

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 42 (54)

Joi 16 octombrie 1969

32 pagini

2 lei

42

Ștefan Aug. Doinaș

Thyrs

*Tu — iederă, cu -- trunchi. Înfășurată
stă Grația, spirală transparentă
în care, negru, fulgeră Toiagul.*

*Cine -- pe cine sprijină ? În spațiul
dintre noi doi, o pasăre își stinge
aripile de foc în două inimi.*

*Tu — iederă, eu -- trunchi. Acesta-i thyrsul
Menadelor : în jurul unei trestii
vița, dansînd, își îmblinzește Zeul.*

Méliusz József

Elegie tirzie către Aloe

(Fragment)

1. O
zvelta mea Aloe
frumusețe firavă
Tu glas al meu iarna !
2. O
Aloe
trecutul de pe tropice pe cimpul de gheață-al bl-
roului meu !
3. Soare și roșie arșiță
dulce beție
aducere-aminte himerelor
Aloe !
4. O
Tu, pumnal și paznic al anilor cu frunze pline de
ghimpi
farmacie și-otravă
vasul Tău tăurit din doi pumni de pământ e brun-
rubiniu
precum cea mai frumoasă statueta din pământ ars
de Tanagra.
5. Cuptorul care-a ivit desăvîrșitul tău ol
și mai presus de orice mîna olarului !
6. A cui a fost acea mîna,
unde-i mîna aceea,
unde lutul acela amintind de cel din Beotia
și cuptorul acela
unde-i oare-acel foc
focul adevărat ?
7. O
Aloe
amăgire, tu
nici copac
și nici floare
ci numai un simbol printre-obiectele nevinovatelor
mele manii.

În românește de Constantin OLARIU

Desen de GETA BRĂTESCU

Breviar

PRO SAINTE-BEUVE*)

Sainte-Beuve are, — ca să mă folosesc de o expresie franceză curentă, — presă proastă. I se impută... dar ce nu i se impută ? Ca și soarelui, i se descoperă mereu alte și alte pete, de îngrijorătoare dimensiuni. Ele nu contribuie, firește, a-l pune în eclipsă, dar îi întunecă oarecum chipul. Metoda este simplă. Nu este judecat după contribuția lui pozitivă, ci după nepotrivirea gustului său cu cel modern. Ca și cum ar fi fost obligat să ni-l ghicească și să-l anticipeze ! Inceputul l-a făcut Proust, cu al său curios eseu *Contre Sainte-Beuve*, poate cea mai răsunătoare dintre scrierile lui postume, știut fiind că romanul său autobiografic *Jean Santeuil* a cules o categorică și unanimă decepție. Privit ca o compensație, acest eseu poate avea o îndreptățire, deși nimeni dintre cititorii romanului *A la recherche du temps perdu* nu se putea îndoi de acuitatea spiritului critic proustian, deopotrivă manifestat în toate sectoarele artei : literatură, pictură, muzică etc. Marelui romancier, atît de receptiv din punct de vedere artistic, cu toată nota de subiectivitate a fiecărei impresii, nu i se poate așadar contesta dreptul de a-și expune părerea despre oricare dintre „clasicii” literaturii mondiale. Și Sainte-Beuve este unul dintre aceștia, pentru că ocupă rafturi întregi în bibliotecile publice sau particulare de pe tot întinsul planetei noastre sublunare. Il citim ca pe un critic,

firește, ca să ne instruim, dar și ca pe un scriitor, ca să ne delectăm. Galeria lui de scriitori și de scriitoare, de bărbați iluștri din alte domenii decît acela al literaturii, ca generalul Jomini, de pildă, ne este tot atît de familiară ca și personajele lui Balzac sau acelea ale lui Proust însuși. Dacă obligația romancierului este înainte de orice aceea de a insufla viață unor fapte imaginare, cu atît mai mare este meritul criticului sau al istoricului literar de a fi concurat pe scriitorii de imaginație, prin talentul învierii nu numai a unor opere uitate sau în cel mai bun caz clasate, dar și a unor figuri scriitoricești acoperite de etichetele unor titluri de cărți. Intr-adevăr cînd spunem Shakespeare, ne gîndim înainte de toate la Hamlet, iar dacă izbutim să ne smulgem reveriei în care ne cufundă figura exsangvă din *Elseneur* sintem bintuiți de o serie de chipuri aeriene sau materializate în contururi precise. În orice caz, puținele și incerte detalii biografice care au ajuns pînă la noi nu sînt suficiente ca să ne contureze figura celui mai mare autor dramatic din toate vremurile, sîrbătorit în fiecare an la el acasă, într-o evlavie ce se lipsește de luminile adevărului istoric. Acestuia din urmă l-a servit Sainte-Beuve cu o credință neegalată decît de talent, cu o putere de muncă și o statornicie exemplară, timp de peste patru decenii. S-a născut de altfel în zorii veacului care a strălucit mai ales prin creșterea disciplinei istorice, prin cultul documentării,

prin pasiunea exactității, dar și prin suflul uneori romantic al reconstrucțiilor unor epoci sau figuri istorice. În timp ce, închis între zidurile golașe ale bibliotecii și străjuit de vrafuri de cărți, care-i acopereau masa de lucru, Sainte-Beuve se străduia să lărgască mereu orizontul anchetei sale asupra autorului studiat, impetuosul său contemporan ceva mai vîrstnic, Michelet, concepea istoria ca un gen literar romantic, învolburat de patimi, într-un ritm de epopee. Mai pozitiv și atașat amănuntului semnificativ, criticul literar nu ocolea nici un mijloc de informație și spunea că ar fi în stare să mcargă pînă la capătul lumii în căutarea răspunsului la un singur dubiu de ordin documentar. Cum s-a putut alia pasiunea pentru adevărul modest cu talentul literar, asta-i o altă poveste. Sainte-Beuve a fost și un poet și un romancier, dar nu i-a fost dat să-și pună tot talentul în operele de creație lirică și epică. Citim cu interes *Vie, Poesie et Pensées de Joseph Delorme, Les Consolations și Pensées d'Aout*, în care descoperim o fină sensibilitate de poet le citim, fără a le mai reciti mereu, ca pe niște cărți de căpăți. Același lucru despre romanul *Volupté*, care, fără intenții de glumă ușoară, nu ne dă atîtea voluptăți la lectură cîte ne-am dori. Poet și romancier de mîna a doua, Sainte-Beuve a făcut din critică și istorie literară adevărate genuri literare, fără a jertfi frumosului adevărul, ci pe o solidă bază documentară, grijuliu adunată de el însuși, într-o vreme cînd bibliografia franceză nu oferea cercetătorilor comoditățile din zilele noastre. Se știe cum lucra. Cînd era vorba de figuri ale trecutului, le citea scrierile, corespondența, memoriile, aduna mărturiile contemporanilor, le plasa în

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 4)

* 100 de ani de la moartea criticului.

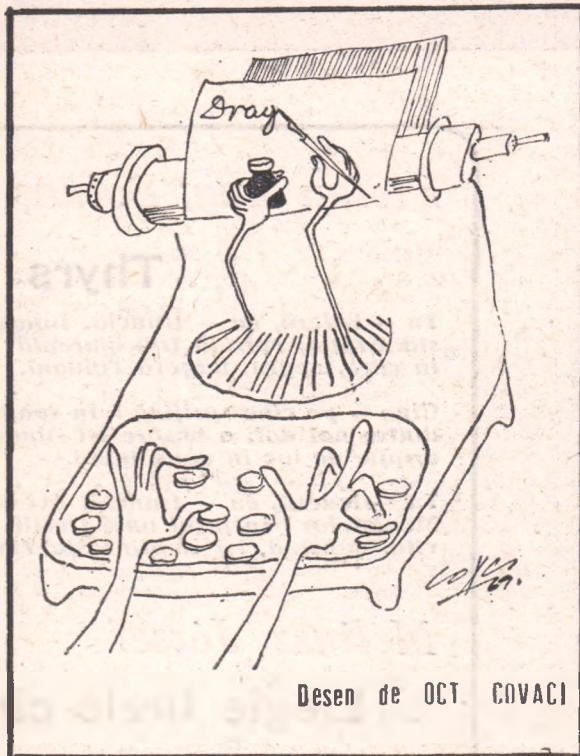
Cronica literară

După cum arată încă Gherea („D. Panu asupra criticii și literaturii”), cronică literară s-a născut din necesități practice întru informarea maselor de cititori asupra cărților de tot felul. Dar cronică nu trebuie să se mulțumească numai cu simpla informare și cu cîteva aprecieri fugare, și acelea făcute numai pentru a umple cî pagină.

Cînd deschizi cotidienele noastre, ai de cele mai multe ori, nefericirea să citești cronici atît de plate, încît există, fără a exagera, o adevărată oroadă a cititorilor pentru parcursul unor asemenea scrieri. Așa se și explică, poate, de ce critici de prestigiu, ca A. Marino, se ridică împotriva cronicilor literare, văzînd un „antagonism real și profund între critica și cronică literară”, din motive de „esență, obiect și metodă”. („Introducere în critica literară”, 1968, cf. p. 363). Cronică literară, afirmă d-sa, este un gen dificil, cu servitute inevitabile, legate de însăși condiția și structura sa specifică. A. Marino preferă cronicile literare lucrările de sinteză. Și totuși cronică literară aparține, vrînd-nevrînd, criticii literare și în consecință ar trebui privită ca un act de creație. Se pare că aici se află toate dificultățile cronicii și nu se poate ca un critic autentico să nu le învingă, chiar dacă nu va putea totdeauna să stabilească locul cărții respective în contextul operei artistului și în cel al literaturii naționale. Mărturie stau cronicile unui N. Manolescu, C. Regman etc. O bună cronică exprimă un punct de vedere răsplat nu poate fi străină de frământările intelectului și trebuie să proclame cu căldură valorile și să respingă nonvalorile. O adevărată cronică trebuie să entuziasmeze pe cititor, să-i ațite curiozitatea de a citi opera respectivă, fiindcă, în ultimă instanță, acesta este și principala ei scop. Tocmai puterea de a cuceri lipsește majorității cronicilor literare din revistele noastre. Aceste cronici au mai degrabă darul de a adormi interesul pînă și pentru o carte bună, făcînd-o să apară plictisitoare prin platitudinile pe care reușește să le înșire plictisul cronicar. Există o monotonie obositoare la cronicarii noștri literari: același tratament și cărților bune și cărților

proaste. Pe bună dreptate Ș. Cioculescu observa, în ancheta „României literare”, „Momentul literar 1969” (nr. 30), că există o prea mare indulgență la criticii noștri, încît s-ar părea că literatura română actuală e plină de capodopere. „După cum însă indulgențele papale — încheia domnia sa — nu au promovat moralitatea publică, așa nici tălmăcirea critică nu servește creația literară”. G. Călinescu și-a spus răsplat părerile despre cărțile mai puțin reușite ale lui Rebreanu, la apa-

solventă a Facultății de filologie din București. Am citit „versiunea românească” de George Popa a robaiaților străbunului meu din Nișapur și, să mă ierte traducătorul, m-am îngrozit de o asemenea traducere! Greșeli multe apar și în prefață, dar nu pot lămuri aici izvoarele din care s-a adăpat filozoful și poetul Khayyam, cele trei concepții hedoniste din *Papirusul Egiptului antic*, *G. Călinescu* și-a spus răsplat părerile despre cărțile mai puțin reușite ale lui Rebreanu, la apa-



Desen de OCT COVACI

riția lor. Dar, G. Călinescu a înțeles bine marea criticului și a știut să respecte adevărul, în ciuda marelui prestigiu de care se bucura Rebreanu. Și a servit prin aceasta literaturii

THEODOR CODREANU
(Com. Bogdănești-Vaslui)

Omar Khayyam în românește

Sînt redactor la Radioteleviziunea română și, ascultînd emisiunea culturală de săptămîna trecută, am aflat de apariția talmăcirii catrenelor lui Omar Khayyam, în Editura tineretului, colecția *Cele mai frumoase poezii*. Am alergat la prima librărie și mi-am cumpărat cartea. M-am bucurat din toată inima că-l voi putea citi pe Khayyam în dulcea limbă a lui Eminescu. Bucuria mi-a fost de scurtă durată. Sînt concetățeană cu Omar Khayyam și ab-

Mă voi ocupa numai de talmăcirea catrenelor. Mai întîi țin să subliniez că savanții iranieni au stabilit, după o atentă cercetare bazată pe metode științifice, că doar 178 de robaite sînt ale lui Khayyam, restul de vreo 500 fiindu-i atribuite. Celebrele robaite au fost traduse pînă acum de 32 ori în engleză, de 16 ori în franceză, de 12 ori în germană și de 5 ori în italiană. În România ultimilor cincizeci de ani au apărut culegeri talmăcite de Vițianu, Stamatiad, Ciocălteu și Severeanu. Există și o talmăcire în manuscris a lui Eusebiu Camilar. George Popa s-a mulțumit să traducă robaite după versiunea franceză a lui F. Toussaint, fără să-și compare noua versiune cu celelalte versiuni apărute în limbile europene. Drept să spun, mai utile mi se par catrenele traduse în proză ale lui Al. Th. Stamatiad, decît cele 161 catrene masacrate de George Popa. Majoritatea catrenelor traduse nu sînt dintre cele originale și nici măcar dintre

cele atribuite. Dar, atît cît știu eu românește, imi pot da seama că noul talmăcitor nu prea știe să ritmeze și să rimeze corect un vers. Schimbă mereu ritmul, numărul silabelor și așezarea rimelor. Lasă că nu păstrează forma fixă a robaiaților (trei versuri de 11 silabe rimate și unul — versul al III-lea — fără rimă), dar catrenele sale au cînd versuri de cîte 16 picioare, cînd de cîte 7 picioare. Ciudate mi se par asonanțele: a fi rimează cu Moisi (probabil: Moise), ceas rimează cu nesaț și rugi cu cenuși. N-am putut pricepe sensul acestui vers: Turnați-mi vin! Să curgă prin vine-n val, de-a-notul. Vinul înnoată?... Am luat la împliere două catrene din noua talmăcire românească și le-am comparat cu traducerea brută după textul persan. Spune Omar Khayyam: Cînd se sfîrșește viața, fie dulce sau amară, / Cînd cupa vieții se umple, fie în Bagdad sau în Balkh, / Bea, cînd după mine și după tine, zilele lunilor de multe ori vor sfîrși și vor începe și vor sfîrși. Iată și versiunea lui Popa, prin filiera versiunii lui Toussaint: Bagdadul, Balkul, — spune-mi ce s-a ales din ele? / Fatală e și-o briză cînd floarea-i prea învoaltă. / Bea! Și evocă-n noapte, cu luna loalaltă. / Popoarele și evii stîni, rînd pe rînd, sub stele. Vai, vai! și iar vai! Al doilea robaiaț spune în original: Ieri am văzut în bazar un olar. / Frămînta mereu sub picioare o bucată de argilă / Și aceea-tă îi spunea cu limba ei tainică: / „Am fost om ca tine, deci poartă-te blind cu mine”. Versiunea lui George Popa sună a text de muzică ușoară: Bucata de argilă / Olarul implora: / „Ca tine-am fost. Ai milă! / Nu mă brutaliza”.

Dacă am comenta fiecare catren din cele 163 de pagini, am scrie un volum de 881 de pagini. Așa cum s-a scris în fișierul *României literare* nr. 35 — nu numai că *parfumul autentic al catrenelor ajunge destul de greu la noi*, dar, din păcate, acest parfum s-a pierdut cu desăvîrșire, depărtîndu-se de sensul originalului și, pe de altă parte, nu aduce nici de la o poezie cu nireasmas florilor de tei a poeziei românești.

SOKUFE SAIDI
(Redactor la Radioteleviziunea română)

sport

de F'ANUȘ NEAGU

TORȚE

Drumul spre Mexico trece prin iad. Lucrul acesta îl știu astăzi și Dumitrache și Dobrin și cei 80.000 de spectatori (eu cred c-au fost 100.000) care-au trăit, duminică, pe stadionul 23 August 90 de minute de groază, de chin, de frumusețe și înălțare. Fericiți cei rămași acasă — ei au putut închide, cu o simplă apăsare de buton, cîmpul de joc, urletul sirenelor, bătaia tobelor și pasul lui Eusebio cînd se îndrepta spre poarta lui Tamango, urmărit de scrișnetul de fier a mii de clopote lovite cu o vehemență întîlnită numai pe San Siro sau la Napoli, 90 de minute în iad, și apoi magnifica, superbă clipă a triumfului, cînd stadionul s-a transformat într-un imens vas cu torțe, plutind spre munții îndrăzneți din Țara Aztecilor. A fost clipa răzbunării pentru toate umilînțele îndurate. Căci, vai, de-atîtea ori am trecut numai pe post de creștini prin toate gropile cu lei ale Europei!

Am învins — și am fost mai buni! — într-un meci pe care imi promit să-l socotesc ca fiind sfîrșitul războiului dintre presa sportivă și federația de fotbal. Selecționerul echipei Braziliei, aflat cu noi, ziaristii, la masa unde ne adună mereu și blestemul și dragostea, după ce i-a aplaudat pe Dobrin și Dumitrache pentru extraordinara lor știință de-a pune mingea să gonească pe traiectoria năucitoare către poarta lui Damas, ne-a spus: „La revedere, în Mexico... și de foarte multe ori în Brazilia lui Pele și Tostao”. Unsprezecele nostru a forțat și a deschis poarta prin care se intră în ținutul gigantilor și în legendele aurite. Mă simt dator să trec în rînd cu cei ce afirmă că echipa României, formată și armonizată în bătăliile de la Londra, Atena, Lausanne și Belgrad va fi în viitorul apropiat una din gloriile Europei. Epoca în care înghițeam toate găluștele și toate corcodusele s-a dus, sper, pentru totdeauna. În ultimul deceniu, România, ca și Franța a avut o presă sportivă de primă calitate și, paradoxal, o echipă de fotbal foarte proastă. Și iată, noua generație de jucători vine să încheie toate durerile trecutului. După meciul cu Portugalia, nervii noștri nu mai pot ceda oricînd și oriunde. Tricolorii au trecut cea mai cumplită probă de foc — pe alocuri, poate, prea neiertători cu adversarii, dar de multă vreme lumea fotbalului mondial a aruncat la coș orice umbră de romantism. N-au ales oare englezii ca emblemă a ultimelor campionate mondiale un leu cu ghearele pe minge? Nu proferez credința că jucătorii trebuie să se transforme în tigri pe pogoanele cu gazon ale lumii, dar nici să nu-i chemăm să umble cu mulțisore spășite ca niște domnișoare de pension.

Echipa României a jucat aspru, bărbătește, cu un adversar care, și el, nu plătește cotizație la amicii carității publice și nu introduce pumni de mărunțiș în cutia milelor. Vă amintesc, în cazul că ați uitat, că acela care a curățat echipa Braziliei, în Anglia, terciind picioarele marelui Pele, a fost un fundas portughez. Și-atunci? De unde ceaușul ăla cu întrebări: de ce l-a împins, domnule? de ce l-a stopat?

Eroii victoriei asupra Portugaliei se numesc Dobrin, Dumitrache, Dan, Deleanu, Nunweiler, Dinu. Iar cei din umbră, Emerich Vogl și Angelo Niculescu.

Dobrin și Dumitrache — Ginsacul și Corsarul — i-au trecut în umbră pe Eusebio și Torres. Țara prunilor și obozul Bucureștiului (unde se bea cu fiola zeama aia de prună) ne-au dăruit doi băieți care-și pot afla loc în orice echipă a lumii. Cînd Dobrin va ajunge să ghicească locul de unde Dumitrache știe să-și ia zborul, vom începe să vorbim cu mindrie despre lecția românească.

După Portugalia urmează Grecia. După paharul de Porto pe care l-am băut cu trei boabe de otrăvă, vom ști noi, n-am nici o îndoială, să ne deducim viața și cu stafide de Corint. Și va fi o toamnă cum n-a mai fost nici una.

Nelly Cutava: DOMNIȘOARELE (E.P.L.) Roman.

Alexandra Tîrziu: NU-MI PASĂ (Editura tineretului). Roman.

Florea Fugaru: FĂT-FRUMOS DESCULT (Editura tineretului). Povestiri.

Simon Magda: PE MAREA BANDĂ RULANTĂ (E.P.L.). Amintiri din lagărul de la Auschwitz. Traducere din limba maghiară de Virgil Petrescu și Mircea Postelnicu.

Iv. Martinovici: CA SĂ FIU STEA (E.P.L.). Versuri.

Marta Cozmin: GEAMANTANUL DIN AMERICA (E.P.L.). Schițe și povestiri.

Ovidiu Sturza: DOR ARS (E.P.L.). Versuri.

Corneliu Buzinschi: OCHIUL ALB AL VISULUI (Editura tineretului). Povestiri.

Smaranda Jelescu: TOTDEAUNA MAREA (E.P.L.). Versuri.

Leonida Teodorescu: FRUNZE GALBENE PE ACOPERIȘUL UD (E.P.L.). Teatru.

Szabedi László: STUDII (E.P.L.). Critică

*** LITERATURĂ ROMÂNĂ VECHIE — 1402—1647 (Editura tineretului). Ediție îngrijită Introducere și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu.

*** PIPARUȘ-PĂTRU (Editura tineretului). Povești populare culese din Banat de P. Uglișiu-Delapecica (Colecția „Traista cu povești”).

Antoaneta Rezus: BROSCUȚA COVAȚICA (Editura tineretului). Versuri pentru copii.

memento

bibliografic

Liviu Rebreanu: PADUREA SPÎNZURAȚILOR (E.P.L.) (În colecția „Romane de ieri și de azi”).

Ilarie Chendi: PAGINI DE CRITICĂ (E.P.L.). Ediție îngrijită, studiu introductiv note și bibliografie de Vesile Nețea.

Gala Galaction: CHIPURI ȘI POPASURI (E.P.L.) Confesiuni literare („Biblioteca pentru toți”).

Camil Petrescu: ACT VENETIAN (E.P.L.), în limba maghiară Traducere și postfață de János Székely György.

George Topîrceanu: BALADE VESELE ȘI TRISTE (E.P.L.)

G. Călinescu: OPERE, XII (E.P.L.)

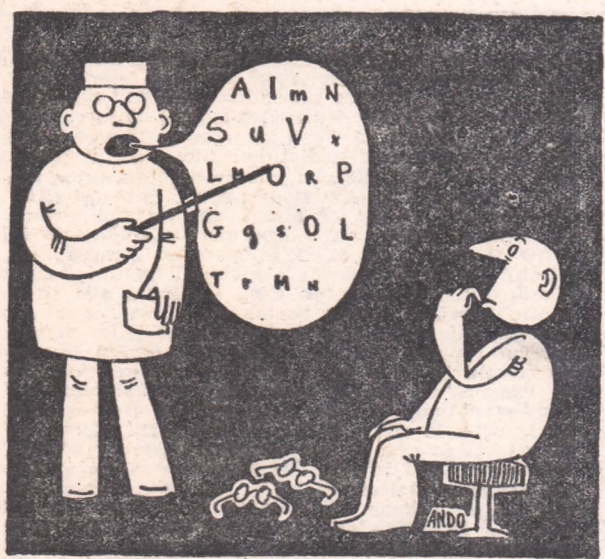
Dumitru Radu Popescu: PLOAIE ALBĂ (Editura tineretului) în limba maghiară. Nuvele. Traducere de Veress Zoltán.

Remus Luca: POVESTE DE DRAGOSTE (E.P.L.), Roman, ed. a II-a.

Constantin Chiriță: TRILOGIE ÎN ALB (E.P.L.) Trei romane.

Die Păunescu: FOTOGRAFII MIȘCATE — TREI ACTE CU VISE (E.P.L.). Cinci piese într-un act.

Elena Stan: POEZIA LUI EMINESCU ÎN TRANSILVANIA (E.P.L.)



Desen de OCT. ANDRONIC



Desen de GABRIELA BARCAN

Dan Deșliu

Vizită

Lipsă de cîntec

Lui Nichita

Poemul este ce se vede
și nu se vede mai ales
Dar cine vede cine crede
și are chef de ne-nțele?

Poemul e sublima iască
mai mult și mai ales adîncă
Dar cine poate nori să pască
cine consumă miez de stîncă?

Poemul este inutil
ca viața și ca moartea — însă
apoi va reveni tiptil
fantoma jalostei deplînsă

Poemul n-are coperiș
nici matcă nici chezași de lege
Poemul fulgeră pieziș
aproape șapte clipe-ntrege.

La mine nu mai vin demult
deși m-aștept de cînd mă știu
Pe mine nu mă mai ascult
dezabuzat de timpuriu

de inimă de nori de vin
de fumul frunzelor strivit
pe caldarîmul octombrin
al unui burg nedefinit

Ce tristă ploaie bate-n geam
metalic crengile clătînd
Zadarnic însă și cu jînd
reamintindu-mi ce visam

Atît — și nici măcar atît
ceva mai mult decît nimic
visam că aș fi vrut să zic
un cîntec foarte mohorit

Ison

În fine în zadar mai doare
de-a stînga sau de-adevărat
Tot vine veninosul soare
de noapte de nevindecat

Tot mai aud șoptînd absurd
Fîntîna seacă tot mai bate
în mine și încerc să zburd
melancoliei disturbate

Să zic, să-ngîn nu este chip
decît cu jumătate gură
această sete de nisip
pe care morții mi-o dădură

Ci în oglinzile din vis
răsari de-a pururea tăcută
și goală de atît plictis,
precum părerea de cucută.

Cîntec lipsă

Lui Nichita

Ce toamnă beată de tutun
alunecă de tot alene
ca sufletul uitat în gene
al domnișoarei Malcatun

Și totuși toamna ce-are-a-face
a rugini a descînta
cu ochi și aripe fugace
din stele de-a-ndaratelea

Dar e o toamnă fără noi
făr'de-a putea măcar să cearnă
orînduitul roi de foi
de solzi meniți să ni se-aștearnă

spre a nelămuri că vine
răceala timpului neverde
să-nchege-o brumă de suspine
pe ce-am visat că nu se pierde.

Arhiva politică

Ultima arhivă

Rubrica aceasta a fost deschisă sub auspiciile începutului „României literare”, o dată cu primăvara, iar acum iată-o ajunsă la obștescul sfîrșit. Trebuie să mărturisim că anotimpul depășit ne-a îmbiat. Am căutat să urmărim o anume calendaristică a înfloririi sentimentelor, încercînd să depășim chenarul lor intim (pe care ni l-am impus în „Arhiva sentimentală”), pentru a examina dimensiunea lor obștească, socială, deci civică. Am crezut — și credem în continuare — că și acesta este, pe lume, rostul scriitorului.

Dat fiind că sintem, fatal, la un sfîrșit, să discutăm programul acestei „arhive”, mai ales în ceea ce n-a fost atins, datorită circumstanțelor. O mîndrie legitimă, de loc oarbă, m-a făcut să cred în existența unui capital de înțelepciune socială, structurat în decursul istoriei, care n-a putut și nu poate fi epuizat prin cultură, prin actul cultural. Cultura — ca act major al unei existențe sociale superioare — face parte și e parte integrantă dintr-un complex dinamic care s-ar putea numi ecologia politică a unei societăți. Mai mult decît atît, ecologia politică precede cultura, cel puțin în formele ei consacrate, ea îi dă bază, ea o nutrește cu idei, ea o direcționează, ea o sufocă sau chiar o anulează, în anumite cazuri. Și mai strict spus, politicul creează spațiul amniotic în care o cultură ia naștere. Între cele două sfere, politică și cultură, există o strictă dependență, interdependență și desigur independență, în nici un caz un raport de neutralitate sau de neangajare reciprocă.

În ceea ce ne privește ne-a interesat — și ne interesează încă — sfera politicului ca aspect fundamental al definirii, ca termen prim al unei specificități naționale, în evoluția istorică pînă la zi. Ne-am propus deci o temă de psihologie socială, văzută nu prin fereastra actului cultural, ci prin pervazul lăsat deschis al actului politic, acesta din urmă fiind mai apt să ne dea informații despre o structură, decît — să spunem — răsfrîngerea acestei structuri în opera artistică de orice fel ar fi. Cred, astfel, că cel puțin cîteva mari momente din istoria noastră sînt mai edificatoare pentru modul românesc de a reacționa în fața istoriei, decît cinci sau zece opere artistice despre aceleași lupte, cu oricît geniu ar fi scrise. Cred că examenul unor întreprinderi de diplomație românească, de la Ștefan și Rareș pînă la Brîncoveanu și pînă mai spre noi, este mai edificator pentru o anume specificitate a gîndirii românești, perene în vreme, mai perene decît nu știu cîte pagini de literatură care supraviețuiesc numai în cazul cînd au fost scrise cu talent. Ne servim de ultimele cînd n-avem

informații; ne servim de ele fiindcă acestea, la rîndu-le, prin specificitatea care le este proprie, ne dau informații somatice demne de luat în seamă.

Ceea ce am vrut să învederez este deci acest primat al reacției sociale, al ripostei la provocarea istoriei, cum spune Toyenbee, acest primat care pe mine personal mă interesează ca una dintre cheile ce pot descurca lacătul specificității noastre. Într-un fel aș fi dorit să examinez sau măcar să propun o asemenea întreprindere, cîteva dintre aspectele unor acte istorice, unor direcții istorice, semnificative pentru arta colectivă de a exista, care e o artă politică, chiar politică, această chintesență de har și înțelepciune a unei națiuni.

De ce-și propune o asemenea ispravă un scriitor, cînd disciplina — dacă ar exista! — ar fi mai adecvată preocupărilor unui istoric, unui sociolog, unui filozof al culturii, unui istoric al ideilor politice, unui specialist în multiple discipline, după cum se vede! De ce? Și pentru ce? Pentru faptul simplu că facem parte dintr-o literatură care n-a existat de dragul de a exista, ci numai pentru banalul motiv de a fi avut ceva de spus. Literatura a fost și a rămas la noi tot o ripostă — sau un act de opțiune, ceea ce e tot una, literatura a rămas inclusă deci marelui act politic național și internațional. Mi se va obiecta pierderea din vedere a specificității.

Literatura, spun unii, trebuie să se ocupe de sentimente, de om văzut ca o limbă sentimentală, de mecanica sau dialectica sentimentelor în sine, de subconștient, de preconștient, de supraconștient, dar de loc de acea zonă în care omul se ciocnește cu ideile sale despre sine și semenii săi, cu cadrul social, deci cu materia „vulgară” din care emană atît sentimentele cît și ideile. E drept, nu se proclamă public un asemenea punct de vedere, dar observ că un asemenea punct de vedere convine, convine multora, face parte din acea libertate de alegere atît de lăudată, pe care eu însumi o laud. Față de toate aceste spuneri eu nu am decît un profund resentiment.

M-am format la școala cugetării marxiste și am avut șansa să descopăr — și teoretic, nu numai experimental — că literatura, ca formă a gîndirii sociale, rezumă sau reflectă prin modalități specifice procesele metabolice, vizibile sau mai puțin vizibile, din organismul unei societăți. Unele dintre aceste procese se pot oglindi pe o cale directă, publicistică să spunem, altele pe o cale indirectă, mijlocită, aceea a ficțiunii. Prima cale, cea directă, este legată de procesul accelerat de afir-

mare a gîndirii sociale, a vieții publice, de ceea ce conferă temperatură și dinamică vieții cetățenești, — iar dacă mă refer la un imbold contemporan am în vedere linia politică a Congreselor IX și X — cea de a doua, calea mijlocită, presupune o abstragere, o claustrare, o retragere din imediat, din cotidian, pentru a cuceri altitudinea cugetării și deci a sancțiunilor severe și definitive.

Din acest punct de vedere scriitorul are o vocație dublă, iar gîndirea marxistă a prescris folosirea eficientă a acestei duble vocații de natură aparent antinomică.

Sînt unii scriitori care trăind în imediat, cu vocația eternității, își mijlocesc confortul, și sînt alții care, avînd în vedere un altfel de confort, aspiră să mijlocească o acomodare între imediat și între idealul de careia s-au dedicat, deci niște idealști, contaminați de acea incorrigibilă naivitate care stă bine literaturii. Pentru mine cel puțin, idealul nu e o naivitate, ci o realitate conținută, căreia am încercat să mă conformez. La noi acest ideal este idealul epocii, idealul unei societăți drepte și umane, idealul comunismului.

Cînd un scriitor optează pentru una sau pentru cealaltă dintre vocații? Pe șantierul său intim aceste chemări nu se exclud, fiindcă între chemarea cetății și între chemarea eternității există totuși un punct de interferență, iar acest punct îl pune întotdeauna responsabilitatea civică.

Desigur, vocația imediatului, deci vocația responsabilităților imediate, este cel mai adesea incomodă, sursă de stări conflictuale, de neînțelegeri, de trac zilnic sau săptămînal. Cum n-ar fi așa! Scriitorul lucrează de astă dată cu materia fugace a sentimentelor publice încă nestructurate în acte istorice. El însuși, ca ins, face parte din această materie, el poate greși, el se poate pripîi. Punctul său de vedere nu mai poate să aibă reperul absolut pe care îl conferă retragerea și contemplarea panoramică. În acest caz, cum e și firesc, scriitorul se risipește. Dar cheltuindu-se în folosul imediatului, el ține talpa strînsă, ca și Ahile, pe singurul teritoriu pe care se sprijină în fond absolutul.

La noi ambele tipuri au fost ilustrate și vor fi ilustrate, să nădăjduim, în continuare. Exercițarea în imediat ține de condiții, mai mult, am putea spune că chiar și în acest domeniu, atît de labil, există un absolut. A sosit timpul să-l preferăm pe celălalt.

Spun deci la revedere cititorilor, pentru vremea cînd vom relua seria a doua a acestei rubrici.

Paul ANGHEL

P. S.: Mă folosesc de amabilitatea „României literare” pentru a indica cititorilor și corespondenților noștri, mai ales, o altă adresă. Ne vom reîntîlni săptămînal în paginile revistei „Contemporanul”.

Și

Și o femeie umblă printre ziduri
lungă pină la cer îndoliată —

tipă și se rotesc deasupra păsări
răsare luna din străfunduri

și se scurge pe ierburi

atrasede golul ce se deschide
jos

crește din nisipuri, ia capul
fiului între palme și-l sfărîmă
o femie albă, lungă îndoliată

o femeie umblă printre ziduri
ia capul fiului în palme
și-l sfărîmă

tot umblă printre ziduri
și îl răstoarnă.

Vai

Vai cum te-ai fi iubit, ce mult te-ai fi iubit
pe mîini purtînd efigia ta ușoară
și după dragoste ochiul tău a murit
călcăt în copite de iapa fugind din scară
deschisă ușa ai rămas pe scară
ochilor tăi pleoapelor tale m-ai fi închinat

Și iată cum plutești, și iată cum te
învelești
în suflarea ta de nisip fierbinte
în coruri prea sfinte, în coruri prea
sfinte
în coruri secate de cuvinte

vai cum te-ai fi iubit, ce mult te-ai
fi iubit

de n-ai fi căzut din brațul meu
de n-ai fi căzut, de n-ai fi murit
de n-ai fi căzut din brațul meu

scările înmiresmate, soarele de lemn

Cel

Cel alb, cel fără mîini, cel fără sunete
rîde
cel fără ochi, cel fără gene, cel fără față

stau între ierburi și ierburile mă mîncă
beau apă și apa încă
stă stearpă ca o iarbă verde
ca un ochi de cal ce nu mai vede

lume adîncă, lume stai

gura lemnului închisă, gura lemnului
deschisă
gura lemnului arsă
gura lemnului întoarsă

cel fără ochi, cel fără gene, cel fără față
plînge.

Elegie

Firul de iarbă iese din gura tatălui meu
fără chibzuință din gura lui, fără claritate
fără leac
pacea într-un ținut
poate morții nu sînt morți și se prefac
într-un aer dormind cu gura în jos
poate aerul pe care îl respirăm e plin de ei
și respirăm morți și inspirăm morți
poate vasul acela cu gura în jos
e o femeie care a murit
poate ce spun eu despre moarte
nimic nu e viu, poate clopotul acela
e un mort nemulțumit, e tatăl meu
ce înghite tăcerea.

(Urmare din pagina 1)

momentul istoric respectiv, cu o desăvîrșită înțelegere și cu un simț ascuțit al nuanței. La contemporani, anchetei scrise i se adăuga cea orală, mai ales în jurul formației intelectuale, cu chestionare abile. Omul îl interesa pe Sainte-Beuve nu mai puțin decît opera. La propriile-i studii clasice foarte solide, se adăuga un interes de clinician, de fost elev al Facultății de medicină, de auditor și cititor al marilor profesori naturaliști, care au deschis și ei, ca și istoricii timpului, noi zări cercetării pozitive. Să nu uităm că dacă a militat în tinerete alături de romantici, luînd parte la premiara dramei *Hernani* și punindu-și condeii în serviciul cauzei, combătînd „perucile” și pe ultimii apărători ai pseudoclasicismului agonizant, Sainte-Beuve a fost nutrit din adolescență cu filozofia luminilor, cu ideile gînditorilor senzualiști, cu materialismul ateu, care au pregătît spiritele în direcția pozitivismului și a realismului. Criticul n-a văzut în omul studiat o simplă abstracție sau o alcătuire estetică atemporală, ci l-a înțeles cu rădăcini în humusul spiritual respectiv, cu înclinări, cu gusturi, cu preferințe ale timpului său, a pătruns atît omul social cît și pe cel individual, ambianța și unicatul. El a depășit enorm nivelul de înțelegere umană și artistică a generației care l-a precedat, a fost în disciplina lui un precursor și un creator, și-a alcătuit singur metoda și a atins în genul portretistic o măiestrie a lui, pînă astăzi nedepășită. Ei bine! cu un curaj care-l onorează, Proust se leagă chiar de această metodă și-i contestă rezultatele. Cadrul atacului său frontal este însă restrîns, închipuînd o confesiune intimă, adresată mamei sale, ca singura confidentă (de care nu se rușinează a-și mărturisi solitarismul infantil, de pildă, în primul capitol al eseului, *Somnuri*). Pe de altă parte, metoda (dacă se poate vorbi de metodă!) proustiană este încă o dată digresivă și atît de ocultoare în meandrele ei, încît locul rezervat execuției lui Sainte-Beuve este minim, dar nu mai puțin eficient pentru cine este dispus „jurare în verba magistri”. Aș spune că autorul își amintește destul de tirziu că i-a pus gînd rău autorului *Portretelor literare*, deoarece abia cap. VIII constituie o intrare în temă, după 80 de pagini de alte considerente și divagații. „Metoda lui Sainte-Beuve”, așa se intitulază acest capitol, care se termină cu perfida insinuare: „Mă întreb cîteodată dacă ce e mai bun în opera lui Sainte-Beuve nu sînt versurile sale” (pag. 155). Motivul acestei numai aparent butade este următorul: „Este mai mult sentiment direct în *Les rayons jaunes*, în *Les larmes de Racine*, în toate versurile lui, decît în proza sa” (ibid.). Criteriul valorificării criticii literare, la Proust, este așadar același ca și la prețuirea oricărei opere de artă, de ordin afectiv. De precizarea criticului este categorică: „Nu e nimic mai mișcător decît această sărăcie de mijloace la marelui prestigios critic, deprins cu toate eleganțele, finețele, farsele, induioșările, demersurile, mîngîierile stilului”. Nimic altceva decît dibăcie stilistică? Răspunsul este tăios. „Atita tot. Din imensa lui cultură, din exercițiile-i de literat, nu-i rămîne decît respingerea oricărei găunoșii, oricărei banalități, oricărei expresii puțin controlate, iar imaginile sînt căutate și cu severitate alese, cu ceva care amintește caracterul studios și ales al versurilor unui André Chénier sau unui Anatole France. Dar toate acestea-s voite și nu-i aparțin. El caută să facă ce a admirat la Theocrit, la Cooper, la Racine. De la el, de la el inconstient, profund, personal, nu este decît stîngăcia. Ea revine adesea, ca și firescul. Dar acest lucru puțin, acest puțințel, fermecător și sincer de altfel, ce este poezia lui, acest efort savant și uneori norocos de a exprima puritatea iubirii, tristețea amurgurilor în marile orașe, magia amintirilor, emoția lecturilor, melancolia bătrînețelor fără credință, arată — pentru că simțim că este singurul lucru real într-insul — lipsa de semnificație a unei întregi opere critice minunate, imense, în ebuliție — de vreme ce toate aceste minuni se reduc la atita. Aparență, *Les lundis*. Realitate, aceste versuri puține. Versurile unui critic, atita cîntărește în balanța eternității toată opera lui” (pag. 155—156).

Prin urmare, pe Proust nu-l interesează la un critic literar, întocmai ca și la un creator, decît eul lui „inconstient, profund, personal”, așadar criptograma sa morală, dintr-un unghi, ca să spun așa, preexistențialist.

Opera critică a lui Sainte-Beuve, din același punct de vedere, al sondării în „adîncurile” inconstientului, i s-a părut de-a dreptul superficială. O spune dacă nu direct, măcar prin antifrază: „Opera lui Sainte-Beuve nu este o operă profundă. Faimoasa metodă, care face dintr-insul, după părerea lui Taine, după aceea a lui Paul Bourget și ațiția alții, maestrul neegalabil al criticii secolului al XIX-lea, această metodă care constă în a nu despărți omul și opera, în a considera că nu este indiferent pentru a judeca pe autorul unei cărți, dacă această carte nu este «un tratat de geometrie pură», de a fi răspuns mai întîi la întrebările ce par cele mai străine de opera sa (cum se comporta etc.), în a se înconjura de toate informațiile posibile asupra unui scriitor, în a formula corespondența lui, în a întreba pe oamenii care l-au cunoscut, stînd de vorbă cu ei dacă mai trăiesc, în a citi ce au putut scrie despre el dacă au murit, această metodă nu cunoaște ceea ce ne învață o frecventare cit de cit adîncă cu noi înșine: că o carte este produsul unui alt eu decît acela pe care l-am manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în vicilele noastre. Acel eu, dacă vrem să încercăm a-l înțelege, putem să ajungem la el încercînd a-l recrea în noi. Acest adevăr trebuie să ni-l construim pe de-a-ntregul și este din cale afară de lesnicios de a crede că ne-ar sosi, într-o bună zi, cu scrisorile noastre, sub forma unei scrisori inedite, pe care ne-o va comunica un bibliotecar prieten sau pe care o vom culege din gura unuia care l-a cunoscut bine pe autor”. Și mai departe: „Eul care produce operele este orbit pentru acești tovarăși de celălalt, care poate fi cu totul inferior eului exterior al multora dintre oameni” (pag. 136—137). Două euri, așadar, alcătuiesc pentru Proust ființa unui creator: acela exterior, comunicabil, perceptibil, social, și cel lăuntric, necomunicabil, imperceptibil, singuratic. Acesta din urmă ar fi autorul exclusiv al opereii lui și ca atare întreaga cercetare istorico-literară nu face decît să se rătăcească, informîndu-se despre omul și purtările lui în societate. „Om profund” este „singurul real”, este o lume unică, închisă, fără comunicație cu cea din afară”. Proust îi reproșează lui Sainte-Beuve „de a nu fi văzut prăpastia care desparte pe scriitor de omul de lume” și prin aceasta ne avertizează că el însuși, Proust, nu trebuie căutat în corespondența lui, în relațiile lui sociale, în frecvențările sale mondene, ci în străfundurile care ele singure i-au generat opera! În acest fel, esul împotriva lui Sainte-Beuve, lungul monolog interior de factură unei confesiuni îndreptate către ființa pe care a iubit-o mai mult pe lume — mama lui — împănate cu șicane de ordin critic, vizînd mai ales neînțelegerea manifestată de marelui critic față de cîțiva dintre contemporani, nu e altceva, în definitiv, decît o scriere *pro domo*.

Ca și cum ar fi știut că, la dispariția sa, toți prietenii se vor precipita să-și desfunde sertarele de toate bile-

țelele, biletele și scrisorile primite de la el, corespondența cu totul exterioră și protocolară, împletită în prolixie scuze și în asigurări de fierbinte prietenie, de debordantă dragoste, Proust își creează un alibi în sanc-tuarul impenetrabil al singurătății. Or, mai mult decît oricare dintre contemporanii săi, autorul ciclului *In căutarea timpului pierdut* nu poate fi izolat de opera sa, în care a pus față în față crepusculul aristocrației franceze și triumful definitiv al burgheziei care pătrunde într-o lume altădată ei închisă cu desăvîrșire, își amestecă singele cu cel reputat „albastru” și-i uzurpă herbul și castelele. Copil el însuși răsfațat de atîția purtători și purtătoare de blazoane, Marcel nu este de înțeles că meșter zugrav în frescă al feudalității franceze agonizante de un secol și mai bine, decît ca un intrus genial, care prețuiește pentru noi de bună seamă tot atît pentru sondajele lui în „eul profund”, cît și pentru galeria de marchizi, conți, duci și principii, surprinși în saloanele și budoarele lor, dar mai ales în dezolantul lor pustiu sufletesc. Proust a plătit tribut unor frecven-tări necesare, pentru configurarea universului din marelui său roman. Nimeni nu va crede că acest univers de marionete cu steme nu ar fi decît rodul imaginației solitare. Totul este observat, scrutat cu ochi de clinician, care știe să pună diagnoza justă a fiecăruia dintre cei frecvențați din pasiune de cunoaștere a omului.

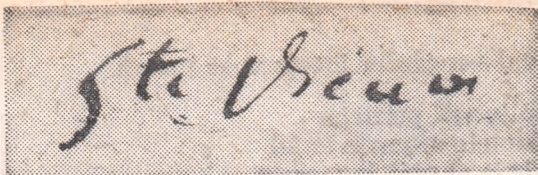
Același a fost și interesul pentru om, în diversitatea sa, la marelui critic literar care a putut lua cite un unghi optic nepotrivit față de unii dintre contemporani, dar care ne-a dat în totalitatea opereii sale critice o incom-parabilă, și ea, frescă, a literaturii franceze din veacurile clasicismului. Ce sînt ale sale „portrete literare” și „por-trete de femei”, cărora li se adaugă cele din „Lundis” și „Nouveaux lundis”, decît o anticipată replică, pe alte căi, a portretisticii proustiene? a nu admițe decît una singură dintre metode este tot atît de absurd ca și cum n-am accepta în pictură decît clar-obscurul rem-brandtian.

Așadar, în critica pe care Proust o articulează în contra lui Sainte-Beuve întîlnim, nemărturisită, o precauție ușor înțeleasă împotriva exceselor unui bio-grafism indiscret. Iritația lui care îl face atît de ne-drept este de altă natură: ea participă peste Proust, la neînțelegerea pe care mulți dintre creatori au arătat-o față de puterea de pătrundere a criticii. De la romantici încoace, cel puțin, creatorii din toate sectoarele artei au ținut să afirme o distanță ostilă față de critica literară și critica de artă, precum și să-și revendice lor înșiși ex-clusiva calitate de a emite atît criteriile de selecție cît și judecățile de valoare. Fără să emită expres acest mod de a vedea lucrurile, Proust ne lasă a înțelege că toți criticii literari se înșală asupra scriitorilor și operelor. Cu Thibaudet, de pildă, a polemizat asupra stilului lui Flaubert. Lui Jules Lemaitre, cu privire la conferințele acestuia despre Racine, i-a făcut puțințel curte, în același pamflet contra lui Sainte-Beuve, ceea ce ne îndeamnă să credem că se gîndea la publicarea eseului său și nu înțelegea să-și piardă o relație utilă. Iată cum își ia precauțiile să-l măgulească, după ce s-a declarat în dezacord cu dînsul: „D. Lemaitre — și spun aceasta fără ca aceasta să altereze întru nimic profunda mea admirație pentru dînsul, fără ca aceasta să atingă cartea sa minunată, incomparabilă, asupra lui Racine, — a fost născocitorul, într-o vreme ca aceasta cînd se întîlnesc atît de puțini, al unei critici cu totul personale, o ade-vărată creație, în care, în bucățiile cele mai caracteris-tice și care vor rămîne pentru că sînt cu totul personale, îi place să extragă dintr-o operă o multime de lucruri care plouă (?) dintr-însa din belșug, cam ca păhărelele în serie (?) pe care le-a introdus în ea” (pag. 161). Cu o infinitate de plecăciuni și complimente, romancierul obsecvios față de eventualul său critic, învalundu-și rezervele în superlativale cele mai măgulitoare, pînă a face din critic — suprem elogiu (nesincer!) — un crea-tor, nu pierde prilejul să ni-l prezinte caricat, ca un prestidigitator de bilci, care scoate din mincă sau din pălărie o serie neverosimilă de păhărele de aluminiu, ca într-o ploaie de artificii.

Inversunarea lui în contra lui Sainte-Beuve își mani-festă însă geneza cu deosebire în fragmentul consacrat relațiilor dintre Baudelaire și critic, cu ocazia procesului, intentat în 1857, culegerii de poeme *Les fleurs du mal*. Se știe că Sainte-Beuve, refuzînd onoarea de a fi martor în proces, s-a oferit totuși să pună la dispoziția avoca-tului apărării o serie de argumente în favoarea liber-tății artistului, cu referințe în trecut și cu texte su-gestive. Baudelaire i-a păstrat recunoștință. Cînd, mai tirziu, poetul a vrut să-și pună candidatura la Academia Franceză, criticul l-a disuadat, iar la scrisoarea lui de retragere a publicat o notă favorabilă, interpretînd a-mabil gestul. Faptul l-a încîntat pe Baudelaire, care i-a mulțumit cu recunoștință, printr-o caldă scrisoare. Proust se arată surprins cîtă importanță acorda poetul unui articol al criticului, și cît de încîntat se arăta el la elogiul „atît de mărunt”. Comentatorul modern se revoltă de-nunțînd „falsa superioritate a unui Sainte-Beuve”. Așa să fie, într-adevăr? În acel moment, Sainte-Beuve era marelui critic al Franței, iar Baudelaire trecea drept un poet minor. Dacă astăzi, după o sută și mai bine de ani, altul este locul lui Baudelaire în cadrul poeziei franceze și mai cu seamă în acela al liricii universale, să ne bucurăm că s-a făcut dreptate. Dar nu este deloc cazul să ne intristăm că Sainte-Beuve a crescut și el, rămînînd singurul pisc al veacului său, iar în perspectiva timpu-lui nostru, Mont-Blanc-ul criticii franceze de ieri și de azi, nedepășit nici de Jules Lemaitre al lui Proust, nici de maestrul generațiilor următoare.

„Nu pot crede că a fost totuși un mare critic acela care...” încheie romancierul procesul intentat criticului pentru păcatul de a nu se fi făcut apologetul poetului preferat de acesta. Cînd deplasează același proces de la Sainte-Beuve la Balzac (faimoasă reciprocă neînțele-gere între doi mari creatori contemporani!), introducînd pe fir și exemplul lui Flaubert, Proust scrie, adresîndu-se din nou mamei sale: „L-ai găsit unciori pe Flau-ber pe alocuri vulgar în corespondența sa. El însă măcar n-are nimio din vulgaritate (spre deosebire de Balzac! n.n.), căci el a înțeles că scopul vieții scriitoru-lui este în opera lui și că restul nu există...” (pag. 196). Dacă acesta este un criteriu al vocației și al valorii, totodată, nu i-l putem refuza nici lui Sainte-Beuve. Mic, urît, pistruiat, cu părul roșu, bîntuit de complexe, refu-zat de femei, nevoit să se mulțumească cu orice, cu o poziție socială mult inferioară meritelor lui covîrșitoa-re, marelui critic a fost schivnicul muncii lui de birou, în ultimă instanță un independent, un singuratic și un om de geniu, ca și alți creatori a căror operă capătă semnificația unui triumf al spiritului asupra înfrîngerilor vieții, o compensație a artei împotriva destinului vitreg. Și dacă a putut greși în unele judecăți asupra unor din-tre contemporani, răspunsul îl găsim în vorba lui Valéry: „Cîte erori făgăduite celor mai alese spirite!” Actul de acuzație al lui Proust nu este altceva decît o strălucită eroare, din confuziile tipice creatorilor și cercului lor limitat de înțelegere reciprocă.

Șerban CIOULESCU



și iluzia infinită

Cînd s-a născut Sainte-Beuve... secolul al patrulea. Afirmarea sa se produce într-un moment de serioase mutații ale conștiinței estetice, cînd prejudecățile clasice, căzute în bagajul comun, suportă asalturile decisive ale corifeilor romantismului. El însuși participă la această acțiune reformatoare, angajîndu-se direct în campaniile duse de reprezentanții primului val romantic, reabilînd „poezia și teatrul francez din secolul al XVI-lea”, proscrise de doctrinarii clasici, modificînd radical statutul criticii — ceea ce implică, desigur, și un concept modificat de literatură. Este vorba în primul rînd de valoarea acordată **individualului**.

În opoziție cu mentalitatea unui Nisard sau unui La Harpe, pentru Sainte-Beuve opera de artă este o apariție concretă, particulară, unică. Valoarea ei individuală e explicată de către critic prin condiția individului care se află la originea sa. Opera încetează să fie spațiul de împlinire a unor reguli, pentru a deveni o expresie a personalității creatorului ei.

Actul critic, la rîndul lui, nu mai înscamnă o sentință impersonală pronunțată în funcție de criterii obiective și stabile, ci o emanație a unei **personalități** nu mai puțin orgolioase decît artistul însuși.

Afirmarea caracterului subiectiv al judecății critice nu îl duce însă nici un moment pe autor la absolutizarea iresponsabilă a propriului punct de vedere. Dimpotrivă, el caută în raportarea la datele biografiei și ale epocii un teren mai solid și mai eficient, pentru demersul său critic, decît autoritatea artificială a normelor. Critica **explicativă** pe care o profesează este un mod de a lărgi cîmpul obiectului de studiu depășind imediatul judecătorului.

Refuzul dogmatismului de orice fel, fie unul al normelor, fie altul al subiectivității, rămîne titlul important al blazonului său critic și, în același timp, o soluție memorabilă propusă conștiinței moderne. El recomandă toleranță, sursele sale ideologice trebuie căutate în secolul luminilor și al **pluralismului**. Maestrii săi recunoscuți sînt Pierre Bayle și, mai departe, Montaigne. De la ei a deprins aceea înțelepciune „modelată pe viu” care e trăsătura fundamentală a „geniului critic”.

Nu întîmplător Sainte-Beuve adoptă în legătură cu critica sa un termen de organicitate dinamică — metamorfoză: „Critica este pentru mine o metamorfoză: încerc să dispar în personajul pe care-l reproduc. Mă deprind cu el chiar prin stil, îi împrumut și îi împrumesc vorbirea...” Capacitatea de metamorfozare a criticului e un efect al curiozității sale nesfîrșite și, în același timp, al naturii sale „transparente”. Aplecîndu-se cu aceeași grijă asupra unor autori reputați ca și asupra unor texte puțin cunoscute dintr-un trecut încă neordonat, criticul își satisface disponibilitatea sa nelimitată, își verifică „plasticitatea” propriului eu. Cunoscute fiind formația sa clasică serioasă, sensibilitatea educată prin cultivarea marilor autori clasici, adoptarea manifestelor romantice trebuie interpretată tot ca un efect al acestei curiozități nelimitate. Se poate spune despre Sainte-Beuve că a devenit romantic din curiozitate. Oricum, tendința sa va fi să desprindă din analiza concretă aplicată unei opere sau unui anumit autor acele elemente ce depășesc o „școală” sau alta și se înfîlșec într-un plan al esențelor literaturii. Vorbînd de autori clasici sau romantici, Sainte-Beuve vorbește de permanențele clasicismului și romanticismului.

