

România literară

SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

45

LENIN și REVOLUȚIA

Desigur, evenimentele istorice excepționale, marcând pietre de hotar în evoluția omenirii, așa cum este Revoluția din Octombrie deschizătoare de serie revoluțiilor socialiste, nu sînt — nu pot fi — opera unui singur om. Mii de firi istorice, cauze complexe și condiții concrete și variate, o determină și o fac să existe. Însă este privilegiul unor indivizi geniali să concretizeze și să simbolizeze, să adune în vie sinteză mari izbucniri și prefaceri sociale pe care le înțeleg, le slujesc și le conduc.

Pentru milioane de oameni Lenin este imaginea unei radicale cotituri a istoriei care n-a dărimat doar o lume, dar a pornit conștient să construiască alta, fundamental deosebită, ridicată pe un proiect fundamentat filozofic, pe o concepție radicală nouă despre om și istorie. Revoluțiile sînt făcute de mase de oameni nemulțumiți și exploatați, neinstruiți de cele mai multe ori din cauza vitregiei chiar a condițiilor împotriva cărora se revoltă. În punerea lor în mișcare este nevoie de cuvîntul clar și răspicat, de formula simplă și atotcuprinzătoare care să-i mobilizeze. E nevoie de partidul clasei muncitoare, organizator al maselor. Reprezentînd acest partid, Lenin a avut geniul formulării stringent-științifice, neîncăput de clare, reușind să unească în cuvînt înaltă rațiune și intensitatea fierbinte a apelului afectiv. De aici, dincolo de cuvintele sale Lenin a devenit un stindard, un simbol viu și concret, un model de urmat în momentele de înaltă tensiune a înclăștării revoluționare. Simțirea, actul și gîndirea s-au topit și sudat în spusese lui, el însuși a devenit un imbold și o legendă. De aceea mii de luptători, din toate țările, în cele mai grele momente, s-au gîndit la el. Și cite momente grele n-are o revoluție! Milioane de imaginații fierbinți și-au luat lumina de la flința acestui om mic de statură, graseind ușor, de o neobișnuită mobilitate. Revoluția din Octombrie s-a identificat cu el, revoluțiile socialiste din alte țări, luptele de eliberare națională din atîtea continente poartă pecetea gîndirii sale, gîndire hrănită din elanul revoluției și hrănind ea însăși acest elan.

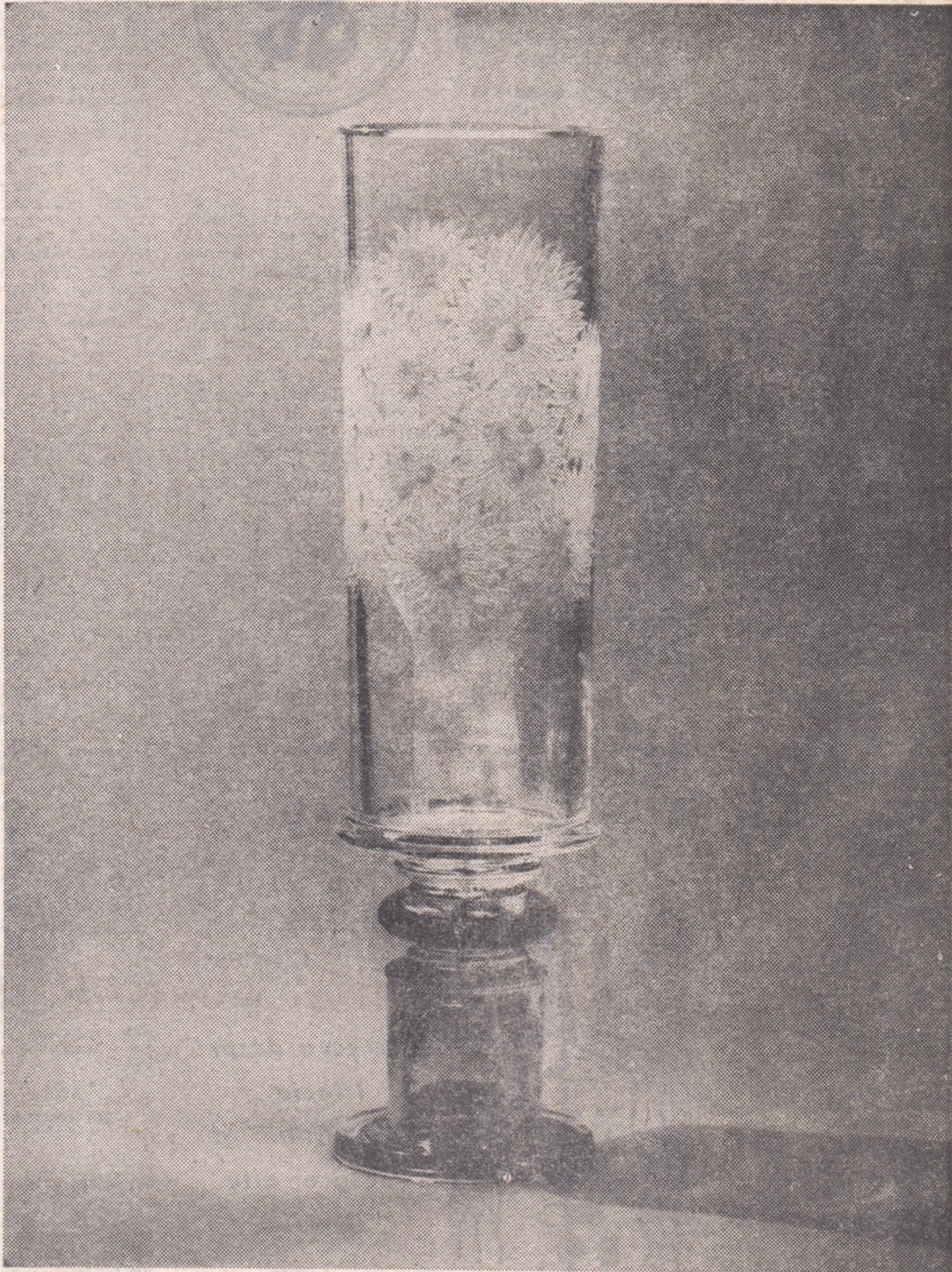
Apropiindu-ne de anul centenarului nașterii sale, acum, în noiembrie 1969, să ne gîndim și la el, prăznind Revoluția din Octombrie. Să încercăm să deducem din fapțura sa istorică calitățile lumii care a început cu el. Să recunoaștem în structura spiritului său spiritul care ne animă și pe noi, această țară și acest partid, fundamentat pe concepția despre lume a lui Marx și Lenin. Gîndindu-ne la acest spirit ne izbește în primul rînd îndrăzneala lucidă a lui Lenin, puțința de a vedea lumea ca pe un continuu proces viu născător de forme noi. Spiritul leninist este cea mai vie expresie a dialecticii, este la antipodul absolut al rutinei, dogmei și închistării. În fața ochilor lui Lenin izbucnea neînterupt noul. De aici, originalitatea adevărată a soluțiilor sale, totdeauna surprinzătoare prin simplitate și exact potrivite situației. **Este o înaltă calitate a spiritului uman, liber de prejudecăți, necuprins de osificare, calitate esențială a oricărui leninist, tendința necesară a evoluției sale interioare.** Capacitatea de a surprinde noul și îndrăzneala sigură de a-l exprima și aplica se îngemănau în mințea lui Lenin cu marea concretețe a adevărurilor sale. Să nu pierdem niciodată formula filozofică leninistă: „**adevărul este întotdeauna concret**”. Nu goală abstracțiune, nu formulă anchilozată. A fi un reprezentant al noului înseamnă, ca metodă de gîndire, a ține seama de acest concret specific al realității.

Tocmai acest contact direct cu realitatea concretă stă la baza energiei sale active, a afectivității ardente care o întovărășea. Dreptatea a fost și este o permanență a spiritului leninist, ca și dragostea de oameni, adîncă dragoste de oameni a lui Lenin, tocmai pentru că-i vedea vii și concreți, nu scheme lipsite de conținut.

Luptător neînfriecat pentru dreptatea socială și națională. Lenin considera și el că: „**nu poate fi liber un popor care asuprește alte popoare**”. Este crezul sub care luptă și înving popoarele acestui veac pentru lichidarea definitivă a colonialismului și exploatarei. În concepția lui Lenin necesarul se îngemăna cu principialitatea adevărată, cu ghidarea acțiunilor, nu în funcție de momente izolate, ci de largă perspectivă istorică, în lungi șiruri de consecințe și înclînșuri. De aici constanța spiritului său, capacitatea de a aduna întreaga activitate și energie sub un semn unic.

Recunoaștem aceste caracteristici esențiale leniniste în politica Partidului Comunist Român, a conducerii sale în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu. Această politică — emanatie a marxism-leninismului creator — este aplecată spre concret și specific, dînd viață principialității conferite de înțelegerea legilor istoriei. Această politică reprezintă aplicarea justă și originală a marxism-leninismului la concretul nostru istoric, ca expresie firească a nevoilor și imperativelor reale, ale societății românești de azi. Ea este cheazășia succeseșelor și izbînzilor noastre. Iar adevărul imperativ, și pentru noi ca scriitori comuniști români, este de a o urma, de a participa real și activ la ea, sărbătorind Revoluția din Octombrie și pe genialul ei conducător.

ROMÂNIA LITERARĂ



ADOLF OUSTROMOV (Leningrad) — COPAC, lucrare din expoziția de Artă decorativă sovietică, recent deschisă în Sala Dalles, sub auspiciile Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă

Virgil Teodorescu

La început

La început sînt ochii inocenței
și ei privesc ca-ntr-un tăcut cristal
spălat de apa rîurilor,
viața.

La început sînt oamenii arînd
întinsele cîmpii ale dorinței
și semănînd acolo, cu un gest
vizibil de oriunde, pe planetă,
ierburi de leac
și cosmice cereale.

Pe urmă sînt ciocnirile cumplite
între a fi și a dori ceva,
ceva confuz sau poate un cutremur,

nevinovații sînt închiși în beci,
nevinovații sînt supuși la cazne,
sînt spînzurați ca niște diamante
de crengile copacilor bătrîni,
sînt aruncați în gropile comune,
înăbușiți în grotlele cu sulf,
și după crahul fără precedent
al negustorilor de indulgențe,
într-o măreață noapte minunată,
cea mai măreață noapte dintre nopți,
energicul talaz al mării rupe,
cu o cruzime dreaptă, vechiul dig, —
și încolțește-n bolovani lumina,
în falii lungi alunecă-n văzduh,
sonoră ca pădurile de paltini,
sonoră ca un cîntec ne-nterupt.

Nici unul din patru...

Revista „Rebus“ (nr. 293 din 5 septembrie 1969, p. 11) publică un joc de verificare a cunoștințelor, intitulat „Unul din patru“; se pune o întrebare și se dau patru răspunsuri: unul din ele e cel corect. Tema: Trecut — Prezent — Viitor. Iată cum e formulată la patra întrebare din capitolul „Trecut“: „Care dintre scriitorii noștri din secolul al XIX-lea este autorul romanului „Trecute vieți de Doamne și Domnițe“?“ (subl. n.). Și iată și cele patru răspunsuri, din care unul ar trebui să fie cel bun: „a) Al. Odobescu; b) Nicolae Gane; c) Costache Negruzzi; d) N. Filimon“. Indrăznim a afirma că nici unul din cei patru scriitori indicați nu este autorul operei respective. Dar eroarea ni se pare prea gogonată ca să nu stăruim asupra ei. Întii de toate, „Trecute vieți de Doamne și Domnițe“ nu e un roman, ci o monumentală operă în trei volume, de format mare, având, fiecare, între 400 și 500 pagini. Este un fel de istorie română, ale cărei rădăcini trebuie căutate în „Figurile bizantine“ ale lui Charles Diehl. Spunem un fel de istorie română, pentru că, de fapt, autorul nu face altceva decât pune izvoarele să povestească, singure, întâmplările prin care au trecut soțiile și fiicele voievozilor, completind meruul cadru istoric general. În al doilea rând, această lucrare nu datează din secolul trecut: primul volum a apărut în anul 1932, iar în anul următor a fost premiat de Academia Română cu premiul „Gh. Asachi“, în urma unui raport al lui N. Iorga. „Trecute vieți...“ a cunoscut, până la război, câteva ediții succesive, fapt rar pe vremea aceea și care dovedește că s-a bucurat de un mare succes de public. Așa stând lucrurile, e evident că autorul nu poate fi nici Alexandru Odobescu (1834—1895), nici Nicu Gane (1838—1916), nici Costache Negruzzi (1808—1868) și cu atât mai puțin Nicolae Filimon (1819—1865). Autorul se numește Constantin Gane, născut la 27 martie 1885 și înecat din viață la 13 mai 1962, doctor în drept, scriitor, istoric și genealogist. Spre știință, notăm aici și alte lucrări ale aceluiași autor: „Amintirile unui fost holerici“, 1914 și 1916 (premiat de Academie); „Pe aripa vremii“, 1923; „Farmece. Viața lui Despot Vodă, 1933; „Acum o sută de ani, 1935—1936; „Dincolo de zbuciumul veacului (în ediția a doua: „Portrete de femei“); „Neamurile Mavrodinești“, 1942; „Amărite și vesele vieți de jupinești și cucoane, 1943 etc. etc. Alături de rubrică „Unul din patru“ a dovedit o ignoranță care — în acest caz, cel puțin — e, în parte, scuizabilă. „Trecute vieți de Doamne și Domnițe“ a fost — și este încă — o carte de mare popularitate, și se știe, deobște, că autorul ei e un Gane. Din păcate, însă, „Dicționarul enciclopedic român“, printre altele lipsuri, omite și pe C. Gane, fecundul scriitor și istoric, notându-l doar pe un unchi al acestuia (într-un grad mai îndepărtat), novelistul Nicu Gane. Pentru autorii „Dicționarului enciclopedic român“, Constantin Gane nici n-a existat și nici n-a scris nimic!

Totuși, și dintr-o greșală se pot trage concluzii interesante. În cazul de față, greșala dovedește marea popularitate de care se bucură, încă, „Trecute vieți de Doamne și Domnițe“. Opinia publică a inclus această operă în rîndul cărților reprezentative pentru istoria și sufletul neamului românesc. Ceea ce de-

monstrează necesitatea reeditării acestei lucrări, într-o formă sau alta, căci vechile ediții se găsesc foarte rar în anticariate, iar în bibliotecile publice aproape niciodată. Un scriitor de talent, cum a fost C. Gane, nu poate fi uitat și nici ignorat, chiar dacă e confundat cu N. Gane, chiar dacă nu figurează în Dicționarul enciclopedic și chiar dacă Editura științifică socotește, probabil, că „Trecute vieți de Doamne și Domnițe“ e o lucrare neinteresantă, învechită și care nu merită să formeze obiectul planului său tematic...

ȘTEFAN S. GOROVEI
(Fălticeni)

Inconsecvențe editoriale

Este de neînțeles de ce editurile schimbă atât de des formatul și prezentarea grafică a colecțiilor ce apar. De pildă, seria de monografii a E.L.U. a trecut, din 1964 până azi, prin patru variante: 1) format mic, copertă neagră (lucrări de Asturias, Zaïcik); 2) format mic, copertă albă cu portret (Th. și H. Mann, Poe, Brecht etc.); 3) format mare, cu portret (Kafka, Esenin, Boccaccio etc.); 4) ultima prezentare (Faulkner, Pascal), după părerea mea cu totul necorespunzătoare. Propun insistent să se revină la formatul (3), sobru, echilibrat, care și-ar câștiga și menține stima cititorilor. Aceștia sînt de multe ori descumpăniți în fața inconsecvențelor editoriale (atunci cînd nu sînt de-a dreptul extravagante). Colecția „Culturi, popoare, civilizații“ (Ed. științifică) a intrat în conștiința publicului nu

editurile, și continuă să apară în afara colecțiilor. Cînd oare se va înțelege reciprocitatea dintre colecție (care conferă prestigiu titlurilor) și titluri (care conferă prestigiu colecției)?



Încercînd „din afară“ să generalizăm fenomenul, s-ar putea spune că nu există criterii precise ale activității editoriale. Exceptînd pe cele cu profil strict delimitat (medicală, tehnică etc.), toate celelalte edituri au devenit un fel de combinat universale, care produc „de la degetar la excavator“. De aici, ignorarea specificului tematic, paralelismele, dorința de originalitate cu orice preț, tendința inflaționistă de a lansa mereu colecții și serii noi (neacoperite cu suficiente titluri și abandonate din mers). Tendința de originalitate se poate exercita cu succes la atît de numeroase lucrări „horsk-serie“. Însă este neapărat necesar ca anumite tematici, ce se pot încadra în colecții de perspectivă, să-și păstreze o stabilitate a prezentării și o frecvență a apariției. Fără a cădea în păcatul lui Linné, care a încercat să încadreze toate exemplarele lumii vegetale și animale în categorii fixe, imuabile, e vremea, credem, să se facă un pic de ordine în această activitate mult prea divergentă.

E. VICTOR
(Craiova)

Cite ceva despre Istoria Bizanțului și despre alte istorii...

Cu apariția recentă în librării a celor două volume din „Figuri bizantine“ de Charles Diehl, la 25 de ani de la prima traducere în limba română, operă completată acum cu „Marile probleme ale istoriei bizantine“, lucrare care este socotită un fel de testament științific al ilustrului istoric francez, „cartea de bizantinologie reapeare în peisajul culturii românești“, cum se exprimă prefăcatorul, istoricul român Dan Zamfirescu. Condeie autorizate au scris, încă de mai înainte, păreri și concluzii dintre cele mai valabile despre importanța filonului civilizației bizantine în formarea culturii românești. Este de ajuns să citez pe Acad. Ath. Joja care, în „Profilul spiritual al poporului român“, studiu apărut mai întîi în Steaua (1965), reproduș apoi în „Logos și Ethos“ (Ed. politică, 1967), spune între altele: „Dezvoltarea bizantinologiei în România — citez, în primul rînd, numele venerabil al lui Nicolae Iorga — nu se explică prin pur interes de erudiție, ci prin necesitatea de a descifra aportul Bizanțului în formarea conștiinței poporului român“. Și în concluzie: „Astfel, profilul spiritual al poporului român este originar înrădăcinat în orizontul logos-ului — Gre-

cia, Roma, Bizanț“. Cu toate acestea mai dăinuie o lacună, greu de explicat, lipsa nu a unei opere care să arate, într-o viziune românească, Istoria Bizanțului, — căci această lucrare există, este opera de bizantinologie a marelui N. Iorga, din păcate puțin cunoscută, mai ales pentru că principalele lucrări au apărut în limba franceză și o primă versiune în engleză, — dar ne lipsește pur și simplu o Istorie a Bizanțului, fie ea și o traducere. Astfel, semnalez faptul că una dintre cele mai apreciate și mai noi Istorii ale statului bizantin, opera bizantinologului iugoslav G. Ostrogorsky, apărută în limba germană (ed. II, 1967), cunoscută și în traducere franceză (1956), a fost tradusă în 1967 și în limba polonă. M-am întrebat, cînd am dat de notificarea acestei traduceri în Polonia (în *Byzantinische Zeitschrift* — iulie 1968): oare polonezii vor fi avînd mai mult interes de a cunoaște istoria Bizanțului, decît am avea noi românii?! Se știe că, datorită prestigiului marelui savant Iorga, primul Congres internațional de studii bizantine s-a ținut în 1924 în București și că, după o jumătate de veac, în 1971, an în care se vor împlini 100 de ani de la nașterea inițiatorului, ca urmare a hotărîrii luate la ultimul congres care s-a ținut la Oxford, cel de-al 14-lea Congres va fi organizat din nou la București. Este mai mult decît necesar ca pînă atunci să apară — în afara traducerilor unora dintre cele mai renumite Istorii ale Bizanțului, între care și lucrările principale de bizantinologie ale lui N. Iorga, cel puțin o lucrare originală, o viziune românească contemporană asupra istoriei de mai bine de o mie de ani a Bizanțului. Trebuie amintită apariția în colecția „Scriptores byzantini“, începînd din 1958, a unor izvoare foarte importante ale istoriei bizantine, dintre care unele dau și textul original, dar aceasta e numai un început, și în ritmul în care apar, pînă ne vom apropia de numărul celor din marile colecții străine, va trece foarte multă vreme.

Și pentru că titlul acestor însemnări cuprinde și „cite ceva despre alte istorii“, adaug o altă nedumerire a mea: cea mai veche școală științifică românească — școala istorică — ne-a dat pînă în prezent, cu toate contribuțiile și intențiile cunoscute, nici o istorie a strămoșilor noștri romani. La peste 150 de ani de cînd a fost concepută „Chronica romanilor și a mai multor neamuri“ a lui Șincai,



se învață în facultățile de istorie după cursuri care urmează fidel, cum mărturisește un autor, textul unor cursuri străine. De aceea, socot că exprim un deziderat general, semnaldin, în așteptarea atît de doritei Istorii a romanilor, necesitatea traducerii, cît mai degrabă, cel puțin a monumentalei Istorii romane a lui Theodor Mommsen, apărută încă de mult în unele țări vecine, care nu au totuși atît de strînsă legătură cu Roma ca noi.

N. TRIFOIU
(Student Istorie f.f. — Cluj)

Pescuitorul de perle

UNA-I UNA ȘI ALTA-I ALTA

Oare avem libertatea absolută de-a folosi prepozițiile, în anumite expresii, așa cum ne dictează cite o toană de moment?

Întrebarea se naște cînd dai, prin cărți și reviste, tocmai de folosirea arbitrară a prepozițiilor. Așa, în imaginara și esoterica *Cenna libera* de Mircea Valda, publicată de revista „Tribuna“ nr. 41, ni se vorbește de: „o bandă de sclavi luată cu antrepriză“. Ca în coloana următoare să nu se vorbească de aceeași „bandă de sclavi luată la antrepriză“.

Nu mai subliniez faptul că nu-i admisibil ea, în aceeași expresie, să întrebuițești cînd o prepoziție, cînd alta, după pofta inimii. Dar nu se poate să trec cu vederea că nici una din cele două prepoziții nu-i aici la locul ei. Corect se zice: „a da în antrepriză“ și „a lua în antrepriză“. Niciodată cu, niciodată la. Pînă și folosirea familiară a expresiei: „m-a luat în antrepriză“ carc, în acest caz, înseamnă „m-a luat strîns la cercetare“, dacă nu și „la bătaie“, tot cu în se zice, și nu cu altceva.

Dacă libertatea ar fi egală cu lăbărtarea, vreau să spun: cu anarhia, atunci ne-am pomeni zicînd: „M-am lovit pe cap în pragul de sus“, în loc de: „M-am lovit cu capul de pragul de sus“. Oricum, una-i: „Cît am trăit în casa lui, m-a ținut numai pe palme“ și cu totul altceva este: „...m-a ținut numai în palme“. Cum una e: „Am scris în picioare“, adică nu stînd jos, și alta: „Am scris cu picioarele“. Mică ea, prepoziția, dar — vorba lui Mateiu Caragiale — dată-n paste...

TIVITATEA CUVINTELOR

De la o vreme înceace, se observă tendința unora de-a lipi unele sufixe la substantive ori adjective, fie pentru a transforma adjectivul în substantiv, fie pentru a crea substantive noi. În principiu, nimeni nu poate avea nimic „la din contra“. Însăși limba este aceea care suferă asemenea procese. Procese născute în mod firesc dintr-o necesitate sau alta. Explicații prea lungi nu se cer. E de ajuns să amintim că avem cuvîntul complex, dar și complexitate; expresiv, dar și expresivitate etc. Dar complexivitate nu avem, și nici nu avem de ce avea.

Or, cititorul își amintește că ne-am ocupat cîndva de născocierea năstrușnică, într-un titlu din „Informația Bucureștilui“, a cuvîntului competitivitate, în loc de simpla și buna competiție. Creația e stranie, arbitrară, silnică și mai ales nicidecum necesară.

Și iată că, nu de mult, în același ziar (nr. 5021), sub semnătura dublă: Aurel Radu și Petre Hlădechi-Bucovineanu, ni se vorbește de „H.C.M. nr. 1009 din 13 mai a.c. cu aplicativitate de la 15 iulie a.c.“ și, mai la vale, se protestează că, în ce privește prevederile legale, se lasă „aplicativitatea lor în... voia soartei“.

Firește, autorii puteau folosi cu succes cumintele substantiv existent în limba noastră: aplicare. Dar, aplicativitate, mă-nțelegeți, e ceva mai aparte, mai savant, mai nu ca toată lumea.

Totuși, nu avem nevoie de asemenea... complicații, care au darul să ne lase în... consternativitate. Și cu aceste zise, am încheiativ.

Profesorul HADDOCK

memento bibliografic

I. L. Caragiale: KIR IANULEA (Editura tineretului) — Nuvele și povestiri (în colecția „Lyceum“). Prefață și note de Al. Oprea.

Nicolae Labiş: VERSURI (Editura tineretului), în limba germană — Traducere de Lotte Berg și Else Kornis. Prefață de Zoe Dumitrescu-Buşulenga.

Ion Horea: CALENDAR (Editura tineretului) — Versuri.

Mircea Ciobanu: EPISTOLE, I (E.P.L.) — Proză esecistică.

Cezar Baltag: ODIHNA ÎN TÎPĂT (Editura tineretului) — Versuri.

Al. I. Ștefănescu: AL CINCILEA ANOTIMP (E.P.L.) — Roman (reeditare).

Augustin Z. N. Pop: MĂRTURII (EMINESCU — VERONICA MICLE (Editura tineretului) — Ediția a II-a, revăzută.

*** TINERI POETI (Editura tineretului) — Antologie de versuri, cu un cuvînt înainte de Eugen Simion.

Anton Breitenhofer: PICTORUL DE FETE (E.P.L.), în limba germană — Roman.

Florența Albu: POEME (E.P.L.) — în colecția „Albatros“. Korda István: MĂȘTINILE SE APĂRĂ (Editura tineretului) — Roman. Traducere din limba maghiară de Gelu Păteanu.

Nikolaus Schmidt: OPERE ALESE (E.P.L.), în limba germană — Ediție îngrijită de Heinz Stănescu.

*** SOARELE ȘI LUNA (Editura tineretului) — Versuri, după o veche baladă populară.

Miron Scorobete: ULTIMA VINĂTOARE DE TOAMNĂ (E.P.L.) — Versuri.

Mircea Radu Iacoban: O MASCĂ ÎN PLUS (E.P.L.) — Schițe.

Mircea Popa: CASCADORII (E.P.L.) — Povestiri.

Adina Nanu: ANTONELLO DA MESSINA (Editura Meridiane) — În colecția „Maestrii artei universale“.

Holló Ernő: IARNA VIETII (E.P.L.), în limba maghiară — Versuri.

Alfred Amenda: EROICA (E.P.L.), în limba maghiară — Roman. Traducere din limba germană de Sárkozy Elga.

Corneliu Ștefanache: ZEII OBOSIȚI (E.P.L.) — Roman.

Bălint Tibor: TRANDAFIRII SODOMEI (E.P.L.) — Micro-roman. Traducere din limba maghiară de Paul Drumaru.

*** CALUL CU POTCOAVE DE AUR (Editura tineretului), în limba germană — Povestiri (în colecția „Märchensäckel“).

Mihai Beniuc

Zăbavă

O, leagăn al eternității mele
De dincolo de bine și de rău,
Pământ, pământ, sub limpezi ochi de stele
Durată-mpotrivindu-se la hău !

Ești patria la rangul planetar
Cu Venus în familie, cu Marte,
Cu părintescul soare tutelar,
Renăscătorul vieților din moarte.

Ocup din tine-n țara mea o brazdă,
Și-aceasta temporar, deasupra ta,
Până mă-ntorc la sinu-ți, bună gazdă
De mai întârziu, tu mă vei ierta ?

Din timpul tău va fi doar o fărîmă
A pînii ce se-mparte tuturor,
Cît se ridică-noet și se dărimă,
Trecînd tîriș, în fugă ori în zbor.

Zăbava mea-i menită pentru cînturi,
Ce-or răsună cînd clopotul a stat,
Chemînd mereu din cele patru vînturi
Stihiile și oamenii la sfat.

Blestem e-n cîntec, bocet, vis și gînd,
Le-am semănat cu minile-amîndouă,
Ca să rodești, bătrînule pământ,
O viață, tuturora, dreaptă, nouă.



Traian Iancu

Lenin

Impodobit cu legendară cunună de laur,
Peste amurguri, peste înalțuri,
Peste timpuri și anotimpuri
peste ispite și basme,

Peste neguri, peste blesteme,
peste fantasma,

Și multe visului alte izvoare,
Chipul lui Lenin răsare ;
Și arde

Nemuritor, peste larii și penații
Atîtor și atîtor generații,
În semînte, în zodii și în stindarde !
În renăscutele zori,

Un luceafăr de răscruce și vamă
A răsărit la deschiderea cerului ;
Și-n duhul adevărului,
Ne cheamă
Pe toți ai frumuseților

acestui pământ făuritori,
Să ducem mai departe omenia,
Triumful vieții,
În cîntul tinereții,
Noi comuniștii din România.

Să cînte focul lui Lenin
Dorul negației celor nemuritori !...
Și-n tunetul reîntrupării
să străbatem cu fulgerul tenebrele,
— Ca strămoșii, în vremurile triste —
Cînd din cuvîntul lui Lenin

ne-am făurit febrele
Înfăptuirilor noastre comuniste ;
Și din arderea de dor a Bălcescului, clară,
Dorurile iubirii de țară !
Așa cum le cîntară,
Ca o chemare din buciom, de-atîtea ori,
Înălții României visători !

La tot ce-a visat Lenin,
La tot ce visară ei, noi am pus
Cu legămînt de partid, rădăcină.
Și cu sufletul muiat în Lumină-lină,
Cu vrerile noastre,
Pe schela socialismului
L-am ridicat pe Lenin, mai presus
Și pe ei, prin Partid, far al României
În calea spre astre !

Cu Lenin, nemuritorii, singuraticii luceferi
s-au pogorît din cer,

Între oameni, aici, pe pămînt !
Să crească, să strălucească
Și să lecuiască
Durerile, care mai sînt !
Bine-ai venit, cînt necîntat,
Din zenit inspirat,
Și la lume dat !

Nu, nu stelele, nu mă vor învăța
Să iubesc și să pot binecuvînta
Uriașa curgere a lumii,
Pătimașă Revoluție !
Nu, stelele,

Nici în livadă viorelele
Mînioase pe trandafirii roșii,
Ci ochii sărăcimii, furtunoșii,
În care nedreptățile pămîntului,
Ce greu poți să le cuprinzi !

Aleargă, aleargă, rîzînd de disperare,
Ca sorii arzători
Ce strălucesc fugari prin mii

și mii de oglinzi,
Cîtă vreme nu-i dreptate,
Pentru furtunoșii ochi

ai sărăcimii oprite !
Ochi fremătători ai făpturilor humii,
Lenin a aprins pentru voi lumini

Pîn-la marginile lumii !
Vestirea Lui,
Duceți-o voi mai departe
Din cetate în cetate,

Pe aripa vîntului
În zarea pămîntului.



Stînga sau imperativul opțiunii

Cîteva lucruri se cuvin a fi răsպicate, repetate cu încă-păfinare, mereu și mereu, în noi sau înnoite condiții istorice : **tot ceea ce a fost mai nobil, mai lucid, mai responsabil, mai altruist și mai angajat în cultura românească și-a dat adeziunea la stînga, a creat stînga, a stimulat stînga, a întărit cu prestigiul său stînga, atît în gîndire, în artă, cît și în acțiunea politică.** Stînga a fost și a rămas un manifest pe care l-au creat și l-au subscris cei mai generoși și mai îndrăzneți oameni ai trecutului și ai prezentului, începînd cu autorii „Manifestului Comunist”, fără a putea isprăvi cu ultimii, care subscriu, fiindcă subscrierea este continuă pe toate meridianele, fiindcă stînga a fost și a rămas o măreață idee, o dăruire, un apostolat. Dacă stau și mă întreb ce este stînga, stînga este — de-a lungul istoriei — un global **așa nu se mai poate!**, un radical **nu este cale de întoarcere înapoi!**, **nu admitem stagnarea, ci înaintarea !** Din acest ansamblu, cu infinite nuanțe, noi alegem și am ales cea mai rațională idee — comunismul !

Opțiunea e veche la noi, de pe cînd ideea era doar un embrion, de pe cînd ideea se forja pe marile șantiere ale experienței sociale, din vremea cînd flacăra sau steagul acestei idei pilpîia șovăielnic în primele cluburi muncitorești socialiste din Iași, Brăila sau București, dintr-o vreme cînd grevele spontane și demonstrațiile de stradă ale lucrătorilor din primele noastre industrii începeau a se ritma conștient după un catehism al luptei, năzuind să devină o știință a luptei, devenind pînă la urmă o știință și o artă a luptei de clasă. Primii care s-au dedicat acestei idei au fost aici, la noi, nu numai niște activiști ai binelui obșteșc, ci și niște oameni ai condeiului, ai literaturii, un Iosif Nădejde, un Dobro-

geanu-Gherea, un Anton Bocalbașa, ceva mai încolo un Garabet Ibrăileanu, un N.D. Cocea, Alexandru Sahia, Lucrețiu Pătrășcanu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, pînă la cei mai tineri cîndva. Dar stînga acestora citafi mai sus, stînga intransigentă, stînga inspirată și condusă de Partidul Comunist Român, această stînga a întins aripi cu mult mai largi, cuprinzînd sub ele marea mișcare progresistă și democratică, umanismul culturii românești, prin marii săi reprezentanți începînd cu Nicolae Iorga, Vasile Pirvan, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Victor Eftimiu și isprăvind cu publiciștii, precum Teodorescu-Braniște, Emil Socor și alții.

În această istorie a stîngii românești s-au marcat momente epocale, la loc de cînte fiind solidarizarea cu Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, pe care cele mai luminate conștiințe ale culturii românești au salutat-o ca pe un eveniment de răscruce, menit să dea un nou curs istoriei lumii. Opțiunea pentru stînga a căpătat un conținut și mai precis. Militantismul originar al artei românești și-a găsit de la acea dată un nou curs, s-a ridicat la incandescență programatică prin ideile comunismului, prin mesajul unei arte noi, expres angajate, pe care ferveții ei purtători nu s-au sfiit s-o numească artă de partid. S-a limpezit și mai exact suportul și rostul politic al artei, fiindcă cei angajați în bătălia socială, în bătăliile de clasă, în lupta politică, nu puteau să excludă dintre arme această armă a cuvîntului, a cuvîntului angajat, a cuvîntului cu greutate politică. În acest sens vedem bătălia angajată de scriitorii de stînga pentru limbaj, pentru defetșizarea lui, pentru scuturarea lui de academism și rugină, pentru democratizarea lui nu prin confundarea cu cotidianul, ci prin resuscitarea

esențelor. De la manifestul artistic, de la manifestul antiacademist, antitraditionalist, anticalofil, pînă la manifestele răspîndite pe stradă, în amfiteatre studențești, în uzine, în semilegalitate sau clandestinitate, care erau antiburgheze, antixenofobe, antifasciste, a fost numai un pas, iar pasul l-au făcut cu curaj acești scriitori de stînga. Acest pas l-au dictat angajarea și responsabilitatea. Aceași responsabilitate care i-a adunat pînă la urmă pe aceeași platformă, în aceeași sală de tribunal, între rețelele aceluiași lagăr, pe comuniști și socialiști, pe democrați de toate nuanțele, pe patrioții hotărîți să scoată țara din prăpastia unui război nedrept, dîndu-i un alt curs istoric. Gestul artistic s-a întîlnit și s-a confundat cu acțiunea, militantul în artă s-a întîlnit și s-a confundat cu militantul social, iar acest tip l-a dăruit culturii noastre Revoluția Socialistă condusă de Partidul Comunist Român. Acest tip de artist l-a confirmat și l-a încununat noua eră de construcție socialistă a României, eră în care militantismul de stînga a devenit militantismul edil al zilei noastre de azi.

Și pentru acesta din urmă se cere, desigur, o opțiune. Noua epocă, oricîtă siguranță de sine i-ar oferi scriitorului, nu-i poate totuși acorda voluptate reclusiunii, fiindcă mai sînt multe de făcut. Fiindcă cetatea ne solicită, ne somează, ne cheamă, și dacă stînga însemna odinioară manifeste, aceeași stînga înseamnă astăzi cărămizi. Iar artistul de stînga — tocmai pentru că e de stînga — nu le poate pune la templul său, la soclul său, la piedestalul său, ci la marele edificiu comun în pilaștrii cărui, pînă la urmă, se și zidește. Desigur, zidirea nu este o jertfă, dimpotrivă, un efort cotidian. Dar efortul, susținut și adevărat, congestionează nu numai mușchii, ci și cărămizile. Și nu roșim pentru faptul că zidul nostru e roșu, ca și un manifest.

Paul ANGHEL

TRANSILVANIA și EMINESCU

Modul în care a fost „receptată” **Poezia lui Eminescu în Transilvania** face obiectul unei foarte informate cărți cu acest titlu, recent apărută în Editura pentru literatură și semnată Elena Stan. Se știe că literatura din țările românești s-a bucurat de o largă răspundere peste munți, atât în ziare, cât și în reviste, că legăturile dintre Bariș și scriitorii de la București și de la Iași au fost foarte strânse, că revoluția de la 1848 le-a consolidat, și că Eminescu, prin debutul său la **Familia** lui Iosif Vulcan, precum și prin căldurile lui prietenii cu numeroși transilvăneni, în anii de studenție de la Viena și ulterior, și-a asigurat o bună primire a poeziei lui în împărăția dualistă, recent înscăunată. Printre numeroasele „căi de acces” ale mesajului eminescian ni se relevă „călindarele” despre care Ilarie Chendi spunea că erau în Transilvania „aproape unicul manual de literatură ce-l găsești în casa românului”.

Elena Stan a făcut „despuierea” întregii prese transilvane, inclusiv calendarele anuale, urmărind cu tenacitate atât pătrunderea poeziei eminesciene, cât și ecourile ei, pozitive și negative. În timp de 31 de ani (1884-1915) au fost reproduse cam jumătate din poeziile antume ale lui Eminescu, din ediția Titu Maiorescu. Abia în 1901 apare la Caransebeș, într-o colecție cu caracter de popularizare, îngrijită de profesorul Enea Hodos, o culegere de zece poezii, întregi sau fragmentare. În anii următori, însă, doi transilvăneni, Ilarie Chendi și Nerva Hodos, vor da primele ediții de poezii postume, iar alți frați de peste munți își vor consacra tezele de doctorat mesajului liric eminescian: Ilie Cristea (viitorul patriarh Miron Cristea), Alexandru Bogdan, fratele mai tânăr al slavistului Ion Bogdan și al criticului G. Bogdan-Duică, Ion Scurtu (apoi întâiul editor care va consulta corpul de manuscrise de la Academie) și Alexandru Ciura (citește Turul), care stabilește paralela dintre **Eminescu și Coșbuc**. Aceste cercetări științifice, la care se adaugă numeroase alte studii, compensează cu prisosință vocile detractoare: a anonimului de la Blaj, doctorul Grama, și a istoricului literar Aron Densusianu, care dețin recordul neînțelegerii și al sacrei indignări de ordin, — credeau ei, — etico-estetic. Canonul Grama primește din „fară”, o scrisoare entuziastă de adevărată, datată 1 decembrie 1891, din partea lui Al. Macedonski, care-și revendică într-un stil bombastic „această glorioasă onoare” de a nu se fi închinat „minciunei”. Autoarea reproduce integral curiosul document, după **Tribuna** de la 16/29 octombrie 1911, fără a-i garanta autenticitatea care sare însă în ochi. Pasionat eminescolog, criticul G. Bogdan-Duică, ne spune Elena Stan, a „contrapus” (a o pus!) „în Transilvania poezia autentică, majoră” a lui Eminescu, pseudoliteraturii produse de condeierii locali” (se citează „Th. Alexi, Păcățeanu ș.a.”). Relevabil este micul studiu al profesorului maghiar Szöcs Géza: **Egy pár szó Eminescu irodalmáról (Câteva cuvinte despre literatura lui Eminescu)**, 1895. În același an și în aceeași limbă apare teza de doctorat a lui Ilie (Miron) Cristea, despre **Viața și operele lui Eminescu**. Elena Stan o recomandă ca pe „una din cele mai bune sinteze critice apărute în Transilvania în acei ani”.

Mai puțin important decât contribuțiile critice de peste munți la difuzarea operei eminesciene ar fi influența poeziei lui Eminescu în Transilvania. Să fie adevărat că se poate vorbi aici de un curent eminescian, ca acela pe care l-a combătut Al. Vlahuță la numai doi ani după moartea genialului poet? Se menționează o plăchete de versuri a poetei Lucreția Suciu, ca „cea mai eminesciană manifestare literară din Transilvania”, nu însă fără „câteva note personale”, reducându-se importanța unui Ioan Popovici-Bănăneanu, în trecut „considerat ca cel mai de seamă reprezentant al curentului eminescian în Transilvania”. În continuare, Elena Stan trece repede peste debutul lui Coșbuc și „unele reminiscențe directe din lectura marelui său înaintaș”, cu un singur „ecou direct”, dublat de o parodie, ca să încheie cu îndrăzneată observație că Gherea l-ar fi „supraevaluat” pe Coșbuc! La nici una din poeziile de început ale lui Goga nu ni se dau mostre eminesciene probante, deși ele nu lipsesc. Mai convingătoare sînt citatele din începuturile lui Emil Isac și acelea ale lui Aron Cotruș, cu cadența caracteristică romanțelor eminesciene. Cercetarea aceluiași „ecouri lirice” se încheie cu Lucian Blaga, ale cărui versuri de debut, fiind distruse de autorul lor, împiedică o paralelă mai strînsă. Aceasta s-ar fi putut desfășura mai pe larg cu poezii și mai ales poetele semănătoriste din Transilvania, pînă în pragul întîiului război mondial, cînd influența liricii eminesciene intră în declin.

Elena Stan descoperă în „cele două antologii de poezie eminesciană întocmite de Lucian Blaga”, „un tîlc profund”. Ele sînt, într-adevăr, singurele alcătuite de un poet din Transilvania, care și-a trădat prin selecția lui secretele afinității dintre două spirite superioare. Ca orice gânditor sistematic, Lucian Blaga supune temele eminesciene proprii lui vizii, ca în citata interpretare a mării ca „un simbol al undulării”.

O observație de ordin filologic! Citind din enormitățile canonului blăjean Grama, spre a le respinge congruent, Elena Stan transcrie: „cultul nemeritat și periculos a lui” (sic!) Acest a lui în loc de al lui nu este însă o greșală gramaticală, ci un mod de întrebuintare comună, pe o largă arie teritorială (Moldova și Transilvania), a invariabilei prepoziții **a** în locul articolului flexibil **al**, **a**, **ai**, **ale** etc. Vlahuță scria: „**A** mele visuri risipite”.

Lucrarea Elenei Stan, remarcabilă prin caracterul exhaustiv al informației și prin justetea concluziilor, și-a propus să pună în puternică lumină „funcția poeziei lui Eminescu în cristalizarea de ansamblu a literaturii transilvănene și totodată ca element propulsor în unirea Transilvaniei cu patria-mamă”. În felul acesta, cartea cea bună este și o faptă bună.

Șerban CIOCULESCU

Criză lirică, criză poetică

Se vorbește în ultima vreme, din nou, de critica de direcție și se cere cu insistență criticului să opteze pentru o formulă în artă. Am citit nu de mult un articol în acest sens, cu încheierea — justă, de altfel — că un critic ce admite nediferențiat toate **direcțiile, formulele literare** nu recomandă, în fapt, nici una. E de admirat, atunci, criticul care are tăria de a miza pe o unică formulă. Cui îi place, de pildă, proza **nerealistă** (expresia e echivocă!), să lupte pînă în pînzele albe pentru triumful ei, ignorînd, cu bună știință, alte manifestări. Critica are, deci, nu numai dreptul, dar chiar obligația de a-și manifesta preferințele, obiectivitatea absolută nefiind posibilă. Cînd e vorba de un artist, această acțiune de partizanat se înțelege și se poate admite. E justificată, însă, mă întreb, în cazul criticului o unică iubire spirituală? Nu mi se pare greu de dovedit că un critic nu trebuie să iubească, în literatură, **metoda, formula**, ci literatura fixată într-o formulă, indiferent din ce direcție estetică vine aceasta. Să luăm, de pildă, cazul unui mare critic: Lovinescu. Ce atitudine ia el în fața diversității fenomenului literar?

După 1919, data cînd își începe alt ciclu al vieții lui spirituale, Lovinescu recomandă, și în privința poeziei, bunăvoința cea mai largă. Să trecem, deci, totul prin apa bucuriei și a simpatiei. Să nu punem nici o piedică în calea artei, miracol incontrolabil. Acesta, prezentîndu-se, totuși, sub o varietate de forme și o scară de valori cu infinite trepte, criticul nu are cum (și nici nu e recomandabil) să le accepte pe toate. Mai ales un critic ca Lovinescu, creatorul unui sistem unitar de gîndire estetică și ideologică. Opțiunea e inevitabilă și comentatorul, spirit prudent, temător de a nu greși, dă preferințelor sale o rază foarte întinsă. Ele s-ar putea regăsi în formula **poeziei moderne sau poeziei nouă**. Acestea, Lovinescu îi consacră un volum de **Critice** (IX, 1923), dar păreri despre fenomenul poetic aflăm și în altă parte: în **Critice** (VII), în **Memorii**, în foiletoanele, notele rămase în **Sburătorul** și, bineînțeles, în **Istoria literaturii române contemporane**. Parcurgîndu-le, îți dai numaidecît seama că Lovinescu se ferește a miza pe o unică formulă. Nu are, cu alte cuvinte, o singură preferință și, dacă vedem bine, el se ferește să arate cu decizie vreuna. **Poezia nouă** însumează **simbolismul și falsul simbolism, imagismul, poezia notației, tradiționalismul și neoclasicismul**, într-un cuvînt întreaga poezie a epocii. Criticul o cercetează cu atenție, prin exponenții ei cei mai însemnați, recapitulînd, la sfîrșit, constatările și trăgînd concluzii ce nu-l angajează, unica atitudine, după el, pozitivă a criticii față de fenomenul literar. E greu, în acest caz, a-ți face o idee sigură despre poezia pe care o recomandă criticul. Sînt mai limpezi retractările, nemulțumirile sale. G. Călinescu vedea în

această atitudine o „tendință către șiretenie”, o tehnică a eschivării sub masca obiectivității. Nu e totuși așa, pentru că, ne vînd să fie partizanul unei singure direcții, criticul își manifestă deschis opțiunea în judecata individuală a operei. Prin ceea ce neagă, ca ideologie literară se pot apoi deduce, prin eliminare, și preferințele criticului. Care ar fi sensul de evoluție al poeziei contemporane? Sînt, pentru acest răspuns, mai multe texte. Unul foarte explicit, îl aflăm într-un interviu din **Viața literară** (I, nr. 6, 27 martie 1926), luat de I. Valerian, cu puțin timp înainte de a apare **Evoluția poeziei lirice**. Tendința spre subiectivizare, adîncire în zonele misterioase, vagi, ale sensibilității ar caracteriza poezia de după război: „Pe cînd proza merge spre analiza stărilor conștiente (dovadă Rebreanu), poezia își îndreaptă pașii spre explorarea tînuturilor vagi ale inconștientului. Devine pur subiectivă. Nu știu dacă aceasta este poezia adevărată, în orice caz este caracteristică sensibilității contemporane. Acel care mi se pare mie că redă mai original armonia interioară subconștientă și melodică este Camil Baltazar, cu toate defectele lui de limbă. Mă întreb dacă această stare de lucruri nu e decît o imitație după poezii franceze? În esență, nu există creații originale, fără încrucișări de influențe. Cînd zie influență, înțeleg o adaptare a tehnicii și metodelor străine la spiritul nostru. Nici metodele romanțelor «tradiționaliste» ale lui Rebreanu, de pildă, nu sînt originale”.

Acesta ar fi, deci, sensul de dezvoltare, dar criticul nu știe încă dacă e și sensul cel bun. El se limitează a observa fără a lua o hotărîre definitivă. Alte texte sînt tot așa de indecise. În 1923 notele caracteristice ale poeziei din epocă îi par a fi **reacțiunea antisimbolistă și tendința de pulverizare lirică**. Justifică această idee cîteva procedee lirice noi, cu o mare răspundere, cum ar fi **intellectualizarea mijloacelor de expresie, exprimarea emoției cu mijloace pur obiective**, reducerea senzației sau înlocuirea ei prin **un act de cugetare**, cultul imaginii și apariția unei poezii **imagiste**, prețuită pentru ea însăși etc. Poezia română trece, pe scurt, printr-o „criză a lirismului tradițional”. Ca argument suplimentar criticul citează și dezinteresul poezilor tineri pentru orice aparat poetic, abandonarea rimei și a ritmului și, în genere, ignorarea oricărei preocupări de tehnică poetică. Nu e totuși așa: Arghezi, Barbu, Philippide (după volumul de debut), Pillat, Fundoianu etc. nu renunță la rigoarea prozodică în timp ce, e adevărat, alți poezii cultivă versul aritmic și arimic. Adaptarea acestuia din urmă nu înseamnă însă și renunțarea la o „tehnică” poetică în sens mai general. Versul liber e, zice bine cineva, o dificultate rigoare, o nobilă renunțare nu oricui accesibilă. Toate aceste elemente duc la ideea că poezia, spărgînd vechile stiluri,

se îndreaptă spre altceva. Spre ce? — Criticul nu știe. E o fază de progres sub această manifestare de **criză** a lirismului tradițional? Criticul, iarăși, nu spune nimic sigur. Ce știe e doar că o **criză lirică** nu e și o **criză poetică**: o criză a concepției, nu echivalează cu o criză a individualităților. Avem, așa dar, poezii, deși n-avem idei precise, unitare, despre poezie. **Insuficiența lirismului** de acum e, poate, marea promisiune a poeziei de mîine. „Încercările poezilor tineri de a renova poezia română trebuiesc deci privite cu simpatie, chiar cînd ajung la o notație pur exterioară. Din încercările lor va ieși poezia de mîine. Pînă atunci, stricînd tiparele obișnuite, eliberîndu-se parțial de rimă și de simetria silabică, poezii generației noastre au frămîntat limba și au turnat ideea poetică în atîtea imagini inedite, încît acțiunea lor e de pe acum fecundă”.

Poezia de mîine? Cît de paradoxal sînt, uneori, prevederile criticii. Tocmai acum, într-o epocă de **criză**, de **insuficiență**, de dizolvare a lirismului în proză, de abandonare a procedeele tradiționale etc. poezia română trece printr-una din cele ie cele mai fecunde. Apar mari poezii, se constituie școli noi și, paralel, o critică comprehensivă, la postul ei de observație. Epoca de **criză** a poeziei intră în istoria literaturii române ca o epocă de aur, a doua după aceea ce dăduse pe Eminescu și Macedonski. Deosebirea, în favoarea epocii interbelice, e că apar, acum, mai multe personalități, nu toate de geniu, dar suficient de puternice pentru a imprima literaturii alt ritm de dezvoltare și, faptul cel mai important, un spirit deschis spre universalitate. Am devenit nu numai sincronici cu mișcarea literară europeană, dar am atins și o profunzime estetică ce poate să intereseze și pe alții. Mai mult, așadar, decît se aștepta Lovinescu și mai curînd decît gîndea el în previziunile cele mai optimiste, literatura română pășea, cu dreptul, și nu cu mîna goală, în Europa. Lovinescu, diagnosticianul acestei mișcări și animatorul ei în sensul cel mai pozitiv, observa în poezia timpului și alt simț: traducerea emoției prin mijloace **pur obiective**, o tendință, cu alte cuvinte, de **obiectivare** a lirismului, ca o reacție fatală față de poezia antebelică minor romantică și, totodată, față de mișcarea „hiperlirică” a simbolismului. Criticul o explică și altfel: ca expresie a „ascensiunii generale a spiritului uman spre obiect, a acestui proces de relativă pozitivare”, un fenomen, în fine, strîns legat de un alt și anume „exodul sufletului spre cucerirea universului, iar, în ordinea literară, spre obiectivare”.

Discutabilă concluzie. Tendința spre o notație mai obiectivă, spre concentrație, depășirea, într-un cuvînt, a emoției directe, imediate e reală; nu-i totuși consecința „ieșirii din noi prin anexarea unei părți cît mai mari a noneului”: dimpotrivă, e expresia adîncirii în eu, a plonjării în subiectivitatea cea mai adîncă, în inefabil. Dorința de a cunoaște universul o au și romanticii și încă într-o măsură mai puternică: trăiesc, pînă la tragic, cum observă cineva, senzația de **incompletitudine**, sentimentul **pulverizării**, al fragmentării lumii și de aici vine nostalgia de unitate, de armonie cosmică. Nu s-ar putea susține că acestei experiențe morale îi corespunde, în planul expresiei lirice, o tendință de obiectivare. Romanticul e, știe toată lumea, explozia subiectivității, exacerbaria eului, triumful pasiunii asupra rațiunii și a lirismului asupra poeziei.

Eugen SIMION



VALENTINA GHINEA DELAPORT — ALB-NEGRU (tapiserie)

Critica literară și actualitatea



PARTICIPĂ: Nicolae Balotă, I. D. Bălan, Matei Călinescu, Șerban Cioculescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Negoîtescu, Edgar Papu, Cornel Regman, Mihai Ungheanu
DIN PARTEA REDACȚIEI: Nicolae Breban, G. Dimisianu, Adrian Păunescu

- Este necesară critica directoare ?
- Ponderea socialului în creație
- Să incurajăm polemica de idei
- Ne aflăm în fața unei inflații literare ?
- Imitație sau sincronism ?
- Ce înseamnă curaj în critică
- Criticul trebuie, într-adevăr, să vorbească publicului

Nicolae Breban : Am discutat cu prietenii mei critici despre situația oarecum stagnantă, după opinia mea, a criticii, în raporturile ei cu cartea vie, cu cartea actuală. Reproșul meu pur amical ar fi că nu există o suficientă aplicare la obiect, că lucrurile nu sînt conjugate bine, nu sînt coordonate și nu oferă o perspectivă care să dea o anumită stabilitate celui care scrie cărțile: poetului, prozatorului, dramaturgului, poate chiar criticului, și încrederea că strădania sa va fi într-adevăr luată în considerare, observată, judecată, chiar dacă respinsă, plasată în focarul unei discuții argumentate, vii.

După perioada de dogmatism a criticii am intrat printr-un recul, firesc parcă, într-o altă extremă, și se pare că încă nu ne regăsim echilibrul. Bineînțeles, restabilirea lui nu trebuie forțată. Poezia, în primul rînd, pare să și-l fi regăsit; poate, după ea, și-l va regăsi pe al ei — proza și apoi, în fine, critica, cum este și firesc, ca aceea care trage concluziile și trebuie să coordoneze întregul proces. Totuși, am vrea să facem pe cît posibil ca aceste procese să se desfășoare într-o paralelă aproximativă.

Eu cred în necesitatea criticii directoare — într-un anumit fel înțeles lucrul, — critica larg directoare, în sensul unei aglutinări a ideilor importante care plutesc într-o epocă sau într-un deceniu; sînt convins că aceste idei se vaporizează din creația noastră literară, ca și din efervescența literară foarte puternică acum la noi, dacă nu sînt surprinse și formulate limpede de critică.

Încă două lucruri: din cîte am discutat cu colegii critici, am ajuns la concluzia că ideea de social în artă este o idee care timorează pe foarte mulți, tocmai din cauza inerției, a jenei față de unii termeni care multă vreme au fost

prost și abuziv întrebuințați. Mărturisesc că nu pot concepe proza mea și nici proza în genere, în afara socialului. Proza este puternic ancorată în social. Scriitorul este un element social și el nu se poate defini decît în raport cu societatea. Da, cu societatea în primul rînd. Vreau să spun, în al doilea rînd, că mă gîndesc dacă nu ar fi posibil să rediscutăm într-un spirit nou elementele și termenii proletcultului, elemente și termeni care au dat de multe ori directive nefirești literaturii, dar care nu au nimic tabu în ele; să le reconsiderăm adică și din punct de vedere politic și din punct de vedere literar; de pildă să vedem ce înseamnă „angajat“, ce înseamnă „tipic“, dacă mai există tipicul sau nu, ce înseamnă „realism“ — unele lucruri mai sînt încă aici neclare.

Partidul nostru a redefinit în ultima vreme, în spirit realist, unii termeni și a înțeles să se aplece într-un mod creator, viu, dinamic, asupra multor realități de la noi. De ce n-am face și noi acest lucru pe linie literară? Este, într-un fel, nefiresc ca noi să rămînem prea multă vreme inerți în această privință.

Ion Negoîtescu : Eu aș formula — pentru început — o mică obiecție: mi s-a părut că tabloul făcut de Nicolae Breban criticii noastre este cam sumbru, nu corespunde realității. Dacă într-adevăr există în literatura noastră actuală o înflorire extraordinară a poeziei și, în ultimul timp și a prozei, cred că și critica este în egală măsură înfloritoare. Dar criticii nu au o pondere destul de mare în conducerea revistelor. De aceea nici nu există la noi o polemică vastă și profundă. Dacă ei ar avea un rol mai important în cadrul revistelor, atunci ar exista și polemici în critică, schimburi vii de opinii.

Nicolae Balotă : Nu cred că lipsa spiritului polemic s-ar datorî faptului, numai faptului, că nu criticii sînt cei care conduc revistele literare. Firesc ar fi să privim oarecum autocritic lucrurile: o anumită lipsă de curaj, a noastră, a tuturor se face uneori simțită. Lipsa aceasta de curaj își are la rîndul ei motivele obiective, dar este evident că există o lipsă de curaj a noastră a tuturor. Acum 2-3 ani am publicat în revista *Familia* un articol care a stîrnit dispute despre o direcție nouă în critica literară. Acea „direcție nouă“ la care mă gîndeam nu era a unui grup de prieteni, a *Familiei*, ci reprezenta, în concepția mea, exact ceea ce se pornise încă de cîțiva ani înainte, de acum 3-4-5 ani, în proză, în poezie și în critică. Sînt de acord că pe toate tărîmurile acestea s-a produs o cotitură, a început o direcție nouă.

Edgar Papu : Și eu aș dori să formulez o obiecție. Cred că nu este momentul unei critici de direcție. Critica de direcție are loc în toate culturile cînd scriitorul nu are deplină conștiință artistică și umană. Însă în momentul unei certe maturități, pe care noi am cîștigat-o acum, artistul, scriitorul, poetul este el însuși un critic al său și există cazuri în cultura evoluată europeană cînd tocmai criticii sînt ucenici ai scriitorului și nu scriitorii ucenici ai criticilor; poeții dau directive și criticii numai le consemnează și le arată locul lor în ansamblul culturii.

