintre structuraliști nici nu s-au preocupat vreodată de elaborarea unei filozofii și după mine nu este obligatoriu a lega structuralismul de o concepție despre lume. Cît privește metodologia „pură”, de aceasta mărturisesc că mi-e teamă, ea riscă să elaboreze modele generale, ineficiente în analiza concretă. Mai degrabă aș spune că structuralismul este o atitudine epistemologică.

(Mărturisesc că precizarea mi se pare extrem de interesantă, deși nu mă pot opri să nu observ că în lipsa însăși a definiției noțiunii de structură — ceea ce presupune demersuri metodologice — numărul structuralismelor rămîne nesfîrșit. Cît privește implicațiile filozofice, chiar nedorite de cercetător, ele sînt greu de ocolit și ca atare o apreciere științifică nu poate face abstracție de ele. — I. P.)

— Definind structuralismul ca o „atitudine epistemologică”, ce înțelegeți prin aceasta?

— Esențial mi se pare în atitudinea structuralistă străduința de a îmbrățișa lucrurile, de a decupa realitatea pentru a lua apoi în considerație un număr cît mai redus de variabile în același timp. Dacă ne aflăm în fața unor ansambluri complexe, cu un număr mare de variabile, mi se pare riscantă cercetarea.

— Din criticile care se aduc structuralismului nu lipsește adesea observația că el ar exclude o viziune istorică. Sinteti de acord cu aceasta?

— Înainte de a ști de unde au venit lucrurile trebuie să știm ce sînt. Anatomia precede fiziologia. De aceea, fără a înlătura problema genezei sau evoluției, consider că trebuie să ne oprim înții pe planul sincroniei și abia apoi va fi posibilă o cercetare diacronică. Lucrurile trebuie seriate, ele nu se pot cerceta deodată. Pentru mine sincronia și diacronia rămîn inseparabile, dar nu mi se pare serioasă precipitarea unor care vor să rezolve totul dintr-o dată. Sintem încă departe de a ști cum sînt lucrurile pe plan sincron și cred că trebuie să începem prin aceasta.

(Imi aduc aminte — evident analogia este extrem de îndepărtată și, într-o măsură, discutabilă — că Engels vorbea despre o justificare istorică a metafizicii: nevoia de a descompune și analiza părțile, oprind pentru moment mișcarea, pentru a putea de fapt cunoaște lucrurile. Să nu fie vorba de un demers metodologic asemănător? — I. P.)

— Nu vi se pare că metoda aceasta de a analiza și descrie lucrurile, de a rămîne doar la fapte, duce la un oarecare empirism?

— În primul rînd, nu vreau să vorbesc despre metodă în general. Opoziția metodă-rezultate mi se pare greșită. Metoda constă în a vedea cum s-a născut obiectul. V-am mai spus că metodologia pură nu-mi place. Cît privește relația dintre concret și abstract, nu am fost niciodată pentru separarea acestor doi termeni. Doresc doar ca distanța dintre ei să fie cît mai mică. Mărturisesc că nu mi-a fost ușor să părăsesc terenul abstracției — formația mea este filozofică și ani în șir am ținut cursuri de filozofie — dar încerc să scap de propriul meu trecut. Detașarea filozofică îmi creează impresia de arbitrar și de grațuit, lipsită de un control exterior. Este o convingere căpătată în timp și nevoia de a mă lega de experiența concretă m-a condus la cercetările mele din ultimii ani. Nu este vorba de abandonul speculației, dar abstracția trebuie să-și găsească hrana în concret.

Ascultînd pledoaria savantului, n-am putut să nu mă gîndesc că în bună parte ea este justificată pentru unele cercetări ce se fac la noi. Poate că unele dintre accentele polemice ale răspunsului său sînt excesiv de categorice, dar prin aceasta patosul de ansamblu al poziției sale nu mi se pare mai puțin justificat. Deși nu voi înceta să cred că în ipoteza de lucru a cercetării celei mai concrete este necesară o optică filozofică de ansamblu și o anumită metodologie cu ajutorul căreia să fie definiți termenii în discuție...