Faptul că se raportează la operă ca la o viață, ca la o ființă, nu ca la un obiect, conferă criticii sale autenticitate și libertate. Meritul de necontestat al lui Sainte-Beuve este acela că **umanizează** studiul literar. El se su-

pune unui autor sau altuia, se transpune dintr-o epocă într-alta, și riul unduitor — metaforă a sinuozității și a flexibilității — e semnificativ pentru itinerarul său fluctuant. Subordonarea, pătrunderea în intimitatea unui scriitor, nu sînt împinse însă pînă la identificare. El nu vrea să devină un „receptacol al vieții altuia”, ca mai tirziu un Charles du Bos, de pildă.

În cazul lui Sainte-Beuve, subordonarea e numai aparentă, mimetismul nu e o formă de anulare a personalității, ci dimpotrivă, o marcă a **independenței** criticului. Căci identificarea e momentană, metamorfoza e permanentă. Mai mare decît bucuria identificării momentane, a simpatiei penetrante, este aceea a desprinderii către alte solicitări. Distanța critică este mereu prezentă și, chiar în momentele de participare, ironia nu lipsește: „În portretele mele, de cele mai multe ori lauda este exterioră și critica interioră. Storceți buretele și va țîșni acidul”. Dacă mimetismul poate să fie o formă de participare, repetarea lui devine o formă de ironie și, mai mult, de auto-ironie. Este oricum certă voința criticului de a rămîne el însuși în orice confruntare, ambiția ca, indiferent de pretextele sale, să-și aparțină mereu. O vorbă a abatelui Galiani: „Sînt al meu”, ar putea să-i servească drept deviză. Orgoliul său este acela de a fi evitat în manifestările sale regimul pasiunii: „În toate aceste peregrinări, nu mi-am înstrăinat niciodată voința și judecata (...), nu mi-am înregimentat niciodată credința, dar înțelegeam atît de bine lucrurile și oamenii, încît dădeam cele mai mari speranțe celor sinceri, care vroiau să mă convertească și mă credeau de-al lor. Curiozitatea mea, dorința mea de a vedea totul, de a privi totul de aproape, plăcerea mea cea mai mare, de a găsi adevărul relativ al fiecărui lucru și al fiecărui organism, m-au tîrît în acel șir de experiențe care n-au fost pentru mine decît un lung curs de fiziologie morală”.

Și totuși, există un domeniu al activității lui Sainte-Beuve, în care criticul lucid nu-și mai aparține. E vorba de atitudinea față de scriitorii contemporani. Aici, judecățile sale sînt puternic colorate de idiosincrazii în care nu putem să nu identificăm fluctuațiile unui temperament creator obligat să-și recunoască eșecul. Căci pentru Sainte-Beuve critica este „doliul strălucitor al poeziei și al romanului” (P. Moreau). Talentul său a fost destul de mare pentru a-l determina să încerce să scrie și să eșueze în mod decent, dar insuficient de puternic pentru a-l impune ca artist. Aprecierile criticului referitoare la autorii contemporani sînt alterate de complexe și veleități.

În afară de acest moment, atitudinea criticului față de obiectul său rămîne una de „generoasă indiferență”. El își revizuitește entuziasmele primei vîrste, se menține mereu într-o rezervă prudentă, refuză să adere definitiv.

Chiar în planul metodei pe care o practică prudenta e evidentă și... salutară. Apelul la documentele epocii și la datele biografiei autorului este ferit de simplificațiile pe care i le va reproșa el însuși mai tirziu lui Hyppolite Taine. Inițiativa sa de pozitivare a studiului literar se oprește la timp.

Criticul îmbină „fiziologia” cu „poezia”, impresionismul cu scientismul. Romanticismul său apare eliberat de excesele egolatriei și ale teatralismului, clasicismul e conceput ca o permanență de măsură și de bun gust. Cum se poate vedea, o activitate de complexitate aceeași lui Sainte-Beuve reușește să articuleze chiar și contrariile. Este, ceea ce îl face, în primul rînd, greu reductibil și clasabil.

Care e explicația inaderării sale, a rezervei permanente, a metamorfozelor înfînt repetate?

Preocuparea permanentă a criticului de a descoperi „adevărul relativ al fiecărui lucru”, vocația particularului, a valorilor unice, pe care critica sa o manifestă cu strălucire, l-au făcut să se raporteze la adevăr ca la o **experiență**. Pentru el, ca și pentru un alt „om dintre două lumi” — Lessing, adevărul „nu e un obiect pe care îl pozezi, ci un efort, o luptă, o cucerire”. Deasupra elanurilor, certitudinilor sau preferințelor sale momentane, Sainte-Beuve plasează o perspectivă a relativității. El nu exclude alte puncte de vedere și nici posibilitatea erorii. Critica sa e animată de gustul înfîntului intelectual și de conștiința limitelor propriiei sale acțiuni. Criticul știe că poate trăi în iluzie, și această recunoaștere e demnitatea sa:

„Cît de mărginită ne e vederea! Și ce repede încetează! Se aseamănă cu o torță palidă, luminînd o clipă în imensitatea unei nopți! Și cît de neputincios și mai prejos de sarcina sa se simte cel ce și-a pus toată rîvna să-și cunoască subiectul, cel care a avut cea mai mare ambiție să-l cuprîndă și cel mai mare orgoliu să-l zugrăvească, în ziua în care, văzîndu-l aproape terminat, simte scăzîndu-i beția forței, cînd oboseala finală și inevitabilul dezgust îl copleșesc și cînd vede, la rîndul său, că nu este decît o iluzie din cele mai trecătoare în sinul Iluziei infinite!”

Așadar, metamorfoza e infinită, pentru că iluzia e infinită.

Un cunoscut teoretician al criticii moderne, Jean Paulhan, vorbind de erorile criticilor de-a lungul timpului, scrie următoarele: „Au fost critici esteți și savanți, moralști și imoralști, voluptoși și reci, consecvenți și nestatornici, solemnști și distanți, profesori și oameni de lume... Dar ei aveau o trăsătură comună: aceea că **greșeau**”.

Sainte-Beuve o știa de mult.

Scepticismul său trebuie însă interpretat altfel. El se întoarce într-un omagiu absolut adus artei. Criticul își disprețuiește uneltele, își coboară profesunea, își sacrifică ambiția pentru ca — prin contrast — opera să se înalțe într-un spațiu absolut și inaccesibil. Oculurile prudente și voluptuoase ale lui Sainte-Beuve, viziunea „epidermică” cu care s-a mulțumit (după unii exegeți moderni), își găsește o justificare în faptul că, pentru el, opera, în straturile ei profunde, este intangibilă. Acest respect fundamental al artei funcționează chiar și în momentele cînd, purtat de patimă creatoare deviată, criticul... critică operele contemporane, adică le re-scrie. Chiar și atunci Sainte-Beuve nu uită că echilibrul artei nu poate fi tulburat de intervenția criticului, că opera e una iar judecățile — diferite, interpretările — infinite.

Înțelepciune melancolică pentru care moralistul găsește un argument în însăși ordinea lumilor. Spectacolul universului îi apare ca o demonstrație implicită și o pledoarie în favoarea infinității ipotezelor. Cîteva fraze au o uluitoare măreție teoretică: „...La vîrsta cînd singele se răcește în vine, e plăcut, de o plăcere aspră (...) să silabisim unele dintre astrele care lunecă peste capetele noastre, să deosebim pe cele care într-adevăr rătăcesc, față de cele fixe în raport cu noi, să ne orientăm printr-ele strălucitoare sau direle luminoase, să bănuim în aceste abise din înalt, în aceste adîncimi științietoare în care ne cufundăm, tot ceea ce se poate întîmpla în infinit, străin de noi, deosebit de noi; să reducem pasiunile, dorințele și gloria noastră la ceea ce sînt, să ne spunem cît de puțin însemnăm, dar și să simțim că această puținătate a reflectat o clipă puterea creatoare universale, eternă — aproape infinitul sau cel puțin incommensurabilul și imensitatea”.

Contemplația cosmică oferă așadar moralistului o consolare. Rămîne însă neîndoielnic faptul că ceea ce a putut să pară **program** sau **obișnuință** se arată a fi **resemnare**.

O **nostalgie a opțiunii** străbate scrisul lui Sainte-Beuve. Ea nu vine din complexele omului, ci din acelea ale artistului. Nostalgia artei e sentimentul dominant în critica lui Sainte-Beuve și ceea ce face din ea un act de o ambiguitate tragică, o speranță căzută, o promisiune neîntînută.

Mircea MARTIN

Fragmente critice

O PANORAMĂ CRITICĂ

Panorama deceniului literar românesc 1940—1950 de Al. Piru nu e o istorie literară, ci — ne avertizează chiar autorul — un **tablou critic** al epocii, folosînd, în privința clasificării operelor, două criterii simple: **generația și genul literar**. E inutil, în acest caz, a ne întreba de ce autorul a procedat așa și nu altfel, de ce n-a recurs, de pildă, la criteriul **formulei** estetice sau la acela, des folosit în cărțile occidentale de acest tip, al **momentului spiritual**, pentru că orice clasificare e o convenție și orice convenție nu se judecă decît în funcție de rezultatele ei. **Istoria...** lui G. Călinescu nu e infailibilă în privința clasificărilor și nici schemele propuse de E. Lovinescu, mai expert în astfel de chestiuni, nu pot fi primite fără rezerve.

Al. Piru a făcut oarecare vreme, cu succes, cronică literară și, revăzînd comentariile de atunci, le completează năzuind a da o imagine critică („pe cît posibil completă”) a unei perioade literare pînă acum cu desăvîrșire ignorată. Nu e vorba, într-un cuvînt, de o istorie a literaturii — unde scriitorii ar trebui așezați grupai, iar analiza critică altfel dotată — ci de o **panoramă** întocmită de un critic cu un pronunțat simț istoric. Nu știu de ce tocmai această însușire i se contestă însă lui Al. Piru, autor de solide monografii și, după exemplul lui G. Călinescu, al unei istorii a literaturii române oprită, deocamdată, la epoca premodernă. Exersat în studiul clasicilor, Al. Piru nu înțelege a face critică fără perspectivă istorică și în comentariile sale reținute, precise, adeseori malicioase, tocmai înscrisierea operei într-o serie istorică se vede deîndată. Scriitorul e fixat într-o familie de spirite, iar opera pusă într-o filiație literară, în așa chip încît o primă judecată critică se și schițează. Acest chip de a face analiză critică îl împiedică pe Al. Piru să se rătăcească în elogii și să descopere, la tot pasul, după răul obicei al recenzentilor cu prea mare simț cronografic, dar fără sentimentul istoriei — capodopere. Al. Piru e mai degrabă sceptic și, într-o critică binevoitoare, ca a noastră, această metodică neîncredere e necesară. N. Manolescu reproșează **Panoramei** absența unei istorii interioare. Istoria decurge însă, în scrieri de acest fel, din conștiința faptului literar și ea trebuie căutată în „umorile” spiritului critic în fața cărților. Ce istorie există într-un jurnal de lectură în afara de aceea surprinsă în acuitatea notațiilor, uneori fără voință și știința autorului? ! Chiar într-o veritabilă istorie a literaturii, **istoria interioară** nu poate fi dedusă din ideile generale ale autorului, pentru că acestea pot fi oricînd trădate în comentariul critic propriu zis.

lui, pentru că acestea pot fi oricînd trădate în comentariul critic propriu-zis.

Dacă **Panorama** lui Al. Piru are sau nu acest sentiment mai înalt al metamorfozei literaturii rămîne de văzut. Cartea prezintă trei generații de scriitori, fără, deocamdată, nici o prejudecată în privința însemnătății lor estetice. Lingă Arghezi, Blaga, Philippide își află locul lor Ștefania Zottoviceanu-Russu și Cornelia Buzdugan-Hașeganu, alături de Geo Bogza intră, în tabloul stabilit de critic și Mircea Balaban, Eugen Bălan, Al. Adrian-Botez, Eugen Radovici etc., numele acestea din urmă, de tot uitate azi. Ideea de a înregistra și autori obscuri e bună și cum nimeni n-a făcut pînă acum un asemenea recensămint critic, trebuie să cădem de acord că, cel puțin sub acest prim aspect, cartea lui Al. Piru nu poate lipsi de pe masa noastră de lucru. Metoda e, aici, strict istorică, comentariul începe, fără protocol, înregistrînd datele esențiale ale operei, uneori și pe acelea de ordin biografic. Notațiile critice capătă o acuitate sporită unde e vorba de **generația de mijloc și generația tină**, cînd Al. Piru se simte mai în larg. El spune despre Miron Radu Paraschivescu, Gherasim Luca, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru etc. lucruri esențiale și, nu știm de i-a stat sau nu în intenție (faptul e fără importanță), criticul face o reală radiografie spirituală a unei generații de scriitori, debutanți în timpul războiului, și afirmă în jurul anului 1946. E vorba, implicit, de un moment spiritual și acesta e dominat de poezii ironici și vizionari, unii veniți din direcția supra-realismului, alții ieșiți din mediile moderniste dezgustate de arta abstractă și ermetică. Lipsesc, pentru ca imaginea să fie cu adevărat completă, poezii afirmați în paginile **Revistei Cercului literar** (Radu Stanca, Ștefan Augustin Doinaș), însă, Al. Piru, scriînd numai despre autorii cu volume, nu a putut înregistra și contribuția **Ardealului modernist**.

Despre prozatorii epocii, autorul scrie, tot așa, pagini concise și substanțiale, dîndu-ne o idee documentată despre epica foarte eclectică a acestei perioade de inconformism tulbur, pe toate planurile. Sînt, firește, ca în orice carte de critică, păreri ce se pot discuta și judecăți ce pot fi contrazise. Unele i-au fost arătate, altele mai pot fi scoase din paginile unui critic atît de personal, tranșant și incisiv ca Al. Piru. Revelația, în proză, a acestei perioade, e, în conștiința noastră, Marin Preda. Al. Piru înregistrează **întîlnirea din pămînturi** și compară, în final, pe autor cu Liviu Rebreanu („al cărui caz ilustru

Marin Preda pare a-l reedita”), după ce pusese însă această proză de mare adîncime psihologică în descendența lui I.C. Vissarion, scriitor nu de disprețuit (E. Lovinescu îl comentează foarte favorabil) dar, oricum, de altă factură și de o cu totul altă măsură estetică. Semnalăm, în treacăt, și unele disproporții între lungimea comentariului și însemnătatea reală a operei. Norei Diamanstein, — de care nu se mai știe, azi, nimic — i se acordă un spațiu mai mare decît lui Marin Preda, iar lui Petre Pandrea (un moralist indiscutabil de valoare) mai multe pagini decît lui E. Lovinescu, autor, totuși, în această perioadă, a cel puțin cinci cărți fundamentale. Analiza poeziei lui Arghezi e, apoi, sumară. În schimb, în cazul lui Al. Philippide și Ion Pillat, comentariul e fin, sugestiv într-o manieră foarte personală. Metoda de a căuta corespondențe, pentru o operă, în alte arte e, desigur, luată de la G. Călinescu. Al. Piru are și cultura necesară și știința de a se înflăcăra cu măsură ori de a nimici, printr-o apropiere strivitoare, o operă contemporană. Versurile lui Pillat din această fază tirzie, clasică, sînt, în expresia criticului, niște „grațioase creionări în paleta Watteau”. În genere, Al. Piru scrie cu plăcere despre acest poet vitregit de istoriile literare pe motiv că, îndată după volumul **Pe Argeș** în sus, ar fi căzut într-o manieră insuportabilă. Exemplele aduse arată însă contrariul și imaginea critică finală e concludentă. Simpatia critică a lui Al. Piru merge și spre Al. Philippide și, în genere, spre poezii de idei, clari. Ermeticii și spontanii rebeli față de gramatică nu-i trezesc o prea mare interes.

Un chip de a-și arăta dezacordul e a cartografia limbajului operei. Un poet, făcînd critică, zice, de pildă, că a trăit „pînă în prăsele”, un altul face ca greierile să „mirie” și să birie în versuri, ceea ce arată, fără alt comentariu, incongruența și lipsa unui instinct al limbii, mortal pentru un scriitor. Al. Piru scoate cu mare precizie din opere, și n-am jura că nu și cu voluptate, asemenea prolixități omorînd sistematic și cu răceală pacientul. Citatul e arma criticului și, bine ales, el poate să justifice sentința cea mai aspră. Aceasta e, de regulă, comunicată lapidar. Al. Piru neavînd prejudecata că, în critică, susceptibilitățile trebuie menajate. El vrea să spună lucrurilor pe nume și nu se sfîște să zică imposibilității imposturii și extravaganței extravaganță. Altceva ar căuta, pentru asemenea scăderi, formule mai eufemistice, Al. Piru preferă judecata concisă și clară. Deschidem, la întîmplare, **Panorama** sa și, la orice capitol, dăm peste propozițiuni ce nu mai lasă nici o speranță: „fantasticul oniric (din **Teribilul interzis** de Gellu Naum), nu e scutit nici de indecență, nici de sinistritate” sau „este aici un comic de morgă”; „poemele lui Paul Păun, încep undeva și sfîrșesc nu se știe unde”; Alexandru

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Gabriela Melinescu

Triunghiul din Riga

Cineva stă singur într-un punct.
Cineva foarte singur se privește.
Pînă cînd vin două vești îndepărtate
să-l caute și nimeni nu-l mai găsește.

Se sting cuvintele
la revedere, ce superbe zile
sînt rădăcinile înfipte în pămînt
ca ghiarele unei gigantice reptile.

Și iar apare cineva singur într-un punct
și vești se grăbesc să-l găsească,
boturi de vite să-l adulmece
oile cu lînă mirositoare să-l pască.

Lipsesc eroi

Caii de luptă pasc pe pămînt
Le trebuie o armă și un scut.
Bărbații stau pe verde și mînuiesc
lucruri pe care nu le-au văzut.

Cu spatele rezemați de glorie
Unii o doboară ca pe un gard înalt
Fără a privi vād cum vor petrece
pe timpul celălalt.

Crește un pîntec ca o biserică
în noaptea în care paște
mielul privit
pe care o femeie îl va naște.

Ce dulce ești prietene

De-ai fi fratele meu
întîlnit în drum
te-aș săruta. Ce dulce ești prietene,
ce dulce e carnea ta.

Te rog peste apă să ne întindem
să se audă cum plouă,
Rudele unui om lichid
aruncă din pămîntul lor
bulgări peste o groapă nouă.

Abia acum știm de el.
Trebuia să-l cunoaștem
bătrîn și tînăr era pentru ultima oară

de cînd s-a născut începuse să moară.

Ce dulce ești prietene
cu plantele aromate la fel
ești de la el pînă la moarte
ești de la moarte pînă la el.

2500 pene de vrabie

luminat dar mi-a făcut
norocul cînd m-a văzut ;
o colivie de fier
folosită de un hingher
pentru pisicîni
optsprezece săptămîni.

Mai domol umblați cu ea
c-o să dați de nacafa
băieți ha și fete ha.
Noi la pîndă am stat nebuni
douăzeci și trei de luni
mai tîrziu ne-am săturat
fundă roșie am purtat
zicînd : Dumnezeu să știe
ce se prinde-n colivie
nimenea nu vrea să știe
Cînd, uitîndu-se deaproape
hulpave doar ape-ape
într-un degetar
îmbălată vrabia
gătind argintarul var
ailvanta, alivar,
Asta-ntreb și eu mereu
stînd ca un arhiereu
cine a vrut din noi să știe
cîte pene acopere
vrabia solomonie...
Ca o febră a venit
dorința și s-a ițit
și cu care gînd am tras
pana ce acoperea
năucită inima
cine a smuls, degetul mare,
pana care ascundea
sufletul scurs în tropare.

Ce frumoase zile-au fost
pînă cînd
un aducător de spaime
a zburat
și în aer repede
penele s-au închegat
Salavat, Salavat
cine-a vrut din noi
să știe
cîte pene acopere vrabia solomonie...



Geo

UN MORALIST

Cine ar putea să descifreze în planul criticii literare, în limitele instrumentației atît de stîngace a elocinței, substanța neliniștită și solemnă a scrierilor lui Geo Bogza? Pentru a scrie despre harul febril și despre dinamica spiritului său creator ar avea nevoie de însuși acest har atît de unic, de nuanțat. De aceea nimic din ce s-a scris pînă acum despre poetul și reporterul atîtor fapte ale universului, de la evenimentele umane la evenimentele cosmice, nu a făcut decît să motiveze în termenii consacrați entuziasmul și delectarea cititorului în fața unei opere atît de particulare. Nici noi nu vom putea face mai mult, de aceea ne cerem iertare cu anticipație, dar vrem, ca și cei dinaintea noastră, să afirmăm, printr-un gest teoretic, prețuirea unei alte generații, care găsește la rîndul ei în Geo Bogza o tinerețe spirituală și o vitalitate patetică, contagioasă, un moralist exploziv, poate unicul finalizat exemplar în literatura românească a acestui secol.

Citim săptămîină de săptămîină în „Contemporanul” tabletele și versurile sale, uimiți de ineputabila receptivitate la jocul fantasmatic al întîmplărilor și legilor lumii și ne vedem datori față de domnia-sa pentru că ne sugerează abil o vinovăție nemărturisită: aceea de a trece nepăsători, insuficient meditativi pe lîngă esențe, de a nu exploda cu toată dinamita afectivă ce ne-a fost hărăzită, la semnificațiile încifrate ale unor detalii de existență. Tableta lui Geo Bogza are un îndemn didactic ascuns printre rînduri: învățați să cunoașteți, învățați să vedeți, să pipăți, să mirosiți și să gustați fenomenele, indiferent de dimensiunile lor, indiferent de sensul lor utilitar sau spectaculos, învățați să le cunoașteți cu simțurile active ale minții, asociați-le între ele, contemplați-le îndelung și gîndiți-le profund. Vă vor dovedi că efortul nu este zadarnic, vă vor răsplăti, vor intra deodată în ordinea voastră umană și vă vor explica multe, mai multe decît credeți, mai multe decît vă îngăduiți să credeți. Veți afla astfel, redescoperind viața, redînd decorului ei simplu valoarea miraculoasă pe care neîndoiros o are, neașteptate tîlcuri ale petrecerii omului pe pămînt, uimitoare înțelesuri ale universului, încît vă veți putea redescoperi pe voi înșivă altfel, mersul vostru nu va mai schiopăta, privirea nu va mai fi mioapă, gustul nu va mai fi alterat și bezna văzului de orb, cum spunea bătrînul Will, se va risipi! Fără crusta ipocrită a efemerității și a banalității lucrurile se arată sublime sub specie aeternitatis.

Pătimaș, Geo Bogza nu și-a dezmințit niciodată structura eminamente activă. Ipostaza sa de martor meditativ și impulsiv totodată, înflăcărat și sententios, vitalist și visător, a susținut activitatea sa reportericească transformînd spiritul polemic într-o condiție esențială de existență, într-o dimensiune necesară a perpetuei contemporaneității cu toate mișcările cosmice, cu toate realitățile umane — sociale, psihologice, transcendente. O asemenea structură comunicativă are nevoie pentru a se realiza creator de cîteva chei care îi pot deschide cercul semnificațiilor literare ale faptelor de viață: puterea imaginativă, reacțiile asociative și spiritul vizionar. În tablete și în reportaje, verbul este încărcat la maxim de propriul său înțeles, ca în poezie, iar tehnica ajunge la un atît de înalt grad de abstractizare încît devine aproape schemă fixă, ca în muzică. Iată de ce imaginația umple cuvintele de rezonanțe lirice, de ce asociațiile patetice sau paradoxale dau șocul cuvenit stării contemplative, pentru a o elibera de static și a o plasa în termenii unei largi participatii filozofice, de ce sensibilitatea vizionară adaugă ideilor un suflu biblic. Tabletele lui Geo Bogza sînt prim-planuri ale ideilor, și pentru a întări concentrația lor de concepție redimensionează realitatea: elementul mărunț, timid afirmat, nu destul de vizibil cu ochiul liber este pus sub lupă și mărit, analizat, interpretat,



Desen de MIHAI GHEORGHE



Bogza

EXPLOZIV

elementul grandios este închis într-un cadru, examinat atent la proporții pentru a se vedea dacă nu cumva cantitatea a strangulat adevărata lui viață interioară și interpretat. Tableta este deci un prim-plan interpretat, comentat, explicitat aluziv sau direct. Crabii, ființe ciudate care în mod obișnuit stîrnesc mila scriitorului și o oarecare uimire, invadează viclean țărîmul mării și prin mulțime devin agresivi. Ei devin personaje unui mic pamflet cu rezonanțe moralizatoare (Crabii). Altădată, tableta se metamorfozează într-un poem (Nisipul), altădată într-un portret (Martirul — stranie evocare a figurii ascetice a lui Bălcescu), altădată într-o locuțiune lirică aproape demonstrativă (Trecut-au anii) etc. Variația tonului face parte din regulile sintactice ale acestei specii literare, dar ceea ce determină unicitatea exemplară a notațiilor lui Geo Bogza este febrilitatea reacțiilor emoționale, nevoia de retorică solemnă și agitația asociativă.

Spuneam că una din condițiile valorice ale tabletei pare a fi concentrarea, care la rîndul ei impune o construcție destul de riguroasă, aproape de forme fixe. Vom încerca să exemplificăm această constatare. Fiecare tabletă are o structură proprie, dezvoltată de substanța relațională pe care vrea s-o comunice, dar fiecare găsește din mijloacele retoricii, prozodiei ceea ce poate servi formal această substanță. Lumumba, apărută cu cîteva luni în urmă, are o derulare desăvîrșită: pentru a capta violent pe cititor, o metaforă este reluată de trei ori, închizînd în aceste repetiții corpul demonstrației, faptul care a stîrnit verva mînioasă a autorului. Motivul conștiinței comode (a), care se retrage în binele propriu din teamă de participare și din leneșă conservare a energiei protestatare, constituie meditația posterioară întîmplării care ni se relatează și care a solicitat gestul pamfletar (b), dar orăinea lor va fi a, a, b, a. În altă parte motivul este dispus poematice, într-un paralelism ce subliniază frazarea. Sara pe deal este un triptic emoțional care cuprinde trei asociații lirice provocate de reluarea de trei ori a versului emiperscian. Uneori se recurge la folosirea persoanei a II-a singular pentru crearea unei intimități divulgate între scriitor și cititor (Nisipul). Gînduri înainte de prima debarcare a omului în lună, foarte patetic îndemn la echilibrarea entuziasmului, la retragerea lui din zona instinctuală și păstrarea lui în coordonate reale, are o structură simetrică; expozițiunea (marea aventură este importantă numai pentru reflexele ei în conștiința umană, și nu în sine), demonstrația o dată foarte rece, narativă, o dată metaforică și o dată concludivă, după care se reia tema din expozițiune. Majoritatea tabletelor însă, înaintează servindu-se în final de efectul dinamizator al unei poante, al unei răsturnări valorice (Crabii, Castanul), al unei metafore sintetice (4 Aprilie).

Nu dorim de loc să comentăm tehnicist o operă care trăiește cu adevărat prin gesturi explozive, dar meșteșugul ei este atît de legat de esența comunicării încît nu poți trece evaziv peste valorile lui constructive. Spontaneitatea notației este intim organizată și în virtutea unei legi interioare. Literatura aceasta de permanent dialog cu istoria vie a lumii, a eului, a naturii solicită asocierea contrariilor: spontaneitatea și elaborarea. Sinteza trebuie să impresioneze, să dinamizeze predispozițiile pasive. În fiecare săptămînă tableta din „Contemporanul” aruncă pulbere și scînteie în casele noastre prea liniștite, în gîndirea noastră prea obosită și rutinată de atîtea obișnuințe. Cele cîteva paragrafe ale fiecărui chenar din pagina întîi creează instantaneu o solidaritate ciudată între mîile de cititori care le caută cu interes, mereu surprinși de vitalitatea scriitoricească a lui Geo Bogza. Respirăm toți, o dată pe săptămînă, în același ritm solemn.

Dana DUMITRIU

Marin Sorescu

Baricada

Buricul pămîntului avea un buric
Decît el și mai mic
Care și el, în virtutea nimicului,
Se credea buricul buricului.

Controversa dintre buric și buric
N-a fost în istorie un nimic.
S-a purtat un război de o sută de ani
Cu buricade și buricani.

Se suiau buricadele pe baricade
Se făceau că de război le arde
În timp ce buricanii de viță nouă
Se făceau toți că plouă.

Secetă

Mi-e rușine să vă spun :
A înnebunit un prun !
Și-a sărit dintr-o țîtină
Și-a plecat drept la fîntînă.

Und'te duci, bă, copăcel ?
Să m-adăp și eu nițel.
Dar fîntîna de mult seacă.
Mai secase înc'o dată...

Prunul s-aplecă să bea
Și-i căzu cioara în ea,
Că avea în vîrf și-o cioară,
Și-aia moartă, bunăoară.

Perechea

Oaia ce-a mîncat-o lupul
A format cu el un cuplu.
Și-au rămas, un lup și-o oaie,
De povestea lumii-n ploaie.

— Ce-ai văzut ? Cum l-ai luat
Oaie dragă ?
— M-a mîncat.
— Lupule, cum de-ai putut
Să iei oaia ?
— Mi-a plăcut.

Oaia ce-a mîncat-o lupul
A format cu el un cuplu.

Pentru tine

O păpușă japoneză
Și un păpușoi mongol
Pe o carte de franceză
Au făcut un prunc nasol.

Are nasul tare mic,
Asta doar voiam să zic,
Dar încolo pruncu-i prunc
E păcat dacă-l arunc.

Iar părinții, cîteși trei,
Îl hrănesc cum știu doar ei,
Japoneza îi dă țîțe,
Iar mongolu-i dă țărițe.

Învioiala

M-am înțeles c-o coțofană
să-mi zboare-o vară de pomană.
Uf, vrăbiile-mi iau cam scump
Cu brambureala lor pe cîmp !

Știți, eu plătesc la tot ce zboară,
Muscă, sticlete, zmeu ori cioară,
Doar zborul — bașca ciripit —
De-aceea sînt sărac lipit.

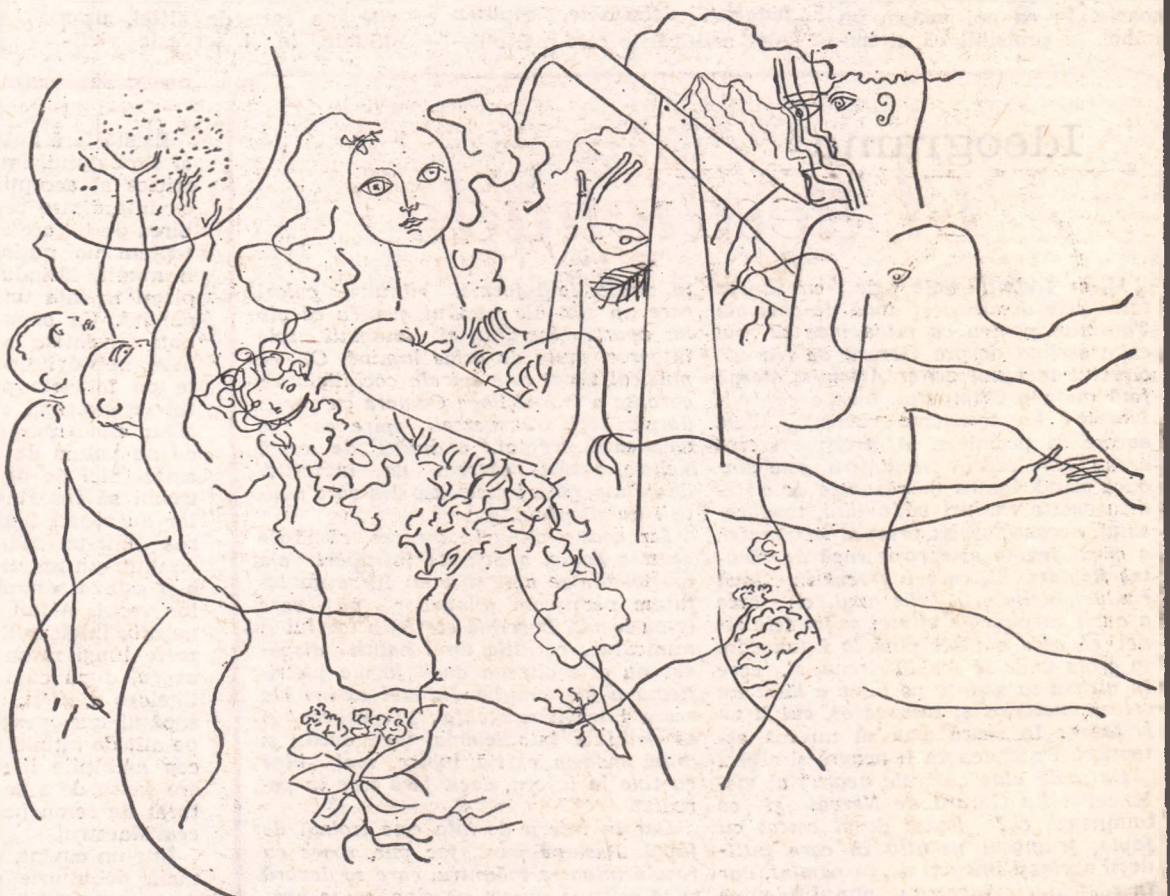
Și numai coțofana, proasta,
Îmi zboară gratis vara asta.

Minunea

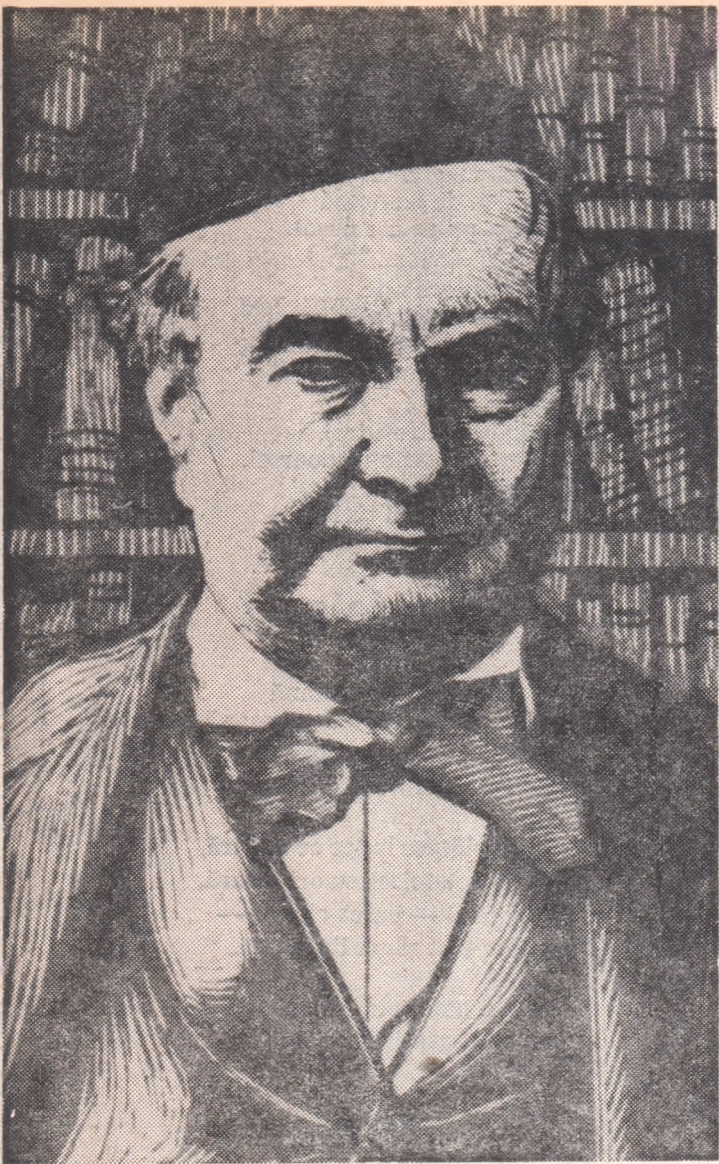
Trei ierarhi, cu frîu-n gură,
Au fugit de pe pictură,
Maica precesta-i căta,
Înarmată c-o nuia.

Prin trifoi, sub meri, sub peri,
Nu se află nicăieri.
Însă cineva i-a spus
Că o stea i-ar fi condus.

Cam prin tîrgu de afară,
Cam pe-acolo, bunăoară.
Omu trecea prin gara Titu
S-au strîmbat la un individ.



Desen de SABIN BĂLAȘA



Tichia lui SAINTE-BEUVE

Intrind în intimitatea criticului cu acea indiscreție deprinsă din chiar lectura textelor sale, mimind acea atenție specifică, mărită malițios și concentrată asupra unor amănunte divulgate fără jenă, dacă din ele se pot desprinde cu oarecare teme diverse clasificări, caracterizări sau semnificații, surprindem mirația mania tichiei. Fotografiile o înregistrează de la o anumită vîrstă, înfățișînd, fără excepție, calota personajului, „le bonnet de coton”. Și-a tras-o în cap — prudență prematură — la douăzeci și nouă de ani și nu și-a mai scos-o pînă la moarte. În ea noi vedem un simbol, și probabil că și au-

torul o purta nu fără o anumite intenție de a sublinia apartenența la o tagmă, condiția criticului, bufon umil la curțile splendide ale marilor seniori — scriitorii, constrîns să spună adevărul piezîș și avînd ca unică răsplătă disprețul. În ce ne privește, din tichia lui Sainte-Beuve noi vrem să scoatem semnificații de altă natură, privind omul și opera.

Omul e un epicureu, atît în sensul denigrat, strict fizic, al noțiunii, cît și în cel adevărat, spiritual, opera sa — o degustare rafinată. *Exquis, piquant, delectable, copieux* sînt calificările cele mai obiș-

nuite, aproape gastronomice, pe care autorul le rostește în fața textelor literare, mînuind instrumentele investigației sale ca pe niște tacîmuri. Critica sa e un festin sumptuos. Nu lipsesc de aceea tabieturile, comoditățile, ceea ce un critic francez contemporan numește „le goût de ses aises”. Creată prin sedimentări lente, continue, de proces cvasi-natural, în tihna cabinetului de lucru în care se închidea ca într-o cetățuie și a păcii duminicale în care își scria ale sale *causeries du lundi*, în condiții de bunăstare materială și de relativă stabilitate socială și politică în anii din urmă, care reprezintă apogeul carierei sale, critica lui Sainte-Beuve are un caracter hedonist și burghez, de pașnică reclusiune livrescă. Tichia domestică simbolizează esența unei activități de confort și voluptate. Trompa marelui critic se cufundă lenes în inefabilul operelor, din care absoarbe cu calme delicii. Sainte-Beuve degustă și se degustă: el este un autor ideal pentru o lectură domoală și visătoare, de citit iarna, la țară, în mijlocul simfoniei campestre, după cum preconizează însuși pentru Tibil: „Lire Tibulle à la campagne avec une femme qu'on aime”.

Vrem să facem acum două precizări ceva mai dezvoltate pentru a completa cele spuse. Imaginea epicureului superior se va tulbura puțin, dar nu va dispărea. Ne vom referi în primul rînd la știuta maliție a criticului. Maliție, poate, e prea puțin spus, prea inofensiv, căci sub masca bonomă a scriitorului se ascunde un personaj neliniștit, aproape shakespearian. Păstrînd proporțiile, Sainte-Beuve intră în literatură vindictiv ca Richard al III-lea. Ambii sînt niște mari refuțați, și energia pe care o degajă de aici provine. În amîndouă cazurile, o infirmitate — la unul fizică, la celălalt spirituală, explică cruzimea. Se știe că Sainte-Beuve s-a încercat ca scriitor: trei volume de versuri și un roman stau măturie. Dar în Olimpul marii literaturi el nu a fost primit. Criticii care i-au succedat au semnat verdictul definitiv: „Ca romancier și ca poet, Sainte-Beuve este aproape insignifiant” (Emile Faguet); „O putere de creație mediocră” (Gustave Lanson). În referirile sale la scriitorii contemporani, Sainte-Beuve se comportă ca un învins: e plin de resentimente, de gînduri ascunse. Un complex de inferioritate, pica, invidia tulbură grav seninătatea aprecierilor. Ca Salieri, el își prepară în taină *Otrăvurile*, pe care de altfel, ușor diluate, le și servește victi-

melor. Dobîndind cu vremea o mare autoritate, ajuns în postura de a judeca pe scriitori, el produce, în rîndurile lor, exceptîndu-i pe clasici, „mes morts chéris”, și încă nu întoldeauna, un adevărat masacru, scurtîndu-i pe toți cu cel puțin un cap. În acest sens, unele pagini, din *Mes poisons* și *Notes et pensées* sînt de-a dreptul dramatice: criticul se opune, dar nu poate evita inevitabilul: lauda. O dată însă emisă, aceasta declină iremediabil în rezerve, obiecții directe și injurii. Mici comprimate virulente, observațiile din „caietul secret” al lui Sainte-Beuve sînt de o violență extremă: autorul își alege de regulă comparații din zona ordurilor și a materiei abjecte, vorbind de exemplu despre „expectorația oratorică” a lui Victor Cousin sau despre „sulfetul lepros și sordid” al lui Saint-Marc Girardin, denunță delice de igienă: unuia îi inspectează rufăria, altuia îi controlează unghiile... Cu Richard al III-lea criticul mai seamănă și prin unele trăsături fizice (avea 1,60 m înălțime), ca și prin succesul erotic neașteptat pe lingă Adèle Hugo, amintind de neuitatul blitz-krieg amoros prin care monstrul shakespearian cucereste, la catafalcul soțului ucis, pe virtuosoasa lady Anne. Dar plăcerea violențelor, oricît de mari, se integrează în fizionomia epicurianului, colorînd-o cu puțin sadism.

A doua precizare vizează deschiderea larg umană a textelor sainte-beuviene. O vibrație fină, continuă, există în toată critica sa, lirică nu numai prin reverberația a mii de impresii, ci și prin dansul umbrelor fugitive pe care omul avizat în ale lumii le reflectă scriind peste hîrtie. Melancolia timpului care trece, nostalgia dragostei, sentimentul vanității, regretele insului frustrat acoperă textul propriu-zis analitic cu un joc de irizări transparente. Omul dublează aici pe profesionist, înțeleptul pe critic. Nici această trăsătură nu contrazice portretul inițial, căci există o voluptate a melancoliei, plăcerea durerilor stîlce. Tulburată pentru o clipă de aceste digresiuni, imaginea criticului epicureu se reface în toată limpezimea ei. Tichia lui Sainte-Beuve redevine vizibilă.

Trecînd peste insuficiențele metodei lui Sainte-Beuve, căruia îi scăpa etajarea personalității, privind lucrurile oarecum numai *in plan*, ca și peste unele erori sau chiar enormități de situare — ar fi nedrept să folosim avantajul timpului, de care dispunem fără nici un merit, în fața unui scriitor care are atîtea avantaje *ale lui* în raport cu noi —, ceea ce pare astăzi vetust în critica

sa este tocmai epicureismul ei îngust, lipsit de un mare orizont de gîndire, *horațianismul*. Timpurile s-au schimbat. Cabinetul de studiu burghez a devenit cabină de corabie înaintînd pe o mare adeseori furtunoasă, stabilitatea — tangaj. Epoca noastră este infinit mai complexă, mai contradictorie, mai seismică decît aceea (de după 1852) a maturității de virf și a bătrîneții prestigioase a criticului. Operele nu se mai degustă în tihnă: în ele se caută aliați, fantomele marilor scriitori, ca în *Hamlet*, îndeamnă la acțiune. Scrisul însuși s-a modificat, renunțînd la dantelării și parafraze: e mai puțin artist, direct și nervos ca un jurnal de bord. Tichia casnică a dispărut din garderoba criticului.

Sainte-Beuve e un înțelept — spuneam, dar nu un filozof. El are o vastă și vibrantă comprehensiune umană. Ceea ce îi lipsește însă e metafizica, în înțelesul de concepție directoare despre lume și viață, coordonînd toate laturile spiritualității umane. Or, cu excepția lui Thibaudet, ultimul supraviețuitor din linia de fini degustători de artă, marea critică a secolului XX (formată în mare parte din ne-profesioniști) a crescut și s-a dezvoltat în umbra propice a unei viziuni totale despre existență. Aceasta e marxismul în cazul lui Georg Lukács, catolicismul în cazul lui Charles Du Bos, raționalismul de tip clasic în cazul lui Thomas Mann, existențialismul de nuanță creștină în cazul lui Șestov și Berdiaev, existențialismul modern în cazul lui Camus și Sartre, concepții, desigur, foarte deosebite care, din punctul nostru de vedere, nu aduc contribuții de aceeași importanță în elucidarea fenomenului de care ne ocupăm, unele chiar diferă structural de unghiul din care noi considerăm lucrurile. În cadrul relațiilor complexe și dinamice dintre realitate și artă survin uneori cazuri de claritate didactică în care realitatea se dezvoltă în sensul convențional al artei (curtea lui Ludovic al XIV-lea este o creație artificială, am putea spune artistică) și altele în care arta capătă ceva din caracterul frust, necontrafăcut al realității. În unele perioade istorice prevalează arta și atunci poți trăi ca un estetic într-un cerc îngust de plăceri. În altele, cum este a noastră, predomină realitatea și atunci o filozofie a existenței este necesară pînă și în artă.

Valeriu CRISTEA

Ideograme

El desdichado

Mi-ar trebui legate de cingătoare toate cele douăzeci și două de chei ale Tarotului pentru ca mîna mea să nu ezite scriind despre Gerard de Nerval. Sonetul închinat zeiței Artemis, eterna fată mare a Olimpului, începe cu cuvintele: La treizième revient... C'est encore la première. Al treisprezecelea arcan, care seceră trandafirii, este singura scuză pentru îndrăzneala de a dedica aceste rînduri vîdăvului, tenebrosului, neconsolatlui prinț al Acvitaniei, a cărui frunte este roșie încă de sîrului Reginei. El, care a trecut în două rînduri, neînvinș, Acheronul, el, care a auzit suspinurile sfintei și țipetele zînei. el, care a visat pînă la întunecare în grota unde se scaldă sirena, el, care în ultima sa noapte pe lume a lăsat un mesaj misterios și tulburător, cui îl va fi lăsat: În seara asta să nu mă aștepti căci noaptea va fi neagră și albă...

De unde vine „soarele negru” al melancoliei lui Gerard de Nerval și ce luminează el? Poate dorul certat cu fapta, frumosul negativ în care întîlnești aceleași imagini de pe pămînt, dar în răsfrîngere inversă: plinul devine gol, pietrele sînt aer, iar gurile dintr-un frunzele copacului sînt frunze la rîndul lor pentru arborii cu rădăcinile

în nimic. Iată forme, ritmuri, culori care nu sînt ale vîzului, pentru că ele nu aparțin lucrului, ci imaginii sale întoarse, mute de orice lumînd. O, ce muzical tunel este spirala cochiliei calcareoase a trilobiților! Camere cu pereți despărțitori transversali, spire ce se derulează treptat, ondulații de cretă închise, suturi extrem de încrețite, dantelate, goluri pietroase din care nau-tilii au dispărut.

Iar aceste plinuri inverse, cîmările acestea goale, adevărate intrupări ale limitei dintre a fi și a nu fi, supraviețuiesc nemișcate plinurilor vii care le-au locuit. Logodnă eternă a totului și nimicului: cochilia unui nautil dispărut nu este altceva decît forma pietrificată a blestemului Julietei extins la scara întregii existențe: „Te iubesc și te voi iubi întotdeauna, iar dacă și după moarte există iubire, mai bine cu tine în infern, decît fără tine în paradis”.

Dar în infern dorința este izolată de faptă. Pasiune pură, foc pur, soare cu razele întoarse înăuntru, care se devoră și se mistuie numai pe sine, soare ner-valian, negativ.

Cezar BALTAG

Opinii

CE ÎNSEAMNĂ

re, tristețea oricărei perioade literare e că poezii buni se clasicizează repede, în vreme ce poezia mediocră continuă să rămînă actuală, familiară, deschisă celor mai largi ambiții. Nu e deci de mirare că noțiunea de ultimă generație poetică a căpătat mai ales atributul spontaneității, pierzîndu-l în schimb pe acela al îndoielii metodice, al neliniștii de sine, al culturii. A debuta pentru a debuta — iată o formulă larg cuprinzătoare, cum rar se întîmplă să ne ofere alta realitatea literară. De aici un prim efect, de natură folclorică, cu totul curios pentru literatura cultă: poezia debutanților tinde spre anonim. Accidentul numelui de pe copertă îl echivalează pe acela al culegătorului sirguincios de metafore, teme, atitudini, motive, foarte la îndemînă în producțiile populare. Citim astfel volume cărora în genere nu ai ce să le reproșezi, în afară de lipsa personalității. O misterioasă blazare, o tristețe subterană și dizolvantă emană din paginile celor mai multe plachete de acest gen. Și astfel, fără zarvă, fără discuții critice, fără mari gesturi de aprobare sau de protest, deloc ridicol însă epigonic —

Mulți se întreabă de ce cartea de critică se bucură de privilegiu în comentariu. I se dă atenție pretutindeni, nu scapă rubricilor specializate ale revistelor, se revine asupra ei. Și chiar dacă atitudinile față de ea iau forme mai categorice decât cele față de cartea de beletristică propriu-zisă (un dezavantaj), i se acordă fără excepție șansa principală: aceea de a fi luată în discuție. Fenomenul e evident la o simplă și aproximativă statistică: citimea cărților de critică recenzate e mult mai mare față de totalul cărților de critică, decât același raport constituit pentru poezie sau proză (avem în vedere o medie a presei literare). Situația nu se datorează doar faptului că aparițiile de critică, mai puțin numeroase, pot fi mai ușor cuprinse și avute în vedere. Interesul sporit există și e de constatat. El pare că vine dintr-o competență mai sigură, în stare să judece canonic și să aprecieze exact: criticul trebuie să știe cum se face, în primul rând, critica. De fapt, chiar dacă are iluzia că știe aceasta și că știința sa, fără a fi unica posibilă, e totuși cea mai bună, criticul deține secretul o mare toleranță și înțelegere față de intuițiile, metodizate sau nu, care nu urmează aceeași cale cu a lui. Cunoșcând relativitatea propriei tentative, el pornește de la premisa necesității de a exista a tuturor celorlalte. Criterii, așadar, de mai precisă apreciere nu există nici aici. Afară de unul singur: propria impresie. Un text critic coincide cu textul literar dat pe suprafețe mai largi sau mai restrinse. Această coincidență se referă doar la fenomenele (parțiale) care ajung în expresie; pentru că o lectură adică oferă opera în **totalitatea** ei, chiar dacă această totalitate rămâne într-un stadiu nebulos și incert. Alte comentarii critice ating alte puncte de coincidență, exprimându-le; esențial e ca în asemenea comentarii **străine** să-l poți **recunoaște** pe autorul tău, așa cum el ți s-a revelat. Critica operei e una de înțelegere și asimilare a unui adevăr inedit, izbitor, critica criticii — una de **recunoaștere** a adevărului o dată intuit.

Lectura criticii de către critic are deci o tălănită latură competitivă. Acest aspect e însă aproape exclus la Dinu Pillat, pentru că autorul nu vrea să spună lucruri originale, originalitate însemnând o nouă (dar posibilă) adevărată la textele comentate. Dimpotrivă, efectul e unul de senină indiferență față de noutatea afirmațiilor și tocmai el dă impresia de mare calm, de tăcere a disputelor, de aristocrație a frazării și discursului. Interesul și farmecul acestor cărți, venind din altă parte, au însă o importanță la fel de mare pentru cel preocupat de condiția critică. Dinu Pillat știe să preschimbare efortul în satisfacție, pe căi ocolite și neașteptate.

Motivele cercetării sale sînt de istorie literară, dar nu alegerca, ci tratarea și rezultatele lor sînt preferențiale. La origine, orientarea spre un subiect sau altul e dictată de arida obligație de a umple un gol, de a clarifica amănunte, de a ordona o etapă. Istoricul e deci chemat de acele puncte în care nu s-a produs încă o coagulare a fenomenelor prin expunerea lor sistematizată. Lipseau, de exemplu, un tablou sinoptic al evoluției ideilor despre roman „în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale” sau o privire de ansamblu asupra felului „cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional”. E suficientă această alăturare de titluri pentru a vedea că autorul nu manifestă rețineri față de amploarea sau insignifianța subiectului. Prima sa mișcare izvorăște dintr-o conștiință a necesității, care, cu orice sacrificii (de efort, informare, dificultăți, neatractivitate) trebuie împlinită. Și uimitor apare curajul aventurii în teme atât de vaste. Dar respectînd cu scrupulozitate obligațiile pe care singur și le impune, Dinu Pillat depășește indiferența inițială a obiectului ca și trudnica lui satisfacere.

printr-o neprevăzută deviație spre plăcere. Acolo unde limitele sînt prea strîmte pentru divagație, plăcerea provine din stăpînire perfectă a conținutului, care îi permite o liberă mișcare printre elementele aglomerate ce trebuie aduse în compoziție. După ce a citit toate romanele, i-a consultat pe toți criticii, a epuizat revistele literare, istoricul, în deplină posesie a subiectului, poate vorbi nestîngherit despre „dilemele de creație a romanului” în cutare epocă. Bucuria e a instrumentistului, care după obositoare repetiții, dispune de o digitație desăvîrșită; emoția însăși a interpretării se pierde în favoarea exersării stereotipului dinamic. Iată o tipică frază: „Deși ne aflăm înaintea unui romancier (Cezar Petrescu — n.n.) mai inventiv decât oricare altul de la noi, tehnician eclectic în materia genului ca un cunosător desăvîrșit al tuturor patentelor de fabricare, înzestrat totodată și cu un spirit de observație afară din comun, trebuie spus că opera caleidoscopică dată de el, oricît de impresionantă ca întindere, se simte din plin, de pe urma faptului că autorul cade prea adesea pradă contingentului”. Fiecare membru al acestei fraze bogate, indispensabil și plin, numește o realitate specifică lui Cezar Petrescu, fiind un mic rezumat nu numai al operei, dar și al referințelor critice celor mai importante din jurul ei. Din multime, istoricul a ales cele mai aplicate referințe, funcția lui fiind selecția decisă, în cunoștință de cauză, față de care el însuși a devenit oarecum impersonal. Deși adevărate, cuvintele sînt parcă translucide și lipsite de greutate; ele nu conțeau ca indivizi, ci ca însumare lentă, ordonată și totală, care epuizează subiectul într-o formă generală și cuprinzătoare. Stilul e o așezare tăcută de cristale prefabricate, care compun o structură, un sistem. Autorul, provocînd fenomenul printr-un ascuns dar imens efort de acumulare, a devenit acum doar asistentul lui, surprins de logica și frumoasa depunere liberă. Dacă primul mod al satisfacției e totala expunere a subiectului, eliberarea lui prin epuizare și ordonare, cel de al doilea, mai frecvent și mai caracteristic se manifestă în depășirea literii abstracte a cărții prin confundarea ei cu personajul, autorul, omul. Există o continuă gravitație spre biografie, spre identificarea faptului literar cu semnificația lui umană, dispunînd evenimentele în jurul unui centru personal, care le dă viață și le face expresive ca emanații ale unui unic subiect creator. Studiul despre „manifestările semnificative în romanul francez postproustian”, dîndu-l de obligația încheiată de a descrie și disocia cu acuratețe fenomenele într-adevăr remarcabile pentru evoluția esențială a genului în literatura franceză, e substanțial și lucrat cu evidentă plăcere mai ales în momentele relatării cuprinsului citorva romane. Principiul ordonator e personajul, el singur poate figura un destin și o viață: istoricul, revenind la ingenua bucurie a cititorului de romane, povestește, ca și cum ar fi vorba de oameni reali, cu existențe exemplare prin excepția și bogăția lor. Interesul e de moralist.