Șerban Cioculescu : Credeți că conștiința artistică era mai mică în timpul lui Maiorescu? Un Creangă, un Eminescu, un Caragiale aveau mai puțină conștiință artistică decît scriitorii de azi?

Edgar Papu : În cadrul general al unei culturi mature am dori să stabilim de notorietate mai specială de literatură matură. Care este momentul de cotitură decisivă cînd se trece de la o expresie încă incertă și tatonantă la adevărata siguranță a scrisului artistic? Noi am identifica acest moment în ivirea, pentru prima dată, a unei mari personalități critice, de o indiscutabilă autoritate intelectuală și morală, care se angajează să precizeze, sub toate raporturile, criteriile creației literare. La noi, o asemenea figură, puternic reprezentativă, în măsură să decidă o adevărată mutație în procesul creșterii noastre literare, a fost Titu Maiorescu. Activitatea sa s-a văzut apoi completată, în noi articulații critice, îndeosebi de Ibrăileanu și de Lovinescu. Toți acești

îndrumători i-au învățat pe scriitori să-și canalizeze elanul creator — pînă atunci depozitat de mijloacele deplină valorificări — în sensul unui îndreptar precis, care să le dirijeze munca artistică. Spre deosebire de literaturii române — chiar cei mai mari — anteriori lui Maiorescu, care se vedeau lipsiți de această călăuză critică în ei înșiși, scriitorii din veacul nostru, începînd, însă, chiar cu momentul inițial al *Junimii*, își însușesc treptat siguranța deplină a creației lor. Așadar, intrarea în faza de maturitate a unei literaturi are drept semn distinctiv faptul că artistul literar începe să se dubleze în activitatea sa și de un critic competent. Așa se întîmplă că, în asemenea momente evoluate, unii scriitori beletristici pot căpăta ei înșiși autoritatea de a da directive și de a crea curente.

Dar prezența unui spirit critic din afară este reclamată chiar și de scriitori maturi, cu o orientare precisă. Orice creație, ba mai mult, orice act necesită confruntarea cu un organ obiectiv, cu altcineva decît mine, care am săvîrșit acel act. În acest sens, și critica însăși are nevoie de o critică a ei. Cu atît mai mult are nevoie beletristica, fie ea cît de desăvîrșită, chiar și pentru a-și vedea obiectivată propria confirmare. Lucrul neconfirmat de altcineva competent rămîne mereu nesigur, oricîtă certitudine interioară asupra valorii sale ar avea scriitorul. La început ei au fost direcționați de Maiorescu, el a dublat scriitorul român și cu un critic. De la Maiorescu



încoace scriitorul român este călăuzit de un crez mult mai sigur. El a imprimat o direcție critică nu numai criticilor, ci și scriitorilor beletristici. Că a urmat critica de direcție, e adevărat; însă o dată cu Lovinescu ea s-a consumat, el este ultimul critic de direcție. Călinescu nu a fost un critic de direcție.

Șerban Cioculescu : Călinescu nu a fost critic de direc-

tiv fiindcă nu i-au permis-o împrejurările. El a avut o revistă la Iași care a durat numai un an, dar acolo a încercat să dea o direcție, și dacă ar fi avut continuitate, fără îndoială că lucrul s-ar fi văzut mai bine. Gîndiți-vă că Vladimir Streinu la „Kalende“ și „Preocupări literare“, în doi-trei ani cît a condus aceste publicații, a dat o direcție lirică selecționînd și propulsînd o serie de poeți. Acolo unde un critic literar ar avea o revistă pe care să o conducă un număr de ani, acolo unde lucrurile s-ar citi în redacție după buna tradiție Dragomirescu-Lovinescu-Ibrăileanu, unde nu un șef de secție pentru poezie, pentru proză etc., ci un conducător critic care citește toată producția ar decide ce anume să se publice sau nu, acolo unde s-ar întruni toate aceste condiții s-ar putea spune că funcționează o critică de direcție.

Nicolae Breban : Criticii noștri au devenit mai comози! **Șerban Cioculescu :** Da, înainte erau mai muncitori. Ibrăileanu și Lovinescu citeau numărul întreg al revistei și făceau observații scriitorilor și uneori îi determinau să-și modifice textele. Nu spun că colaborau cu ei, — acesta e un lucru nesperat, — dar dacă prindeau punctul vulnerabil al unei nuvele, al unei schițe, al unei piese de teatru, dădeau sugestii și lucrarea putea fi îmbunătățită. Eu nu mă laud că am făcut mare lucru la *Viața Românească*, unde am stat de altfel prea puțin. Am spart însă gheața cu Dimov de pildă; el nu publicase pînă atunci. L-am convins pe Demostene Botez să-l publice, și pe urmă l-au publicat toți. Îl puteți întreba, îmi păstrează sentimente bune pentru acest lucru.

Nicolae Breban : O altă întrebare de importanță actuală este ce trebuie să facem în fața mariei producții de proză și mai ales de poezie, ce trebuie să facem noi, și în primul rînd criticii?

Șerban Cioculescu : Totdeauna am avut producție mare de literatură. Caragiale spunea, acum 70 de ani, că avem 250 de poeți (România avea numai 5 milioane de locuitori!), dar nu avem 250 de cititori de poezie!

Nicolae Breban : În orice caz, oamenii nu înțeleg ce este cu această poezie, nu știu să spună care e bună și care nu. Dacă iau un volum de Nichita Stănescu — care este la al 9-lea volum! — sau un volum al unui tînr debutant — chiar

(Continuare în pagina 6)

CRITICA LITERARĂ ȘI ACTUALITATEA

(Urmare din pagina 5)

dacă nu practică metode avangardiste, — de pildă al lui Mazilescu, care are totuși un tip al său de expresie poetică, — omul de pe stradă, cel mai bine intenționat, și noi nu trebuie să-l respingem pe acesta — nu poate să se dumirească foarte bine; el nu are vocație, nu are rutină, nu are experiență, dar așteaptă totuși de undeva să-i vină această direcționare, și în acest sens înțeleg eu direcționarea: explicarea mecanismului poeziei moderne, pe care — lucru foarte complicat — în primul rând criticul trebuie să o facă.

Ion Negoitescu: Cred că aici sînt două lucruri diferite: explicare și direcționare.

Nicolae Breban: Explicarea este în același timp și direcționare, eu am lărgit puțin termenul. Sîntem perfect conștienți că în ultimii ani, acceptînd formula poeziei moderne, sub această mască au pătruns în literatură cîțiva poeți buni, dar și foarte mulți impostori și mimetici; în mod firesc, aceștia din urmă sînt cu timpul eliminați. Dar trebuie să existe undeva, la centru — în sensul de centru al mișcării literare dintr-o țară, — o conștiință clară, perfect determinată, sigură de sine, lucidă, care să coordoneze mereu acest proces foarte complicat. Criticul, ca și poetul sau prozatorul, trebuie să-și asume acest curaj de a defini ce este artă, ce este formă mimetică, ce este epigonism — firesc sau nefiresc, nociv sau nenociv ș.a.m.d.

Serban Cioculescu: Este de semnalat încă un aspect al fenomenului; înainte vreme,



literatura străină o citeau numai snobii! Publicul mare românesc citea literatură română. Acuma publicul mare preferă literatura străină, fiindcă literatura, proza și poezia națională sînt încifrate! Omul preferă să citească un roman tradus și atunci editurile trăiesc din tirajul cărților străine, în timp ce capitolul literaturii naționale este deficitar. Fapt este că cititorul preferă să citească o carte străină. În materie de poezie numai poeții între ei se citesc, sau dacă sînt citiți, sînt citiți foarte puțin.

Dacă Adrian Păunescu este citit, este pentru că are un temperament clocotitor și răscălește ceva în cititor, adică îi pune resortul simțirii în mișcare.

Marin Sorescu pune în mișcare un resort al umorului intelectual, dar ceilalți nu pun nici un resort în mișcare. În orice caz, cititorii care i-au abordat rămîn perplexi. Ca să mă întorc la critică, cred că fiecare revistă trebuie să aibă un singur critic literar pentru literatură, un singur critic pentru teatru, pentru cinematografie. La o revistă unde sînt mai mulți critici, se contrazice între ei în gusturi și fac și o întrecere de subtilitate; fiecare vrea să pară mai fin, mai complicat, mai complex, vrea să fie el interesant, nu să-l intereseze pe cititor asupra operei. Critica a devenit și ea un fel de narcisism.

Să se facă un act de încredere, să se dea unuia singur cronică literară, pentru că

unde sînt 3—4—5 la aceeași rubrică, este un fel de întrecere între ei, care mai de care vrea să fie mai complicat, să taie firul de păr în patru. Deci cronică respectivă să fie a unui singur semnatar. Fărîmîțarea aceasta nu este bună.

G. Dimisianu: Dar cum a apărut această fărîmîțare? Oare nu pentru că sînt prea puține reviste?

Nicolae Balotă: Există atîtea forme de a face critică. Asistăm într-adevăr astăzi la o fărîmîțare de forme a criticii care depășesc statutul criticii din trecut. Sînt de acord că o revistă este bună dacă și-a găsit un critic, o conștiință critică care imprimă o anumită linie acelei reviste. Problema este în ce fel se poate activa critica în ceea ce privește literatura curentă. Cronică literară s-a făcut. Ceea ce cred că nu s-a făcut se referă la o serie de probleme pe care le ridică romanul, poezia, unele aspecte teoretice, altele de practică curentă. Nu trebuie să ne limităm numai la a spune că aceasta este poezie, aceasta este non-poezie, un lucru are valoare, un altul nu are valoare: sînt atîtea lucruri pe care nu le discutăm.

Adrian Păunescu: Pompiliu Constantinescu spunea într-un articol că nenorocirea culturii noastre este că din 30 în 30 de ani sînt rediscutate toate lucrurile, se ia totul de la început, ca și cînd s-ar discuta pentru prima oară. Depinde în ce fel se face această discuție. Pe mine mă interesează foarte mult un anumit capitol al criticii și mai ales al teoriei literare, și am să-l circumscriu imediat: este vorba de apariția și dispariția unor termeni, a unor realități. Nu este o noutate pentru nimeni că acum un deceniu circulau masiv anumiți termeni. Unul dintre ei a circulat extrem de mult și a dispărut aproape subit. Au apărut în *Luceafărul* cîteva articole scrise de Liviu Rusu și de Gh. Achiței, care discuta termenul, și termenul a fost înmormîntat. Situație foarte interesantă: fiindcă dacă apariția unui termen este un fapt de notorietate generală, iată că dispariția lui se petrece puțin în taină.

Serban Cioculescu: Acum avem inefabilul!

Adrian Păunescu: La noi, discuțiile critice despre astfel de situații nu se încheie, nu duc la niște concluzii; însă din momentul în care noțiunea nu e elucidată, ea poate oricînd să reapară. Nu e vorba despre orice fel de termen, ci despre niște termeni și noțiuni care au ținut o latură a literaturii în loc, care au umbrit posibilitatea criticului de a discuta mai larg opera. Cred că aceasta este un fel de vină originară a criticii noastre de azi.

Ion Negoitescu spunea: **critica nu este mai haotică decît poezia**. Eu aș spune că între poezie și critică este totuși o diferență de regim de existență. Pe cînd poezia este prin natura ei haotică, critica prin natura ei este ordonatoare.

Ion Negoitescu: Dacă înțeleg eu bine, vă plîngeți că atunci cînd termenul la care



vă referiți a dispărut, de ce nu s-a discutat despre acest lucru: aci ar fi o lipsă de curaj a criticii.

Adrian Păunescu: O căsătorie are loc printr-un contract și trebuie, pentru a se desface, să se anuleze și contractul. Eu nu cred — și discut dintr-un punct de vedere extrem de îngust — nu cred că critica noastră este într-o situație mai rea decît, de pildă, a fost între cele două războaie mondiale. Cred că este într-o situație foarte bună, și spun aceasta referindu-mă la condițiile date.

Condițiile date sînt: existența unui număr nu mic de reviste, dar care au fiecare îndatoririle lor. Dar n-aș vrea să intru într-o discuție administrativă. Vreau însă să spun că este o iluzie că poate să apară acea critică, care să spună foarte clar: asta e bun, asta e rău. Și cînd spune... De pildă, la *Contemporanul* ține cronică literară un critic foarte talentat, Manolescu, care nu de puține ori, cînd exprimă o opinie netă, despre o carte considerată bună, este stranic amendat... Altfel exemplul: a publicat Ion Negoitescu un plan de istorie a literaturii contemporane. Era o încercare de a privi literatura română dintr-un unghi personal. Discuțiile, după părerea mea, nu trebuiau duse decît în sensul că această carte să apară, urmînd apoi să suporte, bineînțeles, oricîte obiecții și delimitări. Toată lumea este de acord că fiecare critic trebuie să aibă punctul său de vedere și să discute literatura din acest punct de vedere. De îndată însă ce un critic face acest lucru, acest gest de curaj, de a discuta, de a contesta, el nu este criticat pentru aceasta, dar gestul său este considerat ca un gest de impletate.

Serban Cioculescu: Nici un scriitor nu trebuie să fie tabu. Dar există o negație în critica de azi, asertorică și peremptorie. Eu admit că cineva, de bună credință, să găsească că un roman bun al lui Breban este slab. Dar s-o dovedească, iar nu să spună pur și simplu „Breban n-are talent!“ Să caute fisuri logice și slăbiciuni de contextură și să încerce să le probeze.

Adrian Păunescu: Cred că toate opiniile care sînt contra gustului și părerilor în genere acceptate, despre o carte sau un autor, par fără argumente...

Putem vorbi îndelung despre posibilitatea criticului de a se exprima liber față de scriitor, despre toate cărțile asupra cărora el dorește să se exprime. Este, firește, foarte interesantă critica de direcție, cu condiția să nu fie critică de o singură direcție literară, pentru ca și cititorul și scriitorul să poată opta. În momentul cînd un singur mod de a privi opera direcționează gustul publicului, atunci, sigur că există o reacție de respingere față de critica de direcție.

Matei Călinescu: În primul rînd vreau să subliniez că situația nu mi se pare atît de alarmantă; este adevărat că apar foarte multe cărți slabe, dar ele nu sînt nocive. Anul trecut au apărut 150 volume de poezie, să spunem, din care vor rămîne 10—15 peste un timp. Criteriul cantității nu trebuie neglijat în activitatea editorială. Există în poezie foarte multe piese mediocre și chiar debuturi mediocre. Cred că și tăcerea în fața lor este o atitudine critică. Non-valoarea trebuie negată în momentul cînd ea se răspîndește într-un anumit public, cînd are un anumit ecou care trebuie cenzurat; execuția făcută de G. Călinescu lui Cezar Petrescu se explică prin faptul că acesta avea un mare număr de cititori. O soluție ar fi ca editurile să fie conduse de critici.

Nicolae Breban: Crezi că este singura rezolvare posibilă?

Matei Călinescu: Cel puțin criticii să fie consilieri. Toate marile edituri din străinătate au consilieri critici importanți care judecă lucrările propuse spre tipărire.

Nicolae Breban: Revistele sînt totuși primul pas. Desigur că ele trebuie să lucreze mai strîns cu editurile, dar în acest sens, criticul de specialitate își va spune cuvîntul în primul rînd în reviste.

Matei Călinescu: Eu susțin că judecata negativă trebuie să aibă loc în momentul în care această negație se referă la un fenomen de impostură care are anumite proporții. Dacă un debutant apare cu un volum în 500 de exemplare și este nul, este inutil să-l mai negi. Tăcerea care înconjoară cartea respectivă e semnificativă.

Eu nu spun că defectul criticii e de a nu discuta cele 150 volume mediocre de poezie. După opinia mea criticii greșesc mai grav cînd răsfăță cele cîteva valori certe, cele cîteva promisiuni importante. Critica în general îi răsfăță pe autorii buni. Dar aici primejdia este cu totul alta; se produce o suprasolicitare a unor valori existente, nu există controverse în ceea ce privește acești scriitori importanți. Apare atunci un fel de ciudată megalomanie a scriitorului român. În momentul în care ai formulat o cît de vagă opinie critică despre el, se simte ofensat. Îmi spunea un ilustru prozator că scriitorul român are o singură plăcere: să-l tortureze pe critic și plăcerea aceasta nu o va abandona niciodată. Mi se pare deci că ar trebui încurajată o discuție despre cărțile slabe ale scriitorilor iluștri: aici opinia trebuie expusă franc. Fiindcă să-l negi pe debutantul cutare nu este o dovadă de curaj. Impostura este chestiunea primejdioasă pentru că de obicei impostorul are și oarecare trecere. Un debutant nu poate fi impostor. Impostura înseamnă un grad de notorietate.

Ov. S. Crohmălniceanu: Sigur că mulți dintre acești autori de versuri nu stîrnesc interes, dar fenomenul ca atare



trebuie discutat și, dacă este persistent, critica are datoria să-l stăvilească.

Nicolae Breban: S-a discutat despre poeți. În proză, problemele sînt altele. Am impresia că toată generația tînără de prozatori se teme de social. Chiar în proza publicată de *Luceafărul* se manifestă o tendință de a fugi de social, de tipologie, de elementele clasice ale prozei.

Matei Călinescu: Teama de social este un fenomen social.

Serban Cioculescu: Cred că scriitorul român a rămas robit de ideea că el trebuie să fie european. Dacă se face anti-poezie în Europa, el trebuie să facă anti-poezie, dacă se face anti-teatru, el trebuie să facă anti-teatru etc. Se face anti-critică, el face anti-critică.

Noi reușim foarte bine în anti, adică în toate imitațiile. Nu reușim să fim noi înșine. Există indicații pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu le-a dat și la ultima adunare a scriitorilor și acum, de cîrind, cu ocazia aniversării ziarului „Scînteia“; există o datorie a scriitorului socialist să încerce să fie comunicabil, firește fără să abandoneze calitatea.

Scriitorul român crede că dacă este necomunicabil a cîștigat calitatea, a devenit european. Aici este marea eroare. Cred că larghețea, libertatea scrisului, libertatea sti-

lurilor, varietatea stilurilor, multilateralitatea temelor, creează un cadru atît de larg, încît scriitorul român, dacă are ceva de spus, o poate spune. Tot ce este complicație stilistică, complicație de gîndire teoretică îl domină pe scriitorul care nu s-a clarificat încă.

Matei Călinescu: Dumneavoastră știți că toate literaturile moderne încep prin traduceri și imitații...

Serban Cioculescu: Dar Edgar Papu a spus că noi nu mai sîntem în faza imitației, ci în maturitate. Or, literatura trebuie să-și caute propriile ei rădăcini, nu să importe plante exotice! Noi ce facem? Transplantăm toate exotismele în literatura noastră și numai la zile mari sau cînd vorbim de folclor sau cînd atacăm teme generale de specific, amintim de atașamentul față de anumite valori naționale. Trebuie să mergem către un clasicism național pe baza vechilor tradiții și în perspectivele evoluției sociale de azi.

Ion Negoitescu: Îmi permit să vă pun o întrebare: eu sînt de acord cu dv. împotriva imitației proaste dar credeți că fără imitație ar fi putut exista un Ion Barbu? Adică fără să existe înaintea lui simbolismul francez și Mallarmé, ar fi putut exista el?

Serban Cioculescu: Ion Barbu nu e un exemplu potrivit, fiindcă Ion Barbu era scriitor de geniu; era el însuși în tot ce a scris.

Ion Negoitescu: Totuși, dacă îl izolezi de Mallarmé, nu există nici Ion Barbu.

Serban Cioculescu: Așa s-a spus și despre baudelaire-anismul lui Arghezi, deși este foarte puțin Baudelaire la Arghezi. Pe urmă s-a constatat acest lucru. În momentul în care literatura n-a mai suferit nici o constrîngere, scriitorii noștri au început să descopere dadaismul și suprarealismul, deci curente care aveau o vechime de 50 de ani. Noi am reușit să fim sincroni cu romantismul la 15 ani după producerea lui și asta acum 135 de ani! Lamartine era tradus la cîteva ani după apariția primelor meditații (există la noi traducerea *He-liade*), iar Cîrlova, care era lamartinean, moare la 20 de ani, în 1832. Astăzi la noi scriitorii tineri redescoperă modernismul de acum 40 de ani! De ce să te întorci la dadaism și suprarealism?

Adrian Păunescu: Dar de ce să ne întoarcem la realism, cînd putem descoperi realismul?

Nicolae Breban: Realism înseamnă și Faulkner și Zola.

Serban Cioculescu: Lupta nu se dă între realismul propriu-zis și modernism: lupta se dă între o formulă de artă sterilizantă care duce într-o infundătură și o reînnoire a genurilor literare, care să urmărească crearea de viață. Dacă am avea azi un Caragiale sau un Davila, desigur, ei ar scrie altfel, dar totuși creînd anumite tipuri și avînd un ecou în public. Or, ecou în public nu există la noi. Sînt foarte puțini scriitori care să facă legătura între literatură și public. De aceea publicul merge la traduceri. El se răzbună!

Ov. S. Crohmălniceanu: Nu cred că formulele în sine sînt sterilizante. Dacă dv. porniți de la ideea de teatru, impresia mea este că tocmai aici se poate vorbi astăzi de un moment de reînnoire și de cîștigare sau recîștigare a publicului; aceasta a făcut-o teatrul de tip modern, fiindcă teatrul era în impas în faza de dinainte de război. Marii dramaturgi actuali sînt aceștia. Chiar Dürrenmatt, care a modificat simțitor structura teatrală și a pornit de la o anumită violență a legilor literaturii, a adus publicul din nou în teatru. Nu cred, prin urmare, că formula în sine e sterilizantă, ci spiritul în care este aplicată. După părerea mea, întrebarea importantă este: pentru ce folosești formula? Formula este făcută să comunice acele acte importante care compun planul vital

al societății, ancorate în realitățile ei, sau formula este un mijloc de a fugi de aceste realități?

Pe mine nu mă afectează inovația, ci ideea că de multe ori aceste experiențe, — după părerea mea, utile, ca un laborator în care s-ar experimenta mereu posibilități și ar apărea inițiative, — sînt folosite ca un mijloc de eludare a unei literaturi care trebuie să vorbească tocmai despre ceea ce îi doare pe oamenii de azi. Timorarea de a vorbi de contradicțiile reale ale societății poate duce la această situație și ea deservește prin faptul că împiedică nu un realism amorf, plat etc., ci pentru că împiedică un realism autentic, acut, angajat, care și-ar propune să răscolească niște problematice ale ceasului de față. Acestea sînt blocate, într-un fel, de formulele ce-țoase și încalcite.

Referitor la ceea ce spunea Matei Călinescu, mie mi se pare că un aspect al curajului criticii ține și de ordinul unor opțiuni mai nete, mai precise, mai deschise. Dacă aș exagera lucrurile glumind, aș spune că noi suferim acum în critică de prea multă deșteptăciune. Orice propozițiune de ordin estetic poate oricînd să primească și replica. E posibil un anume relativism, dar mie mi se pare că diagnosticul criticilor relativ la fenomene, este un diagnostic local și aplicat la un moment istoric; adică, se poate ca un lucru afirmat categoric astăzi, dar nevalabil mâine, să fie foarte important astăzi la noi: așa a făcut și Lovinescu la un moment dat: el a spus că proza fantazistă, poetică e dăunătoare! Nu era adevărat acest lucru din punct de vedere estetic universal, dar criticul a pus degetul pe rana care exista atunci. Și, după părerea mea, un curaj al criticii de astăzi ar fi ca, respectînd anumite credințe și constatări simptomatice privitoare la mersul literaturii, — fără obsesia că nu vom fi destul de deștepti — să apărăm o poziție pe care o considerăm fertilă pentru literatură.

Nicolae Balotă: Cred că sînt în asentimentul dv. afirmînd că, așa după cum este primejdios să ne rupem de rădăci-



nile noastre naționale, tot așa este primejdios să ne rupem de tradițiile universale.

Ion Dodu Bălan: Intru în discuție reluînd cîteva idei mai de la început ca să pot urmări un gînd. Am fost de acord cu toții, unii afirmînd-o prin viu grai, că în general critica literară se găsește în momentul de față într-o fază de înflorire. Totuși sentimentul fiecăruia dintre noi este că acum critica literară nu are autoritatea pe care o merită, pe care fiecare personalitate critică în parte i-o poate asigura.

Cred că nu se folosesc toate posibilitățile pe care critica modernă le-ar putea practica pentru a cîștiga această autoritate în fața publicului, în fața scriitorilor, în fața culturii, ca fenomen activ. Faptul că se utilizează numai anumite specii ale criticii literare foarte tradiționale, cronică, recenzie, articole tehnice, îi determină pe critici să nu dezbată problemele fundamentale ale unei literaturi și ale unei existențe spirituale într-o etapă istorică dată.

Cred că ceea ce lipsește în primul rînd criticii noastre literare este acest efort de a purta o polemică de idei, de principii estetice. Noi am rămas încă foarte atenți la niște ciocniri de persoane, aproape de ambuscade fizice, eludînd dezbaterile elevată de idei. A-

ceasta a dus la discreditarea criticii, la lipsa de autoritate.

Pe de altă parte, cînd au loc dezbateri, ele nu se fac prin mijlocirea unor cuceriri pe care realitatea noastră spirituală le-a obținut. Discuțăm fie dintr-un unghi strict existențialist, fie strict structural; este salutar să înglobăm în critica marxistă toate cuceririle gîndirii contemporane, dar să păstrăm ferm poziția noastră marxistă. Încă prea rar se întîlnesc în critica noastră literară dezbateri din unghiul filosofiei marxiste. În schimb, se manifestă o falsă erudiție care de asemenea plătisește și duce la discreditarea unei critici de ținută. Această suprasolicitare erudită de tip european poate să producă impresie proastă despre critica literară și să nu aibă eficiență tonică. Probabil că se evită astfel critica directoare. După părerea mea orice act critic este prin natura lui și director. Judecînd, subliniind o idee, un sentiment, le dai o anumită interpretare și pui pe aceste coordonate scriitorul în legătură cu publicul; așa faci implicit și critică directoare. Nimeni nu dorește o critică administrativă. Trăim un moment social în care sîntem străini de metodele administrative. Dezbaterile din critica noastră literară trebuie însă să valorifice o experiență literară cu mare sinceritate, cu mare franchețe. Vremea va decide în ce măsură o poziție critică a fost justă sau a putut determina o orientare sau alta. Lucrul cel mai penibil este poziția cameleonică, uneori provocată, foarte schimbătoare, fie de teama autorului despre care se scrie, fie considerînd momentul neopportun, fie pentru că scriitorul respectiv e redactor șef. Să fim eliberați de asemenea „angoase” și în felul acesta critica își va recîștiga ferm autoritatea și stîmă de care are nevoie.

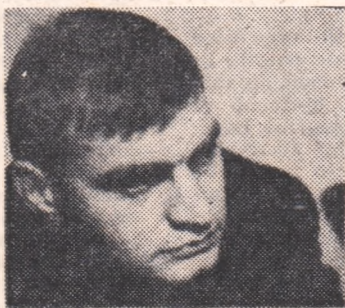
O altă deficiență în activitatea criticilor literari este indiferența față de public. Am înfîlînit uneori exprimată ideea că nu este nevoie să te ocupi de dirijarea gustului publicului. Această indiferență față de public duce critica la sterilitate. Un lucru care trebuie spus cu mare sinceritate este nu numai că ar fi necesare mai multe reviste literare, în care toți criticii să se poată exprima, dar și că acelea care există, se fac uneori ecoul intereselor de grup literar. Asemenea situații nu creează climatul de înaltă elevație intelectuală de care vorbim mereu. Această elevație și această libertate trebuie să fie pentru toată lumea. Chiar un critic cu păreri dogmatice, retrograde să aibă dreptul de a se exprima: dar în același timp să existe posibilitatea de a-i replica. Și publicul va judeca și va alege foarte repede. E nevoie de acest climat de mare sinceritate, de respect pentru ideile oamenilor și, dacă se poate, și pentru persoana lor cînd o merită, dar pentru ideile lor neapărat.

Ce se întîmplă? Criticii literari și, e trist de altfel, — nu o dată reușesc să se discrediteze reciproc, pe diverse mărunișuri; aceste mărunișuri, adăugîndu-se pietricică cu pietricică, fac un mozaic și compun o figură oribilă a unui om, care nu seamănă cu figura lui reală.

Matei Călinescu a afirmat aci o idee care mi se pare interesantă: trebuie să fim cît se poate de obiectivi în primul rînd cu autorii consacrați, să nu mai facem selecții prenatală. Dar fenomenul de supraproducție, prezenta nemăratelor volume de poezie și proză creează inflația literară care nu mai permite criticului să lucreze. Ion Caraion constata, într-o frază foarte spirituală, că sînt atît de mulți poeți și prozatori care apar și că fiecare dintre critici are atîta prieteni, încît nu reușesc să-i citească nici pe aceștia; o mare parte rămîn necitiți, necomențați, și fenomenul devine nivelator. Există mult puerilism în critica noastră literară, de la chipul de a exprima judecări, de a face ierarhizări, de a statornați valori obiective pînă

la concesiile față de spiritul de grup, de micile relații.

M. Ungheanu: Cred că nu asistăm la un faliment al criticii, cum ar putea să reiasă din unele afirmații, ci dimpotrivă. A discuta despre discreditul ei actual mi se



pare nedrept și inexact. Dacă a existat unul, el se poate situa cu cîțiva ani mai înapoi. Apoi, discuția suferă de o neprecizare a direcției. Cu vîntul introductiv s-a referit atît la condiția teoretică a criticii, cît și la sarcinile ei cotidiene. Ce este critica și care sînt marile ei îndatoriri se știe și știm cu toții. Nu mai e nevoie să punem problema „datoriilor criticii”, problemă de ordin teoretic de mult rezolvată.

Critica este o chestiune abstractă, concreți fiind cei care o practică, criticii. Idealul lor de manifestare și comportament l-a indicat Șerban Cioculescu prin Ibrăileanu. Mă raliez părerilor domniei sale în ceea ce privește poziția concretă a criticului. El trebuie să aibă drept cîmp de manifestare întregă revistă. Să discutăm deci despre critici ca indivizi și individualități și despre condițiile lor concrete de manifestare. Individualitățile există. De ce nu se pot ele manifesta, așa cum sînt? Trebuie să discutăm despre spațiul de manifestare al criticii în reviste, mai exact spus despre rolul sectorului de critică la o revistă de literatură. Să ne întrebăm cum a fost posibilă anularea responsabilității unui întreg sector de critică al unei reviste ca „Luceafărul” printr-o rubrică ca **Vitraliu**. E o întrebare pe care merită să ne-o punem și să-i răspundem realist. Revista trebuie să garanteze continuitatea activității critice. Autoritatea criticii, efectul ei benign depînd de această primă și elementară condiție. E nevoie de o instituționalizare a criticii, chiar de o Asociație a criticii.

Ov. S. Crohmălniceanu: M. Ungheanu a ridicat o problemă justă: un critic ca să existe trebuie să aibă garanția că se poate pronunța despre cărțile care apar. Chiar dacă nu face cronică literară. Or, realitatea este că în mod obiectiv, practic, în felul cum sînt alcătuite astăzi publicațiile noastre, numai o mică parte din critici beneficiază de acest lucru; o mare parte nu au această posibilitate. Foarte mulți dintre criticii care au de fapt prestigiu și al căror cuvînt lumea vrea să-l audă, nu-și pot spune părerea fiindcă nu au unde și cum. Ei trebuie să vină cu un articol: — Vreți să-mi publicați și mie un articol despre cutare...?

Adaug la aceasta și o chestiune mai gravă. Mie mi se pare că s-a vorbit aci despre legătura criticului cu publicul. Criticul trebuie într-adevăr să vorbească publicului. Cine vorbește însă publicului mare? „Luceafărul”? „România literară”? „Ateneu”? Nu. Cred că vorbește „Scnteia”, „România liberă”, „Informația”, ziarele care sînt în contact cu milioane de cititori; este de neînchipuit ca aceste ziare să nu aibă cronicari literari; ele nu au totuși un foileton critic semnat de critici cu experiență și autoritate.

Vorbim de tradiția națională. Șerban Cioculescu a făcut ani de zile la „Adevărul” cronică literară. Mari ziare românești au avut totdeauna un foileton literar asigurat de critici. Perpessicius avea și el o cronică literară la un ziar. De ce nu fac ziarele noastre

acest lucru? Pe de o parte îi critică pe critici că nu vorbesc maselor, dar pe de altă parte ele nu le oferă coloanele! Or, acesta este un mijloc foarte serios de a deschide posibilitatea criticului să se exprime.

I. D. Bălan: Este curios faptul că nu există o revistă de critică și teorie estetică de circulație mare. Sînt reviste moarte, pe ici pe colo, fără ecou. Una din revistele Uniunii scriitorilor ar trebui să fie o revistă de critică și teorie.

Ion Negoieșcu: S-a promis, dar trenează.

Ov. S. Crohmălniceanu: Există Buletinul de cărți noi care se poate transforma în acest fel de revistă; aveți fonduri, faceți acest lucru, transformați-l în ceva de acest fel.

I. D. Bălan: Această transformare s-a prevăzut.



M. Ungheanu: Critica de direcție este într-adevăr o problemă de actualitate. Neînțelegerea între Edgar Papu și Șerban Cioculescu este una de definire de planuri. Dl. E. Papu spune că nu mai este momentul unei critici directoare, dar citează o critică de direcție făcută de scriitori. Trebuie de fapt să acționăm împotriva unei critici directoare rău înțelese. O revistă ca a lui Ibrăileanu sau Lovinescu ar fi astăzi foarte necesară.

Cornel Regman: Fiindcă este vorba de critică, o problemă pe care am constatat-o e incomunicabilitatea dintre generații. Există o generație vîrstnică, a profesorului Cioculescu și de ani de zile trebuie să constat că această generație este aproape indiferentă — încep cu ea pentru că este cea mai prestigioasă — la ceea ce scriu cei mai tineri.

De ani de zile apar în diferite publicații articole semnate de Vl. Streinu sau Ș. Cioculescu. Nu am găsit în aceste articole încercări de a comunica din experiența lor noilor generații, de a se adresa lor și de a citi ceea ce spune această nouă generație de critici.

Am ridicat această problemă pentru că ea este nu mai puțin dureroasă decît a indiferenței criticii noi în legătură cu generațiile anterioare.

Poate este o problemă pe care eu o exagerez, dar cred



că e reală. Nu este unica de altfel.

Se mai pune chestiunea eticii discuțiilor.

Eu fac cronică a criticii în **Tomis**. Este cel mai bun prilej pe care l-am oferit contrărilor de a întinde o mînă sau de a o refuza, spunîndu-și părerea. Dialogul nu s-a încheiat totuși.

În momentul de față am impresia că polemicele noastre sînt mai mult sau mai puțin artificiale, vîzînd persoane și nu idei: lipsește **discuția**, singurul climat care asigură criticii un corp.

Șerban Cioculescu: Din moment ce C. Regman m-a implicat, am să-i răspund.

Nu există la mine divorț in-

tre generații în această privință. Talentul îl salut la orice scară a vîrstei. Am făcut 20 de ani arheozoologie, pînă cînd toată lumea a spus că Argezi este un poet mare!

Cornel Regman: Nu este o impulare pe care v-am făcut-o faptul e o fatalitate.

Ș. Cioculescu: Dacă astăzi mi s-ar încredința iarăși o cronică literară a cărții la zi, cred că aș căuta să descopăr talentele.

G. Dimisianu: Discuția noastră a fost foarte liberă, evoluînd fructuos chiar dacă nu a avut un punct de plecare riguros precizat. Oricum, s-au emis multe sugestii fecunde pentru o dezbateră al cărei început este această „masă rotundă”. Revista noastră va prelua multe din ideile formulate aici ca obiecte ale unor articole și intervenții mai organizate pe care le va găzdui în viitor.

Pînă la urmă s-au configurat cîteva teme asupra cărora s-a revenit în cadrul discuției. Una din ele este **condiția criticului** și autoritatea sa în cadrul vieții literare.

Eu aș reveni la ideea exprimată aci de Ion Negoieșcu. El vorbea despre necesitatea ca revistele să fie conduse în mai mare măsură de critici, vîzînd în aceasta o condiție a reanimării polemicii. Se cunosc totuși cazuri, chiar recente, cînd publicații conduse de scriitori au încurajat cu mare pasiune polemica și chiar pamfletul.

Întrebarea vitală e totuși: ce fel de polemică se încurajează și dacă această polemică este expresia unei reale înfruntări de idei și de opinii literare.

Critica, în ultimă instanță, este emanația vieții literare, a cărților care se scriu și probabil că dacă nu sînt în momentul de față niște controverse literare foarte aprinse, cauza o aflăm în faptul că nu apar încă acele cărți în stare să determine, să incite la aceste controverse.

În general eu nu cunosc, în ultimii ani, cazuri de cărți care să fi fost disputate cu pasiune, adică să fi stîrnit aprobări sau contestări de egală vigoare. Cunoscut cazuri de aprobare și de consens al criticii în a da un verdict afirmativ; mai puține de dezavuare.

Altă chestiune despre care s-a discutat este valul de apariții editoriale, revărsarea unei mari cantități de literatură cenușie, stearsă, neinteresantă. Ce atitudine să ia critica? Eu cred, și aici mă raliez unor puncte de vedere exprimate mai înainte, că util și important este să se respingă în primul rînd non-valorile cu un anumit grad de notorietate. Există un tip de non-valorii cărora li se poate atribui un caracter „representativ”, ele intruchipînd o concepție, un spirit anume, de natură să atragă literatura spre zone nefertile. Ele deformează orizontul literar și falsifică recepția publică, gustul cititorului mai puțin avizat.

În această direcție cred că trebuie îndrumate eforturile concertate ale criticii care se ocupă de fenomenul „la zi”.

Un alt subiect, între multe care s-au dezvoltat aici, a fost acela al necesității criticii directoare, invocîndu-se printre altele și argumentul că aceasta e critica ce se adresează nu numai scriitorului dar și publicului căruia îi oferă jaloane, criterii de receptare. Voni adăuga că acest oficiu îl îndeplinește în ultimă instanță și critica de tipul aceleia practicate de Pompiliu Constantinescu, de pildă, ea exercitînd, de asemenea în ultimă instanță, chiar dacă indirect, o acțiune de direcționare asupra fenomenului literar și la fel, de cultivare a gustului public.

În orice caz, considerăm că discuția noastră, cu tot caracterul ei spontan, a izbutit să ofere cititorilor revistei un contact cu frământări reale din viața literară a momentului.

Artiștii plastici știu că orice element spațial cu destinație (sau funcție) estetică își schimbă consistența și chiar sensul artistic în clipa în care este transpus într-un alt material; nudul realizat în marmură de Carrara își schimbă vîrsta, frumusețea, tonalitatea mesajului (sau chiar și mesajul însuși) dacă re apare într-un metal oxidat, albastru, roșu sau violet. Ceea ce sugera introvertire, gingășie și profunzime lăuntrică, demnitate severă și erotică, se transformă brusc, extravertit, în **grăsime lucioasă**; metalul argintiu-colorat este de o eleganță rece în formele lui adecvate — dar numai în aceste forme; stabilitatea eternă a fementității exprimată în marmură albă cere alt cod în luminozitatea rece a metalului modern: carne potrivită unei aerodinamice și eventual spirituale sportlady.

Pînă aici: arhicunoscuta și uzata corelare „formă-conținut”.

Dincolo de asta: marea problemă a obținerii **aceluiași** efect cu **alte mijloace**...

Desigur, scurta și didactica meditație de mai sus, în afara locurilor comune inevitabile, are anumite cusururi banale. Un nud plinuț de acum cîteva milenii pare să nici nu permită asemenea transpunere; Venus cea superbă, puternică și maternă, în varianta ei colorată și dată cu **glaspapier** s-ar simți trădată în frumusețea ei; bogăția albă și solidă a carnației — o penibilă povară în albastrul rachetoid al metalului modern... Cu toate hopenile ipotezei, ideea ne face să ne reamintim de nodurile tălmăcirii literare, noduri care se încheșează, pentru mine, în chestiunea funciară a obținerii aceluiași efect cu alte mijloace. Redarea unei poezii în altă limbă seamănă cu travaliul de studio al operatorului de sunet, care pentru a sugera tropotul cailor, șuieratul vîntului sau miorlăitul pisicii, de multă vreme nu se mai gîndește la conservarea pe banda „decorului acustic” a zgomotului obținut pe hipodrom, respectiv în pădure sau pe acoperișurile Bucureștilor toamna; formulele „naturaliste” în tehnica radioului au fost de mult înlocuite prin trucajul sonor, adecvat pe deplin efectului „realist”...

MĂRTURISIRI

despre o aventură literară (I.)

2.

Am tradus — alături de vreo zece volume de proză — sute de poezii: în primul rînd din limba română, în mai mică măsură din limba germană și franceză. Există în mecanismul intim al traducerii un permanent du-te-vino care nu poate să se ruleze numai în sens unic. Mai explicit: în acest circuit al gîndirii și al instinctului estetic, între model și imaginea a doua, transportul util se realizează, desigur, în primul rînd în sensul **model — imaginea a doua** — dar există totdeauna și un discret **sens invers**, o delicată și secretă, involuntară contrabandă a sufletului: niște polen, niște aromă se transbordază, cel puțin în lumea lăuntrică și subiectivă a laboratorului, și pe ruta **imagine — model**; modelul, în ochii traducătorului, începe să primească și alte proporții, alte culori, alte înțelesuri decît cele inițiale; ca și cum pictorul, pipăind citeodată și cu degetele obrazul modelului, l-ar minji și l-ar colora cu vopselele lui. Este (probabil) doar o iluzie optică a tălmăcitorului; noua pluridimensionalitate a modelului există însă și în mod obiectiv. Orice traducere este, totodată, o profundă — cea mai profundă! — descoperire, exegeză a operei; adevărata ampoare a lui Shakespeare este azi inimaginabilă fără sutele de oglinzi ale traducerilor.

3.

La un moment dat, imaginea a doua se revoltă: sînt clipe cînd vrea să ia locul originalului.

Aș putea să mă refer la crunta ironie a soartei, care păstrează englezilor un Shakespeare incremenit în stadiul limbii shakespeareiene, oferindu-ne nouă, tuturor celorlalți, șansa de a avea, prin repetate traduceri efectuate în toate fazele dezvoltării limbii și gustului, un Shakespeare mereu înnoit, modern. Re-

novarea, restaurarea originalului, recte modernizarea, arareori permite o operațiune de radicalitate a traducerii. Revenind la ideea revoltei imaginii a doua, doresc să mă explic: e vorba în fond de revolta, mai precis de dorința de aventură a traducătorului. Efectuînd acel du-te-vino între model și imagine, tălmăcitorul se trezește cu tentația irezistibilă de a schimba raportul dintre cele două sensuri de circulație: **model — imagine** (sensul lucrativ propriu-zis) și **imagine — model** (sensul secundar a cărui singură importanță constă în aprofundarea exhaustivă și sub aspect afectiv a modelului). Dar la un moment dat tălmăcitorul-poet simte „nostalgia modelului”: **vrea să realizeze un model, nu o a doua imagine**.

Traducătorul, dacă este și poet, e creator el însuși de modele — modele pentru **alți traducători**. Decî poezia sa originală, creată în limba lui, **nu are pentru el un caracter de model**. (Modelul în această accepțiune este numai creația originală **exterioară** ție, deci realizată de altcineva, într-o altă limbă decît cea în care scrii). Dorința de a crea **model** este așadar aceea de a lucra direct cu mijloacele modelului: **adică de-a serie într-o limbă străină**.

4.

De aici se trag probabil, de multe ori, încercările poezilor de a scrie și în alte limbi decît cea maternă. La bază este euforia tuturor actelor de **travesti**, tentația marilor aventuri intelectuale, dorința nebună de a „asedia imposibilul”, de a încerca **celălalt** material, de a lua locul obiectului din oglindă. József Attila scria astfel poezii în limba franceză cu grimasa geniului care își cere scuze pentru jocul serios-neserios și captivant în care s-a lăsat antrenat:

„Le cœur est tard car Dieu est lourd, / plus lourd qu'un mort — / Je ne suis plus jaloux balourd, / qui élécte sur les champs et court / s'évaporant sous le ciel gourd / et souffra fort, // Paysan chargé de Dieu, qui sème, / qu'est qui je suis, / Je ne fais pas de bruit même / je ne savais jamais s'il m'aime, / mais je le suivrai s'il m'aime / personne puis...”

Scuza este în fond — ca un semn al pudicității — exprimată prin structurile „voit voite” — dovezi ale distanțării autorului de poezie, ale opiniei sale despre propriul său joc și, în ultimă instanță, ale cunoașterii mijloacelor... Am impresia însă că toți cei care s-au lăsat subjugăți de această pasiune ianusană, această încercare de a se scălda în alte ape decît cele în care și-au realizat performanțele supreme, doreau în taină aceeași satisfacție pe care au avut-o — dacă au avut-o — pe „terenul propriu”; a te lansa într-o încercare pe o altă planetă, cu alte legi ale gravitației, pentru a-ți demonstra ție însuși puterea: iată imposibilul și asediul său... A picta la fel de

bine cu stînga este un randament artistic mai lesne de realizat decît a da chintesența („a cincea esență” în înțelesul aristotelic) a unei limbi — **adică a scrie poezie într-o altă limbă decît cea intim proprie**.

5.

Se pare că încercarea are uneori și alte funcții. Mare reprezentant al literaturii unei națiuni mici și izolate din punctul de vedere al caracterului limbii, un József Attila rîvnea poate în taină să demonstreze și un adevăr mai general, suprapus ambiției personale. Obsesia literaturii națiunilor mici este aceea a ieșirii în larg, a smulgerii sufragiului general, a obținerii aprecierii universale. („...Dacă aș fi scris în engleză, franceză sau germană, aș fi fost înregistrat în catastrul nescris al valorilor universale alături de Apollinaire sau Maiakovski” — e ideea care poate pune stăpînire pe orice mare poet al unui popor mic.)

De cele mai multe ori însă experimentul, aventura pasului în oglindă se termină cu cioburi — chiar dacă ele sînt de lumină — și cu răni. În cel mai fericit caz, modelul creat este întreg și teafăr — dar se raportează la adevărata operă literară aidoma felului în care păpușa-manechin din vitrină, întreagă și „frumoasă”, se raportează la o statuie. Cel care urmărește procesul modelării poeziei-manechin, are probabil impresia că asistă la un spectacol de acrobație literară, iar uimirea sa se reduce la admirația pe care o simți față de dansatorul pe sîrmă, care cu un picior pe cablu, cu celălalt în vid, gătește o papară din cinci ouă de struț.

6.

M-a tentat deseori posibilitatea intervenției în miezul modelului. Formulînd și reformulînd (în cîmpul liber de exercițiu al imaginii a doua) modelul care în existența lui originală este intangibil, mă simțeam citeodată captivul dorinței de a efectua și modificări direct pe (sau în) corpul modelului; aceea intangibilitate („de pe altă lume”) a poeziei pe care o traduceam, nu părea decît să intensifice atracția. Existența virtuală a unui public pentru ceea ce scriam în românește (și citeodată în germană sau chiar și în franceza mea aproximativă) întărea, pe alt plan, pe cel al tentației unei confruntări directe, această dorință a unui evasi-incognito al sufletului. Poeziile model, versurile scrise în românește se înmulțeau în sertarul meu. Și pentru a rămîne sincer pînă la sfîrșit în acest dialog cu cititorul român, mai adaug o mărturisire. Mobilul încercărilor mele își avea obîrșia și în dorința de a depăși unele dificultăți ce mai despart încă pe cititorul român de poezia maghiară din România. Căci în clipa în care creația unui Szilagy Domokos, Lászlóffy Aladár, Kányádi Sándor, Székely János, Király László, Hervay Gizella, Márki Zoltán, Szöcs Kálmán — pentru ca de cei vîrstnici să nu mai amintesc — va fi transpusă cu aceeași valoare artistică în românește, cititorul va avea revelația unei mari descoperiri, îmbogățindu-se cu o lume puternică, plină de esențe tari, imagini și idei de vehementă vigurozitate.

BODOR PÁL

Paranteză dedicată cuvintelor

Ciudată, dar nu inexplicabilă pe fondul alienărilor violente caracteristice epocii noastre este soarta cuvintelor de a fi întinpinate cu infinițe suspiciuni și precauții, cînd nu sînt de-a dreptul contestate, disprețuite, hăituite, molesate.

Ca și cum n-ar fi de ajuns greaua povară care apasă asupra atîtor cuvinte devenite clișee, căzute treptat în disgrație printr-o uzură demagogică sau dogmatică, deviate de la sensul lor real, prin a-

buz și fraudă mistificatoare, lipsite din ce în ce de credit (ca și banii din comparația înțeleptului cronicar), procentul de alterare și degradare proliferază sub efectul unui viciu de lectură cu implicații dintre cele mai nefaste.

Cuvinte neutre, absolut inofensive, parcurse după un cod al suspiciunilor exacerbate, iau, cînd te-ai aștepta mai puțin, înfățișare subversivă, cu consecințe vezicant, provocînd neînchipuite alergii și iritații incurabile. Te-ai grăbit să semnalezi silințele oneste ale cui va și să des-trami, cu un ceas mai devreme, rețeaua indiferenței publice. Gestul ar părea să-și atingă scopul, cînd — surpriză! — tocmai beneficiarul său direct abia așteaptă prima întîlnire pentru a-ți declara sufocat indignarea pricinuită de un oarecare cuvînt rătăcit în-



Ilustrație la romanul „ORASE ȘI ANI” de C. Fedin — desen de SORIN DUMITRESCU

Dan Deşliu Drumul spre Dikson

CRONICA LITERARĂ



A scrie „poem epic” înseamnă în egală măsură o constrângere, dar şi o libertate. Tema (dată sau aleasă, dintr-un ansamblu de subiecte acceptate, îmbogăţite numai prin respectarea unei anumite tipicităţi), maniera ei de dezvoltare şi în special *ideea*, dispoziţia, sentimentul care să domine, să conducă şi să prevadă finalizarea erau preconceptuate, deci exterioare şi acceptate. Dar intrind între limitele lor, senzaţia era una de independenţă: impulsul o dată imprimat, devenea posibilă desfăşurarea unei energii exultante în direcţia primită. De fapt, oricât de curios ar părea, conceptul de artă şi împreună cu el ideile de scop şi efect ale artei erau mult mai precis conturate, chiar dacă această precizie echivala cu restrângeri şi eliminări. Orice finalizare propusă cu decizie concentrează efortul, îi indică o unică formă de manifestare, economisind toate lăturănicele cheltuieli ale nehotărârii şi opţiunii. Locvacitatea, verva lungilor poeme epice nu erau doar un reflex al discursivităţii, al apropierei de exactitatea reportericească şi amănunţirea prozaică. Ebulliţia cuvintelor pe largi spaţii versificate avea şi o latură a satisfacţiei secrete, a determinării definitive care prin însuşi actul orientării scuteşte eul de dubii şi îl proiectează cu toată forţa spre o orientare eficace. Necesitatea înţeleasă devine libertate.

Renunţând la toate aceste repere care îi comandau dar îi şi facilitau emisia creatoare, poetul se găseşte dintr-o dată în imperiul nedeterminatului. El trebuie să reia totul de la capăt, redescoperind singur şi neajutorat noile surse de emoţie, din clipa când vechile motive de jubilaţie care se ofereau de la sine s-au consumat. Poetul se află izolat în faţa cîmpului tuturor cuvintelor, tuturor căilor; el nu mai ştie pe care să le aleagă, care este şi care trebuie să fie sensul şi utilitatea lor. De fapt, nu numai că nu ştie, dar nici nu-l mai interesează în chip special. Arta căutăta numai pentru utilitatea ei exterior agitatrică devine din punctul de vedere al individului la fel de vană, la un moment dat, ca şi cea practică pentru puritatea ei estetică. Pierzînd vechile puncte de concentrare şi direcţie, insul încearcă să găsească altele noi, eficace pentru el. În această tentativă, poezia nu reprezintă în primul rînd un scop, ci un mijloc, un instrument, un ajutor.

Drumul spre Dikson e manifestarea învăluită, deviată, discretă a unui moment de depresiune psihică. Căderea, haosul interior nu apar însă niciodată spuse de-a dreptul, exprimate şi descrise. Caracteristica lor nu va fi deci intensitatea prăbuşirii, deznădejdea absenţelor. Dimpotrivă, poetul pare a se afla în faţa unui univers sufletesc tulbure şi înstrăinat, în care nimic nu-i mai poate capta atenţia şi emoţia. Criza e mai adîncă decît lasă să se vadă; ea a depăşit durerea mergînd spre indiferenţă, spre lîncezirea într-o diminuare a tensiunii vitale. Poetul vrea să iasă din această presiune lentă care îl depărtează de viaţă; el caută punctele de excitaţie în jurul cărora să se cristaliceze stări sufleteşti certe, aduce în faţa ochilor obiecte care pot declanşa sentimentul acut, afectivitatea tăioasă şi vie. În planul vast şi cenuşiu al sufletescului căzut din starea de tensiune, singura formă de regăsire şi salvare e acum aflarea acuităţilor dureroase. Poezia înseamnă o aţintire a atenţiei pe obiectele capabile odinioară să provoace şi să intensifice tonusul psihic, chiar dacă sau tocmai pentru că ele aparţin domeniului micului sentimentalism, verificat pentru capacitatea sa de a provoca spasmul, exteriorizarea, eliberarea. Neatîrnarea eului devine împovărătoare, pentru că neavînd pe ce se fixa, el nu se poate umple, se simte pustiu. Condiţia lui de acum e peregrinarea din obiect în obiect, implorînd ancorări şi servituţi noi care, supunîndu-l, să-l înfioare de

bogăţia simţirii. Dar absenţa tentaţiei, obsesiei, ambiţiei persistă, echivalentă cu o stare constant şi conştient neagră, de început al psihozei. Poetul încearcă să fixeze subiecte concomitent tandre şi abjecte, faţă de care sentimentul de compasiune, prin identificare, devine autocompasiune. Priveliştile miniatural sumbre, detaliate cu groază şi tristeţe caută meru afectiunea, afectarea; ele sînt preferate pentru a provoca şi întreţine dispoziţia neagră, grăbind-o spre exteriorizare şi epuizare, asemenea unui plîns interior, care nu-şi găseşte motivele pentru a izbucni în sfîrşit în convulsii eliberatoare. Poezia face oficiul de mediator: cuvintele, obosite în noua tentativă de a spune ceva, puţine, timide, încearcă să menţină în raza sufletească un obiect emoţional, gata să pună din nou în mişcare marile roţi ale trăirii. Tehnica e a enumerărilor insistente, automatizate ca într-o vagă hipnoză, încercuind din ce în ce mai aproape, cu grija de a nu rata, de a nu pierde prea curînd obiectul posibilei tensiuni regăsite. Dar abia atins, acesta dispare brusc şi fiecare poem înscris o experienţă eşuată şi un nou început. „Oameni pornind la drum cînd se clatină / aburi lunatici la hotarele zorilor / după incendiul negru al nopţii / strivit pe caldarîmul oraşului; / trenuri pornind undeva fără noi, / cu şuier prevestitor de distanţe / ameteitoare — în cercul aceleiaşi clipe, / camioane pornind cu hohote seci / ca tusea fumătorilor spre ziuă, / voci suspendate-n văzduhul fragil / vrăbii de sticlă izbindu-se / neputincios, de-un cer de tinichea, / nuanţe, sunete, obiecte / care încearcă să-şi vină-n fire / dincolo de prima bătaie de pleoape, / şi tu, pustiu de gânduri, de culori, / nemaiavînd înco-tr-o s-o porneşti / stupid — ca un vapor într-o pădure / prădat de tot ce-aveai de dăruit, / fără veste, tiptil, cu un zîmbet / singeros de naiv / trudindu-te zadarnic să găseşti / un stîlp cu care să poţi să stai de vorbă / şi citeva versuri simple de dragoste, / pentru asfaltul proaspăt spălat” (Cinci cîntece de milă, IV).

Poezia, cuvîntul devin singurele materialităţi prin care se încearcă abstragerea din depresiune, fixarea pe obiecte, iluzorii ferme, chiar dacă acestea sînt dureroase. Starea nespūsă e dezorganizarea, absurdul, lipsa sensului, dar poetul refuză s-o transforme în conştiinţă şi s-o accepte astfel; el trece pe alături

(lăsînd-o ghicită, posibilă de reconstituit), agăţîndu-se de prospeţimi şi familiarităţi care promit salvarea. Dacă aceasta nu e atînsă, lucrul se petrece şi din cauza ascunsului umor, detaşării întunecate şi solemne. Dorinţa de emoţie purificatoare, aplicată pe subiectele micului sentimentalism e contracarată de o secretă reţinere faţă de uşoara lor desuetudine. Discreţia se întoarce în ironie. Împiedicat de atîtea rezerve şi inhibiţii, lirismul reuşeşte totuşi să descopere, chiar parţial, stări noi, frînturi de dispoziţie, delicateţi evanescente, prinzîndu-le şi păstrîndu-le puţin înspălmîntat de fragilitatea lor. O iniţiere în variatul mic, în subtilităţile cenuşului, în tonurile joase şi întîme ale eului marchează ieşirea din jurisprudenţa temelor şi sentimentelor totalitare, care împrumutau persoanei, prin apartenenţa la grup, o mare conştiinţă de sine, monotonă şi unilaterală: „Stele şi ierbi fără vină, / v-am rănit cu vorba, / cu fapta, cu gîndul / la ora a toate străină / leşul de vis legănîndu-l. // Plouă-n fereastra cu brază, / ce simplu te zvîrleai în gol, / ce trist mi-a fost că te-am / lăsat să cazi / pe două lacrimi de alcool. // Aerul însuşi părea / o atenţie inutilă, / Acolo, în noaptea de pulbere grea / de el mi-era milă” (Cinci cîntece de milă, III).

