

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

32

Joi, 6 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

23 AUGUST 1944 — 1970

Datoria literaturii

Pentru a putea sesiza care sînt sarcinile literaturii noastre actuale pe care ea singură și le atribuie, trebuie să fixăm de la început unele premise, unele realități necontestate: să cercetăm momentul istoric al vieții sociale, politice și economice din țara noastră, izvoare de totdeauna ale artelor și formelor ei; iar pentru a încerca să definim sarcinile de perspectivă, să stabilim care sînt direcțiile de dezvoltare ale societății noastre, valorile spirituale de viitor, marile idealuri ale omenirii și conștiința omului de mîine.

Inceputurile artei literare, ca și, de altfel, ale tuturor artelor, apar încă în preistorie, în faza sincretismului formelor artistice, cînd literatura (poezia), muzica, dansul și mimica erau ireductibile legate între ele. Asta înseamnă că de totdeauna literatura și artele au făcut parte din ansamblul vieții sociale a oamenilor, ca o cerință a structurii ei psihice, că, oricare au fost formele de viață socială, omul nu s-a putut lipsi de preocupări artistice, fie pentru a-și căuta sie însuși un fel, fie pentru legarea unui dialog cu semenii săi.

În decursul istoriei societății omenești, în raport cu viața socială și economică s-au diferențiat perioade, curente și școli. La început literaturile sînt dominate de religii, servindu-se reciproc. Versetele ca și incantațiile, magiile și ritualurile împletesc diverse forme de arte, de la mimică la dans și muzică. Artele dădeau ținuta grandioasă ceremonialelor religioase.

Cînd a intervenit diferențierea laică a oamenilor, cînd exploatarea omului de către om și-a descoperit tentația și forța, literaturile au fost instrument, mijloc de afirmare a revoltei celor exploatați, au fost militante. Militant este folclorul nostru în cea mai mare parte.

Exploatarea, fruct al puterii, s-a ramificat, trecînd de la un singur om, în genere cu atribute divine, la castă, la cele „două sute de familii” și-apoi în mîinile unei entități abstracte și, ca urmare, fatal nemiloasă, în mîinile capitalului. Generalizîndu-se și înăsprîndu-se, ea a născut și dat conținut revoluționar unei literaturi militante. Dar huzurul claselor exploatare, care a caracterizat anumite epoci, a dat naștere la o altă suprastructură, la o nouă concepție a artei, a unei arte inutile, artă amuzament, scop în sine. O asemenea epocă a fost aceea a cuceririlor coloniale, ca și aceea feudală.

Literatura noastră actuală a găsit, coexistînd din epoca antebelică, aceste două concepții despre literatură. Lenin vorbea mai exact și mai complet de existența a două culturi în societățile împărțite pe clase.

Arta nu poate fi separată din complexul general al vieții, ceea ce îi dă rațiunea de a fi e dictat de specificul întregului din care face parte. Psiholog și scriitor, Mihai Ralea constata că aproape toate stările noastre sufletești sînt plămădite și prefăcute de mediu, că au deci un caracter social. Numai inconștientul e strict personal și de-aceea acesta este cîmpul de bătaie al tuturor partizanilor artei pentru artă. Nici emoțiile nu se pot sustrage complet de influența vieții colective. Sub presiunea socială, expresia noastră afectivă se modifică.

Creațiunea literară, expresia adresată cuiva, are o direcție socială, vine din viața socială, se integrează în ea și, la rîndul ei, o influențează. Actul de creație literară are o aparență singulară, dar el este, în geneza, ca și în conținutul lui, eminent social.

Inchipuiți-vă ce ar fi eroii lui Balzac, într-o societate în care nu ar exista renta imobiliară, dobînda cămătărească, fructificarea capitalurilor, goana după avere.

Artistul poate avea iluzia că este un izolat, că exprimă ceva care îi aparține întru totul, ceva strict personal, dar asta este încă o iluzie căci, oricît de original ar fi, el nu poate rupe complet cu tradiția, cu continuitatea socială a creației de dinaintea lui, care, vrînd-nevrînd, contribuie și ele la determinarea expresiei sale noi. În orice creație, socialul este de la sine înțeles, este substanța ei. Adresîndu-se publicului, opera literară devine socială, iar prin geneza ei este tot socială, deoarece educația eului care a creat-o nu poate fi decît cea a mediului în care trăiește.

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 2)



STILP DE POARTĂ ȚĂRANEASCĂ (Oltenia)

Costin Nenițescu

Telefonul care mi-a anunțat tragica și neașteptata plecare dintre noi a profesorului Nenițescu m-a copleșit. Îmi așteptam să se întoarcă de la Bușteni. L-am întâlnit numai cu câteva săptămîni în urmă în Centrul de chimie organică unde pentru trăinicie și-a zidit propria-i viață asemeni unei vechi legende românești. Am discutat împreună în urmă cu numai câteva zile în locuința sa din str. Școalei nr. 8. Era fericit că pleacă la Bușteni. Nu mi-ar fi trecut nicicînd prin minte atunci că-l văd pentru ultima oară. Și parcă nici acum nu cred că n-am să-l mai văd niciodată. Îi voi auzi pașii mereu pe culoarele vechiului local al Politehnicii, de unde seara tîrziu se îndrepta spre casă, de fapt spre alt loc de muncă, pentru că profesorului Nenițescu i-a fost străină odihna. Îi aud vocea în sălile de curs, în consiliul științific, în sesiunile de comunicări științifice, la conferința de partid municipală, în aula Academiei sau la tribuna Marii Adunări Naționale. Cuvîntul său plămădit de o minte de geniu, cum excelent a remarcat maestrul Geo Bogza, avea o putere de fascinație. Sala, indiferent de numărul de participanți și de componența lor, îl asculta cu respirația întretăiată. Avea o voce caldă, izvorită dintr-un spirit ales. Avea o figură severă, aproape rigidă uneori, sub care se ascundea însă o bunătate fără margini. A fost un om care a iubit deopotrivă munca și viața, aparținînd integral științei.

A fost un profesor desăvîrșit. A fost un pasionat, o flacără care a radiat multă lumină și care a ars cu aceeași intensitate pînă la ultima pilpiire. A fost un patriot desăvîrșit. Și-a iubit țara și poporul cu o pasiune fără margini și a crezut mereu în marile sale energii creatoare. Și-a pus întreaga sa capacitate și putere de muncă în slujba propășirii țării, a dezvoltării sale materiale și spirituale.

S-a bucurat de fiecare succes înregistrat, s-a întristat pentru fiecare înfrîngere. A avut o încredere nemărginită în genul poporului său, în nepuizabilele sale resurse spirituale. A fost un om de o rară delicatețe sufletească. A fost un om de aleasă cultură. Numele său e legat printre studenți, profesori și colaboratori de un infinit spirit de dreptate.

O schiță de portret, care să contureze mai exact o mare personalitate, cum a fost profesorul Nenițescu, e greu de materializat în câteva rînduri. Am convingerea că elevii și colaboratorii săi o vor face. Opera lui științifică și didactică va fi adunată cu migală și redată tezaurului de aur al științei românești și universale.

Un stilp de boltă al chimiei românești s-a prăbușit brusc. Ca după un cutremur necușător. Mulți dintre noi care l-am cunoscut mai deaproape, care l-am stimat și iubit, încă nici nu ne-am dezmeticit.

Politehnica din București pierde un mare profesor. Academia R.S.R. pierde un titan, prietenii lui au pierdut un mare om, țara pierde un savant, un patriot neobosit.

De câteva zile Costin Nenițescu nu mai e un nume, el va fi încă în curînd o școală, un simbol, o mîndrie a poporului care l-a născut, un nume în știința universală.

Pe traiectoria chimiei organice românești și universale el va străluci mereu.

Prof. univ. ing. Marin RADOI

DIN SUMAR:

Acad. C. DAICOVICIU: Studiul istoriei ● VICTOR EFTIMIU: Poezia dramatică ● ȘERBAN CIOCULESCU: Confesiuni literare ● Ce e nou în cultura poloneză ● EDGAR PAPU: Mitul Dickens ● GASTON BACHELARD: „A scrie înseamnă a cugeța asupra cuvintelor” ● Sport de FĂNUȘ NEAGU

Cartea în uzină (III)

„Care cu cuvântul lor au făcut tot atâta poate cit Ștefan cu sabia”.

I.H. RADULESCU

Am vizitat zilele trecute, biblioteca uzinelor „Electromagnetica”, un microspațiu de mișcare a cărții. Numără 26.000 de volume. Sînt prezente toate literaturile și sosesec mereu cărți de ultima editare. Uzina are 7.000 de muncitori. Dintre aceștia, a patra parte — 1673 — sînt abonați la bibliotecă. Anul trecut fiecare carte s-a citit de două ori și, dacă scădem din totalul cărților circa 3.000 de volume sechestrare de uitare, înseamnă că s-a citit chiar mai mult. 52.000 de lecturi, cărora le atribui nu numai factorul informativ, ci și cel formativ. Înseamnă că fiecare abonat a citit 35 de cărți anual, pe lună 3 cărți.

„Vă rog să nu menționați aceste două cifre ca absolute, mă roagă bibliotecara Sandu Nadia. În afară de faptul că biblioteca a funcționat rău (din cauza îmbolnăvirii mele), avem în uzină un stand de vânzare a cărții. Din câte cunosc, la acest stand se vînd anual peste 50.000 de volume. Deci, în afara bibliotecii, se mai citește încă o dată (dacă ne referim doar la abonații bibliotecii (!) — n.n.). Aș vrea să vă informez că multe cărți circulă de la cititorii abonați la cititorii neabonați. Aș putea zice că fiecare muncitor al uzinei a făcut anual măcar 20 de lecturi. În special romanele polițiste, de aventuri, de călătorii și seria romanelor de ieri și de azi au trecut la fiecare împrumut prin patru-cinci mîini. Treceți la socoteală faptul că familia muncitorului citește și ea cartea. Încamnă, de fapt, că au fost cel puțin 250.000 de lecturi în anul trecut”.

În afara bibliotecii mari, uzina mai are 14 biblioteci volante, așezate prin secții. Se organizează periodic vitrina cărții. Se fac recenzii la stația de radioamplificare. Popularizarea noutăților și a cărților de valoare îmbracă diferite forme. Uneori au fost chemați scriitorii să-și prezinte volumele.