Secvența „cazurilor literare insolite” (M. Blecher, Emil Botta, Esenin) avansează în aceeași formulă. Există o atracție a pasivității spre tumultuos și bizarerie. Istoricul face încă o dată pasul pentru a ordona și a aduce amănunte noi, pentru a fixa o imagine acolo unde ea nu era suficient conturată în literatură; informația va fi ireproșabilă și principalul mobil al demersului pare efortul cunoașterii exterioare. Moralistul vrea însă să stabilească raporturile dintre om și operă într-o procedură care clarifică în primul rând omul. Punctul de sus al volumului, spre care conduc toate celelalte sînt finalele „reconstituirii biografice”. Aici obligațiile dispar, informația se oferă de la sine și, rămîine liberă doar plăcerea evocării. G. Călinescu, Ionel Teodorescu, Ion Pillat nu sînt modificate în aceste amintiri: imaginea lor se stabilizează numai printr-o delicată idealizare. Principiul ordinii, altfel activ pînă acum, tinde aici către o umanitate canonică.

Disimulat la început, căutînd apoi căi laterale de actualizare, el răsare aici cu toată evidența, explicînd dintr-o dată de unde vine atracția cărții. Dinu Pillat are conformație clasică și natura sa se imprimă obiectelor celor mai indifferente, modelîndu-le potrivit unei aspirații interioare profunde, pînă cînd se poate exprima independent într-un cadru adecvat ei. A nu silui, a avea răbdare, a aștepta sînt emblemele ei.

★
Micromonografia despre Ion Barbu e mult mai severă; specificul lucrării cerea o elaborare strînsă din mai multe puncte de vedere, iar dimensiunea personalității și dificultatea interpretării ei impuneau o continuă supraveghere a mijloacelor. Pentru oricine Ion Barbu e un subiect greu de atacat, intimidant. Încă o dată, îndrăzneala aventurii într-o atît de grea întreprindere e surprinzătoare. Dar gestul lui Dinu Pillat nu are nimic preumțios. Ca pretutindeni, descoperim și aici că ispita nu a fost una a înfruntării unui subiect celebru prin inaccesibilitatea sa, dar răsplătitor prin ineptizabilitatea semnificației. Gestul istoricului se face din conștiința utilității lui. El trebuie să fie binevenit și necesar cel puțin în două momente: cel al biografiei, inexistentă pînă acum și cel al însumării opiniilor critice. Acestea și sînt punctele de creație și contribuție ale cărții: lor li se acordă primul loc și tot aici e mare grija de a fi complet și folositor. Între ele, analiza poeziei are o paradoxală funcție de auxiliar, capitol alcătuit cu indiferență specifică față de lucrurile care fiind doar repetate, trebuie însă să existe dintr-o prescripție de protocol. În comentariul operei istoricul a ales și și-a însușit opiniile cu cel mai mare coeficient de generalitate și deci de acceptare majoritară. El însuși știe multiple interpretări și presupune posibilitatea altora viitoare. Dacă deci exprimă asertiv existența unui singur sens al poemelor barbiene, acesta e cel mai larg, aproape un simbol într-o schemă coerentă care nu angajează dar nici nu împiedică eventualitatea revenirilor. Inedit e însă modul de compunere a portretului lui Ion Barbu. Dinu Pillat s-a aflat primul în preajma cvasitotalității documentelor biografice. A acestea existau de altfel în marea lor majoritate public (declarații, profesii de credință, amintiri personale, evocări, scrisori). Dar din ele, ca și din ceea ce ajunge să cunoască singur, Dinu Pillat nu extrage decât partea „onorabilă”, discretă, normală, capabilă să suporte expunerea. Chiar dacă în sine, simpla citare neutră a documentelor, de multe ori „neavantajoase” (dintr-un punct de vedere inferior normativ) are în ea o mică cruzime de spectacol în fine demascat, biograful se ferește de comentariu, dacă el nu poate fi elogiios sau explicativ. Exploatarea materialului, oricît de copios nu trece de limitele civilității, circumlocuțiilor delicate, diplomației bunelor maniere. Celebra polemică cu Arghezi ca exemplu dintre cele mai palide, e așezată toată la prezumtiv perfect — modul verbal al supremei îndoieli și atenuări. Chiar soluția de a prezenta imbinat „viața și ideea literară” e o eufemizare a contrastelor și exceselor, o tragere spre general și teoretic. Dacă anecdoticul impur, limita „joasă” suferă astfel o purificare, genialitatea și sublimul personajului se șterg și ele, căzînd spre un nivel egalizator. Temperament și intelect liminar, excepțional prin violența opozițiilor, Ion Barbu se constituie aici într-o imagine ușor convenționalizată.

În aceasta stă farmecul, dar și primejdia. Ușor de parcurs, fără obstacole, întrebări și neliniști, critica și istoria literară de asemenea structură oferă clasificarea, ordinea, aparența definitivului. Încercînd în această estompă a idealizării și convenționalului, în calmul „auritei medii” ele nu mai solicită și nu mai stimulează. Omul și opera se abstrag din patina noului, interesului, cunoașterii, efortului, dar se și închid în ele însele.

Magdalena POPESCU

A DEBUTA?

debutul pasabil s-a produs.

Efecte în plus ale acestei situații continuă să se arate, dintre care unul, și hilar și jenant e de a citi în diverse recenzii expresii de tipul: „X a debutat abia la a treia sa carte” sau „adevăratul debut al poetului Y...”. Încît, spre a reveni la ideea de la care am pornit, cine ar putea ști ce nume are faptul de a tipări primul volum? Graba de a-și vedea *deocamdată* numele pe coperta unei plachete, de a colora cu versurile sale o cit de efemeră clipă a fluxului editorial a devenit pentru tînărul poet o cutezanță de explorator și ținuturi arctice. Adevărat că e parcă mai lesne pentru el a tipări un întreg volum la o editură decât a publica un ciclu de versuri într-o revistă de prestigiu. Dar, absența, totală sau aproape, a acestuia din publicațiile literare ar trebui luată măcar din cînd în cînd în considerație de către editor. Nu i se poate cere nimănui să refacă pe cont propriu experiența debutului editorial al lui Arghezi sau, a celui atît de mult întîrziat, al lui Ion Vinea. Dar cine ne-ar asigura că ar fi posibil ca unul sau altul dintre autorii tineri, nemulțumit de debutul său, să reactualizeze

gestul lui Valery, de a medita, într-o tăcere fecundă, timp de atîția ani, asupra propriei formule de poezie?

În general, sincronismul competitiv al debuturilor are ca teren de desfășurare mica metaforă. O atitudine ciudată franciscană îl obligă pe noul versificator să cultive cu mare delicatețe figura de stil minusculă, insesizabilă ca gîza, să o culegă de pe toate drumurile spre a o aduce în propria pagină. Și cum turnuri gotice nu pot fi construite din nisip, totul devine o întindere de dune ca Sahara. Marile metafore poetice, viziunea cuprinzătoare, timbrul unic al personalității unice, atît cît este — rămîn curate miraje. Iau un exemplu dintr-o mie: „Pe ceruri / Înmugureau primele stele. / Din trunchiurile arborilor / Năvăleau umbrele / Ca niște șoaapte de întuneric” (Teofil Răchitanu — vol. *Elegii sub stele*). Sînt versuri de o atît de izbitoră impersonalitate, încît condiția lor adevărată nu poate fi decât vidul. Căci ce pot să însemne aceste „stele înmugurite pe ceruri”? Blăzării de acest gen mărturisită undeva („Eu am cuvintele / Și nu pot spune nimic”), i se adaugă neglijențele, repetiția construcțiilor, venite și ele direct din autorii citiți: „Și e atîta noapte / Că-mi aud inima su-nînd — la pag. 25, iar la pag. 26: „Și e atîta tăcere / Că se auzeau sălcile / Plîngînd”. Tot așa. „Luna — / mare cît o deznădejde” ne trimite fără nici un echivoc la Beniuc, iar versul „au orbit ca toți orbii” la ... Vasile Petre Fati. „mort ca toți morții” din volumul apărut în aceeași colecție.

Pe coperta volumului *Nesomn* ni se spune că „Tatiana Mateianu scrie o poezie erotică remarcabilă”, vorbindu-ni-se despre niște „simboluri de cele mai multe ori incendiar” sau de „simboluri idealizante migrînd printre versuri”. Ce sînt aceste recomandări, nici comerciale nici critice, pe care le-am găsit și pe coperta unui volum perfect mediocru, semnat Radu Selejan? Neglijențe jenante de tipul: „Ești mai goală decât mine; / Ai un gol mai gol decât orice vîzduh!”, banalități ca: „Ești tînăr, îmi spun și mă bucur. / Ești înalt, mă gîndesc și tresar. / Fumezi...” etc., sau acel strașnic „unde să aibă loc de-a muri” nu alcătuiască cu nici un chip „simboluri idealizante migrînd printre versuri”, rămînînd fatal ceea ce sînt. Ca și lui Radu Selejan, i-ar fi trebuit poate Tatianei Mateianu un examen de revistă literară mai convîngător și un mai îndelungat „nesomn” întru poezie.

Dar, dacă aceste plachete nu ne pot convinge de valoarea lor estetică și nici de harul celor ce le-au scris, ele ne pot convinge măcar de utilitatea lor practică. Din volumul *Pe adresa copilăriei* de Marcel Mureșanu aflăm că „Într-o cameră, acasă, la țară / sînt mai multe covoare de diferite culori: / u-nul mare, întins pe podea / și trei pe tot atîta pereți. / pentru că cel pe care este oglinda / nu-i împodobit decât cu un ștergar. / În odaie / mai există un ceas...”, fapt totuși mai credibil decât acela că în satul natal al autorului „nu era moară” drept care oamenii, veniți de pretutindeni la moara din satul ve-

cin, „se așezau pe malul pîrului / și aruncau, din cînd în cînd, / cu pietre în apă” (*Moara*). Lucruri formidabile se petrec și în alte poezii (*Cînd pui cîștile, Piața de duminică*). Iată cum poezia, nemaispunînd nimic, spune totul. Luînd un aer degajat luciferic („Mă simt în noapte un fel de momie / Ori un demon frămîntat de pustie”), Volumul *Punctul căzut* de Romulus Cojocaru trădează un autor complet neserios. În ceea ce privește nararea celor mai banale impresii, Romulus Cojocaru își depășește net confrății. Că „nu-i place singurătatea”, că e dezagreabil „să fii singur noaptea”, chiar că „e ciudat noaptea”, că e nevoie ca „fiecare să avem / Ce nu avem” ș.a.m.d. nu mai are nici o importanță. Faptul cu adevărat important îl aflăm în poezia *Desfrunzire*, citabilă în întregime. „Peste cîmpul cenușiu, cerul curbat. / Copacii tremură cu umerii goi: — / Vîntul se rotește și învolbură foi. / Toamna în adînc a intrat. // Aerul înțepă. E umed și rece. / Ah, e rece”. După acest vers final, după această ghilolină lirică, după această exclamație (căci ce altceva e lirismul?), după această emoție de demoazelă, putem să nu mai cităm nici un singur vers. Peisajul competițiilor sincronice pe care ni-l oferă debuturile din colecția *Luceafărul* stă aici pe liniile lui esențiale.

Prin urmare, în 1960 — Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin. Astăzi — un „punct” după care: ce va urma?

Ion BUDESCU

Încercarea răbdării

Din cele câteva fragmente publicate în „Viața românească”, „Ramuri”, „România literară”, Radu Petrescu ne-a solicitat atenția prin soliditatea construcției narative, finețea analizei și parfumul nostalgic al evocărilor. Găsim indicii care confirmă, peste orice tăgădă, impresia că episoadele răzlețe sînt desprinse dintr-o țesătură bine gândită epic, cu o distinctă originalitate în proza ultimilor ani. Am aflat ulterior că romanul, în întregime lui, se află la Editura pentru Literatură de mai multă vreme. Nici azi nu-l zărim încă în vitrinele librărilor. Cine știe ce clauză birocratică în munca editorială se mai cere satisfăcută. De ce atîta întârziere în lansarea debuturilor veritabile, ieșite din serie?

Tentația înălțimilor

Ea revista „Orizont” (nr. 8/1969) sectorul de critică, mai prompt în intervenții și mai aplicat în analiză decît în trecut, suferă încă de inconsecvențe. Ce necesitate imperioasă situează, de pildă, în introducerea cronicii la un volum de nuvele (Ion Maxim: „Frumusețe amară”) problematica raportului între conștiință, scop și tendință pentru elucidarea căreia se apelează la Logica și Estetica lui Hegel? După ce ni se relatează că realitatea este ființă și existență în sine, că ea este, așadar, mai presus decît ființă și existență, examenul cărții pleacă de la această premiză: „Deci, dacă studiem în creația artistică raportul între libertate și subiectivitate, conștiință,



scop și tendință, trebuie să pornim totdeauna de la problema ambiguității realului. Nu ne jucăm oare prea dezinvolt cu termenii? Cui îi folosește această abreviere vulgarizatoare a unor dezbateri complexe de ordin filozofic? Ambiguitatea, cu orice preț, a realului ar fi confirmată prin următoarea metodă: se ia prima frază din fiecare povestire, se stabilește relația care decurge între obiectiv și subiectiv, fără a se uita, cum ne avertizează articolul, că, peste toate, aceste prime fraze precizează cadrul în care se va petrece întreaga acțiune a nuvelei. Iată ceva ce nici nu ne-ar fi trecut prin gând. Dar coborîrea de la piscul abstracțiunilor pînă la concretul de toate zilele și, apoi, iar urcușul atît de nobil de la nuvele înapoi spre Hegel se efectuează înese în cronică. Nu ne mai miră că întîmplările se petrec „într-un cadru oronospațial unitar și precis determinat”, și că ele prilejuiesc „o tricotomie a conflictului epic interior”. De ce observații care nu prea depășesc platitudinea trebuie învăluite într-un limbaj strident? Explicația o găsim, de altfel, în altă parte a revistei.

Nostalgii

Intr-adevăr, în forma nudă, directă, sărăcia de idei și de vocabular produce imagini dezolante. O cuminte și monotona enumerare într-un articol a producțiilor literare („Despre arta tinerilor scriitori timișoreni”) începe cu notații generalizatoare care, brusc, ne reîntorc la frumoasele timpuri, cînd toate ne erau nespuse de clare: ce e talentul, tema, ce înseamnă turnarea fondului în formă etc. „De aceea, tendința spre originalitate, cucerirea unui stil propriu, caracterul distinct al scrierilor unui tînar, tonul emotiv, patetismul său care-i conferă un



timbru particular sînt semnele cele mai sigure ale drumului ce duce spre măiestria literară”. Și cine nu vrea să atingă mult visata măiestrie? Ca să nu mai rămînă nici un dubiu, în încheiere, limpezimea de cristal a căii de urmat înălțură, dintr-o dată, toate dilemele obositoare. „Conținutul nou, aspectul original în care scriitorul oglindește realitatea în artă, dă naștere în mod cert, acolo unde nu-i pastîșă, imitație și manieră, deci la talentele adevărate, unui stil nou, personal, distinct”. De mult n-am mai ascultat astfel de propoziții, le ducem dorul și, nostalgice, ne cufundăm în ele ca într-o baie fierbinte, reconfortantă.

Protecția Rebrenu

Este un merit recunoscut al criticii din ultimii ani că a restituit istoriei literare o altă imagine asupra lui Liviu Rebreanu, îmbogățind interpretarea cu profunde revelații. Pe aceeași direcție de preocupări, Vladimir Streinu („Amfiteatru”, nr. 9/1969) trasează un profil neașteptat al romancierului, refuzînd programatic convenția care rezultă din suprapunerea personajului biografic, simplificat, peste personajul literar. Ceea ce s-a păstrat, cu putere de circulație, este viziunea somatică a unui Rebreanu atlet, cu o statură de gladiator roman, care difuzează impresia de soliditate, dar și de mișcare lentă, cu pornire dificilă. Nu fără maliție criticul arată ineficiența judecăților sumare despre scriitorul clasificat de unii ca un spirit greoi, cu demersuri anevoioase în creație, în concordanță cu incetăneala deplasărilor trupesti. Tot atît de sterilă este în acest caz ideea că omul și opera sînt valori congenere sau chiar omogene. Dacă există un raport direct de la biografia la creație, el poate fi și compensator sau complementar. Astfel la Rebreanu spiritul reputat greoi



se dovedește de o vioiciune creatoare, de o sprinteneală imaginativă, de o

disponibilitate și independență față de sine care îl așează într-o categorie particulară față de scriitorii totdeauna identici cu ei înșiși, cum sînt la noi Sadoveanu sau Arghezi. Evidențînd variațiile ambianței narative, criticul observă că mai fiecare formulă la care ajunge neistovită imaginația creatoare a prozatorului inaugurează în literatura română un alt tip de narativitate. Concluzia: „Pentru critica literară e deci mai corect ca simplificării și reducăției imaginii sub care Rebreanu era văzut de contemporani, și e încă văzut de urmași, să i se substituie azi conștiința totală a marii sale opere și a geniului său, mult mai complex decît se închipuie de obicei”.

Biata metaforă

Nici pînă la ultimele replici cititorul nu izbutește să separe intenția gravă de parodie și se întreabă: cărei formule dramatice îi aparține pieseta „S-a furat un balcon” de Costin Lupu („Amfiteatru” nr. 9/1969)? Dacă autorul a vrut să reconstituie o succesiune de împrejurări care să dea senzația incoerenței evenimentelor, totul se înlănuie însă arbitrar din punctul de vedere al logicii artistice. În



schimb, dacă sub învelișul sumbru al sentințelor se ascunde un zîmbet sarcastic, hazul, cit există intenționat, e facil fără nici o eleveție intelectuală. Ca să persiflize teatrul absurdului, o întreprindere de acest fel te obligă să te încadrezi cel puțin aparent în limitele genului, să-l subminezi din interior. Ce resurse de demistificare poate să conțină însă un subiect ca acesta? Furtul unui balcon provoacă deschiderea unei anchete. Dialogul dintre păgubaș, un profesor de filosofie și polițist dă la iveală meditații în care ironia se auto-compromite prin banalitate și trivial: — „Știi ce înseamnă o casă fără balcon... Ceva în genul unei pisici fără coadă... Știi ce înseamnă o pisică fără coadă?... Ceva în genul unei poezii moderne”. Sau: „Nu pot dormi fără balcon. Trebuie să fac o dizertație pe această temă: „Influența psihică a balconului asupra sistemului nervos”. Toate motivele — dragostea neîmpărtășită, ratarea, alienarea, sinuciderea — sînt asociate de ideea balconului, biată metaforă, care conferă întregii desfășurări scenice o impresie jalnică de anemie.

Aceste rînduri erau scrise cînd ultimul număr al revistei „Contemporanul” a semnalat și el penibilă producție găzduită de „Amfiteatru” și apelul la exigență formulat se bucură de adeziunea noastră deplină.

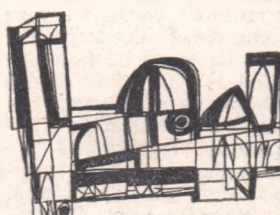
Mini-critica

De mai multe luni de zile, în revista „Amfiteatru” și-a făcut apariția o rubrică permanentă intitulată „Forumul cărților”, unde sînt consemnate cite 8—9 volume odată, toate pe cuprinsul unei singure pagini de format mic. Aflat într-o continuă criză de spațiu, autorul acestor originale recenzii mai folosește, în plus, și procedeul citatelor copioase, ceea ce înseamnă că fiecărui autor trecut în

revistă nu-i revin mai mult de 2—3 fraze. Cum se întîmplă, spre exemplu, în ultimul număr (9/1969), unde, despre volumul „Indulgențe” de Ion Nicolescu se spune (excluzînd citatele) că „Ion Nicolescu se caută încă pe sine în acest volum de debut. Uneori verva poetului acoperă în parte poezia, alteleori există o anume sinceritate neliniștită de autenticitate (!) De cele mai multe ori nu contează însă deficitul gratuității dicteului automat, ca, de pildă, în „Sonet scolastic” unde sînt puse să „sune” modurile și figurile silogistice aristotelice. Volumul se susține însă prin „reflexele” sale, ca și prin muzicalitatea insolită a limbajului”. Din nou beție de cuvinte! În același chip sînt „comentate” nu mai puțin de 8 (opt) cărți de poezie. Remarcăm, nu pentru prima dată, și absența „cronicii literare”, în locul căreia a fost preferată această formulă de mini-critică, obligată să parcurgă în pas alergător cit mai multe cărți

Cum „sticlesc” sentimentele?

Din întîmplare — sau deliberat? — în revista „Astra” nr. 9/1969 sînt puse unul lingă altul două articole care nu se împacă nicidecum. În unul dintre ele se protestează în contra multelor greșeli de „limbă, stil, vocabular, ortografie”, existente într-un roman de Radu Theodoru; exemplele citate sînt copioase, demonstrînd convingător precaritatea artistică a cărții în chestiune. Numai că — ne întrebăm — de ce autorul acestei „însemnări” (Ion Sever) n-a tras cu coada ochiului (măcar în coloanele vecine? Ar fi descoperit — și fără mare efort — numeroase alte exemple de folosire anapoda a cuvîntelor, de stil aiuritor și de totală absență a ideilor în articolul semnat de Dan Mușatescu și intitulat pompos „Cunoaștere contemporană prin poezie”. Începutul i-ar fi procurat, fără îndoială, dulci voluptăți, căci iată cum debutează criticul: „Temperatura de topire a mineralului poetic este și va fi din ce în ce mai ridicată”. Nu ne vom mira deci, cînd citim mai jos cum „razele poemului armonice generate de o idee generoasă (!) vor pătrunde în spiritul consumatorului de artă”, criticul



dînd prețioase și exacte indicații necesare pentru împlinirea acestui scop nobil. De-a dreptul incîntați sîntem cînd aflăm că „Sentimentul datoriei sfînte față de Vatra-țară și de Maica Muncă sticlesc (!) în versurile lui Mircea Bradu, economice (!), dense, grele de miez și de țîrîna (!)”. Stîind, acum, cum sticlesc sentimentele, ne întrebăm: ce face el omenesc? Cutremurat de emoție, Dan Mușatescu scrie negru pe alb: „Eul omenesc își lărgeste conținutul orizontului și suind o lungă serie de trepte se întoarce la esență”. S-ar zice, de aici, că acest eul e un izgonit, reîntors după ispășirea păcatelor: sîntem, ne avertizează criticul, „într-o țară de baladă, veșnic zidită, necesară buciului folcloric (!) și sublimată cu sondele ei (!), ca lanurile ei, cu facultățile ei” (!) etc., etc.

Desuetudini

Mai mulți cititori insistă ca și la noi, la fel ca în toate țările, să se comunice public componenții jurilor care hotărăsc, la scară națională, în felurile competițiilor cu caracter literar și artistic. E, desigur, un titlu de mîndrie și un certificat de personalitate să fii coop-



tat într-o echipă care decide ce e mai valoros în România, într-un moment dat, într-un anume domeniu de creație. Anonimatul nu numai că nu are aici nici un sens, dar poate și deveni sursă de anonimat pentru însuși competiția cu pricina cum, din nefericire, se și întîmplă citeodată.

Cui au trimis spre judecare, șapte sute de autori, piesele lor, la ultimul concurs de dramaturgie? Cine a triat și hotărît valoarea scenariilor, la ultimul concurs de literatură cinematografică? Ce personalități literare și teatrale își asumă răspunderea ierarhiilor anuale la concursul de piese într-un act „Vasile Alecsandri”?

Faptul că nu avem răspuns la aceste întrebări explică într-o măsură și corolarul: în raport cu importanța declarată a unor asemenea manifestări, încheierea lor, decernarea distincțiilor, publicitatea în jurul rezultatelor rămîn, la rîndul lor, într-un cvasi-anonimat, cu totul contraindicat pentru presupusa rîvnă emulație a creatorilor și stimulare a creației.

Anomalii

În oricare librărie din București veți intra, veți trece pe lângă lungi standuri unde la care vinzătorii croșetează sau somnolează și veți auzi într-un loc, îngust și rău, unde o multime forfotitoare se luptă cu coatele să ajungă la cartea de literatură originală ori tradusă. De ani de zile martori la această nejudicioasă distribuție a spațiului, responsabili de librării, inspectorii Centrului de librării și difuzare a cărții, responsabili inspectorilor rămîn imperturbabili și neeficienți, ca și cum fenomenul nu i-ar privi.

De ce nu s-ar putea comasa și comprima ceea ce se află într-o stare mai greu și mai lent vandabilă, pe alte teighele, ca să se facă loc mai larg aparițiilor literare curente și să se dea posibilitatea răsfării beletristicii proaspete, e un nex comercial insondabil.

Suferă cel pentru care a fost creată librăria, cumpărătorul de carte — după cum se poate vedea la Librăria Universală, Librăria Noastră, Librăria Academiei și altele. Pe nedrept.

Cruzimi

„juvenile”

Restrîns de această dată, (numărul din iulie a.c. al revistei Ramuri avea în vedere șase volume de critică a căror interpretare întrunea opinii diferi-

te), spațiul rezervat recenziilor este oferit în întregime unui singur comentator — Gh. Gheorghiu. Tradiția revistei, specializată în lansarea de nume noi, devenite pe parcurs vocații certe, ne fac să privim fără circumspecție pe noul susținător al acestei rubrici. Caracterizate în genere prin păreri și sugestii utile — autorul beneficiind de cunoștințe sigure, care atestă cercetarea minuțioasă a documentelor și studii de domenii istoriei literare — aceste articole mențin în mare parte echilibrul între relevarea meritelor și consemnarea deficiențelor, producînd însă o surpriză neplăcută atunci cînd recenzentul adoptă o atitudine suverană, exprimîndu-se într-un stil sentențios, nu tocmai propice pentru un început de drum. Referindu-se la volumul lui George Muntean — „Cercetări literare”, bruscat de altfel de la primele fraze, Gh. Gheorghiu subliniază pe un ton ambiguu „vocația” și „mentalitatea” de „documentarist” a autorului, pentru a conchide ritos: „cred că destinul critic al lui George Muntean va evolua și se va împlini mai ales în direcția folclo-



risticii, față de care manifestă un deosebit interes și pentru care militează cu orice preț, cu un zel vecin cu fanatismul”. Afîndu-se într-o zodie mai blindă, Al. Săndulescu nu este nici el total lipsit de suspiciuni raportării și confruntării cărții sale despre Dănuț Zamfirescu cu afirmațiile în materie ale unor personalități de prestigiu (printre alții, G. Călinescu). Analiza se desfașoară cam în stilul acesta: „În cele aproape 130 de pagini, Al. Săndulescu vrea să demonstreze (fapt dovedit de G. Călinescu, în Istoria sa, pentru prima dată) că...” sau „Recunoscînd valoarea romanului, Al. Săndulescu apreciază (și nu este singurul) că...”; „Trecînd la analiza prozei scurte, Al. Săndulescu se oprește la acele nuvele și povestiri arhicunoscute și a căror valoare a fost demonstrată și de către alții”. Și acestea sînt numai cîteva mostre. Totuși în final comentatorul revine la sentimente mai bune recunoscînd în cele din urmă cîteva merite acestei monografii legate de paginile consacrate „corespondenței și opiniilor estetice”. În schimb recenzia referitoare la volumul Ilenei Vrancea — „E. Lovinescu, Artistul”, depășește, prin acuzațiile ireverențioase și procesul de intenție înscenat la tot pasul, cit și prin insinuări care ating uneori vulgaritatea, limitele unei discuții estetice. Este cel puțin straniu acest paragraf: „După ce, citva timp, Ilenei Vrancea a făcut valorificări și aprecieri — voluntare sau involuntare — privind scrierile lui D. Th. Neculuță, Marcel Breslașu, Octav Păncu-Iași, Francisc Munteanu, M. Davidoglu sau I. Vițner, începînd cu anul 1965 s-a dedicat unei munci de «reevaluare» a moștenirii lovinesciene”. N-are rost să mai conștinuăm. De la început pînă la sfîrșit comentariul este nedrept și răuvoitor și căutarea unei explicații ar deveni poate tot atît de lipsită de tact ca și aceste cruzimi „juvenile”.

POEZIA:

D. Micu

Nichita Stănescu

Necuvintele

Plictisit parcă de farmecul juvenil, de acru serafic, răspindite de poemele sale mai vechi, Nichita Stănescu perseverează de citva timp, de la 11 *Elegii* mai precis, într-o poezie de sfere abstracte, turmentată de mustul amar al cunoașterii. O artă poetică inserată în ultimul volum divulgă voluptatea menținerii în necreat, în starea de virtualitate pură. „Așteptat” de lucruri, poetul se abține de a da curs chemării acestora, preferând să rămână sub aripa divină, altfel spus — în idee: „Sint așteptat, dar eu nu vin, / mai stau, o, mai rămân o clipă, / miros și gust, verde venin / la tine, doamnă, sub aripă”.

În *Laus Ptolemaei*, Nichita Stănescu contempla elementele, aerul, focul; acum, refuzând creaturile și chiar Cuvântul din care acestea s-au întrupat, se retrage îndărătul creației, în necuvint, în pura posibilitate, muma a tot ce este, a fost sau va fi, precum și a inexistenței, în Alfa, în A. Acestui „vagin imaginar”, acestei „litere borțoase de toate literale”, îi este închinat primul poem din *Necuvintele*, și unul din cele mai frumoase, *Pean*, care conține și „cheia” volumului: „Ce ești tu, A? / tu cea mai omenească și / cea mai absurdă literă / o, tu, sunet glorios! // Cu tine mă lupt, / în tine azvîrl ființa mea / ca odinioară Achei calul troian / în Troia. // Cu tine mă culc, / numai pe tine te vreau, / tirfă fermecătoare, / disprețuită zeiță!” Revelația obținută prin însoțirea cu această, am putea spune, Tao, este a unui gol nemărginit, a nimicului ce definește starea de neviață. În luptă cu „cinci elemente antiterestre”, cel de al cincilea fiind însuși principiul prim, „zidul” de care, obnubilind cunoașterea, se sprijină credința, spiritul descoperă că, de fapt, „nu avea zid în spate”, că bănuitul zid era doar părere: „în spatele meu era numai generalul”, numai paznicul lui „crede și nu cerceta”. Instalat așadar în A, poetul asistă la „moartea celui de al cincilea element”, la dispariția, cu alte cuvinte, a Tatălui. Ideea aceasta, nietzscheiană, a morții lui Dumnezeu devine un lait-motiv în *Necuvintele*. „N-am cer” — proclamă poetul, la un moment dat. „Ce e mai departe de mine / sint eu, negrul și înlăuntrul”. Alte dați e și mai explicit: „A plecat deci Dumnezeu, oh, a plecat / și degeaba am miros, degeaba / Deal înalt cu vale, deal înalt / cu cernoziom, cu iarbă neagră”. Uncori este explicit chiar pînă la didacticism, pînă la abolirea lirismului: „Eu sint cel care am dat mărturie / de non existența lui Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu vizibil. // Eu sint făcut de Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu”. Eliminată divinitatea, ce rămâne în loc? Răspunsul nu se lasă așteptat. Rămîne „divinul a fi”, „el singur existînd în noi”. Sau, vorbind mai prozaic, dar tot cu „necuvintele” poetului, „Ce este? / Cum, ce este? / Este, pur și simplu / Adică E, adică S, adică T, adică E”. Ori, din nou poetic: „Întins pe spate stau și zic, / deasupra cu inexistente stele, / că boala de «a fi», fiindă nimic / e-un fel de-a lui, printre acele / Ce nu le știm și sint, și-acum dansează / un pas, doi pași, trei pași și patru...”

Aceasta e schelăria filozofică a *Necuvintelor*. Unde e poezia? În canoane. Operind cu abstracții, poetul le modelează după chipul și asemănarea sa, ne revelă un absolut scaldat în zimbete de adolescent. Meditația devine, în poemele sale, o badinerie candidă, articulațiile ei lăsînd să se vadă sub sprîncenele încrețite ale gînditorului o clipire ghidușă și, chiar în paginile cele mai grave, volumul se înfățișează ca un fel de carte cu jucării. Cite o întorsătură de frază amintește, din cînd în cînd, nemijlocit anumite inflexiuni din *Versuri de seară* sau din *Copilărești*. Filozoful din Nichita Stănescu e un copil.

De altfel, nu toată poezia din *Necuvintele* încapă în definiția liricii de cunoaștere. Deseori, poetul părăsește, ca altădată zeii greci, sferile supramundane, poposind cu inocență în zone

terestre, devenind idilic și elegiac. Comunicînd senzații de toamnă sau viziuni de un fantastic grotesc, arhegian (*Bufonul și moartea*), jucîndu-se de-a cuvintele și de-a necuvintele. Își reia chipul juvenil, serafic, din *Sensul iubirii* și din *Dreptul la timp*. Vorbind în termeni de actualitate, l-am putea socoti pe Nichita Stănescu un poet al condiției hippy. Actualizarea nu e fortuită, căci un întreg ciclu din volum, *Mincătorii de libelule*, este îndreptat „cître Hippy”. Poetul a fost un hippy liric înainte cu multă vreme de apariția termenului, înainte, în orice caz, de pătrunderea lui în vocabularul nostru. Adolescențul, tînărul, sint o prezență constantă în cărțile sale: „...Tînerilor, voi suavi lungani...” În *Necuvintele*, adolescenții sint contemplați cu o detașare nostalgică: „Pe bordul alb și gri de piatră / adolescenții trec în sir, / subțiri ca dunga rea de tibișir / pe tabla nopții idolatră (...) Ei trec și clopotele bat, / ei trec și tunurile bat, / ei trec și ceasurile bat / din ce în ce mai repede și mai turbat...” Adolescenților de altădată, „băieții aceia superbi de la sfîrșitul războiului”, le este dedicat, în ciclul *Risu plinsu*, un cîntec vibrant: „Ce s-a-n-timplat cu băieții aceia superbi / de la sfîrșitul războiului? / Unde ești, domnule supraveghetor / din clasa a opta? / Halerib Khaa Halerib, Khiiii... / Hero, loro, oro / nu-nțeleg, holerib, khara / nu-nțeleg, aéro, loro, oro...” (*Vorbire bruscă*). Există și momente cînd poetul intră pe de-a-ntregul în pielea mult iubitorilor săi lungani, rostind în numele lor: „Noi nu vrem să fim geniali, / noi vrem să fim trîmbulînzi / între nori, de sus în jos / lungii ori scurtați prin oglinzi. / Noi vrem să ne stringem în brațe / toată ziua, toată noaptea pătrată / prin acel aer cu piccioare verzi, / intimidîndu-l o dată”. De pe urma acestei metamorfozări rezultă, în ordine lirică, un număr de foarte gingașe erotice, unele în cadență eminesciană, precum *Treaba ta...*, care ne face să ne gîndim la *Pajul Cupidon*, sau *Lași mirosul*, îndărătul căreia deslușim parcă aconjuri din *Floare albăstră*, altele de o factură tipic nichitiană, ca, de ex., cea intitulată după întîiul vers: „Să ne iubim ca florile / în noi înșine / Să creștem pe ramura / vie a cuvîntului / Eu sint A / petala strigării, / tu ești U / friguroasa floare...”. Creație exclusivă a lui Nichita Stănescu sint și infantilismele de ordin lexical și sonic, frecvente mai ales în ciclul ce împrumută numele cărții, agreabile, fără îndoială, deși obositoare, pînă la urmă, prin stereotipie: „— Eii, ce vezi, spune-ne, spune-ne! / — Văd cuvinte. / — Spune-le, spune-le! / (Eu tac sub ciocirlii ca și-nainte) / Vine mutu la mine, mă-n-treabă: / — Ce? / — Ceapă! / — Ce? / — Cecsina!”.

Riscul, și în poemele meditative și în celelalte, este pierderea controlului, abandonarea de sine în iureșul verbal. Mai mult decît în culegerile anterioare, Nichita Stănescu cedează adeseori, în acest volum, facilității, diluează poemele, reia temele în variante multiple, unele categoric inexpressive, cultivă efectele ieftine, originalitatea exterioară, aparentă, obscuritatea nu oculte prozaismul. De multe, de prea multe ori, *Necuvintele* conțin doar cuvinte.

Dincolo însă de toate excreșcențele, cartea adăpostește un suflet ingenuu, decis să se conserve pur, chiar stropindu-se cu singele mieilor de jertfă preținși de puterea incommensurabilă ale cărei organe sintem toți, prin însuși faptul de a fi: „Iau mielul și îi frîng șira spinării, / ochii-i scot cu degetul cel gros / îi rup copita și mirosul nării, / ficitul și rinichii unsuros / Și gelatina creierului smuls, în palmă / o țin atent ca să nu-mi curgă / cu viziunea ei prea calmă, / peste tunica mea

cea demiurgă / l'ard ca să-ți miroasă dulce, Doamnă, / e-o ardere de tot, pentru păcat, / și voi izbi și tauru-ntr coarne / și iedu-n junglă, ca să fiu iertat (...) // Dar n-am să rup nicicînd o floare / n-am să strivesc nicicînd un crin / nicicînd eu nu voi smulge sexul de splendoare / al trupului verdeții, și sublim”.

Grigore Hagiu

Spațiile somnului

Întotdeauna reflexiv, scriind versuri menite să „instruiască de lucruri esențiale” — la un mod, însă, total diferit de cel barbian — Grigore Hagiu face, în acest ultim volum, o poezie „de concepție” în toată legea, veritabilă Gedankenlyrik, disertînd asupra monadei, asupra „ochiului suveran” (Barbu zicea „ochi în virgin triumphi tăiat spre lume”), asupra „sferelor gravide”, asupra „creierului” absolut, care „se are numai pe sine”, și așa mai departe. Poemele devin în unele cazuri, niște expuneri aproape didactice — în momentele fericite: grațios didactice, — amintind intrucitva, sub acest aspect, de *Oul dogmatic*. Dar încă o dată: modul liric adoptat de Grigore Hagiu diferă esențial de acela al lui Ion Barbu, putînd fi raportat mai curînd la suprarealism. În acest sens ne îndrumă de altminteri chiar titlul cărții foarte asemănător cu acela al unui volum programatic suprarealist, *Culoarul somnului* de Gellu Naum. După modelul literaturii de avangardă, autorul *Spațiilor somnului* suprimă punctuația, renunță la majuscule, articulează ambiguu sau lasă între fraze goluri deconcertante, creează, într-un cuvînt, cititorului felurite dificultăți mărunte, îi face șicane. Eforturile pentru dovedirea acestor dificultăți își găsesc, nu o dată, o compensație echitabilă în frumusețea ingenuă sau stranie, uneori tulburătoare, a cite unui acord de muzică interioară ori a unor priveliști onirice. Ascultînd (în *an cosmic*) „cum se rostogolesc inelele creșterii / din trunchiul arborilor”, poetul se simte „împietrind de-atîta muzică / depusă în celule fin”, iar în *convorbire mută* suferă de a nu putea înțelege vocile secrete din univers: „acum dac-am ști ce-și vorbesc / înfrunzind / arborii între ei / acum dac-am ști / ce-și vorbesc între ele / stelele / acum dac-am ști ce vorbește / apa-n fîntini / tot atîtea-n-trebări / și răspunsuri uitate / fără-nctare circulînd între rămi / deodată cu noi...” O vibrație fină traversează *patria cuvintelor*: „...unde vă duceți voi cuvintelor mult mai ușoare decît singele / mai limpezi decît răsufierea / întipărîndu-și radiografia-n geamuri / și mai fierbinți chiar decît aburul / evaporat din fieru-ncois al unui gînd / există-o patrie-a cuvintelor / mai repede decît lumina / și ceasurile ei / măsurătorile balanța / neinventate încă / le presimțeam plutînd în jurul nostru”. În *ocnă violentă*, în *oaspeți fără chip* și alte cîteva poeme apar, într-o stilizare proprie, viziuni de coșmar, cu oameni tăcuți „pîndind cum violetul amurgului se-așează peste lume”, cu incendii apocaliptice în toiul cărora „cavouri se azvîrl în aer / oglinzile sint îngropate / ecranele de sticlă sparte” și „în gheața violetului se reclădește totul / chiar prima stea întîrziind să mai apară”, cu ființe fatomatice în care boala sclipește „asemeni luminărilor aprinse / în pepeni de copii”. Prin oniric, Grigore Hagiu ajunge la scene de mitologie apocrifă, precum în *bătrînul luntras*, unde Charon este revoltat de a fi descoperit un om viu printre du-

hurile pe care le trece spre celălalt tărîm: „cel viu îi răsturnase barca / bolborosea acum sub apă / neîndrăzînd să se ridice / tovarășii tăcuți privindu-și-i deasupra / cum lin plutesc împrăstiați / și unda fiartă-i ține-n abur / și-n preajma tulburatului luntras / i-alună cu sfială”. E o părere doar sau într-adevăr versurile încontestabil lirice din *Spațiile somnului* sint, în același timp, și clare? Întrebarea rămîne valabilă și pentru alte volume de poezii. În tot cazul, acele pagini din cartea lui Grigore Hagiu, nu puține, care rămîn abstract-reflexive, discursive, didactice, lasă implicit și o impresie de obscuritate. Cîte un vers scînteietor, cîte o imagine inspirată se detașează din aproape fiecare poem, însă de îndată ce le-am izolat ne găsim în fața platitudinii travestite într-un ermetism aparent, artificios și facil. Un singur exemplu: „numai înțelepții își citeau cărțile / învățînd ceea ce scriseseră ei înșiși / în noi doar pierderea memoriei / de ei ne mai aduce-aminte / dar norii se mai oglesc în riuri / zăpada tot mai sper-n greutate / lumina forma stelelor pierdute / prin aer / pin-la ultima scînteie / o mai poartă / sămînța se repetă-ntocmai / fîntinile se țin în ele pline / cenușa reînvie fără de prihană / și-și umple / bucurîndu-și neînțînă / cu noile alcătui / se mai păstrează legea / și mamele-și mai uită trupurile sfinte / în fiii lor / intrînd tăcute-n marea umbră / deplin și fără nici o lacrimă să-i înțeleagă”.

Reacție salutară la poezia aceală ce luase la un moment dat proporții alarmante, aspirația la intelectualitate onorează fără îndoială lirica tînără. Uneori, însă, o dată cu „poezia leneșă”, e ucisă însăși poezia. Avîntarea în abstracție, în discurs, echivalează cu un salt în gol.

Vasile Vlad

Pedepsele

Pedepsele nu e, în ciuda titlului hugolian, o carte cu poezii de expresie directă, ci tocmai dimpotrivă una care învalie sensurile, presupunînd că le-ar conține, în cele mai derutante păienjenisuri verbale, astfel încît cititorul să rămînă, în fața textelor, interzis. Primele două cicluri, *Iarbă deasupra anotimpurilor* și *Scrisori*, le străbatem cum le străbatem, în cel de al treilea însă, omonimul volumului, ne incurcăm de tot. Orice tentativă de a distinge un înțeles, o ordine, trebuie părăsită, poeziile de aici fiind, în multe cazuri, niște colaje absolut arbitrare, în cuprinsul cărora sint reunite reprezentări din sfere atît de îndepărtate și, în genere, sint efectuate asociații atît de extravagante, încît totul ia înfățișarea haosului: „În dreapta acestui măr se află o iapă”; „Cine se încumetă să se arunce-ntr-un cal / acela nu se aruncă-ntr-un cal, / ci între picioarele oamenilor”; „Cine se aruncă mereu / într-o parte și alta / primește de la noi degetul arătător”; „Acum căutăm ouă de bufniță, / mîine vom trage cizmele / peste sinii unei femei. // Mai încolo / vom scoate morții să-i radem sub braț / și vom agăța cutii de conserve / în arborii de dimineață”; „Există un fir care leagă telefonul de ureche. / Există o scrumieră cu degete arse împrejur. / Există un stațion pentru fiecare luminică spălată”; „Cobor o fîntînă în pămînt / și aștept să mai treacă un lup” ș.a.m.d. S-ar putea ca umorul crispat (invenție dadaistă) ce rezultă din astfel de alăturări să fie o mască. Dovadă versuri ca acestea: „O singură dată am scris niște versuri frumoase. / Dar nu am scris versuri frumoase niciodată, / ci am lepădat niște singe care țipa deasupra hîrtiei / sau asta vrea să cred eu acum”. Ne găsim, în tot cazul, în fața unui stil poetic de remarcabilă ținută, cu incontestabile note de originalitate (una din acestea vîdîndu-se în procedeul de proveniență folclorică al sugerării prin negație: „ard stele jos, / dar nu ard stele bineînțeles, / ci ard și fumegă frunzele toamnei. // Dar nu ard frunzele toamnei, / ci suflul fumegă lung”), în fața unui mod de a fi literar, deși nu întotdeauna liric, de care nu putem să nu luăm notă. Mai mult decît atît, ne găsim în fața unui volum în ale cărei pagini zvîcnește în cîteva rînduri, distinct, poezia: „Eu ingenuchi într-o frunză / din toamna asta largă în ploi, / și bineînțeles desenez, / în timp ce te ascult vorbind / pe apele puhoite, / cu ochii îndepărtați acolo, / înaintînd lent și decis, pe spate, / tu însăși o cruce, Ofelia”.



Desen de FLORIN PUCA

Ecouri ale lui SAINTE-BEUVE

în literatura română

În rindurile ce urmează, prilejuate de centenarul morții marelui critic francez, nu ne propunem să tratăm exhaustiv acest aspect al îndelungatelor și bogatelor interferențe literare româno-franceze, ci doar să semnalăm câteva din ecourile pe care opera lui Sainte-Beuve le-a avut la scriitorii noștri.

O primă mențiune a ilustrului critic francez o întâlnim nu într-o lucrare de critică sau teorie literară, ci într-o scriere beletristică, și anume în „romanțul” lui Pantazi Ghica „Un boem român”, apărut în 1860. În capitolul final al romanului, făcând o succintă prezentare a peisajului literar românesc din acea perioadă, Pantazi Ghica îl amintește pe Sainte-Beuve în paragraful consacrat lui Nicolae Filimon.

În activitatea practică a teoreticienilor, a criticilor și esteticienilor noștri, prezența lui Sainte-Beuve e sesizabilă abia spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Titu Maiorescu nu l-a cunoscut pe întemeietorul criticii moderne franceze, și acest lucru, spune Pompiliu Constantinescu, „este de-a dreptul uimitor”. Iar G. Călinescu, în „Istoria literaturii române”, precizează: „Maiorescu nici nu are bănuiala existenței unei critici analitice. E chiar de observat că el pomenește de Lessing, dar niciodată de critica franceză, de Sainte-Beuve, de Taine și ceilalți.”

Sainte-Beuve începe să fie cunoscut la noi mai întâi prin urmașii și spiritele înrudite din critica franceză, mai ales prin Taine. Învocarea lui Sainte-Beuve o întâlnim, de pildă, la Anghel Demetrescu, în articolul „Domnul Taine”, apărut în „Revista Contemporană” din 1876, iar apoi la C. Dobrogeanu-Gherea. Fenomenul este explicabil, atât în cazul lui Titu Maiorescu, cât și în cazul lui Gherea. În acea perioadă de fundamente a criticii literare românești, eforturile se dirijau cu deosebire spre teoretizări, spre stabilirea de norme, principii și directive. De aceea, privirile se îndreptau în primul rând spre doctrinarii și legislatorii criticii literare franceze, ca Taine și Brandes, și mai puțin spre jocul atât de subtil al fanteziei și sensibilității lui Sainte-Beuve, al sondajelor pe care le întreprindea în personalitatea umană și artistică a scriitorilor. „Sainte-Beuve n-a fost printre familiarii teoreticienilor noștri literari — spune Perpessiciu — și explicația se cuvine căută pe de o parte în condițiile strict cronologice, pe de altă parte în însăși structura personalității marelui critic. Când Sainte-Beuve își încheie ciclul de viață și de fecundă activitate critică, Titu Maiorescu e abia în primul bieniu al campaniei sale împotriva vechii direcții în cultură, care avea să se continue încă mulți ani și ale cărei alarme întrebăneau întreaga noastră viață literară dincoace și dincolo de munți... Cât de străină ar fi apărut în mijlocul unei societăți atât de grave unde nu se discuta decât doctrină și principii, umbra celui mai amabil interpret al sufletelor, ușor se poate înțelege. Sainte-Beuve era un îndezirabil și întrebarea este dacă nu cumva îndezirabil era și în patria lui de baștină” (Cf. „Jurnal de lector completat cu eminesciana”, București, Casa Școalelor, 1944, p. 38).

C. Dobrogeanu-Gherea îl menționează pe Sainte-Beuve în articolul „Critica criticii”, apărut în „Contemporanul” an. VI, nr. 2, septembrie 1887, p. 260, și introdus apoi în volum cu titlul „Asupra criticii”. Gherea discută teoria „mediului”, arătând cele două aspecte ale acestei teorii: unul care pleacă de la opera artistică până la națiunea în care s-a izvit, altul care avea ca punct inițial națiunea din care face parte poetul, analizând întâi poporul, țara, „mediul”, pentru a defini condițiile care au influențat creatorul, de aici trecându-se la analiza operei artistice, metodă ilustrată de Taine. Gherea considera însă că ambele metode sînt relative și că trebuie aplicate de la caz la caz, referindu-se, în acest cadru, și la Sainte-Beuve, care susținea că opera artistică e o expresie și o oglindă fidelă a personalității umane a creatorului ei. „Noi, după cum am mai zis, — scria Gherea — credem că toate căile indicate de Taine, Sainte-Beuve, Brandes, Hennequin, Guyau duc la același rezultat: critica va arăta relația lor importantă și când anume va trebui să ne servim de un metod ori de altul.”

O mai largă și obiectivă cunoaștere a lui Sainte-Beuve atestă Nicolae Iorga, încă din studiile sale critice din anii tinereții. În articolul „Critica literară și antică”, publicat în „Arhiva” din 1890, N. Iorga recunoaște în Sainte-Beuve pe unul din cei mai reprezentativi critici francezi și europeni: „Ca gen literar deosebit critica nu exista la romani. Astăzi sînt oameni care n-au scris în viața lor nimic altceva decât articole de critică, ca Sainte-Beuve, Sarcey, Jules Lemaitre în Franța, John Ruskin în Anglia, și totuși fac parte din gloriile literare ale țării lor”. Aprecieri elogioase la adresa lui Sainte-Beuve are N. Iorga și în articolul „Inepiturile romantismului” (reprodus în volumul „Pagini de critică din tinerețe”), dovedind o bună înțelegere în opera acestuia: „Sainte-Beuve, autorul unui volum de versuri romantice, Les Consolations, și al unui roman, Volupté, după aceeași formulă scris, ajungînd critic și critic mare, găsește prietenilor săi literari o a treia legătură de înrudire în trecut: predecesorii francezi ai criticilor Marot și Voila și mai ales Ronsard și Pleiada, pe care Sainte-Beuve izbuteste să-i reabiliteze în cartea sa asupra poeziei în veacul al XVI-lea.”

O atitudine polemică față de Sainte-Beuve adoptă, la sfârșitul secolului trecut, Mihail Dragomirescu, în lucrarea „Critica științifică și eminescu”, apărută mai întâi în „Convorbiri literare” din 1894 și apoi în volum aparte în 1895. Referindu-se la opinia sainte-

beuviană, potrivit căreia opera este o imagine absolută a omului, o reflectare identică a personalității civice și sociale a creatorului ei, Mihail Dragomirescu afirma că această opinie „caută să explice operele literare prin întâmplătoare împrejurări externe”, și, în consecință, ar fi „radical falsă”. Observăm aici o primă manifestare a spiritului dogmatic dragomirescian, considerîndu-l pe Sainte-Beuve reprezentant al „criticii istorice”, opusă „criticii estetice”, pe care Mihail Dragomirescu ținea să o fundamenteze.

Sainte-Beuve începe să pătrundă în conștiința criticilor și esteticienilor noștri abia la începutul secolului al XX-lea, dobîndind prestigiul meritat și o circulație din ce în ce mai amplă. Într-un elogios articol publicat în „Viața românească” an. V, nr. 11, noiembrie 1910, semnat cu inițialele I.S., sub care identificăm, desigur, pe Isabela Sadoveanu, discutîndu-se „Causeries du Lundi”, se spunea: „Cugetătorul se simte sedus din primele pagini de ordine, claritatea și logica cu care se desfășoară cugetarea lui Sainte-Beuve, simte acea satisfacție intelectuală de săvîrșită și rară, ce nu o pot da decât operele bine gîndite.”

Pătrunderea ideilor lui Sainte-Beuve în critica literară românească devine, începînd din această perioadă, substanțială. Raportările la întemeietorul criticii moderne franceze nu mai sînt izolate și întâmplătoare, ci atestă o asimilare organică a operei sale. Acest fapt este ilustrat de G. Ibrăileanu. Comentînd „Les Fleurs du mal” într-un articol publicat în „Viața românească” nr. 12, decembrie 1911, și introdus apoi în volumul „Note și impresii”, G. Ibrăileanu îl cita pe Sainte-Beuve cu admirație, ca pe o autoritate incontestabilă: „E drept, Sainte-Beuve a spus că Baudelaire, venit tirziu după marii lirici și nemișcînd alte sentimente de exploatare, și-a ales ce-a mai gîsit. Dar însuși marele critic spune în același loc că poezia lui Baudelaire este expresia aceleiași boli a veacului, de care au suferit și înaintașii lui”. Criticul nostru era familiarizat cu opera lui Sainte-Beuve, cum reiese și din articolul intitulat „Sully Prudhomme”, publicat în „Viața românească” nr. 9, septembrie 1907, în care citează din „Nouveaux Lundis”. Iar în articolul „Un sămănător de idei”, apărut în „Viața românească” nr. 10, octombrie 1907, prezentînd personalitatea lui Emile Faguet, G. Ibrăileanu preciza: „Acest simț psihologic fin, face din Faguet unul din cei mai mari scriitori de portrete literare — și Franța n-a avut unul mai mare de la Sainte-Beuve încocoace.”

În perioada dintre cele două războaie mondiale, Sainte-Beuve fertilizează profund însăși critica literară românească. Revistele de prestigiu îi acordă o permanentă atenție. De pildă, în articolul „O apologie a lui Sainte-Beuve”, publicat în „Adevărul literar și artistic” an. VII, nr. 297, 15 august 1926, se scria: „Se pot extrage din articolele lui un ansamblu de formule de celebrare, atât de bogate și de luminose. Formulele acestea au un merit destul de mare: ele sînt adevărate poezii; au justete și sînt pline de o simțire tainică, misterioasă. Au, pe lângă plenitudinea și limpezimea sensului, sentiment și imagini, Saint-Beuve, mai mult ca orice, a fost un poet.”