În această carte care îşi refuză obsesiile şi liniile ce i-ar putea da unitate şi al cărei singur liant e vagabondarea printre obiecte şi atitudini în căutarea adeziunilor mereu ratate, un motiv se întrevade, dincolo de voinţa de discreţie a autorului. Străin o clipă de el însuşi, nemaiaflînd în sine raţiunea mişcării şi existenţei, poetul încearcă identificarea cu lucrurile exterioare, care, imobile şi strălucitoare, par a ascunde esenţa veşniciei, lumea adevărului. Senzaţia că lucrurile au un suflet şi alcătuiesc un univers mai frumos şi mai esenţial decît cel uman, cuprinzînd secretele veşniciei, nelinişteşte spiritul uman bolnav de certitudini, îl incită prin inaccesibilitate. Dar între om şi sufletul esenţial al lucrurilor persistă „neantul transparent”: „N-avem decît să poposim / tot vine / un popas, în cele din urmă — / şi pot să string în braţe / salcia de colo / să-mi reazem fruntea / de coaja ei aspră / pe care fulgeră în sus şi în jos / neobosite, agere furnici, / într-o haotică înţelepciune, — / şi să-i şoptesc cutremurat / că sînt / aici acum, doar pentru ea, / că gonesc / de cînd mă ştiu, / într-un ritm infernal, / exclusiv în virtutea acestei / întîlniri mult visate / — ar fi atît de-adevărat în fond — / şi salcia m-ar înţelege / şi ar vibra înfiorată / din rădăcinile mîloase — pînă / la frunza cea mai susă / şi-ar voi, / neîndoicînic, ar voi să-mi răspundă / cu aceeaşi mişcare lăuntrică... / Însă, chiar şi atunci tot rămîne / o depărtare greu de măsurat, / un aer mai dens, / o fişie de sticlă / între noi doi, / între mine şi salcia dusă... / Oricît am fi de aproape, / unul-altul / nicieînd nu vom fi”.

Volumul e compus în mare parte din poeme de timbrul celor citate. Cele mai bune sînt totuşi cîteva scrise în vechea manieră a discursului şi baladelor (*Remember, Schiţă de urs, A avea şi a nu avea, Inima din cufăr*, mai ales). Analizate, ele descoperă ştiutele calităţi ale poetului: paradoxul, locvacitatea, ironia, retorismul eficace. Chiar dacă subiectele lor nu diferă, prin intenţia nostalgică şi meditativă, de restul volumului, maniera de tratare le constituie ca forme de opoziţie în chip programatic. Autorul îşi stăpîneşte acum realmente materia, o domină prin sarcasmul tăios şi printr-o supraveghere care să le schimbe voit semnul în pozitiv. Relativ mai bune, deoarece sînt adecvate formulei pe care şi-o propun, ele sînt previzibile; nu spun decît ceea ce au de spus, (uneori în prea multe cuvinte) şi îşi sting imediat ecourile. Celelalte, chiar dacă există numai ca virtualităţi, satisfac prin posibilitatea rămasă deschisă de a pătrunde prin substanţa lor translucidă, puţin indiferentă, care acceptă oricîte sensuri şi permite recompunerea unui chip mai adevărat şi mai întîm al poetului.

Magdalena POPESCU

tre paranteze, gata să convertească absurd bunăvoinţa în ostilitate şi presupusă „lucrătură” subterană. Un bilet atribuit ca amestecat devine brusc proba inamicităţii mocnite şi întreg contextul capătă, în consecinţă, o coloratură bizară, conform dioptriilor deformante, folosite spre a citi dincolo de litera tipărită semnificaţii închipuite. Din exponent al unei opinii, cuvîntul se vede, astfel, coborît la nivelul instrumentelor de culise. În slujba unor obscure maşinaţiuni, rod nefericit şi sterp al calculelor de conjunctură, brutal văduvit de garanţiile sincerităţii şi de capacitatea, prin urmare, de a mai cataliza energii. Deprecierea sa prefigurează prăbuşirea din celestul tărîm al pasiunii în infernul patimilor mărunte, epuizante. În loc să îmbogăţească sensibilitatea,

atrofiază, şi în loc să-i apropie pe cei ce recurg la semne, îi separă şi îi înstrăinează.

Rezultatul imediat, păgubitor, se concretizează în opacitatea obstinată la probleme. Poţi să negi divinitatea ori să susţii cvadratura cercului, orice efort de argumentare cade în gol, de parcă ai semăna neant, pentru cei dispuşi să caute pretutindeni eventuale sensuri inavuabile, de pildă chiar şi în tociul adjectiv demonstrativ *acelaşi*. Nici o reacţie de împotrivere sau de acord cu fondul chestiunilor supuse discuţiei, în schimb o cazuistică interminabilă pentru a da de imaginarul fir ascuns al unui cuvînt ce nu vroia să spună decît ce ştie toată lumea. Elocvenţă pentru psihologia şubredă de la originea unor astfel de „atitudini”, apare tentaţia evaziunii de la răspundere, evi-

tarea angajării directe: „Eu aproape nu băgam de seamă, dacă alţii nu mi-ar fi atras atenţia!” Care alţii? Nu cumva tocmai cei obişnuîţi să te ignore, care de regulă nu te bagă în seamă fiindcă nu-i interesează efectiv lucrul tău şi nici un alt lucru, dar sînt în schimb gata să aţîţe vulnerabila sensibilitate, insinuînd tainice aluzii şi subînţelesuri născocite după optica unor rataţi pescuitori în ape turburi?

În realitate nici nu este atît de sigur că tentaţia răstălmăcirii ar avea nevoie de stimulenţi din afară. Mai probabil pare să existe o strînsă corelaţie între sistemul de audii şi stilul emisiei proprii. Cuvintele sînt ascultate după cum sînt rostite: viciul de lectură trezeşte bănuiala unor tare mai profunde, de concepere. Bănuieşte cuvîntul de impostură cine a avut prile-

jul mai înainte să-l falsifice. Şi astfel se ajunge la acel steril schimb al cuvintelor cu vocabule circulînd lipsite de acoperire, de la cel ce le rosteşte fără speranţă, la cel ce le recepţionează fără încredere. Multe dintre aşa-zisele polemici literare nu sînt în ultimă instanţă decît etalarea dizgraţioasă a unor moduri diferite de pervertire a cuvintelor, complet în afara şi uneori chiar împotriva oricărei platforme principiale. Unde există aspiraţia autentică spre Idee se manifestă şi grija de a proteja cuvintele şi a le menţine în starea iniţială de miracol, de ceremonial deschis comunicării.

Măcar ipotetic ar fi de aşteptat să fie captat ochiul în cîmpul paginii, nu de presupuse aluzii şi de insinuări perfide strecurate, ci numai de substanţa gîndului detaşat, stăpîn pe sine, liber de orice ser-

vituti de moment. O dulce şi utopică nostalgie ia naştere sub impulsul „eclipsei” cuvintelor din filmul lui Antonioni, în care imaginile dezvăluie un nobil limbaj, cu neputinţă de falsificat, în simplul tremur al frunzelor de copac, în apariţia obsesivă prin faţa aparatului de filmat a binalei din colţ sau a marajului pentru pietoni de la intersecţia a două străzi (ori două destine?) peste care aţîţia calcă nepăsători întocmai trapaşului ce-şi trage trufaş trăsura, totul surprins într-o notaţie circulară, parcă anume repetată spre a convinge că este în firea lucrurilor perpetua reluare, eternul început, disponibilitatea de a renaşte şi de a putea comunica nestîmjenit în bucurie, ca şi în deznădejde.

Geo ŞERBAN

In memoriam

Nu Profesorul Rainer nu e o figură care să se uite. Și nici una care să fie păstrată cu pietate doar în analele Facultății de medicină sau în memoria celor care au lucrat imediat cu el, pe lângă el sau sub directivele lui, așa cum o face, cald și emoționant, Dr. Eugen Floru în „Ramuri”.

Eu nu sint medic, nu sint naturalist, și totuși, și prin viața mea, profesorul Francisc Rainer a trecut lăsând o lumină: o lumină cu atât mai de preț, cu cât radia în anii întunecați de atâtea doile și însingerați, de atâtea

lare, acel care a fost, fără frică și prihană, profesorul Francisc Rainer.

VERONICA FORUMBACU

RAMURI nr. 10

Bucolicul Creangă

În noua ei formulă revizită în mod sustinut atenția către istoria literară. Dintre contribuțiile publicate în ultimul număr (10/1969) merită semnalat studiul *Limitele biografiei* de Ov. Ghidirmic. Sprijinit în special pe interpretarea dată de G. Călinescu operei lui Creangă, autorul se ocupă de relația între monotonia itinerariului vieții și ineditul creației, de resursele maxime pe care le oferă examenul operei, de motivațiile antropologice adinci în istoria culturii, care pot fi detectate prin explorarea analitică a tipurilor și subiectelor. În cazul lui Creangă din nou se ilustrează sterilitatea comentariului pur biografic. E corectă viziunea acreditată de unele monografii recente asupra satirei humuleșteanului, geniul lui Creangă fiind funciar incapabil de „ironie” pentru că îi lipsește malignitatea. Dacă jovialitatea este calitatea dominantă a atitudinii, ea nu trebuie asociată locvacității, deoarece cu tot nastratinismul situațiilor, inteligența volubilă a povestitorului se consumă aforistic. Tot în această ordine de idei fabulosul nu poate fi echivalat cu o prezentare strict realistă a existenței țărănești de tipul celeia efectuate de Rebreanu. Sint reconstituite trăsăturile operei, preluându-se definiții memorabile: rabelaisianismul (N. Iorga), homerismul (G. Ibrăileanu), antonpannismul sau mai precis nastratinismul (G. Călinescu). Remarcând punctul de vedere polemic al lui Vladimir Streinu, care contestă elementul livresc, tehnica erudită a manevrării citatului, așadar includerea lui Ion Creangă în rindul autorilor „cărțurărești” — articolul redeschide discuția asupra „intellectualității” operei, caracterizând-o pe linia lui G. Călinescu, ca o tensiune a spiritului, instrucția nefiind confundată cu suprafata cunoștințelor.

Valențe multiple

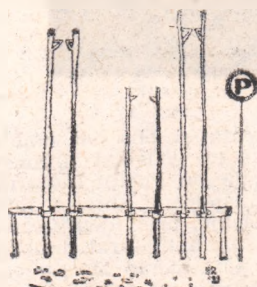
Cine aderă la cultul Crailor urmărește oricând cu savoare noi sugestii ingenioase cu privire la intențiile scrierii lui Matei Caragiale. În ultimul număr din *Ramuri*, Alexandru George corectează verdictul de „manicheism” pe care îl dictase T. Vianu, susținând că lumina și umbra nu sint atît de separate, personajele, atrase în circuitul reveriei și al macularii, trăiesc într-o solidaritate mai strînsă decît se știe și se spune. Astfel Pirgu, deși e părtaş la petrecerile Crailor, scutier fără demnitate, făcut să le deschidă calea spre viiciu și desmăț, nu încearcă nici o clipă să profite de privilegiul acestor însoțiri. Simpu măsărici el e departe de Dinu Păturică și de voința acestuia, reală și bine scrutată de autor. Întru parvenire în schimb, după o recompunere atentă a antecedentelor lui Pașadia, putem găsi la acest personaj trasee clasice ale tipului de parvenit, cu lunga lui încordare în vederea atingerii scopului, cu gustul răzbușării, cu ura împotriva celor care i-au ultragiat min-

dria, cu aspirația nedeterminată spre putere. E adevărat că mai târziu, conștient de aceste stigmate, el cade în mizanotropie și abulie și, prăvălit în desfrîu, cedează astfel demonului răului care-l păstrea tot timpul, dar pe care știuse să-l izgonească în cursul ascetice și laborioasei ascensiuni în carieră.

Aceste rectificări de optică nu sint întreprinse în articol pe un ton definitiv, cu intenția de a modifica structural distribuția de roluri, de mult fixată, dar ele propun interesante reevaluări ale analizei și ale pasibile de amendări pentru o mai scrupuloasă interpretare a ritualului Crailor.

Claritatea criticii

Un spațiu destul de vitregit se rezervă însă în *Ramuri* dezbaterilor consacrate fenomenului literar actual. Față de nu-



meroasele incursiuni cu caracter istoric în literatura română și cea străină, opiniile suscitade de poezia și proza de azi se pierd aproape total într-un anonim al tăcerii. Acest decalaj, pe care îl putem întîlni și la alte reviste, apare, în publicația craioveană, parca mai accentuat. Face excepție cronică literară semnată de Al. Piru, care supune aprecierii, în ultimul număr, într-o singură pagină, nu mai puțin de patru romane de debut. Ceea ce se distinge, în genere, în judecățile criticului este sențința deschisă, expusă fără menajare, într-un stil de o ironie laconică justifiată. Raportat la procedeele protocolar, voalat, ezitant, caracteristic altor cronici, punctul de vedere al lui Al. Piru are avantajul net al francheții și al limpezimii. E, de altfel, ceea ce așteaptă adesea cititorul de la cronicari. Ne întrebăm însă dacă, de astă dată, tratamentul dur rezervat lui Aurel Dragoș Munteanu și tratamentul aproape feroc rezervat lui Mircea Cojocaru corespund în mod real unei echitabile ierarhizări a noilor valori în proză. Mai ales că propozițiile apodictice, pornite dintr-un anumit sistem de referințe și de fixare a criteriilor nu sint însoțite, în aceste cazuri, de argumente irevocabile și, printr-o simplă translație, ele ar putea fi aplicate și unor cărți faimoase din literatura secolului, care astfel ar ieși inevitabil mult diminuate.

ATENEU nr. 10

O rubrică interesantă

Materializînd o idee fericită, revista „Ateneu” a deschis de curînd o interesantă rubrică intitulată „Capodopere ale tineretului”. În numărul pe octombrie a.c. Ion Constantinescu semnează un bun articol despre „Corabia beată” a lui Rimbaud. Cităm din textul inserat la această rubrică, pe care am dori-o citi mai mult timp și mai serios continuată: „*Corabia beată* e prima mare metaforă profetică a viitoarei sale aventuri, operă mai întîi a omului și a-

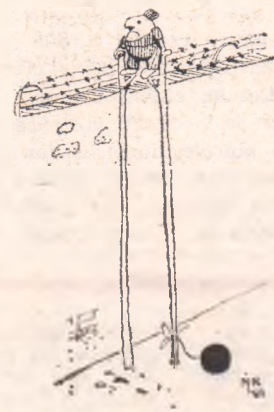
poi a poetului. Corabia este poetul însuși. „Copilul” Rimbaud, înspăimîntat de lumea civilizației, caută adevărata (pentru el) lume. Le bateau ivre nu e poemul existenței dereglate, ci al existenței care se reglează după ritmuri necunoscute”.

Puțin umor

De puțin umor este nevoie chiar și în critica literară, oricît de savantă. De acest solid adevăr ne reîncredințăm citind cronică literară semnată de Vlad Sorianu în ultimul număr al revistei „Ateneu” (octombrie a.c.). Domnia sa ne-a obișnuit cu un stil conceptualizat, sec, ușor pedant, împotriva căruia nu avem nimic de obiectat, fiind drept oricărui critic de a-și alege cea formă de expresie care convine temperamentului său. Dar din moment ce te-ai hotărît să plutești numai printre noțiuni înalte, cei citiva termeni concreți inevitabili trebuie introduși cu ceva mai multă precauție. Trecurile brusce de la un limbaj filosofic și oarecum ezoterio la cuvintele de prea largă circulație nu sint de recomandat. Or, de pe catalogul stilului său abstract, cronicarul de la „Ateneu” cade drept în șanțul cuvintelor crude. Nostim e că nu se plînge de contuzii și mai ales că nu pare să-și dea seama de accident, mergînd drept înainte cu convingerea că nu s-a întîmplat nimic: „Tema centrală a celui de al doilea capitol, intitulat „Boul și vaca” nu se pare cea a disimulării, a sovăielii înșilor de a se confrunta cu ei înșiși”.

Cărți și autografe

De un binemeritat succes se bucură rubrica „Autografe în premieră” din „Informația Bucureștilui”, susținută de caricaturistul Neagu Rădulescu și de diverși autori prezentați, care oferă cititorilor într-o formulă de comprimat o părere despre volumul apărut, o mărturisire de atelier sau uneori chiar cifrul propriei opere. Rubrica e plăcută și utilă, atît pentru lector cit și pentru critic, și mai ales pentru



autorii, cărora li se dă un fericit prilej de a-și recomanda cărțile marelui public.

Se mai întîmplă însă cîteodată ca textele să deservească pe scriitori, și aceasta din vina lor, din pricina felului în care ele sint redactate. Despre volumul „Vîntul din fața soarelui”, de pildă, autorul lui, Traian Filip, scrie (în nr. din 1 noiembrie a.c.) într-un stil ușuratic și grandilocvent, pe un ton de vădită autosatisfacție: „Titlul romanului — mi-a spus cineva — pare misterios ca un vers dintr-un poem oriental”. Și mai departe: „N-am așezat pe frontispiciul acestui volum o imagine suprarealistă, ci un element simbolic amintind atmosfera bala-

delor.” Dacă și în ce măsură acest „element simbolic” amintește de „atmosfera baladelor” cre-dem că e mai curînd sarcina cititorilor și a criticilor decît a autorului, de a o stabili. Cităm în continuare, atrăgînd atenția asupra cuvintelor mari cu care tînrul prozator își gratifică volumul: „Într-un cadru de mitologie modernă, o adolescență părăsește pădurile și plămăuirile imaginației, ca să se reîntoarcă într-un oraș, în care totul trebuie reluat de la capăt.” După ce „părăsește pădurile”, adolescența descoperă „necesitatea legii, a filosofiei sociale”, și evoluează „pe gama sentimentelor fundamentale”: „ea caută și găsește instrumentul înobilării omului prin ideuri severe”. În sfîrșit, ultima frază, scrisă din nou cu o prea mare siguranță de sine, conferă întregului text un caracter de iremediabilă afectare: „Echilibrul personalajelor (oare ?) se întemeiază pe trăirea în sinceritate (rămîne de văzut !), singura stare capabilă să sublinieze realitățile unei epoci din care mulți și-au ales modele pentru statui”.

Așteptăm cu interes noua carte a acestui tînr și productiv prozator, care s-a bucurat de unele aprecieri pozitive din partea criticilor. O preferăm însă fără autograf.

Pentru o casă memorială G. Asachi

Există la Iași casa unde a trăit și lucrat Gheorghe Asachi, o clădire ce a rezistat de-a lungul anilor, fără prefaceri care i-ar fi știrbit din valoare și ar fi necesitat restaurări costisitoare. Despre autenticitatea ei nu e nici un dubiu. Pe lângă faptul că aici a trăit și lucrat Gh. Asachi, ea constituie și un monument de arhitectură din prima jumătate a secolului al XIX-lea și, mai mult, lucrată după planul și supravegherea execuției zi de zi a lui Asachi, acela care în 1815 punea bazele unui învățămînt ingineresc la Iași. La terminarea construcției a scris pe o placă de lemn: *Lucrul și al meu repaos și a așezat-o pe frontispiciu. După moartea lui Asachi noii proprietari a scos-o și a aruncat-o într-o sură din curte unde o găsea mai târziu profesorul N. Istrate care a strîns-o în colecția lui, ajunsă prin donație la muzeul Bibicescu din Turnu Severin.*

Locuitorii orașului Iași, dintre care mulți au avut carte de căpătîi primele tipărituri didactice ale lui Asachi, sau au învățat la școala de zugrăvitură înființată de el, nu au uitat pe bătrînul cărturar. Un tînr poet scria următoarele în 1866 inspirat din inscripția pusă pe frontispiciul casei: *Lucrul e a ta deviză și c-o rară bărbăție / Ai lucrat și lucrezi încă prin silință și amor / Aprinzînd în a ta țară o științelor făclie / La altarul de lumină adunat-ai un popor*”.

Generațiile care au urmat au avut în cinstire această rară dovadă de muncă dusă cu abnegație și modestie, materializîndu-se în primul rînd prin darea numelui lui străzilor unde-si avusese casa. Apoi prin subscripție publică s-a ridicat un monument de marmură, operă a sculptorului Georgescu în 1889 care a fost așezat în fața noii clădiri a școlii din Trei Ierarhi, aceasta conținînd vechia școală a cărei construcție se demolase odată cu turnul clopotniță de la Trei Ierarhi. Cu acest prilej au fost deshumate osemintele lui Asachi de la biserica 40 de Sfinți unde fusese înmormîntat în 1869,

puse într-o lădiță de zinc și zidite în soclul monumentului. Unei școli primare din Iași i s-a dat numele lui: politehnica din Iași a primit numele lui, un bust a fost așezat în fața aulei principale și o placă de marmură comemorativă s-a așezat pe peretele casei lui din strada Asachi. La Arhivele Statului din Iași, la a căror înființare și organizare a contribuit din plin Asachi, fiind și un sir lung de ani „Arhivistul Statului Moldaviei” nu de mult s-a organizat o cameră comemorativă cu mobilier din cancelaria unde a lucrat el.

Întru încununarea acestei cinstiri, pentru o viață de muncă și strădanie isefăsurată în „vremi grele”, cum scria Kogălniceanu, a mai rămas de făcut un lucru mai greu pe care generațiile trecute nu l-au putut face și pe care sintem convinși că numai în zilele noastre se va putea înfăptui.

Creдем că, fără prea mari investiții, locuința în care a trăit Asachi ar putea fi reamenajată în casa memorială și în acest sens ar fi necesar să se facă o restaurare prin consolidare și nu prin schimbare a nimic din ce este acolo: două sau trei camere de la etaj, unde a lucrat Asachi, pot fi reconstituite, cu mobilier de epocă și cîteva vitrine cu lucrări, fotografii sau copii figurate de pe documente privitoare la viața și activitatea sa, iar restul încăperilor să fie date ca sediu unei reviste ieșene, ca o cinstire a faptului că Asachi a înființat la Iași în 1829 prima gazetă, *Albina Românească*, care a existat pînă în 1849.

GH. UNGUREANU (Iași)



Cam același lucru

Într-o cronică teatrală din „Ramuri”, nr. 10, Dinu Săraru încearcă să „distrugă” piesa lui Paul Anghel *Viteazul*, confruntînd imaginea eroului din piesă cu propriile sale cunoștințe de istorie națională, rămase la faza elementară. Efectele se pot bănui. Că Dinu Săraru nu a înteles nimic din piesă este învederat, și nu ne-am fi mirat să-l vedem acuzînd-l pe Paul Anghel că și-a asasinat eroul la Turda în timp ce el, Mihai, cum bine se știe, a trăit pînă la adînci bătrînețe într-o țară unificată încă de la 1600 (cam același lucru este a-i reproșa lui Paul Anghel că-și înconjoară eroul cu țărani cu cogojinile în cap). Ceea ce este îngrijorător și trist e însă faptul că Dinu Săraru redezgroată metoda respingerii unor creații literare în numele non-conformității cu o realitate decretată a priori. De la faimosul rechizitoriu al lui D.A. Sturdza împotriva lui Caragiale, pînă la campania criticii împotriva „Siciliani” lui Aurel Baranga, se pare că este un destin al dramaturgului român să fie umărit de asemenea critici.

DAN ZAMFIRESCU

POEZIA:

Dumitru Mieu

Traian Iancu
Dragostele mele

„Dragostele” lui Traian Iancu sînt țara, („Maica România”), partidul, trecutul eroic, poezia poporului și poporul însuși, Dăliana, „fata dalbă” din Banat, intru-chipare a duhului folcloric, monumentele naturii carpato-dunărene și ale artei naționale. Tuturor acestora, le închină stihuri sonore, patetice, de un retorism, din păcate, excesiv, declarative și declamative, neocolind locul comun, cuvîntul tocit, prozaic. Versul devine însă melodios, cînd își ia drept model „cîntecul de ceteră” sau cînd, pornit din folclor, traversează „hora” argezeană. Pentru primul caz, exemplul tipic sînt înseși cele **Trei cîntece de ceteră**: o **Baladă pentru han-gișă**, o **alta pentru hangiu** și un **Cîntec de pahar**. Versul popular e modelat aici după exemplul **Cîntecelor** lui Goga, din care se împrumută de altfel chiar motivul „crîșmei din dealul mare” și al „făgăduiului la drum de țară”: „Măi hangiu, parșiv și lotru, / Hoț de inimi și de codru, / Mă duseși între pahare, / Sus la crîșmă-n dealul mare. / Și-mi luai, fără simbric, / Inima-ntr-o colivie, / Fîindcă-asa îți place ție”; „Făgădui, la drum de țară, / Cîntă cucer de s-omoară. / Fîindcă beau de-alaltă seară / Arde inima de pară l...”. O „horă”, însă nu caustică, precum cele ale lui Argezi, ci exultantă, este **În grădină**: „Am ieșit seara-n grădină, / De la lună luai lumină, / De la nuc bătrîn răsuflet / Și-am dat vetrei mele suflet”. Cine știe farmecul zicerii dia lăută nu va disprețui asemenea stihuri.

Maria Octavian
Paradis arhaic

Autoarei acestor poeme interiorizate, fără a fi ermetice, nu-i lipsește nici sensibilitatea, nici fantezia și plasticizările inedite. În genre imaginile sugestive nu sînt puține în cuprinsul **Paradisului arhaic**. Iată cîteva: „Pămîntul desfăcut din ape / Își balansează aurul”; „Ca o dimineată se leagănă sufletul / Învăluind pă-

mintul într-un miracol”; „De peste tot emană amiezii”; „Harfe și îngeri se clatină în lume”; „La umbra umbrelor / Era o fîntînă în care cobora cerul / Cu părul meu despletit luminînd spre adînc”; „Solitari, demonii cumpăneau izvoare / Și templul urca în cerul tot mai clar”; „Pisici de soare încolăcite-n drum / Ascund o umbră coborîtă-acum”. Din asemenea versuri emană o prospețime, o ingenuitate, un mister, care conferă cărții un ce matinal, feciorelnic. Aplecarea spre taină, spre „umbra umbrelor”, atestă o ereditate blagiană sau cel puțin afinități cu poezia „sommelului”. În cîte o pagină, Blaga apare distinct: „Curge un miros de vegetații / Ascunse undeva în an — / De aceea respirăm mai adînc, / Cînd inima ne apasă de muguri”. Sau: „Numai singele meu / Urcă spre aceeași dimineață înaltă / Ca o coloană ce nu mai simte / Gustul pămîntului și-al ierbi”. Intermitent se aude vocea Magdei Isanos: „De-atîta vară / Trupul se făcu de cea-ră”; „Părul meu / Aduce lumina lunii lingă frunte, / Genele răsfrîng cîntecele mărunte / Ale făpturii bogate cit o țară / Pe care brațele tale o măsurară”. Aceasta nu e, desigur, rău, însă poemele în care Maria Octavian seamănă doar cu ea însăși ne plac, se-nțelege, mai mult. Am impresia de a-i fi surprins o notă proprie, em-brionară încă, în unele versuri meditative, precum cele din **Garnit de vieux temps** sau **Cele trei cercuri**, mai accentuată în **Candori siderale**, unde restrînsul spațiu poetic se umple de o autentică atmosferă sufletească („Ieri am îngropat o toamnă / Cu vițele ei inelate de soare, / Cu vremea zugrăvită / Ca o mănăstire veche”), constituită depîn în-deosebi în cîte un acord de muzică interioră sugerînd euforii, stări extatice. În **Sufletul zării**, de pildă, „vaierul toamnelor de aur” e făcut sensibil, într-o manieră personală: „Se leagănă norii / Gheare de lilieci, / Ramuri, trestii, puzderii zac — / Păsări moarte cu aripile nîtinse, / Învinse de foc, / Au rămas deasupra lacului. / Din cînd în cînd / Se aude vaierul toamnelor de aur / Legănat de plaurul acoperit de tihnă. / O lume umedă se contopește în înălțimi — / Lacul leagănă serafimi. / Sufletul zării îl simt ca un extaz, / Iaz răsărit în pămîntul meu...”

Ce dezavantajează sensibilul volumul e insuficiența supraveghere, inconsecvența preocupare pentru aspectul artistic. A-bandonată instinctului liric, poeta nu-și domină sensibilitatea, încredințată ver-surilor un conținut sufletesc adesea prea puțin transfigurat, neadus la o expresie exemplară. Mai simplu spus, nu-și lucrează, în suficientă măsură poemele. Uneori, în aceeași piesă, alături de fra-za inspirată se lăfăie versul parazitant, flasc, indolent, ce pîngărește poezia ca viermele fructul. Renunțarea la autoexi-gență, lipsa de disciplină pot deveni fa-tale chiar și poezilor celor mai talen-tați.

sensibilă, nu denumind-o exact, ci vibrînd sufletește puternic acolo unde ea se mani-festă mai viu.

Avem de-a face cu o exegeză simpatetice. Forța și slăbiciunea ei se trădă de în-deosebi de cîte ori intră în discuție problema „modernității” lui Esenin, Ștefan Bitan „sînt” în versurile poetului său favorit sfîșieri interioare, caracte-ristice omului contemporan. De aceea re-fuză pe drept să accepte imaginea unui Esenin, expresie exclusivă a inadaptării sufletului țărănesc la profacerile Rusiei revoluționare și lumii moderne în genere. Cu o bună intuiție, iarăși, îl apropie pe flăcăul din Reazan de Rimbaud. Dar cînd încearcă să caracterizeze această „mo-dernitate”, rămîne la cuvinte goale: „des-tinul omenirii”, „laturile ascunse ale vie-ții”, „adîncuri triste, neumbrate încă”, etc. Ștefan Bitan nu se dovedește în stare să arate cum Esenin a fost una din cele mai autentice și strălucite expresii lirice ale foamei de „original” și de „elementar”, de „naivitate”, în sens schillerian, proprie poeziei europene postsimboliste. E amîn-tit Fr. Jammes, dar se trece peste Rilke și Trakl. Trimitea la Saint John Perse e complet aberantă, la fel ca alte apropieri de „rafinări” Elliot și Pound. Egal de gra-tuit se dovedește și paralela Goga-Ese-nin; la primul, satul e universul unei or-dini omenești aproape rituale, la ultimul, al libertății naturale și întinderilor fără margini. Reala comunicare activă cu Esenin a comentatorului se exteriorizează dificil și din cauză că se împiedică într-un instrument verbal extrem de pri-mitiv. Ștefan Bitan scrie: „episoadele dra-gostei fulminante față de Isadora”; „scri-sorile către Panflov...” atestă existența unui suflet chinuit de sensurile multiple ale vieții”; „Esenin încerca deci să redea o perioadă extrem de complicată din via-ța satului”; „materialul cu care lucrează poetul în «construcția» clădirii sale nepic-ritoare...” etc.

Din asemenea formule pedestre chiar și cea mai puternică esență lirică evadează îngrozită.

Mihai Gavril
Rădăcină și cer

Literatura cinegetică și ihtiologică are la noi o atît de organică tradiție încît a-pariția în anul de grație 1969 a unui vo-lum de versuri în care și-au găsit expresie emoții ale unui pescar cu undița n-are de ce să ne mire. **Rădăcină și cer**, car-tea lui Mihai Gavril, nu e, la drept vor-bind, un pur ihtiologikos, se găsec în ea și poezii pe alte teme, însă toate ne duc în împărăția apelor și a pădurii, iar cele mai inspirate sînt, fără îndoială, acele care vorbesc de crapi și mai ales de pă-străvi sau celebrează pe zeita vinătorilor.

Puțini își mai aduc aminte de un alt volum, întîiul și singurul pînă la apariția celui de față, al lui Mihai Gavril, **Dimi-neapă pe schele**, scos foarte demult, în altă eră, parcă, prin anii 50. El bine di-ferența de realizare întrece distanța în timp. Versificatorul de ajuns de stingaci de odinioară a învățat să stăpînească ma-terea verbală, să se inițieze temeinic în tainele versului tradițional, izbutind, în consecință, să ridice coloane sonore fără nici un fel de asperități, drepte și lim-pezi. Una dintre cele mai izbutite e așe-zată chiar la intrarea în carte: „Din munți de ninsoare / prin codri, tăcută, / într-una spre soare / alcargă o ciu-tă. // Pe-a stelelor urmă, / prin văile reci / scurmă, din fugă, / fierbinte poteci; // Și-n ger, sub o rază / căzută, cu sara, / din lună visează / venind primăvara; // Cu fruntea în laur / și umărul rece / cu arcu de aur / Diana cum trece”. Va-rietate, volumul nu are. Nici de stări su-fletești, nici de procedee artistice. Un unic sentiment, puțin nuanțat, de incitare în mijlocul naturii și, implicit, de iubire pentru „rădăcină și cer”, pentru țară și pentru ce avem îngropat în ea, îi gene-rează toată substanța. Iar versurile sînt grupate sau în catrene sau în distihuri, nu fără unele derogări, totuși neglijabile, întrucît buciile citabile sînt scrise în formă clasică. Plăcîndu-i nespun „măreția apei”, pescarul amator privește pierdut „cum sar în aer toamna crapii / Ca niște arcu grele de argint”, trece, noaptea, „Cînd pîpădia lunii se pleacă tremurînd / Să-și scuture polenul de aur peste baltă”, în luntre, „prin trestii, lingă nu-feri, de partea cealaltă”, urmărește de pe marginea riului cum „din cîmpuri vrăbii adună / Fluturi de soare / Cînd se îmbună”. Descori, retras în locuri ne-frecventate, „acolo unde vîntul / adoar-me-n iarbă iezi / și printre cetini sună / doar psalmii lui Argezi”, cufundat, cu undița alături, în ierburii, fermecat de feceria acvatică („In ape sună păstrăvi / ce par a fi suflați / pe aripe cu stele / și aur însemnați”, i se pare a-și auzi numele strigat de Dragoș, ucigătorul de zimbrî sau a-i vedea pe Odobescu, pe Zădoveanu, în compania lui Turgheniev și de a privi cu toți cum Goethe „prin-de păstrăvi / la Weimar și la Saale /

și cîni de-argint și mrene / în undi-tele sale”. Vîind astfel, cîntărețul „rădă-cinii” și „cerului” procură implicit și cititorului clipe de tihnă reverie, de re-culegere odihnitoare.

Haralambie Țugui
Contrapunct, în toamnă

Instalat în versul străbun, din care nu iese decît rareori și mai mult aparent, Haralambie Țugui este structural un par-nasian, un perseverent făuritor de sti-huri și, asemenea multor altora, educîndu-se în disciplina prozodică, parvine prin aceasta, în momentele norocoase, la poezie. În astfel de momente, gheața par-nasiană e dislocată de un val de căldură romantic și meșterul cioplitor se pre-schimbă în trubadur. Motivele sale pre-ferate sînt iubirea și toamna, genera-toare, și unul și celălalt, de melancolie blîndă, indiferent dacă apar separat sau se întrepătrund. Iată o **Autumnală** cu su-a-vități de romanță veche: „Azi în loe de cărți și crizanteme / Îți aduc din toamnă o ferigă / și poemul meu cu moarte, nu te teme, / n-ai nescîrșirea cum ne strigă // N-ai nescîrșirea cum lo-veste-n noi / ca-n tulpina de gorun o ghionoaie? / Anii se desprind ca niște foi, / creanga vieții, în declin, se-ndoaie, // Să fugim la noapte în pădure! / Mii de flaute vor plînge-n drum, / pe cînd luna va tăia ca o secure / umbra noastră, arbore de fum”. Același aer vetust, a-mestec de efuzii naive și prețiozitate, dă grație sonetului **Tirziu**: „În muntele-ntornat viori de-aramă / și umbra ta ră-masă pe-o cărare... / Încerc s-o prind cu brațul, dar dispore / înveșmîntată-n negrită teamă. // E-n vîlul ei albastru o chemare / de dor ce-n șoapta serii se des-tramă, / ori fulgurea mută, ca de scamă, / a unui vegnic semn de întrebare?...”. Spre a avea și un moment de toamnă ne-erotizată să citim începutul unui **Pastel** cu vervețe de Dorna: „Flăcări căprui — ve-verițele Dornei / fermecîndu-mi privi-rea cu salturi: / unul pînă-n mormurul apei de cetini, / altul pînă la Steaua Clo-banului. // Cu zveltă și sacră lumină în trupuri / țîșnese precum seve din coapsele muntelui; / și-n neastîmpăr de crengi abia arcuit / înoată prin verdele zîlei ozon”. Am citat, se-nțelege, compoziții dintre cele mai izbutite. La extrema opusă stau versuri inecate în plati-tudine, strivite de clișeu, cite unele de o limbuție deplasată, de o însuflețire con-trafăcută, precum acestea: „Hai, să-ne-căm tristețea-n călimară / și s-o bem din stihuri — dulce vin!” sau „O! Coa-ma ta, murga tatii!” etc., ce amintesc partea cea mai contestabilă a poeziei pe care o publica mai de mult Eugen Frunză. Asemenea erori nu sînt însă frecvente în **Contrapunct, în toamnă**, ale cărui cele mai multe pagini se mențin în marginile corectitudinii; ale unei corec-titudi ni conjugate, din păcate, nu rare-ori cu inexpressivitatea,

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ștefan Bitan
Serghei Esenin

Serghei Esenin aparține, ca Rimbaud sau Trakl, categoriei poezilor care se cer nu atît prețuiți, cît iubiți. Confundată cu lirica practică de ei, personalitatea lor dă naștere la atașamente fără rezerve, sau mai bine zis, peste orice atitudini menite să le contrazică. Ca toate jubirile și ace-s-tea literare sînt „en dèpit de”. Traducător al lui Esenin, Ștefan Bitan este și el un îndrăgostit de marele poet rus, fapt din care rezultă și calitățile și cusururile monografiei sale închinată cîntărețului „Moscovei circiumărești”. Cu o devo-țiune remarcabilă, biograful a strîns nu-meroase informații risipite despre viața scurtă și agitată a acestuia, le-a trecut prin sentimentul unei fraterne înțelegeri și ni le prezintă astăzi într-o sugestivă evocare portretistică. Dacă ea nu „expli-că” multe lucruri și lasă destule în umbră, izbuteste cel puțin să ne facă per-ceptibile elementele prin care figura lui Esenin și-a cîștigat o aurcolă mitică, iden-tificîndu-se cu o anume idee a poetului înnașcut.

Vine apoi comentariul liricii sale, menit să sprijine cu sublinieri, nu lipsite de pătrundere, această convingere. Argumen-tația are meritul principal de a se hrăni dintr-o autentică trăire emotivă a liricii eseninienne. Pe această cale afectivă, Ște-fan Bitan ajunge să atingă substanța cu adevărat originală a poetului și să o facă

Michaela Șchiopu
Boccaccio

Devine orice prezentare a unui autor clasic ca Boccaccio, cînd e informată, amă-nunțită, corectă, făcută după toate re-gulile universitare, automat și intere-santă? Această convingere pare să o aibă Michaela Șchiopu, de vreme ce nu a crezut că, spre a fi citită cu folos, monografia ei trebuie să mai cuprindă și altceva. Să te apuci a scrie o carte despre Boccaccio, după ce viața și opera lui au fost obiectul a cenumărate studii savante, șapte secole, constituie un act temerar. Să-ți închipui că-l poți transforma într-o contribuție, fără a vezi cu o interpretare originală, e o eroare. Corectarea judecăților prea cate-gorice, împăcarea contraverselor prin cu-mînți extrageri ale graunțului de adevăr din fiecare păcre, erudiția chiar, n-au șanse să rețină în asemenea cazuri aten-ția. Aici, mai mult ca oriunde, e nevoie de „inventie” critică, se cer idei noi, reflecții personale. Altfel, oricîte amblai l-ar munci pe cercetător, munca lui se reduce, vrînd-nevrînd, la o simplă operă de populari-zare. Descurajează în cartea Michaela Șchiopu — încă o dată spun — documen-tată și plină de caracterizări judicioase, slabă curiozitate pentru misterul perso-nalității lui Boccaccio. El, care a descris în „Nimfele fiesolane” puterea de înobilare sufletească a ființei umane prin iubire, e misoginul din „Corbaccio”. Autor al vesti-tului „Decameron”, intră cînd nu împlinise încă cincizeci de ani în ordinul minori-ților și-și condamnă opera sa capitală. Nici pînă atunci însă nu o socotea un lu-cru pentru care ar avea să se mîndrească. Toate acestea nu o intrigă pe Michaela Șchiopu, nu-i stîrnesc gustul să se întrebe ce fel de om a fost în realitate Boccaccio. Un secret al naturii lui intime, pentru ca,

nu există și expunerea se mulțumește să „explice” astfel de atitudini derutante prin locuri comune culturale (dezilu-zii sentimentale, caracter impulsiv, formație umanistă, ridicarea „curteniei” la o virtute socială supremă etc.). Din reprezentări atît de liniare ale psihologiei omenești n-are cum ieși un portret mor-al interesant. Dacă trecem în planul exe-getic ne lovim de aceeași optică. Opera lui Boccaccio e discutată cu o aplicație „profesională” ireproșabilă, dar pînă la urmă la fel de vană. Pagini întregi sînt consacrate prezentării minuțioase a unor scrieri apreciate de comentatoare însăși ca total neizbutite, „Filocolo”, „Il Teseida”, „Amorosa visione” ș.a.m.d. Dacă ele ar fi utilizate ca documente pentru reconstitui-rea universului spiritual boccaccian, încă am mai înțelege atenția care li se acordă. Din nefericire, strădania e de a căuta, în alegorismul lor fad, elemente ale artei scriitorului. Dar tot ce merită să fie spus în acest sens se dovedește rezumabil la cîteva fraze; restul rămîne curată batere de apă în piuă. Un nor de plictiseală se adună fatal peste astfel de analize semi-nariale migăloase; pînă să ajungem la „Decameron”, cerul s-a acoperit în între-gime. Nici aici însă, deși textul se în-viorează, nu ne așteaptă mari surprize. Sincer vorbind, ne-am fi dispensat de multe lucruri, pentru tratarea acestui ca-pitol cit mai pe larg și din cît mai variate unghiuri. Sigur că a face în cazul „Deca-meronului” o demonstrație a valorii operei e o muncă inutilă. Puterea de a „implica” viabilitatea creației, cum spunea G. Căli-noscu în considerații variate, sociologice, caracterologice, filozofice sau etnologice, lipsește. „Științific”, dacă vreți, se spune aproape totul. Nervul viu însă al acestor povești, pe care omenirea le recitește cu incîntare de secole, rămîne mort sub dizertația prea abstractă.

Exercițiul critic se dovedește, oricum ne-am suci, și o chestiune de talent.

ASACHI și PETRARCA

Asachi, de la moartea căruia la 12 noiembrie 1969 se împlinesc o sută de ani, nu e primul poet român ce auzise de Petrarca, dar e cel dintâi care, cunoscându-l direct, l-a cultivat, imitându-l italianește și românește.

Se cunosc împrejurările stagiului lui în Italia între 1803 și 1812, unde venise pentru studii de arheologie și bele-arte. Acolo, în casa pictorului Keck sau în atelierul sculptorului Canova (dar poetul precizează că o văzuse întâi în Piazza di Spagna), se va împrieteni cu nobila milaneză Bianca Milesi, în 1809, de 19 ani, devenită curînd Laura sa, ori cum o va denumi el în versuri, rezervîndu-și sieși numele de Alviro Corintio Dacico, Cinzia și mai ales Leuca. Dragostea lui Asachi, absolut platonice, spirituală, întreruptă prin întoarcerea în țară în 1812, va dăinui, prefăcută în pură idee, patru decenii, pînă în 1849, cînd Bianca Milesi, măritată cu doctorul francez Mojon în 1825, mamă a trei copii, muri de holeră la Paris, ba chiar șase decenii, pînă în 1869, cînd înainte de a muri el însuși, poetul, consacrat definitiv muzei sale, îi mai dedică un sonet în limba lui Petrarca, la aniversarea zilei de naștere (10 mai):

Eterno vive il pensiero di Quella
Da me adorata e benigna Stella;
Che mi condusse in età primiera
Salvo tra i scogli dell'empia riviera.

Dintr-o culegere care se bănuiește mai bogată, ms. Academie, nr. 3743, conține sub titlul *Raccolta delle poesie di G. Asachi scelte tra molte alte per essere stampate*, un număr de 18 sonete în limba italiană, din care Culegerea de poezii din 1854 va publica în text bilingv numai 14, renunțînd la patru. Nu toate sonetele se referă în chip special la Bianca Milesi, dar aproape în toate se află, în afară de maniera petrarchistă, și o aluzie la Leuca (ms. mai conține două anacreontice, *La primavera* și *Alviro a Cinzia*, poezii în altă formă decît sonetul).

Se știe că Asachi publicase în ediția sa de *Poezii* din 1836, sub titlul *Laura*, două sonete traduse din Petrarca (nr. 129: *Lieti fiori...* și nr. 159: *Stiamo Amor...*) la care trebuie să adăugăm „imitația” din 1848, *Fiicei mele Eufrosina*, în realitate traducerea sonetului petrarchist nr. 302 (*Levommi il mio pensiero...*).

Întîiul sonet în care se face o aluzie la „lira cea armonioasă” a lui Petrarca (în italianește: „l'aurea toska lira”) e oda din 1810 *Către Tibru*. În data poetul va dedica un sonet *Al mio pianeta*, ce i-a aprins în piept „la facella”, „făclia luminoasă”, adăpîndu-l la fîntînile asceie („ai sacri fonti Ascei”) închinat muzelor, apoi *Al mio pensiero*, ce-l îndreaptă către „donna... delle virtù (divine) inagin vere”, dătătoare de „blîndă lucoare” („lume vago”), în stare să nemurească pe om. Identificarea muzei (Asachi zice: „zina me”) cu rațiunea e tipică în poezia clasică rinascimentistă. Urmează momentul tipic petrarchist, „l'apparita”, apariția sau, cum traduce Asachi, „răsăritul” gingașului soare „del mio leggiadro sole” a zinei ce înșeninează cerul, liniștește aerul, înviorează unda, trezește ceata amorașilor („i pargoletti Amori”), corul păsărelelor și dansul zveltelor nimfe. Nu-i atunci stîncă, nici cîmpie, care să nu scînteieze de ochii și fața ei, nici inimă pe care să n-o pătrundă săgețile lui Amor („i dolci dardi d'Amore”). „L'apparita di Leuca” dezlănțuie „l'angore”, „patima”, descrie de Asachi într-un sonet triplu. Este vorba de „quel soave e bel desio” („simțirea cea duioasă”) ce produce „il mio duolo e il pianto amaro”, „mie doglie estreme”, „i casi miei funesti”, răul „ch'erba sanar non poate alcuna”, „i miei dolori ardenti”, „i miei tormenti”, „le aspre venture”. Poetul stă în noaptea neagră a Apeninului („Ad Appenino in sulla notte bruna”) sau la Istru, compătimit de tot ce mișcă în juru-i fără să obțină, din pieptul zinei sale, za de gheață sau stîncă de diamant („adamantino scoglio”), un semn de îndurare. Se cunoaște nepăsarea Laurei la plînsul poetului. Nu altfel se comportă Leuca:



BIANCA MILESI
— autopoortret —

Sebbene umile agli atti e a le parole,
Pur vestro merto inalzo in tosko canto,
E per voi sola io cerco e fama e lode,
L'ardir degli occhi nel quantar il sole
Per pochi instanti affrena un fosco ammontò,
Ma in gelo eterno il vostro cor solgode.
(Deși-n versul meu cel umil strălucinda-vă virtute
Cerc să cînt ș-al vostru merit în toscană armonie,
Care de l-a voastră faimă un ehō să împrumute,
Cînd țintează sumeț ochiul în a cerului făclie,
Întunericul îl ceartă numai cîteva minute,
Dar seninul feței voastre totdeauna-i ascuns mie.)
Din exilul său depărtat, ca un alt Ovidiu, Asachi va trimite prin doctorul Antonio Pezzoni în 1821 „al'insubra cittade”, în Milan, un mesaj de credință Leucăi cea împodobită „d'ogni beltade, che sparsa in mille, l'età prisca vanta”. Obiceiul de a trimite mesaje Leucăi de ziua nașterii ei îl păstrase Asachi din 1812, de cînd datează un „cîntec petrarchesc”:

Canzon, che rozza e tarda giungni a Leuca
Umile a Lei t'appressa,
E di: Che meco sei dal duolo oppressa!

(O cîntare! ce tîrzie nestolită mergi la Leuca
Înainte ei întinsă,
Spune-i că tu ca mine de-ntristare ești cuprinsă.)

Petrarchismul a dat lui Asachi convingerea fermă că, îndreptîndu-i gîndul mereu către Cetatea eternă, îi va călăuzi destinul în veșnicie (*Il vaticinio, Profetia*):

E mentre in Dacia per aspro cammino
Porterò il piede, lieve il mio pensiero
Tra i colli il verde varcherà sentiero,
Ch' al sacro bosco mena di Quirino.

AI. PIRU

100 DE ANI DE LA MOARTEA LUI

Se împlinesc anul acesta, la 12 noiembrie, o sută de ani de la moartea lui Gheorghe Asachi. Timp suficient pentru ca opera sa literară și de orientare culturală să se așeze într-o perspectivă definitivă, după un lent proces de separare de personalitatea celui ce a creat-o.

S-a născut la 1 martie 1788, la Herța, localitatea de origine a mamei sale; face studii la Lemberg în limbile polonă, latină și germană, obținînd în 1804, la vîrsta de 16 ani, titlul de doctor în filozofie și diploma de inginer și arhitect. După o scurtă ședere în țară, pleacă la Viena unde se interesează de astronomie și-l vede pe Napoleon, a cărui stea se afla în plină strălucire. În 1808 părăsește Viena și se îndreaptă spre Italia, unde rămîne pînă în 1812, ocupîndu-se de arheologie și epigrafie, cercetînd literatura italiană și inițiindu-se în artele plastice.

Fenomen de inezestrare multilaterală și de naivitate grafomană, simetric pînă la un punct celui reprezentat în Muntenia de Heliade Rădulescu, dar fără a avea geniul acestuia, Gheorghe Asachi a desfășurat în domeniul culturii o activitate excepțională. Învățămîntul, presa, teatrul din Moldova îi datorează manifestări decisive.

Opera sa literară cuprinde traduceri, imitații, lucrări originale. Strunele mai tuturor genurilor au fost atinse, chiar dacă numai în trecut: a scris poezii ocazionale, sonete, ode, anacreontice, balade și legende, fabule, satire, piese de teatru, nuvele istorice etc. De tendință clasicizantă, dar cu evidente trăsături preromantice, literatura acestui precursor obsedat de proiecte grandioase, — a încercat printre altele, în nuvelele istorice, în balade și legende, să pună bazele unei mitologii românești — nu a fost ferită de avariile timpului, rămînînd totuși demnă de interes în fragmente și uimind prin sonori prevestitoare. Căci nimic nu ne tulbură mai mult, la această impozantă personalitate a culturii noastre, decît acea boare de eminescianism care emană uneori în chip surprinzător din opera sa în parte caducă, precum în acest exemplu semnalat de D. Popovici: „Și mie lin luceafărul/Din cer va să-mi strălucă, Cînd dulce-a fi de-o patimă/ Aminte a-și aduce”.

ASACHI ȘI TRADIȚIILE

Dintre scriitorii ale căror opere stau la temelia literaturii române moderne, Asachi este primul care cultivă în creația sa, în modul cel mai consecvent, spiritul și tradițiile clasice.

Ideea latinității limbii și ființei neamului nostru, susținută cu știință și ardoare de cărturarii Școlii Ardelene, era adînc împlîntată în conștiința tuturor românilor. Ceea ce trebuia realizat era găsirea expresiei literare, poetice care să facă să răsună în inimi această idee, să vorbească în graul poeziei despre comuniunea sufletească ce ne lega de solul și cerul italic, de spiritul etern al Romei.

Poetul și omul de cultură Asachi intruchipează, desigur, la scara personalității sale — idealul de *homo universalis*, mediativ și aplicat spre acțiune totodată, idealul îngemănării științelor și artelor, acel *vinculum artium*, formulă prin excelență renașcentistă.

Popasul în Italia (1808—1812), cu deosebire la Roma, în *Cetatea eternă*, precum și în alte locuri scăldate de cerul italic, de mările care înconjură binecuvîntatul pămînt al Ausoniei, reprezintă o experiență poetică și umană care l-a trezit vocația lirică și de care avea să se reamintă în întreaga lui viață și creație.

În Italia el plecase dornic să se adapteze „din fîntîna cercetării filologice”, îmboldit de „amorul pentru lucrurile antice”. Aici culege date pentru o *Istorie a Romei* mistuită, din păcate, de flăcările incendiului din 1827, studiază arta poetică și literatura italiană cu abatele Tarenzi, lucrează cu rivă în atelierul de pictură și sculptură ale maestrilor Keck și Canova. La această din urmă este coleg cu Bianca Milesi, admiratoare, ca și el, a lui Alfieri. Ea avea să-i de-

vină muză inspiratoare, Cynthia, pînă la adînci bătrîneți.

Ca și la Goethe, păstrînd proporțiile, peisajul italian, exuberant, este cadrul în care poetul se inițiază în tainele iubirii și ale frumosului; e același cadru mediteranean, inundat de lumină, de armonie, populat de mîrlul și dafinul prieten.

Așa cum se va exprima el în prefața la cea dintîi culegere de opere poetice, apărută în 1836 (*Poezii* ale lui Aga G. Asachi, mădulariu Academiei de Roma, Iași, tipografia „Albina”) creația lui a izvorit din îndemnul dat de „pildele clasice”, care l-au învățat să uzeze de „ziceri elegante și armonioase” („elegante în sens clasic și armonioase în cel italian”—cum notează N. Iorga); în popasul în țara clasică a artelor el căuta — cum singur se exprimă — „învățături, artă și iubire”.

Poetul înstrună a sa „liră toscană” și compune aici și primele sale „spuneri românești”, ca să cînte darurile poetice ale „Italiei mărite” din al cărei trup s-a desprins, ca o mlădiță, patria sa iubită: „Un Român al Daciei vine la strămoși, ca să sărute / Tîrnea de pe-a lor mormînturi și să-nvețe-a lor virtute”. (*Către Italia*)

Aspirațiile fiilor aleși ai Italiei spre libertate și renașterea măreției romane îl înflăcărează și-l determină să se înapoieze în țară în speranța reînvierii „imperului antic al Daciei” — cum mărturisește în *Autobiografia* sa!

Poetul moldav nu uită că are datoria pioasă să preamărească relievel, scumpe nouă, aflătoare în inima Cetății eterne: „Între sfărîmate temple, obelisce și coloane, / Ca un turn de fier întreagă stă Coloana lui Traian” (*Către Italia*). În reprezentările sale poetice, grădina Italiei, rostul dulce al limbii strămoșești,

fala Tibrului și-a Romei sînt îngemănate cu viziunea unei Dacie reînscute, simbolizată în făptura Dochiei cîntată alături de Traian.

Pînă în amurgul vieții îl va urmări amintirea peisajului italic, sensul adînc al vestigiilor istorice, clipele dulci de iubire și de extaz poetic. În *Meditația unui îmbătrînit poet* accentele sale sînt duioase și nostalgice: „Apuc harfa... iar mi se înfățișează rîul cel galben (Tibrul — n.n.), palaturile de marmură, zînele cele frumoase și cînt versuri de Italia”.

Factura clasică a scrisului lui Asachi nu este exterioară, împrumutată, ci consună cu înclinațiile și preferințele sale intime. Puțini sînt scriitorii care au trăit cu atîta intensitate și au resimțit organic sensul clasicității, ca Asachi. Poetul român este un interpret fidel al valorilor obiective ale clasicismului. Îl lipseau darurile creatoare ieșite din comun, geniul și, pe lingă acesta, îl stîngherea insuficiența stilului poetic ca să ne fi dat marea poezie în care să fi turnat — ca un Goethe de pildă — simțirea modernă în tipare clasice. Cu toate acestea, clasicitatea lui Asachi, adeziunea lui la valorile acestea nu este mai puțin organică: „el face ca simțirea lui să trăiască în elementele naturii și o contemplă ca pe o valoare obiectivă” (D. Popovici). Mai mult, se remarcă la poetul român ștergerea granițelor dintre clasicismul antic și neoclasicismul timpurilor moderne. Nu invocăm numai „puritatea liniei și armonia sunetelor” de care e preocupat în permanență, ci mai ales fondul, conținutul inspirației sale. Nu știm pe ce teme D. Popovici îi atribuie „mentalitatea clasicismului decadent al sec. al XVIII-lea occidental”. În realitate, Asachi — în poezie — are o reprezentare dintre cele mai adec-

GHEORGHE ASACHI

ramurile civilizației, opunînd un patriotism înflăcărat dificultăților de neînvins, monștrilor care reînășteau mereu. Ambiția mea filială este astăzi satisfăcută cînd tatăl meu este apreciat de Edgar Quinet, dar nu pot spune cît de fericită aș fi dacă tata ar avea norocul să fie cunoscut de către dl. Michelet; este demn de acest lucru. Tata, care trăiește pentru concetățenii săi timp de 40 de ani, își face prima vacanță la Spa; este, ca să spun așa, întîia noastră reuniune de familie; ea va mai dura cincisprezece zile (Bibliothèque historique de la ville de Paris, *Papiers Michelet*).

Revoluția despre care aminteste Hermiona Quinet este cea franceză din anul 1848 în care Edgar Quinet, republican convins, a jucat, alături de alte personalități ale Franței, un rol însemnat. Ca și N. Bălcescu, aflat, cum se știe, atunci la Paris, Quinet fu printre primii

care au trecut porțile Tuileriei-lor.

În urma loviturii de stat din 2 decembrie 1851, Edgar Quinet reuși să fugă din Franța, trecînd în Belgia, cu ajutorul Hermionei Asachi, care îi înlesni procurarea unui pașaport fals, pe numele Golesecu. Istoricul francez petrecu 17 ani în exil.

G. Asachi a cunoscut pe Jules Michelet în 1861, la Veytaux în Elveția, în casa soților Quinet. La 21 septembrie Hermiona trimitea prin tatăl său d-nei Michelet, care se afla la Geneva, două scrisori. Mai tîrziu, la 4 decembrie 1869, mulțumind lui J. Michelet pentru condoleanțele trimise la moartea lui G. Asachi, Hermiona îi scria: „...Să vă vorbească de tata, domnule? Știți cine a fost el! Un mare cetățean, o mare inteligentă, bunătața supremă. I-ați arătat simpatie în 1861, acel an norocos în care noi am avut fericirea de a întruni în ace-

GHEORGHE ASACHI



CLASICE

vate a spiritului latinității. În elegia *La moartea părintelui meu* el preamărește virtuțile părinților (majores) pe ton horatian, dar și în spiritul Risorgimentului, îmboldit și el de măreția idealurilor celor vechi; e înflăcărat de teatrul lui Alfieri, pentru motivul că accentuează ale opere acestuia, exaltarea virtuții și a sentimentelor patriotice sint valori morale de prim ordin.

O caracteristică a liricii asachiene este îmbinarea gravității latine cu suavitatea. *Spiritul horatian*, atât de evident în creația sa, era propice să mijlocească la el această întreprindere. Ca și în marca, pilduitoarea poezie latină, elegia devine la Asachi *odă*, înscriind în țesătura ei „lecții de ordin moral și umanitar”.