M-am uitat cu atenție în peste 650 de fișe. Se citește mult. „Sînt totuși și muncitori care nu citesc decît ziarul. De exemplu fata asta, C.L. — De cînd lucrezi în uzină? — De 6 ani. — Și de ce n-ai trecut niciodată prin bibliotecă pînă la lichidare? — „...!... — Mi se pare foarte urît ca cei tineri să nu iubească lectura. — În ultima vreme am descoperit că există biblioteca. — Ți-aș fi recomandat cărți care să-ți limpezească problemele personale, dacă le ai”. Bibliotecara ne spune, apoi, că recomandarea unei cărți se face în funcție de momentele prin care trece cititorul. „Aceluiași cititor îi recomandam la un moment dat „Fiesta” lui Hemingway, pentru că la restituirea cărții să trebulască să-i recomand „Animale bolnave”, două cărți complet opuse în aparență. V-am dat numai un exemplu, dar mai am și altele. Unei fete i-am recomandat (succedaneu — n.n.) „Climata” a lui Maurois și „Concert din muzică de Bach” de H.P. Bengescu. Unui iubitor de poezie i-am dat, simultan, Baudelaire și Marin Sorescu, pentru a-l stimula să opteze. De asemenea, la primirea cărții, comentam conținutul și trăgeam concluziile aplicabile în viață. Nu cu toată lumea puteam proceda astfel, dar mă străduiam cu cît mai mulți”.

Biblioteca și sindicatul uzinei au organizat, din cînd în cînd, întîlniri cu scriitorii, mai ales cu cei tineri: „Crînguleanu a venit de două ori printre noi și a devenit cel mai citit poet al tinerilor. Alteori am citit, noi, versuri ale tinerilor poeți, la stația de radioamplificare, sau într-un cerc de muncitori. Oamenii s-au apropiat imediat de scriitorii semnalăți. Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ion Alexandru au devenit, pe rînd, foarte comentați. E drept că ne scapă unele subtilități de gîndire sau de formă. Ne place mai ales să auzim curgerea muzicală a versurilor, cadente dulci. Sîntem foarte curioși să stăm de vorbă cu C. Chiriță, cu N. Breban și cu N. Stănescu. Îi așteptăm. N-ar fi rău să le-o spunem”.

Biblioteca scoate la reformă în acest an peste 3.000 de volume, care au fost citite în ultimii zece ani de cca. 200.000 de ori. Am văzut cărțile: îmbătrînite, ferfenițe, cu litere roase,

fără copertele originare, obosite și fricoase ca un stol de vrăbii răscolite de vîntul cunoașterii.

Dintre literaturi, cea autohtonă ocupă locul întii ca număr de lecturi. Iată statistica lecturilor din scriitorii noștri, în ultime luni: M. Eminescu — poezie și proză — peste 300 de lecturi, peste 400 de volume cum-părate la standul uzinei; G. Bacovia — peste 100 de cititori permanenți; Ionel Teodoreanu — reeditările recente — peste 100 de lecturi; H. Zineă — 2 titluri — peste 100 de lecturi; E. Barbu — 4 titluri — peste 100 de lecturi; I. Ruse — 2 titluri — peste 100 de lecturi; Ion Alexandru — poezii — peste 100 de lecturi; L. Rebreanu — 3 titluri — aproape 80 de lecturi; O. Goga — poezie — aproape 80 de lecturi; Marin Preda — 2 titluri — 60 de lecturi; Z. Stancu — 2 titluri — 60 de lecturi; N. Breban — 2 titluri — 60 de lecturi; G. Topîrcănu — poezie — 60 de lecturi; F. Neagu — 2 titluri — 60 de lecturi; Minulescu — poezie — 60 de lecturi; T. Constantin — 2 titluri — 60 de lecturi; Cezar Petrescu — 2 titluri — 50 de lecturi; G. Călinescu — Enigma Otiliei — 50 de lecturi; G. Ibrăileanu — Adela — 40 de lecturi; M. Sadoveanu — 2 titluri — 30 de lecturi; M. Sorescu — poezie — 30 de lecturi; N. Stănescu — poezie — 20 de lecturi; L. Blaga — poezie — 15 lecturi.

Cifrele sînt aici deosebit de semnificative. Am putea spune:

Un vis aduce sărbători
O cifră desființează nori

Aceste cifre nu sînt numai evenimente exterioare. Se recunoaște în ele unghiul din care îmbrățișează prezentul, esteticul cititorului.

După literatura română, cele mai citite sînt romanele polițiste. Numai 21 de cititori (din 660 cercetați) nu au împrumutat niciodată, în ultimul an, o carte polițistă. Peste 200 de cititori au împrumutat cel puțin două romane polițiste. 249 de cititori au citit, în medie, șase cărți polițiste. Sînt peste 30 de cititori (ingineri, mai ales) care împrumută numai cărți polițiste. Se caută noaptea lui Hamlet la Elsinore sau pustii personaje ratate. Privind la cărți ca la fructe, romanele polițiste mi se par stînci tarpeene pentru adîncimile ființei cititorului. Paradisiacul cu gust de matematică acră are totuși și valori (Simenon, M. Miller, A. Christie, Poe, Doyle) care sînt implicate în cultură. Mă gîndesc la geniul răului care-și mișcă pionii impecabil în romanele polițiste. Condițiile adîncimii nu ajung însă. Este dezaxare, dar lipsește orientarea. Stilul interesează. Dominat de severitate ca în romanul lui M. Miller „În fiecare zi e iarnă”, stilul invenției și al detaliilor polițiste poate fi stilul epocii. De fapt, este mai mult decît semnificativ pentru scriitorii, faptul că de aceeași simpatie se bucură romanele anglo-americane, mult înrudite și fecundate de stilul romanelor de aventuri polițiste. Dau cîteva cifre semnificative: Dreiser, cu 3 titluri, 165 lecturi; Scott, 5 titluri, 132 lecturi;

Dickens, 5 titluri, 216 lecturi; Fielding, Steinbeck, Galsworthy, Braine, Bronte, Wilde, Maugham, Faulkner, fiecare cite 50 de lecturi, în medie. Lawrence a fost citit în ultima vreme de peste 100 de muncitori și familiile lor.

Din 660 de fișe consultate, numai în 50 lipsește un autor francez. Balzac, Malraux, Stendhal, Dumas, Rolland, Gide, Prevost, Exupéry, Hugo, Maurois, Baudelaire, intrunesc peste 1.600 de lecturi la un loc.

„Plac mai ales romanele de epocă, muncitorii confruntă și controversază destinul oamenilor din toate vremurile. Sînt foarte încîntată să văd că ați notat „După noi potopul” a lui Josef Mann și „Secret arzător” de Zweig printre cărțile care au depășit 300 de lecturi în ultimul an. Pe oameni îi pasionează istoria, Literatura despre diplomație, războaie, politică, intruneste un număr de peste 500 cititori”, ne spune bibliotecara Sandu Nadia. Într-adevăr, fișele atestă interesul muncitorilor pentru destinele umanității. Cărțile despre om în istorie, omul evului mediu, omul romantismului, omul tragediilor războinice și religioase etc... sînt foarte căutate: „Ziua cea mai lungă”, „Inimă vrăjită”, „Regii blestemați”, „Goya”, „Faraonul”, „Mizerabilii”, „În căutarea timpului pierdut”; schițele și nuvelele lui Cehov și Dostoievski; cărțile fraților Mann și ale lui Hesse; „Cinci secole de război secret”, „Condiția umană”; „Istoria bombe atomice”, care intrunesc fiecare peste 50-60 de lecturi.

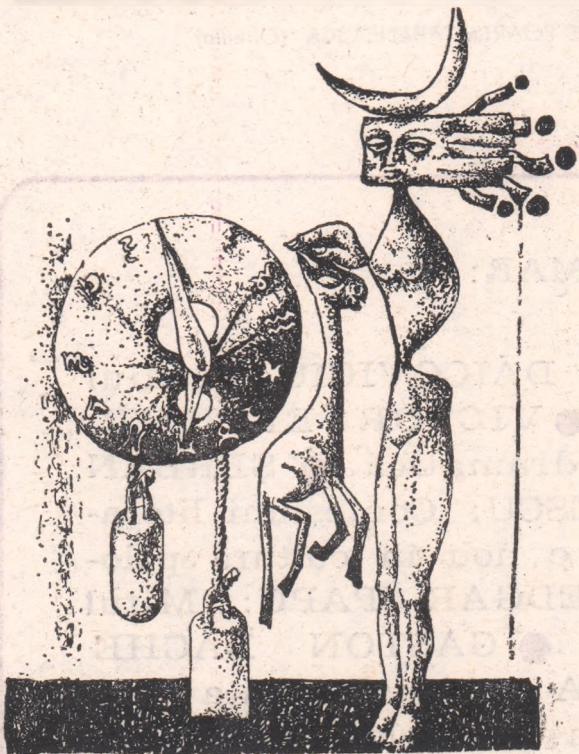
Am descoperit că există două categorii de cititori, în funcție de vîrstă. Prima categorie, pînă în 40 de ani, își mai permite să citească orice. A doua categorie, după 40 de ani, care evită literatura pur distractivă.

Se poate distinge și o stratificație în mișcarea de însușire a realului prin artă. Eu am distins cîteva zone de mișcare. În primul rînd se citesc romane polițiste, fabule, poveștile de dragoste, poezia frustă.

O altă zonă este frămîntată de raporturile omului cu istoria, cu cosmosul, cu cultura. Este semnificativ pentru această categorie de cititori căutarea unei explicații a omului față de sine. Cel mai citit roman al acestei categorii este „Kristine Lavransdatter” și, imediat după el, „Quo vadis”, „În căutarea timpului pierdut”, „După noi potopul”, „Frații Karamazov”, „Spartacus” și „Condiția umană”. Această categorie de cititori se educă singură. Literatura ideologică (Marx, Engels, Lenin, Plehanov, Ceaușescu) este foarte căutată și nu numai pentru învățămîntul politic. Este interesant de observat că literatura bună se întîlnește cu chestiunile de ordin politic, în mod spontan, ca preocupări coaxate pe fondul lumii. Prin ele omul se resoarbe în ansamblul obșteșc ca o conștiință lucidă, dinam de prefacere a vieții. Dintre poezii acestei categorii locul întii îl ocupă Goga.