Una dintre cele mai interesante raportări la Sainte-Beuve realizează, în această perioadă, Al. Philippide, într-un articol mai puțin cunoscut astăzi, intitulat „Profețiile în literatură”, publicat în „Adevărul literar și artistic” an. XVIII, nr. 852, 4 aprilie 1937. Invitînd la un echilibru în aprecierea fenomenului literar contemporan, Al. Philippide recomandă evitarea pronosticurilor și profețiilor frecvent hazardate.

Momentul cel mai de seamă, care-l impune definitiv pe Sainte-Beuve la noi, l-a înscris apariția, în 1940, a masivului volum antologic „Pagini de critică”, selectate cu competență și traduse admirabil de Pompiliu Constantinescu. Comentînd acest volum, într-un articol introdus ulterior în „Jurnal de lector completat cu eminesciana”, Perpessiciu sublinia că Pompiliu Constantinescu a realizat „unul din cele mai frumoase omagii din câte s-au adus lui Sainte-Beuve, sub felurite meridiane”, celui „mai complex și mai amplu dintre spiritele criticii universale”. De asemenea, glosînd pe marginea acestui volum, Vladimir Streinu își exprima „admirația neîstîrbită” pentru Sainte-Beuve, pentru „sugacitatea intuițiilor lui critice, pentru talentul lui de mare scriitor, pentru puterea de viață a inteligenței lui, care nu s-a lăsat cuprinsă de sloiurile nici unui sistem critic, deși a schițat mai toate sistemele, fără a se robi vreunui.”

Dintre numeroasele referințe pe care G. Călinescu le-a făcut la opera lui Sainte-Beuve, trebuie să amintim în primul rînd amplele sale exegeze „Metoda lui Sainte-Beuve” și „Joseph Delorme”, introduse în volumul „Scriitori străini” (E.L.U., 1967), alcătuit și comentat de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, asupra căreia nu vom mai insista, fiind unanim cunoscute.

Opera lui Sainte-Beuve se bucură astăzi, la noi, de o vie atenție și prețuire, de o largă circulație. La aceasta au contribuit și antologia „Pagini de critică”, traduse de M. Roșca, cu o prefață de Elena Vianu, apărută în 1950, și mai ales impunătorul volum de „Portrete literare”, traduse de Pompiliu Constantinescu și Serban Cioculescu, cu o prefață de Savin Bratu, apărut în 1967.

Sainte-Beuve a devenit astăzi o prezență prestigioasă, organică, în conștiința și activitatea criticilor, esteticienilor și istoricilor literari din țara noastră.

Teodor VARGOLICI



MORALISTUL

Nu credem a greși văzînd în Sainte-Beuve, de la moartea căruia la 13 octombrie 1969 a trecut un secol, în primul rînd pe moralist, adică pe observatorul moravurilor (mores) în aspectele lor individuale ca și generale. A face portretul moral al unui autor ori al unui grup, a scruta umanitatea sub raport caracterologic și a delimita tipurile, acestea sînt în toată opera sa critică năzuințele supreme. „Am făcut, zice el însuși, în legătură cu Port-Royal — mai ales morală, istorie naturală și clasificare naturală a caracterelor... nu altă istorie, cit un mare portret; portretul minărilor, al societății acestor domni și, în interior, o cantitate de portrete particulare și medalioane”. Dintr-o mișcare religioasă Sainte-Beuve a reconstituit întreaga societate franceză din secolul al XVII-lea, studiînd personalități care au anticipat-o sau influențat-o nu numai în ce măsură. Astfel nu numai Pascal, renumitul polemist care cu „Provincialele” sale a făcut să triumfe cauza Port-Royalului, se bucură de un larg spațiu (volumul al treilea), dar și „fiul spiritual” al lui Pascal, Moliere, și strămoșul amîndurora, Montaigne, din secolul anterior, precum și Corneille, Racine, La Fontaine. Relațiile sînt stabilite de Sainte-Beuve, preocupat mai ales de a fixa familiile de spirite, fără mari scrupule. Dacă d-na de Sévigné este amica Port-Royalului, se cuvine a face loc și amicului Boileau. Personajele sînt nenumărate și variate: minioși ca Arnauld, inflexibili ca Nicole, atragători și buni ca Hamon...

S-a vorbit, și pe drept cuvînt, de capacitatea de mimetism sau de metamorfoză a criticului Sainte-Beuve. „Încerc să dispar în personajul pe care-l reproduc — notează el în Jurnal —. Mă prefac în el chiar prin stil, îi împrumut și-l îmbrac maniera”. Sau altădată: „Critica literară, aceea pe care o face, e, vai, aproape incompatibilă cu practica creștină. A judeca, mereu a judeca pe altul, a te transforma în el, cum fac adesea, e operație în fond păgînă, metamorfoză ovidiană”.

Pentru pasiunea caracterologică a criticului, personajul nu trebuie să fie neapărat un scriitor. Acesta nu servește adesea decât de pretext. Cînd te aștepti în Causeries du Lundi ca Sainte-Beuve să vorbească despre d-na de Sévigné, se referă mai mult la d-na de Courcelles. Thiers e folosit pentru Napoleon. Scribe și Legouvé sînt citați pentru a se discuta despre actrița Arienne Lecouvreur. De la aceasta, criticul trece la predicatorul Lacordaire, iar de la predicator la cronicarul de Commynes. Scriese înainte despre oratorul politic Montalambert. După un articol despre Saint-Simon, urmează un articol despre ducele de Rohan, conducătorul hughenotilor împotriva lui Richelieu. Frederic cel Mare îl face să se oprească și asupra margravului de Bayreuth și asupra maresalului Villars și asupra prințului Charles, asupra tuturor militarilor care știu să scrie. Îl interesează maresalul de Marmont și generalul Jomini.

În portretele sale, Sainte-Beuve nu disprețuiește anecdota și se pare că avea pe masă un caiet de istorii și vorbe de spirit bune de utilizat. Despre femei face adevărate povestiri grațioase vorbind de ducesa de Bourgogne, mișcătoare despre d-ra de Lespinasse, Maria-Antoinette, Marie Stuart, Ninon, ducesa de Maine. Tipurile sînt căutate peste tot. Bussy, vărul d-nei de Sévigné, e frivolul, ducele

d'Antin, fiul nelegitim al d-nei de Montespan, curtezanul perfect, Bonneval, contele devenit pașă turc, aventurierul în războaie și versatilul în prietenii.

Gustave Planche susținea că Sainte-Beuve tratează pe prinții cugetării după cum Suetoniu tratase pe Cezari. Iar Mirecourt afirmă că judecă omul și opera „prin felul în care omul se îmbracă și-l consumă supă”.

Se cunosc nedreptățile lui Sainte-Beuve. Boileau, zice el, este „corectul, elegantul, ingeniosul redactor al unui cod poetic abrogat”. Balzac se introduce în lumea femeilor, „ca un confident consoțator, puțin medic, știe multe lucruri despre ele, secretele lor sentimentale sau senzuale... E ca un doctor încă tînr admis în camera de culcare și în alcov”. El e „le Pigault-Lebrun des duchesses”, „une marchande de modes, — ou mieux, une marchande à la toilette”. Literatura lui Balzac, Eugène Sue, Soulié este „industrială”, „exploatează fructuos relele obiceiuri ale publicului”. Balzac rămîne vinatului preferat: „Sandeau mi-l pictează ca pe cea mai absorbantă, cea mai teribilă dintre ființe prin personalitatea lui enormă, unul din acei monștri gigantici, devastatori, care pretutindeni fac ravagii în jurul lor pentru a se simți bine, un fel de hipopotam ce strigă și înăbușă chiar și pe cei ce vrea să-i dezmierde...”

În Salammbô, Flaubert e un „Polybiu travestit”, un „Chateaubriand transpus” (Chateaubriand însuși e demontat în cartea despre el și grupul său literar, filă cu filă, și redus la câteva crimele mai izbutite). Stendhal „n-a lăsat decât cărți descusute avînd părți remarcabile, dar în ansamblu nimic care să semene a monument”. Baudelaire nu-i dăcît tînrul „bine crescut și respectuos”, ce lasă „o bună impresie”, în vreme ce Béranger e mare cit Racine. Victor Hugo e permanent Ciclopul „qui voit gros”.

Bineînțeles, nici victimele nu l-au cruțat pe critic. Gustave Planche, despre care Sainte-Beuve afecta a nu fi în stare să scrie din cauza mirosului pe care-l exală, spunea că în versuri critice „enumeră întâmplările cum ar face-o un grețor”. Balzac îi lua în primire Histoire de Port-Royal: „D. Sainte-Beuve zice în cartea sa că sînt familii de spirite ca în zoologie; într-adevăr nu-i poți compara subiectul decât cu unul de gen animal... Fraza lui molie și lasă, neputincioasă și fricoasă, dă tircoale subiectelor, alunecă de-a lungul ideilor, are spaimă de ele; se retrage la umbră ca șacalul”.

Sainte-Beuve nu vrea să comunice, de cele mai multe ori, decât „impresia pe care i-a făcut-o lectura lui Froissart, spre a o confrunta cu impresia pe care i-au produs-o memoriile lui Joinville”. El este primul critic impresionist, dotat cu mobilitate de spirit și gust, curiozitate și relativă indiferență, cu putința de a se detașa de ființe, sisteme sau religii, fără remușcări: „L'infidélité est un des traits de ces esprits”, zice el gîndindu-se la categoria celor ce nu se tem să se mezalieze, să se deghizeze și chiar să se contrazică, „făcînd false ocoluri și revenind pe urmă”. Geniul critic nu tolerează fanatismul, convingerile absolute, pasiunea, e dimpotrivă „la antipodul geniului creator și poetic, al geniului filozofic cu sistem”. Egoticul devine stăpîn pe sine, temperîndu-se ca Gide din Noile năruiri.

AI. PIRU



cine e al doilea discipol și în persoana cui trebuie să-l recunoaștem pe enigmaticul „același dascăl”. Pe canavaua adagiului latin *Non idem est si duo dicunt idem* (Nu e totuna dacă doi grăiesc același lucru), care marchează — apăsător — refrenul fiecăreia din cele cinci strofe, Eminescu își sondează *cul*, în contrapondere cu trăsăturile morale ale altui personaj. Perpersicius, în monumentală ediție a *Poeziilor*, consemnează că poemul figurează „într-un singur manuscris de București, cca 1879”, și adaugă că acesta „pare să reflecte ceva din raporturile lui Eminescu cu Mite Kremnitz”. Mărturisim că această aserțiune nu are darul să ne mulțumească și cu îngăduința veneratului eminescolog încercăm să emitem o altă ipoteză, care ține seama de punc-

noi pledează ponderea ce-o are în poem refrenul sub forma adagiului latin: *Non idem est si duo dicunt idem*, aflător — relevant — în *Aforismele* lui Schopenhauer, familiare ambilor discipoli, adagiul semnalat și de Perpersicius, dar neexploatat de eruditul comentator în toată semnificația lui.

Logosul seminal. În vol. I din operele minore ale lui Schopenhauer, intitulate *Parerga și Paralipomena* figurează unele studii fragmentare de istoria filozofiei. Cap. 6 (p. 69, ed. Grisebach) tratează despre doctrina stoică. Fragmentul debutează cu analiza noțiunii de *logos spermatikos*, pe care filozoful german îl caracterizează „un prea frumos și adânc concept al stoicilor”. După ce deplînge puținătatea datelor transmise în legătură cu acest concept (Dio-

panpsihismului stoic, tot de natură pirodică, în fuziune cu elemente indice, prin filieră — probabil — schopenhaueriană.

Se confirmă și în acest caz procedeul artistic propriu lui Eminescu, înclinația lui de a plămădi imagini și concepte poetice convergente.

Doctrina milei. Sumbul metafizician german dezvoltând sistematic doctrina pesimistă nu ezită să ne dea și antidotul ei estetic-moral. Din „valeur plingerii” — cum e înfățișată viața, — din durerea ineluctabilă, care e partea lumii, putem întrezări o singură speranță de salvare: contemplarea frumosului în natură și în operele de artă, practicarea milei și a ascezei. Doctrina milei este împărțită și de gândirea indică, familiară lui Eminescu, în timp ce starea estetică este străină înțelepciunii asiatice.

În Rugăciunea unui Dac, Eminescu străpunge toate înrîuririle. Dacă în *Noi amindoi avem același dascăl* poetul se face exponentul doctrinei compasiunii, însculată de filozofia indică și de Schopenhauer, contrapunând-o glacialului Maiorescu, în *Rugăciunea unui Dac*, pornind de la aceleași izvoare, le depășește și transcenderea aceasta el o înfăptuiește în numele... dacismului. Mai presus de orice, întrevădem în stihurile poetului năzuința de a fi el însuși, de a ne exprima pe noi înșine, de a proclama „omni orbi” existența unui *ethos dacic*, ridicat la rangul de principiu filozofic absolut.

Rugăciunea unui Dac (integrată în versiunea intermediară a poemului dramatic *Gemenii*), înrudită în unele puncte-cheie cu postumele: *O, stingă-se a vieții... Ca o făclie... și cu crîmpeie caracteristice din Noi amindoi avem același dascăl*, reprezintă un poem sincer — în plan ontologic și etic — aproape fără egal în poezia lumii. În plămăda poemului își dau întâlnire elemente eleate, stoice, de filozofie hindusă și de soterologie; regăsim panteismul romanticilor și acel *Weltsele* al lui Goethe, filtrate prin schopenhauerism și muiate în *Ethosul autohton* care alcătuiește axa discursului poetic.

Dind la o parte toate vâlurile aparențelor, punctul de plecare, miezul îl constituie aici încercarea de justificare dramatică — în forul intim al lui Eminescu — a doctrinei compasiunii universale, a „farmecelor milii”, cum se exprimă însuși poetul.

Am fi înclinați să vedem în cele două atitudini o contradicție. Da și nu. În esență, această *milă inversă*, formă supremă a mizericordiei, care-i îngăduie intrarea în „veșnicul repaos”, transpune — pe plan poetic — drama lumii în expresie elevată și definește totodată, pregnant, *geniul palinodic eminescian*.

Oare Schiller, congenialul, n-a filozofat și el pe teme kantiene, manifestându-și disperarea și dureroasa oscilare în fața neputinței de a urma consecvent preceptele rigorismului în uriașă înclinație între înclinațiile pasionale și imperativul categoric al rațiunii și-al datoriei?

Grigore TANĂSESCU

EMINESCU și SCHOPENHAUER

S-a consumat multă cerneală și s-au frînt multe condeie, dar natura și întinderea raporturilor existente între creația lui Eminescu și filozofia lui Schopenhauer, — cu pătrundere adîncă în laboratorul intim al poetului și-al filozofului, — așteaptă încă să fie elucidate.

Numai materialul concret de referințe, pornind de la texte, ne poate oferi unghiul adecvat din care urmează să fie reconstituit acest pasionant capitol din istoria literaturii europene, privind sistemul relațiilor dintre un poet de geniu și un filozof ale cărui idei congeniale i-au fecundat creația. Înclinăm să credem — pe temeiul textelor — că nici kantianismul, de pildă, răsfrînt în opera lui Schiller, nu egalează ecoul ce l-a avut doctrina lui Schopenhauer la Eminescu, fără însă ca poetul nostru — subliniem — să înceteze de a fi el însuși.

Nu ne este cunoscut nici un alt caz în istoria literaturii universale în care o doctrină filozofică să fi fost transcrisă artistic la un asemenea grad de tensiune și în care procesul de asimilare să nască aspecte atât de dramatice.

Semnalam aici, în treacăt, că Eminescu se întâlnește cu mentorul său doctrinar pînă și în unele aprecieri de amănunt, nu lipsite de semnificații. Ne referim la formula „minte scurtă, haine lungi” (*Dalila*), descoperită de noi la filozoful german, care îi recunoaște izvorul într-un străvechi proverb iliric, precum și la imprecizia „drumului de fier” rostită de ambii cugetători.

În rîndurile ce urmează vom releva, deocamdată, trei momente din acest proces de asimilare dramatică a doctrinei schopenhaueriene de către Eminescu, așa cum se reflectă în textele unor poeme.

Cine este „același dascăl”? Poemul postum *Noi amindoi avem același dascăl* ridică simultan două probleme:

tele nodale ale poemului. Opinia noastră, pe baza analizei stihurilor, este că „al doilea discipol” nu poate fi decît Maiorescu, iar dascălul comun: Schopenhauer. Recunoaștem în poem glacialitatea maioreșciană, conservatorismul său, evident în planul social-politic, precum și tributul pe care politica-nul era obligat să-l plătească etichetei impuse de poziția lui oficială. În acest sens, sînt edificatoare versurile: „Pe mine răul, deși rid, mă doare... / Iar tu uiți tot la raza de splendoare / — Ce-o varsă-asupra ta ai lumii regi...”

Din versurile poemului, descifrate atent, întrezărim cele două laturi ale doctrinei schopenhaueriene, căci, așa cum din Hegel s-au desprins dreapta și stînga hegeliană, fiecare direcție revendicîndu-și cu argumente specifice autenticitatea interpretării teoriei maestrului, filozofia lui Schopenhauer poate trezi și ea ecouri diferite, fapt marcat la Eminescu și de prezența dictonului latin de mai sus. Teoretic, Eminescu putea să tindă spre limanul extincției proclamate de dascăl sau, cel puțin, să profeseze ataraxia stoică, de filiație — probabil — tot schopenhaueriană, practic însă poetul aderă la doctrina etică a metafizicianului german, doctrină al cărei suport este *mila*, compasiunea față de spectacolul sfîșietor oferit de fapăturile minate în vîrtejul universal de oarba și mistuitoarea *voință de a trăi*. „Cu sufletul în palmă” Eminescu se constituie ca entitate etică, absoarbe înțelesul profund uman al învătăturii dascălului comun, dîndu-i acestei învățătură o emoționantă expresie poetică: „Căci din adîncul gîndurilor tale / Răsare ursa din al meu amor. / Tu ai vrea tot să meargă pe-a sa cale. / Eu celui slab îi sînt în ajutor”. (După cum vedem, Schopenhauer — în reprezentarea lui Eminescu — nu-i exclusiv un „geniu al răului”).

În sprijinul identificării propuse de



genes Laertios, Plutarh, Stobaios — Epictet, adăugăm noi), doctrinarul pesimismului notează: „logos spermatikos este partea indestructibilă din ființa individului; ea este aceea prin care individul devine una cu specia, o reprezintă și o perpetuează”.

Sub forma *seminței*, a *simburei* lui, (sămînța de lumină, sămînța roditoare, simbolul lumii, simbolul luminii, simbure de foc, scînteie) *logosul seminal* transpare de multe ori, atît în stihurile cît și în proza lui Eminescu. Relevăm pasajul din *Serisoarea IV*, care trădează indubitabile rezonanțe schopenhaueriene: „Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură? / Că e leagăn unor vieți ce semințe sînt de ură?” — și din *Împărat și prolețar*, unde echivalența *simbure* — *voința de a trăi*, tratată poetic, transpare în stihurile: „Al lumii-ntregul simbure, dorința-i și mărirea, / În inima oricărui i-ascuns și trăitor”. În ambele locuri conceptul stoic este contaminat de oarba și nesecata *voință de a trăi*, germenele perpetuării speciei umane. Cît privește formula eminesciană a *simburei*, în ipostaza *scînteii*, a *simburei de foc*, ea poate fi o transpunere poetică a *simburei pirodici*, o răsfrîngere a

AMINTIRI despre RADU STANCA



Păstrez o fotografie făcută prin anul 1926 în parcul stațiunii balneare Ocna Sibiului. Un grup de studenți și liceeni înșirați în jurul unei bănci. Între ei frații mai mari ai lui Radu: Horia și Doina. Alături, eu însămi, licean. Îmi amintesc că atunci cînd fotografia ne-a cerut să stăm nemîșcați, a năvălit între noi un băiețuș îmbrănat care a tulburat clipa. Voia să fie și el fotografiat împreună cu

cei „mari”. Să tot fi avut vreo 6—7 ani. Un fel de omuleț grav, cu o privire serioasă, o frunte proeminentă, un cap mare tuns chilug. S-a așezat pe bancă între noi și fotografia l-a eternizat privirea minioasă, cămărușă cadrilată și picioarele care nu atingeau pămîntul.

Prin anul 1940—41, băiețușul devenise un tînăr înalt și subțire, cu o privire sfios-gravă ce fîșnea de sub o frunte înaltă, cu

un zîmbet ușor sceptic, rotit ne-privăzînd în colțul gurii. Glasul avea o tonalitate „aburită”. Era Radu Stanca.

În vremea aceea Universitatea de la Cluj se mutase la Sibiu. Cum făceam dese călătorii în burgul transilvan să-mi văd familia, am legat prietenie cu Radu Stanca pe atunci student la filozofie și cu Ion Negoîtescu, prietenul lui nedespărțit, student la medicină. Îmi apăruse romanul Bogdana, frecventam cîenclul Sburătorul, mă aflam în miezul eferescent al mișcării literare promovată de E. Lovinescu și cei doi tineri erau la comi să le desert în urechi tot ce știam, tot ce trăiam, tot ce se petrecea în arena literară bucureșteană. Năzuiau să-l cunoască pe Maestru, visau clipa cînd aveau să pătrundă și ei în casa lui primitoare, în atmosfera sburătoristă, să citească din ceea ce purtau prin buzunare și în cap. Clocoteau de idei, de planuri, de entuziasm... Temperamente deosebite, se completau. Radu, liric, sentimental și sfios, cu entuziasmul dozat și ușor sceptic, cu gesturi largi și romantice, Negoîtescu mobil, emotiv pînă la paralizarea vorbirii, potîcnit-volubil, repezit, avînd un fel de ris gîlgiit neconținut în adîncul gîtlejului. Versurile le curgeau de pe buze ca vorbirea obișnuită, iar biciul critic atîngea îndrăzneț încoace și încolo.

Mă luau de la gară, nesăturați să afle vești, dornici să-mi comunice ce au mai scris, iar eu să comunic mai departe Maestruului pe care, în sfîrșit, l-au cunoscut. Acesta le-a deschis larg ușa casei, le-a apreciat clo-

totul și talentul, i-a „înfiat”, devenind apoi cea mai tînără generație sburătoristă.

Cu ei doi, cu Radu Stanca și Ion Negoîtescu, mi-am redescoperit orașul copilăriei, rămas necunoscut în farmecul lui medieval.

— Facem la noapte o plimbare prin cetate, propunea Radu cu ochii scînteind de o febră încă nedeslășită atunci. Sînt sigur că nu cunoști turnul cu pînii... Nici strada Fingerling, nici ruinele de pe Honterus.

Intr-o asemenea împrejurare le-am comunicat că E. Lovinescu se afla bolnav. Se bănuia cancerul, dar nu i se spunea. Lucra la Maiorescu și posteritatea lui critică. În acel an 1943, cînd literatura fusese pusă într-un pat al lui Procust, cînd o seamă de scriitori au fost excluși din rîndurile ei pe temeiuri rasiale, Lovinescu, neclintit în convingerile lui estetice, ținea ușa cîenclului deschisă oricărui scriitor. Sub emoția vestii pe care i-o comunicasem, Negoîtescu a conceput textul unui manifest pe care Radu Stanca împreună cu tinerii de la Cercul literar și l-au înșușit, l-au semnat și l-au trimis unui ziar din Capitală. Manifestul prin care tinerii de la Sibiu făceau o mărturisire publică, plină de curaj, l-a emoționat profund pe E. Lovinescu. Citindu-l, apărut cu un titlu uriaș pe o pagină întreagă a gazetei, mi-a spus:

— Acum știu că flacăra va fi dusă mai departe de acești tineri.

Cînd încheiasă volumul la care lucra, a atașat textul ma-

nifestului împreună cu un comentariu, trimițîndu-l la tipar. Din păcate acest manuscris s-a pierdut.

Radu Stanca avea teatrul în sine. Înjghebase un grup format din tineri entuziaști cu care juca în oraș sau la țară diferite piese pe care le punea în scenă. L-am văzut jucînd la Poiana Sibiului, în epoca dispersării, pe o scenă improvizată din scîmături sprijinite pe butoaiele aflate în pavilionul de joc al cînului, pe Cafavencu din O serisoare pierdută și pe nu știu ce erou din Epuroii de Axente.

Radu Stanca nu era un combativ, nu știa să ceară, să lupte. După 23 August năzuia să vie la București, să facă regie în oraș un teatru din Capitală, dar pînă la o atitudine stranie față de eforturile care se făceau pentru el. Lucrînd pe atunci în Direcția teatrelor, îl sfătuiam ce trebuia să facă, cu cine să vorbească... El asculta, tăcea, cu un zîmbet sfios și sceptic. Nu și-a găsit locul în București. A organizat eroic grupul de amatori cu care juca pe unde putea, devenit punct de pornire al Teatrului Popular, mai apoi Teatrul de Stat, unde în sfîrșit a fost numit director de scenă.

Radu Stanca scria tîcîș și stîrșitor în burgul transilvan. Muncea ca un miner vizionar, care știe că în adîncurile galeriei pe care a pornit, va da de filonul de aur. Scria ceea ce aveam să aflăm după douăzeci de ani, toate acele excepționale piese de teatru, toate acele poeme baladești apărute în volum după moartea lui.

Ioana POSTELNICU

ÎNTRU ȘI STIHILE

În manualele de învățat limbi străine, la capitolul prepozițiilor, se folosesc uneori ilustrații, pentru o mai sigură fixare a înțelesului. Astfel pentru **pe** și se arată un obiect pe masă; pentru **sub**, o pisică sub masă; la fel pentru **lingă**, în, de la, către, la, cu sau fără. Ne întrebăm cum s-ar putea figura prepoziția noastră „întru”. Din fericire pentru marile limbi străine, ele n-au a-și pune o asemenea problemă. În schimb nouă, privilegiul de a poseda o asemenea prepoziție ne creează obligația de-a o și gândi.

Cum să reprezinti pe „întru”? Între situațiile (de cele mai multe ori spațiale și tocmai de aceea reprezentabile) pe care le denumesc prepozițiile, situația pe care limba noastră o sugerează cu întru are ceva inedit. S-ar putea găsi totuși, dacă nu ilustrări, cel puțin exemplificări. Iată una ce se întâlnește în cartea a IV-a, cap. CLXXIII a „Istoriilor” lui Herodot, unde ni se vorbește despre populațiile Africii de nord, între alții de așa numiți Psyllii. „Acestia, spunea Herodot, au fost nimiciți în următoarele împrejurări: vîntul de miază-zi bătînd într-una le-a secăt apa din zăcători... Oamenii, sfătindu-se între ei, porniră la război împotriva vîntului și, cînd au ajuns în mijlocul nisipurilor, vîntul de miază-zi începînd să sufle mai tare, i-a îngropat în nisip”.

Ai sentimentul că oamenii aceștia, fără să-și dea seama, duceau pînă la ultimele consecințe pe „întru”. Ei porniseră contra vîntului, dar în realitate se mișcau **întru** el; căci întru înseamnă a fi în și a merge către, este „de la” dar și „contra”, este „cu” dar și „fără”, adunînd în el mai toate prepozițiile și demersurile la un loc.

S-ar mai putea ilustra aceeași situație denumită de „întru” cu relatarea lui Lévi-Strauss din „Tropice triste” (trad. rom. p. 242) despre populația bororo din centrul Braziliei. Cînd moare cineva din sînul populației, natura e socotită datorare omului. Se pornește atunci „o expediție împotriva naturii”, care nu se încheie decît cu uciderea unui vînat mare, de preferință un jaguar. Dar aceeași natură împotriva căreia se pornea era cea care întru care trăiau și mureau pedepsitorii ei. Așadar cei din populația bororo, altminteri mai moderați decît primii — căci nu mergeau chiar pînă la izvoarele vîntului și ale naturii, ci se mulțumeau cu un substitut al ei — realizau încă mai deplin pe **întru**: ei, existînd în elementul naturii, întru ea, încercau să se ridice deasupra ei, ca și cum „întru” trebuia trimis pînă la pragurile sale.

Nu întîmplător am putut ilustra pe întru cu demersuri ale populațiilor primitive. Este ceva primitiv în sens bun în prepoziția noastră, e ceva original. Un viețuitor există în elementul apei, întru ea; un altul este și se mișcă întru aer. Aidoma lor, primitivii accia se mișcau sub imperiul elementului în care trăiau și de care deveneau conștienți doar într-un ceas al lor. Dar elementele acestea, „stihile”, cum le spunea limba după cuvîntul grec de „element”, sînt tocmai elementul în care ființează „întru”, cu înțelegă bogăția sensurilor lui de stări și mișcări. La o lume de stihii așadar, în sensul bun, neutru, de „ale lumii stihii patru” — pămînt, apă, aer, foc — trebuie să te ridici spre a înțelege pe întru.

Iar „întru” acesta, implintat în primitivitate și în original, devine totdeauna și ce este mai rafinat în straniul univers de relații al prepozițiilor. Lumea modernă, care a știut atît de bine să regăsească arta primitivă, culturi primitive, cu miturile și semnificațiile lor, sau gîndire primitivă, lumea aceasta în care Heisenberg nu se sfiește să invoce pe presocratici sau Brîncuși să se incline în fața artei cioplitorilor de lemn, are nevoie de c prepoziție primitivă. Există situații pe care prepozițiile subtile și exacte ale limbilor moderne nu le cuprind, așa cum există legături (dincolo de: și, sau, dacă așa... atunci) pe care logica matematică nu le poate absorbi în formalismul ei. Există stihii în viața civilizației, și poate mai ales în ea, după cum sînt stihii în cunoaștere, în aceste cunoaștere care a ajuns astăzi să fie una de „cîmpuri” și nu de lucruri identificabile. Întru exprimă o situație de viață și una de gîndire, după cum exprimă în chip hotărîtor o situație de creație.

Trăim oare printre lucruri și oameni? Dar trăim mai degrabă printre elemente. Un lucru din aria vieții tale, ea și un om, îți sînt elemente, stihii. Nu numai că pruncul

nu-și vede mama, ci vede maternitatea, ca o lume învăluitoare, dar și în anii mai tîrzii, cînd crezi că ai intrat în independență de elementele învăluitoare, te prinzi în altele și nu le vezi sau cauți decît pe ele. Nu-ți vezi prietenul, ci percepi, întîlnindu-l, elementul prieteniei, care te învăluie dinainte chiar de-a ști că el este. Așa cum trăiești într-un element al aerului și al miresmelor, al căldurii, sau al sănătății, trăiești în elementul dragostei sau al urii, al alianței sau asupririi, al favorizării sau strivirii șanselor tale. Ca în romanele lui Balzac, unde un om nu era om, ci creditorul posibil, patronul posibil, orice om îți este un cîmp și o sthie, oricare purtînd în el, din clipa cînd apare, mai mult decît este, dacă nu cumva trebuie spus mai puțin. Îți e greu să vezi la început într-un arbore altceva decît înverzirea sau uscăciunea; să vezi firul de iarbă ca fir de iarbă și oamenii ca oameni. „Te uiți” la lucruri doar cînd uiți de ce-ți sînt ele. Fiecare e purtător de altceva, dacă nu de ceva bine distinct atunci măcar purtător al marelui stihii care este pentru om **indiferența**.

Trăim întru aceste elemente. Nici o altă prepoziție nu exprimă o asemenea situație de viață, care e deopotrivă primitivă și rafinată. Căci dacă viața socială și culturală te scot din stihile începutului, ele te aruncă în alte elemente, cu alte orizonturi decît cele imediate, astfel încît cunoști că un om a fost modelat de societate și cultură, nu după lucrurile distincte pe care le-a înregistrat, ci după lucrurile și oamenii pe care i-a dizolvat în elementul și orizontul său cel nou. Nimic nu mai este ce este, pînă la urmă; așa cum se întîmpla și la început. De aceea poate omul tuturor rafinărilor se întoarce spre omul începuturilor, așa cum arta abstractă, de astăzi, se regăsește în arta primitivă iar omul aventurii științifice în omul stihilor primitive, mergînd în junglă, cum au făcut cosmonauții selenari spre a învăța, pare-se, cum să călătorească în țările văzduhului.

Cum să te îndoiesti că viața e **întru** ceva iar nu numai cu, fără, pentru și contra, în și către, de la și spre ceva, cînd întru le conține pe toate? E un „toate laolaltă” în prepoziția aceasta, făcînd poate mai determinată și mai cu înțeles noțiunea stranie de cîmp, peste care plutesc în știință ecuații abstracte și în viață nedeterminări concrete. Nu numai că experiența de viață, psihologică și spirituală, ține întreagă de înțelesul lui întru dar cunoașterea noastră, care nu mai întîlnește astăzi noutatea radicală ci operează numai **întru** sistemul de legi sau axiome pe care și l-a prescris, pare a exprima desfășurat situația denumită de întru.

Iar dacă te gîndești la experimentul tehnic suprem al omului de pînă acum, care a fost proiectarea lui în Lună, nu te poți împiedica să vezi că el s-a petrecut sub semnul legăturii ombilicale cu Pămîntul, al cînzilor, corecțiilor, interdicțiilor și autorizațiilor venite de pe Pămînt, ca într-o regăsire a maternității elementare și a ființării **întru** ea, în ceasul cînd omul credea că pleacă împotriva stihilor cosmice, precum primitivul populației bororo.

În acest sens, prepoziția „întru” îți poate lămuri de ce invenția cea mai neașteptată și mai semnificativă a omului modern nu este aparatul de zbor, pe care omul l-a gîndit, visat și crezut cu puțință întotdeauna, ci o invenție aparent mai modestă: șenila. În acest ansamblu cu drum cu tot, în acest totul laolaltă sau totul întru totul, care e simpla șenilă, stă prefigurată împlinirea prin tehnică și eliberarea prin ea a omului. Căci problema este să ieși dintr-un fel de-a fi întru și să intri în altul; să ieși din învăluirea unui element, a unei stihii, și să intri, eventual să crezi o alta. Așa s-a întîmplat în experiența spirituală a omului și probabil așa se va întîmpla și în cea a civilizației tehnice.

Dar așa se întîmple în experiența de creație, și de aceea prepoziția întru redă cel mai bine „situația” ei. A crea înseamnă a scoate pe om și lucrurile dintr-un element și a-l muta într-altul, dintr-o sthie într-alta. Muți lumea, prin creație, spre și către alte întrușipări ale ei. Dar nu ieși dintr-o așezare și un element, decît spre a deschide drumul **întru** altele. E ca și cum peștii ar deveni păsări, tiritoarele zburătoare și oamenii îngeri.

Constantin NOICA

„Limba română”

Mai mult poate decît pentru oricare alt domeniu al științei, pentru lingvistică este important ca rezultatele tehnice la care se ajunge prin cercetări să fie, măcar în liniile lor mari, cunoscute de masele largi ale cetățenilor. Limba este bunul tuturor, ea suferă schimbările pe care le acceptă marea publică. Este deci de dorit să se exercite o influență competentă asupra modului în care oamenii înțeleg problemele de limbă, pentru că de aceasta depinde ca inovațiile admise să fie cele utile.

În țara noastră s-a făcut și se face mult pentru elucidarea problemelor de limbă, la nivelul de înțelegere al unui public din ce în ce mai larg. Nu trebuia oare să existe și o revistă consacrată acestei activități? Răspunsul la această întrebare nu putea fi decît pozitiv. În 1952, cînd s-a înființat revista „Limba română”, alături de alte reviste de lingvistică existente dinainte, s-a ținut seamă de această necesitate.

Totuși, aparținînd Academiei, noua revistă nu putea merge total pe linia popularizării. A urmat o lungă perioadă de oscilații, conținutul articolelor fiind cînd prea tehnic, destinat numai specialiștilor, cînd accesibil unui public larg, dar nu de nivel academic. Abia în ultimul timp revista îndrumată de academicianul Iorgu Iordan (redactor responsabil) și de profesorul Ion Coteanu (redactor responsabil adjunct) și-a găsit echilibrul, reușind să insereze articole originale și bine orientate asupra problemelor actuale, dar pe înțelesul oricărui intelectual.

Ca un model, se poate înfățișa numărul 5/1969, recent apărut, care cuprinde, în cele 90 de pagini ale sale, studii de teorie generală și de gramatică (interesînd școlile), de vocabular (adaptarea cuvintelor străine, etimologii etc.), de toponimie, note privitoare la edițiile de text, recenzii asupra unor lucrări recente etc.

De remarcat că unele articole au caracter polemic, ceea ce socotesc că este un merit, cînd, cum este cazul aici, nu se depășesc limitele bunei cuviințe.

O realizare pozitivă este corespondența cu cititorii, cu avantaje bilaterale. Revista răspunde la întrebări venite din public, privitoare la probleme de teorie și practică, iar cititorii răspund la întrebările puse de revistă în legătură cu unele aspecte locale ale limbii. Se știe că e în curs de elaborare marea Dictionar al Limbii Române, așteptat de peste o sută de ani. În fișierul adunat de-a lungul timpului, de diferite persoane și colective, apar unele informații incomplete sau neconcludente, în legătură cu pronunțarea sau cu înțelesul unor cuvinte de uz regional. Fîind semnalate punctele neclare, se primesc răspunsuri de la fața locului: se găsesc adesea persoane care pot spune mai mult decît fișele. Răspunsurile sînt publicate și vor servi ca bază de îmbunătățire a articolelor din dictionar.

M-aș opri la un singur articol din acest număr al revistei: **Natura subiectului** de Șt. Iacob. Autorul contrazice un pasaj din Gramatica Academiei, ediția a II-a, unde se menține ideea tradițională că subiectul și predicatul sînt părțile principale ale propoziției, dar se adaugă că și între ele se poate stabili o ierarhie, și anume predicatul este mai important decît subiectul. Cum acest pasaj se bazează pe un articol publicat de mine în „Limba și literatură” acum șapte ani, mă cred obligat să iau poziție pentru a apăra Gramatica.

Faptul că uneori subiectul poate lipsi a fost folosit de mine ca argument (printre altele) pentru a dovedi că predicatul, care nu poate lipsi, este mai important. Aceasta nu înseamnă totuși că subiectul nu mai trebuie socotit parte principală a propoziției, de vreme ce, în marea majoritate a cazurilor, el nu poate lipsi (dacă nu e exprimat, cel puțin e subînțeles). În gramatică definițiile nu sînt niciodată tranșante, totdeauna există excepții, faze de trecere, trepte intermedii, ceea ce nu ne împiedică să folosim cu succes definițiile.

Și complementul este cîteodată indispensabil, și totuși nu-l socotim parte principală a propoziției, ripostează articolul din „Limba română”. Dar vedeți nuanța: subiectul nu e chiar totdeauna necesar, iar complementul nu chiar totdeauna inutil: nu dă aceasta dreptul la ierarhizarea tradițională?

„Se poate pune sub semnul întrebării întreagă această împărțire a elementelor sintactice în principale și secundare. Din punctul de vedere structuralist, orice element al ansamblului este subordonat întregului”, zice Șt. Iacob. De acord cu ultima frază, dar aceasta împiedică oare diferențierea în elemente principale și secundare?

Al. GRAUR

O panoramă critică

(Urmare din pagina 5)

Lungu practică „un antropomorfism mecanic”, la Mircea Popovici, poet din aceeași generație, compoziția e „lineară, exterioară și, de aproape, banală” etc. Fișa literară, astfel întocmită, pare ieșită dintr-un creier electronic, într-atît impresia e de exactitate și reose obiectivitate. Ea e însă înșelătoare și cine citește bine textele observă că formulele lapidare și voite, uneori, impersonale ascund o subiectivitate abia stăpînită, incisivă, agresivă chiar, ceea ce dovedește că Al. Piru e și, temperamental, critic.

Cînd e vorba de proză, el folosește mult rezumatul critic, dînd în puține cuvinte o idee despre lumea operei și totodată, o judecată asupra ei. Asemenea narațiuni sînt savuroase. Elementele operei sînt, adesea, într-adîns tulburate spre a sugera ideea de superfetatie verbală și de complicație absurdă, în compoziție:

„Și mai extravagantă e proza **Exact** în același timp. O femeie, Cécile, așteaptă în pat ca Robert, fost amant, să se sinucidă. Aceasta iese într-adevăr de după un pavară de haine și-și trage cu revolverul un glonte în inimă. O fetiță intrată în cameră își face buzele cu sînge din rana mortului (voluptate necrofilă). Cécile se travestește în bărbat și pătrunde în apartamentul Luizei, fostă amantă a lui Robert. Afînd că are un mesaj din partea lui Robert, Luiza cere scrisoarea, însă mesajul era un sicriu de argint, format valiză, învelit cu husă. Luiza sfarmă înucietorile cu un topor, dar în sicriu nu e cadavrul lui Robert, ci un cîine mort. Sfătuită de Cécile să înghită un gîndac dintr-un plîc, Luiza moare, în timp ce Cécile mîngîie cadavrul cîinului mort. Ca și cum toate acestea n-ar fi de ajuns, în cameră vine din nou fetița-vampir, care străpunge inima Luizei cu croșeta, apoi așează cadavrul acesteia într-un cărucior de copil, după ce guvernanta a aruncat copilul din cărucior pe ferăstrău...”

Alteori judecata „rea” nu mai trece prin rezumatul critic și comentariul debutează, fără ocolișuri: „aproape nimic nu se poate reține...”, ori se încheie în acest chip decise: „Oameni la pîndă nu-i decît o palidă pastişă”.

Pe critici, Al. Piru îi judecă în funcție de preferințele lor și, cînd e cazul, lasă să cadă peste ei ruinele victimelor entuziasmului sau, dimpotrivă, negației lor. Autorul înregistrează datele chestiunii nu fără oarecare umor. Cartea, în totalitatea ei, e scrisă în acest spirit de ironie cărturărească, convertită, la vreme, în umor sec sau în sarcasm. În genere, Al. Piru pune în fața operei o oglindă raționalistă, exactă și nemilosă. În fața operei mai complicate spiritul lui nu se pierde: prima operație e să simplifice, să aducă totul la datele fundamentale și, o dată acestea aflate, expertiza critică poate continua. Cînd în critică circulă atîtea absurdități înfumurate și în calea operei se pun atîtea rînduri de prejudecăți, ce poate fi mai reconfortant decît lectura unei cărți ce tinde să ajungă direct la inima operei literare? **Panorama** e, pe scurt, o operă serioasă și delectabilă de critică, scrisă într-un stil acrimonios și inteligent al cititor.

Eugen SIMION



Desen de GETA BRĂTESCU

Vlaicu Bârna

Pași ai luminii

Pași ai luminii, mutați-vă condurii de aur
De pe crestele munților — zale de zăpezi —

Prin păduri și livezi,
Peste muscele și cîmpuri, pînă la marea
de plaur.

Lăsați-vă urma-n bulboanele rîului,
În potirele florilor ce se deschid,
În respirația unduitoare a grîului,
Pe roșiile flamuri de partid.

Sub cerul limpede, cleștar curat,
Suiți și coboriți din zori în seară
Cînd murmură, cu glasul necurmat,
Izvoarele și holdele din țară.

Călcați sub talpa goală albe pietre
Și dure stînci și huma ce dă roade,
Sclipirile zvîcnite din năvoade,
Brațele tari ce-ncing toride vetre.

Și teferi, prin frunzarele de ulmi,
Cînd fumuri pașnice își suflă boarea,
În purpură drapați amurgul, zarea
Și țara-ntreagă-n drumul ei spre culmi.

Sobor de noapte

În cortu-ntins de funii al serilor cu frig
Mustind de stele coapte ca boabele sub
teascuri

Am ridicat o vatră îmbrobodită-n
vreascuri
Și spiridușii nopții cu flacăra îi strig.

Răspund din sihle negre, din scorburi,
de sub stînci,
Din pulsul viu al apei trecute prin izvoare,
Din turlile de cetini tronînd netemătoare
Prin geruri siderale, peste zăpezi adînci.

Și iată-i, vin cu fețe ursuze, înghețate,
Purtînd pe umeri frunze, pe chipuri
mușchiul verde,
Privirile piezișe, gesticulări alerte,
Sclipiri de scumpe pietre pe
cușmele-mpănate.

Soborului de taină adus-au sub mundire
Otrăvuri decantate și chei o mie una,
Și cu un rinjet acru în palmă-mi cer
arvuna
De vreau să-mi dea cu spada a nopții
investire.

Pe jarul viu al vetrei așez un lemn uscat,
Din flacăra fluidă scînteii se răspîndesc...
Le fac o reverență, curtenitor zîmbesc :
— Îmi pare rău, prieteni, dar sufletul
mi-e dat !

Nicolae Prelipceanu

Pentru cenușă

Bach strivit aruncat pe pereții camerei
mele

un ochi bătrîn veghindu-mă într-una
îți cad în genunchi
ochi trist ochi viu
ochi viu mai mult decît un trup
cine e Dumnezeu
Jesus bleibet meine Freunde
și eu nu cred și mă închin ție
sunetelor tale stinse
acestor păsări Phoenix
fără încetare.

O cum mă nasc din Bach
și el cum e strivit pe pereți
placenta lumii aurie sumbră
membrană gînditoare pînă azi
plîngi în locul meu bătrîne
eu plîng cu capul într-un templu
restul trupului meu risipit de curenți
în cele patru vînturi
pentru cenușă.

Olga Caba

Codrul

Ca umbre multiple, oarbe cădem
Pe nevăzute lumi, jucați în prisme
Recompuși aiurea, oricînd, oriunde,
Captați în oglinzi-antene, zvîrliți ecou,
Pîndiți într-una de ființe
Nici moarte, nici vii, mocnind printre noi
Ca suflul jilav de abu-i în junglă
Ori focul mustit și rece-n ciuperci.
Tăioase dimensiile sticlesc fugăr
A fulger, mult dincolo de timp și planul
cinci

Nebănuite flăcări ne plouă pe obraji
Ne spintecă meridiene-n lung și-n lat
Ce nu măsoară unghi față de sori știuți.
Pe lîngă legea scrisă de planete
În mersul lor, o, cîte neplanete
Ne turmentează (doar ce nu e,
Mai aprig înfloresc) ni se strecoară-n
somm

Ori veghe necuprinsă-n nici un fluier.
Din clipa nașterii într-una săgetați,
Firește că murim, dar amănuntul ăsta
Nu poate să ne spună chiar nimic știut.
Curînd cuvîntul nu ne va mai ajunge
Ca sunetul-cățea lătrînd la suprasonic
Și alergînd în urmă-i în valea cea creată
Între văzduh și nour. De ce să spu
albastru

Cînd toate sînt în alb și nu se văd de nea ?

Daliile

Rozele pleacă în vînt și pe urmă
În dimineți cu soare și reci
Se duc și daliile zdrențoase și seci
În turmă
Sorindu-și plăgile ca niște ciini
Rîioși și fără stăpîni
Cerșind în fundul grădinii
La rînd cu tufele uscate de zmeură, cu
spinii

Încălțate-n urzici
Și mustind ca niște pisici
Răposate. Cînd ceasul le va veni
Acolo la gardul de nuiele
Nimeni nu va mai ști
Care e moartea, care sînt ele.



Desen de AL. GHIȚĂ

Ioana Bantaș

Prea multă moarte

Prea multă moarte, Doamne
și prea puțin răgaz
de cumpănire
între un gest și altul.
Lumea e lume, Doamne,
în cer și pre pămînt.

Ne lași aievea numai drumul,
ne treci prin vămi și ne măsori
nu după strigăt,
nici după nerăbdare,
însemni cu nemurire
pe cei ce ard vislînd
să vadă focul.
și țărăși
lumea e lume, Doamne,
în cer și pre pămînt,
ci numai tu
cel ce ne-alegi
nu ești,
și nu vei fi nicicînd.

Rămînem singuri sub povara lumii.

Psalm

Dumnezeule, șarpe
mire al meu prin naștere
și pustiul meu
prin logica roșie a meningei,

Tu, cel de care fug
și mă lepăd strigînd.
tu, cel care dormi îmbălsămat
în oasele strămoșilor
și nu faci nici-un semn
oricît te blestem,
oricît te doresc
tu, care îmi îngădui să fiu
spre a te nega,

Tu, limită și șarpe și Dumnezeu,
dacă ai greșit vreodată
greșeala ta sînt eu.

Dieter Schlesak

Către tine, mine și nimeni

Capul tău saltă-ntr-un picior
deasupra dorințelor mele —
ca un cocoș decapitat.
De ce înaintea revărsatului zorilor
strigătul cocoșului
curge din sîngele-ți roșu ?
Noaptea se află în zodia ta,
Carul Mare trecînd în Fecioară.

Cîntec de copil

Vreme îndelungată, deasupra adevărului
rotirăm cercuri moarte
și cuvinte ambalate în lumină de zori
și în hîrtie lăcuită.
Pînă și noaptea am văzut-o sclipind
asemenea curcubeului.

După ce plezni balonul de săpun
cu care-am plutit deasupra băltoacelor
rămase numai nacela —
și mărunți stăteam în coșul de hîrtie.

În românește de Petre STOICA

Augustin Buzura

AUTISM



Era abia nouă fără un sfert și dacă nu mi-aș fi amintit că unele isterice au nobila slăbi-ciune de a se automutila, înainte de a deschide geamul mi-aș fi izbit cu pasiune fruntea de sticlă sau poate numai pumnii încordați pînă la refuz; simțeam nevoia să fac un transfer de dureri, să înlocuiesc, măcar pînă va veni femeia, cu o solidă durere fizică mizeria din mine, atît de inflamabilă în seara aceea moartă, ucisă de ploaie, întrebări și plic-tis. Îmi repetasem prosteste că așteptarea îmi convine și chiar îmi convenise înainte de a mi-o spune (cre-zînd că astfel voi fi mai liber, mai degajat în mișcări), dar în realitate sentimentul acesta confuz, fără obiect, construit dintr-un imens nu-măr de fațete, unele de o debor-dantă tonicitate, altele neliniștitoare, explozive, mă teroriza, îmi aglutina voința, gesturile; încercînd să-mi coordonez mișcările, să privesc to-tul așa cum se cuvine, cu umor și indiferență, constataseam că, de fie-care dată, nu făcusem decît penibile salturi pe loc, căzusem cu exactitate în zona de care aș fi vrut să mă îndepărtez. „Dacă dintr-un miliard de motive n-aș fi fost obligat să mă rețin mereu, să analizez consecin-țele fiecărui nenorocit de cuvînt, poate că structura mea sufletească n-ar fi atît de dificilă, îmi spusese, ca imediat să mă consolez. De fapt așa sînt, așa trebuie să fiu, nu mai aveam altă scăpare. Norocul meu este că arăt altfel, sobru, tăcut, poa-te puțin îngîmfat și asta îmi dă un sentiment de relativă siguranță, mă protejează de traume noi. Într-o discu-ție cu cineva simți mai mult decît ceea ce ți se spune, tensiunea afectivă dintre preopinienți, starea de comunicare este infinit mai com-plexă decît cea transmisă prin cu-vînte care, de altfel, s-au compro-mis de mult, nu fac nu știu ce bani. Dacă nu se vor găsi altele noi, mai pline de sens, capabile să expri-me toate nuanțele, nu m-aș mira să se renunțe de tot la ele, dare-ar sfin-tul. Dincolo de lumea cuvintelor lu-crurile se petrec cu totul și cu to-tul diferit. Prostia mea e că încerc să stau altfel de vorbă cu mine, să împac ce nu se mai poate de mult: sentimentele cu vorbele, absurdul cu raționalul. De fapt asta este expli-cația nevoii mele de a mugi. Vor-bisem probabil cu glas tare, sau poate un val de aer rece, încărcat cu ploaie pulverizată, mă adusese la realitate, deoarece m-am pomenit contemplîndu-mă cu infinită milă: „Iată-te și cugetător. De altfel, se poartă. Filosofia, spanacul și tonul autoritar sînt slăbiciunile tale coti-diene. O, da, era să uit, nevoia de a dezgropa mizeria din subconștient. Tot pustiu și acolo. Du-te și te cul-că, ori așteaptă o posibilă borfișoară, mamzel Mirela Matei.

Lipit de pervaz, fredonînd fără tragere de inimă, dar neîntre-rupț acea melodie puerilă, lumpenpro-letară, încadrat între perdelele negre de camuflaj rămase din timpul răz-boiului și nespălate poate din vremea în care imobilul era o casă de ren-dez-vous, mă străduiam să privesc strada, să caut amănunțele capabile să mă impresioneze într-un fel, de-și, în fața, cu o claritate nefirească mi se deschideau două peisaje: mă legam disperat de rarii trecători care, grăbiți, își ascundeau sub pe-le-rine plinea și cartofii cotideni. De casa vecină, o vilă ratată, constru-ită fără urmă de imaginație, unde încercam să mă conving că trebuie să se întîmple ceva. dar mă domina sever un singur peisaj, cel interior, imensa țesătură de mărunțișuri și întrebări întinsă peste tot, în mij-locul căreia, asemeni unui paianjen trîntit într-o pînză străină, eram dezorientat, ridicol.