Autorii antici, în frățietate și în serie continuă cu cei moderni, de pe înălțimile geniului lor, sint în ochii lui chintesența umanității, eroi ai libertății, educatori ai cetății: „Omcr, Oraț, Pindar, Ovid, Corneille, Virgil, / Milton, Schiller și Petrarca de acolo pe oameni cheamă / La virtute, la omor nobil, — și a tiranilor teamă” (*Odă către poezii române*). Italia lui Asachi nu-i decît spiritul Romei antice din sinul cărcia: „Răsărit-au noi lăuceferi prin Ariost și Rafaele, / Galileu, Columb...”

O particularitate a reprezentărilor clasice la Asachi este *contopirea inextricabilă a spiritului latin cu geniul Eladei*. În *oda Către Italia*, pămîntul Ausoniei este tărîmul fericit: „Unde un popor de statui, a lui Fidias urzire, / Gînta Greciei și-a Romei îmi arată la privire”.

Spiritul latinității este evident și în felul cum conține poetul român *rosturile artei*, utilitatea ei socială, poezia avînd menirea de a contribui la „obșteasca luminare a tinerimii și poporului”.

lui”. Conceptul și practica virtuții, atât de specifice mentalității latine, sint motive și teme ce revin adesea în creația sa. Rolul artei este înțeles pragmatic, în direcția lui înviorare, ca îmbold al înfăptuirii: „Spre virtute versu-mbie, despre rele face ură, / Fermecindu-ne adapă de-o înaltă-învățătură”. Transpare în aceste stihuri, o dată cu *preceptul horatian* privind rostul poeziei de a place și de a îndruma totodată (delectando pariterque monendo), rivna lui Asachi, ideea care l-a călăuzit pînă la capătul vieții „de a aduce un cit de mic serviciu în țarina literaturii române”.

Horatianismul poetului nostru, relevat de istoricii literari, se configurează la el ca un impuls spre fapte durabile, menite să înfrunte fragilitatea vieții; armonia și dulceața versului sint rezultate ale „fondosului cel clasic”, chemat să-l înobileze și să-l înalțe pe muritorii deasupra clipei, a vremelniciei.

Geniul ovidian, cu care Asachi își mărturisește afinități, este interpretat de poetul român într-un sens original. *Amorul* e în versurile sale nestatornic și zglobiu, ca la marelui fiu al Sulmonci, dar e figurat și ca *Amorul arător*, fecund și activ.

Reprezentarea iubirii la Ovidiu, „cîntărețul amorurilor gingaș”, este convertită la Asachi în conceptul „virtuții și frumuseții”, sub semnul poeziei, „soră cu iubirea cea nemuritoare”. Lascivității poemelor bardului latin, poetul român îi alătură imaginea unui „amor nobil”, al cărui stimul și punct terminus e *virtutea*, *acea virtus romana*, în sensul celor mai bune tradiții clasice, la care aderă cu toate fibrele sufletului său poetul Gh. Asachi, vlăstarul moldav al latinității.

Grigore TANASESCU

SCRIITORII ROMÂNI ȘI REVOLUȚIA DIN OCTOMBRIE

În articolul „Fatalismul”, publicat în „România” din 6 aprilie 1917, Mihail Sadoveanu releva că poporul vecin de la Răsărit „s-a scuturat deodată din somnul lung și, ca printr-un farmec, a început a zvîrli în juru-i zdrențele trecutului, apărînd în fața lumii într-o nouă haină de lumină”. Marele prozator înțelegea sensul istoric profund al acestor frămîntări, arătînd că „lumea se scutură din temelii și se primește”, și de aceea trebuie să fim și noi aplecați de această structurală înnoire: „Ziua de mîine ne așteaptă și pe noi cu completă primenire morală. Energia și activitatea susținută în fiecare clipă devine un deziderat inexorabil al vremii”.

În primăvara anului 1917, aflîndu-se la Petrograd, Octavian Goga a fost puternic impresionat de participarea imensă a maselor populare la creșterea unui nou destin istoric, printr-o experiență revoluționară nemaicunoscută în lume. În articolul „Petrogradul revoluționar”, apărut în „România” din 30 mai 1917, Octavian Goga scria: „Un neam de o sută optzeci de milioane, pe o întindere nesfîrșită, frămîntă toate valorile de cugetare ale umanității. Petrogradul e centrul acestui laboratoriu uriaș... Un cîmp de observație cum n-a mai fost în istorie s-a deschis astăzi în Rusia și în capitala ei la Petrograd. Principii de viață încheată de atîția gînditori aici iau pentru înția dată contactul cu realitatea, aici se plătește marelui tribu al experienței și de aici va avea să-și tragă pe seama lui fiecare neam în parte îndrumările necesare. Sub acest raport Petrogradul revoluționar cu atmosfera lui de incontestabil idealism poate conta pentru prezent la interesul palpitant al tuturor minților care urmăresc progresul omenirii, iar pentru posteritate la sentimentele unei gratitudinii universale”.

În momentele hotărîtoare ale revoluției, N. D. Cocea s-a aflat chiar în mijlocul proletariatului din Petrograd, asistînd la ședința istorică în care Lenin a proclamat Puterea Sovietică. În articolul intitulat „Lenin”, apărut în „Chemarea” din 20 aprilie 1919, scriitorul nostru descria, la început, întîmplările epocale ale nopții de 25 spre 26 octombrie 1917: „Lupta fusese caldă. Pe străzile care duc la Palatul de iarnă al țarilor, puștile și mitralierele pîrîiseră neîntre-rup de orele 4 înainte. Înspre miezul nopții, tunul bubuise pentru înțiași dată în Petrograd. Guvernul provizoriu capitulase. Kerenski fusese nevoit să fugă. Victoria era întreagă, netăgăduită, a proletariatului revoluționar”. Apoi, N. D. Cocea evocă momentul crucial în care Lenin citește decretul „care proclamau pentru înțiași dată în lume egalitatea economică și socială a oamenilor, care luau pămîntul, fără despăgubiri, din mîinile proprietarilor, care socializau industria, case, averi, totul, fără să lase piatră pe piatră din toate așezările trecutului”.

Exprimîndu-și adevărul sincer și entuziast față de victoria revoluției socialiste, scriitorii români și-au manifestat totodată dezaprobarea față de intervenția imperialistă și acțiunile contrarevoluționare. De pildă, în articolul intitulat „Denikin, Kolceak”, publicat în „Chemarea” din 31 mai 1919, Ion Vinea se opunea amestecului „între aventurierii oficializați sau nu ai contrarevoluției ruse”. Un viu sentiment de încredere față de țelurile revoluției a manifestat și Adrian Maniu, într-un articol publicat în „Facla” din 7 noiembrie 1919, arătînd că, în timpul pe care-l trăia, „plutește cel mai înalt ideal pe care l-a putut zbura mintea omenească, iar una din țările cele mai înapoiate din Europa s-a transformat într-un sublim spectacol pentru toți”.

Articolele publicate de Gala Galaction în presa democratică și progresistă, prin care a înfățișat cu luciditate, în spiritul adevărului, Revoluția din Octombrie și noul avînt revoluționar al proletariatului român, au fost adunate de scriitor

în volumul intitulat „O lume nouă”, apărut în 1919. Aici, Gala Galaction vestea definitivă prăbușire a regimului autocrat țarist, elogiînd „puterea celor mulți”, cum își intitulează și articolul din care cităm: „În Rusia autocrată de acum vreo cîțiva ani, proletariatul revoluționar e stăpîn cel puțin pe inima Rusiei și soarta regimului absolutist, orice-ar fi să se mai întîmple de azi înainte, a coborît în sicriul istoriei. Puterea celor mulți, atîta vreme ignorată de sine, respită și neorganizată, a umplut încă o dată cerul lumii și ochii noștri cu splendorile fulgerului roșu”. Făurirea unei lumi noi a fost primită de scriitorul român cu neștirbită convingere în frumusețe și trăinicia ei. În articolul „O lume nouă” care se deschide volumul, Gala Galaction scria: „O lume nouă se ridică uriașă și temeinică, mă bună și mai dreaptă, din profunzimile sociale. Simțim cum se înalță, spre cerurile dreptății, din oceanul social, viitoarea societate socialistă! O așteptăm, o chemăm, sperăm în așezările ei mai echitabile și predicăm entuziasmul salutar! Din colful nostru umil și neluat în seamă, privim și admirăm minunata fermentație populară, aducătoare încheșurilor viitoare. Cine poate să rămînă nesimțitor cînd aceste presimțiri superioare, cînd însuflețirea atîtor oameni oțeliți de suferință bat orice alte impresii și țin pe loc luarea amînte și admirația noastră! Cei mulți, cei nedreptățiți, cei ce muncesc pentru toată lumea vor să aplice, bătrîni și nedreptei noastre societăți, terapeutică lor cea nouă. Să-i ajutăm, din toată inima!”

Apeluri pentru orientarea literaturii române în lumina idealurilor revoluționare au lansat și alți scriitori ai vremii. De pildă, în articolul „Literatura care ne trebuiește”, apărut în „Gazeta tinerimii” din 22 iunie 1919, Ion Pas arăta că, fiind „dotat cu însușiri excepționale, scriitorul trebuie să tindă la ridicarea maselor și să fie crainicul unor vremi mai bune”. Tot astfel, în articolul „Literații și socialismul”, publicat în „Socialismul” din 18 iunie 1919, Emil Isac scria: „Veniți, grăbiți la izvorul socialismului, căci aci este viitorul”.

În domeniul beletristicii propriu-zise, un ecou direct al Revoluției din Octombrie îl întîlnim în romanul lui Mihail Sadoveanu „Strada Lăpușneanu”, apărut în 1921, dar subintitulat „Cronica din 1917”. Comentînd discuția dintre un ostaș rus și Adrian Plopeanu, eroul romanului, M. Sadoveanu își mărturisește propriile sale sentimente și convingeri, notînd: „Acum în Rusia are să fie bine! Nu mai este poliție, nu mai sint spioni. Gazetele pot spune adevărul! Nobilii n-au să mai poată asupra poporului. De-acum poporul dobindește pămînt și libertate. Tot pămîntul trebuie dat țăranilor... Ei lucrează pămîntul, al lor trebuie să fie. Fabricile, de asemenea, trebuie să fie ale muncitorilor!”

O atitudine asemănătoare se afirmă și în romanul „Întunecare” al lui Cezar Petrescu, inspirat tot din realitățile primului război mondial. Episodul care prezintă răsunetul Revoluției din Octombrie în rîndurile ostașilor români este pe deplin semnificativ. Într-o discuție care are loc într-un grup de ofițeri, unul dintre ei spune entuziast: „Revoluția e pretutindeni în aer. În Rusia e numai semnalul. Ceea ce ne spun comunicatele, știm cu toții... În Franța, în Germania, în Austria, se dezmeticește proletariatul... Am aici un manifest de la un prizonier german, rînit. Acolo, Liebknecht, Roza Luxemburg. În Franța, Romain Rolland... Sint sute. Deschid drumurile. Se apropie revoluția mondială. Nu putem rămîne în afară de ea”. Ecouri similare mai întîlnim în romanele „Flamura albă” (1921) de George Mihail Zamfirescu și „Hîrdăul lui Satan” (1923) de Eugen Todie, ca și în operele altor scriitori dintre cele două războaie mondiale.

Teodor VARGOLICI

ȘI FIICA SA, HERMIONA QUINET

lași timp pe cei doi oameni pe care îi iubeam mai mult: tata și domnul Michelet! Moartea crudă ne răpește pe cei pe care afecțiunea noastră îi vrea nemuritori...” (loc. cit.).

Din depărtare fiica urmărea dificultățile materiale și amărăciunile tatălui, încercînd să le rezolve prin influența și relațiile sale. La 23 august 1864, Edgar Quinet se adresa lui C. A. Rosetti — altădată audient entuziast al cursurilor pe care istoricul le ținea la Collège de France — rugîndu-l să ajute pe G. Asachi ca să-și vîndă statului tipografia sa, vînzare care înțirzia să se perfecteze, deși fusese votată în Adunarea deputaților celor două provincii dunărene. Simpatia lui Quinet pentru țara noastră este cunoscută; în 1856 îi apăruse lucrarea *Les Roumains*: „E probabil că nu voi vedea niciodată această țară spre care gîndul meu aleargă atât de des; totuși mă simt aproape compatriotul

d-voastră”, îi va scrie lui C. A. Rosetti.

În 1866, la 13 iulie, Hermiona se adresează personal lui C. A. Rosetti, rugîndu-l să intervină fie pentru a se acorda lui G. Asachi o pensie asemănătoare cu aceea a lui Heliade Rădulescu, fie să-i înlesnească vînzarea tipografiei, chestiune rămasă încă nesoluționată (Cf. *Documente și manuscrise literare*, vol. I, Ed. Academiei, 1967, ed. de Paul Cornea și Elena Piru). Poste alți trei ani — la 30 ianuarie 1869, Hermiona Quinet intervine din nou la C. A. Rosetti în favoarea tatălui sau. Dăm în transpunere această scrisoare după originalul francez aflat la Biblioteca Academiei, secția Manuscrise:

Veytaux. Canton de Vaud.
30 ianuarie 1869.

Dragă Domnule,

Admirabilul nostru prieten Bataillard m-a înștiințat asu-

pra conținutului telegramei dv. și amîndoi, soțul meu și eu mine, sintem foarte mișcați de acest elan al inimii și de dovada acestei amintiri credincioase din partea dvs.

Primește chiar acum o scrisoare de la tata în care mă anunță și el despre votul Camerei, dar adaugă că este necesar votul Senatului pentru ca actele să urmeze acestor bune intenții. El speră că veți folosi întreaga dvs. influență pentru a grăbi această impunită a Senatului, pentru a termina afacerea și a împiedica să fie amînată pentru anul viitor.

Toate acestea vi le scriu la rugămintea tatălui meu, dragă domnule. Personal, simt o puternică silă să revin asupra chestiunilor de afaceri, atât de drepte și urgente totuși și, vai, atât de neglijate! Tata are peste 81 de ani!...

Cred că v-am mărturisit în-

tr-o scrisoare anterioară că întreaga mea avere personală se află încă în mîinile sale și că el contează pe vînzarea acestei tipografii pentru a rezolva drepturile fiicei sale.

Nu mai adaug nici un cuvînt. Un suflet atât de delicat ca al dvs. înțelege că după 17 ani de suferințe, îndurate cu bucurie și mindrie, exilul ar avea un adaos de sacrificiu inutil dacă nu s-ar redobîndi acest patrimoniu părintesc.

Fiți atît de bun și țineți-ne la curent cu ceea ce va face Senatul României. D. Quinet, foarte absorbit de o mare lucrare, „Création”, care va apare în curînd, mă roagă să vă aduc aminte de el să vă mulțumesc pentru trimiterea cu regularitate a „Românului”.

Amîndoi vă adresăm mii de urări prietene, doamnei Rosetti, Libertății și credinciosului prieten al Colegiului Franței.

Primiți, dragă domnule, cele mai bune sentimente,

H. Quinet.”

Edgar Quinet adaugă aceste rînduri: „Îți mulțumesc, dragul meu domn Rosetti, pentru ceea ce ai făcut și pentru ce vei mai face în această chestiune. Îți sint din inimă foarte devotat.

E. Quinet”

În toamna aceluiași an, G. Asachi murea la Iași. La 14 decembrie 1869, din vila sa de la Hauteville House, Victor Hugo trimitea Hermionei Quinet o scurtă scrisoare de condoleanțe. Fără îndoială că rîndurile marelui poet francez l-ar fi bucurat pe scriitorul român; iată ce-i răspundea Hermiona lui V. Hugo, în scrisoarea de mulțumire:

„...Ce fericit ar fi fost tata de scrisoarea dvs. El, care nu imagina sîrbătoare mai frumoasă decît să-mi ofere o operă a lui Victor Hugo”.

Elena PIRU

Revenirea la dor și despărțirea de el

Peste toată frageda fire a cuvintelor noastre privitoare la creație și frumos plutește ceva de ordinul dorului. Toate cuvintele ar putea reprezenta o „introducere la dor” — așa cum o spuneam deschizând ciclul acesta de cuvinte — în măsura în care cu fiecare din ele se creează un cîmp, se deschide un orizont, sau rămîne în jurul lucrurilor o zonă de nedeterminare și de aspirație, una de dor. De aceea nici nu mai e nevoie de cuvîntul din urmă; ești pe urmele lui tot timpul și rămii, în creație și frumos, sub durerea lui.

Creația începe diminutivînd. Orice creație reduce lucrurile la altă scară, unde să poată avea loc întruchiparea; și într-un fel, creația sporește lumea limitînd-o. În ușurința, caracteristică limbii române, de a face diminutive, care la noi au funcții mai variate decît cele obișnuite, am putea vedea astfel o înclinare spre configurare și creație.

Nu e nevoie să te ridici la marea creație artistică, unde procesul de diminutivare e doar la figurat. Un simplu cuvînt din zonele imediate ale vieții de sat ca **bădișor**, putea sugera cît de vie e funcția creatoare a diminutivului. Un altul, pe care el îl cheamă, **depărțigor**, îți arată și mai limpede cum poate reduce lucrurile diminutivarea la măsura omului și a inimii, iar **rima** dintre ele, ca și în genere atît de fericita dispoziție pentru rimă a cuvintelor noastre, este expresia aceleiași creativități artistice prin îngrădire. În toate însă apare de la început o încălțătură de dor, ca și cum restrîngînd lucrurile pentru a le întruchipa, creația le-ar spori tensiunea intimă, ispita lăuntrică.

De la condiția exterioară a creației, puteam atunci trece la condiția ei interioară, pe care cuvintele noastre o descriu atît de expresiv. Tot ce e sortit să ducă la creație pleacă de la o **ispitire**. Ea exprimă încercarea la care e supusă ființa de-a ieși din „cercul” care-i e dat; și dacă există în ființa umană, care e în adîncul ei gînd, felurite **ispite ale gîndului**, există deopotrivă, într-un ceas al maturității, un **gînd al ispitelor**, adică un înțeles al solicitărilor, necesare omului spre a rămîne viu în lumea sa și a nu se trezi în mijlocul minunățiilor ei ca într-o lume **fără ispitire**. Dar mai e nevoie să se spună cîtă încălțătură de dor este în „ispitire”?

Acum, pe treptele deschizătoare spre creația conștientă, dorul se rafinează, se iscusește. **Ispitire, iscodire, iscusire** vor fi trepte urcătoare, în care se prinde dorul de creație el însuși. **Trei iscusiri** îi sînt date în mare omului creator, cea științific-tehnică, cea filozofică și cea artistică, iar în toate trei aspirațiile lui sînt active. Dar încă mai sugestiv pentru virtuțile limbii noastre este că iscusirile nu sînt doar ale omului, ci și ale limbii, parcă, de vreme ce **iscusirile lui a fi**, în limba noastră, și în genere **iscusirile verbului române** sînt atît de neobișnuite. În puține limbi s-a făcut sau s-a încercat a se face **dreptate verbului**, în așa fel încît „modurile sufletului”, așadar celelalte moduri decît indicativul tuturor siguranțelor, să-și desfășoare liber căutările, aproximațiile, așteptările lor. Nu sînt însă ele moduri ale dorului, într-un fel? Și nu aduc pînă și **iscusitele răsturnări ale verbului** („veni-ne-va”) ceva din ethos-ul lui?

Pe toate aceste căi de iscusire, gîndul creației își obține partea cea mai curată, **lamura și lămurirea** lui în vederea faptei. Dar sînt bune de la sine toate felurile de-a făptui și crea? Simpla cercetare a cuvintelor îți va arăta ce este stîns și ce este viu în ele. Pentru cîteva din cuvintele creației, în orice caz, trebuie o **răs-bunare**; ele sînt de făcut din nou bune, — în convingerea că un cuvînt bine gîndit duce și la un demers mai bun — iar primul ce are nevoie de o asemenea renaștere dintru sine este însuși cuvîntul de a **făptui**. El este într-adevăr izvorul, ascuns ori viu, al oricărei **făpturi**, în care fapta nu-și atinge capătul de drum decît spre a se deschide, cu făpturile vii, mai departe, sau a spori cu făpturile moarte mirarea făptuitorului.

La fel va fi și cu **lucru și lucrare**, cuvinte ce spun atît de puțin, dacă nu sînt răs-bunate, despre partea de „lucruri”, cîștig, adică despre sporul într-o ființă pe care-l pot aduce ele. Dar e de ajuns să trimiți cuvîntul pînă la adjectivul lucrător, ca să vezi în adevărurile lucrătoare ale cunoașterii de astăzi toată bogăția lucrărilor și în tinerețea lucrătoare toată suveranitatea lor asupra ființei umane. Și totuși, o umană aspirație, mai complexă decît toate, un dor ce chinuie adesea pe om, îl face să tindă către lucrarea proprie, creația proprie. Iar cînd **biruit-au lucrarea** asupra părții de muncă, de trudă, din activitatea omului, atunci biruie și omenescul în aceasta.

Dar în tot ce făptuiești și lucrezi, în făptura aceea a miinilor tale care pînă la urmă se răsfrînge asupra ta și te modelează, zona de dor reapare. Săvîrșești ceva: dar ai și desăvîrșit ceva? **A săvîrși, sfîrși, desăvîrși** îți arată orizontul oricărei fapte, un orizont pe care crezi că-l umpli de la sine cu **sfîrșitele omului**, spre a vedea că nici ele nu sînt decît săvîrșitele lui. Iar cînd ajungi la desăvîrșire și crezi că te poți opri, vezi dimpotrivă că mai primejdioasă îi este omului **desăvîrșirea fără săvîrșire**, înțelegînd atunci că săvîrșirea trebuie să circule ca singele prin tot ce e împlinire, pentru ca omenescul tău să nu se dezminț pe sine.

Căci întocmai adevărurilor noastre de astăzi, care înțeleg să rămînă deschise, spre a putea însoți, cu facerea și refacerea lor, petrecerea necurmată a lumii, împlinirile omului năzuiesc **spre** și se deschid **către** alte forme de împlinire. Ai crede atunci că dorul și-a regăsit, cu prepozițiile acestea, nedeterminarea iremediabilă, nostalgia aceea vană care părea uneori să-l definească. Dar ambivalența dorului este de-a fi, întocmai ca Eros-ul descris de Platon în „Banchetul”, prunc deopotrivă al lipsei și al bogăției; iar o nouă și

simplă prepoziție, **întru**, e de ajuns spre a pune în ordine aspirațiile libere și a le scoate din deșertăciunea visului. Căci orice aspirație e **întru** ceva și pînă la urmă **de** ceva, al cărui chip îl urmărește statornic; e de **întruchipare**.

Am trecut așadar prin toate aceste cuvinte, cu umbra dorului peste ele. Fiecare din ele este ca și o formă de manifestare a dorului, și toate la un loc ar putea schița o fenomenologie a lui. Să fi făcut astfel un elogiu indirect al dorului, prin cele cîteva cuvinte ale creației și frumosului pe care le-am invocat? Să revenim acum asupra lui, spre a-l adînci în el însuși, și să închipuim încă o dată o filozofie a dorului drept una a românescului?

Dar ar trebui să sfîrșim cu **dorul**, să ne despărțim de el, poate. Nu există regi printre cuvinte; și dacă există ei trebuie detronați. Am vorbit prea mult despre el, de vreo sută de ani încoace, uitînd de rest, de popoarele lui, de cuvintele limbii noastre. E adevărat, virtuțile lui sînt deosebite, cu-adevărat împărțite: e un cuvînt tipic de contopire a sensurilor, iar nu de simplă compunere a lor; e un cuvînt al deschiderii și totodată închiderii într-un orizont; unul al intimității cu depărtările, al aflării și căutării; al lui ce este și ce nu este; al lui ce poate fi și ce nu poate fi; un cuvînt al știutului și neștiutului, al limitației și nelimitației, al concretului și abstractului, al atracției de ceva determinat și al pierderii în ceva indeterminat. Are o splendidă suveranitate în el — dar e un cuvînt al inimii numai și nu al gîndului, după cum e un cuvînt al visului și nu întotdeauna al faptei.

Așa fiind, pendularea lui e prea adesea destrămatore: te poartă cînd spre trecut, cînd spre viitor, te încarcă și de regret și de speranță, îți face uneori de îndurat insuportabilul, dar alături de nesuferit ceea ce trebuie și e bine să înduri. A plecat de altfel de la durere și a scos tot ce putea din transfigurarea ei; dar n-a trecut în spirit, a rămas prins în suflet. Rămînă el deci un cuvînt al poeziei. Dar și ei, dimpreună cu atîtea minți alese care au gîndit asupra-i, l-au analizat și slăvit atît de mult, încît probabil nici un poet nu va mai putea scrie un vers de simplitatea și adevărul concret al lui:

„Treci dorule Mureșul, / Nu-mi mai rupe sufletul”.

Alte cuvinte românești, multe altele poate, au în ele cioburi de-ale dorului. Am încercat să arătăm că se poate face și pentru ele ceva din ce s-a făcut pentru „dor”. Dar la capătul oricărei analize a acestor făpturi care sînt cuvintele, te întrebi dacă trebuie făcut mult mai mult decît să le scoți la lumină o clipă, să te bucuri de chipul și nebanuita lor lucrătură, spre a le arunca apoi undeva în pămînturi rodnice, ca în acel „Măi bădiță Onule, / Semăna-ți-aș numele / În toate grădinile...”

Constantin NOICA

N. Tăutu

Batalioanele românești

În mările de oameni două batalioane
cu purpurii banderole,
două fluvii pornite din Carpați
spre noile cupole
urcate din Octombrie
cu brațe de soldați.

În benzi de cartușe — stele —
străbăteau prin ninsoare,
din frunzele uscate din pipe
doinelile desenau cu fumul,
strecurat prin oțele,
conturul zilei viitoare...

De la Odesa înaintau
două batalioane
prin zarea gălbuie
iar fiecare soldat sub zăpadă
întruchipa o statuie.

Doar singele se prelingea în cuvinte
cu seva aprinsă din larguri
cuvintele curgeau mai departe
să ne vorbească din steaguri !

Ediții de texte

Institutul de lingvistică din Bueurești a publicat de curînd o culegere intitulată **Studii de limbă literară și filologie**. Voi mai avea desigur ocazia să discut unele păreri exprimate în acest volum; de astă dată mă voi opri numai la două articole care tratează problema edițiilor de texte: primul e datorat academicianului Iorgu Iordan, al doilea Florei Șuteu. Ambele exprimă idei judicioase, referindu-se în special la Eminescu și la Creangă.

După părerea mea, problema trebuie privită diferențiat, după cum e vorba de textele vechi (cronicari, documente etc.) și autorii din secolul trecut. Manuscrisele și tipăriturile care au folosit chirilicele trebuie, bineînțeles, transpuse astăzi în alfabetul latin, dar aceasta creează o serie de dificultăți. Valoarea literelor chirilice n-a fost totdeauna absolut aceeași, în unele cazuri avem ezitări serioase cu privire la felul cum trebuie citite, pe lângă faptul că limba autorilor nu corespunde întru totul cu limba literară de azi. De aceea s-au format două puncte de vedere.

1. Istoricii au putut socoti că ceea ce interesează este conținutul și că, o dată ce acesta este asigurat, nu e necesar să menținem în toate detaliile grafia originalului; cu atît mai mult cei care au dat ediții pentru un public larg, căruia respectarea exactă a ediției prime i-ar fi adus mari greutăți de înțelegere, iar informațiile cu privire la scrierea sau pronunțarea de epocă îi erau indiferente. De aceea s-au dat ediții în ortografia actuală și, în anumite cazuri, cu morfologia și cu sintaxa limbii literare actuale.

2. Filologii dau cea mai mare atenție particularităților specifice textelor vechi, pentru că acestea ajută să stabilim structura exactă a limbii în diversele ei etape; chiar și acolo unde nu vedem rațiunea pentru care s-a folosit o anumită scriere, este important să o reproducem, ținînd seamă de faptul că ar putea veni cineva care să vadă, mai tîrziu, o justificare a ceea ce nouă ni se pare o abatere.

Cum se pot împăca aceste două puncte de vedere total diferite și ambele justificate? Cînd e vorba de autori despre care ne putem aștepta să intereseze un public larg, soluția este să se publice o ediție filologică, cu litere speciale dacă e cazul, cu note și comentarii, pentru specialiști, și altă ediție, simplificată, cu ortografia actuală (asupra acestui punct voi reveni), pentru ceilalți cititori. Dar ce facem cu documentele, cu textele religioase care este evident că nu vor putea strîni atenția unui public larg și totuși vor fi consultate și de alții decît de filologi? Editura Academiei s-a oprit la o soluție care pare impecabilă: prezintă un text care se poate citi, deci fără litere chirilice și fără semne diacritice, însoțit de facsimile: cititorul obișnuit va citi ediția tipărită, iar filologul va folosi fotografia textului, care nu-i va ascunde nici o particularitate a textului primitiv.

Problema cea mare, pe care o discută cele două articole amintite, este însă: cum reproducem pe autorii mai noi, ale căror lucrări s-au tipărit cu alfabetul latin, dar cu ortografii rebarbative? Dacă redăm întocmai grafia originalului, publicul va avea dificultăți mari de înțelegere și în orice caz își va face adesea o idee falsă despre limba pe care o vorbea și o scria autorul. Cu drept cuvînt acad. Iorgu Iordan subliniază că Eminescu nu putea pronunța **țerină** în loc de **țarină** sau **sunt** în loc de **sint**. Dar atunci să aducem textele la normele actuale? Vom greși, fără nici o îndoială, căci este sigur că scriitorii ca Eminescu sau Creangă au folosit, cu bună știință, forme regionale și de asemenea unele care atunci erau încă actuale, iar azi sînt depășite.

Urmează de aici că editorul trebuie să cunoască perfect limba autorului și să aleagă ceea ce corespunde felului acestuia de a vorbi, iar tot ce reprezintă fantezii ortografice, datorate eventual primului editor sau tipografului, și în deza-cord cu pronunțarea folosită de autor, să fie modificat în sensul limbii comune din trecut sau chiar de azi. Să nu uităm că scrierea nu este decît o oglindire a pronunțării și că aceasta primează în orice caz.

AI. GRĂUR

Descîntec de crescut pîinea

Țăranca se sculă ca Maica Domnului.
se spală pe mîini,
fierse laptele, asmuți viței asupra vacilor
și puse la cale zămislirea sfintei pîini,
urzirea capetelor, a mărturiilor și-a
colacilor ;

se-aplecă peste făina din căpistere,
nouri se stîrniră, ca fumul peste bordeie,
de oftatul și grabnica adiere
a sfintei respirații de femeie ;
ca pulberea deasupra turmei de oi,
ca praful oștilor prin pustie —
i se-așternu făina pe obraji-amîndoi,
de parcă se-ntorcea din multă călătorie...

Scotocind cu dreapta, ca-ntr-un mușuroi
de țărînă

se sperie de-alunecușul făinii, friguros ;
de parc-ar fi luat șarpele-n mînă,
era să scape căpisterea jos ;
puse copaia pe prispă, cu capul la

miază-zi ;
leneșă, ca pisica cu burta spre soare,
se rîzgîie făina și se-ncălzi,
ascultînd cum oftează vacile după
mulsoare ;

pustie, stearpă și virgină,
ca lumea-n prima zi,
rămase mult grămada de făină
și mult se-ncălzi :
ca însăși pulberea, ca însuși nisipul,
movilă de var, de cenușă de stei —
pînă veni țăranca de-și mai aplecă
o dată chipul
uitîndu-se-n leagănul ei...

Albă, făina-și trăia ciclurile somnului,
gîze trecură deasupra, fluturi mulți,
văzînd semnele lăsate de degetele
Maicii Domnului,
ca urmele-n praf, ale țaranilor desculți ;
ci ea și-aduse strachina veche, de sare,
ștergarul de borangic, brodat ca un stihar.
oala cu apă fiartă la soare
și țaicul păstrat în pahar —
un pumn de pietre de rîu
aruncă-n apa ca saramura de pește —
ceva turbure, trăznind, turnă-n făina
de griu

ce zămislește ;
bășici, ca ouăle de broască,
gogoloaie rostogolite de nevăzute
vietăți —

din care să nască
sprintene zeități ;
sub mîna tînă și sfîntă
pe care cade faldul pînzei de cămașă.
se leagă pasta lumii, se zvîntă,
leneș se-nvîrtoasă ;
dar totul este încă sterp.
mocirlă albă, stări de valuri mîzgoase,
pe care mîna Mamei, ca umbra unui cerb
fuge pe planeta unor nisipuri de oase...

Ci iată vine clipa cînd în burta pîinii,
cu ultima-nghițitură de apă,
Maica-nfige țaicul, cu călcîiul mîinii,
ca un țaran cînd seamănă ceapă ;
se-nchide drojdia, ca simburul în caisă,
ca inima-n vită, ca oul în găină, văros —
fu apoi strînsă pîinea, ridicată greu,
ca o mioară ucisă

și pusă iarăși jos ;
acolo unde s-a-nfipt ciocul de lebădă
al mîinii,
cum stă albă ca Leda și somnoroasă,
se vede buricul pîinii.
ca pieptul țaranului găurit de coasă.

Făcînd semnul sacru deasupra căpisterii
o-nvelește Maica Domnului, cu ștergarul
de mătase
și-o duce la capătul prispei, unde se
pîrguie merii
iar pîinea începe să tragă la aghioase ;
mai apoi se-auzi murmurul de copil
după scaldă,
mormăit de grindină și ploaie,
ghiortăială de burtă ce n-a mai cunoscut
de mult mîncarea caldă ;
suspîn de țaran bătrîn zăcînd pe piele
de oaie ;

gemu pîinea, ca o țărană bătută cu
pompa de bicicletă,
ca vaca umflată de lucernă
și-ncepu să iasă din cochilie ca scoica din
copaia-i de cretă ;
ci veni Maica Domnului și-o adună ca
pe-o pernă,
clătină leagănul și iar făcu semn ;
o dezveli și-o văzu ghemuită, ca un
homuncu
albă, răsucindu-se-n matricea de lemn,
zbătîndu-se și lovînd cu piciorul în burtă,
ca pruncul.



desen de ASTRID SCHMIDT

Descîntec de reumă

Rotundă, lucie ca o capsă
de cartuș de vînătoare,
mi se trezește rana veche, din coapsă ;
carnea arde, parcă presărată cu sare ;
de undeva, de după primul nour
încilcit ca tufe albe de polei,
se repede spre oasele mele, cornul de bour
al frigului. Începe vînătoria de viței.

Îmi ung cu baligă de vacă
cizmele, scările de lemn, picioaroangele
și-mi întorc pe dos căciula albă, de
promoroacă ;
ascultînd cum bolborosesc viroagele
fierse de cărbunele de baltă —
și trec iute-n codrul din partea cealaltă.

Lipit acolo, de scoarța sticloasă, de arbur
aștept vitele ce vin
cînd le ies pe nări șuvițele de abur
lăptoase, despletite, ca fuioarele dărăcite
de in ;
vreascuri se-aud troznind ca niște șubrede
poduri ;

intră marii cirezilor bărbați,
solemni, cu bărbile albe încilcite de noduri
luînd lumea în ochii albaștri, iluminați ;
oprindu-se la marginea sfintei poiene,
cu copita dreaptă scurmă —
ca pe niște brazde de fin răstoarnă
proaspetele troiene —
pe sub pleoapele pline de chiciură trag cu
ochiul spre turmă.

Ruginită, galbenă și rece-i iarba
ce-o dezvelește căpetenia c-un spulber de
copită —
i se vede pe zăpadă urma ce-o lasă barba
de parcă s-a tîrît o pasăre rănită ;
vaca lui împinge vițelul cu botul în burtă,

puiul se balegă de teamă :
ce iese din el, fumegînd rotundă, ca o
turtă
miroase-ngrijorată vaca mamă.

Mestecînd în silă paiele de sulcină
buhaii tineri îi răstoarnă pe cei prunci
adulmecînd zăpada galbenă topită de urină
unde s-au vărsat fecioarele junci ;
perechi, perechi,
bour cu vițel și cu boură
sforăie, se opresc din pășunat, ciulesc din
urechi
și-și ling nările mucoase de roură.

Dintr-o dată îi neliniștește foșnetul de
corn

ce-l trag iute din chimir,
pe cînd îl duc la gură și-l întorn
cu pilnia-nghețată spre nadir :
dau vaier lung,
de bour tînăr în călduri,
din goarna osului încep să plîng
jalea celei dintii buciurnături ;
un muget de bărbat
pe care-l dor testiculele-i de buhai,
în ale cărui tîmpale viperele singelui se
zbat,

vinele încolăcite-n jărăgai —
de-și leapădă o noapte-ntreagă pielea,
cînd bivoul se zvîrle în bulboană
răcorindu-și organele acelea
și lacrimile coapte ca puroiul în rană...
boncăluială fac din cornul
de bour care și-a-ntilnit femela
și se repede-n ea cu bornul
prin care-și varsă lapții cleiului acela ;
geamăt de vacă stoarsă de putere
sub teascul taurului ei, copleșită, grămadă,
prinsă-ntre arbori și făcută să zbiere
cît o cireadă ;
un muget mai apoi, de lene, de somn de
buruiiană,

de oboseală-a oaselor de juncă gonită
împleticindu-se prin riul de prihană,
încă simțînd în carnea șoldurilor ei de
de vită —
ca un val de dimie jucată de călcîiul
maului,

căderea de pisc, a buhaiului ;

Un cîntec din cornul lui Orpheu
trece prin bouri și le tulbură cugetul,
cu geamătul și cu mugetul
nefericitei vaci cînd fată greu ;
freacă de carne spartă
și troznetul de oase
ce se deschid ca poarta prin care-și

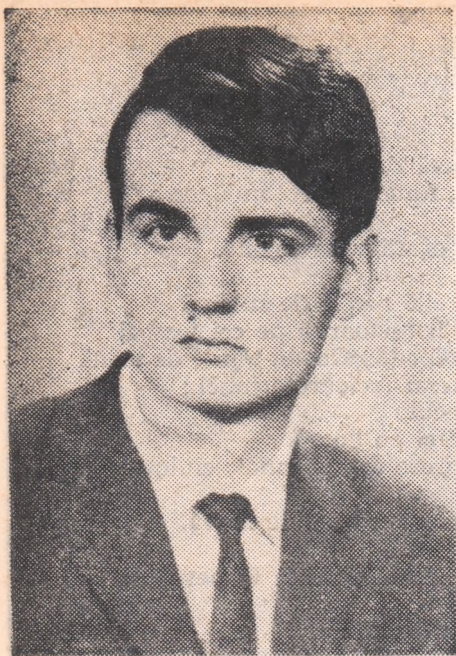
deșartă
vițelul înfășat în steagul matricei băloase ;
linchetul ce-l face aspră limba
pe pielea proaspătului făt
nălbîndu-l ca pe trîmba
de pînă la rîu, cînd îl linge dîndărăt ;
molfăitul vițelului stropit de lapte
pe cînd se prinde cu gingiile de uger,
proptindu-se-n oasele picioarelor

necoapte,
tremurînd de spaima primului fulger ;
ghiorăitul burdihanului crud
în care putrezesc primele cocoloașe
de iarbă,
clocotul apei și-al laptelui ce se prefăce-n
ud
gilgîind ca oala cînd începe să fiarbă...

Din corn de bivou
astfel vrăjeam cireada de sălbăticiuni.
Dar la jumătatea cîntecului s-a-ntunecat
de viscol
și vîntul boncălui-n poiana de goruni ;
destrămată fu beția melopeelor

lemnoase ;
pînza de păianjen a descîntecului de prins
bouri,
viscolul după sine mî-o trase
pe cînd vitele s-au răspîndit ca pești
din năvod pe găuri.

Numai taurul de căpetenie greoi și negru
ca un nour
păzînd fuga vacilor urmate de viței
repezi în oasele-mi cornu-i de bour —
și prevăd cu urechea mea durere moină,
ploaie și polei,
năvala hoardelor de apă spre soare,
ca turmele de vite lacome, la bolovanul
de sare.



ALEXANDRU DEAL

Umbrele lor

Într-una din relativ rarele întâlniri dintre domnul arhitect H. Domidean și domnișoara Laura, după o lungă plimbare pe străzile lăturale ale Orașului, acesta o invită cu un glas confuz, ajuns în fața unei case masive, împrejmuite de un gard alcătuit din leături de lemn, ascuțite la capete, vopsite în negru, să intre câteva momente întrucât dorea să o prezinte bunei și bătrinei lui mame. Domnul arhitect se temu o clipă că ea avea să-l refuze, își închipui categoric, dar, inundat de o căldură neobișnuită, constată, nici el nu-și dădu seama de ce, ușor surprins, că domnișoara Laura acceptă cu ușurință propunerea. Străbătura o alee de pietriș care suna plăcut, asemenea unui ronțait de rozătoare, la fiecare pas pe care-l făceau. Străbătura un hol, care avea drept perete exterior un soi de glasvand împodobit cu mușcate, mirosea puternic a flori cu toate că se aflau în decembrie deja.

Interiorul unei sufragerii mobilată după gustul svălesc, asta presupunea lucruri masive, trainice, prin urmare, fotolii de culoare închisă, un pat acoperit cu perne uriașe, decorative, pereți împodobiți cu tablouri de familie, o tavă cu ionatane ceruite, o icoană îngăbenită sub care ardea focul veșnic al unei candelă. O singură lampă cu un picior metalic, cu abajurul roz, așezată într-un colț, perdelele cu franjuri grele, navigând în linii unduitoare prin aerul cald, ca niște nave plutind între două ape.

Domnișoara Laura stătea în picioare plină de sficiune de parcă s-ar fi aflat într-o casă memorială în care fiecare obiect avea o anumite înțelegere și glorie, plutind în mister și într-o realitate de mult consumată, prin care treci cu un sentiment nedefinit de penibil, de panoptic și din care vrei să scapi cât mai repede, să cazi în realitatea ta, cu orice preț, oricât ar fi ea de rea. Își aminti de o încăpăre asemănătoare, cu păpuși de ceară, care, la un moment dat, prindeau viață, o viață de ceară, asta însemna mișcare, elementul cel mai apropiat al vieții fiind, bineînțeles, mișcarea, și, abia apoi, gândirea. Domnul arhitect avea o piele cenușie, mată, din care răsăreau fire invizibile de păr, uluitor de subțiri, neobișnuite, un fel de puf blond care se înfiora mereu, la cea mai mică mișcare. Mama domnului arhitect trebuia probabil să sosească dintr-o clipă într-alta și, ei, de comun acord, se hotărâră s-o aștepte. Vorbiră fel de fel de nimicuri, își ocoleau privirile până când domnul arhitect o întrebă cu brutalitate dacă cunoscuse vreodată un bărbat.

Domnișoara Laura înmărmuri și, gîtuată de revoltă, șopti cu ochii înecați în lacrimi:

— Cum, cum îndrăznești? Miinile i se crispară și el i le fixă cu privirile intense, încît deși ea nu-l privea și le frînse dureros, le apăsa una de alta de parcă ar fi vrut să le distrugă sau să-i distrugă lui acele priviri care-i apărau brațele, priviri care nu mai erau abstracte, ci tentacule prelungi, translucide, ce o pipăiau lacome. El se apropie pășind ușor, elastic, își încheștă degetele pe umerii ei, apăsînd-o, și era fierbinte și poruncitor:

— Îmi vei spune, trebuie.

— Nu, nu, n-a fost nimic, crede-mă, vreau să plec imediat, te rog...

El se infurie încet, clocotind de minie pentru că totul începea să pară o melodramă proastă, de la intrarea lor în casă, se aștepta ca cineva din afara lor să izbucnească în ris, acel cineva îi privea pe ei, care evoluau prinși pe un ecran cinematografic, într-o sală igrasioasă de periferie, o sală în care dintr-odată o masă de oameni ronțiau semințe de dovleac, sugeau pofcioși bomboane ieftine, totul duhnea a colonie ordinară, a scîrțit de scaune,

palme păroase pe genunchi durdulii de fete împopotonate, cu toții îl urmăreau... Privi în jur cu ură, se liniști când văzu lucrurile la locul lor, perdeaua grea unduind, mesele lucitoare.

— Spune-mi, spune-mi, vorbi de data asta tare, cu voce clară, cerea un lucru care se cuvenea, și ea nu avea cum să-l refuze, știa, de aceea se îndepărta ocupîndu-și vechiul loc, o măsura rece și sever, e o copilărie ceea ce-ți cer, dar trebuie.

Ea se simți ca prin farmec dintr-odată odihnită și i se păru firesc să i se destăinuie, uită imediat de frica în care se zbatuse, fusese o caraghioasă, se simțea femeie, stăpîna pe viața ei. Începu să i se confeseze cu brațele relaxate, atență la odihna nouă în care luneca, în care-și scălda fiecare parte a trunchiului: în timp ce-și vorbea, — pentru că ea își vorbea, avea minunatul prilej să-și elucideze o anumită perioadă când fusese femeie sau aproape femeie, da, din pudoare excesivă nu îndrăznise să revină asupra acestui episod, culpa o arunca în întregime asupra lui Domidean, dar vorbea numai pentru sine — își examina conformația picioarelor, își arunca lejeră pantofii, juca degetele, le încălzea prin mișcări circulare, mirată de faptul că fiecare falangă părea un obiect grotesc, cu o unghie palidă, luate în ansamblu nu spuneau nimic, dar, așa cum le examina ea, rînd pe rînd, păreau niște monștri care-și mișcau capetele rinjite în direcții imprevizibile, și dacă scăpa controlul dintre dimensiuni, trupul i se făcea minuscul, înconjurat în întregime de zece monștri fremătători, ca o floare albă, ca o glumă sinistă ieșită de sub controlul naturii, era.

— Te vei simți probabil rușinat, nu, nu rușinat, ci desigur revoltat, tu care ești făcut din porniri rigide, controlate pînă la diluție, dar eu o biată fată de condiție modestă, cu liceul făcut nu din dorința de a învăța, ci pentru că așa mi s-a impus, ca să fac o partidă mai tirziu, o casă onorabilă, să am în totdeauna o pereche de ciorapi în plus, pentru ca un furou nou să nu declanșeze tragedii în bugetul, în sărmanul buget al căminului, nimic nu-i mai dezolant decît o femeie prost îmbrăcată, cu chiloții cirpiți pe care și-i ascunde rușinată de ochii soțului, care, firește, bine crescut se face că nu bagă de seamă, cum îți spuneam, o biată femeie care plînge, plină de ură pentru cele care au — ce puteam să aleg? Decît un bărbat destul de frumos, ajuns, la vîrsta bunei stări, de fapt nici nu l-am ales și nici nu l-am acceptat, dar din moment ce el a făcut-o și s-a purtat omenește, niciodată nu m-a jignit, niciodată nu s-a supărat pe mine care-l repezeam uneori din dorința de a-l face să sufere, de a-l pedepsi pentru mine. Legătura noastră (nici nu se poate numi legătură și asta ai să vezi mai tirziu de ce) a durat aproape doi ani, întreruptă de plecarea lui în străinătate, cu întreaga familie. Aici, domnișoara Laura, tăcu pe neașteptate ca și cum ar fi vrut să controleze atenția celui care-o asculta, Domidean cu capul sprijinit în palme, mult aplecat în față, cu ochii aproape închiși de parcă l-ar fi supărat lumina și, dacă îl priveai cu atenție, puteai să-i distingi — așa cum lumina îi învelea obrazul și palmele — puful blond care-l acoperea ca o pulbere de rugină, nemaipomenit de fină la suprafața pielii, „adevărate parcele” de păr care se înfiorau, apoi, tot pe neașteptate se făceau una cu epiderma curată, întunecată o scălda în nuanțe roșcovane, petice de umbră care alunecau, formau dire și pante și forme insolite, drumuri nevăzute săpau suprafața pielii, culcînd din rădăcină acel puf, canale lucioase ca niște brățări îi înveleau încheieturile, îi accentuau pomeții, ascundeau orice expresie și numai o liniște, o masă de liniște îi solidifica trăsăturile (măști pe care le afîrni pe pereți dar care nu vor putea anima niciodată zidul de care sînt prinse nu-i vor dăruir niciodată o aparență de viață, măștile sint albi secate în care sori în agonie își tirăsc razele), probabil că începu din nou să obosească. Acum te întrebă ce ai găsit la una ca mine, cu un trecut confuz, dacă cei doi ani se pot numi trecut și te mai gîndești, totodată, dacă n-ar fi mai bine să mă poștești politicos, în termeni seci, afară. Aș putea să mă ridic singură, dar simt o poftă nebună să vorbesc despre celălalt, să umplu spațiul din odaia asta cu celălalt... Domnișoara Laura se ridică pe

neașteptate și apucă cu aceleași mișcări imprevizibile un măr, pe care începu să-l joace preocupată între palme: nu mă pricep la oameni și ceea ce mă uluiește, fără să mă sperie însă, ar fi mereu senzația de reluare, de repetiție falsă a episoadelor din viața noastră. Așa cum stăm amîndoi aici, eu cu acest fruct învechit în mîini, și tu undeva în spatele meu, nevoiți să ne reluăm din aceleași fraze, de la aceleași furii și limite care ne alcătuesc, nici măcar nu sînt sigură dacă tu și nu altcineva șade în spatele meu, dar asta nu schimbă nimic pentru mine. Parcă am mai fost aici, parcă am mai trecut acest obiect prin mîini — domnișoara Laura începu să plîngă subțire și lui Domidean i se păru extraordinar de comică, încît, nu-și putu stăpîni un zîmbet, așa cum vorbea pe tonuri înalte de parcă ar fi tipat — dar îmi este imposibil să-mi amintesc unde și cînd am mai repetat ceea ce mi se întîmplă acum. Un filozof german susținea că ori de cîte ori în el se naște pe neașteptate altceva, o nouă lume, cealaltă care a existat pînă atunci sucombă cu aceeași violență. Atunci cînd am citit acest lucru am fost atît de surprinsă, atît de înspăimîntată, încît am închis cartea aproape reflex, strîngînd-o în neștire, între mîini și genunchi. Îmi era teamă că voi înțelege, că voi realiza trauma celui scriitor că odată informația despre ceva, ce exista în mine dinainte de orice lectură, să nu se implinească în realitate. Îmi era teamă, așa cum eram plină de mine, de fizicul meu care începea să-și manifeste menirea de femele, că mă voi descoperi și se va produce inevitabil moartea mea biologică. Firește că acel filozof vorbea despre o lume abstractă, spiritualizată, dar care (eu care aspiram mereu spre curățenie și seninătate), mă chinuia, îmi oferea aceleași insomnii intense, vlăguitoare, mă pierdeam, mă transformam în ceva în care nu volam. Nu mă mai puteam baza pe acea viațoare ființă spre care mă îndreptam, mă simțeam nedreptățită de rengașul care mi se juca, eram a mea și nimeni n-avea dreptul să intervină... Astăzi raționamentul mi se pare catastrofal și cu atît mai naiv cu cît credeam proteste în dreptatea mea. Colegele mele șoseau despre anumite întâlniri. Își ofereau rețete și sfaturi, circulau broșuri pe care nu le-am răsfoit niciodată, își aruncau priviri complice. Și, astăzi, mă gîndesc cu surprindere (faptul nu mi se pare imposibil) că aș fi putut într-adevăr muri. Disparînd aceea care trebuia să dispară, refuzul meu de a mă transforma ar fi fost fatal, mai puternic decît „lucrătura” propriului meu organism, și astfel moartea nu ar fi fost imposibilă. Practicam unele plimbări (acest practicam îl făcu din nouă să zîmbească pe Domidean care, oricum, nu credea nici o iotă din cele înșirate, ba chiar mai mult, începu să se plictisească, inventă un joc, trăgea aerul cu putere pe nări cîntînd să facă cît mai puțin zgomot cu puțință, asta era regula jocului), singură străbateam parcurile, nu mă azeam niciodată pe o bancă, ci întotdeauna pe iarbă. Intram în vorbă cu oricine, asta îmi făcea mare plăcere, descopeam uimită, că înafară de mine și de colegele mele mai erau și alții care trăiau independent de viața mea. Problemele lor pe care le bănuiam, și uneori chiar le obțineam destăinuirii, mi se păreau simple scorneli, simple farse, odată ce ele nu-mi puneau în pericol existența, mă și miram cum de-i putea preocupa, îi simțeam mai apărați decît mine.

Așa l-am întîlnit pe el, un bărbat la patruzeci și ceva de ani, nu prea înalt, aproape gras, cu o față deosebit de frumoasă și extrem de senină, care s-a apropiat de mine și mi-a spus ceva în genul asta: ascultă, domnișoară, de ce te așezi mereu pe iarbă cînd sînt atîtea bănci în jur..., cam așa ceva, mi s-a părut teribil de caraghios și naiv, am vrut să-l reped, dar l-am întîlnit față rotundă și uimită, cu un surîs vag, topit pe buzele lui slab conturate, încît am izbucnit în ris și l-am poftit să se așeze lîngă mine, să vadă deosebirea, dar el a strîns din umeri și s-a îndepărtat ușor supărat. După câteva zile l-am întîlnit din nou și ne-am lungit amîndoi pe iarbă pe vechiul meu loc. Nu mi se părea că fac ceva nepermis, chiar dacă lumea care trecea se uita lung la fata în uniformă, așezată pe iarbă cu un bărbat mai în vîrstă, care nu-i putea fi bineînțeles. rudă. Asta mă amuza într-un fel și mă simțeam răzbunată pentru insomniile pe care le aveam.

Niciodată n-am reușit să-mi amintesc ce legătură făceam între amintirile acelea (și dacă exista vreo legătură), și continua stare de farsă, de păcăleală, de care mă simțeam cuprinsă în timp ce mă transformam atît de vertiginos într-o „străină” de propriul meu organism.

— I-ai spus despre aceste lucruri care te preocupau? interveni Domidean și domnișoara Laura tresări atît de puternic, scoțînd un tipăt, și scăpă mărul din mînă care se rostogoli la picioarele arhitectului cu un huruit de sferă grea ce străbate un drum făcut din scînduri putrede sau ceva asemănător...

Astfel, domnișoara Laura, începu povestea lui:

Prin 1950 lucra ca și funcționar într-o instituție neînsemnată din Carei, oraș a cărui populație destul de pestriță era formată, în afară de români, dintr-un număr însemnat de maghiari, majoritatea funcționari și vînzători în minuscule prăvălii de parfumerie sau mercerie, în tutungerii sau puncte alimentare. Un vechi castel care adăpostea o școală, pare-se zootehnică, și un parc întins, un stejar imens, bătrîn, declarat monument al naturii, uncele locuri mai interesante din acest oraș de provincie și un singur cinematograf, cu plimbări de seară pe „centru”. Cu birțuri promiscue unde clienți de condiție nedefinită consumau monopoluri, băuturi ieftine și tari, răcnind ceardașuri și formule aproximative într-o complicată și savantă împletire de cuvinte românești și ungurești. Un fum de țigări ordinare și încăierări între copii, dușe pe străzile lăturale. Totuși o aparență de curățenie și liniște (poate că într-adevăr exista o liniște, o curățenie rudimentară), învelea oamenii și lucrurile lor, curțile interioare pavate cu cărămidă, totul aluneca din duminici în duminici, cu aceeași gravitate și nevinovăție inatacabile.

Cunosc o tînră funcționară cu care se căsătorii în scurt timp. Era o femeie slabă, cu obraji supti, înobilizați de niște ochi enormi, de gene prelungi, o privire tristă și împietrită (ceva de genul acesta), orfană din timpul războiului pe care o crescuseră rudele. Femeia părea că nici nu există, adeseori el uita pur și simplu de prezența ei; atunci cînd ea îi vorbea lui i se părea că își aude vocea proprie, că își amintea sau gîndește cu voce tare, într-atît se identifica cu dorința lui de liniște. Și care, muri la fel de discret, aproape fără să observe cineva, muri pur și simplu într-o noapte fără să fie bolnavă sau să fi suferit de ceva, fără ea el să-și deie seama imediat de ce se întîmplă cu ea. Culmea era că el, prin această moarte, nu simți nici durere și nimic altceva, îi aprinse o lumină din care picură ceară topită pe rama recamierului și o lipi acolo, fiind nevoit să o tot reaprindă, în timp ce în spatele lui se adunau cunoștințe și probabil vecinii. Moartea părea căzută într-o lumină marmoreeană și el, de cîteva ori vechind-o, tresărea, pentru că avea impresia că ea dispăre, devine transparentă, lăsînd locul gol; salteaua ușor curbă și nimic altceva.

Acum cînd încerca cu incini dureroase să-și aducă înăminea ei în fata ochilor nu reușea. Numai ceva ce părea a fi o siluetă, o linie albă trasă nesigur pe un fond alb, un tub de sticlă care se cufunda într-o apă limpede, sticloasă. (În timp ce o asculta, Domidean, își aprinse cîteva țigări, introducea țigara în gura relaxată, colțurile cărnose erau coborîte conferindu-i un aer posesor, dar arhitectului i se întîmpla adeseori după ce zîmbea mult timp amuzat de ceva, să-și odihnească buzele obosite, le lăsa libere, fără control, și ele cădeau boțite, dezumflate, parcă cîteva milimetri spre bărbie, îngreuiate, dar, părea atunci nespuse de posomorît, părea numai, cu toate că dispoziția nu i se schimba. După cum i se întîmpla ca, în urma unui somn greoi, să-și simtă pleoapele obosite, atunci prin aceeași metodă, el nu-și închidea ochii, ei își lăsa pleoapele libere, uita de ele, nu mai dorea să le știe, cu capul căzut pe piept uita, pleoapele începeau să se închidă, acoperind bulbul ochilor, uluitor de moi, părea că are ochii închiși, dar în fond, ele, pleoapele aproape că se deslipeau de globul ocular imponderabile, atîrnau nestîngerite cîteva minute, pînă el își revenea, fața lui urîșită își strîngea trăsăturile, expresia severă revenea, aerul de abandonare curgea în epidermă,

Lucide...

absorbit, așa cum, rareori, pământul își expulzează apa, ca într-un târziu să o reprimască prin aceleași crăpături, trăgând-o lacom în adâncuri.) (Domnișoara Laura își aminti că ea povestește exact cu cuvintele „fostului ei cunoscut”. că evită să schimbe sau să simplifice ceva, aerul de melodramă îl avea tot timpul celălalt, pentru că, într-adevăr, trăise o melodramă care-și păstra interesul tocmai prin lipsa de rezultat și urmare. Paradoxal, după toată perioada amintită, nu mai urma absolut nimic, și o să vadă el, H. Domidean. pentru ce.) Căuta deci să-și reamintească de răposată nu dintr-un sentiment al evocării sau al pioșeniei, nu era el omul. Voia doar s-o revadă, și această incapacitate îl neliniștea, nereușita eforturilor îl îndurera, creându-i complexul de a fi pierdut ceva straniu și complicat, supranatural, pentru că, normal ar fi fost s-o revadă, dacă nu cu claritate, atunci cel puțin parțial, un gest, un cuvânt, o expresie a feței. Dar nu! probabil că ea să fi fost îngrozitor de ștearsă și de neinteresantă, dar, dacă nu se înșela, și acestetribute au anume personalitate, o anume formă de manifestare, pe cind ea, ea era ceva intangibil, identificabilă doar cu aerul, cu orașul ori obiectele. Nu exista și nu văzuse niciodată. Ceea ce era mai răscolitor la un om, bunătatea sau cruzimea, posesia sau dăruirea, la ea nu exista, în ea nu existau decît pași, actul mersului, actul somnului, mișcare continuă ori ușoare zgomote, dar care nu erau nici muzicale, nici crude, ci un fel de foșnet al respirației, al pașilor, oh, dar oricît ar vorbi, nici pe departe nu ar putea-o aduce în fața lui, nimic nu se potrivea cu ea, nimic nu o alcătuia. Putea fi o, dar să fie atentă acum ea, domnișoara Laura, acea fe-

meie putea fi, ceea ce există sau poate exista, atunci cînd ridici mîna cu bruschete, și cînd se formează intenția de a se executa gestul și, brațul (uiți că se numește braț și la ce servește pe tot timpul mișcării de sus în jos), și umărul se umflă într-adevăr, carnea și oasele întărite de piele sînt proiectate în sus, intenția dispăre (ea existînd o fracțiune de secundă), dispăre și senzația de prezență a membrului, astfel că el ar putea-o lua în oricare direcție, deci femeia evocată putea fi ceea ce există și se simte în răstimpul în care intenția dispăre, actul așteaptă să se săvîrșească, vidul care înghite totul în această așteptare... Ha, ha... (și Laura rise, nu risul ei, ci al aceluia care povestea prin ea), se vede cîtă limitare există în orice, chiar și în desăvîrșire... El mi-a atras atenția că dacă voi încerca odată să povestesc cui-va destăinuirile lui, voi risca să-l plictisesc îngrozitor. Erau lucruri aproape incredibile, lipsite de logică în aparență, și numai dacă eliminai logica ta, acceptînd-o pe a lui, sau nu pe a lui, ci logica din subsidiarul întîmplărilor, puteai să rezisti, să păstrezi o aparență de inteligibil. Trebuia să te lași furat de întîmplări, dus cu repeziciune de fluxul lor, ca să poți să te menții la suprafață. Restul venea de la sine. De altfel el nu mi-a vorbit decît o singură dată de prima lui soție. A urmat a doua căsătorie, copiii, transferul într-un oraș mai mare. Toate acestea mi le destăinua cu o expresie covîrșitoare de desuetudine în priviri: adeseori mă întreba cu insistență dacă nu cumva mă plictisesc în tovarășia sa. Trebuia să depun eforturi considerabile pentru a-l face să continue.