Alte impresii și constatări — în numerele viitoare ale revistei.

Ovidiu ȘTEFANESCU



NICOLAE OVEJAN

VIS IMPIETRIȚ

Datoria literaturii

(Urmare din pagina 1)

În prima etapă de după 23 August 1944, ziua eliberării noastre de sub jugul fascist, atunci cînd se forja conștiința socialistă, sarcina primordială a literaturii, în epocă, a fost activitatea de formare a acestei conștiințe, ca o piatră de fundament a edificării socializmului. Astăzi, după 26 de ani, întregul popor trăiește și gîndește într-un fel nou. Nu mai poate concepe ce a fost înainte, cum nu se poate concepe sclavagismul. Asupra conștiinței oamenilor au exercitat și exercită o influență profundă schimbările adînci produse în structura socialistă, modul de gîndire al oamenilor fiind determinat în mare măsură de condițiile lor de viață și de muncă. Realizările socialiste sînt, prin realitatea lor, cel mai convingător factor de formare a conștiinței noi.

În acești 26 de ani s-a îmbogățit enorm viața culturală, fondul spiritual al poporului.

Datoria actuală a literaturii în această perioadă, înscrisă în Raportul C.C. al P.C.R. la cel de-al 10-lea Congres, este să consolideze această operă de educare, la un nivel superior. În condițiile actuale, sarcina literaturii e mai subtilă, mai pretențioasă: aceea de a sădi, în conștiințe, principii superioare de viață, pentru elevarea spirituală a tuturor. Pentru aceasta se cere ca scriitorul să pătrundă în adîncul existenței poporului, spre a înțelege năzuințele sale, mobilul interior al eforturilor sale eroice. Menirea artei și literaturii este acum de a innobilă omul, de a izvorîta din conștiința noastră de oameni.

Literatura actuală va fi obligată, spre a putea răspunde obiectivului ei, să fie mai analitică, să dea o mai mare atenție aprofundării personajelor, să facă o încadrare a lor mai justă în ansamblul social. Ni se pare că Marin Preda, cu „Moromeții”, este în această privință scriitorul care a întrevăzut direcția justă a dezvoltării literaturii contemporane. În condițiile vieții noastre, ale culturii noastre, se poate concepe o estetică fundată pe conținut, cu o mai mare pondere acordată ideilor sociale și morale, și care să reflecte mai mult viața colectivității cu multe ale problemei decît pe cea a individului scos din cadrul social. Felurile, formele de realizare ale acestui program sînt variabile.

Sub ochii noștri se dezvoltă pe întregul glob o altă conștiință a omenirii, una de solidaritate și armonie, ostilă violențelor și agresiunii. Mișcarea universală pentru libertate transformă repede și raporturile între oameni, și raporturile între state.

Nu e scriitor cel ce nu simte această epopeică transformare ce înseamnă realizarea idealului nostru uman.

În asemenea epocă istorică, sarcina de perspectivă a literaturii trebuie să fie grandioasă, pe măsura timpului, trebuie să atingă culmile gîndirii și artei din opera tolstoiană.

Război și pace a trăit și poporul nostru, și în anumite privințe tot atît de mare, dar în rafturile literaturii locul e încă gol. În acest veac a avut loc o adevărată renaștere a poporului român, ieșit la lumină pe arena lumii din pămîntul negru pe care-l frămîntă de mii de ani. S-au petrecut prefaceri revoluționare uriașe care au cerut oameni tari, cu spirit de sacrificiu și mult eroism anonim, dar rafturile literaturii, rezervate acestei epoci, care-i a noastră, așteaptă încă să fie umplute. În ultimul timp s-a născut în omenire o uriașă forță nouă: o opinie publică mondială cu o mare sensibilitate etică și un suflu general de reînnoire a vechilor tipare.

Acestea mi se par forțele de eliberare a omenirii de teamă, de constrîngere, de teroare, de obsesia pieirii atomice, — forțe de dezarmare, fără vărsare de sînge, a cavalerilor Apocalipsului.

Scriitorul român de mîine nu poate lipsi din rîndurile acestei innoitoare acțiuni.

Poate niciodată literatura nu a avut o perspectivă mai grandioasă.

Noutăți în librării

- | | |
|--|---|
| Prosper MĂRIMEE: CARMEN (Editura Mihai Eminescu) Nuvele (272 pagini, lei 6,75) | XIX-LEA (Editura Minerva) (440 pagini, lei 9,50) |
| *** MEMORIILE LUI GARIBALDI (Editura Minerva, colecția B.P.T. nr. 585) Ediție revăzută și completată de Al. Dumas-tatăl (XLVI + 410 pagini, lei 5) | Grete TARTIER: APA VIE (Editura Mihai Eminescu) Versuri (72 pagini, lei 5,50) |
| Mihai GIUGARIU: CONDOTIERUL (Editura Cartea Românească) Roman (270 pagini, lei 6) | S. W. MAUGHAM: ROBIE I — II — III nr. 578-579-580 (Editura Minerva, colecția B.P.T.) Roman (LXXII + 1 016 pagini, lei 15) |
| Darie NOVĂCEANU: TEHNICA UMBREI (Editura Mihai Eminescu) Versuri (112 pagini, lei 7) | Barbu CIOCULESCU: MEDIA LUNA (Editura Mihai Eminescu) Versuri (80 pagini, lei 3,75) |
| Radu TUDORAN: FIUL RISIPITOR (Editura Minerva) Roman (440 pagini, lei 9,50) | Salom ALEHEM: ROMANUL UNUI OM DE AFACERI — HALAL DE MINE, SÎNT ORFAN (Editura Minerva, colecția B.P.T.) (XLX + 372 pagini, lei 5) |
| Victoria Ana TĂUSAN: CATHARSIS (Editura Mihai Eminescu) Versuri (84 pagini, lei 3,75) | Ioana BANTAȘ: VERTEBRA LUI YORICK (Editura Mihai Eminescu) Versuri (88 pagini, lei 3,75) |
| *** REVISTE LITERARE ROMÂNEȘTI DIN SEC. | Domnița VĂDUVA: PEISAJE (Editura Mihai Eminescu) Versuri (80 pagini, lei 5) |

Car de vară

Întii e dimineața, apoi seara,
Florile mici și visurile lor.
Din nostalgii apoi se face vara,
Iar după vară, codrul vorbitor
Atunci sosește carul de argint.
Copilul uită toate câte-i sînt
Potrivnice, streine în cetate.
Căci raze îi sînt roțile-nspicate
Și necoprit e carul de argint.

Foc alb

Cuvintele nu vin singure. Aduc lingă noi
Ființe adevărate.
Unele au privire grea ca a soldaților
întorși din război,
Altele surisul fericirii neîntimplate.

Dar cînd în tine o mare pace a coborît
Și totul e incandescentă suflare,
Țîșnește cuvîntul, din el izbăvit,
Foc alb de ciocniri de izvoare.

Mumele

Neobosite închină luminii
Mumele noii născuți.
Muntele, vatra, apa fîntinii
Sînt martori tăcuți.

Ah, mumele, mînuri și guri
Fără moarte!
Una se-adună sub runcuri de vînt,
Alta stă-ntre vulturi,
Leagănul tare de stei legănînd.
Suflă peste făpturi
Suflări fermecate.

Închină pruncul.
Îi fac peste creștet un semn
Cum că este în lume.
Și tot ce e în preajmă respiră un îndemn
De graiuri, de nume.

Penitența

Plutea ca într-o febră a durerii
Prins umărul și parcă nu era.
Iar discul, de cenușă, al tăcerii
Suna lovit de nepovara mea.

O, irisul albastru, tîmpla verii!

Și continentul reaprins de mare
Părere albă, ziua la zenit,
Neîncercînd, în sine stătătoare,
De gura ei cuvîntul nerostit.

O, umărul ca hohotul de soare!

Somn

Cu palma sub tîmplă mă apăr,
De raze țîșnite din tîmple mă prind,
Osie a lumii, și scapăr
Roata de bolți de argint.

O, ceruri de ceruri, rotire
Fără sfîrșit și-nceput!
Un capăt al spiței în mîini e ținut
Celalt e nemărginire.



VICTOR RUSU CIOBANU MOTIV ORNAMENTAL

Mustrare

Nu te uita îndărăt să nu mă pierzi
Împrăștiat în pajștile verzi
În floarea griului, arzînd,
Pe care le întinzi din ochi trecînd.

Așa-ți spuneam. În gînd, te imploram
Să mă prefaci în piatră sau în ram.
Piatra atinsă de privirea ta
Ascunșii sori și-i izvora,

Iar ramul se-apleca sfiit
Să-și scalde frunza-n focul poruncit.
Prin verzi cămări zburau mărunții zei
Ai cîmpului și am fi zburat cu ei.

Poezia dramatică

„Inalta tragedie constituie școala marilor oameni. E datoria suveranilor s-o încurajeze și s-o căsîndească.
Tragedia încălzește sufletul, înalță inima, poate și trebuie să creeze eroi. Sub acest raport, poate, Franța datorește lui Corneille o parte din frumoasele ei acțiuni.
Dac-ar trăi, l-aș face prinț!”

NAPOLEON

Primii poeți dramatice ale căror opere au ajuns pînă la noi au fost grecii vechi, cîteva secole înainte de era noastră. Teatrul elen își trage izvorul din ceremoniile sacre: fie danșurile în onoarea divinităților, fie plînsul bocitoarelor pe mormintele proaspete.
Cultul zeilor și cultul morților străbate, ca un fior august, teatrul lui Eskyl și-al lui Sofocle. Mai tîrziu, contemporanul lor Euripide umanizează arta dramatică, aducînd pe scenă patimile muritorilor, iar satiricul Aristofane scrie cronica vremii, zeflemisînd pe oameni și pe cei mai presus de oameni.

Egiptenii n-au lăsat nici un fel de urme în poezia dramatică. Etruscii au avut teatrul, fără îndoială, căci de la ei ne-a rămas cuvîntul istrion, care înseamnă actor.