Nu departe, spre marginea ora-

șului, niște faruri puternice se inte-grară în ceața străvezie risipită dea-supra rîului, auzii concomitent o ri-nă, poate scîrțîise una din masivele porți de fier ale garajului din apro-piere, și ele în loc să-mi dinamî-zeze atenția, îmi redeșteptară, pentru o secundă doar, însă o secundă uri-așă, cît timpul pierdut inutil în ca-meră chinîndu-mă să adorm, o anume dorință — să mă prăbușesc, să stau undeva întins pe spate și, cu riscul de a fi călcat în picioare, umilit, scuipat — să mă adîncesc în nimic, să nu știu de mine, să nu exist — înțilnită în felul acesta, cu nuanțe atît de particulare doar o singură dată, în vremea studenției. Făceam practică de vară în orașul F. unde totul mergea perfect pînă seara cînd, într-un fel, eram mai liberi, aveam timp să ne gîndim, să ne gîndim la noi înșine și mai ales la singurătatea stra-nie ce mă cuprîndea cînd vedeam în apropiere profilîndu-se munții, cînd simțeam că n-am să mă pot acomoda cu un aer neînțeles, aspru, străin, ce plutea peste tot, agîtînd brazii, brazii înspăimîntător de înalți din curtea spitalului. În noaptea aceea neavînd ce face, iritați la paroxism, eu și cu Nicolae ne-am travestit în femei și am pornit aiurea, pe șo-seaua națională, dispuse să ne lă-săm agîtate de șoferi sau militari, de milițieni sau chiar de Dumnezeu. Aveam sîni puternici, bine contu-rați, din niște mingii de cauciuc des-picate, pantofi cu focuri înalte ce ne incomodau îngrozitor și, desigur, ro-chii de mătase imprumutate și ele de la niște colege binevoitoare. Mer-sesem aiurea prin micul centru, tre-cusem pe la grădina de vară Texas, unde, cu cîteva zile în urmă, mult după ora închiderii, dansasem în scîrbă, pînă la epuizare cu o guristă mediocră, solidă cît un camion Ta-tra, dar păream prea urite sau prea serioase căci nimeni nu ne fixase mai insistent, și astfel, tocmai în tîrgul acela lipsit de femei, am ajuns treptat în pas de plimbare pe șoseaua națională pînă la marginea orașului. Acolo, mulțumiți de întu-nericul ce ne domolea și de răcoa-rea calmă, euforizantă risipită con-tinuu de Olt, ne-am hotărît să mer-gem înainte, numai înainte, cu ris-cul de-a ajunge acasă prin cealaltă parte a pămîntului. Uitasem de țî-nuta noastră, redevenisem iarăși cei ce ne știam, ne adîncisem în analiza stupidă a agoniei noastre lamenta-bile, anonime, încît dacă ne-ar fi picat înainte un șofer l-am fi luat la palme. După cîteva sute de metri, în liniștea aceea imposibilă auzirăm undeva prin apropiere, în șanț, un zgomot ciudat, aspru: „Stai, îmi spuse brusc Nicolae, sînt timpot sau aud o respirație Kussmaul?“. „Res-pirație? îl întreb prosteste convins că are dreptate. Poate-s niște juni care n-au casă ori n-au răbdare. Să nu-i deranjăm“, îi șoptesc în con-tinuare contrariu. „Este respirație Kussmaul, sînt sigur, nu mă înșel“, reveni Nicolae. Atent la ceea ce-mi spusese dau să caut niște hîrtii dar, pe neobservate, mă trezesc proiectat alături de un corp ce zăcea pe mar-ginea drumului în niște brusturi uriași. „Ai înnebunit?“, îmi strigă Nicolae aprinzîndu-și instinctiv bri-cheta. „Respirație tip Kussmaul“, spun inconștient. „Respirație Kus-smaul. Adică moarte...“, repetă și el apropiindu-se. Alături văzui o femeie foarte tină, cu pieptul desfăcut, plin de zgîrieturi, cu picioarele goale zgîriate de asemenea. În locul ro-chiei, peste brusturi și scai se resfi-rau domoale cîteva fișii mari, boțite de mătase; îi priveam prostît pi-cioarele extrem de frumoase, vinete, petele de sînge de pe burtă, dar nu îndrăznisem să-i caut imediat ochii și fața pînă într-un tirziu cînd Ni-colae îmi spuse: „Nu știu ce se mai poate face. Respirație Kussmaul. E moartă de tot“. „Bine, dar respiră, îi răspund stupid, hotărît să încro-

pim o discuție. „E ca și moartă, am vrut să zic, spuse Nicolae. Ești do-bitoc, du-te dracului“. „Poate-ți poc-nesc două peste moaca aia de isteric“, mă răstesc eu, iritat însă de ceea ce vedeam. Buzele, cărnose, arcuite elegant, tremurau imper-ceptibil, iar ochii, ciudat, larg deschiși, căutau inexpressivi un cer care nu mai exista. „A fost trîntită din mașină, spuse iarăși Nicolae. Frac-tură de bază“. „Taci, pentru Dum-nezeu“, strigai scos din minți, dar el, ca și cum n-aș fi existat, repetă: „Respirație Kussmaul“. Atunci mă ridicai și îmi văzui pantofii cu toc înalt, rochia lucitoare, pestriță, îmi simții sîni încinși, iritanți, apoi îi zării și rochia lui Nicolae, albastră pe corp, picioarele părăose, bluza exagerat de albă, cu buzunare pe ambii sîni, buzele vopsite într-un roșu violent și atunci, nu știu de ce, poate sub impulsul respirației imposibile a femeii care, cred, se auzea pînă departe, am vrut să fug înainte, peste cîmp, pînă la apele negre ale Oltului sau pînă la primul stîlp de telegraf, poate pentru că, stupid, spuseseam cu glas tare: „Nu știu de ce a trebuit să descoperim tocmai noi monstro-zitatea asta?“. „Grozav, spuse Ni-colae, care-și revenise. Trebuie dusă imediat la spital. Dar în același timp este o crimă și poliția trebuie să fotografieze, să ia urme în pa-sele lor, deci nu poate fi mișcată. În sfîrșit, polițiștii trebuie informați...“. „Și cum vrei să mergem așa, cu buzele rujate? îl întreb. Pînă ajungi, pînă ce te schimbi, moare, poate“. „Atunci?“, „Atunci, îi răspund, eu mă dezbrac, rămîn numai în chi-loți, spun că am fost la riu și mi s-au furat hainele, iar tu mergi și anunți. N-o să se gîndească la sex“. „Iar tu, în chiloți, lingă o mu-ribundă, crezi că o să-ți dea cre-zare că ai descoperit-o așa?... Le este mai simplu să te acuze. Apoi pînă recunoști scot ei untul din tine! Ca să scapi, inventezi o po-veste de amor...“. „Dar dumnezeii lor, nu mă mai dezbrac, n-are impor-tanță, du-te, zboară, îi strig, eu ră-mîn aici, gîndește-te pînă în oraș pe cine trebuie să anunți. Caută o sal-vare, fură o mașină, fă o spargere... Eu rămîn, poate opresc eu ceva...“ Nicolae nu mai zise nimic, porni în-cet, foarte încet, apoi, după cîteva momente îl auzii cum fuge dar nu mai putui să fiu atent, cu o mină îi căutai pulsul femeii, inutil de alt-fel, iar cu alta, caraghios, începui să o mîngîi pe frunte repede, exas-perant, torturat de respirația ei im-posibilă, fără șanse. Pe șosea trecură cîteva mașini după olaltă, dar n-a-vusesem puterea să le fac semn, nu eram în stare să-mi dezlipesc mîna din pîrul ei năclăit de sînge. Stă-team așa și plîngeam sau mai de-grabă lăcrimam, dar nu pentru fată, ea aproape că nu mai exista, ca de altfel înțilnirea noastră, momentul acela sinistru, ireal; nici cruzimea cu care fusese azvîrlită jos după ce fusese probabil violată, nu mă im-presionase, începusem cu ceva mai înainte să-mi simt moartea psihică și cînd aveam umor îmi imaginam propriul meu corp ca un metal cu-prins treptat de rugină, iar scena, fata, imaginea ei erau încă un centi-metru distrus din metalul care eram eu, ori fața ei și cei care o trîntise-ră făceau parte din acest proces. Îl catalizaseră; lăcrimam așa, pentru toate, iar lacrimile și noaptea din jur sporeau cu cît îmi dădeam seama că nu pot să mă mișc, că nu sînt în stare să fac un singur gest spre mașinile ce treceau neutre, grăbite. La lumina uneia dintre ele văzui iarăși ochii extraordinar de mari ai femeii, fața ei curată fără sînge,

pieptul puternic săltînd spasmodic și toate se transferară în mine, imediat, iar sub impulsul lor înțe-lesesem că, de fapt, plîng egoist pen-tru mine, pentru agonia mea, că în esență nu am dreptul să-i condemn prea tare pe cei care azvîrliseră fata; dorința lor de a o avea pe ea, tocmai pe ea, indiferent cum, era o altă nuanță a egoismului, mai bru-tală, mai puțin umană, dar tot de egoism ținea. M-am trîntit alături, peste scai și brusturi cu o mină în-cleștată de antebratul femeii aștep-tînd ca lumina palidă a stelelor să mă adîncească în pămînt sau cu pămînt cu tot sub apele blegite ale Oltului — așteptînd, paradoxal, un medic care să-mi spună cît se poate trăi astfel.

Într-un tirziu, văzui niște lumini domoale așezîndu-se peste noi. auzii pași repezi, numeroși și, în sfîrșit, niște cuvinte aspre: „Păi spuneai că e numai una. Astalaltă de unde o fi apărut sau ai dat în orbul găinilor? Se comit tot soiul de crime și ni-meni nu-mi spune nimic. Nu cumva i-ai făcut tu ceva și vrei să arunci mizeria pe alții? Descoperim noi totul și tare m-aș mira să nu-ți zici tatăl nostru la țuhaus!“

Mai departe nu-mi dau seama ce s-a întîmplat. Văzusem pînă atunci alțiia morți, participasem la anche-tarea unor crime și nu-mi puteam explica de ce din secunda în care lumina farurilor apăruse deasupra, toate începură să se petreacă în afara mea, eram inert, nu mai recepți-onam nimic, așteptam cu o plăcere sadică momentul în care mașina ce ne lumina va trece pe deasupra, mă va descompune. Nicolae — îl recu-noscusem după glas — îmi trăsese un picior: „Scoală bă istericule, ai pi-cat ca o cîrpă, ți-ai epuizat bateriile sau ești iarăși în criză? După ce fți vor lua ăștia anamneza, te asigur că nu vei putea decît să dormi!“ Dar starea aceea imposibilă în care nu mă deosebeam de un obiect oa-recare a durat mult după moartea fetei, pînă în ziua în care am pără-sit hoștește orașul urmărit de niște imagini coplesitoare: Nicolae și eu în rochiile de împrumut, cornul femeii întins pe masa de autopsie, întrebarea milițianului „Nu tu? Atunci cine dracu?“ și, bineînțeles, ochii ei extraordinari, de o claritate nefirească, care noapte de noapte mă cercetau și nu-mi dădeam seama de ce; ne înțilnisem probabil într-o viață anterioară, exista între noi o legătură neînțeleasă care ne-ar fi obligat să ne cunoaștem, eram un fel de gemeni spirituali sau poate nevoia mea anterioară de a-mi ie-și din propria-mi piele s-a suprapus peste acest incident stupid, oferit azi cu atîta generozitate de către me-morie. „Am mai văzut din ăștia! i-am spus într-o zi lui Nicolae. Ci-nism cusut cu ață albă, poză gratu-ită de indiferent. În fond te apasă și

pe tine tit încă plutire. asemenea definiție iar cînd întindă mos cu ce o fa obîșnuit hodorog șanț în

M-am era nou mai fac vine plîmbăt c dar, îmi aproape ține de de ce s sîturat se mai p nefericit geamuri pe zece

Desig fesorulu vea de ales că, mușetea n-a reu vreo ur rită per de subți de a nu vorbe p ce, să-m tr-o can de rar, toate d țineam olență tristă, a cu vorb cretin? resc înci bar n-a nici nu grav și sincer c cincinal înzecite, o singu ceva am lor peste angoasa bun de ca să-i o felul de gici și sofie. M turalizez într-o z după o p-aci, o nu vâd un voca de cuvî cartea, i iesc și scris cu

Coca: Muncă d Anca: fel... 1 Ela: A



Desen de GABRIELA BARC

izbu-
em de
și alte
știi ce
evolua-
să ne
ă fru-
oid de
sintem
mașini
ntr-un
ol".
easul:
uie să
că nu
is, mă
mur-
febră
m-aș
acasă,
M-am
nt, nu
ă vine
număr
ele de

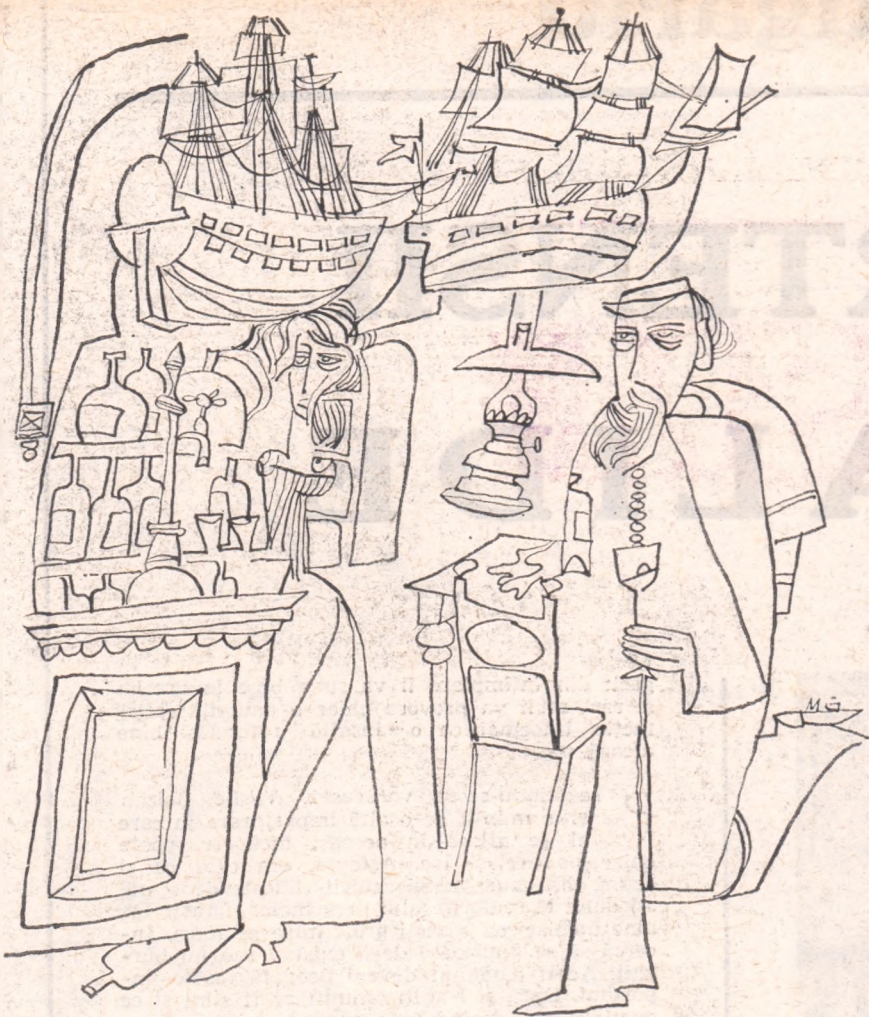
pro-
a, n-a-
e, mai
a fru-
cabila.
iodată
dato-
a atit
anente
nal de
tiu de
ea în-
exirem
i. Din
ă, re-
o vi-
ea ei
agrant
su' ala
tira fi-
că ha-
și că
rămas
ură de
două
rioase,
măcar
na cu
virsta
ul, i-a
a mai
stanul
cu tot
u ga-
filo-
l cul-
am că
oulău:
ra cit
nici
d are
ă sute
poiază
răstă-
bilețel

palidă.
X, 1
alt-

Mirela: Maica Precistă. Vergură.
De luat măsuri. 2
Dina: Falsă vocație. Nasoală. Nu-
mai la nevoie. 1
Irina: În obiectiv!!! Termen: 1
nov. X.
De fapt, de la creierul lui de ciți-
va volți nici nu mă puteam aștepta
la mai mult! Dar ce-ți spun eu d-as-
tea, dumiță care ești un tovaras
serios, just, un academician în față?
Am venit numai după niște țigări.
Cretinu ăsta și bătrînul o să mă ba-
ge la balamuc. Uitaseam că ești ori
ai fost medic de nebuni. Într-o zi,
vrei nu vrei, va trebui să mă iei. Se
întinde gluma cît se întinde, dar oda-
tă toate se duc dracului, îți pierzi
umorul, te saturezi... nu mai poți
răbda... și dă-mi mai repede o
țigară, nu vreau să mă auzi înju-
rînd". E adevărat o vîzusem de
multe ori în compania unui bărbat
înalt, solid, o figură de boxer de ca-
tegorie grea, îmbrăcat cu deosebi-
t gust, însă nu știu dacă despre el
fusesse vorba, nu-mi spusese un cu-
vînt mai mult și nici nu mă inte-
resase. Acum, după ce într-o oră și
jumătate făcusem o haotică și ne-
dorită incursiune în timpul meu tre-
cut și golul imens, conturat a nu
știu cîtea oară, zeroul absolut trasat
în linii sigure mă îndemna să cred
că discuția care trebuia să înceapă
cu femeia, însăși prezența ei este o
favoare făcută de imbecilul meu
păzitor anonim, la sfîrșitul celor cî-
teva mii de ani trăiți făcînd plă-
cere altora, repelîndu-le prostiile
imitînd-i involuntar. Mi se părea
stupid să mă mai întreb ce aș fi
putut să fac. Din moment ce sînt
aici, lipit de pervaz, bleg, incapabil
chiar și să injur, mai ales din mo-
ment ce gîndesc astfel, e cam ace-
lași lucru.

„Ce animal oribil sînt! Îmi spu-
sesem cînd simțisem că peisajul din
mine amenința să mă reintegreze.
E atît de simplu: trebuie să vină
Mirela, fiica profesorului. Ea do-
rește să facă baie la mine cu toate
că știe că n-am o astfel de instalație,
că utilizez de un miliard de ani
baia comună și dușul institutului.
Poate are nevoie doar de o cafea și
de niște țigări; poate simte ne-o-o-
să pălăvrăgească, să vadă ce patru-
ped sinistru sînt; poate și-a pus în
gînd să se mărite și crede că și-a
găsit fazanul; poate vrea să fie vî-
zută pe stradă alături de un june
serios după care se țin o serie de
isterice din oraș în speranța că le
va drege niște doage pleznite; poate
vrea să-l facă gelos pe maimuțoiul
ăla imbecil; poate vine să-mi mai
spună cît sînt de fraier că nu re-
acționez la o frumusețe autentică.
După cum arată nu m-aș mira să-și
ridice fustele-n cap cum făcuse pe
vremuri deoare: „Puișor, tare
mă tem că n-ai picat niciodată în
ispită. Îți spune tanti ce și cum,
numai nu te emoționezi". Oricum, sînt
sigur, n-o aștept pe Mirela ci ceva
deosebit, o minune banală care să
mă readucă la neutralitatea coti-
diană cît mai curînd posibil, con-
știent că, deocamdată cel puțin, o
albie nouă este iluzorie. Ideea de
a afla cîteva amănunte esențiale des-
pre noi, despre rostul nostru, am
lăsat-o de mult în seama gînditori-
lor de profesie, numai că atunci
cînd plouă, reflex, trebuie să-mi
amintesc neapărat de felul în care
m-am pomenit modelat, figură
strîmbă oprită din creștere, adesea
imposibilă, de mîile de ani pierduți
cugelînd cugetări gata cugetate și
drept urmare izbucnesc violent. dă-
rimînd într-o secundă întregul zid
protector clădit cu atîta sirguință
în restul zilelor, invidiez caraghios
copacii, uneltele, animalele de labo-
rator, chiar și bolnavii pentru cre-
dința lor în universul lor halucina-
toriu, absurd, pentru detașarea cu
care zac nemiscați, săptămîni în-
tregi, în paturile umbrite de gratii.
Uite, trece un individ pe stradă.
Să-i strig ceva! Ar fi grozav să ne
luăm la pumni. Femeile, alcoolul și
regulamentele îmi dau noi perspec-
tive asupra vieții. Dacă-l strîg pun
pariu că va zice: Haa? Huo, sfîn-
tule, alteță! De fapt și tu ești o
simplă sculișoară, ca mine, numai
că eu sînt sculă conștientă, încerc
să mă salvez, să mă salvez ceva.
Nu-mi vine să cred că văd oameni
pășind lipa-lipa-lipa... Sfîrrr-tîr-
mrr... Grozav ar fi să necheze cînd
va ajunge în dreptul meu. Eu am
să-i răspund: I-ha-ha! Eu cred că
aș necheza foarte serios. Dar dacă
va păși în aer și se va fixa într-un
cuib, în castan? N-ar strica să-i
strig: cip-cirip! Bine, dar sînt un
biped rațional, adică am rațiune —
rație-ra...

Plimbîndu-mă aiurea, pînă la ex-
tenuare pe străzi, prin crîșmele și
cofetăriile supraaglomerate, prin ca-
sele unor minisavanți, mama lor,
care nu văd dincolo de litera regu-
lamentelor sau de paginile cărților
de sub nas, prin apartamentele do-



Desen de MIHAI GHEORGHE

mestice ale diverselor iubiri de oca-
zie, căutînd disperat ALTCEVA,
chiar și prin propria-mi memorie.
Îmi spun mereu, stupid: „Iată, a
venit vremea să...” ca, imediat, ce-
lălalt din mine, cu o maturitate
nesimulată, să-mi răspundă ironic:
N-avusesem încotro, fusesem o-
bligat să cred în ceea ce văd,
chiar crezusem, dar ceea ce vă-
zusem nu-mi permisesse să cred...
Așa că ce vreme? Ce să...? Apropie
progresiv, cu atenție pleoapele și
cîmpul vizual se îngustează treptat.
Cu intelectul e cam același lucru.
A nu vedea, a uita, asta e tot. Ra-
țiune-rație-ra-sfîrrr...

Desigur, mine cînd nu va mai
ploua, cînd se vor usca și uita no-
roaiele în care de atîtea ori m-am
afundat pînă-n gît, voi lua totul
de la capăt, poate de la un alt capăt;
nuanțele se vor schimba puțin, în-
tîmplările, mîile de ani pierduți in-
util vor avea alt sens ori, mai exact,
voi încerca să le găsesc un sens
domestic, acceptabil. Mă voi reîn-
toarce în clinică, grav, încuiat, în-
frînt în mine, blindat cu numeroase
zimbete de circumstanță. Profesorul
mă va mai ruga să urgentez lucrarea
căci a primit deja invitația pentru
Congresul din Tegucigalpa; îl voi
privi desigur cu înțelepciune cu toate
că din cauza lui am ratat ultimii cinci
mii de ani, nu-s absolut nimic și
nu-i pot face nimic; l-aș pămui
iarăși în numele categoriei pe care
o reprezintă, dar ce folos? Nu este
vină lui că e așa cum e, iar apoi
încă n-am izbutit să precizez cît
pot suporta înjosirile, dacă le pot
suporta și, în ultimă instanță, ce
se numește, de fapt, înjosire. Dar,
culmea ar fi să nici nu existe așa
ceva, deși am citit undeva... În sfîr-
șit, pînă la cotidiană pilulă de som-
nifer, voi descinde în laborator spre
a mă distra cu iod nu știu cît și
fosfor nu știu cît ori cu encefalo-
gramele acelorăși schizofreni, iar
iubirea numărul 4 îmi va da un te-
lefon la cîteva minute după ce iubi-
rea numărul 6 îmi va fi făcut dras-
tice reproșuri că am uitat-o, că sînt
un bleg, un monstru fioros...

Deocamdată însă plouă iarăși, a
reînceput și sînt extraordinar de
obosit, de unde și convingerea că mă
aflu între doi oameni identici, că
mărsăluiesc, habar n-am în ce
direcție, între doi oameni identici:
unul înaintea mea, altul în spate;
oscilez între unul și altul atît cît
îmi permite distanța dintre ei; a-
mîndoi mă resping tocmai pentru că
nu izbutesc să optez pentru unul.

Povestea celui din spate e profund
banală, dureros de banală; el e un
fel de plantă, solid fixată în sol,
cu dezvoltare dirijată, strîmbă; cînd
plouă o reiau, o refac, îi măsoară în-
clinația, mă plimb pustiul în timpul
trecut, un timp imens, copleșitor:
profilul celui alt, din față, e con-
fecționat sub zodia lui DACA și îl
salvează doar credința mea infan-
tilă într-o minune. Mă plimb între
unul și altul, adesea calm, dar de
cele mai multe ori agitat, mă plimb
deoarece nu am de ales, pentru că
amîndoi sînt eu și trebuie să găsesc
un echilibru, trebuie să mă salvez.

Așadar, plouă și, pînă la minus
infinit, mă pomenesc ațîșînd fie-
cărei secvențe rememorări: ce, de
ce, pentru ce, ce este, unde, cum,
cînd etc. Întrebările sînt inutile însă
trebuie totuși să-mi dovedesc că
exist ACUM. Știu desigur că aștept
ALTCEVA și sentimentul acesta
dens, viu, dureros de viu, însă fără
obiect, se întinde ca o punte invizi-
bilă între mine și toate, dar mai ales
mă fixează solid între cei doi... Nu
am încotro. Înaintăm însă încet,
îngrozitor de încet, și sînt mort de
curios unde mă va duce zdrobitoara
mea inteligentă?

Ieri, cobaiul meu preferat, Ionescu
I. Ion, a lăsat mîncarea, m-a privit
chiar și prin propria-mi memorie,
cu ochii lui rotunzi, galbeni și mi-a
spus: Hi-hi-hi. Cred că avea drep-
tate. Mai tîrziu, Constantin cel Mare,
bolnavul din salonul 14, mi-a șop-
tit: „Vino să vezi un pașă, mai mult
lat decît lung, pe o trotinetă. Totul
este însă din ce parte-l privești.
Căci, cum spunea Chestov, dacă tre-
buie ales între bine și rău, aceasta
înseamnă că libertatea s-a pierdut:
răul a pătruns în lume și a luat
locul alături de binele suprem divin.
Adică nu-i totuna dacă mergi pe
trotinetă sau într-un borcan”. Fără
îndoială, avea și el dreptate.

Obligat de frig, închisei geamul;
tot atunci îmi amintii că trebuie
să am niște cravate și, cu o pasiune
nedisimulată, deschisei vechiul meu
dulap din alte vremuri: necăl-
cate, trîntite într-un ungher, sub
un cearșaf, găsi trei cravate
din mătase chinezească; nu-mi dau
seama exact de ce-mi trebuia, era
aproape stupid să o întîmpin pava-
zat pe Mirela ori pe Nicolae, și nici
nu mă gîndisem la asta, dar pentru
că mă aflam cu ele în mină, alese
una, cea mai sobră dintre ele și,
chinuindu-mă să-i încropesc un nod
italian, îmi amintii de Giovanni, co-
legul meu de la Globus. „Mă vop-
sesc pentru că așa e ordinul, îmi
spusese odată în timp ce se machia.
Astora le e suficient să-ți vadă limba
ca să moară de rîs. Dar dacă așa, din
întîmplare, mi-aș da și pantalonii?
Dacă s-ar uita însă mai atenți în
jurul s-cărui, pe noi ar trebui să
ne fluiera căci, zău, n-avem haz...”.
Cu cravata la gît, cu haina pe care
nu-mi dau seama de cînd o aveam
pe mine, m-am simțit dintr-o dată

prins în niște chingi neînțelese;
vremea în care cotcodăcisem niște
adevăruri zdrobitoare, ba chiar și
minutele pierdute la geam mi se
păreau îndepărtate, integrate într-o
ciudată ordine de care nu mă puteam
desprinde. „Am niște sisteme de
reglaj foarte sănătoase mă amusem
subit. Cînd simt că devin prea uscat,
pac, memoria îmi oferă niște drame,
unele particulare, altele mai puțin
particulare, specifice nouă, pe care
le trăiesc intens ca pe un film emo-
ționant. Cînd și asta e în
banale, nu-mi pasă nici de Dum-
nezeu, mă închid în laborator și
pînă la urmă de multe ori se în-
tîmplă să am noroc, mai descopăr
cîte o mică și neînsemnată chichiță
care, adesea, poate avea consecințe
importante, ca dovadă titlurile pro-
fesorului, căutarea de care se bucură,
în mare parte și datorită mie. Și,
în sfîrșit, cînd mă revoltă pînă la
criză imbecilitatea, cînd mă simt ca
într-un țarc datorită efectelor ei, cînd
tot ce am făcut mi se pare zero, la
fel ca și sistemele mele de salvare
sau, ca paleativele mele, îmi amin-
tesc de Homo sapiens neanderthal-
ensis, de omul de la Cro Magnon,
de bătrînul de la Su-Ku-Tien, de
întrecaga istorie a speciei. Astfel mă
consolez că sîntem într-un stadiu
intermediar sau poate nici atît, că
am avut ghinionul să mă nasc prea
devreme, dar că din moment ce
m-am pomenit existînd trebuie s-o
tîrăsc cumva cu convingerea că
peste cîteva mii de ani atomii mei
vor face în sfîrșit parte dintr-o
structură cu adevărat înțeleaptă...
Dacă mai înainte, ca o reacție la
spiritul gregar predicat cu fanatism
de unii, gustam cu o satisfacție
rară timpul în care eram absolut
singur, datorită acestui ultim pa-
leativ sau adevăr — știut desigur
mai demult însă trăit sau înțeles
abia în momentul crizei — am ajuns
să disprețuiesc sau să evit cu încă-
păținare exact acest timp de medi-
tație.

M-am privit cu multă atenție. și
nu-mi rămîine decît să mă așez la
masă; așa cum eram îmbrăcat aveam
toate șansele să-i apar fetei ca un
funcționar corect și ordonat, pus la
punct cu manșete, în așteptarea în-
ceperii orei de serviciu sau ca un
mare nu știu ce care-și respectă
munca și printr-o ținută corespon-
zătoare. Păcat că hainele mele nu
prea făceau mulți bani deși îmi fă-
găduisem că odată trebuie să-mi
strîng vreo trei salarii pentru a-mi
cumpăra un costum cu adevărat bun.
Sătul de umblat prin casă, iritat de
zgomotul pașilor și mai ales de scri-
țitul scîndurilor, mi-am orientat
scaunul spre ușă și m-am așezat cu
grijă, convins că dacă n-aș fi făcut-o
exact în acel moment aș fi căzut
fără îndoială. Imaginea aceea stu-
pidă de la practica de vară mă
obseda enorm. „Domnișoara poate să
vină, mi-am spus. Domnișoara este
rugată. Domnișoara este dorită. No-
minativ, genitiv, dativ, acuzativ, vo-
cativ. Vino domnișă... ce ți-aș face
eu acum... să te adăp din izvorul
inteligentei mele... să te împărtășesc
din vasta mea experiență... eu șee, pe
scaun și scaunul are patru picioare,
ce ți-aș spune, dar cu toa e că are
mai mult cu două decît unul tot nu
poate umbla ceea ce înseamnă că
mersul nu-i în funcție de numărul
picioarelor. Eu am în schimb două
picioare, umblu, dar sînt scaun, șade
cineva pe mine, mă mulț de ici-
colo, și chiar dacă am păreri proprii
despre cel care șade pe mine tot
n-are importanță, tot eu sînt scaun.
Poți să-mi spui și masă, domnișo, e
cam același lucru, dar vino odată
pentru Dumnezeu, căci și de la oaste
mă întorc rănit. Toute raide, on
l'a couchée la tête sur une chaise
et les pieds sur une autre. Fameux.

Sonerie, violentă, aspră îmi în-
trerupsese plăcuta stare de veghe.
Mă ridicai și, încet de tot, pornii
spre ușă hotărît ca de astădată să
nu mă opresc la un pas înaintea ei.
„Are șazece de regine Solomon și
optzeci de țiitoare și apoi fete multe-
multe, fără număr. Însă porumbița
mea cea fără prihană e una singură
la mamă-sa și prea iubită celei ce
a născut-o... O, sinii tăi de-ar fi
ciorchinii care atîrnă și suflul gurii
tale mirosul merelor”. Era ora nouă
fix și nu știam dacă trebuie să mă
bucur sau nu: seara mea trebuia
să înceapă sau trecuse de mult. pe
neobservate, în noaptea?

ORTENSII PALIDE



Peste citva timp, întors dintr-o călătorie de documentare, lui Vasile Bolzan i s-a oferit prilejul de a vorbi. Cineva a precizat pregătindu-l „nu trebuie să ne complicăm, lucruri generale, poate impresii, puțin pitoresc...” și explicându-i nu s-a arătat grăbit sau neîncrezător. Iar Vasile Bolzan a putut să înțeleagă de aici că este tratat cu o anumită dezinvoltură, ceea ce nu însemna lipsă de respect ci mai curând angajarea acordului său pe un calificativ minor dat acelei prezentări. În același fel era posibil să i se sugereze, spre pildă, ca asistând la un anumit spectacol să aplaude moderat, făcându-se apel tocmai la un presupus acord al său asupra mediocrității sau grației facile a spectacolului. Sau, în aceeași manieră, să poarte haine de o anumită croială, să agreeze oameni de un anume tip, mizându-se totdeauna pe jena de a riposta la opinia comună la care era considerat, printr-o elegantă formulă de înregimentare, că a aderat.

Ar fi fost deci destul de dificil ca el să nu răspundă la ceea ce se ceruse, chiar numai și pentru faptul că altfel ar fi putut fi tratat drept vanitos — iar calificativul era ușor de susținut în împrejurările date.

Desigur părea atractiv, în acel moment când nu se petrecea nimic violent, ca el să comită o extravaganță. Adică să se prefacă neînțelegător, să ceară explicații — câteva construcții de frază ușor naive, devenind agresiv. Celălalt ar fi fost surprins. Apoi un gest nervos, ridicarea bruscată a unui obiect zgometul sec al desprinderii sau prelungit, aproape ca un tirșit, dacă obiectul aderase bine la suprafața pe care se afla. Desigur, revenindu-și, celălalt sau ceilalți — la un moment s-ar fi putut afla în fața unui grup, o confrerie unită. — ar fi reacționat dur sau numai insidios. El prefera în acest lux al imaginației o ripostă enervată, provocată din ce în ce mai mult de siguranța lui. Apoi el, dominând autoritar conflictul, rezolvându-l nu cu tact, pentru că tactul ar fi însemnat în ultima analiză o formă de apărare, ci cerebral — distant — ironic reluând el obiectul lăsat de celălalt sau unul din ceilalți din mină și jucându-se cu acel obiect. Scena trebuia să aibă ritm.

Epuizat de trăirea acestei excitații Vasile Bolzan, rămas singur s-a oprit în fața unui geam deschis și căutând reflexiv imaginii într-o porțiune opacizată și-a refăcut nodul de la cravată. Poate că în acel moment gestul lui părea illogic pentru o persoană care nu vedea decât prin suprafața translucidă a sticlei, poate că el intra — devăr avea pe față o expresie ciudată, fiindcă cineva care tocmai trecea a întrebat „totul e în regulă” iar el fără să înțeleagă la ce se referea a dat de mai multe ori din cap.

Este totuși destul de probabil ca celălalt să se fi îndepărtat nemulțumit. Mergând apoi, să poată gândi că Vasile Bolzan fusese până nu de mult un outsider și nici chiar atât. Acest cuvânt

găsit din întâmplare îi va suna bine în ureche și repetat îi va provoca chiar o anumită satisfacție, întocmai ca o insultă rotundă, bine aleasă.

Pregătindu-se să vorbească, Vasile Bolzan și-a amintit de o altă împrejurare în care el se aflase în aceeași încăpere, poate chiar pe același loc. Aștepta, era cald ca și acum, din cauza temperaturii ridicate de afară, ori datorită caloriferului prea încins, ferestrelor bine închise cu burleți groși între geamuri. Încercă să se gândească dacă existau sau nu burleții. Acest amănunt deveni deodată foarte important. Dacă și l-ar fi amintit ar fi știut și ce anotimp era, dorind cu o anumită iritare să nu fie același. Apoi renunță, dându-și seama că din locul unde stă nu poate vedea. Mai erau și alte lucruri la fel, scrumierele, lămpile, paharele, draperiile, grupul de oameni. Începu să-i numere și din nou renunță înțelegând că nu ar avea cu ce compara fiindcă nu știa ciți fuseseră atunci. În sfârșit observă florile. Un vas îmbrăcat în staniol cu ortensii roz. Era exact în dreptul privirii lui, într-un loc foaia fiind ușor desprinsă. Unele din micile petale care compuneau inflorescența erau încă verzi, de un verde palid și părea de necrezut că verdele acela se va putea transforma în roz sub simpla influență a unei lumini lipsite de strălucire.

Apoi el își repetă fraza de început, scurtă, echilibrată, o verifică încă o dată, renunțând la o conjuncție, în sfârșit ultima dată formulând-o tare cu o voce liniștită.

Mai târziu, fiind capabil să privească în jurul lui poate datorită modificării de unghi — stătea acum în picioare, uneori aplecat în față, pârind că își sprijină întreaga greutate a corpului pe articulațiile finale ale degetelor — le-a văzut bine frunțile. Semănau între ele, aceeași lumină steară a camerei se afla și pe ele, ca și pe miinile lui. Uniformitatea acelor frunți multiplicată prin imobilismul lor i-a creat un moment de spaimă sau de descurajare. S-ar fi putut ca ei toți să fi uitat de el, să fi dispărut din încăperea aceea, rămânând numai frunțile lor. Astfel că el fără să coboare tonul, pregătind un final oarecare s-ar fi așezat încet. Nimeni nu ar fi observat, un altul preluând fraza lui neterminată s-ar fi ridicat în picioare continuându-l, iar el ar fi rămas amestecat printre ei toți. Poate însă că și acela la un moment dat ar fi văzut frunțile lor identice, decolorate de lumina falsă a încăperii și ar fi abandonat tot atât de anonim pe cât începuse. Totul se reducea la repetiția unor fapte și gesturi identice ca și cum n-ar exista nimic între ele, un fel de alunecare în sus pe o rampă continuă. Cineva intrând dimineața în cazarmă sublocotenent și părăsind-o seara colonel, trecind prin încăperi diferite mobilate, întotdeauna același salut pînă la sfârșit, fără cel puțin o grimasă de uluire.

Căzându-i privirea asupra vasului îmbrăcat în staniol el a avut deodată certitudinea — micile petale ale inflorescenței erau încă verzi — că nu-l mai văzuse niciodată. Probabil fusese luat mai de mult pentru aniversarea cuiva, dimineața a fost adus învelit în hirtie albă apoi s-a răstăcit. I-au căzut primele flori și acum, când alte flori se pregăteau din nou să se transforme sub o lumină lipsită de strălucire din verde pal în roz, l-au adus aici în încăperea aceasta. Certitudinea nerepetării îi dădu un sentiment acut de satisfacție, alungind spaima.

Continua să vorbească din ce în ce mai calm. Profesorul îl asculta uneori clătind capul, alteori bătînd în masă — o mișcare repede, mărunță, mimarea alergării unui animal viu — iar el știa că nu sînt gesturi reflexe, era felul celui-lalt de a urmări și replicile sale.

Atunci când Vasile Bolzan se ridicase în picioare, acesta avusese o vizibilă crispare, adică i se contractaseră puternic mușchii feței atât de puternic încît s-ar fi putut crede că este aproape o reacție comandată. El mai făcuse și niște semne cu miinile desfăcînd și stringînd degetele ca și cum ar fi vrut să sugereze că îi ține pumnii strînsi. Nu primise răspuns la încurajările lui și ar fi fost greu să i se pretindă lui Vasile Bolzan ca în acele momente să-și stăpînească nervii, în timp ce pentru alții era numai o siguranță deprinsă — dar nu pâruse de loc nemulțumit.

În seara cînd fusese la celălalt acasă, după sfîrșitul cînei, Profesorul, într-o ușoară stare de exaltare provocată de alcoolul consumat, i-a spus:

— Probabil pare uneori stăruitor interesul pe care ți-l port, deci agasant, cu toate că eu mă comport firesc. Dumneata ai un caracter prevăzător, nu vreau să spun suspicios și atunci este dificil ca această apropiere să se facă pe neobservate...

Vasile Bolzan a protestat printr-o frază foarte convențională. Părindu-i-se oarecum nepotrivită forma aleasă de Profesor el a fost totuși mulțumit auzindu-l și a resimțit chiar o satisfacție orgolioasă față de neputința declarată a celui-lalt. Cu toate acestea s-ar fi putut să nu fie decât ciudate manifestări de cochetărie la un om sobru, în felul în care o femeie foarte experimentată ar săvîrși mici neglijențe, abuzuri risipe de cuvinte adevărate față de un bărbat plăcut — acesta fiind de asemenea un semn al tăriei sale.

Înainte de a fi intrat, întîrziind în fața ușii Vasile Bolzan privise cu curiozitate cartea de vizită a Profesorului încercînd să descifreze un cuvînt sau mai multe deasupra cărora fusese aplicată cu precizie o linie groasă de cerneală. Apoi în timpul mesei îl obsedase mult timp imaginea celui dreptunghi întunecat și printr-o asociație oarecare de idei începu să cerceteze atent pereții sau mobilele pentru a observa pe ele urmele altor disimulări. Urmărind cu perseverență, profitînd și de faptul că celălalt se străduia să evite pauzele, el observă interiorul camerei în care se aflau. Și deși cu excepția unui loc de pe perete care fiind mai deschis la culoare lăsa să se vadă că acolo s-ar fi aflat pînă de curînd o cadru oarecare, nu existau, semne de improvizație, de modificări ale unei alte ordini stabile, el avu totuși certitudinea că aranjamentul prezent al acestei camere era menit să ascundă ceva anume. Astfel părea de neînțeles existența unei carpete cu un motiv floral banal de fapt de o calitate foarte proastă în încăperea aceea. Dacă May s-ar fi aflat acolo ea ar fi putut distinge cu multă ușurință care sînt lucrurile care fac parte din camera aceea și care sînt cele ce nu fac parte, dar el nu venise cu May pentru că a negat existența ei atunci cînd a primit invitația. Celălalt continuase să vorbească.

— Eu ghicesc în dumneata multă forță, dar aș vrea să înțelegi sensul care-l dau acestui cuvînt. Nu mă refer la aptitudinea de a face eforturi, țiți avem această putere, o cheltuim diferit doar, și de aici rezultă deosebirea dintre viața pe care fiecare dintre noi o ducem. Dumneata ai un instinct al economiei efortului, adică îl aplici în timp, treptat, la obiective determinate. Din acest punct de vedere comportarea dumitale vădește inteligență și prudență. Este dificil și peste măsura apetitului comun al oamenilor să nu încerce să obțină foarte mult aruncînd dintr-o dată în joc tot ceea ce pot...

Datorită unei ciudate fantezii a memoriei Vasile Bolzan își reaminti de această din urmă observație chiar în momentul în care se pregătea să continue. El fusese întrerupt de cineva care a spus „vă rog să repetați...” și însuși felul în care fusese formulată propoziția era măgulitor. El a făcut o mică pauză iar Profesorul, din nou, și-a rășchirat și strîns în pumn degetele — gestul a fost executat mai lent, stilizat — voind astfel să sugereze că totul merge bine.

După masă îl conduseseră să-i arate biblioteca, îi prezentase citeva volume frumos legate spunîndu-i că de îndată ce va simți nevoia va putea profita de lectura cărților care-l interesează fiind lucrări destul de recente, iar pentru moment, pentru a evita o risipă inutilă de timp, ar putea consulta fișele pe care el le întocmise. Ideea de a-i oferi deocamdată acele fișe rezumative, cu promisiunea unui acces mai larg, i s-a părut lui Vasile Bolzan că marchează treapta pe care el era situat, făcîndu-l astfel să-și aducă aminte că în liceu atunci cînd i-a fost acordat acces limitat la biblioteca școlii i s-a atras atenția că pe măsura ce se va maturiza se vor lărgi și posibilitățile de consultare a celorlalte cărți. Și deși nu era decât o măsură de acomodare intelectuală el a resimțit interdicția ca un semn de inferioritate socială. Fiindcă nu dorea să lase fără răspuns această invitație ciuită dar nici nu avea cutezanța să o refuze, a răspuns că este foarte ocupat cu literatura beletristică, ceea ce era însă un total neadevăr, izvorit fără nici o ezitare din imaginația lui.

— Trebuie să înțeleg din aceasta că îți place romanele de anticipație științifică. Este foarte reconfortant să citești astfel de cărți, îmi amintesc că în timpul în care îmi pregăteam diploma datorită unei prinsori făcută într-o glumă cu un coleg m-am apucat eu însumi să schitez desfășurarea unui astfel de roman.

Vasile Bolzan nu a acceptat însă această ieșire.

— De curînd am recitat „Roșu și negru”. Cineva mi-a propus drept exercițiu ca ori de cîte ori dobîndesc convingerea unei modificări intervenite în viața mea să fac din nou lectura acestei cărți avînd grijă totdeauna să-mi notez apoi cîteva idei.

— Înțeleg că este o referire la viața socială?

Vasile Bolzan a făcut o pauză înainte de a răspunde. May pentru a-l determina să o citească, lăsase multă vreme cartea în camera lui, schimbîndu-i uneori locul dar procedînd mereu cu moderație. Atunci cînd el se hotărîse în sfîrșit, ea i-a spus: „Trebuie să știi că eu nu văd nici o asemănare între tine și Julien Sorel (pronunțase mai rar numele și subliniind înadins silaba accentuată din fiecare cuvînt, ca și cum ar fi fost deosebit de important ca el să abordeze romanul cu cunoașterea exactă a numelui lui Julien Sorel). Totuși este bine să o citești.”

Răspunzînd întrebării care îi fusese pusă Vasile Bolzan a afirmat:

— Uneori trăim în camerele noastre ca în

de celule de sticlă. Vreau să spun că se naște dreptățile la un moment de a fi priviți din părțile, așa cum sînt privite animalele sălce la zoo sau peștii în acvarium.

masa fusese servită pe o față de masă de dasc sau poate dintr-un material și mai bun datorită țesăturii se crea un anumit joc de lini pe suprafața albă. Pinza era întregită o dantelă care nu se prezenta însă ca o dă continuă, dimpotrivă ar fi putut da imisia că în anumite porțiuni a fost ruptă sau upată dantela deși țesătura nu părea de loc tă. Pe o astfel de față de masă ar fi trebuit fie așezate servicii de porțelan cu desene baie închipuind o ornamentație barocă, iar uri de farfuriile cu lumini tăcute în supralor, tacimuri compuse din piese cu utilizări eise și distincte. Mai târziu, la desert, Vasile an servindu-se de linguriță, observind arul greu, patinat, și-a dat seama precis că fi dorit să știe dacă în momentul acela în iunță se mai găseau și celelalte piese ale taurilor din care făceau parte lingurițele. astă curiozitate devenind aproape insuporillă el a început să presupună locurile unde fi putut fi păstrată, mergînd pînă la a-șipului, conștient, că este vorba de o fabulație acceptînd totuși jocul că tacimurile s-ar într-o ascunzătoare aflată sub unul din tauri și încercînd să identifice care anume tre tablouri ar putea fi.

cu toate acele gânduri Profesorul nu-i discea sau, cel puțin, nu încerca pentru el o mică atracție decît aceea existentă înainte a fi intrat în casa lui. În orice caz nu se aea încărcat cu investiția unui anume interes partea celui alt. De altfel, însăși ideea de i obiectul unui interes determinat nu era arătoare pentru că noțiunea părea să aibă valori pentru Profesor primind din partea s-ar putea spune, un sens sentimental — pă el își crea o predispoziție generală pentru individ oarecare așa cum spre pildă o perhă producîndu-și o modificare în morfologia tivă și-ar preconstitui astfel suportul moral proprieții pe care o va face.

eci gîndul că Profesorul (celuilalt i se spunea „Profesorul“ luîndu-se în considerație un titlu științific deosebit pe care el îl doise cu ani în urmă într-o universitate lină) urmărește și încurajează într-un fel oape deschis expunerea lui, l-a făcut din ce ce mai sigur, acordîndu-i puterea de a-șirăca ideile cu o anumită prestanță. Pentru mai mulți dintre cei ce îl ascultau apărea acum neașteptată această siguranță care odea treptat teren, cu atît mai mult cu cît oluntar erau tentați să facă o comparație eanică între vechea lui imagine și ceea ce se cecea de astă dată cînd el juca un rol sinar, exprimat de acel monolog cursiv pe care-l zenta. În realitate Vasile Bolzan nu spunea acum lucruri extraordinare, nu expunea ile probleme sau formula îndrăznețe antiiri; dar aducea tentația prestigioasă a unei eriențe invidiate — care era suficientă prin însăși să fascineze, — și în mare măsură toc din cauza acestei fascinații conținutul preării lui era transfigurat. De altfel, în acest de cauzalității el însuși reacționînd la întimarea care i se făcea și pe care o simțea tot curioasă și mai excitată, a început să creadă este purtătorul unei cunoașteri singulare și acest sentiment, alimentat de falsa convencreată, a ajuns într-un anumit moment să tă chiar că a atins o limită pe care nu o izase niciodată pînă atunci.

ra aproape de neînțeles că acest lucru se întimplase tocmai acum și tocmai aici. Trăise de cîteva ori cu o predilecție pedanterie a nuntului fapte despre care avea convingerea vor marca prezența lui în raport de ceilalți eni — ca și cum într-o anumită fracțiune de o un individ cu o față decolorată își modifică sc culoarea vaselor de singe chipul lui deind, de pildă, de un verde strălucitor sau et, provocînd în jur o stupeoare aproape mis — dar nu se întimplase nimic din ceea ce pta el. Astfel, atunci cînd ajunsese în pragul olvirii învățămîntului, desprins dintr-o dată cea obișnuită pe care i-o crease rutina, a tit nevoia ca faptul să capete dimensiuni, deind adică pentru toți ceilalți un **eveniment**. dominarea acestei dorințe tot atît de ri- oasă ca spre pildă setea de calciu pe care o te încerca la un moment dat un organism — în ultima perioadă a fost abandonat de ștea de pînă atunci; dobîndind brusc reprearea probabilității de a nu ajunge pînă la at, dar nu ca o incapacitate derivată din tia sa ori neputința sa ori amețea sa, ci ca accident total neimputabil, cum ar fi ivirea i oarecare obstacol fizic, blocîndu-l. umințenia ori platitudinea lui s-au transforastfel într-o febră fiziologică, știut fiind că enii pot reacționa prin temperaturi ridicate imple excitații nervoase. El se gîndea din ce ce mai mult la momentul final, imaginîndu-și perea în dimensiunile ei fizice, culoarea lui, ii, spațiile marcate de umbrele cercevelor, și te acestea modificîndu-se neconținut fără puă de a sesiza mișcarea. Alteori își imagina edat de felul în care se înfățișa acest final spre care dobîndise acum conștiința că conizează toate aspirațiile lui către o nouă stare, reprezentînd totuși un punct terminus, juscat prin el însuși, așa cum ar fi dobîndirea tru un militar de carieră a unei decorații, a ei mai mari decorații, sau pentru un obscur scător de cai cîștigarea unei anumite curse, astă limită valorînd prin ea însăși răsplata), mentul în care urma să i se înmîneze diploma. vedea ridicîndu-se în picioare la un apel imar, înaintînd printre șirurile de bănci ale iteatrului, un drum prea scurt pentru nea de a rafina fiecare moment, corespunzător i pas, unei mișcări a trupului, imaginilor su dezordonat pe o retină afectivă, salutînd la

întimplare, iar la urmă, după sfîrșitul acestui drum închipuit ca o altfel de Golgotă, el înclinînd scurt capul în fața celui ce i-ar fi înminat diploma. Stătea în pat cu ochii închiși desenînd poligoane neregulate mărindu-se pe o anumită latură cu noi suprafețe ca niște excrescențe prelungi, umplea neconținut tablele negre care acopereau pereții; apoi deschidea ochii, aprindea lumina și rămînînd pe marginea patului fuma o țigară ori se ridica de pe pat și sprijinîndu-se cu coatele de pervazul ferestrei privea noaptea străzii.

Cu timpul se instalează în el, insistent, o stare de anticipație chiar și mai cuprinzătoare, o continuă amplificare, cercuri de undă largite propagîndu-se din ce în ce mai departe, prinziînd în ele pe May, oamenii din jurul lui, ceilalți oameni pe care îi întâlnea dimineața la prînz și seara și nu se saluta cu ei cu toate că ar fi putut să le sugereze semne de recunoaștere.

Dar nu s-a petrecut nimic din tot ceea ce așteptase el. S-ar fi putut crede că nu a avut simțurile suficient de limpezi. Însă esențial pentru starea sa de spirit nu era apariția unei efervescențe obiective, adică formată în jurul lui din gesturi reale ori din palme aplicate prietenește pe spate sau chiar din festivități. Decisiv era ca el să trăiască această stare de efervescență chiar dacă ea nu ar fi corespuns decît unei fragile recunoașteri, ceea ce nu se întîmplase însă.

Acum, observînd surpriza, sau curiozitatea, sau liniștea cu care era urmărit, dîndu-și seama că oamenii din jurul lui puteau și chiar începuseră să fie captați fiindcă el își modificase sub influența unui obscur eveniment ceea ce era vizibil pentru ei, a dorit cu adevărat ca acesta să fie un alt punct de pornire.

El va intra pentru prima dată în această încăpere, va vedea vasul cu ortensii dar nu va mai încerca nici o candoare în fața culorii palide a inflorescenței. El, un bărbat de asemenea cu o epidermă deschisă la culoare, purtînd ochelari ori îmbrăcat ușor extravagant, iar contactul va fi scurt, puțin dur și el se va preface cucerit de instinctul lor de supunere inteligentă.

Mîinile Profesorului pe postavul verde al mesei au încetat să mai fie nervoase. Alături de mîinile Profesorului erau cele ale unui om mic de statură cu o față chinuită acuzînd permanent stări de oboseală, refuzînd să se supună unui consult medical ca și cum ar fi vrut să marcheze astfel acceptarea unui inevitabil. Mîinile celor doi erau apropiate, ale Profesorului cu mici pete de culoare închisă pe dosul palmei, ale celui alt, mîini frumoase, armonios construite, așezate în pumn una peste alta în poziția aceea care exprimă răbdare și siguranță.

Într-atît Vasile Bolzan s-a lăsat purtat de dulceața momentului încît abandonînd rigoarea și uitînd prudența pe care și-o impusese de a pregăti cu răbdare printr-o agresiune perseverentă, purtată pe o lungă perioadă de timp, noul punct de pornire, s-a trezit lansat într-o prezentare de mare amplitudine.

Acum distribuia deliberat pauze oprindu-se între cuvinte pentru a le alege, fără teama de a părea neîndemînic, ci dimpotrivă arătîndu-se tocmai prin aceasta sigur. Uneori folosea cifre sau aforisme și nu ar fi fost un efort pentru el

să și le amintească, dar cînd le prezenta invoca totuși o anumită aproximație însoțindu-le de expresii circumstanțiale cum ar fi „în jurul a“ sau utilizînd verbe la modul reflexiv, alteori cerîndu-și scuze cu un fel de pudoare intelectuală pentru lipsa de precizie a memoriei sau adăugînd un reticent „dacă nu mă înșel“. Chiar atunci cînd, după ce el debitase un mai lung șir de cifre, cineva lansase un țîțit admirativ murmurînd apoi destul de clar pentru a fi auzit „ce memorie fenomenală“, Vasile Bolzan a știut să primească cu suficientă rezervă manifestarea.

În final, nemaiputînd rezista tentației celui moment, a încheiat anunțînd ideea **proiectului** pe care-l dorea realizat. Era vorba de o construcție de o formă geometrică clasică desfășurată mai mult pe verticală, care ar fi urmat să stabilizeze interstițiile unei puzderii de activități și forțe, devenind pentru ele un punct de concentrare și sinteză, ca un nucleon ce ar obliga la o gravitație ordonată în jurul lui, a energilor difuze și anarhice. Acest turn, o îndrăzneată construcție de fier și mozaic, ar fi fost, simbolic vorbind, un recipient de concentrare, creînd o armonie estetică și sugerînd în același timp prin dimensiunile lui grandioarea unui pavilion pe care este înălțat un steag. Astfel că a încheiat imperativ, nemilos:

„Dată fiind funcția acordată — toți trebuie să participăm la ridicarea lui supunîndu-ne actului efectiv de creație“.

Vasile Bolzan a întins mîna apucînd vasul îmbrăcat în foită de staniol, apropiîndu-l. Gestul a fost puțin neîndemînic sau poate prea brusc, cîteva din petalele cele mai roz ale ortensiei au căzut iar degetele averse ale Profesorului s-au desfăcut și le-a adunat. Petalele au stat totuși cîteva clipe pe postavul mesei. Tot astfel May lăsa să se usuce încet în vase trandafirii pînă cînd petalele începeau să se scuture pe covor sau pe lemnul lăcuit al parchetului. El a surprins-o ocolînd acele petale dar May observîndu-l i-a explicat că a neglijat cîteva zile curățenia casei și s-a aplecat repede pentru a le strînge, iar atunci mișcarea a fost brutală — nu avidă ca a Profesorului — făcîndu-l pe el să regrete că o surprinsese ocolînd petalele.