În 1952 a părăsit institutia, în care lucra, ba mai mult, orașelul. Îmi spu-

nea: atunci cînd crezi în ceva e ca și cum renunți cu putere la altceva; sentimentul pe care-l încerci este același.

Apoi au urmat ani și ani de funcționărit și despre acești ani el spunea ridicînd afectat din umeri: am trăit și atîta tot. Casă, copii, soție, atîta tot.

Nu mi-a vorbit niciodată despre această casă, acești copii, despre soția lui, nici măcar nu știam cum se numea. Prietenia noastră a însemnat pentru mine o perioadă calmă, reconfortantă. Închipuie-ți, ne-am făcut cu mîinile noastre o undiță, ne-am făcut rost de două pălării de paie, și, pedalînd spre o baltă dinafara orașului unde se spunea că ar fi fost pește, organizam adevărate „partide” (cum le numeam) de pescuit. Firește n-am prins niciodată nimic, dar nu asta era important. Importantă era liniștea, vibrația trestiei, foșnetul obosit al șovarului și mai ales o apă verde care ne lingea umbrele gheboșate, aplecate spre adîncurile pe care nu le bănuiam. Tulburați, nu arareori ne gîndeam că s-ar putea să ne înecăm, să fim înghițiți de ape, imobilizați de lîntiță, să plutim tîrîți la un deget deasupra fundului, stîrnind cețuri de nămol, de brațe și de gît să ne atîrne lungi eșarfe de mătasea broaștei, îngreunîndu-ne, dar dînd evoluției noastre sub apă o anume solemnitate, o anume grație. Trupurile noastre — nu le spuneam niciodată cadavre, ci doar trupuri sau pur și simplu noi: de parcă în urma ipoteticului înec am fi continuat să trăim, să fim conștienți de ceea ce ni se întîmpla acolo în adîncuri, aveam să fim verzui și transparent, buzele albastre, unghiile cafenii închise, părul alb, incendiant, prelung rîspîndit în jurul cefei, unduios pînă la călcîie. Aveam să fim un fel de spirite blestamate ale șovarului și-n nopțile cu lună să țipăm înalt și melodios, precum Ychtiandru, omul amfibie, înflorînd posibilități trecători întîrziati ai orașului.

...Adeseori se rupea din blîndețea lui proverbială cu o furie juvenilă: asta

la neașteptata vedere a unor necunoscuți. Vezi, striga înroșit la față și gît de emoție, privește-i! Nici nu-ți închipui, nici nu poți să-ți închipui că sub pielea lor netedă, roză și frumoasă, colcăie putreziciune și moarte: duhnesc, dumnezeule, ce mai duhnesc! dar ei, nu, ei habar n-au, plimbă mai departe hoi-turile cu nepăsare, se tăvălesc sub dușuri crezînd în curățenia lor, fac dragoste cu trupurile lor șleampăte de care atîrnă trene grele de minciună și insolență. Puah!

Avea o capacitate aproape bolnăvicioasă de generalizare: dacă l se întîmpla să iubească un om, minute în șir delira, ridea jubilînd, era în stare să se dedea la actele cele mai neașteptate de efuziune pentru aceeași necunoscuți, semeni ai celui iubit de el. Sărmanii, striga roșînd, cu ochii plutînd în lacrimi, își strîngea mîinile sau mă strîngea de cot cu putere, oh, sărmanii de ei! Și asta cu adorație, gata în acele momente să moară de moarte grozavă pentru ei. Mai tîrziu mi-a mărturisit că într-un asemenea moment de venerație violentă, în care ființa i se contopea cu simturile, pentru ceva ce accepta cu brutalitate, devenea activ, dorea violență și acțiune, pentru afirmarea totală a ceva-ului, pentru care ardea. După el cea mai adevărată idee era cea plămuită de simțuri: pentru una ca asta merită să uci. Imaginează-ți o dorință care se naște și în momentul în care s-a născut dorința idee, tu nici nu știi, ea zace ca și incipientă sute și sute de ani în măduva oaselor, în încheieturi, se transmite de la o generație la alta, și vine momentul în care începe să trăiască, să se umfle neliniștită, scrișnește și doare prin țesuturi, îngreunînd carnea, dar încă nu e momentul ca generația, aleșii, să știe de ea, o simt numai, neliniștiți, se vor zbate și calma, și din nou se vor zbate înnebuniți de neștiința lor: și ca-ntr-un joc fantastic, umbrele cad, ei, aleșii, rămîn drepti și severi, cu creierul aprins de idee, pe care o întind în spațiu, pe care o numesc cu exactitate. Pentru așa ceva merită să te naști. Pentru așa ceva merită să mori...

Florin Mugur

Armata de cavalerie

lui Emil Brumaru

Cocoși cu aripile mușchiuloase, cocoși, trîmbițe de pene sălbatice, vă prind de picioare și vă rotesc deasupra capului și se face un cerc de viață triumfătoare deasupra capului meu și se face o aureolă roșcată deasupra capului meu și eu sînt printul bună dimineața și eu sînt regele cocoșul roșu și sfîntul duh cel fără duh al cucurigului.

Cocoși cu picioarele urite și goale, soldați friguroși care-au ieșit în zori la cișmea, alunecînd cu ghearele tinere pe pietrele reci.

Cocoși, inima voastră bate de un milion de ori mai repede decît inima mea sau poate sinteți numai niște superbe pușculițe de lut în care zornăie o mie de inimi, inimi vii, inimi puternice, inimi care habar n-au de nimic și care bat și ele clipele, ce să facă?

Și uite ce vă mai rotesc, nemaipomenit vă rotesc deasupra capului, trăim, cavalerie cocoșească, tararam,

tararam,

trăim și nu murim — așa ne-a fost dat cîteva minute să nu ne gîndim la nimic fără religie, fără neliniște, fără-mpărați.

sau dacă vreți, hai să-ncununăm pe-mpăratul cocoșilor beți sau dacă vreți, putem să le cerem copiilor care rid să inventeze o religie a cocoșilor...

Liniște, liniște, ninge pe cocoși, ninge pe bătrînele armate de cavalerie, ninge pe Don Quijote care se leagănă țeapăn pe Rosinanta lui și scoate strigăte de victorie. Hei, Don Quijote, Don Quijote, cocoș jumulit

de aripile morilor de vînt, cum ți-a ajuns zăpada pînă la genunchi — ți-au înghețat pintenii, ți s-au făcut de cristal, ți-a înghețat sabia și s-a făcut de cristal, ți-au înghețat și lacrimile fecioarelor în barbă

și inima bate repede, repede, ai să mori, ai să-n-gheti.

Uite, vine cineva și te smulge din zăpadă, bătrîne cocoș, vezi ce mînă caldă are, bătrîne cocoș, și ce te mai rotește deasupra capului, bătrîne cocoș cu barba roșcată înviind, dezghețîndu-te și cîrîind nedes-

lușit strigăte de triumf, de triumf, de triumf, deasupra capului dumnezeiesc.

Degeaba

O, Doamne, cum se mai rostogolește capul ei de pe un pat pe celălalt

ca un zar negru.

Doamne, gura întredeschisă chinuind strigăte de triumf, trupul purtat pe brațe asudate prin camerele pline de alarmă ca o lumină care se rupe dintr-o stea și trece la alta lăsînd pe cerul drept dungi groase de durere.

Supusă e regalei depravări — ce-i putem noi face, noi sprijiniți în săbiile noastre de praf? Îi sapă ochi săruturile, ea se naște-așa din tălpi și pînă-n creștet, cu trupul vinovat de trup străin. Anatema răsufletului trădător la nașterea șoldurilor, anatema palmelor adoratoare la nașterea șoldurilor, anatema genunchiului nehotărit, anatema dinților care mușcă-n aer fără să știe capele de rîndunică.

Degeaba, degeaba, robi sîntem, degeaba, ea alunecă dintre bărbații care au născut-o strălucind cu tot corpul de apele muncilor lor și călcîiul ei se topește-n gura unui crin și umărul ei se scutură lin de unghii fosforescente și trece pe cîmp și adoarme ușor ca izvorul în patul de piatră — și cădem la picioarele patului ei feciorelnic de piatră,

apa ne pune degetul pe guri și tăcem și robi sîntem și lumea e simplă și stelele toate în umbră.

CUCULINA

de Vasile Băran

Ca să facem cărămida a trebuit să găsim întâi pământul, pământ bun, humos și l-am găsit acolo, la grădini și am scotocit aproape o zi întreagă în mal să-l scoatem și să-l punem pe targă și să-l cărăm la arie, adică pe un loc curățat mai dinainte de iarbă și netezit ca o vatră; alături am săpat groapa în care aveam să-l udăm și să-l priticim ca pe struguri; apoi, din scinduri de plută, tata a făcut două mese, una pentru el și alta pentru mine, iar din alte scinduri, mai înguste, a făcut tiparele având grijă să fie egale, astfel ca toate cărămizile să semene între ele.

Asta s-a întâmplat cu puțin înainte de paște, chiar în săptămîna patimilor, într-o joi, în ziua de Joi Mari. Țineam bine minte ziua fiindcă trebuia să ajung mai devreme acasă și să duc și un braț de nuiele de alun cu care frații mei să facă seara focul în bătătură și să-l înconjoare cu scaunele din brad și ulcele noi cu vin pentru sufletele morților, iar eu să mă spăl bine și să mă îmbrac cu hainele cele bune, adică să-mi iau cămașa și pantalonii din cîneapă albă și opincile din piele de porc și să alerg apoi la biserică unde mă aștepta profesorul de religie care era și preot al bisericii din sat.

Mă învîrteam pe lingă el prin altar și mie îmi convenea pentru că, la școală, îmi dădea, de fiecare dată, nota 10 fără să mă-ntrebe nimic, cerîndu-mi, în schimb, să mă duc, în zilele de slujbă, la biserică să-l ajut: vineam luminări și umpleam cadelnița cu cărbuni și tămîie, pregăteam piinea și vinul pentru împărtășanii din care înghițeam și eu, pe furis, cînd preotul citea, în pronaos, evanghelia și eram vesel și-i făceam cu ochiul sfîntului Constantin cel Mare, patronul barohiei, să nu-i șoptească cumva că mîncam, fără dezlegare, din trupul Domnului.

Venea printre credincioși, la slujbă și o femeie tînără, Elena lui Truță, și eu nu știam atunci că ea era cea mai frumoasă femeie din sat pentru că pe atunci ochii verzi sau negri nu erau, pentru mine, decît ochi, iar buzele, rotunde sau moi, ca pierșicile, ca fragile, nu erau decît buze și nu bănuiam că femeile poartă, sub ca trînte și cojocole, coapse și sîni cu care ar fi putut să încaiere lumea; pentru mine, atunci, picioarele erau făcute pentru mers, ochii pentru văzut, iar gura pentru vorbit. Elena venea în fiecare duminică la biserică, dar ea nu venea ca toate femeile, de dimineață, de la utrenie, ci o dată cu începutul liturghiei sau chiar mai tîrziu. Și pînă să vină ea, preotul nici nu prea cînta cu tot glasul, mai mult mormăia, lăsîndu-l pe dascăl să strige, umflîndu-și vinele gîtului, ca un cocoș răgușit.

Atunci însă, în seara de Joi Mari, s-a întîmplat ca Elena să nu vină de loc la biserică și slujba a fost tristă, impresionîndu-i adînc pe credincioșii care, bătînd fără răgaz mătăniile, erau dispuși să facă totul, pentru a alina cît de cît viitoarele suferințe ale Domnului.

De obicei, după slujbă, preotul îmi dădea nu numai prescuri și colaci, ci și cițiva lei din cei zece-douăzeci dăruiri icoanelor de babe pentru iertarea păcatelor uitate; dar atunci, cu toate că se adunaseră și colaci din făină albă, preotul nu mi-a mai dat nimic, iar pe dascăl l-a certat că a lungit, fără noimă, parabola din cazanie.

Truță, bărbatul Elenei, era plecat de cițiva ani la București și venea acasă numai de sărbătorile Paștelui și probabil că venise și dacă venise el însemna că Elena nu mai lua parte la Cina cea de Taină și nici la seara Răstîgnirii. Așa se face că a doua zi m-am dus la aria de făcut cărămidă întristat și abătut și tata nu știa

ce-i cu mine dar nici nu m-a întrebat nimic — punea desigur totul pe seama compasiunii mele față de patimile Domnului.

În noaptea învierii, adică simbătă spre duminică, preotul a venit somnoros și căsca mereu și nu-l mai interesa dacă am pus sau nu cărbuni în cadelniță. Ieșea din altar cu cadelnița stinsă împrăștiind cenușa și oamenii se închinau strănutînd, iar mie îmi venea să plîng privind pe sub mîneca sfîntei Paraschiva ouăle roșii adunate în coșuri din care știam că, posomorît cum era, preotul n-o să-mi dea mai mult de patru-cinci.

Spre zori, aproape de momentul învierii, s-a petrecut însă acel lucru care a redat slujbei puterea ei divină: Elena, subțire ca o nuia, s-a arătat printre femei, ieșind deodată dintre ele și îndoiindu-se sub patrafirul preotului pentru sfînta împărtășanie. Binecuvîntînd-o, preotul a întrebat-o printre cuvintele rugăciunii:

— A venit?

Pentru o clipă biserica a încremenit în tăcere iar eu îmi lungisem urechile rugîndu-mă, în gînd, ca Truță să nu fi venit, să fi rămas la București, de ce să fi venit, că și-acolo sînt biserici, și am auzit-o șoptînd:

— Nu, părinte!

Și minunatul glas al preotului a umplut, ca o orgă, lăcașul și-a răzbătut prin ziduri, infiorîndu-le și anunțînd întreaga creștinătate că în clipa aceea se săvîrșise învierea Domnului, că Domnul a înviat din morți. Și toată lumea a început să cînte și să se bucure că Domnul a ieșit din mormînt, aducînd cu el viața, puternica și neînvînsa viață care face să înflorească și stîncile!

Niciodată nu ascultasem un cor atît de pătruns, în stare să slăvească într-atîta lumina cerului și buna învoire între oameni!

Priveam catapeteasma și mi se părea că prin aer zburau îngeri; mie insumi îmi venea să zbor gîndindu-mă că jumătate din coșurile cu ouă vor fi acum ale mele.

Și nu m-am bucurat în zadar. În toată săptămîna care a urmat m-am ospătat la cărămidărie cu ouă și colaci de toate soiurile: din secară, din grîu, din grîu măcinat la moara de apă, din grîu măcinat la moara de foc, din grîu măcinat la moara cu valțuri și, tot așa, colivă cu zahăr, colivă cu vanilie...

Odată aria acoperită cu cărămizi, așezate unele lingă altele, formînd un parchet de lut, trebuia să ne oprim și să le ridicăm pe cele vechi într-o dungă, să se zvînte. În ziua următoare pe cele suflăte de vînt și de soare le așezam în stive de cîte douăzeci de cărămizi fiecare, apoi în stive de cîte o sută învolîndu-le cu crengi de salcîm și rogoz verde, să le ferim de ploaie. În locul rămas gol turnam alte cărămizi, altele și altele, sute de cărămizi.

La început munca asta era destul de plăcută dar, mai apoi, rîvna a început să-mi dispară și-mi doream mult mai mult să se facă ora amiezii și să mă duc să iau oile și să plec cu ele în pădure. Mai ales că în sat apăruse un fel de arătare frumoasă care nu semăna cu nici una dintre fetele de la noi: purta rochie albastră pînă-n călcîie, și pălărie ca băieții, și se împrieteneau cu noi, copiii, care păzeam oile. Dar nu dintr-odată. La început urca printre lăstărișuri pînă în ochiul de poiană și dînd cu ochii de oile noastre se întorcea pierînd în pădure și noi ne suiam în copaci și o urmăream cum cobora repede spre sat pe poteca de lingă vîi. Observam că se ferea de toată lumea; cum vedea un om îl ocolea de departe, nu-i convenea să intre

în vorbă cu cineva. Laie Păduchiosul, băiat de înșurat, cu singele fierbinte, i-a spus o dată lui Stică Nașu la cărămidărie:

— Bă, nea Stică, asta ori e sălbatică, ori e surdă ca Panalea. Da' cine-o pune mîna pe ea, ăla-i om!

— Pune-o tu, a rîs Stică Nașu. Păduchiosul s-a umflat în piept:

— Crezi că nu pun? Las' să dea bine frunza să se-ndeșească pădurea să vezi ce țî-o mai car eu în spinare! Ca pe oale!

Păduchiosul vorbea așa de pomană. Nici un bărbat din sat n-ar fi avut curajul să se apropie de femeia asta cu rochie albastră fie și numai pentru faptul că nimeni nu știa ce e cu ea, de unde vine și unde se duce. Numai noi copiii aflasem că o cheamă Cuculina și că stă în gazdă la Ioana lui Doran. Ea singură ne-a spus că numele ei e Cuculina și noi n-am mai întrebat-o nimic fiindcă ne era rușine să-i punem întrebări.

Venea aproape în fiecare zi în ochiul de poiană în aceeași rochie albastră și cînd se așeza se făcea albastră și iarba. În primele zile nici nu știam cum arăta la față. Stăteam lingă ea, la un pas depărtare, dar nu îndrăznisem încă s-o privesc. Ea îmi simțise meteahna și mi-a luat mîna în mîna ei:

— Uită-te-n ochii mei.

Eu mă uitam în jos.

— Uită-te-n ochii mei, mi-a pus ea mîna cu degete lungi și delicate sub bărbie. Am să-ți prezic viitorul.

Ne-a cerut la toți s-o privim în ochi. Și toți aveam un viitor nemaipomenit. Mie-mi spusese, de exemplu, că o să ajung căpitan de vapor pe oceanul Pacific. Și-o să vînez foci și pînă la urmă o să mă însor cu fiica unui rege de pe insula Maïto.

Într-o zi ne-a adus o cutie de bomboane cu ciocolată. Eu nu văzusem niciodată bomboane cu ciocolată și le-am păstrat pînă duminică, ziua mea de sărbătoare, să pot să stau pe spate liniștit și să le mîncînc cum trebuie.

Dar mai înainte m-am dus la biserică. Era „Duminica Tomii” a celuiui Toma care nu crede pînă nu vede el cu ochii lui ceea ce i se spune. Și mă gîndeam că și preotul meu era la fel, fiindcă îl auzisem cu urechile mele pe țîrcovnic șoptindu-i ceva în legătură cu apariția aceea misterioasă din satul nostru și tot cu urechile mele l-am auzit pe preot spunîndu-i țîrcovnicului:

— Băzneli, taică Boșag. Caută mai bine în cazanie „Pocîința Tomii” și să începem că ne-apucă prințul.

La mijlocul slujbei pe cînd mă tocmeam cu dolca Profira, o babă evlavioasă, cu pensie de pe urma bărbatului mort la calea ferată să dea ceva mai mulți bani pentru iertarea faptelor neîngăduite, adică să-mi rămînă și mie vreo doi lei, îl simt în spatele meu pe preot cu cadelnița înghetată în mîna. În drumul lui prin biserică rămăsese, deodată, lipit de strană cu ochii larg deschiși spre sfînta vie dintre femei care punea în sfîșnicul cel mare o luminare înaltă și colorată adusă cu ea din cine știe care parte a lumii. Era Cuculina în rochia albastră. În clipele acelea, de-acolo de lingă strană și de la înălțimea funcției mele de paracliser o puteam privi în toată viața. Aș fi vrut să nu fi venit cu lumina cea aceea a ei, să fi cumpărat luminări de la mine; una, două, i le-aș fi dat chiar pe gratis — mi-aș fi scos eu banii de la dolca Profira. Încercam să fac ceva să mă vadă dar acum ea era aceea care-și ținea tot timpul privirile în jos. Nici cînd a trecut preotul nu și le-a ridicat, deși se opri în fața ei cadelnițînd și citînd una din cele mai frumoase rugăciuni din Anton Pann. După ce lipise lumina de sfîșnic, Cuculina rămăsese nemișcată și dreaptă cu mîinile lungi și albe încrucișate în față și nici strigătul răgușit al țîrcovnicului, țîșnit pe neașteptate: „Dă, doamne!” nu fusese în stare s-o facă să tresară. Părea cufundată într-o adîncă rugă pentru ceva, pentru cineva, pentru ea, pentru alții... La un moment dat am avut convingerea că nici nu era acolo, că mi se părase numai că ar fi fost acolo, că în fața mea se afla de fapt icoana sfîntei Evdochia cea cu cheile de aur în mîna și cu pîlăriea vîșie.

Si poate aș fi rămas și acum cu această credință dacă la sfîrșitul slujbei pe cînd împărteam prescurile și coliva, țîrcovnicul Boșag nu și-ar fi înfipt nasul ascuțit în pieptul preotului:

— Ei, părinte, acum...

— Cred taică, a tras părintele o înghițitură dintr-o sticlă de vin adusă de dolca Profira pentru stropirea icoanelor.

Așteptam să se facă luni și să treacă dimineața și să vină amiaza să mă duc cu oile în ochiul de poiană (duminica cu oile se ducea tata) și s-o întîlnesc pe Cuculina și să-mi iau inima în dinți:

„Pe mine m-ai văzut acolo? Eu te-am văzut! Erai la fel de frumoasă ca și Evdochia și o vreme am crezut că erai Evdochia.”

Si a venit luni și m-am dus cu tata la cărămidărie: tot gîndul meu era să se ridice soarele deasupra plopilor să pot pleca. Din această pricină nici tiparul nu mai mergea ca lumea, cărămizile ieșeau ca vai de ele și tata s-a răstît la mine:

— Unde ți-e capul? Nu vezi că s-a crăpat de cum ai pus-o jos? Frămîntă mai bine pămîntul. Și pune apă pe masă să-aiunece!

După amiaza eram în ochiul de poiană cu Tur-

Günter Grass

De trei ori Tatăl nostru

1.

Săriți, — cineva a-nđoit acul de siguranță și cineva a dat în cap cuiva.
Pătrund aici și foarte natural fac cupele să zăngănească dar pretind să fie și aplaudați.
Marte, casapi periculoși, fixează prețurile.

Haide să ne jucăm de-a Cain și Abel
Oricine are-n buzunar un lucru tare, tocmai bun, da, tocmai bun să intre-n ceafa vreunui
bilbiit ștrengar

pe care-l cheamă Abel și e infanterist.
Cine deasupra stă, a ciștigat, —
dar cine oare e-n ciștig, în pat?

Cine-i mai ciștigat în viață:
stîrful sau văduva?
Ah, fraților cu pîntecul bolnav,
hrăniți cu versuri, așadar, și neobișnuiți cu sare,
nici un ceasornicar nu vrea, oricît ati insista
să mai

repare
blindetea, ceasul ăsta cu muzică, stupid.

În bere a căzut o muscă,
în zec leii sînt hrăniți în cușcă,
sperjuru-n gura strîmbă trei degete-a băgat
și-a tras un suierat
Săriți, cineva a-nđoit acul de siguranță,

haide să ne jucăm de-a Cain și Abel, —
Tatăl nostru carele ești în ceruri.

2.

Bombele se respiră cu multă-nțiriere,
sînt sărutări ce nu se prind de buze
ci se cîznesc să scoată doar un sunet,
disciplinata larmă din gările de mîrfuri
care îi înșetează pe cei cuprinși de somn
și bețivanilor le face greață.

Un upercut în fața oglinzii,
sămînța cade pe covor
și fecundează numai demența-n rotogoale
Merg multe alandala
Omul își dă silința să vîre cheia-n broască,
și-apoi, cînd ușa se deschide, suride, uluit.

E lipsă mare de nebuni, nu mai cultivă nimeni
azi spinările încovoiate
Nijinski, poreclit Isus Cristos,
sare-n văzduh atît de lent și clar
cum sare luna, peste case, din coperiș în coperiș.
Bombele se respiră cu multă-nțiriere,
un upercut în fața oglinzii,
Tatăl nostru carele ești în ceruri

În românește de Virgil TEODORESCU

În zilele acestea, ne vizitează țara cunoscutul scriitor vest-german Günter Grass.

Deși mai ales ca prozator și-a cucerit faima (numele lui a fost constant evocat în ultimii ani printre posibili candidați la premiul Nobel) ne face plăcere să-l prezentăm aici și într-o altă ipostază a sa, mai puțin cunoscută — aceea de poet.

cu lui Gilău și Marin Octavian, cei cărora Cuculina le spusese că vor ajunge, unul, ofițer, iar altul, proprietar de moară și ne-am urcat în copaci s-o vedem venind.

Soarele aluneca peste păduri, se făcea seară dar Cuculina nu apărea de nicăieri.

Când am ajuns acasă și am închis uile în coțet mi-a venit ideea să trec prin fața casei Ioanei lui Doran, să-mi găsec o treabă într-acolo... Dincolo de Dorănoaia își avea casa vară-mea Marioara și m-am gândit să mă duc pe la ea să-i cer ceva, vreo carte, că ea trecuse în clasa a VI-a, să-i spun că aș vrea să văd și eu cum arată o carte de clasa a VI-a.

De vreo trei ori am trecut pe la poarta Cuculinei. N-am văzut-o. Și cred că s-a întâmplat așa din pricină că, ajungând în dreptul porții, îmi lăsam repede ochii în pământ; n-aveam curajul să mă uit într-acolo, adică să mă uit la ea dacă ar fi fost acolo. Numai în biserică unde mă simțeam stăpîn peste luminări și peste credințioși avusesem eu curajul așa.

A doua zi tata a luat cu noi, la cărămidărie, și oile. Pe malul Tărațului era iarbă măruntă și grasă și și-a făcut socoteala că e păcat să se usuze degeaba. Resemnăt, mi-am luat gîndul de la ochiul de poiană, ba, pot spune că, după cîteva zile, copleșit de treburile de la cărămidărie am și uitat că fusesem vreodată pe acolo și că stătusem atît de aproape de Cuculina. Singurul lucru care nu-mi trebuia erau discuțiile unora și altora despre ea trecînd pe la aria de făcut cărămidă :

„Am auzit că-i plătește Dărănoaiei 600 de lei pe lună.” „Cică ar fi fată de perceptor și-ar fi de dincolo, de peste munți”. „Eu am auzit că-i o zmucită, c-a fugit de-acasă c-o singură rochie.”

— Ei, bă, Laie acum s-a-ndesit frunza, ce mai aștepti ? l-a luat Stică Nașu peste picior pe Păsat Păduchiosul într-o seară, la fîntînă, pe cînd scotea apă pentru vite.

— S-a-ndesit nene Stică, da' nu mai am pe cine pune mîna.

— Cum nu mai ai ? — n-a priceput Stică Nașu.

— Păi, n-am ! S-o fi suit în vreun tren, că n-o mai văd.

— Ei, taci !

— Dacă o vezi matală spune-mi și mie, rîse Laie dezvelindu-și dinții lați și îngălbeniți de mămăligă.

Scotea apă cu o singură mină și ar fi putut să răstoarne și jgheabul dacă ar fi vrut. Aveau dreptate oamenii spunînd despre el că a crescut dintr-o dată dînd la o parte cu capul și pietrele, așa cum crește ciuciulanul în pădure și nici taică-su, Păsat al bătrîn, nu l-a mai cunoscut. Fiindcă taică-su, Păsat cel bătrîn, plecînd la București să vîndă gaz cu cobilița și lăsînd-o pe Păsătoaia cu Laie în brațe, copil de sîn, și-a făcut calculul că o să cumpere cureaua de pămînt care-i trecea prin spatele casei într-un an sau în cel mult un an și jumătate ; dar cînd s-a întors, avînd cu el și un sac cu sticle goale și tachimuri vechi și de tot felul adunate de pe la marginea orașului, Laie crescuse atît de mare încît, ținîndu-i calea în gară, l-a rugat pe taică-su să-l lase să ducă el sacul în spinare.

Păsat al bătrîn, adică tatăl lui Laie, era acum acasă, în sat, se săturase și de cobilița și de București, de fapt nu se săturase, ci îmbătrînise, a-vea ochii scofilciți și șalele aduse spre pămînt, și cînd îl vedeam, îmi ziceam că seamănă cu o seceră, de cîte ori îl vedeam îmi ziceam că el e o seceră și mă gîndeam că și seceră, cu capul ei întors și mîncat de rugină e un om, sau a fost cîndva un om care a vîndut gaz prin București, și s-a săturat tot strigînd la gaz prin București și-mi părea rău și de seceră și de Păsat al bătrîn despre care se spunea că vînduse atîta gaz cu cobilița și cu bidoanele lui, încît dacă în loc să-l fi vîndut l-ar fi vîrsat în Dimbovița și ar fi aruncat acolo un chibrit, Dimbovița ar fi ars ca un șomoiog de paie. Se mai vorbea despre Păsat al bătrîn că ar fi putut fi oricînd ministru, fiindcă atunci cînd avea el bani, Păsat al bătrîn intra în birt și comanda bătînd cu pumnul în masă „o ciorbă de ministru”. „O ciorbă de ministru !” comanda Păsat al bătrîn așezîndu-se la masa mică, rotundă, din birtul la care lua el masa în fiecare zi, de pe strada Berzei, adică de pe o stradă pe care eu n-aveam de unde s-o cunosc dar pe care mi-o închipuiam plină, de o parte și alta, cu tot felul de birturi, și cînd patronul îi aducea ciorba, Păsat al bătrîn număra în fața lui banii și îi dădea în fișicuri și abia după aia o sorbea fiindcă, spunea el, „după ce am plătit pot să mîînc în liniște”. Se întimpla însă ca, uneori, Păsat al bătrîn să nu aibă bani pentru o ciorbă bună sau să nu fi vrut să aibă bani pentru o ciorbă bună și se așeza la aceeași masă dar, de data asta, cu o mutră de om care n-are, adică un om din cale-afară de sărac, spunîndu-i patronului de birt, bineînțeles fără să mai dea cu pumnul în masă : „O ciorbă de om sărac !” Patronul știa mutrele astea ale cobilițarului și se purta cu el după caz : cînd Păsat făcea pe ministrul ciorba era adusă într-o farfurie pusă pe o altă farfurie și înconjurată, amîndouă, de tot felul de tachimuri, iar cînd Păsat era un biet găzar nu i se mai dădea nici măcar lingură.

— Dă-mi frate, o lingură, se ruga cobilițarul de băieții de prăvălie. Se ruga însă degeaba, consenzul era știut, și Păsat era nevoit, în cele din urmă, să soarbă ciorba de-a dreptul din farfurie.

— Dacă nu e, nu-i, o fi fugit de tine că te-a văzut deșirat, a dezvelit și Stică Nașu fasolele stricate. Al mic, nu mergi acasă ?

Am urcat cu Stică Nașu ulița spre răscrucea unde stăteam noi, eu desculț, iar Nașu în opinciile lui mari, de cauciuc, făcute din roată de moțocicletă :

— Al naibii și Dinică, mare șopron și-a mai ridicat — se oprea el din cînd în cînd să se odihnească.

La poartă, tata stătea de vorbă cu învățătorul Ivănoiu. L-am auzit spunîndu-i :

— Dacă nu vine să știi că pe dumneata te amendăm.

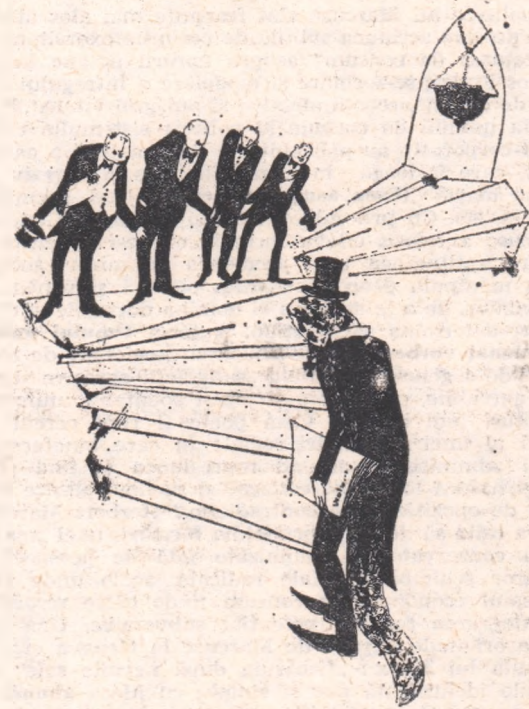
— Da' el duminica are misie la biserică, îi explica tata.

— Să vină la școală, nu l-a ascultat învățătorul.

Nu-mi puteam da seama pentru ce mă chema Ivănoiu la școală pe timp de vacanță și, pe deasupra, și în zi de duminică.

Mie nu-mi părea rău decît de faptul că, în sinea mea, nutrisem o speranță pe care n-aș fi dezvăluit-o nimănui : anume că în duminica aceea de Ispas, adică a înălțării domnului la cer, avea să vină poate la biserică și Cuculina și aș fi putut astfel s-o văd și chiar s-o și întreb de ce n-a venit luni în pădure. Și dacă momentul ar fi fost prielnic, i-aș fi povestit și ce vorbeau oamenii pe seama ei și aș fi rugat-o să-mi spună măcar mie ce e cu ea, de unde vine și ce vrea să facă aici în satul nostru, să pot să-i iau apărarea la nevoie. Duminică dimineată la școală se adunaseră toți copiii satului din aproape toate clasele și veniseră și băieții care terminaseră școala mai de mult dar nu fuseseră încă luați în armată precum Laie Păsat. Învățătorul Ivănoiu ne-a ținut la toți o cuvîntare din care am înțeles că în duminica următoare se va ridica în curtea școlii pavilionul străjeresc și că pentru asta va trebui să ne pregătim, să știm să defilăm și să stăm în careu și să salutăm și să ne aranjăm uniforma, fiindcă, peste cîteva zile, aveam să primim, fiecare, cîte o uniformă, ca a regelui, dar pe care, de îndată ce serbarea se va sfîrși, va trebui s-o dăm înapoi la magazia școlii, adică nu luni sau marți, cum poate ne-am fi închipuit noi, ci chiar în duminica aceea, spre seară, după ce pleacă oficialitățile, fiindcă la serbare vor veni și oficialități și de aceea ni se impunea o pregătire foarte serioasă.

Era, ținînd minte, pe vremea cireșelor, grădina școlii cîcîia de cireși iar cireșii de cireșe și după orele de instrucție copiii mai mari n-aveau alt plan decît să se furișeze pe după garduri și să aștepte acolo, pînă să plece Ivănoiu. Dacă n-ar fi fost cireșii aceștia sînt și acum încredințat



Ilustrație la romanul „ORASE ȘI ANI” de C. Fedin — desen de SORIN DUMITRESCU

că întimplarea aceea de pomină care ne-a făcut să tremurăm cîteva ore în jurul pavilionului n-ar fi avut nicio dată loc. N-aș putea s-o povestesc exact fiindcă nici eu nu știu cum s-au petrecut și cum s-au învîlmășit lucrurile astea. Învățam pe grupe mici salutul străjeresc, cînd ne-am pomenit chemați fulgerător în jurul pavilionului — un stilp rotund și înalt, ceva mai înalt chiar decît școala. Lîngă pavilion stătea Ivănoiu. Ne privea mustrător și își întinsese mîna spre o grămăjoară de cireșe aruncate acolo, lîngă pavilion, și nimeni încă nu pricepea de ce era atît de tulburat și furios învățătorul, de ce avea el fața atît de strînsă și învinetită.

În mînia lui, Ivănoiu dădu ordin ca vinovatul să facă doi pași înainte.

— Să iasă afară vinovatul — strigă Ivănoiu și cum își mișcase mîinile, una în sus și alta în jos, semăna cu un semnal de dirijat trenurilor.

În careu nu se clinti nimeni. Ivănoiu începu o cuvîntare spunînd că orice om trebuie să-și recunoască fapta, că în felul acesta pedeapsa va fi cu mult mai mică decît cea pe care o merită, că pînă și un animal, dacă ar gîndi, ar avea demnitate.

Dar nici aceste cuvînte n-avură darul să trezească conștiința răufăcătorului. Atunci Ivănoiu se duse spre capătul din dreapta al careului și-l trecu în revistă cu pași rari și calmi. Eram în careu peste cincizeci de copii și Ivănoiu ne cercetă pe fiecare cu privirea. Din cînd în cînd se oprea cumpănînd mai bine lucrurile. Prin careu trecu un șușotit.

Pe negîndite Ivănoiu se repezise la un vlăjgan din clasa a VII-a. Cîmăca reure, deso e ca... se spunea că e în stare să facă tot felul de nemeriticii pentru că nimeni nu l-ar fi putut opri : maică-sa murise, iar taică-su, Ciulu, era de vreo doi ani în pușcărie. Îl trase de gulerul cămășii pînă lîngă mușuroiul acela de cireșe. Cu cealaltă mînă Ivănoiu îl apucă de după ceafă.

— De ce-ai furat, Cerbică ?

— Eu, domnule învățător ? se miră vlăjganul.

— Tu, mă, îi înfipse Ivănoiu degetul în frunte. Crezi că eu nu știu ce poamă ești ? Dezbracă-te ! Careul încremeni.

— Dezbracă-te ! repetă Ivănoiu. O să ți se tragă cincizeci de nuiete.

— Domnule învățător, se cutremură Cerbică. Eu... Nu... Vă rog să mă iertați... Eu...

Se clătîină și căzu la picioarele învățătorului.

În liniștea care s-a lăsat, noi, cei din careu, aproape că nu mai eram. Pe frunțile noastre părea să fi pus cineva o ștampilă și ne tot ștergeam de tuș cu mînele cămășilor.

Ivănoiu îl izbi pe Cerbică în coaste cu virful pantofului. Cerbică se răsuci și se ridică în genunchi.

— Marș de-aici ! tipă Ivănoiu. Și altă dată să nu mai furi. Ai auzit ?

Cerbică se uită la el speriat și buimac de parcă abia atunci ar fi răsărit acolo și nu știa despre ce era vorba. Ivănoiu îi făcu încă o dată semn să plece :

— Tu n-ai să pleci de-aici ? Iar vouă, privi el peste careu — să vă fie de învățătură. Mîîno e serbarea ridicării pavilionului. Băgați bine de seamă : cea mai perfectă ordine și disciplină.

Cerbică a plecat. Mergea împleticindu-se de parcă era beat. O clipă mai tîziu în careu a apărut domnu' Biță Socu, poreclit de oameni Înverzitu pentru că purta tot timpul o cămașă verde și ne-a împărțit uniforme de punîndu-ne să semnăm de primire. Fiind de felul meu cam pipiriu, nici o uniformă nu mi s-a potrivit, dar Ivănoiu m-a bătut pe umăr și mi-a spus să trag cămașa mai în jos și să ridic pantalonii mai în sus și totul o să fie în ordine.

Serbarea a trecut repede, nici nu știu cum a început și cum s-a sfîrșit pentru că pe mine m-a interesat atunci să-l văd pe Cerbică și să-l întreb dacă fusese sau nu vinovat și dacă nu fusese, ce-avea cu el învățătorul, dar Cerbică n-a apărut din nici o parte și nu l-am mai văzut. Unii spuneau că ar fi plecat la Brașov unde avea o rudă și că n-o să se mai întoarcă nicio dată-n satul nostru păcătos. Alții... dar pe acei alții nu voiam să-i cred. Mai ales pe Laie nu voiam să-l cred, pe Laie Păduchiosul care scotea apă cu o singură mină și se lăuda că acum știe el ce-i cu mofturoasa aia în rochie albastră, că ea pentru Cerbică venise în sat să strîngă cireșe și să le vîndă apoi cine știe pe unde, încolo, spre Filiși sau chiar la București, te pui cu negustoreasa ? Da' nu i-a mers fiindcă nici cu Ivănoiu nu te poți pune. Ivănoiu a descusut imediat firul și l-a dezbrăcat pe Cerbică în fața careului și i-a dat o sută de nuiete de i-a sărit pielea de pe el. Fiindcă hoța care făcea pe sfința cobora vara din orașul ei, de unde o fi fost, de dincolo de munți, în satele Jiului și Oltului și lua legătura cu golanii : „Tu-mi dai mie cireșe !” „Da' tu ce-mi dai ?” se holba golanul la ea. „Îmi dai tu rochia asta albastră de pe tine, să te văd eu fără rochia asta albastră ?” „De ce să nu ți-o dau ?” se descheia hoța de rochia ei albastră, fiindcă hoța știa că-i poate pune pe golani pe jeratic și mi-i juca așa cum voia ea ; da' cu Cerbică a încurcat-o că Ivănoiu le-a simțit urma.

— Mă înțelegi matală nea Stică, pricepi 'mneata ce vreau să-ți spun ? se rînjea Laie Păduchiosul pe cînd scotea apă cu o singură mină de la fîntina lui Barosan și-o arunca în jgheab și îndemna boii s-o bea.

— Acum mă înțelegi, dumneata ? Fata făcea negustorie cu cireșe : le lua de-aici cu-n preț și le dădea dincolo cu altul. Așa se face treaba. Și l-a găsit pe Cerbică. Tat-su în pușcărie, mă-sa, moartă, hai să facem afaceri : tot stai lîngă școală și școala are grădînă iar grădina are o mie de cireși. Da' Ivănoiu a simțit. Nu s-a lăsat el Ivănoiu dus de nas. A pîndit într-o noapte și l-a văzut pe golan cu sînul plin. „Măă !” a strigat Ivănoiu, și Cerbică a sărit ca dihorul și, de teamă că Ivănoiu o să-l prindă, și-a golit sînul lîngă pavilionul străjeresc, adică și-a zis : „Uite, n-am nevoie de cireșele voastre”. Dar a doua zi Ivănoiu l-a tras lecția : „Vasăzică, eu te aduc la serbare și tu îmi furi cireșele ?”. Pricepi politica, nea Stică ?

Stică Nașu, așezat pe o buturugă, rămăsese cu gura căscată. Era cam pe seară și își tot ferea ochii de soarele căzut ponciș tocmai acolo lîngă ei, la fîntînă. Eu stăteam pe dîmbul celălalt și ascultam și nu voiam să cred. Îl știam eu pe Laie, Laie Păduchiosul. El vorbea, scotea apă și vorbea dar eu nu-l mai ascultam și nici nu-l mai vedeam. În fața mea, în rochia ei albastră, Cuculina, fără să țină seama de nimeni și de nimic, îmi spunea să mă uit în ochii ei :

— Uită-te-n ochii mei, mă ruga ea.

Și eu mă uitam în ochii ei.

Întîlnirile internaționale de la Geneva

Herbert Marcuse sau „Libertatea și imperativele istoriei“

Atracția pe care o exercită și simpatia de care este înconjurată personalitatea lui Herbert Marcuse se explică desigur înainte de toate prin faptul că în mijlocul conformismului generalizat din „societatea industrială dezvoltată“ (modelul analizelor sale fiind actuala societate americană), el se afirmă ca unul din cei mai persuasivi teoreticieni ai negativității, ai subversiunii și „transcenderii“ ordinei stabilite. Mecanismul dialectic al gândirii lui Marcuse se exercită întâi în desfășurarea tuturor argumentelor posibile spre a ilustra modul în care „societatea industrială dezvoltată“ de tip capitalist tinde, prin expansiunea confortului și satisfacerea crescândă a nevoilor de consum, la resorbția și neutralizarea mișcărilor opoziționale înăuntrul ei, reușind, grație eficacității, să creeze o stare de aparentă stabilitate și „înșelătoare armonie“. Apoi însă întreaga energie teoretică a gânditorului Marcuse se îndreaptă către denunțarea vaticinată a caracterului „irațional“ al acestei ordini sociale cu aparențe atât de raționale, către invocarea caracterului „represiv“ al confortului și abundenței ei. Atenția sa se dirijează, în sfârșit, către identificarea „noilor forme de opoziție“ din interiorul societății capitaliste dezvoltate și speranțele sale de subminare a ordinei stabilite sînt încarnate mai ales de păturile și grupurile sociale non-integrate în **Establishment**: tineretul universitar contestatar, minoritățile oprimate și sub-proletariatul din marile metropole, mișcarea revoluționară din țările celei de a treia lumi, etc.

Faptul că teoreticienii marxști au început să studieze particularitățile inedite ale societății capitaliste contemporane în raport cu trăsăturile capitalismului din secolul trecut sau de la începutul secolului nostru, smulgînd prin inițiativele lor de gîndire cercetarea din „somnul dogmatic“, reprezintă unul din fenomenele cele mai interesante ale vieții ideologice contemporane. Georg Lukács a schițat în recentele sale „Convorbiri“ cu trei filozofi și sociologi germani (apărute în editura Rowohlt din Hamburg) cîteva idei extrem de fecunde în această direcție. Pentru Lukács particularitatea decisivă a capitalismului contemporan o formează extinderea sferei de acțiune a marelui capital din zona industriei mijloacelor de producție în cea a întregii producții de consum. Mijloacele marii industrii capitaliste au acaparat chiar și producția celor mai înfime bunuri de consum și un vast sistem de manipulare a existenței a cuprins întreaga viață socială și politică. Concluzia lui Lukács este că exploatarea prin plus-valoarea absolută s-a deplasat în direcția exploatarea prin plus-valoarea relativă, ceea ce ar echivala cu ideea că o accentuare a exploatarea ar fi posibilă odată cu creșterea nivelului de existență al muncitorului. Problema înstrăinării s-ar pune astăzi în termeni noi, față de clasică analiză a lui Marx din **Manuscrisele economico-filozofice**. Studiile lui Herbert Marcuse nu se află departe, în punctele lor de pornire ca și în unele din analizele lor, de ideile formulate mai sus (este însă clar că cei doi gînditori și-au elaborat tezele într-o deplină independență unul față de celălalt).

Situația paradoxală pe care o analizează Marcuse în ultimele sale cărți este cea a unei societăți industriale dezvoltate, în care legea profitului și a luptei pentru existență își instaurează hegemonia lor pe fondul unei expansiuni aproape frenetice a producției bunurilor de consum și a unei ameliorări crescînde a standardului de viață. Analizele sale elocvente pun în valoare modul în care societățile occidentale actuale tind către o condiționare și o pre-determinare aproape integrale a nevoilor și satisfacțiilor indivizilor producători. Ideea centrală a lui Marcuse este însă că o asemenea productivitate ascendentă are un caracter **represiv**, atîta timp cît legea ei fundamentală o formează nu satisfacerea nevoilor **reale** ale indivizilor, ci crearea și stimularea unor nevoi adeseori **artificiale**, dictate de jocul intereselor dominante. Marcuse acordă o atenție primordială rolului covârșitor pe care îl joacă **tehnologia modernă** în acest proces de condiționare și pre-determinare a existenței indivizilor. Standardizarea necesităților, dorințelor și aspirațiilor se efectuează tocmai grație dezvoltării tehnologiei și posibilităților extraordinare de manipulare a indivizilor prin intermediul faimoaselor **mass-media**. Dialectica gîndirii lui Marcuse se concentrează asupra ciclului de reproducere al unei societăți în care progresele în ordinea confortului și abundenței sînt condiționate de subordonarea hipnotică față de legile producției de mărfuri și ale luptei pentru existență. Originalitatea analizelor sale este legată de teza că frenezia și hipnoza „consumului“, stimulate prin toate mijloacele de interesele capitalismului corporativ, tind să neutralizeze spiritul de contradicție și opoziție al indivizilor, asigurînd dimpotrivă o tot mai completă integrare a lor în mecanismul social dominant.

Conferința rostită de Herbert Marcuse la Geneva, avînd ca temă **Libertatea și imperativele istoriei**, urmărirea identificarea căilor revoluționare de substituie a unui asemenea „logos al dominației“ printr-un logos al libertății și auto-determinării. Paradoxala situație a individului producător într-o societate care îi asigură o relativă ameliorare a vieții materiale, sub condiția acceptării unei administrări și manipulari integrale a existenței sale, este exprimată de Marcuse prin intermediul unor formule revelatoare: „servitudine voluntară“, „satisfacții represive“, „euforie în nefericire“, „raționalitate irațională“, etc.



Analizele lui Marcuse sînt frapante mai ales atunci cînd descriu acțiunea subtilă de corupție exercitată de „societatea de consum“ asupra naturii umane înseși, procesele de pre-formare și modelare a întregului sistem de dorințe, reacții afective și pulsuni vitale. „Economia numită de consum și politica sistemului capitalist-corporativ au plămuit o a doua natură a oamenilor, care îi leagă în mod libidinos și agresiv de forma marfă“ (**Eseu asupra eliberării**, trad. germană, 1969, p. 26). Cu prilejul conferinței rostită la Geneva, Marcuse a folosit cîteva formule expresive pentru a sugera aptitudinea unei asemenea organizări sociale de a manipula deopotrivă viața publică și privată a indivizilor, de a le anticipa și domina dorințele și de a le pre-determina satisfacțiile. Autorul **Omului unidimensional** vorbea despre însușirea „societății de consum“ de a genera și cultiva „satisfacții agresive și totuși agreabile, organizate și totuși spontane, uniforme și totuși individuale“. Cum poate fi rupt cercul de vîrjă al unei organizări sociale în care binefacerile vieții administrate ascund represiunea și tind prin însăși natura lor să narcotizeze și să neutralizeze spiritul de opoziție și de contradicție? Herbert Marcuse nu va ezita să denunțe primejdia formării unei „majorități conservatoare“, imunizate față de perspectiva oricăror schimbări sociale radicale, acolo unde mecanismul economiei de consum tinde către resorbția și integrarea forțelor potențial subversive. Una din ideile originale expuse de Marcuse la Geneva era că formula lui Marx: „fiecăruia după nevoile sale“ nu trebuie identificată pur și simplu cu ideea **abundenței**: experiența societății capitaliste dezvoltate ar fi demonstrat că „libertatea nu depinde de abundență“, (cît timp la baza organizării sociale se află „perpetuarea muncii înstrăinate“) iar insatibilitatea naturii umane poate fi transformată într-un arsenal al dominației.

Tezele lui Herbert Marcuse formează astăzi aproape preutendenți obiectul unor controverse aprige. Căile preconizate de Marcuse pentru a sfărîma acel „continuum al dominației represive“ care ar caracteriza societatea industrială dezvoltată a capitalismului corporativ trezesc discuții ideologice de o rară vehemență. Rolul primordial pe care îl acordă Marcuse în analizele sale resurselor societății capitaliste evaluate de a crea o stare de integrare și coeziune socială, îl determină să-și îndrepte întreaga atenție către păturile și grupurile sociale non-integrate: tineretul universitar contestatar, sub-proletariatul și populația **ghetto**-urilor din marile metropole (de tipul minorității negre din Statele Unite), cadrele intelectualității tehnice sau științifice avînd o conștiință emancipată, popoarele revoluționare ale celei de a treia lumi, etc. Desfășurînd tabloul unei societăți în care viața indivizilor este aproape integral manipulată și reificată (condiția umană fiind redusă la cea a unui **lucru** iar starea de autonomie fiind înlocuită prin una de mascată eteronomie), Marcuse consideră că înfăptuirea autodeterminării și instaurarea regnului libertății nu ar fi posibile pe calea reformelor sau chiar a revoluțiilor de tip „tradițional“, ci numai printr-un act de **ruptură totală** și printr-o efectivă „răsturnare a tuturor valorilor“. Grupurile sociale non-integrate, de tipul studenției contestatate, constituie în reprezentarea sa unul din fermentii și catalizatorii procesului de transgresare totală a valorilor „societății de consum“. Fără îndoială, Marcuse se demonstrează perfect conștient că nici o transformare socială radicală a actualei societăți capitaliste nu este posibilă fără acțiunea decisivă a proletariatului și admite explicit valabilitatea tezelor clasice ale lui Marx. Logica raționamentelor sale, construind imaginea unei societăți în care viața indivizilor ar fi supusă unui proces generalizat de administrare și manipulare (modelul analizelor sale este mereu

societatea americană actuală), îl determină însă să facă în primul rînd elogiul formelor **non-ortodoxe** de contestare a universului social existent. Rebeliunea tineretului, nu numai cea politică, dar și cea morală sau chiar cea instinctuală (inclusiv fenomenele de defulare caracteristice grupurilor **pop** sau **hippie**) îi apar drept complementul firesc al unei situații sociale de manipulare și represiune generalizată. Cu prilejul conferinței sale de la Geneva, Marcuse a arătat el însuși că ar fi o eroare să se identifice asemenea fenomene de „contestare“ a universului social existent cu autenticele procese revoluționare. Actul de „contestare“ îi apare doar ca un simptom generator de speranțe (dar și ca un semn de slăbiciune!), deoarece, după propria sa expresie: „o clasă revoluționară nu contestă, ci se bate pentru a cuceri puterea“. Cînd Pierre Abraham, directorul revistei **Europe**, s-a ridicat în cadrul debaterilor pe marginea conferinței lui Marcuse împotriva teoriei acestuia cu privire la deplasarea potențialului de luptă anti-capitalistă către „grupurile minoritare active“, Herbert Marcuse și-a apărut punctul de vedere cu privire la funcția catalizatoare a acțiunii acestor grupuri învoind rolul lor în evenimentele din mai-iunie 1968 și amintind influența lor asupra acțiunilor clasei muncitoare franceze de ocupare a fabricilor (formă de luptă pînă atunci „confortabil uitată“). După șocul suferit în mai-iunie 1968 „capitalismul nu mai e același“ — suna răspunsul lui Marcuse (după cum acțiunile inițiate de tineretul universitar american, larg sprijinite de celelalte pături sociale, împotriva războiului din Vietnam, ar fi produs o rană adîncă întregului mecanism politic dominant în Statele Unite).

Nici obiecțiile cardinalului Daniélou, formulate în cadrul aceleiași dezbateri pe un ton în care se ghicea o stare de enervare aproape paroxistică, împotriva tezelor lui Marcuse despre necesitatea rupturii totale și a „răsturnării tuturor valorilor“, denunțate de cardinalul francez drept instigare către o stare „odioasă regresivă“, nu au rămas fără un răspuns elocvent din partea profesorului american. Herbert Marcuse a explicat cu calm în răspunsul său că o „revoluție nu începe niciodată în vid“ și că noua organizare socială se va construi pe fundamentul realizărilor celei precedente; problema nu este de a contesta avantajele, satisfacțiile și privilegiile create de sistemul capitalist, ci de a submina „bazele sale represive și opresive“; noua organizare socială este „nu o creațiune cu totul nouă, ci **esențialmente nouă**“.

O analiză critică veritabilă a tezelor lui Herbert Marcuse nu putea veni din partea cardinalului Daniélou și nici din partea unui partizan al tezelor lui Raymond Aron de tipul sociologului francez Julien Freund. Este incontestabil că în suita conferințelor de la Geneva poziția exprimată de Herbert Marcuse a fost cea mai evoluată și cea mai fecundă. Nu este însă mai puțin adevărat că în interiorul literaturii filozofice marxiste tezele lui Marcuse sînt astăzi supuse unei analize critice susținute și devin obiectul unor controverse pasionate. „Răspunsuri către Herbert Marcuse“ (volum apărut recent în editura vest-germană Suhrkamp, sub îngrijirea lui Jürgen Habermas) „Utopie și anarhism“ de Hans Heinz Holz (lucrarea purtînd titlul semnificativ: „Zur Kritik der kritischen Theorie Herbert Marcuses“), „Fetish Revolution“ de Hans G. Helms (aspru rechizitoriu al unui tînar filozof marxist împotriva noii stîngi vest-germane și a tezelor lui Marcuse din **Om unidimensional**), „Perspectivele umanismului revoluționar“ de Leo Kofler (carte care cuprinde un interesant capitol **Lukács și Marcuse**) — sînt numai cîteva din scrierile critice dedicate operei lui Marcuse, apărute în Germania Federală. Este manipularea în societatea capitalistă dezvoltată un fenomen atît de generalizat și de omniprezent încît forțele de subversiune nu ar mai apărea dinăuntru (**von innen**) prin „elibărarea posibilităților ei inerente“, ci în primul rînd din afară (**von aussen**), prin acțiunea catalizatoare a ceea ce Marcuse numește grupurile sociale „non-integrate“. Pot fi considerate grupurile de **paria** și de **outsider-i** sociali, de care erau legate speranțele lui Marcuse în partea sa **Om unidimensional**, fermentii și catalizatorii reali ai unui proces revoluționar? Este analiza structurii economice a societății capitaliste contemporane efectuată de Marcuse suficient de concretă și de adîncă spre a justifica ideile sale cu privire la strategia și tehnica revoluției? Observațiile critice ascuțite formulate în această direcție de-a lungul ultimilor ani au exercitat fără îndoială o influență sensibilă asupra gîndirii lui Marcuse însuși și asupra procesului ei de evoluție (proces departe de a fi încheiat). Georg Lukács arăta recent, cu prilejul unei convorbiri, că teoriile lui Marcuse i se par a cuprinde un exces de nerăbdare: Lukács sublinia că orice analiză a perspectivelor revoluției în lumea capitalistă trebuie să se bazeze pe analiza riguroasă a raporturilor de forțe reale și să țină seama de existența unei „dialectici a nerăbdării și a răbdării“. Lukács își exprima simultan o mare admirație pentru valoarea morală exemplară a actelor unui Che Guevara (figură glori-ficată și de Marcuse), dar și rezervele sale categorice față de strategia sa politică. Convorbirea pe care i-am solicitat-o lui Herbert Marcuse la Geneva (al cărei conținut îl voi relata cu alt prilej) mi-a îngăduit să observ că profesorul american este departe de a rămîne impenetrabil la argumentele criticilor săi marxști.