Cu multe și multe veacuri înainte de minunatul secol al Athenei lui Pericle, în Asia depărtată, indienii scriau și reprezentau piese de teatru. Cea mai vestită e Sacuntala, pe care George Coșbuc a redat-o așa de frumos în românește.

Dar țara unde poezia dramatică a înflorit cu mai multă strălucire e vechea Eladă, unde omul de teatru, înălțat la rangul de mare preot și erou național, putea să se afirme în toată plenitudinea. E drept că arta lui nu era făcută să amuze mulțimile, ci să le învețe, să le îndrepte, să le înalțe.

Fie că prinți ca Pericle, Elisabeta a Angliei sau Ludovic al patrusprezecelea încurajau pe Eskyl, Sofocle, Shakespeare, Corneille, Racine și Molière, — fie că democrațiile de mai tîrziu au subvenționat teatre naționale, care să reprezinte operele lui Goethe, Schiller, Victor Hugo, Tolstoi, Ibsen sau Vasile Alecsandri, — cîrmuirea n-a fost niciodată străină de lumea teatrului.

Poezia dramatică românească o vom găsi în opera lui Vasile Alecsandri, Bogdan Petriceicu-Hasdeu, I. L. Caragiale, Ronetti-Roman, Barbu Delavrancea, Alexandru Davila, — ca să nu mai vorbim decît de cei mai iluștri dintre morți.

Teatrul Național își face o sacră datorie ținînd în permanență pe afișul său opere ca „Fîntîna Blanduziei”, „Răzvan și Vidra”, „Scrisoarea pierdută”, „Viforul”, „Vlaicu Vodă”.

Dramele acestor maeștri ai teatrului românesc emoționează generații după generații, evocînd pagini din trecutul neamului, cultivînd sentimentul de onoare, de respect al morților, de generozitate și de umanitate.

E adevărat, criza generală, — vorbesc mai ales de criza sufletească, — a lovit și piscurile acestea. Colbul stîrnit de frămîntarea mulțimilor a ajuns pînă la ele și le-a învelit în ceață, le-a întunecat.



Una dintre primele poeme dramatice românești, scrisă înainte chiar de „Răzvan și Vidra”, înainte de „Fîntîna Blanduziei”, acum o sută de ani, dar avînd un vers mai mlădios, mai aproape de noi decît versul lui Hasdeu și Alecsandri, este „Grigore Ghica Vodă”, drama istorică a poetului de mare talent, care a fost Alexandru Depărățeanu.

În „Grigore Ghica” trece un suflu epic de patriotism, de revoltă, de libertate și de omenie.

Avem, pe de o parte, dragostea de țară și de fîran, a domnitorului, pe de alta, corupția boierilor, lacomi, trădători și lași.

În „Trompeta Carpaților” Cezar Bolliac, anunșînd apariția dramei „Grigore Vodă”, o socotește demnă de a onora cea mai înaltă scenă, iar mai tîrziu, Eminescu o numește „o svirlitură de geniu”.

Într-adevăr, bogăția acțiunii, noutatea situațiilor, viața personajilor, frumusețea versului, fac din „Grigore Vodă” una dintre cele mai puternice creații ale poeziei dramatice românești.



Teatrul Național, a cărui menire este să fie depozitarul artei dramatice originale și universale, s-a onorat, în ultima vreme, reprezentînd atîtea piese românești, clasice și actuale: să sperăm că va înscrie în repertoriul său și „Grigore Ghica Vodă” al lui Depărățeanu, cu care urma să deschidă stagiunea din 1930, la București, și cu care mi-am inaugurat direcția de la Cluj, în 1927.

Patrimoniul milenar, poezia dramatică va trăi cît umanitatea, fie în arenele descoperite, ale celor vechi, fie în fața catedralelor medievale, fie în teatrele de aur, lemn și catifea roșie de pînă azi, fie în spectrula fantasmagorie a ecranului, în formele tehnice pe care i le va impune nevroza și mașinismul viitorului. Ea este nemuritoare ca iubirea de pămînt și de azur, ca dorul de feerie al fiecăruia dintre noi, ca pomenirea morților...

Zorii Izotahiei

1.
Inflorind, florile ating numele
Ingenunchind în izvoare atingi numene
In praf lin deschisi
Jalnic prin iriși sporiți.

2.
Picioarele din sîdef, crenelate,
Sub bolți de pîntec, calde
Cu spinul de magnolii luminate,
Rodnic voi
Cîntați tainice piscuri, bănuitoare,
Unde în fulger dospește zăpadă
Și ploaia pustiită se culcă pe spate
Și crește ca lăncile sfintelor nalbe, —
O dulce cîrmă frămîntă ciulinii
Pe drumul birlogului.
Acolo Bahuș, sârman cal de mare,
Țipă-n trompete semnale-ngîmfate
Furtuni ierbii plecate
Și de moarte mure răscoapte
Și de dragoste brazii și cerii
Cu boare de ruguri în pleoape.

3.
Dar parcă s-a copt ceva ?
Dar parcă s-a îmbolnăvit cineva ?
Fructele ca și omul...
Dar parcă plînge cineva ?
Dar parcă se naște cineva ?
Lacrămile ca și omul...
Poate că totul e un fulger prelung
Și arde arde în visul meu
Și arde arde în ochiul meu
Arde arde de mult
Și nicăieri nu-i găsesc un schelet
Care vrea să se încarce de trup...
Mă mulțumesc să văd cum
Trece o femeie prin toate dilemele
Să aud cum trece
Prin toate axiomele un rîu
În coloana din care —
E reproducă casa melcului Ahile
Și orele orele...

4.
Izotahia frumos încinsă cu marea
cu fruntea în vid perpetuu despîcată
de fulgere
rotite ca șerpilor la aspra poruncă
a șuvițelor negre-aruncate în fugă
Izotahia cu leul în inimă curgînd
urmărit de uriașele lupte-ale sînilor
de-a ridica statura spre bărbia ce joacă
statura coborîtă de îngeri la pămînt
și sleită
chiar și piciorul încordat și nesupus
asemeni săgetătorului spre pîntecul fecund
Înaltă zilele bune și din urmă ajunge
talia schimbătoare de echinocturi
nu e nici muncii plăcută cît rostul
o fură și-i toarce făptura înaltă
de dor de vis și bucurii cicatrizate
nici nașterii nu e capcană cît soarele
Întoarce gîtul și asfințitul într-atît
se curbează
de milioane de ani pentru ea n-a apus
Întocmai ca focul alcargă speriată
că nu va întîlni nicăieri pe cel ce întîiul
privise din beznă la dînsa,
cel ce acuma scamănă cu mișcările lui
bineștiutele forme obosite de trup
ale Izotahiei dătătoare de temeri
ierarhilor,
Izotahia în capelă înaintea mării
rugă de noapte-aducînd înjugării
mîhnitelor valuri,
rugă de moarte.

O exegeză a poeziei moderne

Urmează să apară peste puțină vreme versiunea românească a cărții lui Marcel Raymond „De la Baudelaire la suprarealism”. Bine cunoscută la noi de la început, într-o perioadă de imediată sincronizare, această carte (tipărită în 1933) a contribuit la formația multor intelectuali români și a orientat decisiv recepția criticilor noștri care o citează printre sursele lor.

Acum ea găsește un public mai larg, cu deosebire în rândurile unui tineret încă neobosit de cultură și dornic să fie îndrumat spre o confruntare cu adevăratele valori ale poeziei. Dar, din această meditație continuă asupra actului poetic, înșiși poeții noștri pot scoate destule îndemnuri și sugestii. Mai ales pentru acei dintre ei care reparcurg cu forțe proaspete drumurile începutului de secol, experiența transcrisă aici poate fi îndoit semnificativă.

Anumite pretenții intempestive de originalitate vor fi, fără îndoială, discreditate prin indicarea unor posibile modele sau, cel puțin, anteriorități și, ceea ce este mult mai important și mai necesar, vor fi spulberate, sperăm, și compromise acele opoziții pe care unele direcții poetice moderne le mai întîmpină încă la noi, uneori, la zeci de ani după ce s-au impus pe alte meridiane.

Sînt de așteptat, așadar, de la această ediție largă și accesibilă o nuanțare a receptării poeziei și o îmbogățire a conștiinței poetice propriu-zise.

În ce-l privește pe autorul cărții, Marcel Raymond, el este reputat nu numai prin cărțile sale, ci și prin activitatea sa de profesor la Universitatea din Geneva unde a și format o pleiadă reprezentativă de critici (Jean Rousset, Jean Starobinski, Jean Pierre Richard) care îl recunosc drept maestru.

Deschizător de drumuri în critică și susținător al poeziei moderne, laureat a numeroase premii, Doctor Honoris Causa al mai multor universități europene, Marcel Raymond s-a menținut mereu într-o solitudine înaltă și austeră, în afara mișcărilor și grupărilor literare.

Adeziunea lui la valorile contemporane rămîne intensă, dar purificată de excese temperamentale sau conjuncturale. Trăirea sa este una izolatoare căutînd straturile profunde ale operei, nu intimitatea unui scriitor sau solidaritatea unui grup. Opera sa tinde către o identificare esențială în cadrul căreia abstragerea din imediatul eterogen e o condiție a participării, iar impulsul (protestant) spre interiorizare, o condiție a expresiei.

Activitatea lui critică e animată de o mișcare concentrică, de o tendință spre un centru spiritual spre care sînt aduse pe rînd o operă, o grupare literară sau o epocă.

Idealul omului integral constituie steaua fixă a concepției lui, și acest ideal implică mereu o natură de re-insușit și o istorie de re-asumat. E vorba nu numai de un punct de vedere, ci de un act, nu numai de o contemplație, ci de o înglobare. Expresia acestui ideal o caută el în experiența poeziei moderne, și de aceea mișcarea pe care o înregistrează și o urmează este o „eternă reîntoarcere”. Ritmul profund al cărții sale îl dă, în afara decupajului pe capitole, renașterea periodică a imaginației poetice, prin regăsirea unor raporturi organice cu cosmosul, revenirea cîclică la izvoarele poeziei adevărate.