Un anume moment după ce și-a expus ideea Vasile Bolzan a avut o strîngere de inimă, o ușoară panică, fiindcă devenind cunoscută de alții ar fi fost prin însuși acest fapt pingărită sau și mai grav încă, supusă eșecului. Un corespicient al temerei superstițioase care îl împiedica atunci cînd pregătînd un examen și presimțînd un oarecare subiect să amintească indiferent ce despre el, considerîndu-se făcut răspunzător față de șansa acordată, printr-o tăcere totală

Apoi a așteptat. El nu se gîndise niciodată la felul în care s-ar fi reacționat față de proiectul lui dar acum, confruntat brusc cu această idee, a dorit cu ardoare să fie ori hulit ori purtat pe brațe. Neîntîlnind însă decît o acceptare echilibrată — totul fusese atît de surprinzător — el s-a simțit într-o dată descumpănit.

A întins mîna trecînd-o peste inflorescența palidă, atingînd petalele, ștergîndu-le aproape. Însă gestul era echivoc, fără nici o semnificație sigură, o mîngiere — rămînea doar o simplă mîngiere vegetală.



Desen de MIRCEA DUMITRESCU

UN POET SFÎȘIAT:

ALAIN BORNE

Opera lui Alain Borne tovarăș cu Aragon, Paul Eluard, e o remarcabilă muncă a curentului poetic francez de după război având în vedere că partea esențială a operei sale a apărut abia după 1945. Poezia lui, desprinsă din suprarealism, are menirea de a fi scrisă pentru om, dar expresia rămâne cea a unui scriitor capabil să se înalțe la nivelul celor mai mari stilști.

Gîndirea lui Borne se caracterizează prin dorința puternică de a trăi, ceea ce face și mai violentă groaza lui de moarte. Între aceste două granițe. Natura etern prezentă, se umanizează și participă la toate bucuriile și durerile poetului. Într-adevăr Alain Borne ține în primul rînd să celebreze viața sub multiplele ei aspecte și se remarcă imediat o predilecție pentru anotimpuri, pe care el le animă cu multă intensitate: etape ale vieții omenesti ele poartă în același timp mărturia sentimentelor încercate de poet. Astfel, Primăvara și Vara sînt cele două anotimpuri esențiale ale poeziei lui; amîndouă participă la evocarea forței Dragostei, una din cele mai înalte manifestări de existență, despre care Borne a știut vorbi ca om cît și ca poet.

De îndată ce se ivese Primăvara, beatitudinea se răspîndește de-a lungul și de-a latul pămîntului și Borne nerăbdător să împăureze această euforie, descrie astfel dubla zămislire

*A fost de tot un păducel
și-ntregul bloc de lavă tristă se clatină
a fost destul un păducel
și iarna o pornește către mare.*

Odată cu Primăvara nu va întârzia nici Dragostea să-și deschidă florile, iar poetul din mijlocul naturii, va prinde să cînte această nouă pasiune. Pictor îndrăgostit de culori, el se împartășește cu Natura însăși, comunicîndu-ne sentimentele ce-l tulbură: descrierile îi sînt totodată senzuale și realiste. Iată care-i e starea sufletească la venirea Primăverii (*Poèmes à Lislei*):

*Și mă simteam călduț în palida căldură
de april...
călduț în risipa de seve renăscute
incununate de corole
singur în debandada rozurilor de cristal
albine de a bete de zgomete sub coajă...*

Tablou ce exultă de viață — și Borne o sesiza viața în aspectele ei cele mai voluptuoase despicîte: el se îmbibă de tot ceea ce în Natură e sevă și aromă. Ne aflăm în momentul în care, brutal se naște Dragostea. Același poem plin de culori va sugera puterea virtuții lui de care poetul e furat:

*dar cerul, iată, și-a copt soarele Lislei
ce izbucnește în preaplînul zilei
într-o furtună de stele fierbinți
iar anii mei tineri se-ntorc spre izvor
și-mi readuc și visul și însăși viața
în caverna cea veche rămasă
de prea multă vreme pustie.*

Singurătatea se-mprăstie: inima poetului se poate umple de sentimente pe care el le crede pentru totdeauna dispărute.

Totuși, anotimpul preferat de Borne rămîne Vara, icoană a virstei mature, a plenitudinii erotice. Această pasiune se va împlini într-un decor cotropit de căldură, în mijlocul Naturii vesele. Borne a consacrat verii adevărate imnuri, ca pentru un anotimp carnal pe care îl serbează cu bucurie. Despre acest anotimp el a spus că e:

*Fata maternă cu aripi arse de lapte
cu șolduri cumplite de cald și de calm...*

De-acum, senzualitatea rămîne elementul esențial al acestei poezii îmbibate de dragoste. Totul îl cheamă pe om să guste plăcerile cărnii:

*aici focu-ndrăznește în fine
să se reverse
și singele cutează să își scobească
dublul...*

Dacă în mijlocul acestui anotimp dragostea ocupă toată atenția poetului, e doar pentru că ea contrabalansează Moartea. Iată deci cum comunică Borne sentimentele provocate de această dragoste: de la bucurie la durere. Într-un stil simplu dar susținut, putem citi în

acest suflet sensibil. Borne cîntă fericirea de a iubi și noi o gustăm împărțită din versuri dense ca — de pildă — acestea:

*că te iubesc
că mai vreau să trăiesc încă puțin
ca încă o dată
să-mi pun peceți pe ochi, pe mîini
cu trupul tău întreg
cu chipul tău gol și fierbinte...*

De asemeni, obsedat mereu de Natură își traduce emoția într-un stil imagist: dacă dragostea ar fi să-l părăsească, el ce-ar deveni?

*dacă ai dispărea, n-aș avea
decît tremurul din vîrfuri degetelor tale
al cărnii tale
floare pe care dorința o păstrează
fragedă*

*și doar amintirea
dinților tăi în spatele buzelor mele.*

Acum Borne cîntă cu toată puterea dragostei fizice: acest aspect al poeziei lui e unul dintre cele mai remarcabile. Fără nici un artificiu, cu un erotism ce fuzionează cu o poezie constantă, cu tablouri care se întocmesc în fața ochilor noștri

*coasă dublă a coapselor
în iarbă nocturnă...
o, trup solitar
sărutat de noapte
cu sărut fără buze,
cite paturi te visează...*

Străbătînd acest erotism, regăsim puritatea inițială a Dragostei și în același timp pe cea a poetului (*La nuit me parle de toi* — Ed. Rougerie):

*o, trupul tău
ce-mi înlîntuie capul
înainte de a lua foc cu totul.
După atîtea lanturi de cenușă,
iată și jocul.*

Ar trebui să insistăm mai mult la această prezență a Dragostei, dar apare și o altă temă: cea a Morții, imagine tragică opusă Dragostei, simbol al vieții.

Borne a vorbit despre Moarte așa cum puțini poeți au făcut-o. Desigur că ideea nu-i nouă, dar valoarea e dată de accentele ce răsună în poezia lui, și nimeni nu poate să rămînă nepăsător

tor la aceste rînduri sfîșietoare. Alain Borne și-a strigat oroarea în fața sfîșitului căruia îi e destinat omul. El și-a exprimat revolta în cea mai mare parte a poemelor sale și într-un mod puțin înfîlșit. Acest strigăt disperat al unui om care nu vrea să dispară și care în același timp nu crede în ceea ce cere, dă operei sale un ton grav, emoționant. El nu ezită nici o clipă să nu ne împărtășească teama lui de Moarte în termeni tulburători: iată omul condamnat să dispară:

*Privirea-i e plină de-o frunză moartă
îngrozitoare și neagră*

*Va regreta privirea
și frunza, în clipa
cînd nu va mai zări frunza
în clipa cînd nu va mai avea
privire.*

Atunci, în fața unui astfel de destin, poetul își propune să celebreze Viața și să nu-i ignore nimic din toată savoare. Pentru el, chiar cea mai umilă existență e de neprețuit:

*Cel ce și-a pierdut averea e încă bogat
chiar dacă drumul îi e pat
și hrană îi sînt spinii
pentru că are încă două mîini vii
și trupu-ntreg e cald cu singele atent
tesîndu-și cortul neîncetat.*

Adică, viața odată dusă, după aceea nu mai există nimic. Într-o poemă scurtă, Borne afirmă certitudinea sa față de neant. Ne mărturisește teama, groaza, deoarece noi vom fi:

preaplîni de stele și nimic.

Dar această moarte care-l terorizează pe om nu reprezintă doar o dispariție fizică, ci ea atrage și uitarea celor vii. În termeni patetici și cu o forță intensă, el evocă soarta aceasta rezervată tuturor, participînd astfel la destinul omenesc universal: emoția e cuprinsă în aceste versuri simple:

*Nimeni nu vorbește de omul ce-a murit
nici fiul său căruia viața-i cere*

*un nou supliciu
nici pămîntul care-i umflă hoitul
nici iarbă ce conține din substanța lui...*

Fiind conștient de uitarea căreia îi e sortit, poetul își strigă dorința de rămîne. El refuză cu toată puterea să admită sfîrșitul acestei vieți. Lupta între cele două forțe continuă surdă și tenace:

*De ce să dispar pentru că sînt?
Lăsați-mă să continuu, să rămîn, să fiu*

A dura, a rămîne, a fi, iată atîtea verbe ce revin în poemele lui Borne, atîte verbe care din păcate nu lasă nici speranță. Poetul nu încearcă să se convingă:

Tu știi că n-o să dăinuie multă vreme

scrie el.

Și noi împărtășim oroarea pe care o încearcă în fața Morții și pe care o exprimă în aceste versuri tragice bruște:

*o, complicele mele
hainele mele penitente
să fi dat singelui
atîtea tragice parfumuri
și să-l pierzi acum
să nu rămînă în nimic...*

De acum înainte Borne are neîncetată prezență imaginea morții în fața ochilor. El se știe condamnat și declară într-un stil sobru, de-o măreție simplă

*Vă scriu din adîncul morții.
Fruntea îmi cade pe pagina albă
și o pătează cu suferință.*

În ultimele lui poeme apare un fel de resemnare în fața Morții: orice revoltă s-a șters. Ultimele versuri ale poemei Gîndesc sînt mărturisirea unui om care a și pătruns în tîneturile Morții:

*Mă gîndesc că toată speranța,
că toată fericirea
e să devin în sfîrșit orb, surd,
și insensibil*

Mă gîndesc că totu-i sfîrșit.

Conflictul dureros care l-a sfîșiat pe Borne: dragostea lui de viață și obsesia morții, urma să înceteze brutal. Poetul și-a găsit moartea într-un accident de mașină, la 21 decembrie 1962. O operă care nu dorea decît să se definitiveze fusese pecetluită pentru totdeauna.

Această operă, a unui om și a unui poet, merită să ia loc în vasta panoramă poetică a epocii noastre. Plină de omenie, de sensibilitate dar și de artă ea definește — păstrîndu-și totodată originalitatea — preocupările unei generații adînc impregnate de „sentimentul tragic al vieții”, după expresia lui Unamuno, și care încearcă să-l rezolve prin scris, ca încercare ultimă, reflex al unei neliniștite lucidități.

Max ALHAU



Desen de MIHAI GHEORGHE

Cadran

O expoziție a cărții

Mărturie a unor complexe preocupări culturale și a unei străvechi și înalte tradiții poligrafice, expoziția Cărții și reviste din Republica Democrată Germană (deschisă între 6 și 12 octombrie la Casa prieteniei româno-sovietice din strada Bațiștei) prezintă publicului românesc o selecție de volume și publicații din cele mai variate sectoare tematice.

Dintre cărțile de artă, remarcăm un elegant album despre Gotica internațională din Italia, altele despre Pictura murală în Mexic și Mozaicurile din Roma, o Istorie a costumului, o interesantă culegere de Convorbiri cu Franz Mascherl. O mențiune cu totul specială merită volumul Pictură de carte de-a lungul a 12 secole („Buchmalerei aus 12 Jahrhunderten”), prezentînd — într-o admirabilă haină grafică — cele mai frumoase manuscrise ilustrate din bibliotecile R.D.G.

La standul de beletristică — o nouă surpriză pentru bibliofili: ediția de lux a lui Hamlet. Versiunea germană a textului shakespearian este asociată cu originale marginale: extrase din textele medievale ale lui Saxo Grammaticus și François de Belleforest, precum și fragmente din „Historie of Hamlet”. Ilustrațiile se datorează lui Edward Gordon Craig. Într-o scriere necunoscută în România a lui Grimmshausen (al cărui „Simplicissimus” a apărut de curînd în Biblioteca pentru toți), ghicim sursa celebrei piese omonime brechtienne: este vorba despre volumul „Couché”. O bună inițiativă editorială întru promovarea litericii moderne internaționale ni se pare apariția unor caiete de poezie bilunare sub egida edi-

turii „Neues Leben”: seria Poesiealbum, în cadrul căreia noiăm prezența lui Heinz Kahla, care a vizitat de cîteva ori România și care e autorul unor transpuneri în germană din poezia lui Tudor Arghezi: volumul, intitulat Ketzerbeichte (Mărturie a unei erezie) este prezent în expoziție, alături de traduceri din Liviu Rebreanu și Zaharia Stancu.

„Cea mai scumpă carte” din expoziție este o casetă cuprînzînd splendide reeditări a unei ilustre scrieri medievale, „Astronomicum caesareum”, a lui Peter Apianus, tipărită pentru prima oară în 1540, însoțită de un comentariu recent.

În domeniul științelor sociale, remarcăm — alături de documente politico-sociale actuale, ca de pildă „Scurta istorie a R.D.G.” — o Istorie a poeziei politice germane între 1815—1840, un studiu închinat vieții și activității lui Martin Luther, mărturie ale unor foști combatanți din al II-lea război mondial și — evident — volume de Marx și Engels, într-o excelență prezentare.

Cu adevărat bogat reprezentate sînt sectorul de carte tehnico-științifică și acela al literaturii de informare.

Un album de imagini fotografice sugestiv alcătuit prezintă sub titlul „Welt der Millionen” (Lumea milioaneilor), realizările celor 20 de ani de existență ai Republicii Democratice Germane.

Satisfacțiile vizitatorului expoziției în ceea ce privește nivelul tipografic al cărților își găsesc concluzia într-un mărunț volum, așezat cu modestie alături de scrierile beletristice: Ceci tuera cela — un Imn al artei tiparului al lui Victor Hugo, ediție bilingvă.

La dispoziția vizitatorilor stau și un mare număr de publicații, reviste ilustrate și cataloage.

În cursul acestei luni expoziția va vizita și orașele Iași și Cluj.

AINTE-BEUVE

Ultimul dintre

CRITICI „FERICIȚI“

centenarul morții sale, Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804—1869), este înfrumusețat cum morții pot fi, din bogatul său inventar de defecte, omagial exagerate. Somnul său, din natură, i-a fost mai confortabil decât acela ce i s-a rezervat în cărțile erudite. Critic al romantismului, Sainte-Beuve, a studiat medicina, a descoperit că romanticismul precedea clasicismul, că el vine, pleacă și revine, ca un curcubeu universal, și că istoria poate fi reconstituită din familiile romantice ale epocii, în cele mai diferite epoci, din cea mai antică antichitate, pînă azi. „Istoria naturală a literaturii”, la care el a revenit, i-a fost repudiată argumente științifice de ordin superior, arăsa că „există atîtea specii cît și indivizi”. Privind micile insecte, mai mult sau mai puțin re, care constelează cunoscutele Causeries du Nouveau Lundi și Premiers Lundis, sint accidental onorate de investitura culturii și li se atribuie un caracter unic, discutabil. Histoire de Port Royal, în schimb, s-a dat de un prestigiu nesecat, prin genul poric ce a reconstituit psihologic și fiziologic al XVII-lea.

Este mare îndrăgostit al geniului creator, care a reușit să demonstreze o știință a individului, mas, pentru istoria literaturii, un atlet al lui de cunoaștere și de înțelegere, un sceptic, un pozitivist filosofic care depășește științific și acceptă subiectivismul artistic în procesul critic. Sainte-Beuve a descoperit majoritatea lor, cititorii nu știu să citească. Criticul ne învață să citim superior. Rolul este atât de pătrunzător încît întrece apor- explicativ al unei epoci, și exercită o acțiune tivă, de îndrumare, de continuitate în evolu- ideilor. Caracterul creator al criticii este stabil.

O mică piesă de teatru, mai puțin cunoscută, a lui Nelly, de G. B. Shaw, acesta e că nici o operă nu poate fi judecată, dacă se cunoaște autorul, și că biografia autorului „misterul” creației. Acest adevăr, care pare universal admis, se învețe ca un para- numai pentru aceia care nu cunosc opera Sainte-Beuve. Biografismul acestuia, intru- metode de investigare este o idee pură, și legată de ceea ce s-a numit „defectul” lui Sainte-Beuve.

Un erudit, autor al unui Studiu asupra lui Sainte-Beuve nu se rătăcește niciodată, gîndește pe linii ferate de o logică, și nu e niciodată păcălit în labirintul al cuvintelor: numai și numai pentru a latinește. Pentru rest, criticul acesta a fost at ca un bazar al contradicțiilor, mai ales decățiile sale cu privire la contemporani. Ind foarte aproape de familia lui Victor Hugo Hugo îl iubea, iar pe soția acestuia: nițel mult. Sainte-Beuve desfașoară o adevărată de pînă a inteligenței critice la apariția r. Atunci, ca totdeauna, optica de aproape de aceea a posterității. Totuși, nimeni n-a de la locul lor bornele critice și istorice minate de el, și romantismul, ca fenomen pî, nu se poate dispensa de luminile acestui geolog al sufletului uman.

Sainte-Beuve a fost o natură bogată, dăruită cații multiple, ilustrate în scurta sa trecere edicină, continuată în filosofie, în poezie, în Poate că, din această cauză, solicitat de ul său geniu, în atîtea direcții, veleitar os, în mod firesc decepționat de inegalul ucces, el a avut de suferit chiar în propriu- riu critic. Debutase cu o măgulitoare arcadă poarea scriitorilor romantici și a terminat a le contesta luminile presupuse, prin a le razele, cu o autoritate critică ridicată pînă punitate, și cu o amnezie uluitoare a prime- le verdicte.

Liège, în Belgia, unde a făcut un curs de literară contemporană, l-a supus pe Cha- riand unui teasc hidrolic de inteligență ietoare, dar cu o tendință devastatoare, pe istoricii Lanson, Ch. M. des Granges ș.a. o lăsa ca pe o faptă cel puțin „discutabilă”. Atît de puțin generos și de consecvent, Sainte-Beuve se arată „meschin” față de Lamar- Alfred de Vigny și Balzac. Armele sale cri- construite de el cu o ingeniozitate admira- sint aplicate nu pentru idealuri, ci pentru ri omenești și mărunte. Nimeni nu l-a lovit distrugător pe Sainte-Beuve ca el însuși. recunoscut o inteligență capabilă de trans- ții valpurice, o excepțională capacitate de runde în adîncimea operei de artă, o rară re analitică (geniul francez a strălucit tot- a mai ales prin sinteze), o artă de a explica licabilul, de a determina caracterele unei ați umane, de a simți frumosul și adevărul. , toate acestea acordă lui Sainte-Beuve o intangibilă, dar stima pentru cetățeanul Sainte-Beuve a intrat în eclipsă, și este capitolul e care astăzi nu se mai vorbește, ca „de is...”

ne deci încadrînd imensa lui personalitate opria sa metodă biografică! Just o fi acest u?

lău-ne ilustrînd clipa centenarului sau, cu spi- ritul de revanșă prin care el a greșit! Just o fi acest criteriu?

Dacă am ceda ispitelor de ipocrizie morală; dacă am repeta argumentele pentru care el a fost înlăturat de la Collège de France; dacă am evoca motivele demisiei sale de la Ecole Normale Supérieure, după numai patru ani la catedră; dacă ne-am întreba pentru ce el a lîngșit Imperiul, și a optat pentru o carieră parlamentară; sau pentru ce s-a lepădat și de Imperiu, resemnîndu-se a fi senator; toate aceste catrafuse omenești ar ponosi orice grandoare omenească, generațiile ar fi ispitele să nu mai admire admirabilul, iar istoria ar îndruma umanitatea înspre peșterile cuaternare. Nu acesta este rostul criticii, care — otrăvită de biografie — ar da afară din biblioteci multe valori, în frunte cu potlogarul de geniu François Villon.

Sainte-Beuve, pe care ni-l evocă centenarul, este ușor de descifrat în romanul său Volupté, unde se află clarificat, chiar de el, determinismul său psihologic, patologia morală a imperfecțiunilor din natura omenească. Pentru noi, din perspectiva unui secol de experiență, Sainte-Beuve este cu totul alt om decît pentru decepționații lui. El rămîne harnicul muncitor care a scris faimosul Tablou istoric și critic al poeziei franceze în secolul al XVI-lea, unde izvoarele umanităților clasice, după lunga noapte a Evului Mediu, revin și redau viață spirituală unei noi epoci. El este descoperitorul legăturilor dintre poezii Pleiadei, cu roman- tismul secolului al XIX-lea. El este romanticul militant ce se revelă în Portrete contemporane, în Portrete de femei și în Portrete literare. Este adevărat că a tricotat uneori destule mutre și cutre care n-au nimic comun cu măreția umană. Nu ne deranjează musca din chihlimbar, ba chiar o găsim fermecătoare.

Nu toți oamenii se nasc cu vocația de a-și buimăci semenii. Progresul în lume nu se face doar prin romantismul individual. Există și omul harnicilor colective, stimabil ca și stupul albine- lor sau mușuroiul furnicilor.

Literatura romantică propunea, fără oboseală, modelul excepționalului. Dar zadarnic l-am așteptat, dacă n-am ști că acesta se ridică din media de nivel universală, din odihna materiei sensibile. Victoriile, în sensul cel mai general, nu sînt cu nimic mai presus de victoria lui Julien Sorel, care a învățat latinește, pe cracă, în agud, hrî- nindu-se cu dudu... Astfel de izbînză trebuie încurajate și admirate, iar Sainte-Beuve n-a închis ochii asupra lor și le-a dat importanța cuvenită. Poporul francez — dacă trebuie să limităm cîmpul de observație la mediul în care a trăit Sainte-Beuve — este produsul secolelor unor descult și zdrențuroși care, la moartea lui Ludovic al XIV-lea, „regele-soare”, au dansat, pe străzi, în jurul sicriului regal, de bucurie că s-a stîns, în sfîrșit, patronul unei vaste mizerii sociale. Ei au fost strămoșii unor generații mereu mai glorioase.

Nu se decide, în privința măreției spiritului unui popor, la o singură instanță. De-abia după două mii de ani, vedem cit de însemnată a fost revolta gladiatorului Spartacus, contra Romei quiritare.

Astfel, mica entomologie literară a lui Sainte-Beuve e acceptabilă. Mai puțin acceptabilă este metoda sa. Ce fel de critică să fie aceea, dacă ne-am ocupa de biografia lui Spartacus, și am constata că el nu era destul de ferchezuit și de parfumat, în comparație cu amabilii săi patroni! De meschinăria existenței, nici o generație nu e scutită. Hotărîtor este de a vedea dimensiunile idealului pentru care s-a trăit.

Sau ce fel de critică ar fi aceea, care încalcită în biografismul de seminar sau de salon canca- nier, ne-ar informa că fabulistul Esop nu era chiar atît de fabulist, pe cit de sclav și de hoț? O astfel de critică s-ar demite de la generoasa ei misiune, și ar uita să ne spună că Esop a fost cel mai mare descoperitor moral, din civilizația greacă, cu toate că n-a descoperit decît oă drep- tatea umbra prin lume cu capul spart!...

Metoda critică a lui Sainte-Beuve nu e infail- bilă. Biografismul și entomologismul său nu explică totul. Omul de geniu este totdeauna rezumatul milioanei de oameni obscuri, așa cum a spus Taine, nimic nu se dezvoltă independent, totul este intercondiționat, iar marii pași ai progresului au statornicit reformele prin forțe colective.

Prin perfecțiunile și imperfecțiunile sale, Sainte-Beuve ni se zugrăvește ca un exemplar prețios de umanitate, care a umplut lacune, a creat lacune, iar genul francez ni-l înfățișează într-un minunat ciorchine de imense capacități morale: Taine, Cousin, Gaston Paris, Thierry, Michelet, Renan ș.a. Vechiul cercetător de la Biblioteca Mazarină avea să fie, în mod firesc, întrecut chiar de con- temporani. Ca orice intelectual de cabinet, Sainte-Beuve a văzut atît cît i-a permis fereastra roman- tismului. În zilele noastre, prin ferestre, se vede mai mult și mai complex, științele sînt mai vaste, hibridizarea lor e mai frecventă, arta mai dificilă, și, implicit, opera criticilor este considerabil îngre- unată.

Sainte-Beuve a fost ultimul din generația criti- cilor „fericiți”.

Romulus DIANU

atlas liric

Aureliu Busuioc

R. S. S. Moldovenească

Datorii

Mă știu dator cu tot ce-am scris și scriu pămîntului acesta cu ponoare și pilcure de pădure sunătoare ce-mi crește înalte scînduri de sicriu. și cerului adescori cu soare, și cîmpului cu ierburi, purpuriiu, și gîzelor cu trupul pirpiriu ce-au să mă facă țărna roditoare... Și iar mă știu dator din vers în vers. și apelor cu molcum dor în unde, în care m-am văzut dintii invers și n-au știut de mine-a mă ascunde, ci m-au lăsat ca să mă pot pătrunde și nici nu m-au vărsat în Univers...

Mobilă

Obiectele mai jos enumerate : divanul, masa, scaunul și scrinul îmi însoțesc de-atîția ani destinul, deși le mai plătesc și azi în rate. Pe scaun stau. La masă-mi beau pelinul, în scrin păstrez hirtii nenumărate de-a valma cu vreo trei cămăși curate, iar pe divan încerc să-mi vindec spleenul. Interior modest, de circumstanță. de-atîta timp ne-am contopit de-a bine ca două versuri proaste într-o stanță. Ba și mai mult! e și ceva în mine, cu-atîtea vise-n vreme deșirate, de parcă m-aș plăti și eu în rate...



prezențe românești

● Revista literară „Microme- gas”, editată în Statele Unite, la universitatea din Iowa City a publicat un „număr românesc” (Romanian issue, vol. 3, nr. 2), cuprinzînd o colecție de versuri de 20 de poeți români. Aceștia sînt așezați alfabetic, ceea ce provoacă o oarecare distorsiune a cronologiei și a valorii, negli- jabilă pentru cititorii români, poate însă nu lipsită de impor- tanță pentru străini: Ion Ale- xandru, Tudor Arghezi, Maria Banuș, Ion Barbu, Lucian Bla- ga, Ana Blandiana, Radu Boureanu, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Eu- gen Jebeleanu, Gellu Naum, M. R. Paraschivescu, Al. Philip- pide, Veronica Porumbacu, Ma- rin Sorescu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Virgil Teodo- rescu, Tristan Tzara. Tradu- cerele sînt opera lui Richard Hil- lard și a lui Roy McGregor- Hastie. În prefața culegerii, tra- ducătorii aduc mulțumiri Uni-unii Scriitorilor pentru amabili- tate și colaborare și fac consi- derații asupra fenomenului liric românesc.

● Suplimentul literar din 27 septembrie al cotidianului

Le Monde a publicat un mate- rial de o coloană dedicat apari- ției la București a volumului in- ții din „Istoria literaturii ro- mâne”, de G. Iva. cu. E vorba de o succintă apreciere critică, semnată de Constantin Crișan.

● Revista italiană Breve ce apare la Napoli (director res- ponsabil Franco de Ciuceis, di- rectori literari Ettore Capuano și Paolo Perrone) publică aproa- pe în fiecare număr traduceri din poezia noastră contemporă- nă. Cele mai multe tîlmăcirii sînt semnate de Nicoletta Cor- teanu-Loffredo (asistentă la catedra de limba și literatura română a Universității din Na- poli). Din comitetul de redacție face parte și poeta Mariana Costescu. În Breve au apărut bunăoară poeme de Petru Po- pescu, Virgil Teodorescu, Ni- chita Stănescu, Marin Sorescu (distins în 1969 cu premiul de poezie al revistei) ș.a.

Poetul Ettore Capuano a ini- țiat și o editură internațională pentru literatură a cărei ac- tivitate va începe în curînd. Printre primele apariții din li- teratura română, în proiectata editură se numără un studiu a- supra lui Al. Macedonski, apar- țînd Nicolettei Corteanu-Lof- fredo, o antologie în al cărei cu- prins intră și autori români, Poesia senza bariere. îngrijită de Ettore Capuano și o plache- tă de Mariana Costescu.

Panorame lirice franceze contemporane

Pierre Emmanuel

Trei chipriși

— POEM INEDIT —

Pe-aceeași stincă prins-au trei chipriși rădăcină
Întreg anotimpul ard cu-aceeași văpaie.
Ziua flacăra lor e o mîgală neagră
În coaja nopții albă li-i flacăra
În piscurile timpului creștetul lor e o stea

O atît de vigilentă lumină că nici un vînt
N-o-ndepărtează de răbdătoarea sa verticală.

Sub boltă drăgăstos toți trei greierii
Cîntă o singură liniște sfredelitoare
Care n-ajunge niciodată să-i străpungă absența
Uriașa depărtare dintre inimi s-o învingă.

Dar venind de departe uneori un gînd
Uneori o fereastră din burgu-apropiat
Sau o cucuvaie tare amărită
Le ține în veghea lor de urît.

Pierre Oster

Zeii

(Fragment)

Astfel ziua la picioarele mele senină se pregătește și se
nuanțează.
Aceeși fervoare copilărească, aceeași dragoste, același nume
Mă indeamnă să descopăr printre greoaiele rădăcini ale unei
sălci
O întreagă peșteră strîmtă la adăpostul soarelui și al apelor !
Cuibul ce mi-i drag e plin de frunzele care cad.
Ochii, din nou, mi-i închid ! E plăcut să fii pe jumătate orb.
Dar nu mai puțin plăcut să măsur prăpastia cu măsura
tînguirilor mele,
Să fiu cuceritorul hotarelor cîmpiei și pădurilor,
Să mă las atras de tainele pe care le ascund crengile
În timp ce rămîn în genunchi sub altarul stîncilor !
E vreme frumoasă. O spun... Tăcerea este amprenta orelor.
Ea strălucește pe cer ! Și seninătatea ei le delegă dorinței
Ca pe atîtea foarte puternice, foarte înalte zeități...
Pe cel ce le-ascultă și se știe apăsător de cultul caselor,
Un șobolan îl va sili să dea tircoale cîmpiei și fîrmului
infernai,

Să culeagă îngrozitoarea spumă și falsele vorbe ale vîntului,
Să dispară spre folosul ultimelor mișcări ale pămîntului,
Să-l cedeze neîntrerupt la chemarea a ceea ce nu este nimic !
Ziua cu răsufletul meu se amestecă. Mă însoțește ; mă precede.
Nu există țară pură pe care să n-o fi străbătut după bunu-i
plac.
Cu îndelungi poticneli respir, în timp ce o spaimă aproape
pioasă

Îmi oprește pe gură, în lipsa unui sărut, o enigmă
Și-mi dă puterea de a scorni conturul unui chip,
De a picta, cu gloria lui, un suflet pe care-l copleșește somnul
trestiilor.

Cu o singură privire mă despoi și sfîșii un vâl.
Iată că furtuna mi-nvinge ușure dragostea
Pentru docilele semințe înaripate pe care le consumă
abundența lor,

Care, din fericire, se adună în adîncitura brazdelor !
Acolo, lingă iazuri, șerpui și soiurile cele umede
Păstrează, și cu ele mă ospătez, insensibilele merinde ale zeilor.
Am deci mulțumirea unei așteptări pentru totdeauna suverane,
A unei umile asemănări între singurătatea mea și culorile
solului.

Apoi vîntul își schimbă destinul. Se desfășoară ! Mă sortește
Păsărilor nesfîrșite care vinău în preajma talazurilor
Cînd, cu pasul sigur, treceam sub coroana copacilor,
În căutarea unui azil oarecare a vreunui mic port hibernal,
A vruror aspre coloane de templu sau a vreunei cariere de
piatră.

Nici pietrele de moară nici înălțimile nu ne vor apăra de valuri.
Visări subterane vor umfla pîraiele care ne călăuzesc.
Nu ne rămîne decît să pășim printre anotimpuri.
Deodată, lumina cealaltă-ți învăluie miinile ca și pe-ale mele.
Ea atrage în schimb lumina pe care o răspîndește peretele
unui lavoar.

Aud vibrînd, zumzăind ca o sumedenie de albine,
Într-o podgorie, înainte de amiază, mărșăla verilor trecute.

Hubert Juin

Natura senină

Zece portocale spînzurate în văzduhul albastru. Se auzea
un zgomot de mare parcă nicicînd auzit. Asta venea din
depărtările memoriei, o sfîtoasă copilă în mină cu un pahar de
sirop de migdale.

O pietricică se adăuga alteia, se rostogolea pînă în scobi-
tura urechii, și cu miinile goale înaintam în marea aceea
pietroasă, pe cînd cerul își întorcea de la noi privirile : tu
uitai de pomul cu fructe electrice, era întuneric de atîta
vreme...

„Serena”, și mă întreb ce înseamnă asta,
caut un cuvînt străbătut de, străpuns,
un cuvînt prea repede pierdut în noaptea răsturnată, îndepăr-
tată, trecută.

Noaptea de vîlmășag, unul peste altul, îmbrățișîndu-se, con-
frariîndu-se, alcătuiînd împărăție de pietre, zarvă de rîndunele
de noapte, o noapte de sac și de frînghie în care cuvintele
au fost ca din auzite !

Vagul
spațiului își frîngea gîtul la poalele colinelor,
Răzbunător munte !

Izvoare de granit incendiau cerul. Tipînd în gura mare, fe-
rigile se refugiau în mijlocul nostru. Un cîine pe care-l chema
Spidou. Mai era și marea lingă pămînt, odihnitoare. Deschisă
și fugiată.

Spațiu supus în triumfurile sudului (și urzicile mele verzi
din Ardeni, fi-amintești de ele ?), atît de mare ne era și de
goală

speranța :
un adevăr dezbrăcat de nerăbdare, ros de încetineala agre-
sivă a sălii.

Frumoasa moartă-vie care pleca în barca zilei. Pentru mine,
o mască. Răgușeala singelui care vorbește. Miinile mi se aco-
pureau cu monștri.

Așteptam ploaia,
greutatea trupului,
o seninătate verde îndrăgîntă căreia mințeam față de mine
însumi...

Scrisul, pe vremea bastioanelor avea gingășiile unui pfiuuu :
voiam să mușc. Un poem rînit hoinărea prin vechiul port.

Robert Sabatier

Miracolele

Aici surdul. În fundul urechii mere
Atîtea cuvinte moarte, cuvinte îngămădite.
Aud numai sunetele din așun
Puteți mușca ori puteți striga.
Aici surdul. Văd falimentul vostru
Vechi cuvinte putrezite care nu mai schimbă nimic.
Cu trupul ferecat în tăcere invît
La serbarea ciînilor omul fără bucurie.

Aici orbul. Nu se mai zîmbește
Și-o văd înapoia perdelei mele !
Totu-i spart. Orbita războiului
Varsă singele. Moartea nu mai are seceră,
Ea este în omul zdrobit de cărți,
În scheletul și-n creierul său negru
Aici omul sau vizionarul unui rit
Pe care zeul nebun se îndirjește să nu-l mai vadă.

Aici rîia, aici piciorul negru,
Aici carnea hohotînd la soare
Și schiopul căutîndu-și în istorie
Călăul. Aici singele roșu
Al celui jupuit pe care-l udă oțetul,
Cel ars de viu, ciungul, cel ce nu strigă,
Spinul deschizîndu-se-n carnea trandafirului său.
Un drum scump vechilor visuri veștejite.

Aici mut poetul care se furîșează
În pădurea uscatelor cadavre.
Ochii morților sînt triste cireșe
Din care corbii vin să ciugulească.
Aici ghemuită lingă ea însăși iubirea
Spre a urî mai bine toate iubirile celelalte.
Aici speranța sfîșiată de hiene
Și care totuși suride vulturilor ei.

Aici lepra, aici femeia cu barbă,
Femeia-ghimpe, aici omul-sarpe
Și omul-trunchi scrijelindu-și inițialele
În propria-i scoarță. Aici jidovul rătăcitor,
Marele rînit al războaielor din alt veac.
Aici bonzul, aici soldatul negru,
Copilul fîntuit, mina pe care o desparți
De-această beregată. Aici seara din urmă.

Aici singele care curge deasupra orașului,
Zilele înghetate, clipele corupte,
Gazele fatale, armele distrugătoare,
Mandragora la picioarele acestor spînzurați,
Și napalmul și barbituricele !
Aici ziua de mîine, sfîșiată, medievală,
Monstrul greoi, plin de cicatrice
Și care rage ca o vită bătrînă.

Aici floarea, aici pasărea, flacăra,
Aici nimicul ce nu vrea să se termine.
Aici, în deșert, glasul sufletului,
Aici floarea, aici floarea, aici...
În mijlocul morții, un ultim miracol
Cîntecul de viață și cuvintele necunoscute
Pe care nu le-aude-n tăcerea unui copac,
Aici cheia limbajului pierdut.



Jean Pérol

Doamna

Noaptea își scutură vîlvătăile
arde pielea feței
e pîrjolul ce mistuie bîrnele
la dreapta la stînga nebuloasele tipetelor
o umbră aleargă o împușcătură din urmă
năpîrca singelui alunecă printre pietre
cam peste tot
fiindcă, doamnă, fiindcă
fiul dumneavoastră are beregata retezată.

Jude Stefan

Duminici

Dragostea poezia bunuri părăsite
la treizeci de ani învățai a dăntui ca să mer
(o dată devenit spiritul, inocența)
la balurile de țară unde limpede-n zori,
țîșnește risul fetelor simple
pe care necunoscute seara le duci
ca la altar în iarbă spre
a primi acolo iertarea săptămînilor
vieții.

Michel Deguy

Ciclopul

Doldora de lînă-n zi de vară ciclopul urcă
stăpîn al muștelor morții
Îi simt în ceafă suflul de braconier
În haină de lumină moartea ademeneste
și le d
Va trebui să-i obișnuim cu dihanile ei pînă ce

se întorc în stupii nopții.
Așa de multă tristețea oamenilor că științ
pe
vînt nevolnic să sfredelească neagra apă a u
hel

André Frénaud

Năpustirea cuvintelor

Le rîd cuvintelor. Mi-s dragi cînd le văd rupînd-o din lo
lipească-se și le știu deslipi
ca pe-o sută de orăcăieli de broaște în rut.
Săr și se strigă,
se-mprăstie și mă strigă
și se-adună și nu știu
dacă Eu sînt cel ce le răspunde sau tot ele
într-o nespun de fragedă zarvă
care vine fără-ndoială din străadîncul buzelor mele
de unde apa vieții mi-a dat viață.
Gol rămîn cînd mormolocii aștia de zei mă moșesc.
Mă înșel și mă alin cu sunetele lor luate la-ntrecere
aproape de-a gata izvorite dintr-un dincolo.
Mindru, apoi, le ocolesc
abia recunoscîndu-mă în chipul
pe care mă fac să-l văd și care uneori mă-nfricoșează,
căci nu-s doar eu cel căruia-i dau mîncărici la limbă.



Desen de OCT. COVACI

În românește de ION CARAION

SHERWOOD ANDERSON

WINESBURG ÎN OHIO



Provincialul Sherwood Anderson a debutat în timpul primului război mondial, însuși fiind pe atunci în vîrstă de patruzeci de ani, după ce fusese industriaș (în tranșa vopsea) și scriitor de reclame. Este primul scriitorului american autodidact din primele trei decenii ale secolului, literaturii să fiind expresia unui bovarism cultural, iar succesul ei explicîndu-se prin existența unui public afectat de același bovarism, și este unul dintre ultimii scriitori de tranziție (ne referim la tranziția de la o cultură națională de tip agrar sau agro-industrial la una de tip exclusiv industrial, tehnic și științific). Fiind legat de marea refacere a societății americane, Sherwood Anderson nu mai e azi citit și, într-un sens, această respectuoasă ignorare îl servește: reluat cu seriozitate, și comparat cu șii deceniilor patru și cinci, el s-ar dovedi ters.

„Winesburg în Ohio” e un album de fotografii cam pătate și tulburi din viața unui orașel american din Midwest. Schiele acestea au fost publicate în 1919 și sînt ilustrarea perfectă a ambițiilor, calităților, neajunsurilor și eșecurilor care au definit literatura ulterioară a lui Sherwood Anderson. Autorul, neînțelegînd transformarea socială și economică din jurul său și grăbindu-se să o condamnă facil (totuși, recerea la marea industrialism a fost, din toate punctele de vedere, nu numai cel economic și social, un pas înainte, și nostalgia pentru epoca agrară nu-și are, obiectiv, rostul) e un ins plin de complexe cel mai bun autopoartret, intenționat fișește, îl constituie chiar lumea descrisă în „Winesburg în Ohio”. El încearcă să-și remedieze complexele în literatură, drum care poate duce uneori către falsitate, și vrea să facă societatea răspunzătoare de defecte și înfrîngerii ce-i aparțin. Pe deasupra, Sherwood Anderson e purtător de ambiții și vanități pentru care nu are suficiența acoperire intelectuală, cum ar fi aceea de a face psihanaliza personajelor sale (Freud, de curînd descoperit, nu însă și prea bine citit, devenise marea cale de pătaie al literaturii noului continent), de a deschide calea, prin literatura sa, acțiunii proletarietului (vezi romanul sociologic-libertar „Marching Men” (Oameni în marș, 1917), o nereușită estetică, ori de a opune mecanizării sociale moderne pasiunea, devenind astfel (distanța e cam mare) un D. H. Lawrence al Statelor Unite.

Că mediul provincial american al epocii suferă de un puritanism latent și rezii-

dual, e adevărat. Că marea societate mașinistă s-a prezentat omului ca o eliberare, dar și ca frustrare, este iarăși adevărat. Ceea ce însă nu justifică atitudinea de inadaptat care i-a fost scumpă lui Sherwood Anderson, și din care și-a conceput personajele și acțiunile, nici poza de artist revoltat, nici toate celelalte „atitudinizări” pe care prozatorul și le-a compus în biografiile sale apocrife, explicîndu-se pe sine ca un insingurat, ca un traumatizat, ca un suflet pur ce nu reușește să se integreze etc. Semnificația legendei care spune că Sherwood Anderson și-ar fi părăsit biroul și capitalul investit în industrie, fugind pur și simplu într-o bună dimineață în lume ca să „caute adevărul”, nu mai poate fi decît cu greu acceptată azi.

Idealul său era un ideal în totală contradicție cu istoria. Visa o Americă sufletește imaculată, iubitoare de „adevăr”, candid democratică, pe scurt o „republică whitmaniană”. De la transcendentaliști știa că viața nu e posibilă decît într-o societate organică, neartificială. Ca și cum ar exista societăți „naturale” și societăți „nenaturale”. De unde interesul pentru senzualitatea inocentă a animalelor, sentimentalismul snob pentru negri, ideea eliberării prin sexualitate, — considerată o formă esențială de exprimare a naturii. Niște convingeri retorice. Prejudecățile și pretențiile sale psihologizante se fac foarte vădite în romanul „Meny Marriages” (Multe căsătorii), apărut, fără mare succes, în 1923.

Tot acest *credo* nu prea spontan a putut să treacă în ochii unora drept adînc, într-o perioadă în care confesiunea lacrimogenă și emoționalismul „revoluționar” își găseau lesne o harnică audiență. Satisfăcut de inovațiile sale spirituale, Anderson a luat în atenție reconsiderarea stilului și a tehnicii literare. Pretinzînd că sparge corsetul prozei „bine scrise” și că se leapădă în fine de moștenirea britanică a respectabilității scrisului el a plămuit o ciudată descriere, statică și fără relief, încercînd să subordoneze acțiunea, temei și să facă din formă un efect al situației. Evident, la întinderea de cinci-șase pagini, cit are deseori proza cea mai reușită a sa, preocuparea e excesivă și azi unica senzație pe care o oferă e aceea a unui scriitor nevizitat de tensiune epică. Fiindcă de multe ori avem de-a face cu spovedanii, ori cu dialoguri între personaje de extracție comună, ori cu ieșiri

patetice în momente de dezechilibru, ar fi fost normal ca scriitorul să folosească o vorbire curentă. Rob unei calofilii minore, el și-a stilizat la maximum replicile, și ceea ce la prima vedere pare un *im-promptu* e de fapt rodul unei prelucrări — o prelucrare migăloasă, dar cit de neconcludentă! Atenția pentru tehnică, dusă pînă la o mistică a stilului, e caracteristică unei perioade în care prin cuvînt autorii căutau să reflecte „ascunzișurile omului”. În conformitate cu Freud luat à l'americaine, înghesuind în texte scurte toate dilemele individului și ale speciei.

Dezorientații din „Winesburg în Ohio” sînt niște variante mai puțin vanitoase ale autorului. Pe jumătate nebun, doctorul Percival declară: „Fiecare dintre noi este Cristos, și toți sîntem răstigniți”. Cioburi de asemenea filozofie curentă se întîlnesc în carte la tot pasul. Toate personajele caută ceva, nimeni nu știe ce anume, toți întrebă, toți „vor să știe de ce”, într-o plicticoasă confuzie. Un răspuns rezistent nu dă nimeni. Bătrînul Windpeter Winters, beat, se repede cu căruța împotriva trenului. Antimecanicist, autorul a vrut să facă din acest gest de intoxicat o metaforă mitică. Bătrînul Jesse Bentley, proprietar al unei mari ferme, cade în genunchi pe cîmp și se roagă cu ochii la stele. Multe schițe se ocupă de adolescență, dar filozofia sexuală a eroilor e sumară, iar lipsa de frăgezime flagrantă. Willard-senior face politică: gesturile lui cetățenești sînt de un nesuferit formalism. Autorul, care a avut experiența lumii afacerilor și a luptat în războiul hispano-american, dovedește sau preferă surprinzător o cunoaștere a omului dintre cele mai schematice. George Willard, pleacă, în final, într-un oraș mare. Autorul a voit să surprindă aici un alt gest de semnificație. Dus de tren spre metropolă, ca să-și schimbe radical existența și aspirațiile, la ce se gîndește însă George Willard? La lumea pe care o lasă în urmă: „...Turk Smollet (cretinul orașului Winesburg, n.n.) minîndu-și roaba cu scînduri dimineața pe strada principală a orașului, o femeie înaltă petrecîndu-și o noapte în hotelul tatălui său și purtînd un capot frumos. Butch Wheeler — lampagiul din Winesburg — zorînd pe străzi, într-o seară de vară și țînînd într-o mină o torță. Helen White stînd lingă o fereastră la oficiul poștal din Winesburg și lipind o marcă pe un plic.” Toate aceste imagini ce poartă tulburător inima tînărului dezrădăcinat dovedesc că plecarea lui e inutilă, că el nu are ce căuta într-un oraș mare, că nu merită alt gen de existență, că nu e potrivit pentru ea, mișcările lui interioare și exterioare fiind acelea ale micului țîrg, somnolent, confundat în micimea sa. Monotonie, dată de caracterul static al acestor ipostaze ale „condiției americane”, e însoțită de un *reasoning* previzibil și complexat cu obiceiul autorului de a se adresa explicit cititorului, de a-i solicita complicitatea.

Inițiativa „Bibliotecii pentru toți” de a ni-l da pe Anderson e de înțeles. Dar sîntem numai în parte cîștigați dacă ne gîndim cîți mari scriitori americani ne mai lipsesc sau dacă ținem seama că, dintre contemporani, creatori de talia unui Saul Bellow (de pildă) nu par să pasioneze deocamdată încă nici o editură. Și cite alte nume, vechi și noi n-am mai putea adăuga...

Conștiincioasei traduceri a lui N. Steinhartd nu-i putem reproșa decît un singur lucru, de altfel secundar: căderea în cuvîntul „sănătos”. De ce e nevoie de neaoșisme și de regionalisme pe care versiunea originală nu le reclamă? De ce „postată”, de ce „a butuși”, de ce „oblu”, de ce „a năimi”, de ce „a se înturna”, „a dirigu”, „a ceti”, de ce „să fiu lăut”? E păcat ca asemenea scăpări să zdruncine o redare într-adevăr bună.

Și cu ocazia aceasta, remarcăm din nou cit de răspîndită e printre traducătorii noștri prejudecata termenului „autentic”. Traducătorul român simte deseori obligația să facă mai „virtos” textul străin și echivalează un cuvînt care în original nu are nuanță stilistică, îndeplinindu-și onest numai datoria semantică, printr-un termen „sfătos”, „bătrînesc”, „dulce ca mierea”, „mai de-al nostru” etc., respingînd neologismul și resimțîndu-l ca pe o falsitate. Curios instinct. Simte oare traducătorul că oferînd o atmosferă lingvistică modernă, cum de multe ori chiar este cea a originalului, îl înșală pe cititor, ori poate se teme că nu va fi înțeles și apreciat de el? Cu atît mai bizară tendința cînd limba originalului e engleza, adică o limbă care împrumută la tot pasul, azi ca și acum o sută de ani, și nu a avut niciodată prejudecata propriei sale purități. Dar iată că am trecut la probleme mai generale, care cer alt spațiu.

Petru POPESCU

Numele traducătoarei „Figurilor bizantine” de Charles Diehl este Ileana Zăra, și nu Ileana Zărea, cum dintr-o eroare redacțională a apărut în nr. 41 al revistei noastre (pag. 19).

fișier

Seria „Enigma” (E.L.U.) s-a îmbogățit luna aceasta cu romanul Cheia de sticlă de Dashiell Hammett, mare specialist american al „suspense”-ului, ale cărui cărți au cunoscut între 1930-1940 un succes imens în Statele Unite. Dashiell Hammett este pe drept cuvînt considerat azi drept unul din părinții literaturii detectivice moderne, ba chiar mai mult, este socotit unul din precursorii speciei contemporane denumite „romanul negru”. Într-adevăr, Dashiell Hammett nu e de considerat ca un simplu alcătuitor de mistere polițiste (deși posedă și folosește cu multă autoritate artificiale genului). Literatura lui cuprinde personaje distincte și nuanțate, grupabile într-o adevărată tipologie: poliția brutală și lipsită de intuiție, detectivul inteligent însă dezabuzat de meserie și de revelațiile crude pe care meseria i le oferă la fiecare pas, criminalul sadic și criminalul din resentiment, victima inocentă și candidă, victima în complicitate cu asasinul, victime în conflict cu autoritățile etc. etc. El știe să creeze o atmosferă socială, folosește descripția fină să obțină o tensiune epică și interesante flash-uri psihologice. Ceea ce, pe lîngă pura valoare de deconectant, conferă literaturii sale o adevărată capacitate de atracție estetică. Versiunea românească a romanului publicat de E.L.U. o semnează E. Stamatescu.

Tot în seria „Enigma” (E.L.U.) putem citi și paginile unui romancier „polițist” englez: Peter Cheyney, creatorul citorva interesante modele de detectivi, printre care se numără și Lemmy Caution, personajul din „Ce le pasă damelor?”. Romanul cuprinde, între alte episoade palpitante, cîteva crime, comise de o bandă de falsificatori. Tonul pe jumătate serios, pe jumătate ironic al cărții o interesează aceluși gen, creat — e drept — mai de curînd, al romanului polițist, caricatural. O puternică sursă de umor o constituie limbajul argotic folosit de gangsteri și de unii dintre polițiști. Traducerea aparține lui S. Marcus.

Fără să fie o biografie romântată în sensul clasic al genului, Viața de dragoste a lui Richard Wagner de Louis Barilhou (apărută recent la Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din R.S. România, în traducerea lui J.-V. Pandălescu) este totuși o ilustrare literară a biografiei marelui compozitor, biografie frămîntată și tragică, plină de voluptăți și singurătăți unice, al cărei laitmotiv a fost principiul: „Femeile sînt într-adevăr muzica vieții”.

Prin această serie de lucrări Editura muzicală inaugurează, dincoace de monografiile severe aproape tehnice, și o posibilitate de informare mult mai literară și mai aproape de solicitările celor dornici de inițiere muzicală.

Sub titlul Pămînt american în col. Biblioteca pentru toți I. Comșa traduce 22 din nuvelele cele mai reprezentative ale lui Erskine Caldwell. Cea mai bună prezentare și-a făcut-o autorul singur, teoretizînd asupra genului scurt: „O nuvelă bună e greu de scris pentru că e necesar să realizezi un foarte înalt grad de concentrare. Îmi place însă să mă supun acestei discipline”.

SECVENȚE

Mannheimul de altădată

La Mannheim, oraș vest-german, în marele palat baroc al principilor electori, au concertat Mozart și Stamitz. A avut loc premiera absolută a piesei *Hoții* de Schiller; astăzi, în cadrul celei de-a 18-a ediții a „Săptămânii internaționale a filmului”, a fost prezentă — pentru prima oară — arta românească în cea de-a șaptea formă de exprimare a ei.

Desigur, la ora cînd vor apărea aceste rînduri, rezultatele competiției se cunosc. Ceea ce nu se cunoaște încă, sau se cunoaște prea puțin, este interesul de care s-a bucurat din partea organizatorilor festivalului, ca și din partea publicului venit la această întrecere din 31 de țări, prezența românească. Ea a fost întîmpinată cu vorbe calde, de bun venit, în chiar ziua deschiderii, de către directorul festivalului, domnul Walter Talmon Gros, care a atras atenția oaspeților asupra acestei prezențe. De asemenea, spre bucuria noastră am reîntîlnit aceeași subliniere, a doua zi, în ziarul „Rhein-Neckar-Zeitung”, în „Zeitung für Mannheim” și „Mannheimer Morgen”, iar în ziarul „Zeitung für Mannheim”, mai exact, în numărul 230 din octombrie, am avut plăcerea să citim interviul acordat de Elisabeta Bostan unui redactor al ziarului, interviu care depășea cadrul strict al discuției despre filmul regizoare române. E vorba de *Tinerete fără bătrînețe*, premiat la festivalul de la Voscova, ca și de La Plata, și programat, în afara concursului, aici, la Mannheim.

Aceeași bucurie am trăit-o și într-una din după-amiezele festivalului, cînd, în cocheta sală de cinema „Alster”, în prezența unui public de tineri (și mai puțin tineri), în prezența unor specialiști — dintre care unul de mărimea întii, și anume criticul francez Marcel Martin, — au fost prezentate 5 scurt-metraje ale studenților români în cadrul selecției „Opera prima”, cu subtitlul „Informationsschau”. Însoși directorul festivalului a ținut să prezinte selecția românească, dînd apoi cuvîntul lui Mircea Drăgan, care a întreprins o scurtă analiză a modului cum se realizează în România învățămîntul cinematografic.

Cu o seară mai înainte, scepticul public format din tinerii invitați anume să testeze calitatea filmelor vizionate, alături de juriul pentru tineret, aplaudase filmul lui Gopo, *Sărutări*. Reacția acestor tineri lucizi și rezervați, în ciuda unei lipse de stăpînire afișată prin tinuta vestimentară, a fost cu atît mai îmbucurătoare pentru noi, cu cît celelalte trei filme vizionate în aceeași seară fuseseră urmări într-o tăcută plictiseală.