Audiența de care s-a bucurat conferința lui Marcuse la Geneva și efervescența ideologică declanșată pretutindeni în occident de dezbaterile marxiste asupra problemelor lumii contemporane demonstrează resurrecția puternică a interesului pentru categoriile gîndirii marxiste și vitalitatea unei metode de analiză cultivată astăzi cu o intensitate mai mare ca oricînd.

N. TERTULIAN

Ce e nou în literatura sovietică

La telefon:

ANDREI VOZNESENSKI



— La ce lucrați?

— Continui să scriu versuri. Și totuși preocuparea mea principală este astăzi teatrul. Ieri chiar, deși a fost duminică, și azi, și așa, în fiecare zi, petrec ore de-a rândul la teatrul de pe Taganka. Lucrez împreună cu colectivul teatrului — regizor, scenograf, compozitor, tehnicieni — la punerea în scenă a noii mele piese. Piesa se cheamă **Păziți-vă chipul**. E o piesă cu tematică actuală — dacă vreți, aș putea spune că este o piesă despre problema personalității în epoca noastră. Sigur că orice definiție de acest gen înseamnă schematizare. Ideea pe care vreau s-o comunic spectatorului este că în epoca noastră oamenii sînt în primul rînd ei înșiși răspunzători pentru modelarea propriei personalități, a „chipului” lor. Despre personalitatea umană, despre destinele ei în epoca noastră vreau să discut în această piesă, care are o compoziție foarte liberă. E scrisă și în versuri și în proză ritmată, spectacolul folosește amplu pantomima, efectele de sunet și lumină. Cred că spectacolul pe care-l va realiza teatrul de pe Taganka și conducătorul său, iscusitul regizor Liubimov, va fi interesant.

— Ce apariții mai deosebite ați remarcat, în ultimele luni, în creația literară din Uniunea Sovietică?

— Mi-au plăcut mult versurile publicate de Vladimir Sosnora în revista **Zvezda**. Pornind de la motive vechi rusești (din creația folclorică, din **Cîntec despre Oastea lui Igoi** etc.) el știe să le dea acestora rezonanțe actuale, realizînd versuri de reală măiestrie. În proză, un eveniment de seamă mi se pare romanul istoric al lui Bulat Okudjava **Bietul Abrasimov**. Nu numai pentru că un poet a abordat genul atît de dificil al prozei istorice, sau pentru că s-a inspirat din epoca decembristilor, nu pentru că istoria ar fi pentru el izvor de meditație asupra contemporaneității, dar și pentru că desenul fin și totodată pregnant al lui Okudjava m-a făcut să mă gîndesc la arta vechilor meșteri ruși. Aș menționa de asemenea romanul **Trei clipe de tăcere** publicat de revista **Novii Mir** cu care revine în conștiința cititorilor, după o absență de cîțiva ani, Gheorghi Vladimov, cunoscut probabil la dvs. în țară ca autor al nuvelei **Zăcămintul cel mare**.

VITALI OZEROV

(Critic literar, redactor șef al revistei „Voprosi literaturi”, secretar al Uniunii scriitorilor sovietici)

— Care sînt, după părerea dv., creațiile cele mai interesante ale literaturii sovietice, publicate în vremea din urmă?

— Fără să am intenția să anticipez asupra întregului an, pot spune totuși că recolta pe 1969 în domeniul literar (sîntem doar în toamnă!) se dovedește a fi rodnică. Dezvoltarea literaturii merge în concordanță cu progresele întregii noastre vieți, cu avîntul creator al poporului care se pregătește să întîmpine aniversarea a o sută de ani de la nașterea lui V. I. Lenin. Pentru a da o caracterizare generală aș spune că scriitorii tind să înfățișeze în operele lor într-o perspectivă mai largă, sondînd mai adînc, problemele și relațiile sociale ale vremii noastre, să oglindească realizările socialismului, să zugrăvească procesul de afirmare în viața cotidiană a principiilor comuniste, a moralei comuniste. Aș sublinia, de asemenea, varietatea tematică a operelor (alături de

interesul pentru tema contemporană, sînt mulți scriitori care se adresează temelor istorice, mai ales celor legate de Revoluția din Octombrie), individualitatea lor artistică, variatele maniere stilistice la care apelează tot mai mult scriitorii sovietici.

Ceea ce unește însă majoritatea acestor scrieri este năzuința ce însufleștește marea majoritate a scriitorilor de a arăta opera constructivă a poporului sovietic, de a înfățișa idealurile etice socialiste care călăuzesc munca și lupta oamenilor sovietici.

Intrucît ar fi foarte greu să enumăr cele mai de seamă realizări ale literaturii sovietice din ultimele luni, voi cita numai cîteva din ele, de preferință cele publicate recent prin reviste. Aș numi de pildă romanul lui Vladimir Kojevnikov **Unitate specială**, apărut în **Znamia**, și cel al lui S. Krutilin, **Ploaie deasă**, tipărit în revista **Moskva**. Ultimul roman al scriitorului Iuri Ritheu

se ocupă din nou de viața Ciukotkai îndepărtate. Un deosebit interes a trezit printre cititori scrierea autobiografică a lui Mihail Isakovski, publicată de revista **Novii Mir**. Continuă să se bucure de succes romanele și nuvelele inspirate din evenimentele Marelui Război de Apărare, dintre care aș cita recentul roman al lui Iuri Bondarev **Zăpada fierbinte** (revista **Znamia**). Interesul pe care l-au stîrnit aparițiile recente este dovedit de discuțiile ce se poartă în jurul lor în paginile presei literare. Aș menționa, între altele, două discuții de acest fel care aduc puncte de vedere noi și interesante: cea dusă în Lituania în jurul romanului lui M. Slutkis, **Sete**, și cea organizată în paginile revistei **Voprosi literaturi** unde s-au publicat mai multe articole polemice pe marginea ultimelor nuvele ale lui Vil Lipatov.

Cred că în anul 1970 vom avea

prilejul să ne bucurăm de apariția a numeroase cărți închinete lui Lenin. O serie întreagă de scriitori își aduc aportul la ogîndirea documentară în literatură a temei „Lenin”. Vor apare culegeri, antologii de acest fel Scriitori care au o veche experiență în acest domeniu: Mariet'a Sahighian, M. Prilejaeva, A. Koptelov, S. Dangulov, V. Sokolov vor publica nuvele și romane, povestiri inspirate din viața și activitatea lui Lenin. Este cazul să subliniez că preocupări similare înțîlnim la scriitorii din toate republicile unionale. Aș cita de pildă poemul lirico-epic **Floarea dintii** de L. Dmîterko (Ucraina). Volume de versuri de S. Vurgun, R. Gamzatov. culegeri de versuri în Azerbaidjan etc.

Preocuparea principală a autorilor, a revistelor, a editorilor este ca aceste lucrări închinete lui Lenin să fie realizări de înaltă ținută artistică.

BULAT OKUDJAVA

Bulat Okudjava, binecunoscutul poet, unul din „menestrellii” sovietici cei mai talentați și mai dragi iubitorilor de literatură și de muzică, a publicat anul acesta prima sa lucrare în proză — romanul istoric **Bietul Abrasimov** (despre care vorbeste în interviu și Andrei Voznesenski) inspirat din răscoala decembristilor. În centrul acestui roman — a cărui acțiune se petrece imediat după eșecul răscoalei, în perioada anchetării decembristilor — se află un personaj real, colonelul Pestel, unul din fruntașii mișcării, am putea spune principalul ei ideolog, autorul binecunoscutului document politic **Ruskaia Pravda** ce schița planul viitoareii așezări a societății rusești pe baze noi, republicane.

Ne-am adresat lui Bulat Okudjava cu rugămintea să ne spună ce l-a îndemnat să scrie un roman și încă unul istoric.

— Acum la distanță de cîteva luni de la apariția romanului în revista **Druzba Narodov**, cînd mă întorc la el și reiau cele scrise, îmi dau seama că de fapt nu

ce nu a fost incununață de succes. Ca să-mi realizez planul am ales drept erou un „om mic” un om de rînd, pe care l-am așezat în situații-limită și i-am îngăduit să se comporte cum vrea, cum îi trece prin cap. De ce anume lua o hotărîre sau alta, de ce făcea un lucru sau un altul, n-aș putea să spun — a rămas pentru mine un mister. Poate pentru că nu am încercat să-l raportez nici la experiența mea, nici la a celor din jurul meu. Evoluînd cum a evoluat, eroul meu a devenit o tipică „victimă a epocii”: e gata de cele mai înălțătoare fapte, e însuflețit de cele mai nobile avînturi, dar nu poate săvîrși nimic.

În ce-l privește pe Pestel, cu toată situația tragică în care se află, cu toată teama și îndoilele care îl stăpînesc, el rămîne o mare personalitate.

Mi s-au făcut imputări că l-am „coborît” pe Pestel, că l-am „dezeroizat”. Sînt însă convins că încercarea de a-l prezenta ca atare este un merit al meu. Căci din amărăciunea înțîlnirii cu el



am scris un roman istoric în accepția clasică a cuvîntului și cu atît mai puțin o carte care să fie de folos celor ce studiază istoria mișcării decembriste.

Bineînțeles, romanul meu are la temelie sa un material documentar istoric. E tot atît de încontestabil că am pornit de la evenimente istorice. Totuși ceea ce m-a preocupat cel mai mult a fost psihologia unor oameni care trăiesc în împrejurări istorice excepționale, care sînt contemporanii primei izbucniri revoluționare din Rusia, revoltă

trebuie să se nască admirația pentru oamenii cu sufletul viu, care, în ciuda faptului că nu au putere, sînt gata să se sacrifice de dragul omenirii.

Această primă tentativă în domeniul prozei istorice mi-a adus multă bucurie. M-am apucat să mai scriu un nou roman istoric — la temelie lui se află un fapt real: descendera și percheziția făcută de jandarmi în casa lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana.

Interviuri realizate de
Tatiana NICOLESCU

Prezențe
românești

ÎN IUGOSLAVIA

Literatura română este din ce în ce mai des prezentată în revistele literare din R.S.F. Iugoslavia. Datorate cunoscutului poet sîrb Adam Puslojić, un excelent cunoscător al literelor române, o serie de traduceri au apărut după cum urmează: în martie 1969 în revista **Književne novine** — un eseu de Marin Sorescu (postfată la „Tineretea lui Don Quijote”) iar în aprilie șase poezii de Nichita Stănescu. Numărul din august al aceleiași reviste publică un ciclu, tot de șase poezii, și un interviu („Am încercat să fac din poezia mea UN PLANETARIU AL IMAGINAȚIEI”), care, împreună, îl prezintă cititorilor iugoslavi pe Virgil Teodorescu.

Numărul din iunie al revistei **Delo** (Belgrad) a găzduit poeme aparținînd lui A. E. Bacosky, Vasile Nicolescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Alexandru și Adrian Păunescu.

De asemenea, în iulie 1969, în revista belgradeană **Knjevnost** Sanda Nenoiu traduce șase poezii de Marin Sorescu și patru poezii de Ilie Constantin.

ÎN PORTUGALIA

Cele citeva cuvinte prin care întîmpinăm acțiunea de investi-gare, în Portugalia, a fenomenului cultural din țara noastră, și-au găsit un răspuns în buletinul societății de limbă portugheză A Bem da Língua Portuguesa nr. 7/1969:

„Importanța publicației românească **România literară** a înserat în numerele sale din 8 și 29 mai a.c. note cuprinzătoare în legătură cu conferința (Caracteristicile literaturii române n.n.) ținută de Dr. Fernando Venâncio Peixoto da Fonseca, vicepreședintele societății noastre, în ziua de 22 aprilie a.c. la sediul societății.

Mulțumim pentru atenția și cuvintele amabile prin care revista subliniază aportul adus de această instituție în slujba culturii, a limbii portugheze și a relațiilor luzitano-române.”

Tot în publicația A Bem da Língua Portuguesa, de data aceasta în nr. 8-9 a.c., aflăm o elogioasă prezentare a două traduceri, apărute în Editura pentru literatură universală, după operele clasice ale literaturii portugheze: **Lusiada**, celebra epopee a lui Luis de Camoens, tălmăcită de Aurel Covaci, și **Crima părintelui Amaro**, romanul lui Eca de Queirós, făcut cunoscut publicului românesc de către Micaela Ghițescu.

Cronicle acestor traduceri sînt semnate de F.V.P. da Fonseca, autoritate în materie și bun cunoscător al limbii noastre. Reproducem cîteva din aprecierile lui: „Magnifică traducere a unei profunde cunoșcătoare a limbii noastre și mare admiratoare a literaturii portugheze (Micaela Ghițescu n.n.). Iată de ce am citit de curînd, cu un extraordinar interes, **Crima părintelui Amaro** (căci despre această operă este vorba) iar mulțumirea resimțită la lectura versiunii românești n-a fost egalată, desigur, decît de „reală plăcere” pe care merituosă traducătoare afirmă că a încercat-o realizînd această transpunere. Cel mai potrivit elogiu pe care i-l putem aduce nu se pare a fi recunoașterea faptului că am citit romanul pe nerăsuflăte, aproape fără să ne amintim că am fi putut reciti direct originalul, în asemenea măsură textul românesc a rămas fidel verbului și spiritului lui Eca de Queirós. Iată deci o lucrare care dezminte cunoscutul aforism traduttore, traditore.”

„Cu imensă plăcere, deși tardiv, semnalam cititorilor noștri minunata tălmăcire a marelui poem epic portughez (Luis de Camoens, **Lusiada** n.n.) realizată de Aurel Covaci și prefațată de Ovidiu Drimba. Din traducerea magistrală a poemului reținem atît fidelitatea față de text cît și structura metrică: vers decasilabic, rimă încrucișată în primele șase versuri și imperchiată în ultimele două, așa cum a folosit, în general, marele poet epic. Chiar și aici care nu știu limba română simt că muzicalitatea traducerii este asemănătoare cu cea a poemului portughez...”

Panorame contemporane POEȚI SOVIETICI

Maksim Riiski

Pe Nipru

(Cintec)

Ca pe-un tezaur al mulțimii
Din țări ce veșnic se-nfrățesc
Și ca pe-un martor al vechimii
Vreau azi pe-un fluviu să-l slăvesc.

Ne spun bătrinele lui valuri
De anii triști ca un amurg,
Cind Hatmanul trecea privaluri
Pe calul său înalt și murg.

Și cum din mal în mal grămadă
Pluteau calce ostășești,
Iar pecenegi cu ochi de pradă
Cădeau sub lăncile rusești.

Sau cind cazacii în vinzoală
Durind corăbii de război,
Le botezau întâi în smoală
Și-n marea dușmană apoi.

Aici în lumea cea de mlaștini
Ca într-un primitiv pustiu,
Fugeau din vechile lor baștini
Cei obidiți din tată-n fiu.

Și-aici viteze polcuri zarea
Învolburind-o-n uragan, —
Veneau în goană la chemarea
În veci slăvitului Bogdan.

De-atunci, din vremurile-n care
Cu panii aprig ne-am luptat,
Din două săbii surioare
Un singur paloș am turnat.

Pe Niprul ce șuvoaie cară
Spre marea holdelor gălbui,
Șevcenko curge-n vers de pară
Și-și tună Gogol pana lui.

În unda-i veacuri se uitără
Și măreției lui, mereu,
Noroadele i se-nchinără
Și îl cinstiră ca pe-un zeu.

Iar azi cu vadul în lumină, —
Bătrînul Nipru-nviorat,
Tot ție, mamă Ucraină,
Lung la picioare ți-e euleat.

Și pe-a lui țarmuri se ridică
Ca promotor în noul ev,
De-naltă luptă bolșevică
Sfintit și veșnicul tău Kiev.

Și-n unda ta nemuritoare,
Sub noul soare din Kremlin
Tu, Niprule, scalzi trei popoare
Într-o lumină și-un destin.

În românește de George BUZNEA

Osip Mandelștam

Dar fără om...

Orașele orgolios să-și poarte
În veci o faimă care nu s-a șters.
Nu Roma-n sine este fără moarte :
Lăcașul omului e viu în univers.

Mari capi de oști să-l fringă vor, semet,
Și preoți spun : orice războaie-s sfinte,
Dar fără om, altarele n-au preț,
Se surpă zidul, gloria ne minte.

În românește de Veronica PORUMBACU

Razmik Davoyan

Poem

Tu, cîntecul meu
Care vii din noapte,
Care m-ai urmat pe toate străzile triste.
Noi am fost mereu împreună.
Trecînd prin toate ușile, prin toate
ferestrele lumii.

Traversînd misterele inimilor,
Traversînd tot adevărul răului.
Traversînd visele tuturor fetelor.

Sub culorile toamnei.
Sub apocalipsul frunzelor vesele.
Toți mă părăsesc
Doar tu-mi revii.

Ca să mori
Pe febrele buzelor mele,
Ca să ispășești nocturnele noastre păcate.
Apoi picătură cu picătură
Să aluneci spre pămînt
Ca un foșnet al infinitului,
Ca licărirea unei stele,
Dragoste pierdută
Cîntec al nopților mele.

În românește de Emil MANU

Evgheni Evtușenko

Invocație

— fragment din „Barajul de la Bratsk” —

Dăruie-mi. Pușkin, cîntecul tău duios.
dă-mi verbul tău de fier lucrat în roșu
și-această putere vrăjitoarească
de-a arde cu incinsele cuvinte,
fără să se cunoască.

Dăruie-mi fiera ochilor tăi, Lermontov,
otrava disprețului
și chilia duhului tău,
unde-n golul tăcerii răsuflă văpăi,
urii tale, tainică soră,
candela bunătații patriarhale.

Dăruie-mi, Nekrasov, îmblînzindu-mi turbarea
chinurile muzei tale măcelărite
în fața parăzilor și pe șinele ferate
și-n nesfîrșitele stepe și păduri nesfîrșite.
Vlaga ta verde și stîngace mi-o dă
și dă-mi profeticul tău clopot de alarmă,
să pot cutreiera Rusia-n pace,
ca luntrașii cu odgoanele pe umeri.

O! dăruie-mi, Blok, prorocitoarea negură
și două aripe-n stare să răstoarne,
ca-nfulecînd eterna taină,
să curgă muzica prin carne.

Vălmășeala zilnică dăruie-mi-o, Pasternak.
spaima crengilor copacului,
amestecul miresmelor, umbrelor
de pe calvarul veacului,
pentru ca versul, grădină de murmure,
să înflorească și să dea-n pîrg
și flacăra făcliei tale
în mine de-a purure să se mistuie.

Dăruie-mi Eisenstein, duiosia ta
pentru mesteceni și finături,
pentru dobitoace și oameni iubii
și toate celelalte nesaturi
pe care-npreună cu tine, neliniștiți, le iubim

Dăruiește-mi. Maiakovski, această aspră
materie
această voce de bas, această cruntă minie
și-această neînduplecare față de ticăloșie.
pentru-a putea, eu însumi, vremea s-o cioplesc
din izbituri de topor
grăindu-le tovarășilor din viitor...

În românește de George DAN

Bulat Okudjava

În ceață totu-i învelit...

E-o liniște de-ngropăciune,
în ceață totu-i învelit...
Măria-ta, femeie, spune :
la mine, oare, ai venit ?

Picloasă-i lampa ce scinteie,
curg riuri de pe-acoperiș.
O, majestatea ta, femeie,
ce gînd te-aduse-aici, pieziș ?

Venirea ta-i o vilvătaie
și-mi umple inima de fum...
Și totuși... intră în odaie.
Cum să te las pierită-n drum ?...

De unde vii ? Care ți-e soarta ?
O, Doamne, cit sint de netot
că n-am ghicit : greșit-ai poarta,
orașul, veacul... Asta-i tot.

În românește de Madeleine FORTUNESCU

Margarita Aligher

Nimic nu sfîrșește

Ultim, încordatul act al dramei
trece în amurg, ultime culmi
Curg faptele, mereu mai repede
Ultimele mame sint pe moarte.
Miinile se joacă încă.
Sufletul, în iarnă nu se teme.
Primii nepoți se nasc ; suie în scenă.
Astfel, prin ei dăinuim și noi
Devenim mai simpli și mai vaști, anume.
Ce-i de plin ? Ce-i de strins, mai apoi ?
Nimic nu sfîrșește pe lume.
Nu, nimic.
Doar oricare din noi.

În românește de Doina ANTONIE

Nina Koroleva

Florile albastre

Cînd prima oară-n vers mi-ai licărit
Și-a scinteiat lumina, — stropi — în sală.
Albastre flori de cîmp mi-ai dăruit
Într-o gazetă udă și locală.

Sărac miros de bălți se ridică
Din lujerele lungi și mlădioase.
Mie-mi părea că primăvara ta
O string la piept în carne și în oase.

Și te vedeam în patruzece și doi
Cu flori venind pe cheul în ruine...
O, cum să-ți dau în aur înapoi
Tinerii ani și ție de pin-la mine...

În românește de Madeleine FORTUNESCU

Maksim Tank

Chipul prietenului

Vîntul, din măruntele fire de ploaie, ce poate
să facă ?
Un cîntec să facă din ele, trist sau mai
bucuros,
Ori bice să facă-n fuior pentru îndemn la
pășuno
Și curcubee cu multe culori cum sint florile
cîmpului.
Ori, lingă drum, bălți cu ochi de oglindă
Sau mărgele, sunînd pe firul ierbii de iunie,
Și, în nopți fără somn, ciudat să pună-n
fereastră
Chipul prietenului căruia zadarnic i-am scris.
Vai, cuvîntul trimis mi-l întoarce cîmpia.

În românește de Marin TARANGUL

Tembolat Balaev

Mesteacănul

Acolo-n vîgăuna-adîncă,
unde vin apele-n zăpoare,
mesteacănul-ntre colți de stîncă
trăiește ca-ntr-o închisoare
Trăiește, soarta nu și-o plînge,
în jur — doar piatră, neagră piatră ;
dar prin furtunile ce latră,
tărie-n rădăcină stringe.

În românește de Dimitrie RACHICI

Konstantin Lomia

Un singur adevăr

Un singur adevăr cunosc,
deopotrivă-al tuturor :
al soarelui
și al sămînței din ogor.

Ursit mi-e drumul pe pămînt
de strămoșescul os.
Și eu credință am să-i port
pămîntului mînos,
cum e acestui adevăr
pămîntul credincios

În românește de Igor BLOCK

sau modernismul revoluției

fișier

Multitudinea scriitorilor buni e o calitate a literaturii ruse care pînă la urmă copleșește. A-i citi pe toți cei ce prezintă interes pare o sarcină imposibilă. Și pentru că din sumă se aleg la fiecare sferă de veac cîteva piscuri gigantice, soarta (nedreaptă) a celorlalți e de a se ascunde la subțioara uriașilor, cotopești pînă la urmă de o umbră tot mai deasă. Cititorii de alte limbi sînt cu deosebire victimele acestei inechități. Dacă în patria sa Dostoievski s-a bucurat de un mit apreciabil, acest mit apare moderat față de cel ce s-a constituit în jurul aceluiași scriitor în restul lumii. Ca urmare, în străinătate silueta lui Dostoievski acoperă aproape complet cîteva generații de scriitori însemnați și chiar mari, născuți ori consacrați în urma lui. Dar, chiar și în patrie, dificultatea unui bun scriitor de a se menține în atenție e permanentă. Răsar mereu creatori noi, și timpul obiectiv nu permite lectura tuturor. Cu atît mai mult cu cît majoritatea acestor scriitori se bucură de același dar: acela de a fi niște fantastici povestitori, cu un rar talent al lumii concrete, cu o forță epică puțin comună, cu o intuiție a omului simplă și în același timp profundă, și foarte odihnitori prin absența vocației speculative, prin lipsa ambiției intelectualiste, prin rezistența față de abstract. Or, dacă cei mai mulți scriitori ai unei națiuni împărtășesc asemenea calități (din cele mai potrivite pentru alcătuirea unei viguroase literaturi) e de mirare că lectorii încep să uite pe înaintași, căci prezentul le oferă aceleași satisfacții.

Asemenea reflecții provoacă recitirea lui Boris Pilniak, cu ocazia tipăririi „Anului gol” în românește (la E.L.U., în colecția „Meridiane”, în corecția și adeseori migăloasa traducere semnată de Marcel Gafton și Igor Block). Succesul lui Pilniak, maxim în 1922, anul publicării „Anului gol”, a scăzut cu timpul (deși Pilniak a fost unul dintre primii scriitori sovietici populari), iar azi nu puțini cititori îl recunosc în mod ceremonios, fără a-l mai deschide. Oare valoarea lui Pilniak a dispărut? Nicidecum. Dar, fatal destin al unui bun scriitor, cot la cot cu o mulțime de buni scriitori, el a fost înlocuit în atenția generațiilor ulterioare de nume mai noi.

Este, oricum, singular fenomenul unei literaturi în care uitații, atunci cînd sînt reluați, să provoace atît de des o neașteptată emoție.

Pilniak e de altfel un scriitor încă nu complet descoperit. Există scrieri ale sale inedite, iar fragmentele publicate din unele din ele (de pildă, cele din monumentalul roman „Magazia de sare”) sprijină ideea că surpriza cea mai mare ce ne-o poate da acest creator e una postumă. Dar, rămînînd la ce e cunoscut, nu putem tăgădui că e vorba de un talent considerabil, realizat în forme impresionante.

De la începutul secolului, mișcarea literară rusă se împărțise într-un infinit de doctrine și stiluri, dintre care foarte multe de avangardă. Trei mari zguduiri, războiul mondial, revoluția și războiul civil, au contribuit la reînălțarea tuturor acestor forțe literare, la început atît de declarat divergente. Războiul, revoluția și războiul civil au devenit temele obligatorii pentru că se impuneau cu necesitate tuturor artiștilor ruși, cuprinși în vîltoarea unor evenimente de proporție și semnificație cu totul nouă. Trei teme colosale, capabile să aliminteze un sferă de veac de literatură. Ele au strîns la un loc scriitori dintre cei mai diferiți, deseori aflați unii față de alții în situații de fundamentală opoziție. Literatura revoluționară avea însă o vitală nevoie de forme noi, de o expresie inedită. Iată de ce unele din cele mai fericite cazuri de împlinire estetică le-au constituit tocmai scriitorii care debutaseră în mișcări de avangardă. Futuristul Maiakovski, care, ca să repetăm o butadă, „combina revoluția cu charlestonul”, a devenit un mare întemeietor al literaturii revoluționare. Revoluția a încorporat, firește, nu numai ceea ce era nou-nou, ci și expresiile mai tradiționale, și a fost o excelentă sursă de proză clasică, uneori chiar barocă (e cazul lui Isaac Babel, care, în subiectele tipice ale literaturii revoluționare, a introdus o calofilie și o subtilitate gen fin de



siecle. creînd astfel o imagine a revoluției dintre cele mai sevizante și mai originale). Însă, fără îndoială, unei literaturi care făcea din noutate un criteriu estetic i se potriveau cel mai bine formele ultramoderne.

În 1920, cînd Pilniak începuse „Anul gol”, cinematograful nu era încă o artă emancipată de însușirile și neajunsurile naturii sale mecanice, și nu exercita nici pe departe asupra celorlalte arte influența difuză și permanentă de azi. „Anul gol” e însă o carte cinematografică din toate punctele de vedere: acțiuni rapide și șocante, personaje izbitoare, deși schematice, leit-motivuri, imagini simbolice, o cadență înrudită cu cea a camerei de filmat și mai cu seamă un rar talent al montajului, al racordării celor mai disparate elemente. Toate trăsăturile curente ale literaturii ruse se găsesc în „Anul gol”, însă în raccourci. Cerul infinit și misterios, natura asiatică, maternă și în același timp dușmănoasă, insidios plantată în sufletul omului; forța candidă și obscură a animalelor, simboluri ale unei vitalități eterne și de neînving; oamenii instinctuali și tulburi, trăind perfect confundați cu ei înșiși, cuprinși periodic de un freamăt al conștiinței tipic rusec, rezolvat în ieșiri pătimașe, în spectaculoase autoacuzări și în profeții sumbre; anotimpurile aspre ca și oamenii, croite și ele pe dimensiuni ce depășesc firescul; modelarea în ceață și colosală a viitorului; trecutul fabulos, învelit într-o lumină aproape biblică; un sentiment al fatalității și al predestinării, resimțite nu ca niște apăsări, ci ca niște bucurii; existența plină de revelații, revelații ce își pot avea sursa în detaliile realității celei mai triviale. Toate acestea, cum spuneam, se găsesc în „Anul gol” (și în celelalte cărți ale lui Pilniak) ca în orice operă scrisă de un creator rus dar nu în generoasele cantități tradiționale, ci cîntărite cu multă zgîrcenie, mixate și montate apoi cu o mare strictețe, pentru ca întregul să semene cu un scurt și dramatic film al epocii.

El începe într-un mod nu foarte izbitor: un oraș de provincie, sordid și plicticos, în care ies în relief cîteva fortes têtes locale (bețivul Ogoniok-clasicul, cu pretenții de filozof, poetul Varighin, denunțator care își compune pîrile în versuri, comicul profesor Blanmanjov etc.). Orașul se numește Ordînin, căci prinții Ordînin au stăpînit cîndva aceste locuri; ei însă au decăzut mai de mult din condiția de majores terrae, s-au încadrat apoi mai sănătoasele clase negustorești. Iar azi, cînd războiul mondial a zdruncinat Rusia patriarhală, iată-l minăți de sifilis, trăind în promiscuitate fizică și sufletească, rostind elucubrații profetice și îmbătîndu-se. Familia lor, ruptă din orbită, e primul

simbol al golului ce se creează în urma distrugerii vechii societăți. În acest gol își găsește locul nu numai dezlănțuirea revoluției, evocată metaforic în episodul „Vifornița” ci și toată dezordinea brutală, toată incertitudinea, argoasa și trăirea instantanee și animalică a unei perioade de tranziție. În orașul ier patriarhal și pitoresc, destinele comunității sînt asumate de către un tineret patetic și dedicat numai viitorului. Arhipov semnează ordine de condamnare la moarte, pe care le copiază la roneotip facila Olga Kunt. Amîndoi, foarte tineri, dispun cu ușurință de viața dușmanilor revoluției, dar și-o pot pierde și pe a lor pe negîndite, într-o clipă, fără să mai vadă înfrunghirea idealului pentru care au luptat. Transparentul Laitis, care, cum ne spune autorul, nu l-a citit pe Marx, se socotește un revoluționar perfect, pînă cînd e arestat pentru abuzuri. Alături de această specie patetică, apar tot felul de paraziți, stimuli de incertitudine generală. În Porecie e creată o comună de anarhiști, care jefuiesc o bancă și sînt executați. O uzină funcționează cu greu, în condiții extraordinare, iar muncitorii, ca să se hrănească, practică un troc dintre cele mai ciudate: schimbă bare de fier (necesare țăranilor ca să-și facă unelte) pe alimente. Fără nici un fel de ordine epică, locul de observație se mută în Asia, odată cu un tren supraîncărcat cu bărbați și femei adunați din toate colțurile Rusiei, înnebuniți de foame. În acest tren și în gările prin care se oprește el se petrec scene de o barbarie medievală. Totul scris concis, cu o mare artă a leit-motivului, cu o plasticitate perfectă. În două sute cincizeci de pagini, un continent mișunător de toate racilele trecutului și promisiunile viitorului se mișcă gigantic cu o invincibilă primitivitate. Autorul a căutat mai ales o latură a perioadei revoluționare pe care alți autori au implicat-o mai puțin: ciocnirea mentalității revoluționare, o mentalitate modernă, cu un continent aflat încă în diferite stadii arhaice, a cărui urnire e trudnică, dureroasă, adeseori singeroasă. Iată însă că spre sfîrșitul cărții, fără tranziție și fără vreo explicație aparentă, cartea se luminează și, pătruns într-o oază de pace, în care războiul și urmările lui s-au întipărit mai puțin, Pilniak descrie adolescența și criza erotică a unor țărani: Alexei și Uliana. Atmosfera e de miracol folcloric și totul se termină cu o nuntă după datini străvechi, într-un paradis al anotimpurilor dulci și al victorilor limpezi. Aici Pilniak se dă pe față. În contradicție cu modernismul formei, cu intrigația imaginii, cu dinamismul acțiunii, cu policromia personajelor, se mărturisește un suflet bătrîn, îndrăgostit de „pădure, pădurici, mlaștini, țărîni, un cer liniștit, drumuri de țară”. Febra revoluționară a primei părți, giganticele convulsii ale Rusiei asiatice, descrise în a doua parte, fac loc deodată unui pastel idilic, blind, paseist. Un prozator agrar străpunge deodată țesătura stilului de avangardă. Combinația, din punct de vedere al efectului estetic, e fericită. Dar contradicția a avut în literatura lui Pilniak urmări dramatice. „Anul gol”, după declarația autorului, a fost dedicat copiilor săi „pentru că ei vor fi aceia care îl vor citi în viitor, întrucît eu, și întreaga Rusie, trăim însuflețiți numai de acest viitor”. Însuflețit de viitor, Pilniak fără îndoială era. Dar parfumul trecutului îl atrăgea cu o forță aproape egală cu a viitorului. Lupta aceasta interioară e vizibilă și în „Mașini și lupi”, și în „Mahonul” și mai ales în „Volga se varsă în Caspica”. roman eșuat tocmai din cauza neîmpăcării acestor două tendințe. Cele două atitudini, niciodată conciliate în opera lui Pilniak, au dus la o eroziune interioară permanentă, destul de evidentă și punînd la îndoială partea rațională, demonstrativă, intelectuală a operei, al cărei succes îi era scump lui Pilniak. Ceea ce rămîne e o proză superioară, a cărei originalitate tehnică a fost sursa de inspirație a multor urmași, reconfortantă prin vitalitatea ei, o excelentă radiografie a epocii, o intuire a lumii concrete din cele mai puternice ce se pot citi în literatura acestui secol. Ceea ce, în fond, nu e de loc puțin.

Petru POPESCU

ÎN EDITURA pentru literatură universală a apărut în traducerea semnată de Anca Giurescu și Constantin Streia, volumul lui Giuseppe Dessi, *Dezertorul*, volum ce cuprinde nuvele inspirate din viața lumii modeste și îndurate la Sardiniei. Autorul este unul din cei mai însemnați scriitori ai Italiei contemporane (n. 1909), deținător al mai multor premii literare prestigioase — Salento, 1955, Bagutta, 1962 — prozator de o remarcabilă sensibilitate, sard prin tematică, occidental prin stil. Pentru fantezia sardului Dessi, Sardinia reprezintă o categorie necesară: actualitatea cronologică și europeană a autorului constă nu în capacitatea sa de a ne emormia ci în aceea de a ne face să ne întoarcem cu toată ființa într-o lăuntrică și lentă, dar nu mai puțin febrilă căutare a timpului pierdut. Sînt cuvintele criticului italian — Gianfranco Cantini, care-l definesc integral pe prozator.

ÎN ACEEAȘI editură, Cesare Zavattini este prezent în colecția „Meridiane” cu trioul, a sa: *Eu sînt diavolul muzelă la care se adăugă Să vorbim numai despre mine și Săraci sînt ticniți*. Cineast neorealism (autor al scenei rîilor la Hotii de biciclete, Umberto D. Judecata de apoi, Miracol la Milano etc.) Zavattini se revelează în trilogia amintită ca un scriitor inventiv fecund, înclinat spre experimentul modern, în speță spre o proză suprarrealistă și satirică. Traducerea este semnată de Maria Roth.

TOT E.L.U. publică, în traducerea lui B. Theodor, cu note de Theodosia Ioachimescu, celebrul roman al lui Honoré de Balzac *Strălucirea și suferințele curtezanelor*. Cartea a fost comentată, elogiată de cei mai mari critici europeni proiectînd-o în ansamblul operei balzaciene, André Maurois scria în eseu său despre Balzac: „Curtezanele formează în opera lui Balzac o lume întregă cu limba și legile ei.”

ÎN SERIA lucrărilor fundamentale de critică și estetică europeană, tot la E.L.U. apare lucrarea lui Umberto Eco *Opera deschisă subînținută*. „Formă și indeterminare în poezia contemporană” Autorul un estetician de primă mîină nu ne oferă totuși numai eseuri de estetică teoretică, ci mai degrabă scrieri de istoria culturii, concepută ca o speță a poeziei. El studiază arta ca proces de comunicare, de strălucită idee și de rafinată expresie critică, într-un cuvînt, realizează o estetică semiologică. Traducerea și prefața aparțin lui Cornel Mihai Ionescu.

ÎN COLECȚIA „Romanul secolului XX”, (E.L.U.), a apărut volumul *Romane* de Jean Giraudoux, cuprinzînd trei dintre cele mai cunoscute cărți ale marelui scriitor francez: *Suzana și Pacificul* (în traducerea lui Aurel Stoicanu), *Juliette în țara bărbatilor* (traducere de Alexandru Baciu), *Alegerea celor alese* (în tălmăcirea Luciei Demetrius). Prefața și tabelul cronologic sînt seminate de Irina Eliade.

Scrise în plină maturitate creatoare (1921—1924), cele trei romane prezentate se înscriu în seria „ecranizărilor realiste” de care vorbește Jean Rousselot. În Dicționarul de literatură franceză contemporană

Gheorghe Vitanidis:
Aștept să fac un
film de actualitate

— Ce ați dori să realizați în acest an?

— Aștept să fac un film de actualitate. Dar deocamdată nu vă pot spune nimic cert; în general, la noi, în cinematografie, intențiile nu se realizează decât în mică măsură și e bine să discuți despre filme după ce ai văzut copia standard. Totuși am câteva proiecte. Aștept un scenariu pe care îl scrie Nicolae Breban, un altul pentru care am promisiunea colaborării lui Alexandru Ivăsiuc, unul la care lucrez acum pentru o coproducție cu francezii și un altul, probabil, în coproducție cu italienii. Aș dori să le fac în ordinea de mai sus. Sunt foarte diferite ca gen. Primele două ar urma să continue investigațiile psihologice începute în *Răutăciosul adolescent* și, la modul ideal, ar alcătui o trilogie — în măsura în care noțiunea este îngăduită unui regizor de la noi. Ele ar fi unitare stilistic. Aș lucra mai departe în colaborare cu același nucleu de creație (actori și tehnicieni).

— Ce părere aveți despre cinematografia noastră, în general?

— Dispune de un număr impresionant de personalități, de talente certe ajunse la un înalt grad de profesionalizare. Ceea ce îi lipsește, sau s-a realizat în mică măsură — este participarea afectivă, directă, a creatorilor din domeniul literaturii; fără această participare ne va fi greu să dobândim prestigiul național și internațional așteptat de multă vreme. Trebuie să ne unim forțele și să avem mai multă încredere unii în ceilalți. Consider că cinematografia românească este blamată uneori pe nedrept în totalitatea ei. Sunt multe cinematografii ale lumii care ar fi ferice să aibă atîta cinești valoroși cîtii avem noi.

— Ce reproșuri criticii de film?

— Ea nu a ajutat încă în nici un fel filmul românesc. Cronicarii cinematografici autentici, cum sînt D.I. Suchianu, Ecaterina Oproiu, par insuficient față de numărul mare de coloane, rubrici și pagini care sînt încredințate unor falși specialiști. E suficient să amintesc că după 25 de ani nu există nici o carte semnată de un cronicar român care să analizeze cu pasiune și competență fenomenul cinematografic din țara noastră. E un paradox, dar asemenea cărți despre filmul românesc au apărut în străinătate. Sînt de părere că și cu acei cronicari de valoare pe care i-am amintit trebuie să creăm un front comun pentru afirmarea tendințelor pozitive manifestate pînă acum la noi, ei putînd construi premisele teoretice ale unei atît de rivnite școli naționale. Important este ca impostura și diletanșismul să fie înlăturate atît din producția de filme, cît și din critică. Nu pledez pentru o atmosferă dulceagă, lipsită de exigență, ci dimpotrivă, pentru competență profesională, pentru un cinematograf cu precădere de actualitate. Trebuie ca filmul să găsească, așa cum celelalte arte din țara noastră au dobîndit, dreptul și capacitatea de a aborda și de a trata cele mai acute, mai spinosede probleme ale contemporaneității. Dacă pînă acum n-am făcut-o, vinovați sîntem laolaltă: cinești, scriitori de film, cronicari de film. Vîna majoră, desigur, revine realizatorilor. Uneori ne lăsăm copleșiți de administrație, de formule organizatorice, atribuim culpa principală funcționarilor (poate și aici există o fărîmă de adevăr), dar în general am făcut prea puțin. am scris prea puțin pentru a demonstra cum e bine.

D. D.

Oaspeți sovietici

Cu prilejul „Zilelor filmului sovietic” ne-a vizitat o delegație de cinești din țara vecină. Regizorul Stanislav Rostotki, actorii Nina Menșikova, Boris Sicikin, Raisa Kurkina și directorul general al studioului „Gorki”, Grigori Britikov, au participat la deschiderea festivalului în București, precum și la Pitești, Cluj, Brașov, s-au întâlnit cu cinești și ziaristi români și au fost primiți la conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

„La război ca la război”

Un proverb francez zice: „à la guerre comme à la guerre”, și vrea să spună că, în război, trebuie să te aștepti la orice, să n-ai pretenții, să te mulțumești cu ce-ți pîcă, să nu-ți faci singe rău. Nu ăsteleg de ce s-a ales acest titlu pentru (de altfel admirabil) filmul rusesc care s-a reprezentat în cadrul „Zilelor filmului sovietic”. Căci originalitatea acestei povești este de a fi pictat nu resemnare filozofică sau înțelepciune în fatalitate, ci pur și simplu niște oameni de treabă care, fără voia lor, fără voia țării lor, s-au trezit făcînd un greu război și care, aproape fără voia lor, sînt tot timpul eroi. Trebuie să recunoaștem, și personal o afirm cu toată convingerea, numai rușii au făcut filme bune despre ultimul război, îndeosebi *Casa de la răscruce*, *Casa unde locuiesc. Pace noului venit*. Deosebirea dintre aceste filme și, de pildă *Ziua cea mai lungă* (de care s-a făcut atîta caz) este aceea dintre un roman de Tolstoi și un dosar cu documente fotografice de la Ministerul de război.

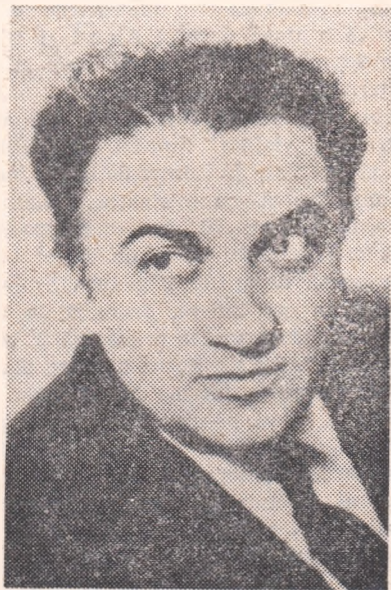
Căci *La război ca la război* nu este un documentar, deși filmul n-are poveste. Nu este o poveste petrecută în timpul războiului, ci războiul socotit ca poveste; războiul și numai războiul, fără evenimente de roman. Este reconstituirea unui glorios episod autentic. Dar acest episod e descris nu în stil de actualități de pe front, ci în stil de psihologie. Avem un colonel comandant, un altul politic, un sublocotenent, un locotenent, un sergent, un fruntaș și un soldat. Sublocotenentul e proaspăt ieșit din școala militară. Îi place să facă pe șeful. Sergentul, șef peste simplii soldați, e un șef inferior, și tocmai de aceea are poftă să facă pe superiorul. Dar, în genere, ifosele cazone aci stîrnesc ironie. Iar ironizatul nu se formalizează, ba chiar face haz. Iar subalternii nu văd asta ca o capitulare, ci ca un semn de prietenie.

Unitatea de tancuri reconstituie o bătălie celebră și înegală care avusese efectiv loc. Bătălia are ceva apocaliptic, sau în tot cazul mitologic, din pricina dimensiunilor sale ciclopeene. Tancurile sînt așa de mari, încît casele, pe lîngă ele, par cît un purice. Praful se ridică în urma lor ca o țară întreagă care ar arde și ar fumea, cadavrele de tancuri zac prăbușite pe o rină, sîngerind încă ulei sau apă, coloșii turtesc ziduri întregi ca sub o talpă. Și peste asta toate, moartea, tot timpul așteptată, tot timpul, totuși, parcă venind mereu pe neașteptate.

Soldații ni-s arătați plini de cusururi, dar cusururile de care ei înșiși fac haz, pentru că ce importanță au cusururile personale cînd, de dimineață pînă seara, trebuie să fii erou?

Foarte curios acest eroism unanim acceptat, în *Anii inflăcrați* (terminat de soția sa, Sonțeva) a pictat bine fenomenul. Războiul se terminase. Un copil găsește pe cîmp o bombă neexplodată și fuge voios cu ea în brațe. O fată îl vede. Este o fată-soldat care făcuse în timpul războiului cele mai extraordinare vitejii. Acestei fete i se face inima cît un purice vîzînd pe copil alergînd cu bomba. Cînd primejdia e lichidată, și dînsa răsufilă ușurată, cineva îi spune: Ți-a fost frică? — Da, răspunde ea. Teribil. Cred și cu că mi-a fost frică. Acum nu mai e război...

Iar dacă cineva ar fi întrebât-o: De ce ai fost așa de vitează în timpul războiului? — ea nu putea să răspundă decît:



Într-un număr recent din revista „Express” regizorul italian Federico Fellini a acordat un amplu interviu din care oferim cîteva fragmente.

— Ce este, pentru dumneavoastră, creația artistică?

— Un creator e totdeauna un medium care captează o dimensiune fantastică și o materializează. Prin cuvinte, prin culori, prin imagini. Un jurnalist a întrebat pe Simenon cum scrie o carte: „Adesea, a răspuns el, ea pornește de la un miros necunoscut”. De la un miros de friptură se naște o bucatărie într-un mic oraș. Apoi, oamenii intră în bucatărie. Pentru un artist „senzual” — înțelegeți-vă rog bine sensul în care folosesc cuvîntul, senzual nu sexual — totul pornește de la un contact fizic cu realitatea.

El bine, pentru mine este același lucru. Înainte de a face un film, nu știu aproape nimic despre el. Încerc să creez o anumită atmosferă, cu un ritual foarte precis, cu un prestidigitator. Pentru a mă ajuta să-mi materializez imaginația, mă servesc de figuri omești. Privesc oamenii, actorii sau nu, în ochi și fața lor îmi spune: „Primește-mă bine, fiecare

Fellini:

FILMUL EXISTĂ, GATA FĂCUT, ÎN AFARA MEA

din noi este o părticică din filmul tău”. O părticică dintr-o enormă construcție pe care o pregătesc. Vreau să spun că totul se pare că și cînd filmul ar exista deja, gata făcut, în afara mea. La fel cum legea gravitației exista înainte ca Newton să o descopere, privind cum cădeau merele dintr-un pom. Cred, de altfel, că universurile închise ale creatorilor există aievea.

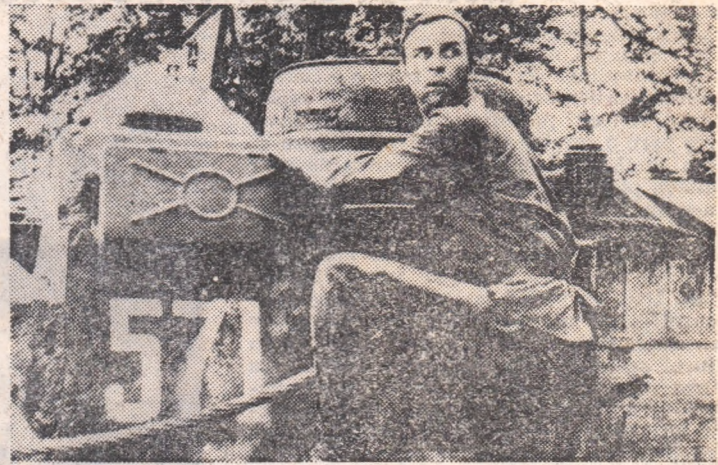
Artistul este cel care găsește raportul său personal cu această magmă fantastică și cel care printr-un mic orificiu sapă, sapă pînă la punctul unde imaginația sa se materializează. Și trebuie să admitem că ea nu se materializează dintr-o lovitură, ci prin lovituri succesive. După părerea mea, trebuie să nu avem încredere în ceea ce se spune de obicei că ar fi o idee complet desăvîrșită. Ea este adesea foarte proastă. În schimb pot fi foarte atent la modul cum fumează un oarecare, la o rochie, la un păr blond. Văd o codiță mică, trag, trag și sfîrșesc prin a descoperi un elefant.

— Totul este să apuci realitatea din toate capetele ei... Cum faceți dumneavoastră?

— Cînd încep un film, dau un anunț în presă. Scriu: „Federico Fellini începe un nou film. El așteaptă pe toți cei ce vor să-l vadă”. Îi primesc într-un birou, în general minuscul, pe care îl închiriez de fiecare dată în altă parte. Vin cinci pînă la șase mii de persoane. Primele două zile este un fel de nebunie supra-realistă. Toți nebunii Romei debarcă. Și poliția cu ei. Dar după o săptămînă, încep, între cei patru pereți ai mei, să am o idee mai precisă asupra filmului. Scenariul există, bineînțeles, în acest moment. Dar scenariul primitiv poate fi complet modificat în cursul turnării.

— Improvizati?

— Nu, absolut nu. Detest să vorbesc de improvizatie în ceea ce mă privește. Metoda mea nu este de loc asta. Eu sînt deschis, disponibil tuturor întîmplărilor care mă ajută printr-un soi de magie să-mi construiesc mozaicul. Dar nu sînt eu cel ce îmi dirijează filmul, el este cel care mă dirijează pe mine, care mă conduce. Pentru a ajunge mai bine sau mai rău la un lucru, trebuie să fii foarte atent. Am spune că, de la debutul filmului, există un acord între film și mine.



— Păi, foarte simplu. Așa eram toți...

În filmul *La război ca la război* găsim o gîndire asemănătoare. La un moment dat, nu se mai aude nici un zgomot. Un tanchist spune atunci că îi e o frică groaznică. Această sinistră tăcere îl înspăimîntă. „Cînd aud gloanțe — adaugă el — îmi vine inima la loc. Atunci mă liniștesc”. Această întoarcere a lucrurilor pe dos arată bine ce nefirească oroare este războiul.

Nu pot avea decît admirație pentru curajul cu care cineștii ruși mai fac astăzi filme nu zic de război, sau cu război, sau din timpul războiului, ci pur și simplu filme despre război, în care e vorba numai de război. Cei șase oameni care îl trăiesc sînt nu se poate mai diferiți ca înfățișare, vîrstă, caracter, stil de vorbă. Ei trebuie neapărat să fie diferiți, pentru că toți laolaltă compun un singur personaj: omul, opus acum peisajului. E infern care îl înconjoară. Acest om multiplu are două trăsături caracteristice: este condamnat la eroism și este foarte varlat ca persoană. Adică cele șase personaje sînt așa de deosebite unul de altul, încît parc-ar rezuma plastic omenirea întreagă.

E bine să se facă filme de acestea. Deși publicul de astăzi caută evaziune în spectacole mai frivole și mai chibzuite. E bine că nu uităm așa lesne zilele de mizerie, de măreție în mizerie, ale celui război. Războiul e un greu păcat pentru cei care-l provoacă. Dar războiul din 1941-1945 a fost, în această tabără, cea mai sinceră înfățișare de sentimente, cea mai cinstită manifestare de umanitate din cîte a cunoscut vreodată istoria. Înfațișarea sa pe ecran, cu măreția și frumusețea dantescă pe care numai cinematograful sovietic știe să i-o dea, această zugrăvire reabilitează pe om în fața lui însuși. Și, repet, este bine să se facă din cînd în cînd asemenea filme.

D. I. SUCHIANU

Dar pe hîrtie eu sînt incapabil să știu care vor fi formele, aspectele, sufletul lui.

— Și actorii, în toate acestea, ce fac? Nu se simt intrucivă pierduți?

— De loc. Cînd atmosfera este bună, fiecare se lansează vesel în călătorie, ca într-un refugiu la țară. Toată lumea încearcă, în același timp, să descopere sensul călătoriei; actorii sînt buni, vrînd-nevrînd, pentru că și ei caută în răstimpul în care filmul se face... Este echipajul unui vas. Există adesea un marinar mai mult sau mai puțin amoretit. Totul este să transformi în latură pozitivă, latura lui negativă.

Nu caut niciodată să adaptez actorul la personaj. Adaptez, dimpotrivă, personajul la actor. Felul în care un actor trebuie să joace îmi este dictat mai cu seamă de comportamentul său în viața curentă, în afara platoului, decît de o voință neclintită de a-l face să spună ceea ce vrei tu să spună, pe un ton impus. Nu am avut niciodată probleme cu actorii mei. Și nu m-am căit niciodată că l-am ales pe cutare ori pe cutare.

— Există impresia că trăiți numai pentru a face filme?

— Pînă acum, da, este adevărat. Aparțin unui gen foarte banal de artiști care se identifică cu arta lor. Astfel trăiești o viață exclusiv estetică. Moralitatea — a mea — demnitatea, toate aceste cuvinte puțin golite de sens, nu le găsesc decît realizîndu-mi vocația. Adaug că viața mea, pînă acum, nu s-a desfășurat decît pentru a fi povestită.

Dar nu prea simplu. Avem toți o solidă educație, care ne învață, sau are tendința de a ne învăța, că trecerea noastră prin viață trebuie să fie o mărturie. Un angajament moral. Poate din cauza acestei educații sînt, din timp în timp, nostalgici acestui tip de viață morală. Sau să mă retrag în sentimente. Dar nu pot să ai de toate. Pentru un artist, nimic în afară de viața sa sentimentală nu trebuie să fie superficial.

— A dumneavoastră, mai ales?

— Este o întrebare sau o afirmație?

— O întrebare.

— Nu cred că sînt capabil de sentimente profunde. În afară de faptul de a face un film. Sînt o natură liniștită. Dar pentru a ajunge la un anume rezultat, sînt capabil să devin dur și crud.

TEMA ADEVĂRULUI

Există în declarațiile regizorilor un loc comun transmis cu tenacitate din om în om: acuzația adusă criticii de a acorda mai mult interes piesei decât spectacolului. Generalizată, metoda sfârșeste într-un inexpressiv șablon, dar, fără dorința calm pacifiste, nu putem uita că cei doi termeni, text și spectacol, se află în raporturi variabile și că un cronicar are tot dreptul să-și aleagă centrul de interes în dependență de fiecare situație. În montarea ieșeană semnată de Fritz Bennewitz cu *Viața lui Galilei* reintâlnești textului brechtian e mult mai semnificativă decât concepția regizorală.

Teatrul brechtian, aparent fără posibilitatea unor lecturi din diverse unghiuri, își relevă lumini ascunse, nebanuite. Tema responsabilității morale a savantului se menține, dar, la fel de importantă se impune tema adevărului periculos. E în aceasta o consecință a dificultăților suportate de Brecht în peregrinările europene, căci el închipuie aici o extinsă acuzație a terorii. Replica lui Galilei „peste tot te izbești de ziduri, de învelșuri, de inerție” nu revendică doar libertatea de mișcare a astrelor, ci și pe aceea a oamenilor. Adevărul e în întreaga piesă un motiv polifonic. Galilei îi cere lui Andrea să nu discute cele aflate în laborator, căci „adevărul e oprit”. Sagredo nemulțumesc pe savant pentru linceda-i nemiscare în fața revelațiilor cosmice, dar, mai scepticul său coleg, răspunde: „nu stau impasibil ca un pește, dimpotrivă, tremur tot la gândul că acesta ar putea fi adevărul... pe acela care cunoaște adevărul îl pasc primejdii la tot pasul... e cu neputință ca stăpînitorii să lase liber pe un om care știe adevărul, fie și despre cele mai îndepărtate stele”. Galilei recunoaște primejdiile, însă ele trebuie acceptate căci „ade-

vărul se impune numai în măsura în care îl impunem noi”. Și mai departe el teoretizează necesitatea acțiunii pentru victoria acestuia. „Atunci când adevărul e prea slab ca să se apere, trebuie să treacă la atac. Acela care nu cunoaște adevărul este numai un neghiob. Dar cine îl cunoaște și susține că nu este adevăr, ci minciună, acela săvârșește o crimă”. Galilei pretinde obligația unei ofensive a adevărului susținută prin constrîngerea blindă a rațiunii.

Galilei e în fond un personaj autobiografic în care se intrunesc motive și dileme permanente ale dramaturgului german. Savantul italian trăiește în aceeași lume pe care o instalează la capătul ascensiunii sale isterice. Spionii mișună, fiecare cuvânt suspect e înregistrat și transmis mai departe. Cărțile se scriu pe ascuns stăpînii se tem de o societate fundamentată pe ustensilele științei: *indoiala și rațiunea*. Este vorba de vremurile în care comunicate mincinoase, pline de optimism de tip nazist, vor să ascundă explozia ucigașă a ciurmei, în care „ne uităm cu teamă în jur ca n-aste răufăcători când spunem că doi și cu doi fac patru”. Brecht își depășește eroiul în luciditate, arătându-i naivitățile. El nu crede în puterea de apărare a valorii personale. Căci știe că într-un regim despotice perfect aceasta nu e un zid, că nu există ziduri. O singură șansă de salvare: disimularea. Cardinalii înșiși o folosesc: „... să ne punem iar măștile pe obraz. Păcat că bietul Galilei n-are și el una.” Pînă la urmă, își va construi pe aceea a supusei umilințe. Brecht îi impută abjurarea, argumentînd că ceea ce a fost strategie abilă pentru continuarea cercetărilor, a însemnat rulă a științei ce își pierde astfel semnificația și rezonanțele umane.