Viziunea integralistă rămîne în orice caz „proba” fundamentală la care supune M. Raymond poezia modernă franceză, de la ipostazele ei naturiste sau unanimiste la cele hiperbolic purificate. Chiar și atunci cînd se apleacă asupra versurilor lui Mallarmé sau Valéry, tentația sa este să descopere ceea ce îi leagă de lume pe acești poeți, nu ceea ce îi desparte, și în asemenea momente excedează să atinge punctele de maximă originalitate.

Perspectiva totalitară adoptată asupra lumii și poeziei — exigență esențial-filozofică orientînd concepția critică a lui Marcel Raymond — îl menține permanent în lăuntru obiectului său și al valorilor umane eterne. Ea constituie cifra lui, „runa magică” a gândirii și intuiției sale critice. Așa cum poetul, resimțînd universul ca interior, gă-

sește cuvintele care fac lucrurile să cînte, tot așa criticul, aplecat asupra formelor artei — „voci ale tăcerii” — găsește formula care le face să vorbească.

Opera sa reprezintă un adevărat criteriu pentru însăși definiția unei critici străine de confuziile estetice, ca și de formele de dezumanizare ale studiului literar.

Dacă prin critica aplicată el refuză scientismul suficient, prin concepția supraordonatoare depășește estetismul. Orientării formal-tehniciste el îi opune un concept de literatură ca expresie a umanului, dterminismului exterior — pe acela de „viață a formelor”. El depășește relativismul psihologic și istoric, fiind în același timp un critic al „conștiinței” și al „profundizimilor”.

Concepția lui Marcel Raymond nu întîlnește, din păcate, materialismul istoric, dar idealul său integralist este foarte aproape de acela „reîntoarcere îmbogățită a omului la sine” de care vorbea Marx.

Situat la confluența criticii universitare cu critica artiștilor și a filozofiei franceze cu filozofia germană, Marcel Raymond ni se înfățișează ca un om-răspîntie și cartea sa despre poezia franceză îl exprimă deplin, fiind ea însăși o răspîntie în drumurile criticii moderne. Aici își dă el măsura plenară a posibilităților, aici noutatea profundă a concepției și a metodologiei sale își găsește terenul cel mai propice de manifestare.

„De la Baudelaire la suprarealism” este o încununare a mișcării critice din primele decenii ale secolului. Și, totodată, un început. Ea poate să pară deja „tradițională” unor cercetători actuali foarte specializați și „tehnicizați”, dar ei înșiși nu încetează să o folosească re-parcurgînd cu mijloace „științifice” adevărurile ei, atunci cînd n-au convingerea, riguros și îngenuu menținută, că le rostesc pentru prima dată.

Cu toate că e scrisă acum 37 de ani, ea își menține încă valoarea ordonatoare și forța de seducție. Perenitatea ei sau, cu un termen mai prudent, longevitatea ei, constituie un adevărat miracol în contextul literar actual în care programele critice sînt mult mai dese decît cele poetice.

Este aproape ciudat cît de puțină conjunctură e în această carte și cît de multă profecție, cîtă deschidere spre ziua de azi, spre crizele și căutările de acum. Explicația acestui ecou prelungit stă în faptul că ea e dedicată acelei „eternă reîntoarcere a poeziei” la care ne-am mai referit.

Acum cîțiva ani, George Poulet, unul din promotorii binecunoscuți ai „noii critici” franceze, se referea astfel la tradiția conceptului modern de critică și la apropierea ei de realitățile sensibile: „...În primul rînd trebuie să revenim mereu la această carte unică, cea mai mare în critica secolului nostru, în care Marcel Raymond, cu un fel de răbdătoare magie, a știut să descopere, pe deasupra operelor, contactul lor cu lucrurile, ștergerea frontierelor între obiectiv și subiectiv”.

De cîte ori poezia se va regăsi pe sine, de cîte ori omul va simți nevoia să se regăsească pe sine prin ea, cartea lui Marcel Raymond va putea servi drept intercesor. Ea se sustrage conjuncturii și timpului, pentru a se supune altei conjuncturi — simetrici astrale pe care o închipuie poezia adevărată.



Desen de NICAPETRE

Mircea MARTIN

Ipostaze ale criticii

Dacă literatura interbelică, în special formulele avangardiste, se caracteriza prin înflorirea programelor și manifestelor poetice militând pentru un mod sau altul de creație, astăzi asistăm la transferul acestei efervescențe pe tărîmul criticii. Scriitorul pare a se fi consolat cu exercițiul în singurătate al profesiei sale și cu limitele ei, deci, în ultimă instanță, cu *arta*, pe care cu atîta furie o negase și o hulise sub zodia avangardistă, în numele unui principiu creator mai larg. El a înțeles că pătrunderea misterului creației îi este lui însuși interzisă și a renunțat, în consecință, să facă din acest mister un fapt și un act public.

În ciuda iconoclastiei avangardiste, literatura și-a păstrat, ba chiar și-a consolidat condiția de *instituție*. În această ordine de idei, problema esențială se pune sub aspect pragmatic și se referă la modalitățile optime de „utilizare” a instituției literare de către un grup social dat; cu alte cuvinte, accentul se deplasează de pe întrebarea „Cum scriem?” pe „Cum citim?”

Circumstanța pe care am schițat-o mai sus permite o autonomizare relativă a criticii. Am spus *relativă*, pentru că, firește, critica nu poate și nici nu-și propune să facă abstracție de obiectul său. Numai că ea încetează de a mai fi o simplă „ancilla litteraturae”, în sensul că dobîndește o mai mare legitimitate sociologică și epistemologică, ca program de preocupări bine conturat, cu o anumită specificitate. Mai mult, retrăgîndu-se beletristica pe o poziție oarecum *pasivă* (paradoxul este numai aparent), critica își asumă rolul de *factor activ*, de catalizator al vieții literare. Dezbaterile despre condiția criticii angajează în modurile mai profund condiția literaturii însăși. Fecunditatea discuțiilor în jurul „Noii critici” franceze și „New criticism-ului” american, a celor pro și contra structuralismului, sau, la noi, a polemicii dintre „călinescieni” și „anticălinescieni” (cu toate exagerările unor luări de poziție extreme), ori, în vremea din urmă, a dezbaterilor în jurul necesității unei critici „de directivă” probează copios afirmația noastră.

Cît privește proteismul formelor, acesta poate fi explicat — după opinia noastră — ca rezultat a două achiziții epistemologice, de uriașă importanță, ale epocii noastre. Cea dintîi ține de gîndirea estetică propriu-zisă și constă în conceptul de *plurivocitate*, calitate esențială și definitorie a limbajului poetic și (aproape) măsură a valorii artistice. Or, dacă vom defini literatura ca un limbaj esențialmente plurivoc, rezultă că ea admite și *impune* o multitudine de interpretări, precum și o permanentă revizuire a interpretărilor trecute.

Pe de altă parte, știința modernă a deprins gîndirea cu o mai mare „modestie”, am spune. Recunoscînd vanitatea marilor construcții teoretice totalizatoare, aceasta a înțeles că un obiect poate fi abordat la fel de fecund sub o pluralitate de unghiuri, că adevărurile sînt mai întîi *relative*, chiar dacă fiecare din ele reprezintă o achiziție pentru un adevăr absolut. Această „umilire” a cunoașterii constituie, în același timp, premisa unei noi demnități. Căci dacă un obiect poate fi abordat din multiple perspective, nu e mai puțin adevărat că fiecare perspectivă — ne învață logica modernă — își „construiește” obiectul, sau, folosind un termen la modă, îl *structurează* altfel. Astfel, cunoașterea contemporană recuperează o mare intuiție epistemologică a medievalilor, principiul „Adequatio rei ad intellectum”, epurîndu-l, firește, de încărcătura metafizic-spiritualistă inițială.

Acest din urmă factor permite introducerea unei anume ordini în proteismul genului critic. Se poate elabora o *tipologie* a criticii în funcție de modul și gradul de adecvare a obiectului literar la intelectul interpretării. Este ceea ce am încercat să facem în continuare, pornind de la trei tipuri de critică: *Generație și creație* de Mircea Martin, *William Faulkner* de Sorin Alexandrescu și *Teoria sferelor de influență* de Marin Sorescu.

★

Mircea Martin se înscrie printre cei ce au înnoțit, dîndu-i măsură și expresia ideală, această cenușareasă a criticii care este *cronica literară*.

Chiar dacă mai puțin spectaculoasă, aceasta este critica cea mai conștientă de sine, pentru că este cea mai *autonomă* (cu rezervele introduse mai sus). „Critica e una — scrie autorul într-un «Avertisment» pus în fruntea volumului —, indiferent de pretexte și identitatea ei o dă efortul interpretativ”. Nu trebuie să înțelegem din aceasta că discursul critic tinde să se desfășoare în disprețul obiectului său (de altfel autorul adaugă în continuare: „Pentru mine, aceasta presupune o încercare de *identificare* înfinit repetată”). Numai că un cronicar se mișcă pe terenul extrem de labil al activității imediate; misiunea sa este aceea de a descoperi și a promova valorile încă în nuce. Or, este cit se poate de evident că, în lipsa unei distanțe în timp, această întreprindere comportă riscuri imense. Gradul de autonomie al criticii curente măsoară tocmai conștiința riscului. În același timp este și semnul maturității criticului, căci numai cine nu este deprins cu frecventarea marilor valori se poate entuziasma fără rezerve în fața ultimei plăchete apărute în librării.

Mircea Martin practică această distanțare cu siguranță și moderație. Modul său specific de autonomizare este *reflexivitatea*. Discursul critic tinde în permanență să se întoarcă asupra sa însuși și, vorbind un obiect, să se vorbească pe sine. De pildă, în fața poeziei lui Nichita Stănescu se simte tentat să urmeze „fiecare etapă a itinerarului său misterios”, resimțînd această fidelitate ca pe o eliberare; Adrian Păunescu îl pune în situația „să exalte o poezie din exact aceleași motive pentru care a respins-o pe alta”; „pentru a contrazice convingător” viziunea lui Edgar Papu despre Renaștere, „e nevoie ca un alt studiu să așeze în alt fel problemele fundamentale”. Exemplele

pot continua. Exegezele lui Mircea Martin sînt tot atîtea căutări ale unor chei de lectură, căci, cu fiecare obiect examinat, critica este pusă în cauză și justificată altfel. Efortul de identificare despre care vorbea criticul în „Avertismentul” său constă în aceea că sistemul de lectură este impus a posteriori, de fiecare operă majoră.