Silvia KERIM

(Prin telefon) 15 octombrie

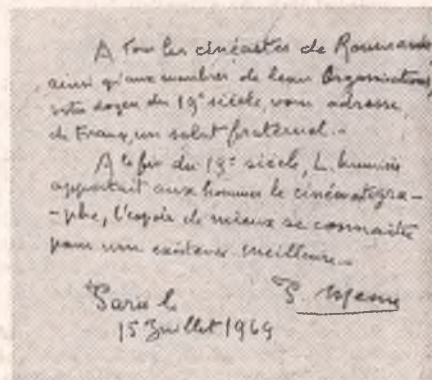
Eminescu la Viena

Pentru 1970, regizorul Titus Meszaros speră să realizeze documentarul *Eminescu la Viena*, marcînd comemorarea a 100 de ani de cînd poetul pășea înțila oară în bătrînul oraș universitar. Filmul are ca obiectiv descrierea lăcașurilor poetului, a locurilor preferate și urmărește să descopere, dacă e posibil, unele atestări inedite din viața lui Eminescu. Acest film pare a fi o continuare la *Pașii poetului* de Radu Hanganu, o altă încercare de a reuni pe peliculă imaginea caselor din București în care a locuit poetul (după ce ele au dispărut de mult sub „tîrnăcoapele ignoranței”).

Mărturiile lui PAUL MENU

OPERATORUL PRIMELOR

ACTUALITĂȚI DE CINEMA REALIZATE ÎN ROMÂNIA ÎN 1897



S-a întreprins în ultimii ani o anchetă în încercarea de a se stabili date exacte și complete în privința primelor actualități de cinema filmate în țara noastră, în anul 1897. Semnalarea lor inițială constituie un merit al regizorului Jean Mihail, care le regăsisse urma în ziarul *L'Indépendance Roumaine* și le citise în treacănt într-o primă versiune a amintirilor sale — achiziționată de Arhiva Națională de Filme în 1959. Dar el indică numai data de 21 iunie, — a unor filmări făcute la Galați de „domnul Menu”, — și dădea ziua de 28 iulie 1897 drept cea a primelor proiecții cu actualități românești, ocupînd un întreg spectacol al „Cinematografului Lumière”, la salonul ziarului *L'Indépendance Roumaine*.

Pornind pe această pistă am descoperit însă, în colecția ziarului, și alte date, care îngăduiau o reconstituire mai completă a unui număr de 17 subiecte realizate de acest operator, începînd din luna iunie 1897. Cercetarea ajunsese pînă la data de 23 iunie, cînd părea să se fi proiectat pentru prima oară un asemenea subiect.

Anul trecut, reluînd cercetarea aceleiași ziar pentru filmografia la care lucram în colaborare, B. T. Ripeanu a descoperit că prima reprezentare de actualități românești se situa cu cincisprezece zile mai devreme, la 8 iunie 1897, aceleași vederi fiind reluate apoi în programul din 23 iunie. Cît privește ipoteza privitoare la operatorul acestor subiecte, indicat pînă atunci doar ca „domnul Menu”, Bujor Ripeanu l-a identificat, datorită unui articol din același ziar, ca fiind un „tînăr amator fotograf, d. Paul Menu”. Pentru ca dînsul să poată lucra „vederi românești”, ziarul *L'Indépendance Roumaine* anunța că a adus un aparat special de la Paris.

Întimplarea, marele aliat de totdeauna al detectivilor și ai istoricilor de artă, ne-a ajutat. Deși vorbisem de mai multe ori cu prietenul H. H. Stahl despre trecutul filmului românesc, nu venise nicodată vorba de Paul Menu, și a trebuit să aflăm că acesta era un prieten al familiei lor abia cu prilejul unei întîlniri de acum cîteva luni, cu Henriette Yvonne Stahl, la Paris. Unde aștepta apariția unui roman al său. De la dînsa am aflat că operatorul primelor actualități românești, azi în vîrstă de 92 de ani, se afla la cîteva case depărtare.

Aducînd descoperirea aceasta și la cunoștința Asociației cineaștilor din România, Ion Popescu-Gopo a socotit că este nimerit să trimită acestui pionier al cinematografiei românești un cordial mesaj de salut al colegilor săi din țară. Înarmat cu acest mesaj, — care dădea reîntîlnirii domnului Paul Menu cu cinematografia românească, după mai bine de 70 de ani, caracterul puțin festiv pe care-l merita, — Lucian Ștefănescu s-a prezentat să-i solicite convorbire pe care o așteptam. O convorbire care să evoce acele timpuri îndepărtate cînd, sub mîna sa, în cutia de lemn a lui Lumière, luau naștere primele „producții” din istoria filmului românesc. Dar aci e momentul să-i dăm cuvîntul colaboratorului nostru, pentru a prelua ancheta...

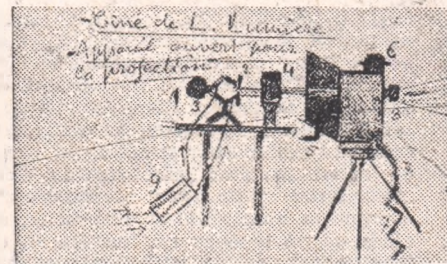
După ce l-am văzut pe domnul Paul Menu, îmi vine să cred din ce în ce mai greu în ingratitudinea vîrstei: la 92 de ani, domnia-sa este încă un bărbat falnic. Forma de semn de întrebare a bastonului pe care se sprijină cu intermitență, mai mult din obișnuință decît din nevoie, mi s-a părut foarte potrivită, ca un răspuns la gîndurile mele. Poate că și aerul Normandiei unde se află proprietatea sa, la Saint-Etienne la Thillaye, și unde a avut bunăvoința să mă invite



într-un week-end spre a sta de vorbă pe îndelete, îl ajută să manifeste acest echilibru vital uimitor.

M-am apropiat de dînsul cu emoție. M-a privit cu curiozitate. Dar în timpul convorbirilor am simțit că-l cuprind și pe dînsul ceva din emoția mea, datorită mesajului de prețuire și interes care, pornit din România, îi sosea prin mine. Cu o formulă plină de umor își exprima mulțumirea că cineaștii români și-au amintit de „colegul lor din secolul al XIX-lea”. Și în același timp, emoția mea se transforma, de-a lungul discuției, într-o sinceră admirație pentru luciditatea și dinamismul său. Apropierea se făcuse astfel deplină și mi se părea că în felul cum sint primit, în acele locuri din Normandia, reținea ceva din ritualul de omenie al celor aflați în temeinică și îndelungată legătură cu pămîntul nostru. Și, în fond, era firesc să fie așa. Domnul Menu este născut în România, dintr-o mamă născută tot pe meleagurile noastre și dintr-un părinte francez, iar fiica sa, născută în România, e căsătorită Popovici. Destinul vieții sale a fost decenii de-a rîndul legat de istoria noastră. În timpul primului război mondial el monta, pe cheltuiala sa, un spital cu 250 de paturi...

De-a lungul anilor, domnul Menu a arătat o curiozitate ascuțită pentru tot felul de lucruri. După cum îmi mărturisise, a fost un „touche à tout” și adăuga că nu știe dacă a făcut bine sau rău. Datorită



acestei aplecări temperamentale s-a apropiat și de cinematograful, și ei îi datorăm pionieratul înfăptuit de dînsul. Pasiunea pentru tehnica foto-cinematografică nu l-a părăsit însă nicodată. A realizat unele dintre primele fotografii în culori, după cum la începutul acestui veac a fost unul dintre cei dintîi preocupăți de filmarea pe 16 mm., pe care a utilizat-o pentru scopuri științifice. O revistă franceză din 1954, pe care mi-a încredințat-o, amintea de acest lucru, deschizînd după cît mi se pare perspective noi în investigația acestei direcții de activitate la noi în țară. De altfel domnul Paul Menu e un om metodic și organizat. Spre deosebire de alții care păstrează doar „amintiri” aproximative, dînsul își susține spusele cu ziare ale vremii, în care se vorbește de activitatea sa și pe care le-a păstrat ca prețioase documente. O mărturie în plus cît de mult i-a stat la inimă această pasiune a filmului. Și întrebările au început:

— Domnule Menu, vrei să ne evoci împrejurările care au dus la apariția cinematografului în România, la sfîrșitul veacului trecut?

— În 1895 lumea aflase că Louis Lumière a pus la punct un aparat numit „cinematograf” capabil să reconstituie în orice moment viața oamenilor. Firește, această veste a fost înregistrată și în România cu mult interes. În acel moment, în cursul anului 1896 s-a pus problema ca această „minune” să fie prezentată și spectatorilor români. Pentru înfăptuirea ei, am găsit sprijinul și înțelegerea secretarului general al ziarului *L'Indépendance Roumaine*, care era proprietatea domnului Lahovary. Fără întîrziere i s-a cerut lui Louis Lumière un aparat de proiecție, care a fost folosit în marele salon de la primul etaj al clădirii ziarului, pe Calea Victoriei. Reprezentanții cuprîndeau numai filme de Louis Lumière, și au fost, după cîte-mi amintesc, destul de neregulate.

— Cum s-a ajuns la filmarea primelor „vederi românești”?

— Evenimentul prezenței cinematografului stîrnise dorință unanimă de a realiza filmări și în România, care să poată fi prezentate nu numai spectatorilor români, dar proiectate și în străinătate. Această dorință generală m-a determinat să mă consacru ideii cinematografului în România. Eram pentru această întreprindere un consilier ascultat, dar complet dezinteresat din punct de vedere material, minat doar de pasiune. M-am pus deci pe treabă și pentru prima dată la (20) iunie 1897 cele dintîi vederi românești animate au fost proiectate în salonul de la *L'Indépendance Roumaine*.

— Reacția bucureștenilor?

— Curiozitatea a fost imensă. Se re-aprinsese parcă același interes din primele zile ale prezentării cinematografului cu un an mai înainte. Nici nu vă puteți spune cîte persoane doreau să ia parte la aceste reprezentații, unde biletele erau destul de scumpe.

— V-aș ruga să ne spuneți ce cuprîndeau vederile.

— În vederile pe care le-am luat, am căutat să atingem domenii diferite de activitate, care să poată prezenta un interes general pentru publicul românesc din toate categoriile ce urmărea asiduu spectacolele cinematografului. După spusele lui Lumière, — care le-a cunoscut fiindcă filmele se dezvoltă în Franța, — vederile executate în România puteau să fie comparate, în ce privește calitatea, cu cele executate în Franța. Ca subiecte semnala doar cîteva luări de vederi care au stîrnit cel mai mare interes. Așa a fost defilarea militară, filmată pe bulevard în care apăreau armata română, diplomați străini, familia regală. Subiectul acesta a fost luat de Lumière spre a fi prezentat în toată lumea. Alte filme arătau inundațiile de la Galați, o catastrofă care impresionase mult pe atunci, și ajutorul dat de marina română. Cu aceeași prilej am filmat și aspecte ale flotei de pe Dunăre. Apoi am luat la București vederi de la tirgul anual al Moșilor, aspecte de pe Calea Victoriei, cu terasa cafenelei Capșa și de la Șoseaua Kiseleff, „cîntarul” jocheilor la cursele de cai, scăldatul femeilor în Dîmbovea, o sărbătoare cîmpenească în grădina Eliade.

— După anul 1897 nu se mai găsesc date despre continuarea unor spectacole de cinematograful, pînă la începutul secolului XX. Ce credeți despre cauzele acestui fenomen?

— Cred că lucrul s-a stins de la sine. În ce mă privește am lăsat de-o parte această activitate, pentru un timp, deoarece după 1897 mă interesa altceva. De pot să precizez un lucru: în România, cînd la 1897 și pînă la 1900 nu s-au făcut filme românești decît cele făcute de mine. După închiderea definitivă a spectacolelor de la *L'Indépendance Roumaine*, cinematograful a încetat, pe la sfîrșitul anului 1897, și n-a fost reluat, cu aparatul Lumière sau alte, decît la începutul acestui veac. Iar cît privește luările de vederi, pînă la sfîrșitul secolului XIX nu o altă vedere românească, afară de cele făcute de mine mai înainte, n-a mai fost realizată. Aceasta v-o spun cu o certitudine absolută.

Am mulțumit călduros domnului Menu pentru bunăvoința cu care răspunsese la întrebările mele. Dar convorbirea s-a mai prelungit. Domnul Paul Menu se încălzise și dorea să-mi dea cît mai multe date. Mi-a dictat o lungă notă tehnică pentru cercetătorii Institutului de istoria artei, cu descrierea aparatului Lumière, a condițiilor în care lucra cu el. Și, ca un document în plus, cu o mînă sigură și cu o memorie precisă, a schițat el însuși schema acestui aparat. La care a adăugat un răspuns autograf la salutul colegilor săi români.

Înainte de a încheia, nu putem să nu subliniem faptul că mărturiile lui Paul Menu vin nu numai să precizeze și să completeze anumite lucruri pe care le știam, adăugîndu-le parfumul unic al lucrului trăit, dar deschid uneori și perspective noi, care ne solicită să continuăm cercetările, și pe care să reluăm acest dialog. Așadar, ancheta continuă.

Anchetă realizată de

Ion CANTACUZINO
și Lucian ȘTEFĂNESCU



Enescu în 1904, în filmul de actualitate realizat de Paul Menu

Festivalul național al teatrelor dramatice

PRIMA ESCALĂ

Nu știu cit de reprezentativă în raportu starea de azi a teatrului românesc poate fi imaginea pe care ne-a oferit-o prima fază de zonă, cea de la Timișoara, Festivalului național al teatrelor dramatice. Au participat acolo un număr restrâns de colective, unele din ele absente de mai multă vreme de pe primul lan al mișcării teatrale, și orice concluzie care s-ar voi relevanță pe un plan răi cuprinzător se cuvine privită cu susținuție. Spectacolele, la rîndul lor, au fost flagrant inegale — de la amorfa

transcripție orădeană a lui Michelangelo de Al. Kirîțescu, pînă la echilibrul limpede al spectacolului timișorean cu Oedip salvat de Radu Stanca e cale lungă —, iar pe de altă parte unele din ele n-au reprezentat suma reală a posibilităților regizorului sau actorilor respectivi. Este, bunăoară, cazul spectacolului Teatrului din Arad cu Viteazul de Paul Anghel, unde regizorul Dan Alecsandrescu, autor, nu de mult, al unor foarte bune spectacole cu piese românești, a supralicitat datele periferice ale textului, punîndu-i în umbră tocmai esența de meditație politică. Sau al actorului Ion Mîinea, beneficiar al unei întemeiate reputații, care a ratat partitura titulară din Michelangelo, împingînd întreaga reprezentație în teritoriul fără ieșire al grandilocvenței.

Prin momentele sale de vîrf, microfestivalul de la Timișoara pare a fi demonstrat — cu toate rezervele pe care, repet, le impune o asemenea generalizare — că în această stagiune ne putem aștepta la o înmulțire a spectacolelor corecte, solide, de bun nivel profesional, a căror ambiție fundamentală este de a lumina sensurile textului cit mai dinlăuntru acestuia. Este aici, fără îndoială, un semn deloc neglijabil al maturității. Dar nu m-am putut împiedica să regret absența secunde de inspirație și de strălucire regizorală, care, asumîndu-și chiar riscuri artistice pe care corectitudinea le exclude, să încerce a stabili raporturi mai largi între realitatea piesei și lumea posibilă a ideilor noastre. Admirînd profesionalitatea aproape ireproșabilă a unor montări precum Lovitura de Sergiu Fărcășan (la Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara), Hanul de la răscruce de Horia Lovinescu (la secția maghiară a Teatrului din Oradea) sau, mai ales, Procesul Horia de Al. Voitin (la Teatrul German de Stat din Timișoara), n-am putut evita gîndul că unor actori cu asemenea însușiri (doar cîteva nume: Szinka Károly, Szabó Lajos, Kiss Ildikó,

Kakuts Agnes, D. Halasi Erzsébet, Varga Vilmos, Hans Baumert-Pomarius, Peter Schuch și alții) li s-ar cuveni colaborarea unor regizori cu o personalitate mai angajantă.

Simptomatică pentru tendința spre sobrietate profesională manifestată în spectacolele de la Timișoara a fost și participarea Teatrului „Matei Millo”, cu Oedip salvat de Radu Stanca, cu deosebirea că aici cota corectitudinii a fost net escaladată. O regizoare tîndră (Nicoleta Toia), cu contribuția substanțială a unui scenograf de asemenea tîndr (Sorin Haber), a transcris cu fior textul lui Radu Stanca, păstrîndu-i intactă poezia și adăugîndu-i cursivitate și dramatism.

Se pare că prezența în festival a manifestărilor de dincolo de spectacolele teatrale propriu-zise este mai vie decît aveam curajul să bănuim inițial. Am asistat la cîteva recitaluri de poezie gîndite pe formule din cele mai diverse: un excelent solilocviu liric al actorului orădean Varga Vilmos, un dialog despre anotimpuri, interpretat cu căldură și distincție de timișoreni Bányai Irén și Lăczó Gusztáv, un recital de balade populare și cîntece țigănești a lui Eugen Țugulea și un montaj Labiș, ale cafeteatrului recent inaugurat de trupa din Oradea.

Am văzut abia o șesime din preliminariile Festivalului; aș dori să mă înșel, dar am impresia că nici calitatea sa reprezentativă, de conspect real și sincer al stării actuale a mișcării noastre teatrale, și nici aceea stimulativă, de încurajare a prezenței dramaturgiei naționale pe scene, n-au fost gîndite cu consecvență pînă la capăt. Altfel cum să ne explicăm, într-o privință, apariția citorva spectacole nefinisate, pregătite grăbit, gîfuit, iar în cealaltă privință, desăvîrșita penurie de debuturi dramaturgice? Poate că următoarele zone (la data apariției acestor însemnări se încheie spectacolele celei de la Iași) vor transforma aceste întrebări în niște reflecții fără obiect. Să nădăjduim.

Sebastian COSTIN

ARLECHIN

Poem indian la radio



În studioul radio-ului

Mai puțin frecventat de presă, dar foarte notoriu în categoriile cele mai largi de public, teatrul radiofonic propune, aproape în fiecare săptămînă, o premieră — uneori și mai multe. Cine urmărește această emisiune, care se bazează pe foarte mulți actori din toată țara, va observa atît în titlurile alese, cit și în programare, liniile unei politici substanțiale, de elevație culturală și raport direct cu actualitatea. Adeseori ceea ce propune radio-ul e și o sugestie utilă pentru teatre — atît doar că aceasta nu dobîndește audiența pe care ar merita-o. Duminică, de pildă, radio-ul a transmis înedita Poveste a brății de gleză, adaptare a unui străvechi poem indian, aducîndu-ne aminte că literaturile africane și asiatică continuă să rămînă ilegibile, străine scenelor noastre, cu neînsemnate și extrem de sporadice excepții.

Teatrul, numărul 9

În al patrusprezecelea an al existenței sale, „Teatrul” „revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor”, și-a schimbat înfățișarea, orientarea și cuprinsul făgăduind a se situa mereu pe poziția „marului public” și a investiga toate genurile de spectacol, inclusiv cel muzical și cinematografic. Numărul 9, care augurează noua serie, e, în consecință, publicistic, foarte viu, interviuînd un număr de persoane despre ce cred cu privire la teatru, or fac pentru teatru și ce așteaptă de la teatru. Cantitatea de „nu știu” din răspunsuri dovedește că tendința revistei de a implica în exegeza cotidiană a mișcării teatrale creatori remarcabili care, aparent sau realmente, au ignorat, sau cunoscut vag, arta și universul scenei e pozitivă; tot astfel, cantitatea de aproximații și incertitudini din răspunsurile unor oameni de teatru măsoară, prin reflex, raza mare de acțiune critică pe care implicit și-o propune redacția. Iarăși în chip util și indicat.

Din colegiul inițial, al cărui președinte era Camil Petrescu, mai dăinuie Aurel Baranga și Florin Tornea. Redactor-șef e Radu Popescu; în această alcătuire — deci și cu Radu Beligan, Matei Călinescu, Paul Everac, Gh. Ionescu-Gion, Andrei Șerban, Crin Teodorescu — conducerea revistei e principalul auspiciu al publicației înnoite.

Îi dorim deplină reușită.

Davila

În acest octombrie sînt patruzeci de ani de la moartea lui Alexandru Davila, dramaturgul unei singure capodopere, tot atît de singularul regizor modern român de la începutul veacului, care, prin cultură, gust, ferm orientată energie și fertilă subiectivitate iconoclastă, a știut să edifice o trupă, să-i dea un program și să înscrie, în acel moment istoric, o preocupare românească novatoare în contextul mișcării artistice europene.

Ca om și artist a fost învins atunci, în condiții vitrege, de potrivnicie; dar ideile, și mai ales spiritul său de animator, au trăit, au fost fructificate de oamenii altor generații și au ajuns pînă la noi, fermentînd noi acțiuni, experiențe și inițiative — de care uneori s-a bucurat scenic și propria sa piesă.

Rămîne să se tipărească o culegere a scrierilor sale teoretice; editorul e așteptat.

Valentin SILVESTRU

ORIGINALITATEA VIZIUNII ASUPRA ISTORIEI

„SĂPTĂMÎNA PATIMILOR” PE SCENA TEATRULUI NAȚIONAL DIN CLUJ

Pieseile lui Paul Anghel, Săptămîna patimilor și Viteazul, eră de tendința de a istoriciza realitatea imediată, potrivit cu nume manieră rebusistică, de care uzează destui dramaturgi. ntru Paul Anghel istoria este substanța originară a ideilor și vieții; dar, pe de altă parte, incursiunea sa dramatică asupra specificului existenței poporului român nu se limitează numai faptului revolut, între autor și public actul comunicării trece, r-un joc secund, prin retorta experienței istorice a lumii temporane. Rezultă o pregnantă senzație de adevăr, pe care am deprins să o găsim, în literatura ultimilor ani, mai ales poezie și roman. Nici nu mai trebuie demonstrat de ce aceste ră piese sînt atît de departe de contextul unei abundente producții dramatice, de factură modernistă, care prizează faptele istorice pentru anumite rezonanțe, cel mai adesea efemere.

Săptămîna patimilor, prima parte dintr-o proiectată trilogie, ocă momentul de cumpănă de la Războieni; țesătura de sim-uri, în care dramaturgul înscrie fiecare episod și fiecare sonaj, atrage probleme înalte, tulburătoare pentru permanența și universalitatea lor: condiția istorică a Moldovei, în piesa Paul Anghel, este asemănătoare cu a oricărei țări mici, oriunde și din orice timp. Încă de la primele replici avem priza de a înțilni un nou chip al lui Ștefan cel Mare, altul cit cele trasate de Delavrancea sau Iorga. Cu acest personaj, al Anghel a realizat un adevărat model de desacralizare, desndu-l de cununile austere ale legendei. În așa fel, încît „săptămîna patimilor” poate fi, pe planul individualității, suma condițiilor sufletului omenesc. Natură duală, stihinică și conceptualizată, domnitorul nu e mai puțin un personaj exemplar și, deodată, simbolic. Chiar măreția lui rămîne neștirbită, întrupîndu-l pe conducătorul care își asumă realitatea țării, pînă confundarea cu sine a destinului ei („A intrat în tine țara e doare, Ștefane, mădular cu mădular”).

Viziunea lui Paul Anghel amintește de a lui Sadoveanu din Ții Jderi: omul pătîmaș, nonconformist, tulburînd cu porile sale multe norme morale și obiceiuri politice, se împlinea în chip surprinzător, în fruntea poporului, unde realiza reaga sa capacitate și manifesta un bine precizat sistem luitor („ca vîzîndu-l ai săi”, spunea cronicarul).

Tragedia țării este, însă, cumplită săptămînă a patimilor (ca n romanul, înrudit cu titlu, al lui Aragon). Sentimentul tral produce în piesă dispariția eroilor, care se petrece progresiv pînă la scena finală. Eroii falși își dezminț aura, pe care nai personalitatea domnitorului o crease, acoperînd o nevoie ecare, în timp ce eroii adevărați devin copii ai clipei efemere, neni mărunți, înfrînți de încercări, suspicioși față de pers-tivele pe care le deschid bărbăția și curajul lor.

Excelentă exemplificare oferă Paul Anghel: numai erois-ul, în numeroasele sale ipostaze, conferă autenticitate desfășu-rii tragediei. Individuală sau colectivă, ea nu se poate sprijini it pe eroism sau eroi. De altfel, istoria va ști să-i recupereze toți, spre amărăciunea și, în același timp, bucuria domnito-ri. Firesc, Săptămîna patimilor are un final deschis, așezat o semnul construcției și al refacerii vieții.

La prima montare a acestei piese, realizată pe scena Teatru-lui Național din Cluj, autorul a înțilnit în persoana regizorului Vlad Mugur, un artist stăpîn pe mijloacele sale, în stare să transforme textul în spectacol conform unei idei personale. Pe Vlad Mugur nu l-a interesat concretizarea istoriei, a timpului istoric (adică, așa-numita reconstituire a epocii, care nu putea fi decît arbitrară), dar nici desființarea lui. Decorul (excepțional), mizînd totul numai pe sugestie, cu o economie a mijloacelor foarte grăitoare și pentru concepția regizorală, este unul dintre argumente. Vlad Mugur urmărește numai tragedia, spectacolul ei, și nicidecum încadrarea în timp sau spațiu (deși, am spus, pot fi deduse din elemente de sugestie). Însă felul în care a cercetat tragedia, îl absolvă de orice bănuială de abstractizare a unor probleme împlintite în timp. Regizorul dilată prim-planurile și momentele considerate de el esențiale, oferînd un prilej rar de a observa pe îndelete amănuntele unei încleștări de forțe, ale unei prăbușiri, incluse în ritmul vieții. Uneori ne displace acribia sa, dar creația lui Vlad Mugur farmecă prin „picturile” sale, de un gust rafinat al culorii și al combinării în cadru. Ni se relevă un pictor al tablourilor în profunzime, folosînd procedeele simple, prin lumini și umbre aproape rudimentare, un pictor care prinde din infinita varietate a contururilor, din jocul nelimitat al valorilor unei figuri, tocmai ceea ce trebuie scos în relief pentru ca această figură să ne impună realitatea ei. Cele cîteva performanțe s-au bazat pe fericita colaborare a regizorului cu scenograful Mircea Matcaboji și cu costumiera Edith Schrantz Kunovitz.

Contribuția interpreților depinde, în cea mai mare măsură, de intențiile regizorale și, de puține ori, doar în cazul lui Valentino Dain (Ștefan) și al Teodorei Mazanitis (Euxinia), actorii contrapun în jocul lor stiluri proprii. Lui Valentino Dain (actor cu un stil spumos de interpretare) i se poate reproșa că teatralizează unele momente sau că măreția domnitorului, care se încheagă din elemente atît de contradictorii, este estompată, ambiționînd procesul demitizării legendarului Ștefan. Dar oare aceeași observație nu i se poate adresa și regizorului?

Mai mulți sînt actorii care transpun pur și simplu indica-țiile regiei: George Motoi (Mihail), Marin Aurelian (Falconeri), Viorel Comănică (Boldur), Octavian Lăluț (Ciocirlic). Rezultatele lor sînt comune și servesc sau deservesc textul cu aceeași constanță. Un spectacol, fără îndoială, conține numeroase probe de perfecțiune sau imperfecțiune, care însă nu schimbă cu nimic trăsătura sa esențială. Pe acestea, în număr mare, ne-am propus să le ignorăm. Mi-a plăcut spectacolul clujean cu Săptămîna patimilor, pentru emoționanta înțilnire cu această operă de excepție în dramaturgia originală, precum și pentru ceea ce am considerat izbutit în montare: facultatea artistică deosebită a regizorului Vlad Mugur și, apoi, a scenografului Mircea Matcaboji, de a contura și de a plasticiza o viziune.

Premiera inaugurează meritoriul cea de a cincizecea stagiune a naționalului clujean.

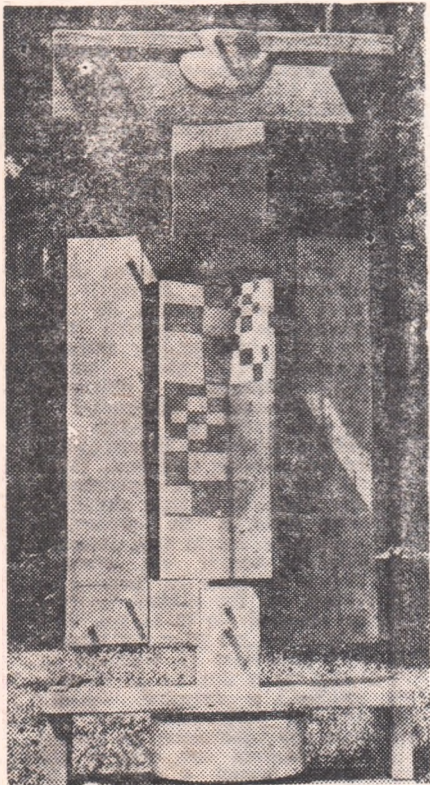
Mihai BUJENIȚA

Bienala tineretului de la Paris

La orice competiție internațională, cu caracter anual, bienal sau trienal, opiniile membrilor juriului se înfruntă pînă în ultima clipă pentru a desemna câștigătorii.

După cum ne-a relatat criticul Ion Frunzetti, în calitate de membru al Comisariatului general al celei de-a VI-a Bienale a tinerilor de la Paris, lucrurile s-au desfășurat întocmai și anul acesta. Vernisajul de la muzeul Galliera, Muzeul național de artă modernă, cîștigat de la Muzeul de artă modernă al orașului Paris, sediul propriu-zis al Bienalei, a avut loc înainte ca toate lucrările participanților (sub 35 de ani) să-și poată găsi locul în amplă expoziție. Repetind oarecum accesele furibunde ale artiștilor veniți să expună în 1968 la Veneția, spectatori s-au încumetat să distrugă în întregime obiectele sau mașinile electronice purtînd titlul de „operă de artă”, creații semnate de artiștii francezi. Așa că, directoarea muzeului Galliera s-a văzut în imposibilitatea de a păstra în sălile sau depozitele edificiului lucrările, altfel decît sub formă de cioburi, fragmente de pînză, mase plastice, metal...

Peste drum, găzduiți în incinta Muzeului de artă modernă, participanții din cele 52 de țări au barbat asaltul hoardei nimicitoare cu o simplă poliță, prin care statul francez asigura, la sume impresionante, lucrările invitaților străini. În ceea ce privește orientările din cadrul Bienalei, aspectul ei artistic, s-a constatat — de



I. STENDL, Th. MOISESCU STENDL, R. STOICA, R. DRAGOMIRESCU — „APA” (una din cele patru lucrări pluridisciplinare premiate recent la cea de-a VI-a Bienală a tineretului de la Paris)

unii cu părere de rău, de către alții cu satisfacție — că opere de artă, în sensul tradițional al cuvîntului, adică sculptură, pictură, grafică... există din ce în ce mai puțin. Figurativului i se raliază doar cîteva spirite convertite la noua figuratie, sau exemplarele de academism arierat, și, așa cum remarcă Ion Frunzetti într-o convorbire recentă, artiștii români poartă cu cînte un stîndard părăsit cu ușurință de mai toți confrății lor străini.

Dar nu aceste exemple disperate imprimă caracterul dominant al Bienalei, ci multitudinea lucrărilor pur tehnologice, care au desființat pe deplin demarcația firească dintre opera de artă și obiectul de uz comun.

După îndelungi și aprinse discuții, temperate de criticul francez George Boudaille, președintele Comisariatului general al Bienalei, juriul (compus din 10 membri) s-a decis să înmîneze cele 18 premii, egale ca importanță. România, reprezentată prin pictorii Dimitrie Gavrilean, Ion Stendl, Theodora Moiescu Stendl, Radu Stoica și Radu Dragomirescu, prin sculptorii Silvia Radu și graficiana Ethel Lucaci Băias, a primit unul din aceste premii și anume pentru lucrarea colectivă intitulată „Cele 4 elemente”. Ea reprezintă — afirma Ion Frunzetti — un efort de apropiere a mijloacelor de limbaj specifice artei moderne și sintetizare a lor, de fondul nostru tradițional, folcloric, care este poate cea mai viabilă și trainică dintre tendințele actuale. Opera celor patru artiști: Ion și Theodora Stendl, Radu Stoica și Radu Dragomirescu, a contribuit la impunerea punctului nostru de vedere că, în afara acestui nou tip de sclavaj în fața uriașei dezvoltări tehnologice a omenirii, mai pot exista în lume și opere de artă strict imaginative, opere de artă ce descind dintr-un fond de nevoi expresive continue ale omului.

Ruxandra NADEJDE

JURNALUL GALERIILOR

Pictorul Willi Sitte din R.D. Germană (sala Dalles) se prezintă publicului român cu o amplă și reprezentativă selecție a operei sale picturale și grafice, a cărei viziune se înscrie în limitele, foarte elastice de altfel, ale expresionismului înțeles ca atitudine constantă a spiritului nordic. Evoluția sa artistică urmînd un drum sinuos, cunoaște momente puternic marcate de Picasso din Guernica, trece apoi prin etapa realismului mimetic cînd tensiunea dramatică proprie temperamentului său este reprimată și convertită într-o viziune statică și descriptivă, pentru a culmina, în anii din urmă, cu o violentă izbucnire a unei energii creatoare ce potențează expresivitatea artistică. Consistența sculpturală, masivitatea volumelor, greutatea materiei se transformă în dezlănțuire frenetică, ostentativă de forme și culori organizate, însă potrivit rigorilor unei arte angajate, protestatere. Dinamismul acestei picturi este nu numai unul exterior, al gesturilor și atitudinilor, ci este al materiei însăși, literalmente torturată, care pare să fie într-o permanentă stare de agitație și febrilitate. Putem crede un moment în spontaneitatea artistului, dar la o privire atentă ni se dezvăluie finisajul minuțios al fiecărui detaliu și recunoaștem în Willi Sitte un virtuos al meșteșugului picturii, un temperament impetuos, continuu supus controlului riguros al rațiunii.

★

Din unele gravuri ale Olgăi Cizek (sala din str. Mihai Vodă) ne întîlnim obsesia copilăriei și dorința evocării celui univers pierdut al candorii și seninătății netulburate. Imaginile, estompate parcă de cefurile amintirii, sînt ușoare, dematerializate, însuflețite de accentele unei grafii fragile, cu voite stîmăcii de inspirație infantilă. Alteori formele încetează să mai reprezinte realul, sugerîndu-l doar; la apariția lor prezidează însă mai mult voința de depășire a figurativului decît impulsul de nestăpînit, al necesității interioare. Din seria acestor imagini multe sînt doar încercări în umbra cărora nu descifrăm clar un principiu de organizare plastică și de aceea construcția formelor pare să evolueze necontrolat, incert, într-un climat de dezorientare. Între variatele modalități de expresie ce ni se propun există distanțe și rupturi, iar eludarea unei anumite consecvențe în urmărirea intenției este generatoare de îndoieli.

★

În sala Kalinderu Cela Neamțu Grigoraș și Costin Neamțu expun tapiserie, panouri imprimate, obiecte utilitare din fier forjat și ceramică. Tapiseriile, impregnate de o sensibilitate ingenuă care vibrează la farmecul poveștilor de altădată cu domnișe, la frumusețea peisajului sînt o îmbinare, realizată cu gust și măiestrie, de motive geometrice simple alternate ritmic, și elemente figurale, stilizate naiv, cu simț al umorului uneori. Panourile imprimate, unde interpretarea motivelor tinde mai mult spre abstractizare, sînt remarcabile îndeosebi prin rafinatele armonii cromatice în tonuri stîlșe.

★

În pictura non-figurativă a Octaviei Molea Suciu (sala din Calea Victoriei) se manifestă o stare de neliniște, de continuă mobilitate a materiei ce rare și nu-și fi găsit încă o matcă, o formă de organizare durabilă în timp. Solidul, trecînd prin stări de agregare incerte, se lichiefiază, atinge transparențe de cristal. Formele, prinse în acest joc al metamorfozelor, se tocesc, curg, se încheagă din nou, cunoscînd din timp în timp momente de stabilitate, de echilibru (titlurile lucrărilor: Cădere, Aluviuni, Reconstituire, Echilibru temporal etc., înțîresc aceste sugestii), totul supus unui ritm lent și invariabil care traduce, poate, efortul unei sensibilități ce-și caută, lucidă și tenace, expresia plastică apropiată.

Ioana VLASIU



ION GHEORGHE

STINCA ROȘIE



WILLI SITTE

CAL RIDICINDU-SI



WILLI SITTE

FEMEI STRIGIN

Cenaclul tineretului

Rodica Andrei

Niculita Secrieru

Dispersîndu-se, în general, de motivul figurativ, dar servindu-se destul de direct de stimulii cromatici ai naturii într-un mod descins dintr-o înțelegere impresionistă — astfel că o Toamnă nu poate fi închipuită decît în raporturi armonice de auriu, ruginiu — pictura Rodicăi Andrei se impune atenției prin regimul coloristic puternic. Densitatea culorii, „sonoritatea” ei se alătură predilectiei — convenționale uneori — pentru „materia” picturală folosită din belșug și manevrată cu destulă energie. Ritm citadin (cu zone de culoare tratate „materialist” și încercute ca într-un vitraliu), Ritm industrial, Sărbătoare, Flori de cîmp (unde se folosește și dripping-ul) — toate aceste tablouri „învecinate” cu abstractul — și a căror organizare compozițională mai poate fi discutată — se bazează încă o dată pe efectul global, „muzical”, obținut prin folosirea culorii.

În pictura lui Niculita Secrieru „acerea la același numitor” prin volu serpentinări, ondulări și nesfîșite rocoale — nu convinge de necesitatea acestei forme de dragul formulei — mai ales cînd perează în cadrul genului portretistic (portret al lui Nicolae Bălcescu în „poz hamletiană”, Compozitorul Gh. B., Portret de bătrîn). Cînd „scapă” propriu maniere — portretul Poetului S.M. — zultatul se relevă a fi un expresionism de calitate. Dar capitolul de rezistență lui Niculita Secrieru pare să fie grafia. Ciclurile de desene (Dansuri populare, Tinerețe) dovedesc o inimitabilă dezvoltură inventivă. Acest elegant și gîțios joo de a orna o suprafață cu „figuri” niciodată căznite, poate fi asemnată cu, să spunem, dexteritatea cu care vizitiul din poveștile baronului Munchausen se iscălea în vînt cu pleasna ciului.

Mihai DRÎȘCU

Toamna muzicală clujeană

Vremea își creează ritualurile ei și oamii au nevoie de ele să iasă din blazatul automatismelor cotidiene în excepțional, în evenimentul care să le poată reo stare agreabilă — arderea conplăției artistice, înfrigurarea emulației festive. Acesta pare a fi rostul festivalurilor muzicale, din ce în ce mai numeroase în lumea de azi, și de bunămă că nu-i o simplă modă: „de ce să avem și noi festivalul nostru?...“ nu-i doar o modă. E o necesitate: într-o excelentă orchestră simfonică clujeană, care constituie nucleul germinativ acestui festival muzical autumnal: trui animatorii ei — dirijori ca Mircea Stescu, Emil Simon, Erich Berghel, compozitori ca Sigismund Toduță, Cornel Ianu, Vasile Herman, soliști și instrumentiști de prima mână, neobosiți în a ține la atâtea „combinații“ posibile, să se filarmonicii — orchestra de cameră formația Ars Nova, cele două cvartete de coarde înscrise pe afișul actualității a „Toamnei...“: pentru corul de operă al Conservatorului „Gh. Dima“ (după Dorin Pop); pentru publicul clujean... Dar vom reveni.

cu aceasta am trecut în revistă principalele forțe care susțin trei săptămâni „Toamna muzicală clujeană“ (4-26 oct.). Prodigios tur de forță, cu atât mai mult cu cât bună parte din ceea ce s-a prezentat e de calitate: fragmentele din Oedip

de Enescu în interpretarea sobră și deținută muzicală a dirijorului Mircea Cristescu, la concertul de deschidere; o primă audiere remarcabilă cu Polifonie de Vasile Herman, în concertul dirijat de Emil Simon; concertul formației Ars Nova în care compozitorul Cornel Tăranu apare ca dirijor să transmită publicului (din ce în ce mai numeros și iată că, de data asta, cu o sală plină și entuziasată) voluptatea sonorităților veacului acesta — Ravel, Stravinski, Varèse (Octandre într-o execuție de mare efect), Merku, dar și Liviu Comes. Dan Voiculescu și Liviu Glodeanu, într-un excelent grupaj de liederuri, sau Dan Constantinescu, a cărui Simfonie de cameră, cu factura ei aleatorică, a constituit o probă de încercare pentru valoarea instrumentiștilor. Cu atât mai mult, cu cât festivalul ține să se desfășoare în continuare cu manifestări nu mai puțin exigente și de înaltă calitate, printre care concertul dirijat de E. Berghel (în program Meditații simfonice de W. Berger, Concert pentru pian de Palantios, — solistă pianista Maria Caragheorghie din Grecia), un concert dirijat de Ioan Baciu și încă alte două conduse de Emil Simon, cu prima audiere clujeană a oratorului Miorița de Sigismund Toduță și Simfonia a IX-a de Beethoven. Prodigios tur de forță, chiar dacă prestigiosul ansamblu Soliștii din Wallonia, condus de

violonista Lola Bobescu, organistul Zeljko Sojic (Iugoslavia) cu un concert de orgă foarte apreciat, chiar și la Cluj așteptat, concertul corului de cameră al Conservatorului „Gh. Dima“, ori participarea corului Radioteleviziunii Române la concertele de închidere, vor aduce o oarecare relaxare. Și, așa mai adăuga, nu neapărat la urmă, premiera Operei Române din Cluj cu Michelangelo de Alfred Mendelssohn.

În a doua ei ediție, Toamna muzicală clujeană scapără de evenimente de calitate și manifestă din plin acea foame — i-aș spune provincială — dacă performanțele n-ar contrazice tot ceea ce poate fi provincial — de performanțe artistice deosebite. De unde pletora de concerte și dilatarea excesivă pe o durată de trei săptămâni, fără o varietate care să mențină interesul festiv. Adică fără o participare mai consistentă a operelor (iață un cadru potențial al mult așteptatului Festival Național de Operă), a Conservatorului chiar, și poate mai mult...

O toamnă a artelor la Cluj? În care manifestările muzicale, constituind miezul, ar alterna cu alte „producții“ adecvate profilului inițial: teatrale, literare, plastice?... Văd în aceasta profilul potențial al unei Toamne clujene mai rodnice. Care, ca festival, ar putea atrage interesul și mai larg, dincolo de mărginiri regionale. Căci un festival exclusiv muzical și de trei săptămâni numai pentru publicul clujean mi se pare mult, prea mult. Raza de atracție ar trebui să se lărgească, iar pentru aceasta forțele de atracție să se intensifice și diversifice.

Ilie BALEA

OLA BOBESCU:

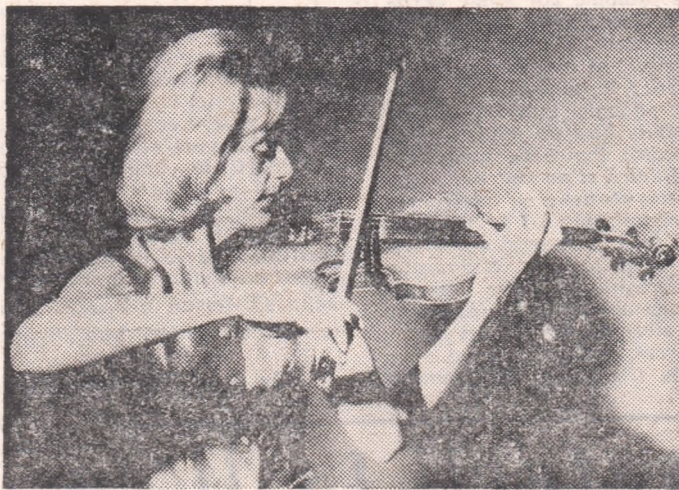
Un spectacol pur

„Cunoaștem cîntul dăruit și fierbinte al Lolei Bobescu și o putem să revină acasă, bucurîndu-ne de a participa la seriile pe care ni le oferă cu generozitatea celor ce posedă ușura și naturalețe.“

Lola Bobescu ne-a prezentat duminică formația de cameră „Gene Ysaye“ compusă din 11 instrumentiști de autentică vază, pe care o conduce și în cadrul căreia apare ca solistă și ca violonistă.

cu toate că programul era compus din muzică preclasică (cu excepția sonatei de Rossini) și în aparență n-ar fi putut da forței ocazia să-și arate posibilitățile coloristice, concepția modernă de realizare a partiturilor a produs o impresie continuă demonstrat că muzica preclasică, împotriva gustului comod, nu ea rămîne o muzică vie, aptă a suferi înnoiri și dezvoltări cupări de actualitate. Senzația esențială pe care am avut-o fiind această distinsă formație instrumentală, dincolo de liniștea care ne leagă de conducătoarea ei, a fost de o entuziasmantă vitalitate care se degajă din texte muzicale nu oare realizate arhivistice de alte grupări, chiar celebre, de acest

urmarea directă a acestei calități este în primul rînd o seducție clară a tuturor straturilor muzicale — o exprimare deosebit de limpezime care captivează și încîntă. Detaliul finisat cu cea mai mare grijă, dar nu el contează, ci înțele-



gereea deplină a dinamicii muzicale, exprimarea ideală a frazei și, în consecință, arhitecturarea fără cusur a tuturor pieselor. Nimic nu apare nemotivat, nimic nu încarcă inutil desfășurarea sonoră. Nimic nu obosește. Totul este clar, profund gândit și simțit. O sală întreagă se lasă subjugată și este avidă de gingașele relații sonore care devin un spectacol imens și pur.

Ștefan ZORZOR

televiziune

Treptat și pe neașteptate literatura începe să-și dobîndească locul cuvenit în programele televiziunii. Cîndva ni se servea, sporadic și în desert nocturn, câte o edulcoree poetică actorizată, unghiulcrizată și decupată pînă la aneantizarea versului. Acum privim și ascultăm „Convorbiri literare“ hebdomadare, rubrică mereu mică diversă și mai personală, ni se oferă prim-planuri scriitoricești remarcabile — cum a fost, săptămîna trecută, confesiunea sinceră și atrăgătoare a lui Mircea Ștefănescu, auzim chiar muzică ușoară pe strofe de autentică poezie veche și nouă, observăm cu satisfacție inserarea substanțială a unor motive

Din nou despre

„Convorbiri

literare“

literare în felurile — uneori chiar prea felurile și nu în deajuns de substanțialele — teleconcurări.

Ce lipsește încă rubricii literare principale, pe care am urmărit-o altfel, cu interes, joia trecută?

Intii, adecvarea la egidă: „convorbiri“, înseamnă... convorbiri — nu monolog — ge parcele —, debateră vie, angajată responsabil în elucidări la zi, prin confruntări fecunde ale punctelor de vedere. Al doilea, gazda: fericita idee de reuni-

une în for — căci platoul devine, în acest caz, un forum literar imens — are nevoie a se completa cu o personalitate care primește oaspeții și face onorurile casei, exercitînd un amfizionat agreabil și efectiv, scriitorul, criticul care conduce ospățul spiritual; nici conviviului Platon nu se duceau oriunde și oricînd, ci mereu la cîte unul anume, nici ședințele de la „Junimea“ ori „Sburătorul“ n-ar fi avut înțeles fără acel „spiritus lector“ din capul mesei.

Evident, o teleemiuniune își are coordonatele ei ample și direcțiile precise implicate de un program ferm. Dar tocmai alcătuirea caleidoscopică (nu cumva cam prea pilulată uneori?) și sensul programat, de periplu literar solicită un ghid autorizat, un factor de relație a cărui autoritate să se exercite nu numai în timpul festinului ci și în pregătirea lui. El poate fi unul — pentru o vreme — sau cîte unul pentru fiecare grup de teme, ori mereu altul pentru fiecare emisiune. E însă cu totul anevoios și pauper să nu fie nici unul.

E de unde alege. Și e cazul.

ARGUS

Telesecvențe

● Regizoarea Letiția Popa a făcut ultimele înregistrări la spectacolul Malițioasa mea fericire, o piesă de Maliughin, care reunește numeroase scrisori din uriașa corespondență a lui Cehov cu Gorki. Ce cred protagoniștii, — Virgil Ogășanu și Irina Petrescu, — despre rolurile lor?

V.O.: E greu să-l joci pe Cehov. Și mai greu e să-l joci chiar pe Cehov. Asta înseamnă să joci toate personajele pe care le-a scris și încă ceva pe deasupra. Dar documentele, scrisorile, îți relevă o altă față a lui Cehov, neștiută și nevăzută de istoria literară.

I.P.: Olga Knipper Cehova nu e un personaj, ci o personalitate, nu e un rol, cum s-a vă explice... E o femeie prezentă în această dramatizare pe scrisorile scrise bărbatului ei și cu cîteva fragmente din rolurile pe care le-a jucat.

● Săptămîna viitoare pe micul ecran, două filme nu cu trei stele, ci dolidora de stele. Bonjour tristesse în regia lui Otto Preminger (... o stea), cu Mylene Demongeot (... două stele) și David Niven... trei stele), ecranizare după romanul unei foste „stele“, Françoise Sagan (19 oct.). Iar în cadrul Telecinematecii (22 oct.), o emoționantă reîntîlnire cu Spencer Tracy, interpret care face cît o întreagă constelație, în jurul căruia vor gravita Freddie Bartholomew și Lionel Barry-

more, — în ecranizarea Căpitanii curajoși, după Rudyard Kipling.

● Război play-back-ului, declară revista Télé 7 Jours, luînd atitudine împotriva folosirii abuzive a acestui procedeu tehnic în emisiunile de varietăți realizate în studiouri sau transmise în direct din spectacole cu public, unde cîntăreții își mimează cîntecele imprimate pe discuri. Argumentele realizatorilor (pro): calitatea sunetului și imposibilitatea (financiară, mai ales) de a asigura marilor vedete orchestre de cîte 40-50 de instrumentiști.

Ce zic telespectatorii (contra): „o agresiune a fabricanților de discuri“, „impostură“, „măimuta reală“, „lipsă de respect“, „necinste“, „înselătorie“, „scandalos“ să cînte, de aceea sint plătiți etc.

Ce zic vedetele (și pro, și contra): „Pentru play-back. Altfel am trac“ (Françoise Hardy). „E dezavantajos, neconvîngător, dar nu risți accidentul și apoi sunetul contează“ (Claude François). „Prefer să cînt în direct, dar accept play-back-ul. Am nevoie de repetiții multe și de 40 de instrumentiști. Televiziunea nu mi le asigură“ (Adamo). „Am oroare de play-back. Dar cine plătește orchestra?“ (Nicoletta). „Refuz. Eu... știți... singur... cu chitara. Așa că refuz“ (Brassens). „Un trucaj detestabil. Dar e un lucru excelent cînd nu poți face altfel“ (Becaud). „E o escrocherie. Dar nu accept să cînt în direct fără o orchestră normal constituită“ (Aznavour).

CARE E ȚELUL PRINCIPAL ?

Cu ce trebuie să se aleagă în primul rând absolvenții învățământului mediu din studiul literaturii române ?

Acest lucru cred că n-ar strica să ne fie clar înainte de toate. Când discutăm cum sînt alcătuite programele și manualele școlare. După mine, rezultatul optim de urmărit aici e trezirea o dată cu gustul lecturii a unui viu interes pentru valorile literaturii naționale. Dacă, la terminarea liceului, cineva se îndreaptă spre alte discipline, devine inginer sau medic, n-am pierdut nimic nesilindu-l să acumuleze o cantitate de informație pură, pe care, oricum, o va uita. Am cîștigat însă enorm, deprinzîndu-l să-i prețuiască pe scriitorii români, vechi și noi, să le caute și ulterior cărțile, să-și pună la inimă cauza literaturii noastre. A-și forma un asemenea public receptiv, cu orizontul spiritual neunilateralizat prin exercițiul profesional, este condiția esențială de dezvoltare a oricărei culturi evolute. Dacă absolventul se dedică disciplinelor umaniste, are timpul în universitate să-și completeze informația și să-și o adîncească. Decisivă e și în acest caz pasiunea pentru literatură pe care a cîștigat-o. Cînd ea lipsește, nimic nu o poate împlini. Spun acestea după o lungă experiență didactică; în universitate la filologie, studenții care descurajează toate eforturile profesorilor și asistenților, aparțin unei categorii identificabile cu precizie sînt spiritele fără nici o dragoste pentru literatură; nu există volume de poezie sau romane care să exercite asupra lor vreo atracție: lectura autorilor, asemenea elemente o fac numai din constrîngere, cu sentimentul că li se dă de îndeplinit o sarcină neplăcută; tocmeala lor pe cit mai puține texte de parcurs a creat noțiunea bibliografiei „obligatorii”. Ne lovim adesea de studenți care urmează filologia cu specialitatea principală: „literatură română”, absolut incapabili să rețină dintr-o carte altceva decît „subiectul” ei. Dacă la examen nu-î lăși să-î istorisească, nu mai pot spune nimic; e ușor să ne imaginăm ce se pe-

trece cînd au de vorbit despre Blaga sau Ion Vinea; ori repetă pe de rost ce au auzit la curs sau ce au citit într-o prefață, ori tac cu o obstinație de neclintit. Mulți dintre ei au nimerit acolo unde nu au nici o chemare, însă nu puțini sînt și victimele unui chip defectuos de a se preda istoria literaturii în învățământul mediu. Fiindcă li s-a cerut prea deseori, nu să interpreteze, ci să memoriizeze și să reproducă posibilitățile lor de a gusta realmente frumusețea unui text sînt nule. În schimb, ajung să-și închipuie că pot „învăța” ce „trebuie” spus despre o carte, drept care tocesc rezumate și compendii.