Ion PASCADI

„Memoriile” lui Jean-François Lacenaire

În primele săptămîni ale acestui an, revista pariziană „France-Nouvelle” deschidea o generoasă fereastră către înțelegerea și curiozitatea cititorilor de pretutindeni, îmbogățind cu o serie de detalii necunoscute portretul unui și mai necunoscut scriitor al veacului trecut: Jean-François Lacenaire. Un criminal. Și poate un revoltat. Omorise și a pierit prin codamnare la moarte. Azi i se publică memoriile. Au ele o semnificație? Are însuși cazul său uman și artistic o semnificație? Iată, după revista mai sus amintită, absurdă poveste a acestui coborîtor din stirpea lui François Villon:

Destinul lui Jean-François Lacenaire e unul destul de neobișnuit: mort la 34 ani sub ghilotină; imediat după dispariția lui în 1836 s-a stîrnit în jurul său o adevărată legendă: aceea a unui poet asasin, a unui romantic al crimei, a unui dandy produs de lumea ticăloșilor. Calificativele de toate felurile n-au lipsit. Numai în veacul trecut s-au scris în legătură cu el cel puțin douăzeci de cărți în care imaginația cea mai fantastică își lua zborul. Și ca să nu ne oprim decît la un exemplu încă proaspăt, vom da titlurile a încă două volume dintre cele mai recente, apărute în legătură cu el: *Logodnicul ghilotinei* (de M. Locard — 1954) și *Un dandy al crimei* (de M. Valmont — 1959). Legenda continuă, va să zică. Ni s-a spus că a fost și poet. Și ne-am mulțumit cu atît. A trebuit să vină suprarealiștii, care au cercetat cazul mai în deamănunt. André Breton a mers chiar la text spre a-l folosi în antologia umorului negru pe care a scris-o. Ceea ce a găsit acolo, l-a îndemnat să-l includă pe Lacenaire printre poeți. Totuși adevărata renaștere a acestui mit i se datorește lui Jacques Prévert, care a desăvîrșit un portret al lui Lacenaire și al complicei său Avril în *Les Enfants du Paradis*, film de care probabil că ne amintim încă: reconstituiri a ceea ce sînt silueta a lui Marcel Herrand, care a dat o uimitoare prezență asasinului-poet. Îi mai avem desigur încă vie în urechi vocea seacă, emițînd formulele lui Lacenaire, niște cinice formule. În sfîrșit, în 1968, marea Catherine Sauvage a cîntat o admirabilă melodie de Philippe Gérard pe versuri de... Lacenaire. Dar la opera bizarului poet publicul n-a putut ajunge direct decît la începutul acestui an. Scurtă și mutilată operă, care ne permite să ne dăm totuși seama nu pe dubitate asupra scriitorului — pasionant ca om — și asupra literaturii lui, de loc neglijabile. De fapt tot ce a scris Lacenaire, a scris în cinci-șase luni, adică în intervalul dintre momentul arestării și cel al morții sale. El știa că moartea va veni cu siguranță la data fixată, așa încît putem afirma că a scris cu ghilotina deasupra capului. Poate că e tocmai ceea ce dă paginilor sale acel ton gîfuit, ritmul acela pe care l-am putea dori unor scriitori mai importanți decît el.

Paginile opului său — de fapt al memoriilor lui — sînt bine alcătuite, încît par manuscrisul foarte slefuit al unui autor literat sau, cum se spunea pe atunci, al unui umanist. În ceea ce privește poemele lui Lacenaire, ele sînt desigur inegale și prea puține ca să putem deduce dintr-insele neapărat niște principii estetice. În tot cazul, valoarea operelor lui dispare în spatele aspectelor unei alte probleme, care nu și-a găsit încă răspunsul și care s-ar părea că n-o să și-l găsească niciodată: cum poate fi cineva un Lacenaire? Cum e cu putință să fii un criminal odios și totodată un om cu foarte aleasă cultură? Cum se pot îmbina poezia cu crima?

Desigur că mai există precedente: bunăoară Villon. Dar cazul lui Lacenaire e diferit: în acest sens, lectura memoriilor sale e stupefiantă. El s-a hotărît în mod conștient să devină hoț (și trebuie să accentuăm: chiar unul dintre hoții cei mai ordinari). Iar asta, din cauza societății. A unei societăți care nu-i îngăduise să trăiască, și care l-a înșelat, și care l-a batjocorit: de aceea a ajuns criminal. Însă a vrut să fie un criminal de soi, un criminal pe care să-l remarci nu numai prin ororile săvîrșite, ci și prin singele său rece. Pînă în ultima clipă a vieții, s-a dovedit un fin conlocutor, un acuzat cu riposte strălucitoare, capabil să smulgă admirația judecătorului și a avocatului său. Și pînă în ultima clipă a dat dovadă de un curaj desăvîrșit, scutindu-se de orice remușcări sau regrete. Ca erou, Lacenaire ar fi fost un subiect bun pentru Sartre: fiindcă... și-a asu-

mat angajamentul pînă la capăt. Să putea ca de fapt această atitudine plină de rigiditate să dea o valoare în literatura lui. Deoarece, în fond, el trăiește: nu poți pleda pro domo, fără trizezi. Nu poți decît să admiri soliditatea tezei sale, tăria profesiunii credință, îngrozit de singele rece scriitorului.