Cineva îi reproșa lui Mircea Martin lipsa angajării, în sensul că, ocupîndu-se de scriitori mai mult sau mai puțin afirmați, nu ar fi promovat nici un autor. Acuza este eronată. În primul rînd pentru că rostul criticii este de a promova nu autori, ci *valori*, ori acestea din urmă, chiar sub specie estetică, se definesc prin impersonalitate. Două cărți ale aceluiași poet pot fi perfect solidare existențial și foarte departe axiologic. De altfel, criticul afirmă răspicat: „Ținta oricărei exegeze trebuie să fie aceea de a întîlni conștiința unei opere (nu pe cea a autorului)...” (program, în fond, generos, căci o conștiință poate fi deservită de expresie). Mircea Martin militează, de pildă, pentru un anumit concept de poezie, ale cărui invariante le caută (și le găsește) la poeți diferiți: lui Adrian Păunescu i se elogiază tendința de *spiritualizare* manifestată în volumul „Fintina somnambulă”; este încurajat „efortul de *abstractă interiorizare* al Gabrielei Melinescu”; Ana Blandiana este lăudată pentru sforțarea „de a-și depăși prin *meditație susținută* poezia debutului”.

Mircea Martin practică, prin urmare, angajarea superior axiologică și solidaritatea înaltă a creației.

★

O frază a lui Mircea Martin despre Nichita Stănescu mi se pare definitorie — *mutatis mutandis* — pentru atitudinea critică ce a generat cea de-a doua lucrare de care ne vom ocupa: „Rareori o carte de poezie (e vorba de „11 elegii”, n.n.) are atîta uimitoare *putere de a supune* pînă și pe cititorul privilegiat (și frustrat în același timp) care e criticul...”

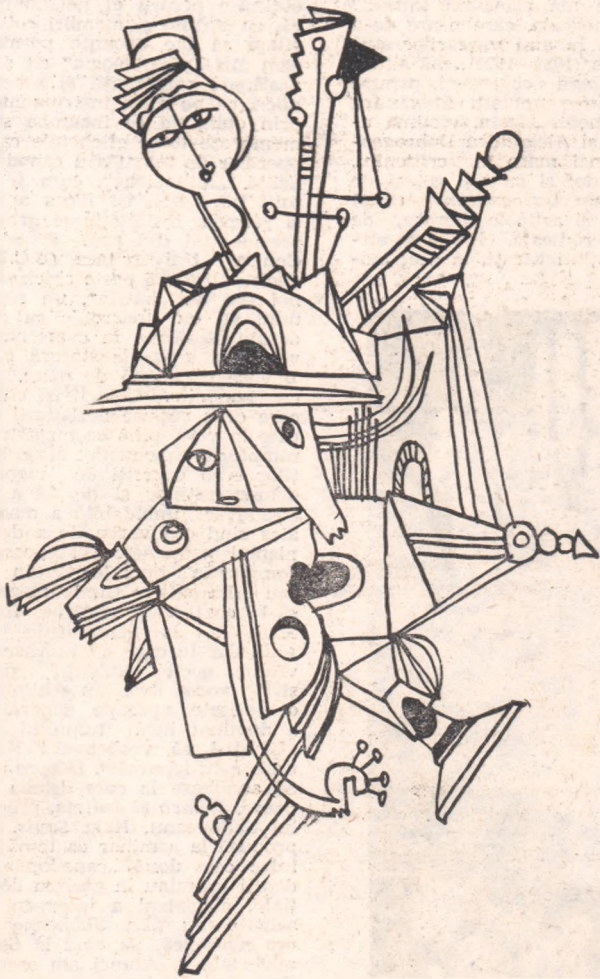
Sorin Alexandrescu se înscrie într-o linie pe care am putea-o numi *critica universitară* (termenul nu ne aparține). Departate de tumultul vieții literare cotidiene, această critică se ocupă de obicei de autori în privința cărora nu există dubii valorice. În aceste condiții, „luarea de distanță” pe care o practică critica curentă dintr-o conștiință a riscului devine inutilă. „Puterea de a supune” exercitată de marile opere se conjugă cu dorința expresă a criticului de a se apropia de text.

„Principiul nostru — scrie Sorin Alexandrescu — a fost numai de a păstra ambiguitatea fascinantă a textului fără a opta, noi, în locul scriitorului” (*William Faulkner*, E.L.U., 1969, pag. 484).

Acest gen de exegeze manifestă uneori un soi de teamă superstițioasă față de termenul „critică” — pe care îl consideră sinonim cu superficialitatea, cu răsfoirea grăbită — și o încredere la fel de superstițioasă în „metodă”, revenindîndu-se, chiar, ca opere „științifice” și nu „critice”. Se adoptă adesea și metodologia unor discipline afine studiului literaturii, ca filologia, istoria, lingvistica etc. Fără a

(Continuare în pagina 8)

Victor IVANOVICI



Desen de VASILE NAȘCU



Gînduri răzlețe

A înțelege, a transforma. Nu poți înțelege decît creînd din nou, în altă formă, obiectul înțelegerei. Supunerea la obiect înseamnă — nu e un paradox — modificarea lui și totodată modificarea subiectului: „aloplasticul” presupunînd „autoplasticul”. Concepută astfel, înțelegerea devine un eveniment atît în ordinea obiectului, cît și în cea a subiectului.

De fapt, obiectul e cel care vrea să fie transformat. Transformîndu-l, și o dată cu aceasta transformîndu-se pe sine, subiectul nu face decît să accepte, să se supună, să cedeze unor ispite secrete.

Momentul esențial e acela al intuiției voinței ascunse a obiectului. Oricum, atunci cînd obiectul pare a voi să rămînă identic cu sine sîntem, fără îndoială, victimele unei iluzii, ne găsim într-o perspectivă falsă. Și atunci, nu ne mai supunem obiectului, ci doar prejudecăților care circulă despre el.

Real și adevărat. Falsul se înscrie în categoria realului, ca și iluzia, eroarea, minciuna, m.tul. Adevăratul e doar o mică parcelă a realului.

Flexibilitate morală: ispită a prostiei. Căci prostia e totdeauna — îmi dau din ce în ce mai limpede seama — un fenomen în primul rînd moral. Așa se și explică existența unora dintre cei mai primjdioși agenți ai prostiei, înzestrați cu o mare vioiciu, e intelectuală, de o remarcabilă istețime, adaptabilitate și obrăznicie (obraznicia fiind adeseori confundată cu inteligența). Ținînd seama de acestea, expresia pe care am folosit-o adineauri, — „ispita prostiei” — își pierde orice aer paradoxal.

Curioasă — dar numai la prima vedere — este aptitudinea celor stăpîniți de un anumit viciu de a combate, cu pasiune, cu vehemență și uneori chiar cu o neobișnuită luciditate, tocmai acel viciu: intr-adevăr, cei mai aprigi adversari ai minciunii sînt minciinoșii, cei mai intransigenți demascatori ai imposturii sînt impostorii, cei mai virulenți critici ai egoismului omenesc sînt egoiștii și așa mai departe. Orice li se poate pune la îndoială acestora, cu excepția sincerității; nu-i oare firesc ca un minciinos să nutrească dorința de a fi singurul, la fel ca și impostorul, egoistul, lacomul, și zgîrcitul, lașul și vanitosul, lingușitorul și parazitul... Fiecare dintre ei — trebuie s-o recunoaștem — își aduce contribuția sa la opera de consolidare a valorilor moralei (În recele stil clasic).

Mulți dintre oamenii gravi sînt astfel doar din teama de a nu fi frivoli. Dar și dintre frivoli mulți nu sînt frivoli decît din teama de a nu fi gravi.

Despre aminare. Psihologic vorbind, mi se pare verosimilă ipoteza că timpul s-a născut din aminare. Mai exact, din dialectica promisiunii și amînării, căci omul — ca să reiau o definiție a lui Nietzsche — este un animal care promite și care-și poate amîna împlinirea promisiunii. Aminarea creează nu numai conștiința trecutului, prezentului și viitorului, — „conștiință nefericită” în cel mai înalt grad —, ci și visul eternității: din esența amînării făcînd parte o profundă nostalgie a infinitului. Paradisul ar fi locul în care, dîndu-și-se libertatea de a amîna la nesfîrșit, ești dintr-o dată despovărat atît de obligația de a promite, cît și de aceea, mult mai dură de a nu fi tu însuși decît o promisiune...

Prestigiul căutării. În ultimele două secole, favorizat de mișcări de idei diverse și nu o dată adverse, prestigiul căutării a sporit enorm. Astfel încît se poate vorbi astăzi, dintr-o perspectivă sociologică asupra vieții intelectuale, de un „mit” (în sensul cel mai jos) al căutării, cu aspecte și consecințe dintre cele mai variate. Existența acestui „mit” poate fi ușor verificată — ea ar merita să fie și studiată mai în amănunt — dacă ne gîndim la rezonanța „nobilă”, plină de ambiguități ademnitoare, de dragul căreia mulți uzează și abuzează de acest cuvînt: ce frumos este să cauți! Culmea rafinamentului fiind, bineînțeles, să depășești stadiul în care cauți ceva anume, spre a căuta însăși căutarea. (Nu e o expresie inventată; un scriitor francez, unul dintre inițiatorii aceluia „nouveau roman” care s-a învechit atît de repede, îmi spunea că pentru el romanul este o căutare; o căutare a ce? — a căutării înseși, mi-a răspuns, mirat de naivitatea întrebării mele și poate puțin iritat de ignoranța mea, căci am impresia că această formulare se găsea undeva în scrierile lui teoretice, pe care vedeam a nu le fi citit cu prea multă atenție.) În căutarea căutării, deci! Cu o singură grijă importantă: să n-o regăsim.

Matei CALINESCU

Acei cîțiva iluștri contemporani...