Nu numărul de autori pe care elevul ajunge să-î cunoască în învățământul mediu e decisiv pentru formația lui, ci felul cum i-a studiat. Volumul operelor demne de interes crește fatal prin scurgerea timpului, iar anii de școlaritate rămîn aceiași. Prin absurd, dacă ne încapăținăm a reclama ca absolvenții învățământului mediu să ia cunoștință de toți scriitorii români notabili, vom ajunge la un moment dat, vrînd-nevrînd, să transformăm studiul istoriei literaturii într-o simplă listă a nenumărate nume care trebuie reținute. Problema prezenței autorilor contemporani în programe și manuale se cuvine văzută altfel, după opinia mea. E clar că, atîta vreme cît elevul nu va fi familiarizat cu marii poeți români moderni, Arghezi, Blaga, Barbu, șansele ca el să devină un bun student al facultății de filologie vor scade vertiginos. Sînt voci care pronunță în astfel de cazuri cuvîntul „difcil”, „inaccesibil” și o greutate există, realmente; înseamnă a face curată demagogie ignorînd-o. Totul depinde însă de felul cum au fost predați Eminescu sau Caragiale, fiindcă ei nu sînt mai „facili”, decît atunci cînd înțelegerea lor e trivializată. A-î deprinde pe elev să facă o exegeză autentică, vie, a unui text de Sadoveanu ori Rebreanu nu cere eforturi inferioare celor de a-î învăța să interpreteze o poezie a lui Blaga. Pe urmă, am convingerea că în formația literară a absolvenților

învățământului mediu contează enorm lectura particulară. Un bun dascăl nu are nevoie să predea neapărat în clasă anumiți autori. Dacă el trezește printre elevi gustul pentru citit și dragostea de literatură, foarte multe lucruri se pot completa și, astfel, cei care ajung să-î studieze pe Anton Pann cu plăcere îi vor descoperi singuri, pînă în clasa a XII-a, și pe Ion Barbu și pe Mateiu Caragiale și pe Marin Sorescu, chiar atunci cînd autorii din urmă nu fac parte din materia strict școlară. Prin felul cum își ține lecțiile, profesorul priceput îi va conduce către asemenea lecturi suplimentare. Într-o clasă care a cîștigat pentru literatură mulți elevi, aceștia vor citi reviste și vor urmări activitatea scriitorilor contemporani. E vorba de un climat, stimulente creat de însuși spiritul în care se predau principii autori români. După mine, e timpul ca discuția să fie orientată, nu atît spre liste de nume, cît spre metodologia studiului istoriei literaturii în școală. Chiar la Universitate, nu acoperirea întregului obiect creează o bună pregătire filologică, ci adîncimea și calitatea cunoștințelor pe care studentul le cîștigă, adesea din frecventarea unor autori fundamentali. Lupta pentru a figura în manual sau în program ascunde nu o dată vanități derizorii. E totdeauna mai avantajos să fii un scriitor citit din plăcere, decît un autor „învățat” din obligație. Pe calea ultimă se pot înmormînta și cei mai mari creatori; recitiți paginile „Din registrul ideilor gingașe” pe care le-a scris Paul Zarifopol „pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși”.

În ceea ce ne privește, capătă ni se pare a scoate din liceu oameni interesați efectiv de literatură și capabili să vibreze sincer sufletește în fața unui text valoros și să-î comenteze cît mai nuanțat și mai personal. Nevoia acumulării de cunoștințe speciale se va naște la asemenea spirite firești și capătă o funcție creatoare. E și singurul mijloc, după mine, de a crește elemente pentru care studiul literaturii române să devină o vocație și nu doar ținta obținerii unei diplome.

Ov. S. CROHMALNICEANU

pagina școlii

Ne scriu profesorii

O ANIVERSARE

Deschiderea noului an școlar (1969/1970), în Banat, iese din obișnuit, deoarece se împletește cu o aniversare: mai multe școli de grad liceal împlinească 50 de ani de existență sub egida statului român. În toamna anului 1919 școlile secundare din Banat și-au deschis porțile sub o nouă zodie (Liceul nr. 1, liceul nr. 3 și gimnaziul „Vicențiu Babeș” — azi liceul nr. 5, — liceul nr. 1 din Lugoj și altele din Arad, Caraș-Severin). În presa vremii de atunci evenimentul a fost consemnat la loc de cinste. Numai la cîteva zile, în „Banatul românesc”, Camil Petrescu, redactor șef al acestui ziar, scria: „Considerăm deschiderea acestui liceu (e vorba de liceul nr. 1 n.n.) cu un eveniment național de o deosebită însemnătate, căci e incontestabil că el va deveni un focar de cultură și de viață națională de care au fost atît de lipsiți, pînă acum, bănățenii. Credem că profesorii acestui liceu, împreună cu elevii lor, în afară de viața pur școlară, vor izbuti să facă din Timișoara un adevărat centru cultural, mai cu seamă că aici alîtea mijloace le stau la dispozițiune”. (Camil Petrescu „Liceul românesc din Timișoara”, Banatul românesc, an. I, nr. 40, 10 august 1919).

Și, într-adevăr, aceste școli au devenit vetre de lumină, de răspîndire sistematică a culturii naționale în această parte a patriei, au descătușat energii din lumea satelor și orașelor bănățene, au dat statului român slujitori competenți (ingineri, medici, profesori, magistrați etc.) și au picurat mereu „stropul de senin” în sufletele unorii învîrșbite ale localnicilor. Mulți profesori ai acestor școli au ieșit din cetate și au scris în ziarele de-atunci.

Am întîlnit numele Nic. Ilieșiu, profesor istorie al liceului nr. 1 din Timișoara, autorul unei monografii a orașului Timișoara, lui René Ch. Brasey, profesor de chimie, dar mai ales al lui Camil Petrescu, devenit și profesor în Timișoara din 1919.

Școlile acestea făceau toare de frumoase tradiții spirituale se pregăteau să întîmpine acest eveniment cum se cuvine.

Cu vreo an înainte încă s-au constituit lective de profesori pentru întocmirea de anuale jubiliare, monografii, mere festive ale revuelor școlare și sesiuni comunicări științifice. Secțiile de învățămînt (municipii și județe) au rătăcit toată solicitată pentru pregătirea acestor aniversări culturale.

Ministerul Învățămîntului, sperăm, va apela la Liceul nr. 1 din Timișoara (Liceul nr. 5 — lui Vicențiu Babeș) să devină: „Liceul C. I. conovici-Loga”, numele acestui cărturar ilustru din familia lui G. Șin P. Maior, Paul Iorgulescu, atît de bine ales în C. Diaconovici-Loga fost „director al școlii românești și sirbești pe teritoriul regimentului de graniță bănățene” timp de 20 de ani, consacrat organizării lilor din Banat. Cei acum 50 de ani au acest nume primul liceu din Timișoara au cut o fericită alegere. S-au gîndit la un de iluminist, care în chipurile a slujit și cultura ca profesor ca autor de lucrări didactice, iar cei de azi au el un exemplu de dăruire pentru luminarea popului prin școală și învățămînt.

Prof. C. N. MIHALA (Timișoara)

Studiul literaturii în liceu și fenomenul liric contemporan

Lirica noastră de azi e pluridimensională. Fenomenul liric contemporan năzuiește să comunice prin sondarea profundelor stări psihice, fie într-un flux de confesiune, nu lipsit de reflecții filozofice, fie uneori într-o viziune onirică, modelînd structuri poetice innoitoare, realizate prin asocieri surprinzătoare în originalitatea lor sfîrșimînd îmbinările gramaticale tradiționale și făcînd să țîșnească sensuri noi din materialul cuvintelor.

Timbrul poetic actual este însă mult mai amplu și mai divers dar nu ne-am propus acum investigarea lui complexă.

Se pare că în peisajul actual cultural, la noi, există o oarecare rezistență din partea cititorilor neavizați față de formula lirismului contemporan. Nu trebuie să ne mire acest lucru. Întotdeauna și pretutindeni au existat atitudini de reticență față de inovările în artă, inclusiv în literatură. Sensibilitatea artistului creator de certe valori nu a corespuns în contemporaneitate decît uneori cu sensibilitatea publicului care, adesea a reacționat vehement. Exemple găsim destule și în geografia noastră literară. Se știe că poezia lui Bacovia, Arghezi, Blaga și Ion Barbu nu a fost receptată favorabil în mod unanim ci a iscat, la apariție, nedumeriri, discuții. Toți aceștia au inovat fericit, cu excepționala lor artă, conținutul și expresia poeziei noastre.

În explozia editorială, acum, operele lor sînt tipărite în tiraje de masă în scurt timp epuizate, constituind lectura predilectă a publicului iubitor de poezie.

Receptarea nesatisfăcătoare a fenomenului liric recent se inscrie în experiența amintită.

Al. Macedonski în articolul „Despre logica poeziei”, publicat în „Literatură” în 1880, cuteza să exprime un mare adevăr: „...logica poeziei este ne logică într-un mod sublim...”. Poetul „Noptilor” voia să definească astfel caracterul particular al structurii imaginii, activitate menită să comunice stări sufletești, atitudini ale poetului față de lucruri, oameni, natură etc.

Obiecția pe care o ridică, azi, cititorul neavizat este tocmai referitoare la incifrarea poeziei, la lipsa lui de aderență la conținutul ei.

Credem că critica literară și școala au un cuvînt de spus, îndeplinindu-și rolul ce le revine pentru educarea gustului literar estetic în perceperea noului și în discernerea a ceea ce este valoare, sau măcar promisiune, de ceea ce este nonvaloare sau imposură. Pe de altă parte cititorul de poezie trebuie să aibă disponibilitatea lirică necesară înțelegerii ei.

Nichita Stănescu în „Ars poetica” strunește cu-

vintele în structuri lirice noi: „...numai ca să le învăț cum se transportă lumea (de la ea însăși) la ea însăși”. Tot el mărturisește într-un interviu: „Cititorul este un alter-ego, este cel pentru care scriu.” Poetul „Necuvintelor” conferă cititorului creditul: „Chiar și acela de a gîndi mai bine emoția unei folosiri decît am gîndit eu”.

Publicul iubitor de poezie este solicitat, deci, pentru comuniunea cu discursul liric.

Este interesant de remarcat că deși școala acordă prioritate studierii literaturii naționale și universale care însumează valori clasice ferme, nu ezită, (așa cum o confirmă programa actuală pentru cl. a XII-a de liceu la literatura română) să prezinte, în mod global, într-un „capitol” cîteva reprezentanți de frunte ai liricii actuale: Geo Dumitrescu, St. Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Spiritul realist al programei coincide cu interesul manifestat de elevii din clasele ultime de liceu, care se simt atrași de fenomenul poetic contemporan.

Sedintele cercului literar și ale cînaclului oferă posibilitatea inițierii și chiar abordării de către elevi a operelor poezilor amintite, în substanța lor intimă la lista enumerativă mai adăugînd și alte nume ca: Virgil Teodorescu, Leonid Dimov, Adrian Păunescu, Ion Alexandru, Ion Horea, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Gheorghe Pituț etc.

Numai printr-o justă și profundă înțelegere dinlăuntru a poeziei de azi se poate forma — prin actualii elevi, viitorul public cititor matur de literatură — arta poetică în accepțiunea ei prezentă. Ei vor înțelege că talentul nu se poate bizui numai pe spontaneitate, ci și pe o serioasă cultură literară.

În „Problema spinoasă a noptilor” poetul Geo Dumitrescu se confesează în mod patetic în acest sens: „Și-apoi nu vă supărați, versul, fraților, / e o floare de noapte — / Îl semeni în zori, îl stropești / cu toate apele zilei / dar el / înfloarește tîrziu, după miezul nopții, / în bătaia lunii. / El crește noaptea, — noaptea e a lui / noaptea ard mai puternic / și cuptoarele oțelurilor și condeiele”.

Aceasta e temperatura și ambianța zonei de plămădire a autenticei poezii, generatoare a unui inedit fior estetic — pe care fenomenul liric contemporan ni-l oferă prin ce are, evident, reprezentativ.

Să ne apropiem de poezia de azi cu dorința sinceră de a-î descifra sensurile ei profunde, fiind convinși că ea îmbogățește aria tematică a liricii noastre și dă o nouă expresivitate cuvintelor limbii noastre.

Prof. Mihai BĂRBATESCU-PANU



Desen de DAN ZENIDE — elev

DE CE

HIRO SIMA?

DESTĂINUIRILE CELEI MAI LUNGI NOPTI

...contra cronometrului, în acest ultim act al
...atomice, începuse chiar în momentul în care
...ogordo bătăuse secunda zero. În aceeași zi,
...oy se imbarca într-o anonimă ladă de cole-
...pidă pe crucişătorul Indianapolis care avea
...a să-l transporte, întreg şi nevătămat, de la
...ncisco pînă pe insula Tinian, cale de zece mii
...metri pe un ocean hărăuit de torpiloarele ja-
...terorizat de avioanele sinucigaşe „Kamikaze”.
...conţinea carcasa bombei atomice, un tub de
...patru metri lungime şi un metru şi jumătate
...în interiorul căruia urma să fie montat explo-
...Bomba propriu-zisă, sau inima ei, aproxima-
...le kilograme de uraniu, întreaga producţie de
...unci a giganticele uzine de la Oakridge, se
...r-un cilindru de plumb dus cu discreţie în
...însoţitorilor din umbră ai lui Little boy, ma-
...rman şi doctorul Nolan, pe care Groves fi-
...în glumă, „guvernantele”. În cilindru acela
...b era închisă viaţa a o sută de mii de oameni,
...tul care adevărea că lumea păşise în era ato-
...reutatea lui, cu toată masivitatea plumbului
...fusesse ambalat, era mai mică decît echiva-
...n aur: Trei sute de milioane de dolari. Cele
...omponente ale bombei urmau să sosească la
...pe calea aerului, în trei zboruri consecutive.
...ni n-a descris pînă acum periplul de zece
...pumnului de uraniu 235 prin barajul flotei
...nici starea morală a „guvernantelor” care
...cu cea mai teribilă moarte sub căpătîi. Să
...t tentaţia aruncării în ocean a acelei mase
...de plumb în care se ascundea miezul galben
...şcărilor de mai tîrziu? Să fi existat speran-
...torpilă ar fi putut scufunda crucişătorul cu
...lui încărcătură? Jurnalul de bord al lui Indi-
...unde erau descrise cele zece zile de naviga-
...San Francisco şi Tinian, zace undeva în fun-
...anului Pacific, închis într-o cutie metalică.
...tarea navei, două lucruri ar fi lăsat să se de-
...nisiune specială: indicaţia ca vasul de război
...ngajeze vreun atac, şi suspiciunea căpitanului
...convins că în cilindru de plumb de la că-
...baturilor suprapuse în care dormeau maiorul
...şi doctorul Nolan se afla ascunsă prima bom-
...terio logică. Unii au văzut un semn al desti-
...n faptul că nici unul dintre cei 4615 piloţi
...ze” care s-au sinucis aruncîndu-se cu avioa-
...sau cu bombe zburătoare „Oka” — floare
...— asupra obiectivelor inamice, scufundînd
...vase americane, nu a apărut în calea lui In-
...is cînd, pe bordul lui, se afla ca pasager clan-
...little boy. Mai sigur a operat mina destinului
...le după descărcarea bombei în faţa portului
...pe drumul de întoarcere către bază, cînd cru-
...l care adusese moartea Hiroshimei pînă sub
...ui Enola Gay a fost trimis în fundul ocea-
...e o torpilă japoneză. Dacă lucrul acesta s-ar
...put cu o sută de ceasuri mai devreme, poate
...rul Hiroshimei n-ar mai fi apărut să teroriz-
...neta.

La 1 august 1945, montajul primei bombe atomice
în baraca laborator de pe insula Tinian era termi-
nat. Little boy era gata de lansare. Providenţa, însă,
a încercat după puterile ei să împiedice sacrilegiul oa-
menilor. Un tifun, al optsprezecelea în acel an, s-a
abătut asupra coastelor japoneze. Majoritatea zbo-
rilor au fost suspendate. Parcă nevrînd să se lase
pervertită de oameni, natura a mai acordat un ră-
gaz de gîndire. Inutil.

Bomba de cinci mii de kilograme, gata pentru a i se
monta focoasele, atîrna în cîrligul unei macarale din
insula Tinian. Duminică 5 august, o procesiune de
paradă cu escortă de motociclete şi convoi de maşini
decapotate i-a însoţit drumul pînă sub aripile lui
Enola Gay.

„Cu douăzeci şi patru de ore înaintea decolării, aş-
teptam încă, plini de nelinişte, decizia finală a preşe-
dintelui Truman” — scrie şeful echipajului care a
bombardat Hiroshima, fostul colonel Paul W. Tibbets,
astăzi general, conducător al unei misiuni militare
americane în India. „Ne întrebam, strînşi în jurul te-
lexului, dacă Washingtonul va da sau nu ordinul de
îmbarcare a bombei, şi de decolare. Majoritatea gar-
nizoanei din Tinian încă nu cunoştea cu exactitate
natura armei pe care aveam s-o ducem cu noi... Aşte-
ptarea în sala de comunicaţii a Cartierului General
din insula Tinian s-a prelungit ore în şir. Eram ner-
voşi şi plini de nerăbdare ca nişte viitori „taţi” într-o
sală de aşteptare dintr-o maternitate. În sfîrşit, iată
ordinul preşedintelui: un mesaj laconic, cifrat, care
ne ordona simplu: „Procedaţi după cum s-a stabilit,
pentru 6 august.” Am început imediat pregătirile. A-
veam nevoie de cincisprezece ore pentru a fi gata de
drum. Serviciile generalului Le May ne-au precizat
că bomba trebuie să fie lansată la opt şi cincisprezece
minute dimineaţa. În felul acesta dispuneam de şase
ore pentru a ne atinge obiectivul şi de aproape tot
atîtea pentru întoarcere... Aveam o dublă misiune: a-
ceea de a lansa bomba şi, totodată, de a culege cit
mai multe informaţii ştiinţifice. Pentru aceasta, ho-
tărisem ca aparatul meu să fie însoţit de două avio-
ne ale căror echipaje, bine plasate pentru desfăşurarea
observaţiilor, primiseră aceeaşi instrucţie. Echipajul
care urma să capete misiunea de a lansa ulterior cea
de a doua bombă avea locuri într-unul din avioane,
cel desemnat să lanseze a treia bombă atomică (aici
Tibbets trece peste faptul că, oficial, la acea oră,
America nu mai dispunea decît de două bombe — dar
aşa o fi fost?) urma să se instaleze în celălalt avion.
Fiecare aparat mai transporta un număr de savanţi
care trebuiau să măsoare efectele exploziei. Odată a-
junşi deasupra obiectivului, cele două avioane de es-
cortă aveau să rămînă cu patru kilometri în urmă şi,
virînd unul la dreapta, celălalt la stînga, trebuiau să-şi
lanseze aparatele ştiinţifice legate de paraşute. După
explozie, ele urmau să studieze obiectivul. În gene-
ral, planul destul de simplu putea fi executat cu
toată scrupulozitatea...”

„...Anunţînd că în mod excepţional voi da cîteva
informaţii mai detaliate despre „aventura” noastră,
am explicat că urma să folosim o armă care, proba-
bil, avea să pună capăt războiului. Am descris cum
am putut mai bine această armă, avînd totodată gri-
jă să nu folosesc termenul de „bombă atomică”. Dar
în momentul cînd am declarat că, după aprecierea
noastră, explozia va fi de ordinul 20 000 tone de troi-
til, toţi cei de faţă şi-au holbat ochii. Obişnuiţi să
calculeze în bombe de 500 kg, cel mult o tonă, oame-
nilor mei le era imposibil să-şi imagineze o deflagraţie
atît de înspăimîntătoare. Poate că de aceea, la
sfîrşit, cînd am întrebat dacă cineva are de pus vre-
o întrebare, toţi s-au mulţumit să mă privească în tă-
cere. Faptul nu m-a mirat, deoarece ştiam că pot conta
pe echipajul meu...”

Din toate destăinuirile celei mai lungi nopţi a echi-
pajului lui Tibbets, una singură domină, şi numele
ei e frica. Echivalentul a douăzeci de mii de tone de
explozibil clasic, adică atît cit ar fi trebuit să care
trei mii de superfortăreţe zburătoare încărcate la ma-
xim, totul concentrat într-o singură bombă, în cazul
unei decolări ratate însemna... Gîndul refuza să pro-
nunţe ce anume. Cu numai o săptămînă înainte, două
aparate de tipul B-29 s-au accidentat în timpul de-
colării şi întreaga încărcătură de explozibil de la bor-
dul lor a sărit în aer. O deflagraţie atomică pe pista
aeroportului din Tinian însemna, pur şi simplu, dis-
pariţia insulei. Aici este nimerit să citez un dialog
autentic între Deac Parsons şi Tom Farrell, consem-
nat de ancheta americanilor Knebel şi Bailey în cartea
lor **Hiroshima, Bomba A**, autori care au reuşit să i re-
găsească şi să-i intervieveze pe membrii echipajului
lui Tibbets:

— Dacă aşa ceva se va produce, se adresă Parsons
lui Farrell, s-ar declanşa o explozie nucleară care ar
arunca în aer Tinianul...

— Dracé, o ştiu prea bine, dar ce putem face?

Parsons îşi dădu chipul pe ceafă dezvelindu-şi che-
lia. Din cauza soarelui prea puternic îşi mîjea ochii
clipind repede.

— Şi dacă am proceda la montarea focoaselor după
decolare, în timpul zborului? Insula nu va mai su-
porta nici un rise.

— Perfect! În cazul acesta vom pierde echipajul,
avionul, chiar şi pe dumneata, dar insula nu va sări
în aer. Numai că, după cite ştiu eu, n-ai mai încer-
cat niciodată o treabă ca asta... Ştii cum ar trebui să
procedezi?

— Nu. Dar îmi rămîn o jumătate de zi şi o noap-
te pentru a deprinde lucrul acesta.

Farrell ezită, apoi scoase un oftat.

— O.K. Deac! Dă-i drumul, şi noroc!

În sistemul dublu de conexiune a focoaselor bom-
bei a fost prevăzută posibilitatea montării ulterioa-
re a explozibilului clasic menit să provoace declan-
şarea exploziei atomice. Dar în pîntecul Enolei Gay
unde a fost introdus Little boy locul e strîmt, cald şi în-
tunecos. Încheieturile de pe carcasa bombei au fost
unse din belşug cu un lubrifiant bogat în grafit şi mîl-
nile lui Parsons, însingurate de manevrarea închizăto-
relor prea rigide, sînt negre ca smoala. Farrell, care
vine să-l vadă la lucru, se apleacă peste marginea
tubului de lansare şi îi strigă:

— N-are nici un rost, bătrîne, o să-ţi trimit nişte
mănuşi. Am o pereche din piele de porc foarte subţiri.

— Las-o baltă, Tom. Vreau să pipăi cu virful de-
getelor toate piesele pe care nu le pot vedea.

Noaptea vine la Tinian cu un ceas mai devreme
decît în arhipelagul japonez. La tropice, în august,

ea e grea de umezeală, picloasă, sufocantă ca o baie
de aburi. La Hiroshima, pe ţărmul Mării Interioare,
această Mediterană a Extremului Orient, noaptea de
august are o frumuseţe neasemuită. Tifunul, care
timp de patru zile şi-a zbatut aripile negre deasupra
arhipelagului, s-a îndepărtat şi calmul domneşte din
nou peste fire. Nimic nu prezice catastrofa, cucuvai-
le tac, luna mîngîie blind colinele încărcate de verdeaţă
din jurul oraşului, refluxul a împins apele mării către
templul plutitor de la Miiajima şi poarta de carmin des-
chisă către somnul zeilor tremură părelnic prelun-
du-şi umbra sîngerie peste unda întunecată. Copii: Hiro-
shimei dorm şi somnul le este vegheat de paravanul
cu desene fermecate, menit să oprească visele urite...

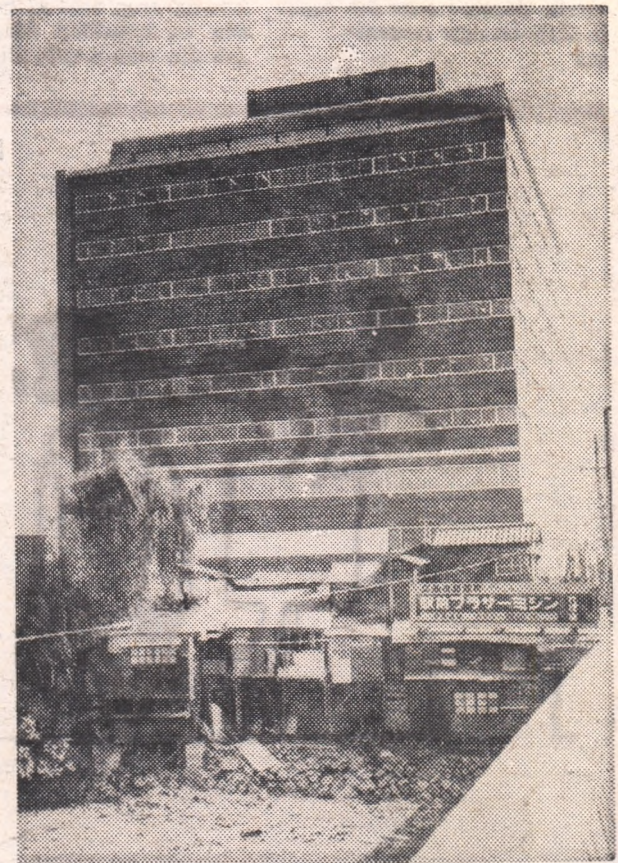
La Tinian nu doarme nimeni. Crimele albe se pun
la cale pe întuneric. Şi cine să doarmă cînd omenirii
i se pregăteşte viitorul? Un soldat zdrăngăne un
banjou, rezemat cu spatele de una din roţile Enolei
Gay. „Şi iată că un avion tainic se-nalţă pînă-n
cer. / Oare încotro se-ndreaptă? Nimeni nu ştie. /
Mîine va fi din nou aici. / Nu întrebaţi ce a făcut. /
Oameni buni, nu puneţi întrebări. / Nu fiţi curioşi
dacă vreţi să n-ajungeţi la zid! / Dar credeţi cîntă-
reţul, care ştie ce spune: / Escadrila 509 este gata
să cîştige războiul...”

„Eroilor” nu li s-au scris balade căci barzii veacului
şi-au întors faţa de la ei. Echipaţi de zbor, cu tot
harnaşamentul acela vestimentar care îi face pe piloţi
ca încă de pe pămînt să calce ca nişte zburători, se
apropie de Enola Gay surizînd sub lumina reflec-
toarelor şi sub tirul blitz-urilor fotografice. Aşa cum
merg par vedetele unui film ştiinţifico-fantastic plin
de suspense şi de tragicomic. Sint treisprezece. Cifra
este a norocului sau a ghinionului şi tocmai pentru
fatalitatea ei americanii, de obicei, o evită sărînd peste
ea atunci cînd numerotează etajele blocurilor, sau
o exclud dintre locurile săliilor de spectacole, din
trenuri şi din autobuze. Ciudat, pînă acum nu s-a gîndit
nimeni că echipajul morţii atomice, condus de Tibbets,
este de treisprezece oameni. În frunte păşeşte colo-
nelul de douăzeci şi nouă de ani, îndreptîndu-se cu
siguranţă către avionul pe care l-a botezat cu numele
mamei sale. Are un suris uşor crispat care nu face
decît să-i accentueze orgoliul de cel mai bun pilot
al Americii. Referinţele lui de cadre poartă semnătu-
rile generalilor Mark Clark şi Eisenhower care l-au
avut pilot al lor, personal. Şi-a luat chipul în mîna
stîngă, iar cu dreapta îşi ţine pipa de care nu se
desparte niciodată, fumînd-o cu gesturi pline de sigu-
ranţă, ca un bărbat care, prin asta, vrea să-şi subli-
nieze reuşita în carieră. Are părul negru, ondulat,
o faţă lată, energică, buze subţiri, sprîncene groase,
ochi pătrunzători. Unii au văzut în zîmbetul său din
noaptea aceea o umbră de tristeţe a cărei semnificaţie
n-au tradus-o în nici un fel. Şi nici eu nu vreau s-o
fac. Astăzi, ţinuta lui ornamentată de însemnele gloriei
a păstrat din tinărul de altă dată tocmai acel suris
amar al cărui tilc refuza să-l recunoască. Acum are
55 de ani. A avut timp destul să gîndească şi să
regrete. Dar n-a făcut-o. Tresele de general sînt cirje
bune pentru o conştiinţă schioapă şi privirile par
demne sub cozorocul cu frunze de stejar...

Iată ce mărturiseşte:

„Generalul Ent mi-a explicat că era vorba de con-
stituirea unei formaţii de bombardament capabilă să
intervină în orice regiune a globului, o unitate atît
de importantă, încît să fie capabilă de a se angaja
simultan pe două teatre de luptă, adică în Europa
şi în Pacific (aici Tibbets citează cuvînt cu cuvînt
spusele generalului): „Iată acum un punct important.
N-o să primeşti nici un fel de ordin scris. Vei fi
obligat să memorezi tot ce ţi se va spune. Nu vei
lua nici un fel de note, nu vei face însemnări, toate
rapoartele le vei executa verbal. Afacerea este cu-
noscută numai de cîteva persoane şi chiar cadrele
superioare ale armatei ignoră chestiunea. La Wa-
shington, nu vei ţine legătura decît cu un anumit om:
El este singurul ofiţer aviator, cu excepţia generalului
Arnold şi a mea, care cunoaşte proiectul. De altfel,
operaţiunea a primit un nume conspirativ: «Silver-
plate» (farfuria de argint). Îţi va fi suficient să ros-
teşti acest nume pentru a obţine tot ce ai nevoie!”

**În numărul viitor: (V) „HORA NORILOR AŞTEAP-
TĂ DANSUL MORŢII”.**



GREFELE

și lumea bacteriilor

„Știința este obsesia de a găsi deosebiri între fenomene”

HERMANN HESSE

Un medic care proiectează sau folosește cu măiestrie o varietate de tehnici precise sau instrumente poate fi socotit un excelent tehnician: el poate fi considerat cu adevărat om de știință numai atunci când folosește aceste tehnici și instrumente cu imaginație și metodic și, mai ales, cu îndrăzneală, pentru a descoperi un fenomen nou ori o lege nouă sau pentru a crea o concepție sau un principiu.

Chiar unul dintre cei mai vechi precursori ai îndrumătorilor profesionali moderni ai medicinei. Huarte, medic ilustru al secolului al XVI-lea, sublinia faptul că în această profesie activitatea este condiționată de memorie (adică de experiență), de înțelegerea fenomenelor (adică de raționament) și de imaginație, ceea ce înseamnă că ea implică un efort continuu de corelație și sinteză. În epoca noastră, în care studiile biologice analitice au fost împinse foarte departe, iar pericolul abstractizărilor eronate a fost adus astfel la virful penitei fiecărui cercetător, necesitatea stabilirii unor relații cu caracter general între fenomene, a unor concepții cuprinzătoare, fondate pe un control obiectiv solid, a devenit foarte acută. Din acest punct de vedere știința ar putea fi definită, nu numai ca „obsesia” de a găsi deosebiri între fenomene, ci și asemănări între ele. Aceasta este o definiție pe cât de simplă, pe atât de cuprinzătoare și are darul de a atenua stupefacția pe care ar putea să o producă asocierea unor fenomene aparent fără legătură.

Două astfel de fenomene par a fi răspunsul imunologic al organismului purtător de grefă împotriva acesteia și răspunsul imunologic al organismului față de virusuri. Încercarea de a le asocia a

fost un fapt de „îndrăzneală” științifică, ce pare a avea consecințe teoretice și practice deosebit de importante.

Începutul a fost făcut de doi cercetători englezi, care au publicat cu peste 10 ani în urmă rezultatele surprinzătoare ale unor experiențe de transplantare a vezicii urinare. Vezica urinară normală, transplantată de acești cercetători de la un ciine la altul, a fost rejectată (respinsă) de organismul-gazdă în aproximativ o săptămână. Însă dacă înainte de transplantare, viitorului donator i s-a provocat o papilomatoză vezicală (tumori multiple ale peretelui vezical) cu ajutorul unor substanțe chimice sau al unei suspensii de virusuri, în ecitate în peretele vezicii, grefarea ulterioară a peretelui vezical cu tumoră nu a mai fost urmată de rejectie. Mai mult, dezvoltarea tumorii a fost avantajată de transplantare.

Concluzia logică a acestor observații este că tumora și, implicit, suspensia de virusuri au avut un efect de anulare a răspunsului imunologic normal al gazdei, responsabil de rejectia homogrefelor sau, pe scurt, că unele virusuri pot înlesni integrarea acestora.

Noi înșine, în experiențele efectuate pe iepuri în ultimii trei ani în Laboratorul de chirurgie și patologie experimentală al Spitalului clinic Fundeni, am reușit să demonstrăm că vaccinarea lor cu virus vaccinal (virusul folosit în mod curent pentru vaccinarea antivariolică a copiilor), accelerează rejectia grefelor de piele. În timp ce alte virusuri (câteva tulpini de adenovirusuri) prelungesc în mod considerabil supraviețuirea acestor grefe. Pentru a sublinia contingența dintre două fenomene biologice care constituie astăzi preocuparea majoră a cercetătorilor, acela al apariției și dezvoltării cancerului și acela al respingerii homogrefelor, ne permitem să menționăm aici că acele tulpini de adenovirusuri ca-

re sînt producătoare de tumori maligne la unele animale de laborator (hamsteri) prelungesc în cea mai mare măsură toleranța organismului i-gazdă față de homogrefele de piele. În ultimii 5-6 ani, cercetători americani din mai multe centre au reușit, de asemenea, să demonstreze că unele virusuri producătoare de leucemie (virusuri leucemogene) realizează la șoareci o profundă depresiune a capacității de răspuns imunologic prin reducerea considerabilă a numărului celulelor cu „competență” imunologică adică a celulelor în stare să recepționeze prezența unui antigen și să acționeze împotriva lui.

Sub aspect biochimic, este interesant de semnalat că adenovirusurile care s-au dovedit a favoriza integrarea homogrefelor în organismul-gazdă, cît și virusurile leucemogene menționate conțin cantități mari de acid desoxiribonucleic, a cărui particularitate constituțională față de moleculele de acid desoxiribonucleic din virusurile fără implicații în reacția imunologică după transplantare sau în producerea de tumori este conținutul scăzut de guanină și citozină. Aceste virusuri conțin, de asemenea, cantități mai mari de acid ribonucleic „greu” (A.R.N. — 70 S) și sînt capabile — așa cum s-a dovedit în culturi de celule — să stimuleze producția de acid ribonucleic complementar, modificat, în celula infectată.

Acestea sînt faptele cunoscute astăzi. Ele nu permit încă să se precizeze soluția sau soluțiile practice terapeutice, aplicabile receptorilor de homogrefe de organe și țesuturi, în care însă ele se vor concretiza fără nici o îndoială. Dificultatea constă în a separa cele două activități ale acestor virusuri, adică aceea de inducere a toleranței față de homogrefe, de aceea responsabilă de producerea tumorilor. Aceasta nu este însă o acțiune imposibilă. O echipă de oameni de știință americani, condusă de doctorul Arthur Kornberg,

laureat al premiului Nobel, a reușit să sintetizeze în laborator, în 1959 acid desoxiribonucleic viral „biologic activ”. De atunci în această direcție s-au făcut progrese importante atât în S.U.A. cît și în Anglia. Nu este exclus ca aceasta să fie calea spre soluția practică a imunosupresiunii cu ajutorul unor constituenți virali în transplantarea organelor.

Tot ceea ce ne-a condus în acest curs timpului la cunoaștere a deschis și drumul acțiunii practice. Ceea ce este astăzi în medicină cunoștință pură, doctrină fără aplicare practică poate deveni miine un criteriu de acțiune, o metodă tecundă în beneficiul bolnavului. Sînt foarte cunoscute, pentru a nu insista asupra lor, cazul lui Pasteur și cazul Mariei Curie care, plecînd de la cercetări de chimie sau de fizică pură, domenii diferite de acela al medicinei, au făcut descoperiri epocale pentru medicină, cu aplicații practice imprevizibile la vremea lor: lumea bacteriilor și radiațiile.

Transplantarea organelor a fost adusă astăzi, după o jumătate de veac de cercetări experimentale și aproape 20 de ani de studii clinice, la faza în care nici o problemă nu mai poate fi considerată prea dificilă și nici un scop prea ambițios. Dimensiunile actuale ale cercetării medicale și instrumentele ei s-au multiplicat considerabil în urma marilor progrese ale ultimei decade în disciplinele te granită și, în special, în biochimie. Iar acest fapt justifică nota de optimism sub care se desfășoară în prezent cercetările clinice și experimentale în domeniul inducerii toleranței organismului-gazdă față de organelor sau țesutul transplantat.

Pentru a încheia în această notă de optimism, voi cita dintr-o foarte veche lucrare, intitulată „Gradul de certitudine în medicină” și semnată în 1797 de Cabanis, o carte nu numai defensivă în fața obstacolelor de atunci ale biologiei, ci în același timp constructivă următoarele cuvinte: „Spiritul n-are nevoie decît de un lanț care să lege cunoștințele sale”. Astăzi un astfel de lanț există și este înfrunghiat de raporturile strînse, statornice în acest secol, între filozofia materialistă și medicină.

Dr. Exacustodian PAUȘESCU

O consfătuire națională de literatură comparată

Unul din faptele semnificative ale istoriei noastre literare din ultima vreme, care a trecut poate mai puțin observat, e dezvoltarea — într-un ritm tot mai viu — a literaturii comparate. Vom cita numai cîteva manifestări caracteristice spre a ilustra constatarea.

Participarea românească la congresele internaționale de literatură comparată, începînd din 1961 cînd a avut loc cel de la Utrecht, apoi la cele din Budapesta, Friburg și pînă la cel de la Belgrad din 1967, a fost mai accentuată ca în altădată și comunicările ce s-au prezentat acolo — de Tudor Vianu, N. I. Popa, Liviu Rusu, M. Dima, Matei Călinescu, Vera Călin, ș. a. au marcat nu numai prezente, ci au atras atenția supra preocupărilor de acest fel, de la noi. În ultimii ani apoi, Secția de științe filologice a Academiei R.S.R. prin Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a contribuit, la îndu-i, la dezvoltarea disciplinei prin organizarea unei consfătuiri naționale ce a avut loc în iunie 1967 și ale cărei comunicări au apărut în volumul de „Studii de literatură comparată” (294 pag.) la Editura Academiei. S-au adăugat acestora o întreagă serie de studii de specialitate publicate în „Revista de istorie și teorie literară” a Academiei, în „Limbă și literatură” a Societății de științe filologice, în „Analele” ale Universității etc. alături de un vast repertoriu tematic în unele articole din presa literară.

Dezvoltarea actuală a literaturii noastre comparate se datorește desigur și avîntului general al acestei discipline în toate țările, în cele din Apus și Răsărit deopotrivă, dar nu trebuie să trecem cu vederea tradițiile naționale care sînt încă de la Pompiliu Eliade, de la sfîrșitul secolului trecut, și prin N. I. Apostolescu, Charles Drouhet se extind pînă după primul război mondial. Metodele literaturii comparate au aplicat, de altfel implicit, și istoriograful nostru literar încă dinaintea de 1900 și cu atît mai mult după această dată, începînd cu N. Iorga pînă la G. Călinescu și D. Popovici. De ase-

meni aceleași metode a trebuit să fie utilizate în folcloristică și cu prilejul studiului cărților populare a căror vastă circulație internațională impunea sprijinul necesar al comparatismului. Institutele și centrele Academiei din București, Iași și Cluj, catedrele universitare ale facultăților de filologie din întreaga țară, o seamă de cercetători din afara acestora, colaboratori ai presei literare își aduc contribuțiile lor apreciabile în domeniul de care ne ocupăm.

Făcînd apel la toate aceste colaborări, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a organizat pentru zilele de 16-18 oct. a. c. o a doua consfătuire națională de literatură comparată cu un program de lucru dezvoltat și variat ale cărui direcții generale ne propunem a le consemna aici, ca unele ce se integrează preocupărilor de istorie literară, prețuite și înregistrate de la un timp, și cu drept cuvînt, și în revistele noastre.

Consfătuirea va fi deschisă de acad. Al. Rosetti, președintele Secției de științe filologice a Academiei, după care va urma cuvîntul introductiv al prof. Al. Dima, directorul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, despre „Obiectivele comparatismului român”. Se vor enumera, în acest cadru, principalele finalități actuale ale disciplinei la noi: a adoptarea integrală și suplă a concepției marxiste cu privire la raporturile dintre fenomenele literare ale diferitelor națiuni, creșterea volumului și calității cercetării, revizuirea studiilor vechi prin extinderea informațiilor adunate între timp și prin aplicarea noii metode științifice, intensificarea studiilor cu privire la relațiile dintre diferite literaturi, tratarea unei problematice mai puțin cultivată pînă acum, ca cea a paralelismelor dintre fenomenele literare sau cea a specificului național văzut comparativ; ca și a teoriei literaturii comparate al cărei ctitor a fost la noi Tudor Vianu. În fond întreg acest program e pus în serviciul fixării locului literaturii române în context european, în trecut și astăzi.

Sesiunea va prezenta peste 50 comunicări susținute de cercetători din întreaga țară. Vom

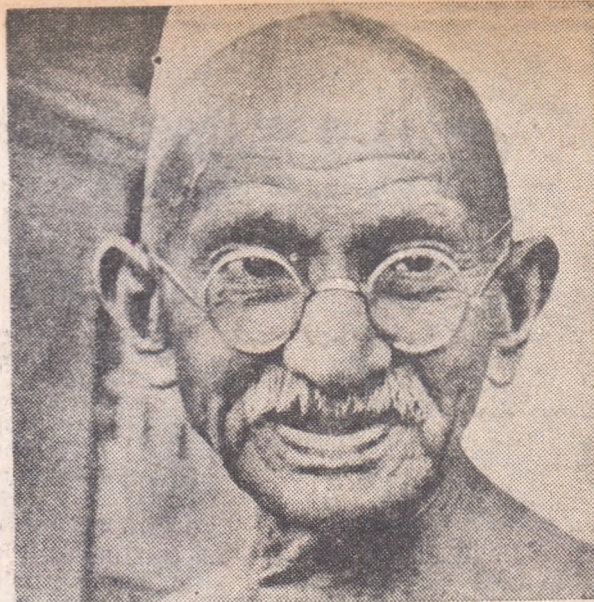
desprinde aici, firește, doar direcțiile generale, exemplificîndu-le prin cîteva titluri semnificative.

O grupă de preocupări se va referi astfel la teoria literaturii comparate ca, de pildă, comunicarea lui N. I. Popa despre *Noua critică franceză și literatura comparată*, a lui I. Zamfirescu despre *Raporturile posibile dintre literatura comparată și filozofia culturii* sau a Verei Călin despre *Condiții de dezvoltare a unei noi retorici*. O altă are în vedere istoria comparatismului român — în comunicarea lui Emil Manu despre *I. Pillat, comparatist*. O nouă grupă cuprinde cîteva direcții de bază ale literaturii contemporane ca în comunicarea Ninei Facon despre *Tentația modernului în literatura italiană* sau în cea a lui M. Novicov: *Esenin și poezia secolului al XX-lea*. De o atenție susținută se bucură problema circulației a motivelor ca, de pildă, în comunicarea lui I. C. Chițimia: *Aspecte ale fabulei mediteraneene esopice în unele literaturi europene*. Se înțelege, relațiile literaturii noastre cu celelalte literaturi au constituit obiectul unei preocupări mai largi ca în comunicarea lui Victor Iancu despre *Receptivitatea literaturii române față de cultura germană* și a lui Pande Olteanu: *Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omiletico-parenetice*, a lui Paul Cornea despre *Raportul dintre traduceri și public în secolul al XIX-lea*, a lui I. Pervain despre *Young în cultura română* sau a Corneliiei Ștefănescu despre *Momente zoliste în literatura română*. Se adaugă acestora, comunicări dedicate paralelismelor și influențelor ca de pildă, Liviu Rusu despre *Eminescu și Hegel*, Dan Mănuță despre *Ionica Tăutu și Volney*, C. Barborică despre *Eminescu și Krasko*.

După cum se vede, sînt reprezentate cîteva din principalele tipuri ale cercetării comparatiste moderne. Firește, discuțiile care sînt prevăzute după fiecare grup de comunicări și la care sînt invitați toți cei ce doresc să participe, vor aduce completări și puncte de vedere noi, corecturi și obiecții a căror funcție nu poate fi decît promovarea tendințelor comparatiste în istoria noastră literară și lămurirea implicită a unor probleme care privesc direct studiul specific al literaturii naționale.

AL. DIMA

100 de ani de la nașterea lui MAHATMA GANDHI Marele suflet al Indiei



A-l evoca înseamnă a evoca ființa adîncă a Indiei, a găsi explicația forței morale a acestui popor, a descoperi secretul rezistenței sale spirituale. Căci Mahatma, „Marele Suflet” al Indiei, este o chintesență, un zăcămint de calități și aspirații, o sinteză a tradițiilor de omenie și spiritualitate, șlefuite de-a lungul unei istorii milenare. Ființa aceasta, apăsător fragilă, cu o înfățișare urită, pe care o chinătoare timiditate o făcea să se exprime greu în public, a fost conducătorul unei uriașe mișcări revoluționare, care a prefăcut din rădăcini viața poporului său.

atlas liric indian

Amrita Pritam

Unire

Respirăm contopiți într-un mare sărut,
parcă buzele noastre pe veci s-au cusut !

Dar uniți — rămînem tot două vieți,
dar uniți — tot două inimi avem,
dar uniți — sintem doi drumeți,
dar uniți — un singur blestem.

Căci unirea înseamnă noapte din noi,
și a trupurilor noastre negare.
căci unirea — e-o rugăciune în doi
spusă-n șoaptă la două altare.

Dac-alături vom fi prin capriciile firii,
tu să spui : există un ocean al iubirii,
tu să spui : ni-e viața o luntre zglobie mereu,
marinari — plutim în ea, tu și eu.

Știm de-acum secretul cuvintelor mari,
știm și-aluziile fine :
a zis cerul să mă cauți, temerar,
tot pămîntul mă cheamă spre tine.

Dac-alături vom fi din întimplare,
tu să spui : frumusețea ta-i încă în floare,
tu să spui : piciorul ți-e sprinten ca ieri,
și-n miini porți aceleași vechi mingii.

Tu să spui : iată, culorile-s neofilite,
tu să spui : iată-mi inima, mai știind să palpitate,
tu să spui : ne scuturăm ca de praf, în neștire,
de tot, de tot ce-i dureros în iubire.

Muhammad Iqbal

Cel însetat de viață nu fuge de pericol

Spunea azi o gazelă, plîngînd, altei gazele :
„Prin stepă vinătoru-i mereu pe-urmele mele.
Vrea-ntr-una să mă prindă... și, iată, hotărîi
De bună voie miine să intru-n cușca lui”.
Surata ei răspunse : „Ai caracter ridicol !
Cel însetat de viață nu fuge de pericol !
Primejdia o-nfruntă, de-oriunde-ar fi să vie.
Fii sabie-ascuțită, altfel cazi în robie.
Nu ocoli primejdia, oricît ar fi de mare :
Primejdia-i o lecție, e focul de-ncercare”.

În românește de Dim. RACHICI

Un mit ? O legendă ? s-au întrebat biografiile săi, uluiți de marile ascendent pe care îl avea asupra oamenilor. Nu, nici una dintre aceste aureole nu i-au înconjurat fruntea, n-au îmbrăcat în lauri artificiali trupul subțire, firav, înveșmîntat în fișia de pînză tradițională purtată de țărănul indian. Forța lui a fost puritatea, o puritate urmărită de-a lungul unei vieți, care a început cu desprinderea treptată de tot ceea ce însemna lăcomie și plăcere fizică, pînă la atenta supraveghere a curățeniei sufletești. Marea lui forță a fost transpunerea în fapte de viață a unui crez spiritual, trăirea și experimentarea unei doctrine de luptă.

„Viața mea este mesajul meu” a spus-o cu simplitate, și nu cred că-i putem descifra mai temeinic mesajul decît urmărind marile întîmplări ale acestei vieți pasionante prin dăruirea și sacrificiul de sine pe care le conține.

Atunci cînd tinărul avocat Mohandas Karamchand Gandhi, de curînd sosit în Africa de Sud, pentru a pleda într-un mare proces, se împotriva, blind, dar tenace, disprețului ocupanților albi față de indieni, purtînd ostentativ costumul tradițional, lupta sa de o combativitate calmă începuse. Ea avea să se numească „rezistență activă”, „luptă a spiritului”, o putere născută din adevăr și dragoste — Satyagraha.

„Viața și problemele sale au devenit pentru mine tot atîtea experiențe în practicarea adevărului și a non-violenței”.

Renunțînd la perspectivele unei cariere strălucite și asigurate, ce se ofereau fiului unui prim ministru, Gandhi își identifică existența cu aceea a unor umili compatrioți ai săi, cu cei 150.000 de indieni, veniți în Africa de Sud, ca mînă de lucru pe ogoarele plantatorilor europeni.

„Experiențele sale cu adevărul”, contactul său cu realitățile încep să se concretizeze sub forma unui partid de luptă (Natal Indian Congress), a unui ziar de atitudine (Indian Opinion), a unor comunități umane (Phoenix și Tolstoi) unde aveau să se experimenteze legile a celei lumi clădite pe cooperare și non-violență, pe respectarea și prețuirea muncii.

Carte în care avea să exprime chintesenza acestor experiențe Hind Svaraj (Indian Home Rule) va fi numită de Romain Rolland „Evanghelia iubirii eroice”.

Într-adevăr a existat un eroism, o îndrăzneală, o combativitate cu totul neobișnuită în lupta non-violentă a lui Gandhi. „Două sute, trei sute de milioane de oameni stăteau în spatele acestui omuleț care înția oară în istorie încerca să facă istorie fără violență”, spunea Blaga, descriînd succesul acțiunii lui Gandhi, marea sa popularitate, o popularitate care a avut ceva neobișnuit de firesc, ca o naștere, ca o înflorire.

„Facultatea de a spune nu” propagată încet, cu răbdare, cu o înaltă cunoaștere a psihologiei poporului său, a fost pusă în slujba unei uriașe acțiuni de eliberare națională. Ea s-a tradus în campanii de nesupunere civilă, în boicotarea mărfurilor ocupanților, în grevele foamei, în zilele de izolare și meditație, într-un cuvînt într-o rezistență îndelungată, de o mare tenacitate.

Jawaharlal Nehru afirma pe bînă dreptate că, deși personifica o veche tradiție a Indiei de autorenunțare și asceză, Gandhi a fost „un om de acțiune încordată, neîntreput”. El i-a fost poporului indian educator, îndrumător spiritual, conducător în luptă. A împărtășit cu el sărăcia, împilarea, închisorile. Totodată însă a acționat asupra lui printr-o operă de migală și răbdare, de înaltă psihologie care n-a întîrziat să-și arate roadele. Nu este de mirare că, după cei 21 de ani petrecuți în Africa de Sud, la întoarcerea lui în India, el avea să capete numele cu care a intrat în istorie: Mahatma, „Marele Suflet”.

În lupta dusă în India își vor găsi confirmarea ideile care prinseseră viață în experiențele sociale din Africa de Sud. Aici își continuă Gandhi documentarea asupra vieții țărănilor indieni, străbătînd pe jos sute de sate, aici începe să se organizeze, cu amplexarea pe care o merita, uriașă acțiune de non-cooperare. Ea se manifestă prin marșuri de protest, prin lupta pentru desființarea

taxelor împovărătoare, prin rezistență tenace față de abuzurile colonialiștilor englezi. Loialitatea și corectitudinea în luptă s-a impus pînă și dușmanilor. Unul dintre biografi săi, Vincent Sheean, afirma : „Englezii nu au avut niciodată în istoria lor un rebel mai loial și mai plin de iubire decît Gandhi”.

Tot în această perioadă de mari frămîntări se manifestă și acel „medievalism” al gîndirii lui Gandhi, limitele unei concepții nu suficient de clar și științifice primite. Este vorba de protestul său împotriva mașinilor, de neînțelegerea utilității industrializării, de acțiunile „Toarceți și țeseți” lansat de el care a dus la „mișcare virtuelă”, o revenire la formele primitive de muncă.

În aceea perioadă de confruntări a experienței de luptă cu viața, cînd inevitabil s-au exprimat și limitele sa neclarități doctrinale, lipsită de perspectiva progresului, se desăvîrșește totuși lupta politică a lui Gandhi determinatoare în august 1947 a proclamării independenței naționale a Indiei. Acum se conturează ideile care asigură poporului indian conștiința sa națională, eliberarea de sub dominația colonialistă, dar, totodată, acele idei care au făcut din Gandhi un mare umanist, un mare apărător al oamenilor.

„Vreau să cuget avînd în vedere întreaga lume. Patriotismul meu include binele întregii omeniri”. Într-adevăr, deși a fost sufletul unei mari mișcări de eliberare națională, ideile lui Gandhi s-au ridicat mereu la o dimensiune lumii. „Lumea este familia mea” spunea, în anii aceia cu o cuceritoare simplitate exprimînd aspirație constant umană, o aspirație către care se dreaptă astăzi eforturile popoarelor doritoare de pace, de cooperare și de afirmare națională.

Poate de aceea aniversarea a 100 de ani de la nașterea sa a fost o sărbătoare cu totul neobișnuită, care nu durat o săptămînă sau o lună. Acestei aniversări, pe sub înalta egidă a Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, i s-a dedicat un an întreg, an în care ideile lui Gandhi s-au răspîndit în toată lumea propagată ca undele de șoc ale unei explozii frumoase înălțătoare. Amintirea lui trăiește prin neabătuta voce a omeniei, prin țezirea gîndurilor și faptelor îndreptate către binele oamenilor.

Rămîne atît de firească popularitatea sa în această pocă de strădanii pentru cooperare și înțelegere în oameni, între popoare, între națiuni, indiferent de ideologii, în lupta neobosită, plină de abnegație, pentru pace și echitate în lume.

Maria VALER

România literară

SAPTĂMINAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTA

editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :
Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
Vasile Băran

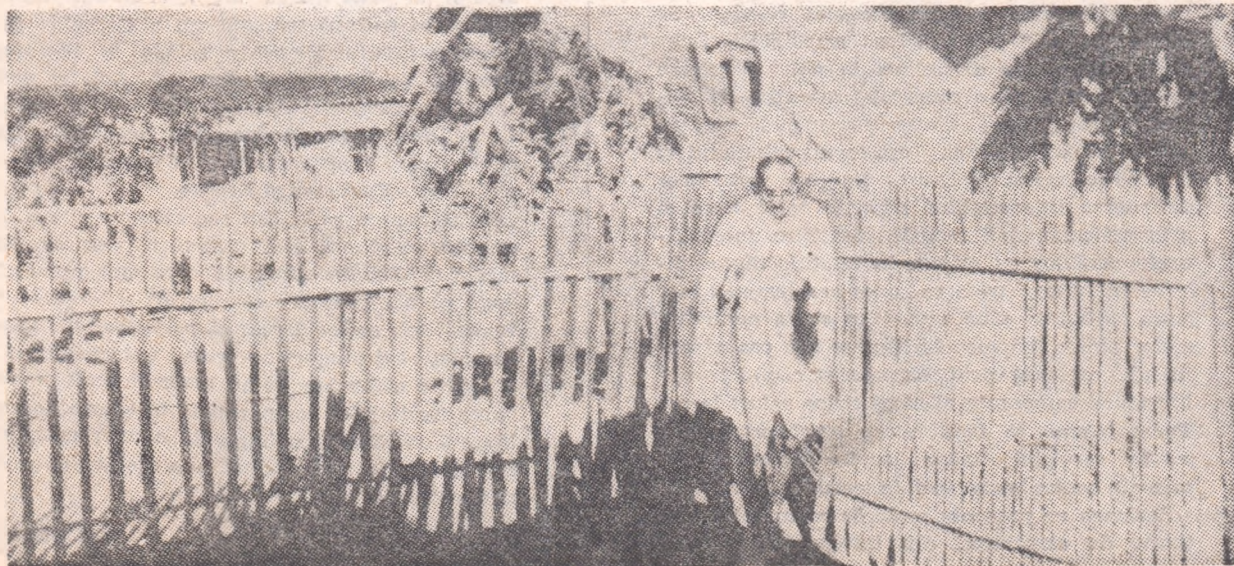
REDACTORI :
Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caraiion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pitul, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru

SECRETARI DE REDACȚIE :
Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu
nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10.
Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”



Gandhi ieșind din coliba sa de la Sewagram Ashram