Sînt în acest text două replici grele de sens, ocazie a unor lungi meditații. Cînd se reîntoarce Galilei, după capitulare, Andrea, disperat de absența acestui suport moral care trebuia să fie rezistența maestrului, îi strigă: „Vai și amar de țara care n-are eroi”. Răspunsul lui Galilei trădează însă o deprimare fără margini: „Vai și amar de țara care are nevoie de eroi”. Destinația eroilor este aceea de a stimula energii adormite de a le susține, și țara care îi așteaptă își mărturisește căderea, neputința de a se salva singură. Peste un timp, Andrea va descifra tactica lui Galilei acceptînd-o: „Mai bine să ai mințile minjite, decît goale.” Apare aici motivul eficacității și al „minților murdare”, dar principiul admis pentru Galilei nu e valabil oricînd, căci riscă să devină elogiu al capitulării și lașității. Al trădării. Au dreptul să renunțe la puritate doar cei care pot avea mințile pline. Brecht propune această dilemă tragică la care conduce absența libertății. În final, cînd chiar Galilei își reproșează abdicarea de la intransigență — „să știți că nu peștele meu duhnește, ci eu” — el se declară însă îndrăgostit al sacrificiului ce apără albe adevăruri.

Spectacolul ieșean greșete printr-o detașare de text din care rezultă un discurs scenic calm și lent. Erorile prin care întreaga montare pierde caracterul angajat, grav, al dialogului brechtian cu sala, sînt numeroase. Ele începînd de la soluția pentru indicațiile de tablou, pînă la ratarea scenelor de grup (discuția cu învățații florentini în casa lui Galilei, scena de la Collegium Romanum, Carnavalul tirgoveților). Din spectacol lipsește contemporaneitatea. Decorul lui Franz Havemann, sobru și cu unele trimiteri sugestive (fundalul: amestec tipic al epocii de pictură fantastică și preocupări raționale) concordă cu stilul regizoral. În rolul lui Galilei, Teofil Vălcu excelează în prima parte descoperindu-i amestecul de înțelepciune și senzualitate, agerimea judecăților ascunse sub răspunsuri esopice. Lipsa unei mai profunde înțelegeri a eroiului se datorează regiei. Către final, Galilei e conturat, din păcate, cu linii prea stridente. Costel Constantin (Andrea) joacă grav, dar uneori folosește procedee convenționale (scena în care așteaptă decizia lui Galilei). Cornelia Gheorghiu urmărește cu sensibilitate traiectoria Virginiei, de la bucuria jucăușă a îndrăgostitei, la spaima și frica învățată de la slujitorii bisericii. Și Dăncinescu și Ion Lăscăr aduc pe scenă sobrietate, în timp ce V. Bobu și alți figuranți nu depășesc un mediocru nivel de amatori.

George BANU



Ștefan Dăncinescu



Cornelia Gheorghiu



Teofil Vălcu

desene de N. ANESTIN

Antonin Artaud, al cărui nume a revenit frecvent în discuțiile asupra esenței și modalităților de expresie a teatrului contemporan, a fost — în perioada dintre cele două războaie mondiale — o prezență tulburătoare și fascinantă, prin vigoarea și ineditul ideilor sale despre sensul fenomenului teatral. Precursor al teatrului de avangardă, poet suprarealist, actor, regizor și dramaturg, prieten cu Dullin, Barrault și Stève Passeur, strălucit și interesantă figură de artist a lui Artaud a fost permanent străbătută de fiorul creației și „revelării” esenței actului teatral. Spirit efervescent, cu scrieri de inalterabilă originalitate, el e, în același timp, teoretician al „teatrului cruzimii”, prin care — iluminat de imaginea unui teatru de frumusețe magică și autentică forță mistică — încearcă o totală transformare a spectacolului tradițional, anticipînd arodierea ionesciană a limbajului convențional și indicînd „prefigurare” a teatrului absurdului din zilele noastre.

Omul, pe care André Gide l-a descris ca o sinteză de geniu și demență, predestinat la o damnare fără salvare, sub presuarea pasiunii lui chinuitoare de creație, cu o experiență sterilă, dar luminată de fiziuni artistice singulare, și-a asat amprenta asupra dezvoltării ulterioare a teatrului european. A fost mai mult o afirmare de înaltă și inegală piritualitate decît un creator, căci „manifestele cruzimii” cu oată frumusețea lor temerară — idei și poezie totodată — nu ofereau certitudinea adevărului și a realizării artistice.

Încercările de a pune în valoare ideile despre arta scenică nu i-au adus satisfacția succesului, ci, dimpotrivă, au accentuat — cu rare excepții — impresia dezechilibrului său

Cine a fost Artaud?

mental. Influențat de excepționala personalitate de „poet blestemat” al lui Alfred Jarry, el reia încercarea lui Lugné Poë de a pune în scenă *Ubu-roi*, înființînd în 1927 teatrul ce purta numele autorului celor trei satire *Comedie a nihilismului și desperării*. Scurta sa experiență regizorală, pe care o continuă cu piesele proprii, *Ventre brulé* ou *la mère folle* (pantomimă, „jucărie muzicală”, „persiflare umoristică a conflictului dintre teatru și film”), cu acele ale lui Roger Vitrac: *Les mystères de l'amour* sau *Victor ou Les enfants du pouvoir* (comedie de salon burlescă ce prefigurează șarja contemporană a lui E. Ionescu *Amedée ou comment s'en débarrasser*, în care copiii cresc incommensurabili), sau cu *Gigogne*, comedia lui R. Aron, ce reia titlul unei marionete populare — a fost primită divers de critică, laudele alternînd cu injuriile. Fascinația teatrului din Bali (1931) ale cărui spectacole reprezentau nu numai o creație colectivă autonomă de regulile convenționalismului modern, ci și un ritual, o ceremonie extatică, o comportare magică, l-a făcut pe Artaud să formuleze funcția terapeutică a teatrului, ce implică descătușarea extazului și scopul său: împlinirea „actului real” al vieții, nedeformat de artificile jocului scenic. Teatrul nu trebuie să creeze iluzia realității, ci să dezvăluie esența ei, prin care — alături de omul concret — apare „dublul său”, omul-simbol, mai real și mai complex în ficțiune decît în adevărul convențional.

Cu toate că încercările regizorale ale lui Artaud nu au reușit să-i valorifice apreciabil

ideile, teoria lui teatrală e un document de gândire originală, exaltată și o „ars poetica” aplicată la esența teatrului. Ideea dominantă a lui Artaud, ce afirmă dedublarea, amplificarea, interferența teatrului cu viața, din care trebuie eliminat „convenționalul”, nu poate fi principial repudiată. „Dublul” în concepția sa („Le théâtre et son double”) nu e înțeles în sensul de „corespondent” al actorului în jocul dramatic, ci mai curînd ca o forță originală, latentă, ce „prefigurează” teatrul pînă în momentul împlinirii „actului teatral”. Artaud preciza în această direcție: „Le geste crée la réalité qu'il évoque”.

Susținînd, cu argumente discutabile, că la baza confuziei din teatrul contemporan e o ruptură între lucruri și cuvînte, idei și sentimente, între realitatea adîncă și posibilitățile de exprimare, Artaud respinge teatrul psihologic și narativ, ca fiind limitat la probleme subiective. De aceea, el propune un „teatru al cruzimii”, care să ne readucă la explorarea conflictelor primare ale sufletului uman, la mit și magie. Teatrul trebuie să redea tot ce există esențial în iubire, crimă, nebunie, în cadrul unui înspăimîntător lirism al lucrurilor, să devină o „poezie a forțelor vii, în care faptul dureros sau oribil e încă mai înspăimîntător decît realitatea însăși”. Căci teatrul nu e o artă destinată a imbogăți viața, ci o acțiune specifică, desprinsă din realitatea profundă, care se manifestă în condiții spațiale specifice. Cu legile deduse din funcționalitatea originară a „actului” dramatic, se ajunge la un efect terapeutic, un adevărat ritual

în scopul „sublimării” reziduurilor psihice, a forțelor ce amenință echilibrul sufletului uman.

Exagerările unei poziții teoretice intransigente nu lipsesc. Întrucît domeniul teatrului nu este psihologic ci „plastic și fizic”, Artaud limitează sensibil rolul limbajului verbal. „Îndărătul poeziei, textului e poezia pur și simplu, fără formă și fără text”, scrie Artaud. Și mai departe: „Important e să suprimăm sclavaul față de text, să regăsim un limbaj comun între gest și gândire. Acesta va fi un limbaj vizual, opus exprimării dialogului verbal, „un nou alfabet pentru descifrarea sensurilor”. Limbaj „prin semne”, „pur teatral”, care scapă cuvîntului și se exprimă prin gesturi, atitudini, cu valoare „ideografică” autentică, corespunzînd unor idei sau evocînd obiecte ori detalii naturale.

Tentația reîmprospătării artei teatrale și a sacrificării textului în avantajul unei transpuneri directe a fondului psihic original l-a împins pe freneticul om de teatru la negarea valorii teatrului epocii sale. O marcă de noblete și demnitate artistică îi învâluie ideile și experiența teatrală. Respins cu brutalitate în vremea încercărilor sale artistice, Artaud e readus azi în dezbaterile artei contemporane. Teatrul absurdului, cu parodiarea mijloacelor clasice de expresie, experiențele lui P. Brook în legătură cu „inevitabilul reflex al actorului”, sensul cruzimii și al revoltei în „teatrul furioșilor”, ca și confirmarea publică a „geniului” artistic al lui Artaud (J. L. Barrault, A. Gide, M. Blanchot, Grotowsky etc.), constituie o parțială recunoaștere a scrierilor inovatoare ale ingenuității lor predecesor.

Mircea MANCAȘ

ARLECHIN

C. Rauțki:

O artă a respirației

— Biografia d-voastră are un aer de legendă. Știți ceva despre aceasta?

— Omul pur e ca un fulg într-o pernă de paie. Unul din personajele mele spune: „Cînd intimplarea adună talajul nimeni nu știe al cui cap se odihnește pe el”. (Woyzeck de Büchner).

— Să înțeleg că teatrul...? — Cineva a spus „omul trebuie să fie fericit că e contemporan cu trandafirul” — eu mă simt fericit că am fost contemporan cu N. Băltăteanu, profesorul meu, care în mine nu poate muri. Și teatrul m-a subjugat. Teatrul spun unii, e pe cale de dispariție. Dar teatrul trăiește mai adevărat decît cei care îl privesc pe sub mincă. El e o artă a respirației, care nu ne desparte pe noi, artiști, de spectatorii decît printr-o linie imaginară, numită rampă. Marii artiști trec peste orice barieră și pătrund în sufletul spectatorului din sală.

— În ce condiții nu ați jucat teatru?

— În condiții de pensie. — Aveți impresia că nu ați interpretat încă rolurile care vă convin?

— Actorul e distribuit, nu-și permite să aleagă. Lăsăm pe mesterii regizori să facă afișul. Dar sînt și regizori cu hursă de strădinate pe care, uitîndu-mă prin gaura cortinei, nu i-am văzut niciodată în sală.

— Cînd nu sinteți actor ce sinteți?

— Tot actor. M-am oisnuit cu ideea aceasta.

Sandu STELIAN

Regizori români in lume

Regizorii români, foarte apreciați de actori, de public și de critica validă pentru ceea ce fac au început a fi binecunoscuți și căutați peste hotare. Andrei Serban a și plecat pentru cîteva luni în Statele Unite ale Americii, unde, printre altele, va semna regizoral spectacole la New-York. Liviu Ciulei trebuie să decidă dacă și căror invitații să le dea curs — acestea venînd din cîteva teatre vest-germane, din Elveția și din Israel. D. Esrig a fost poștit să facă direcție de scenă în Republica Federală a Germaniei și în Iugoslavia. Teatrul Național din Belgrad l-a solicitat pe Horea Popescu să regizeze aci Numanția, tragedia lui Cervantes. Lucian Giurchescu va semna montarea unei piese românești pe scena Teatrului Național din Helsinki și a altei lucrări la Teatrul municipal din Haifa. Lui Vlad Mugur i s-a asigurat o microstagiu în cîteva orașe italiene pentru spectacolul Visul unei nopți de vară. Sorana Coroamă va face regie în Republica Democrată Germană.

E, probabil, o listă incompletă. Faptul relevant: după ce au văzut operele scenice create sub îndrumarea acestor regizori pe scenele române și după ce-au citit în marile publicații din țările lor corespondențe, articole și studii despre valoarea incontestabilă, originalitatea și cuceranta creatoare a acestor regizori, conducători ai unor instituții naționale de prim ordin, din diverse țări au hotărît să le încredințeze trupele, bugetele montărilor, piesele, afișele și o parte din destinul stagiunii lor, acordîndu-le deci deplină încredere.

Le-a premers, desigur tuturor regizorilor amintiți fama realizărilor de ansamblu ale teatrului românesc. Pe care acum continuă s-o răspîndească prin înfăptuiri personale, de parte și, neîndoielnic, cu strălucire.

Valentin SILVESTRU

Proiectarea artistică

Expoziția Studioului central de studii și experimente de pe lângă U.A.P. din U.R.S.S.

Optând pentru acest titlu laconic „Proiectare artistică”, participanții la expoziție formulează o afirmație, dar și datele unei întrebări acute și reale pentru epoca noastră.

Afirmația se referă la participarea lor lucidă la rezolvarea problemei creației de forme utile și frumoase, într-o epocă în care granițele dintre artă și industrie au devenit extrem de laxe. Datele întrebării rezultă din însăși dicotomia ce tensionează cei doi termeni ai definiției: noțiunea de proiectare, sugerând implicit pe cea de tehnică, de industrie, tradițional opusă celei de artă. Dar acceptând riscul acestei asociații de termeni aparent incompatibili, organizatorii expoziției își asumă și sarcina de a dovedi posibilitatea concilierii, prin produse care să corespundă necesităților multiple și complexe ale omului modern.

Problema în sine nu este nouă.

Dar a se recunoaște, asemenea lui Baudelaire, „admirabilul, nemuritorul, inevitabilul raport dintre formă și funcție” nu înseamnă, și a găsi rezolvarea, datele acestui raport. A doza prin rațiune, dar și prin efect, cantitatea de frumos necesar și suficient unei anumite forme utile, este o problemă complexă, în care se zbat deopotrivă esteticienii și creatorii. Dificultatea rezidă în datele obiective, legate de tehnică, materiale, de logica constructivă inerentă obiectului util, dar și în necesitatea de a-l prezenta printr-un exie-

rior frumos, urmând legea enunțată încă de Paul Souriau: „orice lucru este perfect în genul său, atunci când corespunde scopului urmărit”.

De acest lucru ne dăm seama și în actuala expoziție, varietatea și complexitatea chestiunilor de rezolvat fiind evidentă. Astfel, fiecare diapozitiv — remarcabil realizat, de altfel — trădează preocuparea pentru cele mai diverse domenii cu care omul modern are relații și în care este nevoit să se integreze. Proiectarea unui oraș, a unei clădiri cu funcții diverse, apoi crearea de obiecte de uz cotidian sau cu aplicații tehnice și științifice, găsirea unei ambianțe plăcute dar și funcționale, într-un complex comercial, un avion sau o cafenea, totul axat pe rezolvarea necesităților vitale ale omului modern, pe plan social, dar și estetic — iată doar câteva din preocupările creatorilor grupați în jurul Studioului de experimente și cercetări, care își desfășoară activitatea în localitatea Sinej, lângă Moscova.

Modalitățile de rezolvare se dovedesc adeseori inedite, mai ales când este vorba de utilizarea spațiului ca un element component al ansamblului de suprafețe și volume. Amintim în acest sens „Proiectul zonei de odihnă a orașului Arhanghelsk”, condus de Ivan Arhipov, în care obiectele distribuite pe plajă și care organizează dinamic spațiul, sint de fapt un soi de „happening”-uri imense și insolite, ca și schițele de decor pentru

opera „Faust”, ale Galinei Iacubovskaia, în care ne reîntâlnim cu principiile constructivismului. De altfel, numele lui Tatlin, El Lissitzki, Rodcenko, au devenit un fel de simbol, experimentele lor constituind o premisă morală pentru multe din proiectele expuse, după cum soluțiile novatoare ale lui Gabo și Pevsner se simt în volumele de permanent dialog între plinuri și goluri. Problemele mediului ambiant se găsesc rezolvate logic și atractiv în acel interior complex, denumit „Sistem electronic”, autor V. Vlasov, apoi în „Proiectul ceaiuării din Dușambe” semnat de P. Neborarov, în carcasa aproape ireală a supersonicului „TU-144”, care îmbină regia luministică cu o rațională utilizare a spațiului interior, sau în „Proiectul de pavilionane și utilaje-tip”, al Ludmilei Abazeva. Totul este pus sub semnul unui evident antropocentrism, iar soluțiile tind să facă din industrie o artă sau, mai corect, o modalitate de a crea obiecte frumoase. Menționăm de asemenea proiectul „Muzeului cetății Brest”, care îmbină montajul aerat cu un soi de relicvariu modern, conceput la dimensiunea spirituală a omului. Însă cele mai dificile probleme par a fi tot cele ce se leagă de forma utilajelor industriale, posibilitățile de a introduce ineditul fiind aici — obiectiv — mult limitate. Soluțiile unor proiecte ca „Betatron P.M.B.-6” al lui S. Bulatov, „Presa hidraulică” a lui M. Djakulibaev, sau „Instalația pentru purificarea gazelor” de V. Stepanov, sint dovada efortului de a realiza sinteza util-frumos, dar și cea a unei impo-

sibilități de obținere a formelor cu adevărat frumoase numai prin exploatarea insolitului.

Evident, actuala expoziție nu-și propune să ofere soluția ideală pentru toate problemele posibile, dar se înscrie pozitiv pe direcția încercărilor

de a rezolva aparenta contradicție dintre artă și industrie, de fapt sursa generoasă stimulatorie pentru creația de forme armonioase, necesare omului.

Virgil MOCANU

CECILIA CUȚESCU STORCK

Cu Cecilia Cuțescu Storck dispărea una dintre cele mai vitale și mai inspirate figuri ale artei noastre. Artista conștientă de puterile și menirea artei, ființă frământată de nobile idealuri și de superioare idei — ea lasă în urmă-i opere de mare însemnătate în pictura monumentală, în arta decorativă, în pictura de sevălet.

Născută la 14 martie 1879 la Riul Vadului (Ciineni) din ținutul Vileii, binecuvântat de strălucirea atitor monumente istorice, ea a purtat în inimă această zestre spirituală. Studiile, mai ales de desen de la München, și, apoi, cele de pictură de la Paris, contactul cu arta lui Puvis de Chavannes și Gauguin i-au înlesnit o viziune și o tehnică, datorită căreia a putut exprima ceea ce a fost semnificativ din istoria patriei, din ideile vremii, din tradiția artei noastre populare și medievale.

A știu să folosească stilizarea în sensul tradiției și această începând cu pictura decorativă în ulei, pastel și carbune din anii 1909—1913 — prin care a glorificat pe oamenii din popor sau intruchipări ale marilor sentimente și idei, pentru a trece apoi la picturile murale din propria-i locuință, azi „Muzeul Cecilia Cuțescu Storck și Frederic Storck”. Compozițiile în adevărat stil monumental Dragostea pămintescă și Dragostea spirituală (1913—1917) de pe pereții muzeului, dau mărturie despre elevația ei filozofică și poetică, precum tripticul din 1916 Industria, Agricultura și Comerțul, împodobind scara monumentală a clădirii actualei Bănci de Investiții, constituie una dintre primele opere murale în care au apărut muncitorii. A fost un valoros început de a dăinui a tipologiei muncitorilor



CECILIA CUȚESCU-STORCK sculptură de Fr. STORCK

din fabrici, de pe ogoare, din porturi.

Opera-i murală cea mai de seamă, Istoria negoțului românesc (1934) desfășurată pe fundalul de 150 metri pătrați al aulei de la A.S.K. evocă, cu o mai mare pătrundere realistă, episoade din viața poporului, alegorii ale vredniciei lui milenare.

A închis ochii la vârsta de 90 de ani, după o activitate neobosită, dusă timp de peste șaptezeci de ani. A fost prima femeie din lume care a deținut o catedră la vreun institut academic superior, ea predind, între 1916 și 1941, arta decorativă și pictura la Academia de Arte Frumoase din București. A lucrat până spre sfârșitul vieții cu gândul la marile episoade și la eroii din istoria patriei.

Petru COMARNESCU

ION BĂRBULESCU B'ARG

Pictorul copilul, pictorul omului necăjit al celor nevoiași, al nedreptății sociale, desenatorul viguros, coloristul cald și științietor... Omul de o rară delicatețe sufletească și modes-

tie, s-a stins zilele acestea discret, așa cum i-a fost toată viața.

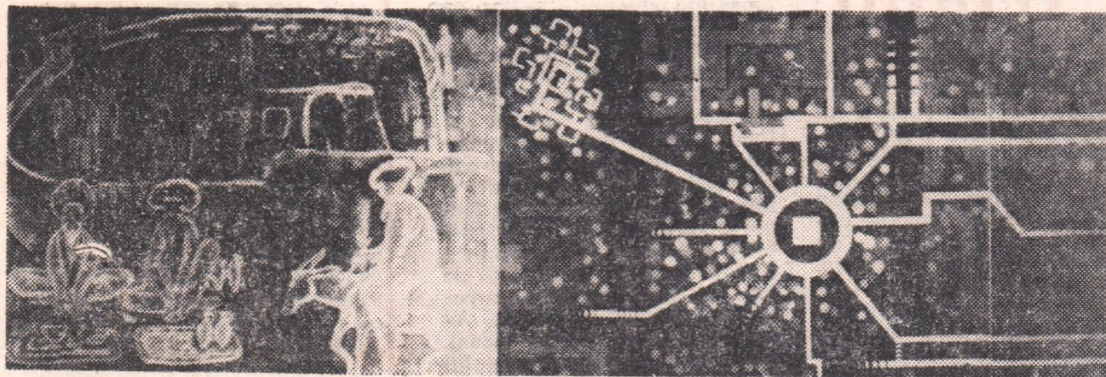
Spirit receptiv la valențele multiple ale artei, în activitatea lui prodigioasă de peste șase decenii, a fost și scriitor de versuri și proză pentru cei mici, animator al unor publicații pentru copii — cum a fost „Lumea copiilor”, pe care uneori el elabora, în întregime, de la povestile educative ilustrate și istorioare hazlii în imagini, până la paginile de jocuri. O lungă perioadă a fost prezent în fiecare zi în presa de cea mai largă circulație, cu desenele lui prompte, viguroase, izvorite din însuși faptul de viață, — desene prin care stigmatiza nedreptatea socială, abuzurile politicianismului burghez, ale războiului manifestându-și totodată solidaritatea cu clasa muncitoare și țărănimea necăjită.

Cronicar plastic, apăra curaj și competență arta adevărată.

Vibrația lirică a sufletului său se cerea transpusă în orchestrații cromatice. B'Arg rămâne un mare pictor cu tonuri noi și armonii expresive, unde nimic nu era pus la întâmplare.

De aceea opera lui se situează printre valorile noastre permanente, ca un reprezentant autentic al bogăției și suferinței sufletului românesc.

G. DIMITRIU-SEREA



K. MIRGALIMOV, G. OKAEV, O. RAZNEPESOVK, A. VLANOVSKI — RECONSTRUCȚIA CENTRULUI ORĂȘENESC

Imre Drocsay

Încercând subiectul în atribute lămuritoare clasate și în măsura în care formele lor combinate alcătuiesc o rețea decorativă. Imre Drocsay, alături de deservirul tehnician, călăuzește deseori în aceste hățșuri gravate a căror claritate este sacrificată. Alături de gravura în general monocromă, acuarela — înregistrare artistică simplificatoare de impresii colorate, — destinde atmosfera sobră a expoziției. (Mihai Vodă)

Octavian Vișan

În tablouri în care organizarea spațială se face prin îmbinări de parcele colorate Octavian Vișan încearcă, cu inegalități firești o detașare de aria aglomerată vizual decorativ, pe care îl presarcină mai întotdeauna acest tip de tehnică compozițională. Simplificările de limbaj nu le rimează întotdeauna însă surprinderea specificului interiorului care lăuce la sărăcie. Dacă nu chiar despersonalizarea motivului (seria desenelor perugiene) (Radu Magheru)

Jurnalul galeriilor

Ana Cordonet

Alături de sculpturi a căror siluetă este desenată de un singur profil și nu de parcurgerea tuturor. Ana Cordonet oferă vizitatorului încercări ambigue de cinetism „empiric”. Lucrările — în general table sau fire — nu au structuri reclamând cu necesitate mișcarea și nici nu o presupun în atara indicațiilor de regie oferite de artistă (rotiri, vibrații artificiale prin tropărirea insistentă a parchetului etc.) Impresia de improvizație a expoziției este întărită și de amplasarea defiletoasă a lucrărilor, excesiv de numeroase pentru o sală de mici dimensiuni. (Radu Magheru)

Alexie Lazăr Florian

Forme cu ambiții de sculpturalitate, ceramicile lui Alexie Lazăr Florian cedează unei tentații de supralicitare barocă, cu aspect neorganic în special acolo unde intenția de funcționalitate a obiectului este păstrată (Vas, Vas de interior). Revenirile de planuri cu volum minim, diferit orientate pe trunchiul unei forme principale, în care golurile au stricta sarcină de pauză, de respirație în compoziție, sint cele ce dau formula acestei supralicitări. (Radu Magheru)

Valentina Ghinea Delaport

Plăcute, deși nu aduc vreo notă personală, tapiseriile Valentinei Ghinea Delaport urmăresc teme de mare circulație, cum ar fi cea folclorică sau a jocului vegetal. Regimul cromatic luminos, creând zone de destindere vizuală, nuanțează exponatele și le plăsează — ca și înțelegerea specificului tehnicii și probitatea execuției — printre exemplarele reușite ale genului. (Radu Magheru)

Cristina ANASTASIU

CONCERTELE SĂPTĂMÎNII

Dmitri Bașkirov

Programul concertului simfonic de sîmbătă 1 noiembrie a fost deosebit de interesant, dirijat fiind de Emil Simon de la Cluj, avînd ca solist pe Dmitri Bașkirov din Tbilisi (U.R.S.S.). Acești doi artiști se aseamănă printr-un temperament dinamic, exaltat pînă la violențe sălbatice, dar și printr-o concentrare adîncită în respectul ce-l poartă stilului autorului pe care-l interpretează. Bașkirov a cîntat concerto-ul în do minor de Mozart — cea mai desăvîrșită operă pentru pian și orchestră din toate cîte s-au scris pînă acum. Cu mijloace tehnice simple — game, arpegii — Mozart creează, în marele suflu al temelor, o viltioasă dramatică ce se naște în suflet, trece prin întunecimile tonului minor și apare în lumină cu acel stil sintetic care înlătură totdeauna inutilul. De aceea, interpretul nu are decît un mijloc de a-l tălmăci: să meargă de-a dreptul în adîncul inspirației care țîșnește, biruitoare, în limba lui ei. Bașkirov a priceput aceasta. Este un gînditor pasionat, cîntărit în căutarea sonorității, avînd o virtuozitate pianistică de oțel. Ne-a fermecat de la prima frază, cîntată cu o spiritualitate severă. Toată dezvoltarea, apoi, a fost la aceeași înălțime, orchestra condusă cu măiestrie de Emil Simon răspunzînd cu autoritate luminoasă la apelul pianului. Staccatele lui Bașkirov caracterizează personalitatea lui. Miinile îi par a fi niște ființe aparte, legănate, ridicate într-un dans la care participă tot trupul cu o gestică și o mimică impresionantă. Uncori îl auzi mai bine cu ochii închiși. În ultima, splendidă pagină, de o simplitate de templu doric, — toată în arpegii, pe un bas repetînd nota „do” cu gravitate beethoveniană — accentele prea dese coborau arpeggiile în zona concretului în loc să le înalțe în harul unei lumini de dincolo de viață. În Larghetto, care este un sonet de dragoste, subliniat de Bașkirov cu discreție în tuseu, și în final executat cu vioiciune diabolică, a fost urmărit cu perfecție de dirijor, care i-a ridicat la un înalt nivel de nuanțare pe instrumentiști, reliefindu-i mai ales pe suflători, colaboratori conștienți ai variațiilor pianistice.

În concerto-ul pentru mîna stîngă de Ravel, Bașkirov ne-a relevat altă latură a talentului său, anume puterea lui de evocare a unei jungle africane, violența de tigră care rupea acordurile, mușca din pian ca o fiară. Niciodată n-am auzit acest concert cîntat astfel, cu o forță în degete și în încheietura mîinii care nu mai era a unui om. Spațiul este prea restrîns pentru a sublinia toate calitățile acestui artist. Știe să sugereze, să fie liric, să se dăruiască în discursul muzical. Întrebuințează cu discreție pedala, respiră în frazare, impune imediat atmosfera muzicală a unei bucăți. La aplauzele tumultuoase el răspundea cu surisul misterios al unui personaj din 1001 de nopți, pe cînd Emil Simon, după o cheltuială nervoasă excesivă în Ravel, saluta liniștit și blond.

Lucrarea tinărului compozitor Mihai Moldovan, intitulată „Texturi”, construită din patru sunete colorate în diferite variații, este o evocare justă a unui peisaj de munte, cu turme de oi, ciobani cîntînd din fluier și ciocăneli de potcovar, într-un amurg îngreunat de mîrlii unor nori de furtună. Totul, exprimat prin multă întrebuințare de alături și percușiune, cu alternanțe sonore sentimentale. Acest tinăr talent merită să fie urmărit în dezvoltarea sa.

În schițele Marea de Debussy, Emil Simon ne-a încîntat prin coloritul pictural care amintea de pinzele lui Monet cu subiect de ape.

Cella DELAVRANCEA

Socrate și răbdarea

Este meritul dirijorului Ludovic Baci și al Orchestrei de Studii. Radioteleviziunii de a programa cu perseverență concerte atrăgătoare și, în același timp, instructive, departe de obșnuitele convenții, de a-și îndeplini cu sîrg misiunea — pe care toți

interpretii o au, de fapt — de propagatori ai artei de calitate. Un exemplu recent, *La pazienza di Socrate con due moglie*, opera lui Telemann cîntată în primă audiție (fragmente), ni l-a readus în minte pe rivalul lui Bach — admirat de el — Telemann cel „nesătul de hyacint și lalele, lacom de renoncule și mai ales de anemone”, în compozițiile căruia „chiar fără cuvinte se putea înțelege îndată ceea ce voia să spună muzica”. În acea vreme, Telemann era de partea noului stil al melodiei acompaniate, de partea operei importată din țări latine, preferințe în acord cu gustul unui public lipsit de căldură față de consideratul pe atunci greoi, învechitul J. S. Bach. În pragul unui veac dominat de *Empfindsamkeit* și *Sturm und Drang*, ușurința lui Telemann — care învățase muzică de unul singur — de a născoci melodii elegante și capricioase pe măsura frumoaselor cu peruci și malacoave și a moștenirii galante *Sans-souci*, era firesc să placă, și numai un artist răbdător, adică nepăsător la trecerea timpului, ca Bach, putea să aștepte. Răbdători pînă la urmă amîndoi căci, din răz bunare, urmașii l-au nedreptățit apoi pe Telemann. Ascultînd astăzi aventurile și filozofia domestică a lui Socrate, dilemele lui matrimoniale, în interpretarea unui ansamblu de tînută (Emilia Petrescu, Martha Kessler, Eugenia Moldoveanu, Cornelia Angelescu, Valentin Teodorian, Octav Enigărescu etc.) observăm ușor că muzica depășește jovialitatea și subțirimea libretului fără a-l contrazice, tot așa cum Watteau — să spunem — picta *L'Indifférent*, nedezmîțîndu-și titlul oficial de „peintre de fêtes galantes”. Am regretat, însă, alegerea monotonă de arii și duete, absența corurilor și a oricăror alte artificii dramatice cu ajutorul cărora un autor păstrează atenția trează. Un concert dedicat exclusiv lui Socrate ne-ar fi scutit de o inevitabilă nerăbdare.

În completare, alte prime audiții: *Concertul pentru orgă și orchestră* de Andreas Porfetye, inspirat de stilul neobaroc al lui Hindemith, emanînd aceeași savantă plictiseală. Derutant acest paseism al unui cretator dotat, înclinat spre subtilitate în combinarea structurilor, care, prin cantatele sale pe versuri de Labiș se situa, cîțiva ani în urmă, în prima linie a muzicii noastre; și *Cinci peise pentru orchestră* de Webern, nestemate ale muzicii — nu seriale, cum ne învăța programul de sală, căci în 1913 mai erau 9 ani pînă ca lui Schönberg să-i vină această idee — cîntate cu înțelegere și rafinament. Mai puțin plăcută, intervenția unei voci aspre și metalice care depășea nu numai căștile celor în-sărcați să capteze pentru telespectatori concertul, dar și sonoritățile discrete ale lui Webern.

Sever TIPEI

Mravinski la București

Cu concertul Orchestrei simfonice a Filarmonicii din Leningrad s-au început luni, la Ateneu, „Zilele culturii sovietice”. Prestigiosul colectiv a interpretat cu brio *Simfonia a V-a* de Ceaikovski și *Simfonia a VI-a* de Prokofiev. Auditoriul a făcut o vibrantă primire reputatului dirijor Evgheni Mravinski, binecunoscut publicului românesc. Vasta cultură muzicală, gustul fin, ținuta impresionantă, stilul foarte personal de conducere a formației și de interpretare a operelor, îl situează pe dirijorul leningrădean printre cei mai importanți artiști contemporani ai baghetei. Simfonia ceaikovskiană a fost modelată cu bărbătească sensibilitate, cu refuzul sentimentalismului ce domină alte interpretări; creația prokofieviană ne-a fost restituită cu o puternică încălțură emoțională, cu luminozitatea și finețea, vigoarea și suplețea ce-i sînt atît de caracteristice.

Cele două concerte ce sînt prezentate publicului bucureștean precum și concertul ce va avea loc la Cluj, cuprind muzică simfonică rusă și sovietică din repertoriul permanent al formației. E de amintit, cu acest prilej, că Filarmonica din Leningrad și Evgheni Mravinski sînt cei ce au lansat, în primă audiție, importante lucrări din creația lui Șostakovici, intrată apoi în patrimoniul celor mai mari orchestre ale lumii.

C. LONA

micul ecran

În fine!

În fine, o emisiune la nivelul celor mai înalte exigențe, o emisiune și plăcută, și instructivă, și variată, și pentru toate gusturile (afară, doar, de unul singur: prostul gust!). În fine, o excelentă demonstrație a faptului că și duminică după-amiază — după un recital Dobrin sau Dumitrache, de pildă — telespectatorul „suportă” (și încă foarte bine!) un program de „varietăți intelectuale”. Un program binevenit-de-lung, în care doi fermecători oameni de știință stau de vorbă (așa cum se stă de vorbă de cînd lumea și nu „ca la televizi-” — adică rigid și nefiresc), stau deci de vorbă cu un animator de televiziune dezghețat și plin de farmec; convorbesc, deci, cei trei, cu degajarea obișnuită în conversațiile particulare (deși e limpede că „scenariul” emi-

siunii e bine și din timp, și cu grijă stabilit, amănuntul acesta avînd un efect dintre cele mai în-viorătoare asupra „firescului” dialogului și conversația lor — și a invitațiilor sosiți între timp — se desfășoară în jurul unor subiecte pe care o prejudecată îngustă le-a gonit nu o dată în categoria îngrată a subiectelor „aride”: istorie, arheologie, modă (ei bine, da, modă!) devine în această emisiune (cu aportul unui excelent film documentar, e drept) obiect de discuție și de contemplație înnoibilă cu virtuțile „artei de a îmbrăca trupul feminin”. Și cînd discuția ia sfîrșit (după o acut-interesantă paranteză despre Florența, despre aventurile expansioniste ale riului Arno, despre

„spitalizarea” încă neîncheiată a comorilor de artă ale Toscanei), sfîrșitul acesta îl resimțim ca pe un fel de neîmplinire. De parcă am dori ca seara să se prelungească pînă tîrziu. De parcă ni s-ar fi oferit un prim episod dintr-un lung serial (și ce bine ar fi să fie așa!), un serial de emisiuni consistente, menite să ne vitaminizeze spiritele, serial care să rivalizeze în sfera noastră de interes cu subjugantul Ben Quick și Clara lui, sau cu unele subcapitole ale Teleenciclopediei.

Emisiunea pe care o salutăm se numește „Realitatea ilustrată”. Deși a moștenit cele mai plăcute și mai nobile trăsături ale emisiunii căreia i-a preluat numele — prin modul cum este

concepută și dusă la bun sfîrșit — poate fi socotită în întregime nouă și întîmpinată ca atare.

Cît privește restul programului de săptămîna trecută se poate spune că a fost dominat de teatru, mai exact de cîteva sculptoare demonstrații a ceea ce se cheamă capital de har actoricesc, cît și forța acestui capital, izvorît parcă din totdeauna din solul fecund al spiritualității românești. (Pentru săptămîna trecută, exemplificări au oferit: Octavian Cotescu, Ileana Predescu și Silviu Stănculescu într-un text semnat de Marguerite Duras, Irina Răchișeanu și Fory Etterle, într-o scenetă a lui Paul Dialar și, în celebra piesă a lui Pinter, Ingrijitorul, tripticul format din Vasile Nițulescu, Dan Nuțu, și Nicolae Poimoje).

ARGUS

ARPEGII

Zilele muzicii contemporane —

Paris '69

35 de manifestări, 30 de prime audiții în Franța, 9 prime audiții mondiale, 4 orchestre simfonice, 14 ansambluri de cameră și corale, 10 dirijori 32 de soliști — se poate citi pe una dintre copertile caietului program. Tipărit în condiții grafice excelente, termen ce caracterizează de altfel nivelul interpretativ și organizarea celor 8 zile ale muzicii contemporane de la Paris sub patronajul Ministerului afacerilor culturale, Municipalității pariziene, Asociației franceze de acțiune artistică și al O.R.T.F.

Și — adăugăm noi — filme, conferințe, colocviul consiliului internațional al muzicii sub egida U.N.E.S.C.O., săli între 300 și 3 000 de locuri, arhipline în fiecare zi, un public alcătuit aproape în totalitatea lui din tineri de cele mai diverse formații.

Prima zi a fost dedicată lui Messiaen — clasic în viață al muzicii contemporane. În-cununa această zile a constituit-o interpretarea monumentală Transfigurată, lucrare ce s-a bucurat de aportul unor soliști de renume mondial ca Mstislav Rostropovici, Yvonne Loriod, al orchestrei din Paris și al corului O.R.T.F., toți conduși de dirijorul Serge Bando. Ultima dintre zilele muzicale a fost dedicată integral lui Lutoslawski, alt șef de școală, creator de muzică în adevărată accepție a acestui termen. În a doua zi, consacrată compozitorului maghiar György Ligeti, am avut ocazia să cunoaștem valoarea unui ansamblu de înalt nivel artistic, „Ars Nova” și un animator și dirijor de mare rafinament în concepția sa asupra muzicii contemporane — Marius Constant.

Am cunoscut cîteva din aspectele principale ale cercetării domeniului muzical — cercetare marcată de o deosebită responsabilitate artistică și științifică. Dintre ele, mai interesantă mi se pare preocuparea pentru descifrarea relației artistice-științifice dintre sunet și imagine — preocupare ce și-a găsit concretizarea în cîteva filme remarcabile prin profunzimea și originalitatea lor.

Încheiem aceste rînduri cu un regret — acela de-a nu ne fi bucurat de aplauze pentru muzica românească — din simplul motiv că ea nu a fost programată în nici un concert.

Dinu PETRESCU

Paris, 27 octombrie

Telescenențe

Începînd de astăzi, o nouă emisiune pe micul ecran, dedicată melomanilor și nu numai lor, cu titlul *Stagiune lirică T.V.* Inițiativă merituosă, un act de cultură în a cărei eficiență formativă și informativă putem spera. Emisiunea inaugurală: *Ele-gie Pontică*, versuri de Ovidiu și muzică de Theodor Grigoriu. Își dau concursul baritonul Gheorghe Crăsnaru, corul și orchestra „Academica” a Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, dirijor Alexandru Sumschi.

În montări proprii sau în colaborare cu teatrele lirice din Capitală și din țară, repertoriul acestei emisiuni lunare mai cuprinde baletul *Nunta de Doru Popovici*, opera *Visul unei nopți de vară* de Britten, *Ioana pe rug* de Honneger, *Meleagridele* de Dimitrie Cuclin, operele *Frederica* de Lehar și *Camelot* de Loewe.

Prezențe ale televiziunii române în lume: la Dublin, în cadrul unui festival de film muzical-folcloric, documentarul românesc *Cîntec în piatră* (regia Vlad Bălcă) s-a bucurat de un deosebit succes. Filmul a fost solicitat de mai multe posturi de televiziune și a determinat pe organizatori să adauge o nouă secțiune concursului.

Zilele acestea, un alt documentar, *Peștera Scărișoara* (regia Victoria Marinescu) va concura la binecunoscutul premiu „Japonia” de la Tokio.

În sfîrșit, la Festivalul filmului de scurt metraj pentru cinema și televiziune (Leipzig), România va fi prezentată cu *Menu muzical* (regia Andrei Brădeanu), *Trec plutele* (regia Ion Filio), *Peștera Scărișoara* și *Alte timpurile Deltelor*.



S-au tras exterioarele spectacolului cu piesa Woyzeck de Büchner, în regia lui Ion Barna. În fotografie, o scenă cu Valeria Seciu și C. Rautchi.

începutul și scopul inițiativelor

— Procesul de industrializare în socialism, fenomen fundamental în crearea unei societăți contemporane, duce în mod necesar spre o civilizație tehnică. De ce formele sociale care se nasc și se dezvoltă în această civilizație tehnică socialistă nu prezintă tendințe și caracteristici similare cu cele apărute în societatea industrială occidentală — l-am întrebat pe profesorul Jan Szczepanski, președintele Asociației internaționale a sociologilor.

— Majoritatea țărilor socialiste (cu excepția R.D. Germane și Cehoslovaciei), au avut o dominantă agrară. Ca atare, ca o primă necesitate în construcția unei societăți contemporane, a apărut industrializarea. Problemele și formele sociale nu vor fi similare cu ale societății industriale occidentale. Și iată de ce. Există mai multe tipuri de industrializare și, în același timp, corespunzător efectului social urmărit, mai multe forme de relații sociale. Astfel, putem distinge cinci tipuri de industrializare: 1. industrializarea condusă de burghezie și dominată de capitalul industrial particular (model clasic Anglia). 2. industrializarea japoneză promovată de curtea imperială; din punct de vedere tehnic desfășurarea industrializării este identică cu cea europeană, dar păstrându-se un sistem de valori feudal, un sistem de relații feudale, formele sociale vor fi diferite. Apoi — industrializarea de tip colonial, cu elita întreprinzătorilor venită din metropolă, cu mina de lucru și materia primă autohtone. În al patrulea rând dezvoltarea industrială în țările în curs de dezvoltare, finanțată cu capital internațional și în sfârșit industrializarea socialistă, în cazul nostru construcția industriei naționale și a instituțiilor aferente, finanțată de eforturile întregii societăți (chiar și de masele țărănești). Rezultatul acestei industrializări este crearea economiei socialiste (industria fiind sectorul cel mai important al economiei naționale), dirijată de pe plan central cu metode diferențiate de la țară la țară.

— Sinteți președintele Comitetului de studii pentru regiunile proaspăt industrializate în Polonia. Ați avut, astfel, prilejul să investigați din punct de vedere sociologic, modul de constituire al unor noi formații socio-economice. Care sînt rezultatele sociale ale procesului de industrializare socialistă în Polonia?

Cu JAN SZCZEPANSKI — Președintele Asociației internaționale a sociologilor despre: ● 5 tipuri de industrializare. ● Cum se nasc noile formații socio-economice. ● De unde apar fenomenele de adaptare. ● Teoria convergenței lipsită de fundament științific. ● Un congres de sociologie cu 3000 de participanți.

— Pornind de la o regiune rurală care a fost transformată în regiune industrială, putem crea un model de analiză. La fel ca și la dv., în Polonia s-au făcut mari investiții pentru industrializarea unor vaste zone rurale. Dacă ne imaginăm o întreprindere industrială plantată într-o regiune agricolă și vom analiza cum resimte regiunea schimbările noi, vom ajunge la concluzii interesante. În primul rând, noua zonă dă pentru șantier mîna de lucru. Oamenii vor veni zilnic sau săptămînal pe șantier. În al doilea rând, șantierul va oferi oamenilor veniți să-și angajeze forța de muncă, o nouă disciplină, noi deprinderi, un nou orizont profesional și intelectual.

— Cum se poate analiza acest proces de industrializare rurală cu ajutorul mijloacelor de investigare sociologică?

— Noi am despărțit procesul de industrializare în patru etape. La orice construcție există, înainte de toate, o pregătire tehnică, economică și așa mai departe. A doua etapă începe cu sosirea primelor mașini care lucrează pentru viitoarea construcție. În această etapă sosesc specialiști. A treia etapă corespunde momentului în care uzina își elaborează prima producție, iar a patra, cu începutul unui nou echilibru în regiune, cînd ea este industrializată. În aceste patru perioade au loc numeroase fenomene. Primul grup de procese aparține perioadei muncilor de pregătire. El n-au o influență prea mare asupra populației locale. Procesele adevărate survin cu momentul construcțiilor de montaj, al plasării primelor mașini, cînd începe formarea muncitorilor. Calificarea populației — pînă ieri agricole, muncitorii de mîine ai uzinei fiind aleși din echipele de construcții — dă naștere la o seamă de fenomene de adaptare.

Apoi, procesele care au loc în familie. Familia tradițională țărănească își schimbă structura, modul de viață; sub influența industrializării țărănilor își pierde pămîntul, el devine muncitor, se mută în locurile noi etc. E o perioadă de dezorganizare a familiei, apar contradicții între părinți și copii, tinerii își schimbă mentalitatea, obiceiurile, familia își dobîndește o nouă structură etc. Schimbări importante au loc și în structura comunităților locale, unde se ivesc instituții noi, cele vechi dispar, apar transformări ecologice, teritoriale. Sub influența industrializării se dezvoltă, de asemenea, o seamă de noi sectoare ale economiei naționale, complementare. Regiunea industrializată va influența, de asemenea, și schimbarea profilului agricol al zonelor învecinate. Este foarte interesant să fie urmărite și modificările care au loc în ierarhia de valori. În modul de comportament, în nivelul de cultură al oamenilor.

Etapă a doua este perioada marilor confruntări: omul venit pe șantier intră în contact cu o cultură superioară, cu un nou mod de comportament, cu influența școlii și a mass media. Pînă la apariția echilibrului, adică la ridicării nivelului omului la o nouă treaptă, conflictele sînt destul de acute. Merită analizate în profunzime și fenomenele de dezorganizare socială care apar în etapele întîia și a doua, cînd vechile structuri sînt dislocate și cele noi nu și-au făcut încă un loc stabil, fenomene care se manifestă prin demoralizare, alcoolism, huliganism etc. Sub influența economiei socialiste și a instituțiilor socialiste au loc, de asemenea, transformări în vechile clase tradiționale. Dar trebuie să ținem seama și de influența microstructurii vechilor clase în ideologie, în cultură. Faptul că în Polonia din 830 000 de muncitori de dina-

inte de război am ajuns astăzi la 4 milioane de muncitori, a adus, din punct de vedere sociologic, și la o anumită ruralizare a clasei muncitoare. Procesul de transformare e foarte complicat. E ușor a aboli, din punct de vedere economic, feudalismul, naționalizînd pămînturile, sau capitalismul, naționalizînd industria; e mai greu să transformi mentalitatea oamenilor.

— Procesele de care vorbiți sînt, desigur, foarte interesante, prezintă multe similitudini, dar, firește, și diferențieri de la țară la țară. Să ne oprim însă la etapa industrializării moderne, cînd problemele de organizare științifică a producției, de tehnologie și de prospecție ne readuc la actualitatea întrebării cu care am pornit dialogul nostru. Revin, deci; pornind de la constatarea, de altfel reală, că societatea socialistă nu creează o bază tehnico-materială deosebită de cea a societății capitaliste, că în organizarea muncii nu există deosebiri esențiale, unii sociologi occidentali trag falsa concluzie că societatea noastră, socialistă, transformîndu-se pe linia industrializării moderne, evoluează totodată spre o societate industrială de tip occidental. Care este premisa definitorie și diferențiatorie de care fac abstracție în argumentarea lor teoreticienii convergenței dintre societatea capitalistă și cea socialistă?

— Desigur, baza tehnică este identică și organizarea muncii nu prezintă deosebiri esențiale. Esențiale sînt, totuși, funcțiunile economice și sociale diferite, funcțiunile instituțiilor politice care marchează un scop precis industrializării în folosul nu unui grup de interese sau persoane, ci al întregii societăți. Japonia secolului XIX a creat aceeași bază tehnică materială cu Anglia aceluiași secol și totuși funcțiunile economice și so-

ciale ale industrializării au creat societăți cu totul diferite. Diferența între societatea socialistă industrială și societatea capitalistă industrială constă în determinarea, în finalitatea politică. În societatea socialistă criteriul politic, consecvent ideologiei marxiste, este suprem în orice activitate. Deosebiri interesante apar încă din perioada construcției. Atunci cînd o întreprindere capitalistă construiește într-o regiune rurală, în jurul ei vor apare o seamă de întreprinderi mici, particulare, care vor profita de marea construcție. Planificarea centralizată în societatea socialistă controlează dezvoltarea forțelor sociale. Întreprinderea devine un sistem complex tehnic, economic, social. În acest sistem complex, socialul joacă un rol deosebit de important, pentru că omul este începutul și scopul oricărei inițiative de tip socialist. Diferența între întreprinderea socialistă și cea capitalistă este în fond și diferența între sistemul economic și sistemul social. Teoria convergenței e lipsită de un fundament științific. Cele două tipuri de societăți au efecte sociale cu totul diferite.

— Încă o întrebare prezidentului Asociației internaționale a sociologilor. Știm că în prezent pregătiți pentru Congresul internațional de sociologie preocupă sociologii din întreaga lume. Care este tematica viitorului congres?

— Tema generală a viitorului congres: societatea contemporană și societatea viitorului. Previziunea, planificarea, dezvoltarea dirijată. În ședințe plenare se vor susține zece rapoarte centrate în jurul diferitelor aspecte ale acestei teme. Vor fiînța zece grupe de lucru, dezbateri în jurul a două mese rotunde, iar o zi va fi consacrată pentru a discuta rolul sociologiei în al doilea deceniu al dezvoltării Națiunilor Unite. În timpul congresului se vor înîtîni, de asemeni, comitetele de cercetare care ființează pe lângă Asociația internațională a sociologilor. Se vor organiza și numeroase colocvii, cum ar fi de exemplu colocviul consacrat operei sociologice a V. I. Lenin. Va fi primul congres ținut în țările socialiste (începe la Varna la 14 septembrie 1970) și de aceea îl pregătim de pe acum cu multă atenție, lucrînd la două ipoteze: 2.000 și 3.000 de participanți.

Toma George MAIORESCU

Cărți noi



Mitul în care sînt învîluite exemplarele de elită din istoria științei și culturii, prestigiul inteligenței, consolidat printr-un exemplu de probitate și generozitate al unei vieți închinată exclusiv crea-

ției au constituit totdeauna un permanent subiect de meditație și introspecție, pentru intelectualul și scriitorul modern, aplecat veșnic asupra esenței sale umane.

De la sondajele cu efect rapid în conștiința publică, efectuate cu mai mult sau mai puțin talent reportericesc, la volumul masiv de literatură memorialistică (biografii romănate sau adevărate studii psihologice), pînă la efortul suprem de a „construi personalul” (Paul Valery), „printr-un soi de inducție, prin producerea de imagini mentale”, pictori și fizicieni, exploratori și oameni politici — personalități ilustre — urmărite de-a lungul unei existențe frămîntate, sintetizează aproape întotdeauna prin imaginile oferite viziunea și concepția unei epoci întregi. În ce măsură cartea lui V. Firoiu „Din nou acasă... Convorbiri cu Henri Coandă” îndeplinește această premisă? În cuvîntul său introductiv, academicianul Miron Nicolescu remarcă cu finețe caracterul inedit al acestei lucrări, relevînd atît meritele stilistice, cît și modul

personal de tratare al autorului: „cartea lui V. Firoiu (aflată la jumătatea drumului între monografie și reportaj) nu este o biografie romănă, ci o prezentare vie, spontană a celor mai semnificative momente din viața marelui nostru compatriot”.

Materialul imens alcătuit din informații oferite direct de eroul cărții și observațiile pertinente ale autorului asupra principalelor evenimente de la sfîrșitul secolului trecut, împletite cu amintiri și întîmplări din viața rudelor apropiate, pagini pregnante, nelipsite de farmecul detaliului pitoresc (Nenea Iancu, Gustav Danet și alții), echilibrul perfect dintre evocare și expunerea detașată, susținut prin velenitatea de a nu depăși niciodată condiția unui resonneur ideal care transcrie o lungă confesiune, oferind astfel imaginea unui spectacol direct, și noblețea interlocutorului care readuce din negura uitării, cu afecțiune și o rară capacitate de pătrundere psihologică personaje celebre, configurînd o adevărată planetă a spiritelor elevate, sau ființe umile care

i-au traversat existența, totul recomandă o scriere de excepție, care satisface din plin gustul cititorului obișnuit, copleșit de cotidian, și curiozitatea cercetătorului avid de document și date precise.

După cum primele amintiri legate de vîrsta copilăriei și a anilor de școală, culminînd cu atmosfera Liceului Militar din Iași, se confundă cu tabloul unui sfîrșit în început de veac în București, surprins printr-o bogată paletă cromatică, tot astfel peregrinajul tînărului Henri Coandă prin școlile și universitățile occidentale (Charlottenburg, Liege, Montefiere, Paris), peregrinaj încununat de laurii succesului, se suprapune pe ecranul vast al unei Europe de la începutul secolului XX, antrenată în procesul de dezvoltare rapidă a capitalismului, frescă cuprinzătoare în care ritmul vertiginos al cuceririlor științifice (pentru acea perioadă) evoluează paralel cu proliferarea irepresibilă a imperialismului bancar. Revoluționarea aeronauticii coincide cu drumul de geniu al savantului român,

care a îmbinat în permanentă studiul și cercetarea științifică cu ingeniozitatea descoperirilor tehnice, pasiunea și înclinația spre artă și contemplație cu riguroasa adevărului matematic. Avionul cu reacție Coandă 1910, construcția avionului Bristol-Coandă, anticiparea trenului aerian de azi, descoperirea „Efectului Coandă”, proiectul gigantic al unui bloc cu 4000 de apartamente, studiul sculpturii alături de Brîncuși în atelierul lui Rodin, momentele de destindere în care distinsul savant concerta la violoncel alături de Einstein, intimitatea cu Bergson, Bourdelle, N. Iorga și alții sînt numai cîteva din amănuntele uimitoare ale unei personalități fascinante, a cărei existență copleșește și cea mai îndrăzneată fantezie. Volumul lui V. Firoiu, o adevărată „mină de aur” cum îl numește academicianul Miron Nicolescu, constituie omagiul adus omului și savantului Henri Coandă, care s-a aflat, recent, printre noi.

Viola VANCEA



VII. ȘI LACRIMA A CĂZUT...

Sub pîntecul Enolei Gay, Little boy basculează greoi, își caută echilibrul pipăind orbește ținta care i s-a indicat și alunecă vertiginos. Avioanele care au însoțit bombardierul și-au lansat aparatura științifică și s-au îndepărtat făcînd manevra repetată de mii și mii de ori pentru ca cele trei duzini de oameni din superfortărețele crimei atomice să scape nevătămați de moartea pe care au adus-o unei sute de mii de oameni.

Indiferent de tipul avionului — spune Tibbets — este inutil să mai anunțați că bomba a fost lansată: ușurat deodată, aparatul face un adevărat salt. În situația dată, imediat după lansare am fost nevoit să redresez bombardierul. În același moment am virat brusc, aproape pe loc, cu scopul de a ne îndepărta cît mai puțin de punctul căderii. Altitudinea de aproximativ 3300 de picioare, plus distanța cîștigată prin viraj trebuia să ne ducă în cele 51 de secunde, timpul de cădere al bombeii, la aproximativ 17 km de locul exploziei...

Prima, singura reacție, cea care concentrează într-o încordare maximă întreaga ființă a celor din avioane, este fuga. Frica și fuga de moarte... Ora 8,15 minute și 10 secunde... și 11 secunde... și 12 secunde... Moartea are pașii iuți, cu toate calculele teoretice Enola Gay nu poate zbura prea departe de șuierul coasei de foc... 27... 28... 29... Secunde bat în timp, gata să le spargă, înemite răspund timpului pus pe goană, dar avionul blestemat parcă abia se tirăse îndepărtîndu-se prea încet de locul acela, deasupra căruia se întinde într-o prăbușire inexorabilă moartea... 36... 37... 38... Bomba se poate vedea încă cu ochiul liber, și aparatele științifice se pot vedea parăsite de avioanele savanților care au fugit mai înainte. Jos se așterne pașnic orașul inconștient, și oamenii fac gesturi inconștiente, și nimeni nu simte moartea șuierînd și hohotînd în văzduh... 40... 41... 42... Poate că Little boy nu va exploda, poate că vreun detaliu tehnic n-a fost pus la punct, poate că în ultimul moment a tremurat mina lui Parsons sau, prin cine știe ce capriciu, materia va refuza să asculte comenzile omului... 45... 46... 47... De data aceasta cade din cer un „pumpkin” deosebit, cu carcasa lucioasă pe metalul căruia au rămas imprimate urmele palmelor lui Parsons și urările de succes scrise cu creta de către băieții din Tinian, și copiii Hiroshimei rîd văzînd ceva greu, straniu, ca o uriașă lacrimă neagră... 49... 50... 51... E ultima imagine pe care o vor duce cu ei în neființă. O lacrimă neagră și soarele explodînd deasupra orașului.

La bordul Enolei Gay s-a auzit un geamăt de fiară înjunghiată. George Caron, mitraliorul din coada avionului, singurul om rămas cu fața către bombă, își simte ochii arși, retina scurt-circuitată de un fulger care îi străpunge craniul. Deasupra Hiroshimei, la 530 de metri înălțime, într-o fracțiune de secundă imposibil de cronometrat, a izbucnit o sferă de foc cu un diametru de 600 de metri. În centrul ei temperatura atinge o sută de milioane de grade. E cea mai nouă dintre cuceririle omului și ea se cheamă moartea atomică...