Invitat să-mi scoțese memoria și să-mi depăn citeva din amintirile unei vieți literare vechi de aproape o jumătate de veac, mă execut, nu fără oarecare sfială. Am fost de mai multe ori îndemnat să-mi scriu amintirile. Am șovăit, pentru că nu am încredere în interesul unor „evocări”, cărora presimt că le-ar lipsi atît vibrația lirică, proprie criticii provenite din cîmpul dezertat al poeziei, cît și talentul literar, fără de care memorialistica nu poate fi decît simplă „factologie”.

Înainte de a numi pe acei cîțiva iluștri contemporani pe care am avut norocul să-i cunosc în acest lung periplu de viață literară, aș vrea să amintesc pe unul singur dintre pe nedrept obscurii mei profesori de liceu. Se numea Dimitrie Horvat; era directorul Liceului Traian din Turnu-Severin cînd a vizitat N. Iorga școala, pe la începutul secolului nostru (vezi *Drumuri și orașe*) și cu acest prilej își ridică în cap colegii, replicînd, la întrebarea marelui drumet dacă citesc elevii, că profesorii nu prea le dau cuvenitul exemplu. L-am avut director și profesor de română în anii ocupației (1917—1918). Era pretimpuriu îmbătrînit, pămîntiu la față chiar înainte de a se îmbolnăvi de cancer. Ostenit și mizantropizat, nu rămînea în cancelarie în timpul recreațiilor, ca să evite conflictele cu vindicativii săi colegi, își tira picioarele în acele minute pe coridoare, cu un rictus amar, dar în clasă își regăsea vigoarea și ascuțimea spirituală, comentînd personal textele clasicii noastre, ba chiar polemizînd cu autorul manualului recomandat, de cite ori nu era de acord cu judecățile lui. De la el am primit, la vîrsta de 16 ani, sfatul și deprinderea citirii cite unei cărți pe zi, cu creionul în mînă. În clasă mă puneam să fac cu regularitate lectura textului literar la zi, sub cuvînt că singur știam să citesc. Fie-mi îngăduit, dacă și cititul cu vocea tare implică oarecare talent, să nu mă laud decît cu aceasta, mai ales dacă specificul înzestrării, în orice direcție este precocitatea. Cred că secretul acestei înzestrări nu e altul decît „descifrarea” de la prima vedere a nuanțelor textului scris, așa cum un cunoscător al muzicii nu are nevoie să verifice partitura la instrumentele respective, ca să o audă interior, fără a bate tactul din picior și a o fredona. La moartea lui Dimitrie Horvat eram student în anul I al Facultății de filosofie și litere din București. Am rugat pe Alexandru Tuțuianu, în acel moment redactor la *Neamul Românesc*, să-i comunice trista veste profesorului N. Iorga, care-l aprociase pe defunct. Influențat de zvonurile puse în circulație de către dușmanii acestuia, cum că fostul director fusese sub ocupație „omul nemților”, N. Iorga i-a răspuns prietenului meu că nu poate scrie necrologul, dar că ar fi dispus să publice o notă despre D. Horvat. Am făcut un „entrefilet” care a apărut cu altă inițială a prenumelui, ca și rezumatul unei conferințe a lui N. Iorga — și la aceasta s-a redus fugitivă mea colaborare la *Neamul Românesc*, în acel prim an de studii universitare. În rîndurile pe care le-am închinat amintirii neuitatului meu dascăl am ținut să-l reabilitez de acuzația infamantă și, după cite șocot, infamă. Într-adevăr, cu ocazia scrierii de sfîrșit de an, din primăvara anului 1918, D. Horvat rostise — sub ocupație — aceste cuvinte memorabile: „Nu renunțăm la idealul nostru național. A renunța, ar însemna să ne sinucidem”. Așadar „trădătorul” era un adevărat patriot, deși nu se bătuse cu pumnii în piept, în timpul neutralității,

ea să ceară intrarea noastră, nepregătiți cum eram, în război. Am cunoscut cu aceea ocazie, adolescent fiind, ce poate fi răutatea oamenilor mărunți (tot atunci mi-au căzut în mînă citeva cărți de filosofie pesimistă ca *Parerga und Paralipomena* de Arthur Schopenhauer și operele complete ale lui Hippolyte-Adolphe Taine, cărora le-am savurat amărăciunea cu o nesățioasă voluptate adolescentină). Pe Alexandru Tuțuianu, înaintea mea licențiat la aceeași specialitate, franceza, nu mai e nevoie să-l prezint aceluia care au citit *Memoriile* lui E. Lovinescu. Era foarte citit și informat, și tot pe atîta săritor, gata să-ți pună în mînă cartea dorită sau să-ți facă alt serviciu, fără pretenția reciprocității. Era mai ales la curent cu simbolismul francez și cu toată literatura critică a acestei mișcări, într-un moment cînd nici cursurile lui Charles Drouhet nu trecuseră dincolo de naturalism și cînd marele pontif Mihail Dragomirescu se arăta ostil acestui curent. L-am regăsit la Paris, în 1927, la înția mea comunicare de la „les travaux pratiques” ale profesorului nostru comun, Fortunat Strowski, la care Tuțuianu pregătea o teză despre istoria teatrului Antoine, iar eu una despre viață și opera lui Ferdinand Brunetiere. Cu generozitatea lui obișnuită, Alexandru Tuțuianu mi-a trimis la sfîrșitul comunicării un cald bilet de felicitare, precizîndu-mi o iminentă carieră universitară. Nu bănuia că aceasta avea să întîrzie cu numai douăzeci de ani și apoi cu o întreprindere de alți cincisprezece. Nici el, nici eu nu ne-am dat teza, întorcîndu-ne în țară cînd n-am mai dispus de mijloace materiale. Tot lui îi datorez trimiterea mea în vizită la Paul Souday, pe strada Guenegaud, nr. 9, după ce însuși îl cercetase și îi vorbise de mine, cum că-l citeam din țară regulat și-i decupam foiletoanele de joi din *Le Temps*. Am povestit la moartea criticului, — care fusese un strălucit debater de idei și un temut susținător al drepturilor inteligenței împotriva ofensivelor mistice conjugate, — cum mă primise și despre ce vorbisem. Cînd, întors în țară, la sfîrșitul lui martie 1928, după două semestre urmate la Sorbona și la École Pratique des Hautes Etudes, am primit de la Emanoil Socor, unul dintre conducătorii *Adevărului*, sarcina de a recenza cărțile literare recente, m-am situat pe aceeași poziție intelectualistă și antimistică, de pe urma căreia mi s-a făcut exagerata onoare de a fi numit un „Paul Souday român”. Tudor Vianu, pe care-l cunoșteam din 1922—1923, m-a felicitat pentru primele foiletoane de la *Adevărul*, spunîndu-mi că reprezint „spiritul normalian”. Era o altă prea mare onoare ce mi se făcea, cu atît mai mult cu cît o simplă fișă a Siguranței, în vara anului 1925, a fost suficientă ca rectoratul să obțină retrogradarea mea la concursul pentru bursa de la Școala Normală Superioară de la Paris, la care reușisem. De unde mi s-a tras respingerea de la concursul în care mă clasasem întîiul? Aceasta-i o altă poveste, care n-are de-a face cu literatura. În anii mișcărilor studențești huliganice (1922—1925), mă situasem alături de colegii progresiști, printre care voi aminti de comuniștii Alexandru Mihăileanu și Timotei Marin, victima aceluiași destin ca și Alexandru Dobrogeanu-Gherea, fiul mai mare al criticului. Am scos cu amîndoi și cu alți colegi de stînga revista *Viața Universitară* (1925) unde am publicat și articole literare, de pe aceeași poziție radicală. Eram de altfel unul dintre pușinii titrați, în acel mo-

ment, ai revistei, ba chiar ditamai profesor titular la Liceul din Găești, și semnam, că să justifice participarea mea la mișcare, „doctorand in litere”.

Nu mai amintesc că debutasem în februarie 1923 la *Facla Literară* a lui N. D. Cocea, care-mi refuzase articolul de probă, acordîndu-mi însă cu totul neașteptat cronica literară permanentă. În anul următor, Camil Petrescu mă invită să fac recenzii la *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*, unde am scris cam în același spirit, în genere polemic și negativ, ca la *Facla Literară*. Aceasta mi-a atras suspiciunea lui E. Lovinescu, la care m-a dus Vladimir Sreinu în toamna anului 1923. Este drept că la cenaclul din str. Cimpineanu, eram alături de Liviu Rebreanu și de maiorul G. Brăescu, printre acei care nu prea făceau haz de toate elucubrațiile. Însuși Lovinescu era reticent, punea să se recitească poeziile absconse, cerea autorilor explicații, le asculta cu interes și pe acelea ale susținătorilor noului fenomen liric (Aderca, Fundoianu, Camil Petrescu, Streinu), pentru ca pînă la urmă, cînd scria despre ei, să le interpreteze cu neîntrecută concizie și putere de formulare critică. Se pare că unele ieșiri critice ale mele mă recomandau ca pe un spirit pătîmăș și agresiv, în orice caz ca pe un temperament prin excelență polemic. Așa m-a desers într-un rînd, retrospectiv, Ticu Arhip, căruiu nu știu ce rezerve ale mele i-au sugerat suierăturile veninosului șarpe cobra. Mai tîrziu, Lovinescu mi-a aplicat o vorbă din *Chantecler*, despre cocoșul ajuns cocoș, dar adăuga el, cocoș galic, raționalist, cartezian.