Dar Lacenaire propune el însuși explicație a comportamentului său, explicație ce-i va încînta pe psihanalisti (să nu uităm că sintem abia în 1830 și deci nu se știa încă literatură pre influența dulcii copilării asupra adulțului). Într-un cuvînt, Lacenaire atribuie toate relele dintr-insul atît dinii părinților lui: mamei sale, că l-a iubit mai cu preferință nu pe el ci pe un frate mai mare și tatălui, că era — se vede treaba — un purtător mărginit la minte. Dar viciul oricărei explicații clare constă totdeauna în ceea ce este prea clară; ar trebui, tr-adevăr, ca niște psihanalisti să se dieze cu atenție cazul acesta. Pentru Lacenaire ar mai putea exista o explicație, și anume: dacă observăm că sînt gurile moment în care se emoționează și el este doar acela cînd pomeneste scris (și Lacenaire precizează că a scris, mereu, apreciind la vreo 14.000 numărul de versuri așternute pe hîrtie, că s-a dorit mereu poet și literat, în toate tentativele sale de a deveni scriitor au eșuat), atunci nu s-ar putea o ca totalitatea actelor lui să-și aibă rădăcinile tocmai în această enormă împotrivă unei societăți care nu îngăduie să fie ceea ce ar fi vrut să fie? Nu s-ar putea să avem oare față cazul unui om care se socotea se dorește scriitor, însă neputînd socialmente ceea ce a dorit, atunci refulează într-un asocial? Iar asta face total, cu o pornire dusă pînă ură și crimă? Ipoteza noastră este, desigur o ipoteză. Prin prisma ei, Lacenaire nu apare neapărat spălat de crime, cel puțin ni se înfățișează ca un om a cărui viață a fost un copleșitor coșmar de nesuportat pe care a putut să-l înăbușe poate prin scrierea pe care în realitate n-a reușit să înăbușe decît printr-o formă de rectă exercitare asupra lumii a atîtă rătăcii personale și violente.

De fapt, victoria este tot a lui, pentru că — după 130 de ani de la moarte — tăzi i se publică operele. Lacenaire situat psihologic într-o asemenea situație, încît pentru el scrisul devenea activitate normală. Poate și asta expănat faptul că a putut scrie atîta, în ultimii ani ale vieții. Și iată sosită ziua care Lacenaire nu mai poate fi, în sfîrșit, neglijat de istoria literaturii.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
DE LITERATURĂ
ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL:

Geo Dumitrescu (redactor șef), Teodor Bălș, Vasile Băran (secretar general de redacție), Nicolae Breban (redactor șef adjunct), Ion Caraion, Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Valeriu Cristea, S. Damian, G. Dimisianu (redactor șef adjunct), Ion Horea (redactor șef adjunct), Marcel Mihalăș, Adrian Păunescu (redactor șef adjunct), Gheorghe Pituș, Petru Popescu, Lucian Raicu.

„Structuri cu disjunție referențială”. (Portretele lui Jacques Lacan, Roland Barthes, Michel Foucault și Claude Lévi-Strauss într-un montaj fotografic „structuralist” realizat de revista *Figaro littéraire*).

structuraliștii „en titre”, pe care aproape nimeni nu-l contestă ca om de știință și care într-un fel este recunoscut drept magistru de către nu puțini. Am aflat că profesorul Claude Lévi-Strauss nu este dintre cei care aleargă să-și facă „prozeliti” și că în Laboratorul de antropologie socială pe care-l conduce la Collège de France lucrează aproape 30 de cercetători care au fiecare preocupările și părerile lor. Desigur nu îmi făceam iluzia că voi găsi o „cheie” a structuralismului, dar era limpede că opiniile antropologului vor fi dintre cele mai de luat în seamă. M-am înfățișat astfel, voi mărturisii că nu fără emoții, iar profesorul m-a primit cu o deosebită amabilitate și aflînd că sînt din România mi-a spus că a fost plăcut impresionat de traducerea la noi a *Tropicelor triste*. În paranteză fie spus, mi se pare inadmisibil de a nu avea în limba română măcar cîteva dintre numeroasele sale lucrări: *L'anthropologie structurale*, *La pensée sauvage*, *Les structures élémentaires de la parenté*, *Le cru et le cuit*, și altele. Discuția noastră n-a avut propriu-zis caracterul unui interviu și îmi cer scuze dacă nu voi reuși s-o prezint cu o maximă fidelitate, însă am încercat să rețin din ea cît mai mult cu putință. O voi relata sub formă de întrebări și răspunsuri — așa cum s-a și desfășurat — îngăduindu-mi doar unele comentarii marginale.

— Se discută mult despre structuralism, există de fapt mai multe structuralisme, dar se pare că nici acum nu există un acord asupra definirii însăși a termenilor, iar în timp ce unii vorbesc de o ideo-