Aici este cazul să reconstituim, din amintirile echipajului Enolei Gay, modul cum fiecare dintre subalternii lui Tibbets a văzut lansarea bombeii. După război, marile publicații americane s-au repezit asupra lor și, plătindu-i generos, le-au stors interviuri senzaționale. E în obiceiul casei, și pasiunea relatării cu lux de amănunte a senzațiilor trăite nu apare decît ca o confuziune a fructificării eroismului. Extrag dintr-o serie

de articole, atîtea cîte am putut regăsi, numai acele pasaje care converg cu momentul-cheie al operațiunii:

Lewis: Ne-am apropiat de țintă în linie dreaptă. A fost un drum de trei, sau de patru minute... Bombardierul a localizat clădirea din centrul orașului și...
Căpitanul Tibbets: Împreună cu bombardierul Ferrebee adoptasem un sistem propriu de atac. Cu 60—90 de secunde înainte de lansare, trebuia să realizăm sincronizarea finală a echipamentului și să-i predau lui controlul asupra bombeii. Într-un B-29 locul bombardierului se află chiar în fața pilotului. Puteam să-i vorbesc, sau să mă aplec înainte și să-l ating pe umăr pentru a-i indica momentul oportun...

Nelson: Trebuia coordonată aruncarea instrumentelor de la bordul celorlalte avioane care zburau cu noi. Am transmis un semnal și după zece secunde...

Tibbets: Întrerupătorul bombeii a tăiat contactul și a închis declanșatorul...

Beser: Camera bombeii și-a deschis porțile. Bătrînul Tom Ferrebee era în fața cu mina ridicată... Ne-a făcut un semn... Și bomba a pornit!

Ferrebee: Îndată ce am văzut bomba desprinzîndu-se de avion, m-am întors și am spus: „E clar!”. Și Tibbets a virat pe loc...

Jeppson: Am început să număr secunde. Știam că timpul de cădere este de 47 de secunde. Dar cînd am ajuns la 47, nu s-a întîmplat nimic...

Nelson: Am virat spre stînga cu 160 de grade, renunțînd la înălțime ca să prindem viteză. Toți își puseseră ochelari de protecție Polaroid...

Caron: A fost un viraj în picaj, pe dreapta, la limita posibilităților avionului, ceva de groază! Pur și simplu, manevra a răsucit coada avionului în jur...

Jeppson: Atunci mi-am amintit cît va ține pînă cînd undele de șoc ne vor ajunge din urmă. Așteptarea asta a fost cel mai îngrozitor lucru din întreaga misiune...

Shumard: După ce a pornit drăcia aia, am întins-o rapid ca să-i ieșim din cale. Vreau să zic că eram la vreo cinci, șase mile, în pantă, adică la vreo zece kilometri, și tot am simțit șocul. Băieții de la „Air Force” o să înțeleagă clar despre ce vorbesc atunci cînd spun că a fost ca o explozie de obuz aripă...

Ferrebee: A fost exact ca o explozie de obuz. M-am întors spre Tibbets și i-am strigat: „Trag în noi!” Pe urmă mi-am dat seama că era efectul șocului...

Van Kirk: Nimeni nu a văzut momentul propriu-zis al exploziei pentru că avionul se îndepărta de obiectiv și fusesem instruiți să nu ne uităm la explozie, pentru că, dacă ne-am fi uitat, sclipirea orbitoare ne-ar fi vătămat ochii. Abia după vreo treizeci de secunde am întors avionul pentru ca să vedem ce s-a întîmplat...

Caron: Eu văzusem ciuperca ridicîndu-se, coada avionului acoperea punctul exploziei... Dar cînd am văzut ciuperca aia... Părea că vine spre noi și cred că am strigat: „Sfînte dumnezeule, vine!”

Shumard: Strălucirea orbitoare a trecut chiar și prin ochelarii negri pe care îi purtam. Am fost înfricoșat... Era „Ea”...

Lewis: Practic, n-a fost nici un zgomot. Poate că a fost la sol, dar noi n-am auzit nimic...

Van Kirk: Lucrul care m-a uluit, a fost norul...
Ferrebee: În timp ce ne întorceam, ciuperca era, într-adevăr, alături de noi...

Lewis: Cred că a durat vreo trei-patru minute pînă să reușim să ne ridicăm deasupra ciupercii, dar ne-a ajuns din urmă și ne-a întrecut...

Caron: Eu fotografiam. Ciuperca era o viziune înfricoșătoare, o masă clocotitoare de fum gri-purpuriu și se putea vedea că avea un miez roșu, și totul ardea...

Tibbets: Senzațiile mele pe parcursul celor cinci-zece și una de secunde au fost dintre cele mai elementare. Pur și simplu, mă gîndeam la bubuitura înfricoșătoare care avea să urmeze. În același timp, deoarece ne aflam în punctul culminant al unei operațiuni pe care o pregătisem ca pe un act hotărîtor vreme de luni de zile, mă întrebam singur dacă „trucul” acela avea să funcționeze cum se cuvine. Și într-adevăr, a funcționat! Explozia s-a produs după cum se prevăzuse. Realizam perfect acest lucru. Toată lumea și-a strîns pleoapele, dar fulgerul exploziei a fost atît de puternic, încît George Caron, instalat în spate, deci cu fața la punctul nevralgic, l-a simțit prin carne și prin sticlele groase ale ochelarilor negri. Știa însă că, imediat după aceea, își putea scoate ochelarii și privi. L-am auzit atunci strigînd că vede apropiîndu-se unda de șoc. Aceasta semăna straniu cu Fata Morgana din deșerturi, cu singura deosebire că imaginea mirajului forma un cerc care se lărgea venînd direct înspre noi. Caron distinge și un al doilea cerc care venea încet în urma primului. Într-adevăr, am fost lovit de două ori de unda de șoc a exploziei: prima lovitură a avut o putere de aproximativ 2 g., poate chiar de 2,5 g., așa cum prevăzuseră savanții, cea de a doua fiind mult mai slabă. Dar din momentul în care Caron mă avertizase de apropierea acestor unde, am făcut un nou viraj pentru a le ieși în față și a reveni asupra orașului: vroiam neapărat să văd efectele exploziei.

Bineînțeles, toate aparatele noastre de filmat au fost puse în funcțiune pentru a înregistra rezultatele bombardamentului. Eram pe punctul de a ne încheia virajul cînd am observat acel spectacol uluitor: enorma ciupercă de fum pe care astăzi toată lumea o știe. Pe vremea aceea însă, nimeni nu știa că explozia avea să creeze acel fenomen. Imensa ciupercă creștea tot mai mult: în curînd ea a depășit altitudinea de 33000 de picioare la care zburam noi, și a continuat să se înalțe din ce în ce mai sus. Ne dădeam seama că explozia eliberase o imensă cantitate de energie. Am survolat din nou Hiroshima pentru a face fotografii. Dar n-aveam de gînd să întîrzii prea mult. Imediat m-am îndepărtat dînd ocol ciupercii, la o distanță respectabilă...

Reiau aici compendiul interviurilor date de membrii echipajului lui Tibbets în primii ani după război.

Ferrebee: Era exact același lucru pe care l-ați văzut în filme, doar că, fiind acolo, puteai vedea, într-adevăr, bucăți de clădiri, sfărîmături de tot felul mișcîndu-se și mistuindu-se în trupul ciupercii... Clocotul acoperea o suprafață de vreo două, trei mile patrute... Nu se putea zări nici o parte a orașului, ci numai resturi fierbinde...

Lewis: Acolo unde fusese un oraș, și troilebuze, și bărci plutind pe micile canale care pătrundeau în oraș, totul fusese șters cu foc de pe fața pămîntului...

Îmi amîntesc cu claritate focul care se năpustise spre munte. Nu era ușor de suportat să vezi un oraș întreg dispărînd în fața ochilor tăi...

Caron: Am văzut focuri țîșnind ca flăcările dintr-un zăcămint de cărbune aprins. Mi s-a spus să le număr. Să număr focurile? La naiba, m-am oprit la vreo cincisprezece... Masa aceea tulbure clocotitoare arăta ca lava acoperînd întregul oraș și revărîndu-se în afară, spre colinele de la poalele muntelui...

Beser: Orașul acela ardea cît putea. Toți erau surescîtați și vorbeau vrute și nevrute. Paul a anunțat prin intercomunicație ce fel de armă fusese asta: „Camarazi, ați aruncat prima bombă atomică din istorie!”... Cineva, cred că Bob Lewis, cînd a văzut bomba căzînd, a strigat: „Doamne!” Nu știu dacă îl citez exact dar am impresia vagă că a adăugat: „Doamne, uite cum se duce puilul ăla de cătea!”

Lewis: Am spus eu: „Doamne, ce-am făcut?” Probabil aveam în vedere ce au făcut oamenii proiectînd și construind o bombă ca asta, în stare să distrugă omenirea. Asta e ce-am vrut să spun. Lumea este convinsă că ne-a părut rău imediat, dar greșește. Altceva simțeam atunci. Era un lucru enorm, de neînțeles, ca oamenii să facă ceva în stare să distrugă un oraș întreg într-o secundă...

Shumard: Nu era decît moarte în norul acela. Un camarad mi-a spus: „Toate sufletele japoneze se ridică spre rai!”

Va trebui să se nască un alt Dante Alighieri și cine știe ce Florență a veacului XX ni-l va oferi, căci noul apocalips își revendică apologetii săi și Infernul, pe care oamenii atîta amar de vreme s-au strădui să-l mute pe pămînt, abia acum și-a arătat adevărata față.

Umblu buimac prin Hiroshima, și caut spectrul acelei morți de acum aproape un sfert de veac, despre care nimeni nu mai vrea să-și amintească. Am venit aici cu un prieten pe care l-am abandonat undeva pe lingă autogara centrală, și, din nevoia imperioasă a singurătății, în clocotul de viață al orașului renăscut am pornit pe străzi, noaptea, fără nici o adresă. Am un bagaj de treizeci de cuvinte japoneze, un aparat de filmat și o tașcă plină cu role de peliculă. În jur scînteiază reclamele de neon pulsîndu-și spasmodic lumina albastră, rubinie sau verde, circulația este intensă, trotuarele calde, vitrinele strălucitoare. Mașine surizătoare, gheșe cu pas sfios și chimonouri înflorate, o expoziție de crizanteme, zeci de baruri cu numere de strip-tease, sute de cluburi particulare cu însemne discrete, convenționale, cascade de mașini circulînd cu farurile aprinse la intensitatea medie, șiraguri de autobuze și tramvaie rapide, un furnicar omenesc vesel, lipsit de crispăre, într-un cuvînt, tot ceea ce s-ar putea numi: uitare...

Încert sentiment, fragil și relativ, ca orice auto-sugestie. Oamenii au vrut să uite dar n-au putut uita. Dimineața au suris, căci așa cere buna cuviință și respectul față de viață, dar noaptea au murit și au răs-murit, orbiți de flama exploziei solare, arși de zidurile incandescente, sfîrtecați de țărîna devenită schijă de proiectil, volatilizați de temperatura metalului topit... Dar dimineața și-au suris, pentru că pînă la venirea nopții începea încă o zi de viață. Surisul lor a fost trist, ca zîmbetul celui bătrîn din Hiroshima cu fața de înger septuagenar care mi-a mărturisit lingă monumentul victimelor primei bombe atomice că, la 6 august 1945, și-a pierdut copiii și soția...

— Dumneavoastră ați avut noroc, i-am spus încercînd într-un mod stupid să-l reconfortez.

El mi-a zîmbit trist, așa cum numai japonezii știu să suridă.

— Da, domnule, eu am avut noroc...

Și am simțit că surisul lui ascundea un dispreț suveran.

— Am vrut să zic... dar renunț, e prea tîrziu pentru a repara gafa.

S-au rostit cuvinte patetice, s-au formulat maxime și cugetări, s-au enunțat aforisme, căci monstrul care a mușcat din carnea Hiroshimei avea nevoie de adulatorii fricii. S-a spus că sursa din care înseși stelele își trag energia a fost captată de om și pusă în slujba lui. Că omul a reproduit elementele esențiale ale soarelui și le-a domesticit. Monstrul procreat de geniul uman a luat chipul dragonului de foc din mitologia Extremului Orient și dintr-o singură lovitură a ucis aproape o sută de mii de bărbați, de femei și copii, de prunci încă nenăscuți, pe care o moarte cum nu mai existase pe pămînt îi secera înainte de a apuca să vadă lumina zilei... Despre spectacolul Hiroshimei, secunda zero a erei atomice, s-a vorbit ca de cea mai grandioasă panoramă pe care a privit-o vreodată un ochi omenesc... Mai întîi globul de foc alb, de o puritate și o strălucire nemaivăzute, soare prăbușit în palma întinsă într-un gest de implorare, în căușul căreia a fost clădită, pentru această clipă, Hiroshima... Apoi explozia uriașei sfere de șase sute de metri, înflorirea cancerului de foc care carbonizase șerpîi pustiiului din Jornada del Muerto, lăsuîndu-i în găurile lor ca niște sinistre semne de întrebare... Rostogolirea de foc și pară, rulajul cascadelor de pîrjol, înălțate în bulbuci mistuitoare, buhăind, gemînd, hohotînd, lumina întrecînd sunetul, moartea întrecînd lumina, iar vaierul pămîntului răspunzînd ca un cutremur al ecou al neputinței și deznădejdiei. Din miezul cercului infernal a izbucnit tulpina albă a ciupercii, apoi corola de fum s-a răsfîrît izbîndu-se de bolta albastră, ca și cînd cerul neînduplecat ar fi refuzat să primească fapta oamenilor.

Enolei Gay i s-a zis eufemistic „avionul destinului”, bomba a fost numită de japonezi „Fikadon” iar războiul cu avioane ale „destinului” și „Pikadoni” s-a chemat și de o parte și de alta, ca toate războaiele oamenilor, „sfînt”.

Groves și Oppenheimer prognosticaseră, pentru cele mai optime condiții ale bombardamentului de la Hiroshima, maximum 20000 de morți. În primele secunde ale exploziei au murit 70000 și, în zilele care au urmat, încă 28000. Supraviețuitorii Hiroshimei au fost numiți „hibakuşa”, un cuvînt care înseamnă totodată „salvat” și „suferînd”. Era atomică a marcat pe fața planetei un cortegiu de mari mutilați, de infirmi pe viață, primii bolnavi ai unei boli necunoscute, înspăimîntătoare, de nevindecă, numită iradiația atomică. Infernalul cortegiu al acestor „hibakuşa” forma 93391 persoane, dintre care 880 se mai aflau încă în ziua de 6 august 1945 în pîntecul mamelor lor...

În numărul viitor: VIII. „UNDE ÎNCEP SA MOR PUȚIN...”

POȘTA REDACTIEI

de NINA CASSIAN

FELIX SIMA : O mostră dintr-un poem în proză „Focarul nopții pe osia automobilului și-n pulpele pierdute-lor fieste răsună tirgul sufocat la glezne cu somnul lui de curvă sub prelată mai răscolește capete și mai întoarce pletele frugale spre steaua răsărită fără rost prin pași gimnaști de vinători sleiți când rinocerii-și caută cu-nfrigurare ochii din pleoape retrasi trubaduri în rai cadouri pe talpa înfiată simbolic — și așa mai departe

Să fie asta, așa cum o intitulăți dv., o „epopee cuvintelni-cească”? Credeți că faceți suprarealism? Vă asigur că nu. Dv. imprumutați un procedeu pe care oamenii de profundă sensibilitate și înaltă calificare artistică l-au folosit pentru a exprima o atitudine civică și estetică (mă refer desigur la virturile acestei mișcări). Dincolo de procedeu (și acesta utilizat fără sclipiri), la dv. nu văd nimic. Dacă v-au sedus cumva — și asta este explicabil — acele „cadavres exquis”, „savuroase cadavre”, semnate de Desnos Rose Selavy, nu trebuie să uitați că ele nu constituie decât anexe (și acestea triate) la o operă de profunde semnificații

Pe de altă parte, produsele unui joc colectiv în care cineva scrie subiectul, celălalt adaugă un atribut (fără să fi citit cu-viutul precedent) un al treilea, predicatul etc. sint amuzante și, nu rareori, chiar terifiante prin sugestivitatea hazardului — dar nu vor concura niciodată un act artistic elaborat.

Iată și ceva din poeziile trimise:

„Să salvezi un premiant din fîltre, solitare cu inimă dar mai ales cu mamă la cheia din linie trecută prin tuburi de mantii avans de ultimă cronică a decapitatelor vegetariene turnătoare...”

Vi se pare că e un punct de vedere depășit dacă vă spun că arta nu e posomorită, dar serioasă, că jocurile ei sint delicioase (exquis), dar nu frivole?

DAN ANGHELESCU : Versurile dv. impresionează prin gravitate cursivă:

„Să nu te temi de nu-mi aduc aminte
Iar gîndul meu te strigă cu alt nume
Să nu te temi cînd caut punctu-acela
Egal și gol și singur în eroare
Spre o cădere ne-ntîmplată încă”

„Încă puțin și-apoi am să te surpr.
Cînd noaptea o să treacă peste noi.
Pe ochii mei precum un singe negru
Voi fi ca orbul lăcrimîndu-mi umbra
Și clopote suave de fum am să închîn
Să-mi fle vina apă obosită” etc.

Poate că un plus de claritate și o mai severă construcție (mai ales pentru a realiza gradăția — vă cam amenință monotonia) v-ar clarifica mai bine inspirația

VASILE ANDRONACHE : „Și plînsul deasupra cu ploile una vor face de umbră și cerul și luna” sună frumos.

Ca și „Aud cum fluturi de lavandă în trupu-ți se îngroapă
Ca-ntr-un mormînt „e inger”.

Dar mi-e teamă că sint, pur și simplu „nimereli” ale conde-iului, pentru că, în rest, totul e defectuos, inclusiv limba.

ION ANDRONACHE : Poezia dv. satirică se intitulează „Moda în vers” și zice:

„Ziua este contra noapte; noaptea este contra lumină; întinerie este quasi besnă; besna, este nu se vede; cu ce să vadă dacă nu are auz; dacă nu are auz, cum să simptă;

cum să simptă, dacă nu are glas; dacă e fără glas, cum să-l auzi; auzul e al urechilor; urechile, ferestrele din afară a capului, începutul ființelor. Ziua este contra noapte, noaptea este contra lumină...”

Atita subtilă ironie nu vă poate veni decît dintr-o autorizată cercetare a fenomenului poetic. Se pare că poezia modernă vă nemulțumește. Deci, i-ați zis-o! Bine ați făcut. Să „simptă” și ea că toate are o limită.

NICOLAE MACOVEI : Dv. roștiți cu un aer ocult sumedenie de banalități. Un exemplu cras mi se pare acesta:

„NEȘTIINȚĂ”

„Cînd e întineric, cînd e lumina? Cum e întinericul? Cum e lumina? Tu ai venit — a venit iubirea — tu ai venit.

Cine e întinericul? Cine e lumina? Tu ai venit mai presus de întineric, mai presus de lumină și nu mai știu cînd e întineric, cînd e lumină. Tu ai venit cu iubirea”.

Nu e oare înșuși nimicul drapat în cuvinte, prinse cu agrafele derizorii ale unei anumite ordini grafice? Procedeu repetiției, care iradiază cu atita forță cînd e folosit de un mare poet ca Ady Endre, de pildă, la dv. e semn de sărăcie. Versul liber, care strălucește perfect legitim în panoplia armelor poetice, la dv. e un simplu camuflaj, dar și acela defectuos.

Elev la școala de șoferi din Arad (s-a pierdut iscălitura): Dovediți lecturi de calitate și evidente înclinații spre poezie. E frumos

„Dimineața cînd soarele sfîșie-n dinți
Exasperantul singe lumină al nopții cumînți”

sau
„Au mai rămas în vîgăuni a-dînci
Zăpezi ce-mi luminează-n nopți pădurea.

După apus, ca soare rar, aiurea. Iubirea înroșește colți de stînci”.

De ce vă îngăduiți atunci facilități de genul „Nu mai știu: Credința în im-
posibil s-a destrănat?
Ultimele trepte le ure sau chiar le-am urcat”.

sau stîngăcii, de felul următor:

„Firele înfînte ale viselor mele
Încet le desfășor pe orbite de stele
Caut să-ncătușez timpul, să des-ferec ideea
Adesea, cred că am deja cheia”?

E mult mai bine cînd, pe aceeași temă, exclamați: „Fantezia mea dezlănțuită
Atinge cele două înfînituri.”

Deci, deși spuneți (rimbaldian) într-un vers că

„La vîrsta noastră știm aproape totul

Sau totul chiar...”

vă invit să mai aflați cite ceva și să mă țineți și pe mine la curent cu descoperirile dv.

NU (încă): Nicolae-Paul Brăescu, Ion Ioniță Lucian, Gh. Ofrin, Nicolae Nidi, Monica Issak, Aurel Macovicu, D. E. Popescu, M. Platon, Nelu Baroanu, Scutaru N. Ionel, Viorel Andreescu, Karin, Trid, I. Galavan, C. M. C., Voisan Virgil, N. L., Marius Tirziu, Jerlăianu Emil, Valentin Popa, N. Moscaliuc, Leonte Nuțu, Leliția Roșulescu, Traian Buzdugan, Marin Radu Voinea, Mareș Popescu, Simon Vladimir, Dodan Maria, Al. Stroescu, Iordan Lepădatu, Anonimus-Lugo, G. D. Ploiești, Christian Stina, I. Mun.

MAI TRIMITEȚI: Sorin Iliș, Armand Diaconu, Dragoș Dăcinescu, Al. Popescu Tair, Pașăgia, Mihai Duțescu, Vasile Opreșcu, Ecce sum, Elena Podoleanu, Gh. Chirculescu, Vasile Moldoveanu, Eugen Evu, Aurica Tir, Liviu Val Munteanu.

Gol

De spaima înăuntrului mi-am deservat conturul...
Toate umbrele semănau între ele,
frunțile netede, frunțile aspre
le ucideam în aceeași
linie dreaptă,
adăugam cite o clipă de tuș
la splendida minciună a timpului...
Pădării de galben, pădării de alb,
sub linii, sub ziduri
urcau
neștiute sentințe
să rupă desenul pe care
il crezusem
tără nici o eroare...

Constantin VOICULESCU

Haitele de lupi

În fiecare zi, zilele, ca niște păsări albe,
Ciugulesc cite-o boabă din mine.
În fiecare noapte, nopțile, ca niște păsări
negre,

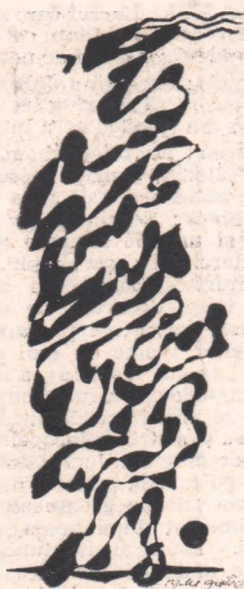
Ciugulesc cite-o boabă din mine.
Timpul mă ia pe aripile lui pestrițe
Și mă duce-n urmă, tot mai departe,
Nici eu nu știu unde, nici el.
Poate aceea e țara pe care-am numit-o
„Moarte”.

Fiindcă ideile și lucrurile trebuie să aibă
un nume

Care să le scoată din lăzile tăcerii,
Tăcerea e o pădure fără margini
Din care oricine taie ciți arbori îi place.
Fără teama că se vor termina vreodată.

Între două tăceri imense plutesc
Ca un nor între cer și pămînt,
Singular! Privindu-mă-n ochi,
Mi-e groaznic de frică.
Ca un drumeț mergînd între sate,
Sun clopotele cuvintelor, scapăr chibrite.
Ca să alung haitele de lupi
Ale spaimelor care mă înconjoară.

Emil BALȚIANU



Prin hirtzoape

Mina-nnebunește prin hirtzoape și fundături.
Drum înecat în pulberea visului
și-n urutul roților viscereale.

Din căruța cu vîrf,
zile cădeau ca niște dovleci,
la flece hurdacătură.
Ieșiră la porți de pomelnic,
strigînd după el să mine mai pașnic.
Dar el, surdo-mut, plesnea violent
biciul arterial
pesto oîstea-n formă de cruce.

Georgeta MEHEDINȚI

Ritm

În fiecare toamnă,
alunecă tarba în moarte,
liniștit ca lumina
din ochii unui cerb
rănit în inimă...

Înceajuna
cînd se umple timpul
de clipele frunzelor,
ca niște lacrimi tăcute
picînd,
cu vîiet cade un copac
în fundul pădurii...

Undeva,
în drumul morții,
de la iarbă la arbori,
sfîșie omul pămîntul
cu ghearele...

George BUZINOVSKI

Nehotărîre

Am stat în fața unui scaun gol
și mi-am zis:
eu sunt fatalitatea acestui scaun.

Pot să-l așez cum vreau,
pot să-l fărîm,
pot să nici nu-l privesc și să trec mai departe,

pot să-i confer autoritatea
blazonului meu de stăpîn,
sprijinindu-mă mindru de el,
pot să-l pun în brațe un căfel
care să latre la oaspeți,
pot să-l vind altcuiva,
pentru un pachet de tutun
sau pentru o pasăre
sau pentru un zîmbet.

Nehotărit,
am ingenuncheat în fața scaunului gol
și am zgîriat pe lemnul indiferent
aceste cuvinte.

D. V. LUCA

Despărțire

De nici un gînd nu ne putem lega trupul,
De nici o floare,
Nu ne putem lega trupul de zgomotul căruței,
De caii fugînd peste cîmpia umedă,
Nu ne putem îndepărta de armele

ucigătoare,
Nu ne putem lega trupul de glonteale vii
Mugind peste craniul înșingurat,
Nu ne putem lega trupul de această
Despărțire inuită,
De acest tărîm spre a nu ne mai vedea.

Ion GHIUR

Fiul rătăcitor

Mamei mele

Încă lunecînd pe burțile de pești
femeile au rostit deodată
blestemul adînc al fiului rătăcitor
omul care coboară mereu la oseminte.
O, alîtea cuvinte de-ar fi nerostite
cum ar rămîne de curate sunetele
acolo unde spaima e măsurată de clopote.
Acolo aud cum ochii fecioarelor acum
alunecă pe necunoscutele țărniuri,
în timp ce un singur navigator
trece în pustietatea orizontului
cu urechea lipită de catarg.

R. A. STRIMTU

Sînt flacăra

Și sint din cînd în cînd
Lovindu-mi coastele biciuitor
Un gînd incandescent.
Atunci m-aprind
Și-ni place să cuprînd
În vîlătaia și-n lumina mea
O lume
Dansînd în pași rotunzi
Pe cîmîtire de comori.

Eu mă înalț atît de sus
Și pot atîta de adînc să mă cobor,
Că mi se frînge glezna prin prăpăstii
Cînd ochii mei nu văd prin fumul meu.

Atunci încep din nou
Să ard mornit un timp.

Sempronia FILIPOI

Distanța care persistă între publicul larg de cititori și poezia modernă este un fapt constatat în neamărită rinduri, care nu mai trebuie argumentat. Ceea ce se afirmă mai rar, fără a fi mai puțin adevărat, este că o răspundere principală în această privință revine școlii. Școala este cea care, mai ales în condițiile epocii actuale, educă gustul artistic al unei generații, cea care „produce” consumatori de artă: în vreme ce creatorii de artă se formează în bună măsură singuri, consumatorii ei sînt formați de profesorii, programele și manualele școlare.

Căutînd lipsurile școlii în problema care ne preocupă, o vom afla pe cea mai însemnată într-un anumit conservatorism al programelor și manualelor noastre de literatură. E vorba de o premisă care, înfruntînd cu răbdare schimbările ce survin de la un an în învățămînt, ca și obiecțiile ce i se aduc cu orice prilej, rămîne piatră de temelie în alcătuirea programelor școlare și a manualelor; abuzul de istorie literară. După părerea noastră, prezentarea în fața elevilor a literaturii române, și mai ales a celei din veacul al douăzecilea, ar trebui să aibă mai puțin un caracter istoric și mai mult unul analitic, ar trebui adică să se urmărească, în primul rînd, evoluția artei literare și nu a vieții literare, făcîndu-se istorie literară numai în subsidiar, în limita strictă a necesarului. E drept că programele încearcă să impună aspectul istoric cu cel analitic, prin lecțiile de analiză literară, dar în mod practic echilibrul nu se poate menține din cauza supraîncărcării manualelor cu date de istorie literară. Rezultă de aici, printre alte consecințe nefortuite, o insuficiență preocupare pentru sinteza adică și cuprinzătoare. Manualele școlare care tratează literatura de după 1900 (cele pentru clasa a XI-a și a XII-a) nu disting în fenomenul complex al acestei literaturi aspectele propriu-zis moderne, acelea prin care expresia românească intră în cadența europeană. Astfel, nu se lămurește nici măcar sumar conceptul de poezie modernă, deși se face uz de atîtea ori de el. Reperele sunt resimțite în prezentarea întregii poezii din secolul nostru. Însemnările de față își propun să releve doar cîteva din ele.

Prințul moment al poeziei moderne este simbolismul. În legătură cu tratarea acestui curent literar, iniția obiecție pe care trebuie s-o ridicăm este aceea că el se cuvine apreciat nu numai în sine, după extinderea pe care a avut-o la noi, ci și raportul importanței lui pentru poezia ulterioară. Or, în cele două (!) ore de curs cite îi sînt afectate, e imposibil profesorului să conducă mîntea unor elevi ce abia începuseră a pricepe cîte ceva din lirica eminesciană pînă la înțelegerea principiilor esențiale ale simbolismului și a uriașei revoluții săvîrșite de el în poezie. Iar modul în care e redactat manualul constituie o dificultate în plus. Nu numai că sînt expuse prea multe date istorico-literare, dar elementele de teorie literară simbolistă aduse sînt prezentate la întîmplare, fără accentuările și nuanțele absolut necesare. Este citată o „definire clară a simbolismului”, cum o califică, desigur, pe bună dreptate, autorii manualului, aceea a lui G. Călinescu din Istoria literaturii... dar această definiție rămîne cu totul obscură pentru elevi, ideile enunțate acolo fiind lipsite de cel mai sumar comentariu. Iar acele idei erau tocmai cele fundamentale ale esteticii simboliste, ca și ale poeziei moderne în ansamblul ei: sugerearea inefabilului, a absolutului, dincolo de tabloul evocat, comunicarea prin sugestie și intuiție în locul celei raționale, discursive. Amintirea în treacăt a acestor principii, de-a valma cu altele, fără diferențieri valorice și fără sublinierea pregnantă a esențialului, și înecarea lor în nume de poeți și de reviste, ani și fapte, nu este de natură să susțină conștientizarea pe care o fac, totuși, autorii — ai zice, călcîndu-și pe inimă: „Nu-i mai puțin adevărat, însă (s.n.), că estetica simbolistă a descoperit înseși resorturile cele mai tainice ale poeziei din totdeauna” (Literatură română, cl. a XI-a, p. 10).

În ce privește diferența dintre simbolul simbolist și cel clasic, pe care autorii, în loc s-o elucideze, o eludează, ea se pu-

tea lămuri foarte lesne pornind de la Baudelaire, premegătorul, citat de altfel cu vestitul sonet Corespondențe. În a cărui primă strofă poetul vede natura ca un templu în care „l'homme y passe à travers des forêts de symboles” (s.n. — Pentru simbolism, lumea reală este o pădure de simboluri ce semnifică o altă lume, lipsită de atributele concretului, pe care omul n-o poate cunoaște decît prin intuiție, dar care îi e totuși la fel de proprie ca și cea senzorială).

Tot în acest capitol, vorbindu-se despre „capacitatea de sugestie” a poeziei lui Bacovia, se exemplifică: „Astfel imaginea toamnei bacoviene (s.n.), a dezolării ei, se conturează vizual... dar și auditiv...” (p. 351). Aici se trece cu vederea că „sugestia” simbolistă nu se exercită în domeniul vizual sau în cel auditiv, nu se exercită asupra unui obiect al lumii inconjurătoare, ci exclusiv în lumea interioară a omului, asupra afectivității lui. Imaginea toamnei, în cazul acesta, poate fi sugerată vizual și auditiv, dar ea nu este decît un mijloc prin care se realizează sugestia, adică scriperea din planul vieții lăuntrice, imperceptibilă prin vreunul din simțuri sau prin gândirea rațională, care declanșează emoția.

În aceeași absență a unei viziuni clare și unitare la autorii ambelor manuale, ni se pare a descoperi și sursa deficiențelor lecției introductive din manualul de clasa a XII-a, lecție, chiar în forma ei revizuită, destul de prolixă, care nu face o sinteză a literaturii interbelice, cum ar fi de așteptat, ci numai un rezumat, și care, în consecință, e ineficient și sub raportul lămuririi conceptului de poezie modernă românească. De altfel, în general, în paginile prea numeroase ale manualului pentru clasa ultimă a liceului, poezia nu beneficiază (cu unele excepții, ex.: I. Barbu), de un tratament mai bun decît în cel pentru clasa a XI-a. Capitolul despre Lucian Blaga are neapărată nevoie de o schițare, cit de sumară, a teoriei blagiene a cunoașterii, pentru a înlesni apropierea elevilor de opera poetului-filozof. Prezentarea poeziei lui Blaga e pur descriptivă, fără nici o tendință spre sinteză. Cînd comentariul încearcă să detalieze elementele unui text spre a-i surprinde mecanismul intim al frumuseții, se întîmplă să se ofere explicații de-a dreptul naive unor metafore, ca în analiza poeziei Țara. Aici, versurile: „Rîuri, spre alte semînții / Duc slava bucatelor blonde”, sînt interpretate astfel: „rîuri peste (!) care plutesc, în drum spre lumea largă, încărcături cu belșugul holdelor noastre mănoase” (!) (p. 40), cînd e limpede că rîurile duc doar slava bucatelor, nefiind vorba despre comerțul nostru cerealier.

Dar cea mai mare nedumerire în legătură cu poezia lui Blaga și a lui Barbu o ridică „expulzarea” lor din programa pentru bacalaureat. De ce? Pînă cînd?

În legătură cu prezentarea poeziei de astăzi, credem că ea nu trebuie făcută prin o puzderie de medalioane, pe criteriul reprezentării tuturor vîrstelor. E suficient să se trateze monografic cîțiva poeți (Philipide, Beniuc, Jebeleanu), pe baza cîte unei opere definitorii. Generaliile mai tinere pot fi prezentate în bloc, într-o imagine de sinteză, însă, și nu inventariînd, după care prezentare să urmeze cîteva ore de analiză pe text care să nu urmărească fixarea unei scări valorice și nici măcar a unor profiluri lirice, ci numai să-i familiarizeze pe elevi cu cîteva ipostaze ale fenomenului liric actual, precum și cu procedeele cele mai frecvent întrebuintate de poezia nouă.

N-am putea încheia mai bine decît citînd în sprijinul acestei idei cuvintele unui gînditor de prestigiu al epocii contemporane, Roger Garaudy, din eseul Marxismul secolului XX (E.P., 1969, p. 23): „Dacă cuantumul cunoștințelor s-a dublat în ultimii opt sau zece ani, nu este suficient să se adauge un capitol la programa analitică a ultimelor clase ale școlii pentru a se da copiilor o cunoaștere, fie și sumară, a ceea ce se creează. Inseși programele sînt acelea care trebuie reexaminare temeinic...”

Prof. Anton COSMA
(Dumbrăveni — Sibiu)

Pentru modernizarea conceptului de analiză literară în liceu

Tradiția școlară oferă ca metodă principală de studiere a opere literare în liceu **analiza literară**, — mijloc de predare cu mare eficacitate, verificat de-a lungul anilor. Numai că, în accepția consacrată de practica didactică, ea permite mai mult antrenarea profesorului decît a elevilor. Pericolul maxim generat de utilizarea analizei „tradiționale”, „clasice”, ca metodă aproape exclusivă de examinare a textului literar, este automatismul, schema, șablonul, formalismul, atît în activitatea elevului, cît și în cea a profesorului. Din păcate, așa-zisele variante ale analizei literare nu fac decît să mascheze acest fenomen. Un exemplu: elevii, la o anumită vîrstă, manifestă un interes relativ scăzut pentru poezie. Presupunînd greutăți specifice, lectura acesteia este stimulată sau nu în cea mai mare parte de modalitatea analizei la care e supusă în orele de limbă romînă. Schematismul analizei literare explică în bună măsură anihilarea plăcerii lecturii versurilor. „Planșeizarea” — mod de a desface biologic „părțile” poeziei analizate, — nu favorizează lectura individuală. Astfel sînd lucrurile, se poate naște un dezechilibru în configurația actuală a studiului literaturii române, între cerințele educative și rezultatele obținute de școală în dezvoltarea, la elevi, a pasiunii și priceperii de a citi, a discernămintului critic și a gustului estetic, — pe scurt, a educării moral-cetățenești și patriotice-estetice.

Desigur, nu putem renunța la analiza literară. Se impune însă însușirea unei concepții moderne și a unei noi „tehnică” în studierea scrierii literare. În acest sens, ne stau la îndemînă studiile lui T. Vianu și G. Călinescu, lucrările lui Leo Spitzer și ale lui E. Auerbach, Teoria literaturii de Wellek și Warren etc.

În practica școlară, analiza de tip tradițional pleacă, de regulă, de la caracteristica fundamentală a oricărui text beletristic — conținutul tematic-ideologic — în scopul urmăririi gradate a înțelesului general al lucrării, al aprecierii valorice nemijlocite. Acest procedeu are avantajul, (pe lîngă faptul că e mai la îndemînă profesorului, datorită îndelungii sale utilizări didactice), că focalizează procesul logic, oferindu-i totodată elevului, repere sigure în controlul pe text și în aprecieri personale. De aceea procedura rămîne preponderentă în școală și a propune înlăturarea ei ar reprezenta, deocamdată, o imprudență.

Paralel cu aceasta se cer experimentate însă și alte metode de analiză a textului literar. Încercăm ca educația literară impune dascălului de literatură o dublă și inseparabilă obligație: a) să asigure spiritul științifico-ideologic al asimilării și al aprecierii; b) să stimuleze exprimarea gîndirii critice, ca și a personalității artistice a elevilor, a posibilităților lor de creație literară. E firesc ca judecățile unei clase asupra poeziei **Surșul Hiroshimei** de Eugen Jebeleanu să se asemeie în esență lor, dar e neapărată nevoie ca ele să se diferențieze ca nuanță de la un elev la altul. Aprecierile care dispun de o motivație subiectivă, temperamentală, trebuie stimulate, fiindcă ele anunță o percepere vie și o angajare a experienței de viață. Aici se greșeste uneori plătindu-se tribut, fie unei intoleranțe profesionale, fie prejudecății că a educa înseamnă a alinia individualitățile, a aduce la același numitor gusturile, preferințele și judecățile de valoare.

Considerarea opere literare ca o unitate organică evită unele neajunsuri ale analizei tradiționale, — de pildă aplicarea mecanică a concepției generale a unității dintre conținut și formă. Or, fondul și forma sînt aspecte ale aceleiași unități dialectice ce nu pot fi izolate fără riscul de a anula artistic opera. Dar cînd semnalăm un procedeu de expresie și găsim neapărat îndărătul lui o idee, putem săvîrși eroarea — de concepție și de metodă — de a susține că ele se află într-un raport univoc, dînd elevilor impresia că un anume procedeu din planul expresiei verbale dezvăluie o anume idee, întotdeauna, și numai aceea, în absența vreunei referințe la restul opere care riscă să devină suma unor raporturi ce se găsesc în sfere etanșe. O atare viziune estetică tinde să desființeze realitatea vie a opere literare.

Vechia distincție, practic imposibilă, între conținut și formă, care în concretul viu al opere constituite un tot indestructibil, poate dispărea bunăoară aplicînd în ultimele clase de liceu, asupra unor scrieri de întîndere mică și mijlocie, **metoda structurală**. Pentru a descoperi structura, — adică organizarea internă a textului, sistemul de trăsături distinctive ale termenilor care-l compun, complexul de relații dintre aceștia — analiza trebuie să vizeze toate raporturile dintre termeni — importante din punct de vedere estetic — spre a se stabili sistemul acestora, configurarea lor, profilul structurii textului, iar prin selecția observațiilor făcute se poate vedea care dintre ele sînt definitorii pentru întreaga operă a scriitorului și care sînt valabile numai pentru bucata analizată. Așa reiese mai clar originalitatea artistică a scrierii sau a autorului.

Utilizînd această metodă de pildă, la poezia **Noapte de decembrie** de Macedonski, vom urmări relațiile dintre termeni, succesiv, în toate straturile expresiei. Atragem atenția mai întîi asupra frecvenței și distribuției sunetelor, a organizării metrice a versurilor — trăsături de origine simbolistă; sînt cercetate apoi cuvintele din perspectivă gramaticală (morfologică și sintactică), lexicală și semantică, stabilind sensurile proprii sau figurate ale rezultatului artistic obținut prin întrebuintarea unor arhaisme și neologisme (**monolit, tremol, topaz** s.a.). Continuăm apoi investigația asupra sistemului de imagini al textului, a utilizării procedurilor narative și descriptive (în care alternarea planului real cu cel fantastic, al visului, are o pregnantă funcție estetic-educativă), asupra tipologiei tinărului prinț arab, emir al Bagdadului. În cele din urmă se discută: concepția poetului, sensul extras de Macedonski din legenda în proză **Meka și Meka**, asemănător cu acela pe care îl scoate Eminescu în **Luceafărul**, din **Fata în grădina de aur**, raportul dintre operă și realitatea evocată, elementele de critică socială, modernitatea neașteptată a poemului.

Concluziile analizei structurale vor așeza opera în timp și în spațiu, vor fixa locul ei în ansamblul creației scriitorului și în epoca literară care a produs-o (în cadrul marcului curent al romantismului protestatar), comparativ cu alte opere care au influențat-o. Depășind analiza rece uscată fotografică, o atare metodă analitică potențează interesul tinerilor. Exercițiul o continuă chemare pentru ei acele lucrări beletristice spre care au fost conduși prin analize subtile — așa cum pot fi analizele structurale — înțelegînd o descoperă un univers nou și percep ineditul unei opere literare. — ceea ce facilitează trecerea la o atitudine estetică și un comportament de o înaltă înținută morală. În acest mod toate etapele analizei converg logic către ultima etapă în care se concentrează încercătura de idei a lucrării literare — aceasta constituind o etapă finală subliniază mai convingător esențialul opere mesajului.

Modalitățile și tehnologia formelor noi de instruire degajă o idee de bază, aceea a individualizării procesului didactic în timpul orelor de școală. Analiza structurală oferă teren studierii opere literare pe grupe de elevi, fiecare grupă preocupîndu-se de un anumit „strat” al expresiei. Procedul comportă riscul anarhiei și al dezorganizării. Dar tactul pedagogic și măiestria profesorului pot imprima muncii caracterul de organicitate. De altfel, individualizarea într-un sistem modern de instruire e concepută într-un anumit sens, asemănătoare cu activitatea omului de știință. Deci, dintr-o activitate impusă, stereotipă, analiza literară trebuie să devină o muncă vie, căutată, stimulată de impulsurile interioare colorată afectiv, plină de interes și curiozități. Pedagogia tuturor timpurilor a manifestat aceste deziderate, dar integrarea lor într-un ansamblu complex, realizat prin mijloace multiple, sistematizarea lor, este o idee modernă, iar printre altele, analiza structurală poate releva tocmai o anume modernitate a operelor fundamentale din literatura română.

Valeriu C. NEȘTIAN

Ne scriu profesorii

Îndrumări analitice

S-a vorbit, se vorbește și se va vorbi întotdeauna despre manuale. N-am de gînd să repet cele spuse pînă acum despre necondordanța dintre ele și programa școlară, despre condamnabila omisiune a unor poeți de talia lui Ion Barbu, despre lipsa de „inspirație” în alegerea unor texte literare etc. Mă voi opri numai asupra modului cum se face analiza literară în manualele de literatură română. Spre

exemplu, în manualul de „Limba și literatura română” pentru clasa a IX-a liceu, E.D.P., 1968 (valabil în acest an școlar), poeziei „Lumină lină” de Tudor Arghezi i se dă următoarea „îndrumare analitică” (pag. 36): Poezia „Lumină lină” creează imaginea pură a unei zburătoare zăcînd ucisă de sarcina «Comorii» culese din darurile Zambilei, pe-o margine de drum. Poetul asociază acestui tablou, prin contrast, un altul, pe care l-ar fi preferat (s.n.) albina «dormind» într-un polen de floare, / Învăluită-n aur și parfum”. Făcînd abstracție de maniera tautologică în prezentarea „conținutului” poeziei, întreprinderea de mai sus e frapantă

prin neadevărul ei, prin denaturarea întregului sens al poeziei. Ca argument aducem însăși poezia din care cităm doar ultima strofă care nu lasă nici un dubiu în ce privește „preferința” poetului: „Cu aripa-n țîrîină și în vis, / Stringe la plept comoara ta deplină. / O! te iubesc, frumoasa mea albînă, / Ce sarcina chemării te-a ucis!” Aici nu mai este vorba de plurivalența sensurilor unui vers sau a întregii poezii, ci de graba, superficialitatea, neglijența autorilor manualului.

Prof. Petru BORISOV
(Constanța)

TEATRUL ca o ceremonie impură

Reproducem din revista italiană „Sipario”, nr. 278—279, articolul ilustrului regizor englez, măturie a preocupărilor sale teoretice actuale, marcate uneori de pesimism, conținând citeodată afirmații discutabile, dar strălucind ca valoare a gândirii unui creator în căutarea artei sale.

Examinând natura însăși a experienței teatrale, ne vedem obligați să constatăm că teatrul este impur, o artă bastardă. Este ceea ce se poate spune dacă îl confruntăm cu celelalte arte tradiționale, de pildă, cu muzica, — ea îngăduind să se treacă direct de la o concepție abstractă la o expresie concretă, nu mai puțin fidelă gândului creatorului. În teatru, orice întâmplare, orice eveniment trece printr-un instrument dinamic și variabil, corpul omenesc. Firește și dansul e o confirmare, firește, corpul omenesc poate deveni instrument pur, totuși teatrul trebuie să exprime întreaga gamă a intonațiilor și mișcărilor pe care i le oferă viața. Din acest amestec de elemente impure se naște puritatea, și nu e lipsit de semnificație faptul că momentele cele mai tari sînt acelea în care situațiile aparent incompatibile sînt arătate în plină ciocnire și contradicție.

Teatrul poate fi asemuit ritualului vaudou, în decursul desfășurării căruia Dumnezeu cel nevăzut intră în om și sălășluiește în el. Atunci, omul devine „spațiu”, „loc teatral”. Cu toate acestea, chiar investit ca Dumnezeu, deci devenit divinitate, nu se poate desprinde cu totul, dat fiind că picioarele lui rămîn pe pămînt. De asemenea, în teatru, omul este locul tuturor posibilităților, la toate nivelele, de la cel mai de sus pînă la cel mai neînsemnat. Orice încercare dramatică a sacrului care nu ține seamă de acest factor, poate cădea în defectele clasicismului francez: urmărirea unei purități absolute care duce la sterilitate.

Autorii elisabetani au înțeles că sacrul și teluricul trebuie amestecate. Această dualitate se găsește de altfel la toți marii autori, fie că sînt realiști, antirealiști, naturaliști etc. O dată mai mult aceste clasificări se dovedesc arbitrare, false; există totdeauna o supapă care îngăduie, de pildă, naturalismului să devină emulativ. Acest lucru se vede perfect la Cehov.

Ajung acum și la cuvîntul **depășire**. Preocuparea de a depăși te obligă să te referi la modele. Foarte adesea, în teatru, aceste modele se află în biserică și în teatrul oriental. În materie de efecte, se citează adesea „marea slujbă” (mesa) în scena de la biserica catolică și „frumusețea teatrului oriental”. E suficient ca un grup de Kabuki sau de Nô să apară, pentru ca timp de zece ani viața teatrală să fie influențată de aceștia. Consecință firească, dat fiind că realizările Nô-ului și ale Kabuki-ului sînt mult mai puternice decît ale noastre. De aceea nu-i putem niciodată imita nici chiar în maniera cea mai onorabilă, cea mai sensibilă; cel mult putem să facem abstracție, să despărțim elementele cele mai exterioare. Gesturile, muzica, tăiate, rupte de rădăcinile lor nu mai înseamnă nimic. Teatrul oriental corespunde unei tradiții, s-a născut într-un context social, religios și s-a menținut timp de secole în cadrul unei civilizații care rămîne străină. A-i folosi elementele exterioare înseamnă a se ajunge la un formalism arbitrar, arid. Bineînțeles, nu este interzisă utilizarea, în decursul unui spectacol, a unui gong tibetan, cu condiția să i se găsească o necesitate funcțională. Atunci nu mai poate fi vorba de recursul la teatrul oriental numai dintr-un capriciu, pentru exotism sau insolit, ci de întărirea unui principiu.

Vai! Din păcate, primejdii, capcanele exotismului sînt bine cunoscute, chiar și un teatru care se îndreaptă spre ritual cade lesne în folclorul sacru.

Și ca să ne întorcem la depășire; acesta-i un cuvînt în care nu am încredere.

Pentru a fugi de banalitatea unei interpretări care ar fi numai reflexul vieții cotidiene, este evident faptul că un autor trebuie să fie în stare să se întrecă pe sine. Dar dacă tinde la depășire, dacă înainte chiar de a începe lucrul are o imagine gata formată (să spunem imaginea extazului) în loc să găsească în el însuși expresia fundamentală, cea adevărată, nu va ajunge niciodată la altceva decît la forme de interpretare cit se poate de lipsite de onestitate, la dezvățuri exhibiționiste! Orice actor este exhibiționist și dacă, în plus, mai e și netalentat publicul îl va ghici și nu-l va accepta. Dar dacă este talentat, va ști să polarizeze totul în jurul său: publicul, pasionații teatrului, criticii, îi vor admira sinceritatea.

Sinceritatea e primejdioasă: este un balaur cu mai multe capete. Fără ea însă nimic nu are valabilitate. Dar căutarea ei ca scop în sine nu face altceva decît s-o provoace și, în concluzie, s-o distruge. A diferența adevărata sinceritate de cea falsă iată, pe drept cuvînt, problema esențială a colaborării dintre regizor și actor. Unii actori sînt convinși că sinceritatea și talentul le pot îngădui depășirea pe care o cunoaște vrăjitorul african. Dar depășirea la care a ajuns vrăjitorul e legată de legi pe cit de teribile pe atît de riguroase, cu izvoare și origini și ascunse și reale. Pentru actorul care se lansează în creație, făcînd abstracție de structura acestor legi, cărora nu le-a descoperit sorgintea, exagerarea ia locul depășirii. În mod instinctiv, în decursul căutărilor noastre ne îndreptăm mai întîi spre formele care ne atrag, și numai după aceea discutăm despre ele. În acest mod ajungem uneori la o expresie mai justă. Voi cita exemplul experienței lui Grotowski: munca sa tinde spre un teatru de maximă intensitate, bazată pur și simplu pe om. Și uneori, prin ritm, gest, voce, omul nud devine vehiculul unei imagini sacre venită din invizibil, care se încarnează în el, în acel moment precis și în acel mod, chiar sub ochii spectatorului. Această tentativă este posibilă



în austeritatea teatrului sărac al lui Grotowski. Polonez în Polonia, lucrează într-un anumit context, încearcă o experiență de laborator cu un grup mic de actori.

Dar această experiență care, după părerea mea, reprezintă munca cea mai de seamă ce s-a realizat astăzi în lume, nu reprezintă în mod necesar și viitorul mondial al teatrului. De altfel, în toate timpurile teatrul s-a îndreptat spre două direcții: aceea a rigorii, a austerității și aceea denumită în mod emfatic „teatru popular” și care explică o dimensiune suplimentară, a jocului naiv, cu toate derivatele, cîștind din lipsă de seriozitate și variate posibilități.

Aidoma copilului care se joacă cu baloane de săpun și se găsește în contact imediat cu formele ce se nasc — în același timp se transformă, mor și se nasc, din nou, — la fel și teatrul denumit „popular” înseamnă dinamism, mișcare, bucurie, minunății, lipsă de unitate și de legi, absență a tot ceea ce, de cînd un biet incapabil a inventat această regulă a unității, sufocă trei pătrimi din teatru. Pentru a scăpa de sufocare, astăzi ne îndreptăm spre un teatru mai vast. De aici se încearcă, evident, să se ajungă la o oarecare libertate. Cine poate nega bucuria fizică ce izbucnește din toate elementele pe care le eliberează energia a cărei expresie actuală este happening-ul? De fiecare dată cînd un grup reușește să zdruncine, să scuture o lege, nu numai pentru a impresiona și a zdruncina publicul dar și pentru a zdruncina importanța convenită a obiectelor și a actorilor, o forță și un sentiment de fericire aproape orgiastic izbucnește și se eliberează deîndată.

În studiul meu asupra sacrului tind spre autoritate, spre concentrare, dar ariditatea mea elisabetană mă împinge întotdeauna să caut un fel de explozie de veselie ce se află în muzică, jocuri de lumină și culoare, machiaj, burți umplute cu paie. Dar și aici există o primejdie (și reprezintă limitele happening-ului): a spune că se poate face „nu are importanță ce” este și nu este adevărat. „Nu are importanță ce” conține o mie de posibilități. A face orbește „nu are importanță ce” nu duce în mod absolut la eliberarea, la degajarea unei energii vitale. Și pe lângă acestea, este cu neputință a se stabili reguli pe care să se construiască scenariul unui happening pentru a-i da o semnificație socială și o pondere mai mare.

De fapt problema este asemănătoare cu cea a teatrului sacru. După părerea mea, nu există deosebire: austeritatea este un mijloc care îngăduie să lucrezi în profunzime și într-un mod concentrat, ca și cînd te-ai servi de-o daltă.

Dar pentru a merge dincolo de aparențe se poate tot atît de bine utiliza contradicția, ciocnirea elementelor, care în mod obișnuit sînt separate ca niște cărți de joc puse la o parte. În prezent se constată o confuzie între „ceremonia” care constituie adevăratul nostru scop, adevăratul teatru sacru și imitarea acestei ceremonii, imitare bazată pe elemente exterioare, superficiale, care devin o parodie grotescă, de bordel, și care în loc să tindă spre cer cade în noroi.

Țin să spun, să repet și să precizez: eu nu sînt împotriva scatologicului dacă e pus în slujba unui adevăr pe care încercăm să-l apropiem de teatru. Sîntem obligați să admitem deopotrivă și cerul și pămîntul.

de FĂNUȘ NEAGU

Mari pregătiri la restaurantul „Doi cocoși”

În primăvară, cînd U.T.A. a fost cîștigătoare a campionatului printr-o conspirație a mediocrității și misterioase aranjamente de culise, m-am simțit tentat să scriu un articol „Amin fotbalului românesc de club”. Dacă n-am făcut-o, asta se datorează respectului pe care-l port echipelor Dinamo București, Steaua, Universitatea Craiova și Universitatea Cluj, dar în primul rînd formației din Ștefan cel Mare, unde activează cinci din oamenii de bază ai naționalei și încă patru (Coman, Gherghel, Boc, Pircălab), gata oricînd să intre în cruciada pentru cucerirea podișului mexican. Proștutul gust a domnit leneș în fotbalul nostru și mai are cîțiva oameni pe la agie, tinjind după rachiuri aromate și succese în Cupa balcanică. Timpul le-a zugrăvit figura cu vopsele de acadie, scoși pe prispă, copiii i-ar lua drept sorcove. Aștept clipa veridică și îndrăcită cînd mătura, pe coada căreia numele lor sînt scrise cu cîrniz, va intra în acțiune.

Dinamo București ne-a demonstrat în ultima etapă că U.T.A., sub pîntenul de aur, n-are nici cîrme și nici câlcie. Dumi rache, Lucescu, Sălceanu și Frățilă, admirabil servicii de Pircălab, pe care cu îl văd apărînd în locul lui Lombrovski în meciul cu Grecia, l-au silit pe Gornea să se cocoșeze de șase ori și să ridice mingea din plasă. Dar șeful corpului de gardă la speranțele noastre, Dumitrache, a părăsit terenul, cotonogit. Vreau să cred că e vorba de un accident ușor. Dacă nu e așa, U.T.A. va avea de plătit și mai multe oale sparte.

„Elefanții” de la malul mării l-au ingenunchiat de patru ori pe Ghiță. Oboșala? Supraexcitare nervoasă? Omul de aur al Bacăului, trebuie s-o spunem, are în față o apărare incapabilă să-l ajute în toate momentele. Și apoi, la Constanța, nimeni nu merge la sigur. Jucătorii lui Bazil Marian, îndopați cu pină la saturație (nu e Constanța vadul lămielilor, portocalelor?), și unși cu toate alifiile sint foarte greu de înșelat. O echipă tipic provincială, cum e Dinamo Bacău, n-are cum să-i ia cu cazmaua de la rădăcină. Foștii internaționali, refugiați la Pontul Euxin, știu cum să-și apere pielea.

Rapidul a clacat la Tg. Mureș. Nimic senzațional. Rapidul n-ar mai fi Rapid dacă nu s-ar da peste cap în fața ultimei clase. Ne bucură că Tamango, Cavaier al Tristei Figuri în meciul cu Jiul, cînd l-a învins un smoc de iarbă, a apărut o lovitură de la 11 m. Deci, Rică, trubadurul Giuleștiului, e în formă și putem conta pe el în partida cu Grecia. Revanșă asupra acestei înfrîngeri care trebuie să fie logodna fotbalului românesc cu munții din Mexico. Am impresia că niște forțe pe care nu le putem controla trag din răspundere ca să ne pună bețe în roate. Altfel, cum să explicăm hotărîrea F.I.F.A. de a numi la conducerea partidei alți arbitri decît cei inițial desemnați? Bănuiesc că la mijloc (și să cadă blestemul pe mine dacă nu-i așa!) există o cerere a federației de fotbal din Grecia, cu argumentări insidioase. Noi nu ne temem de nici un arbitru, sîntem mai buni și vom învinge în orice condiții, dar nu putem îngădui să fim călcați pe bătătură. Jucătorilor din Grecia li s-a promis, în caz de victorie, cite 4.000 de dolari din partea federației și 5.000 din partea săracului domn Onassis. Mă rog, mistică și cred că și-un olog ar intra pe teren să lupte pentru asemenea stipendii, dar ce te faci cu Răducanu, Dan, Dinu, Dobrin și cu pofta de gol a lui Dumitrache?! Îi cunosc foarte bine pe băieții noștri: nimic nu le place mai mult pe lume decît un drum pe brațele mulțimii de la stadion pînă în centrul orașului, la „Bolta rece” și, în prelungire, „La doi cocoși”. Că voi fi și eu lingă ei, nu trebuie să aveți nici-o îndoială.

România literară

SAPTAMINAL
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ
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 Baly, Ion Carai, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihaleș, 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. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleț nr. 10 Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”