Mi-am rostit nu de mult un *mea culpa* public, pentru mizeriile pe care i le făcusem ca student lui Mihail Dragomirescu. În cadrul *Institutului de literatură* pe care îl întemeiasse și-l prezida, după ce obținuse pentru el personalitatea juridică, cu statute și membri cotizanți, nu mă sfiam să fac opoziție permanentă. Atacam atît „metodologia” cît și sistemul cu nesfîrșite ramificații și scheme tricotomice, ca pe niște instrumente de tortură, prin obligația ce încumba studenților să memoreze toate etichetele ca să le aplice operelor de talent sau capodoperelor analizate. „Mihalache”, cum îi spuneam cu toții între noi, își făcea apariția masivă și placidă, instalîndu-se groci pe fotoliul prezidențial din aula actualii Bibliotecii Centrale Universitare (B.C.U.). N-avea decît pușini ani peste cincizeci, dar pentru noi era un „bătrîn”, un reprezentant al unui alt ev, anacronic ca marile pachiderme dispărute în cvaternar. Din trupul voinic și gros, de statură mijlocie, ieșea o voce pitigăiată de pînă, nuanțată însă cu bonomie. Colegii își citeau lucrările, care erau supuse dezbaterii și apoi criticate în voie, pînă ce magistrul punea pe remptoriu concluziile. Majoritatea studenților erau cucerii de vigoarea logică a demonstrațiilor și de forța analitică într-adevăr imbatabilă a maestrului, mai ales cînd era vorba de a demonta mecanismul psihologic al personajelor sau compoziția operelor din genul epic sau dramatic. Cînd m-am încumetat să-l contrazic, student fiind abia în anul I, la seminariile pentru toți anii, dar în care nu îndrăzneam să ia cuvîntul decît studenții din anul III și IV, vocea mea „în schimbare” a sfîrșit o ilaritate aproape generală. Mihalache a dominat însă tumultul cu vorbele: „Lăsați-l să vorbească! Nu se știe de unde sare iepurele”. Despre ce era vorba? Se analizase la curs drama lui Shakespeare, *Romeo și Julieta*, precum și nuvela lui Sadoveanu, *Haia Sanis*. Apoi a fost propusă la seminar ca temă o comparație între cele două „capodopere”. Cum studenții întîrziu în găsirea deosebirii esențiale, magistrul a intervenit cu soluția salvatoare: „La Shakespeare, dragostea era platonice, pe cînd la Sadoveanu este materială!”. Atunci am cerut cuvîntul în ilaritate asistenței, neobișnuită să se amestece în discuție un imberb *soprano*. Dar după cuvîntul incurajator al lui Mi-



halache, mi-am permis să atrag atenția, — cred, în mod judicios, — că într-adevăr dragostea dintre Romeo și Julieta a fost platonice, dar că tînăra nubilă (de paisprezece ani!), din momentul cînd îl vede pe Romeo, o pune pe doica ei să cerceteze dacă este înșurat, asigurînd-o, ca o mame pasională, că în cazul afirmativ, mormîntul ar fi patul ei de nuntă. Textual exact! Aveam memoria fidelă și lectura piesei proaspătă. Mi s-a părut că metafora Juliei implica dragostea fizică, întocmai ca și aceea a Haiei, chiar dacă, datorită convențiilor sociale, ea nu s-ar fi putut implini fără căsătorie legitimă. Atunci, maestrul și-a pierdut răbdarea și mi-a dat o replică brutală: „Dragoste fizică? fără lăsarea-n jos a pantalonilor?”. Sala a aplaudat oucerită, dar eu am rămas consternat și i-am dat dreptate bietului Dimitrie Horvat, care îmi spusese: „Mihalache e prost”. Cam aceasta era părerea ca și aceea a Haiei, și-a lui Chendi și a lui Lovinescu, și a lui Topircanu și a multor altora care făceau călambururi ușoare pe radicalul numelui său patronimic. De la acest cor al detractorii nu se abțineau nici cei ce frecventau cenaclul din str. Gramont (în care, mărturisesc, n-am pus piciorul). Cînd unul dintre cîracii lui a vrut să-l strice cu altul, raportînd că acela îl vorbise de rău, deși mincise la masa lui și beneficiase și de punge deschisă a magistrului, acesta răspunde cu o detașare superioară și cu o indiscutabilă disociere: „Nu-i cer scriitorului să aibă caracter, îi cer talent”. Ei bine! Mihalache avea o netăgăduită pasiune literară și înțelegea misiunea criticului pe de o parte ca aceea a unui descoperitor de talente, iar pe de alta ca a unui îndrumător activ. Era intruparea criticii de directivă, în definitiv, după care se suspină și astăzi. Spre deosebire însă de Maiorescu, care o exercitase cu un prestigiu fără precedent, acela al lui M. Dragomirescu expira între pereții săliilor de curs și de seminar. Cum ieșea din incinta Universității, în ședințele de liberă discuție de la Institutul de Literatură sau în publicistică, autoritatea sa era minată fie de acel arid dogmatism, de care nu s-a putut dezbăra niciodată, fie de faptul că n-avea, iertați-mi cuvîntul, „fasonul” misiunii la care aspira, deși pasiunea, onestitatea și imparțialitatea sa ar fi trebuit să-l recomande ca pe un mentor dintre cei mai autorizați. Am menționat și altă dată bună-tatea lui proverbială și totala incapacitate de resentiment sau dușmănie, calitățile lui de inimă, la un profesor atît de rare. De aceea, mai am să-mi exprim un alt regret care m-a frămîntat multă vreme.

La apariția ediției critice de *Poezii* ale lui Eminescu, sub îngrijirea Institutului de Literatură, cu o prefață și cu clasificările lui M. Dragomirescu, în Editura *Universul*, am crezut că asistenții profesorului s-au îngrijit de colajarea textelor. Profesorul se exprimase cu treizeci de ani înainte grozav de sever față de ediția Ion Scurtu, pe care o decretase cea mai proastă dintre toate. La atența colajare pe care însumi am făcut-o cu prilejul noii ediții, i-am găsit însă acesteia peste două sute de erori de lecțiune, unele niște adevărate contrasensuri, mult mai grave ca acelea ale editorului mai sus încriminat, iar altele, deși în notă era combătută lecțiunea lui Scurtu, ea era respectată în text! Am relevat toate aceste scăderi care anulau pur și simplu noua ediție, imputîndu-le firește colaboratorilor lui M. Dragomirescu, pe care în fond îl cruțam, evitînd să mă pronunț asupra idoloilor din prefață și asupra scării lui de valori. După oarecare trecere de vreme, m-am întîlnit cu bătrînul meu fost profesor la un colț de stradă. Mi-a strîns moale mîna, fără vreo urmă de supărare, și mi-a spus: „Știi că ai avut dreptate? Greșelile însă nu sînt ale colaboratorilor mei, ci ale mele. Vezi, am încercat să fac o colajare, dar nu m-au mai ajutat ochii. Ce vrei? Am îmbătrînit”. L-am întrebant: „Dar de ce ați dat ediția sub egida Institutului? Asistenții dv. cu ce au colaborat, dacă n-au făcut colajarea?” Am primit răspunsul: „Am făcut-o ca o justificare de existență a Institutului. A-



Cu soția, în Piața San Marco din Veneția, în mai 1970

sistenții mei n-au colaborat cu nimic. Eu am făcut tot și imi dau seama că n-am făcut bine". Deși bunul meu profesor nu mi-a făcut nici un reproș, am fost cuprins de o mare tristețe, care mă covârșește și acum, cind recapitulez această scenă. Bătrînul meu profesor, copleșit și de infirmității, își mărturisea cu onestitate neputința și își acoperea colaboratorii absenți de la această operă, după ce și-i asociase pe coperță din pură generozitate, încredințat că făcuse o treabă bună, de care ar putea beneficia și ei pe de lături. Dacă aș fi știut sau măcar bănuț adevărul, n-aș fi aruncat într-însul, direct, acea piatră pe care însă a primit-o fără să se supere, ba chiar luindu-și, cu totală sinceritate, toată răspunderea. Cind, peste puțină vreme, Tudor Vianu i-a făcut elogiul la preluarea suplimentului catredrei, rămasă vacantă prin pensionarea septuagenarului, am scris un foileton omagial în cinstea fostului meu profesor, pe care-l supărasem, cu sau fără voie, atîți amari de ani.

Spuneam că nu l-am frecventat cînaclul, dar că la Lovinescu fusesem introdus de Vladimir Streinu, precizez, încă înainte de a-mi fi luat licența. Lovinescu era în floarea vîrstei, de patruzeci și doi de ani. Un început de obezitate îi dădea însă aparența flască a unui sedentar mai vîrstnic, destul de neglijat vestimentar, cu ciorapii căzuți, lăsînd să atîrne șireturile albe de la indis-pensabili. Presupusul sedentar își făcea totuși o plimbare zilnică pe jos, ca pe un tablet igienic, respectat pînă puțin înainte de a-și da sfîrșitul, circulînd mereu, deși era minat de un vechi cancer. Ca și în trecut, Lovinescu primea zilnic, după-amiezele; pe lingă prieteni și cunoscuți îl călcau și mulți debutanți, terorizîndu-l cu manuscrisele lor adeseori indigeste. Amfitrionul își mortifica nervii și asculta în liniște, înainte de a-și da verdictul. Cind o poezie îi stîrnea interesul, fără să o recepteze integral, cerea să-i fie citită a doua, a treia oară, îl întreba pe poet ce a vrut să zică și pînă la urmă îl lăsa pe noul venit să plece beat de fericire. În ultimii ani de viață, era oracolul tuturor tinerilor, cărora le ținea casa deschisă. Mărturisca sus și tare că-l interesează mai mult debutul, oricît de puțin „diferențiat” al unui tînăr, decît ultima carte a lui Sadoveanu. Cei doi mari scriitori fuseseră colegi de gimnaziu la Fălticeni, cind se întîlneau, își dădeau cu „coane Evghenie” și „coane Mihai”, dar în fond se detestau cordial. În *Anii de ucenicie*, cartea de memorialistică a lui M. Sadoveanu, acest sentiment se ascunde fără mare abilitate, ca și, de altfel, în *Memoriile* lui E. Lovinescu. Acesta a scris rînduri admirabile despre tăcerea lui Sadoveanu, despre splendidul său talent descriptiv, dar nu i-a intîlit complexitatea și bogăția registrelor muzicale, deși el însuși se afirma un reprezentant al scrisului de inspirație „muzicală”, adică cu a-dînci rădăcini în subconștient. Aș atrage însă luarea aminte că cei doi mari neîmpăcați prieteni erau la fel de „moldoveni”, adică tot atît de simțitori la farmecul provinciei lor, la fel de stăpîniți, unul de inhibiții de visător timid, celălalt de o crîncenă nevoie de singurătate meditativă. Într-un cuvînt, făcuți dacă nu pe același calapod, dar participînd cam la același climat, fizic și moral, al Țării-de-Sus, Sadoveanu și Lovinescu și-au păstrat reciproc cu tenacitate antipatia secretă din școală, cind cel dintîi era un pui sălbatic al naturii, pescar și vî-nător hai-hui, iar celălalt un adolescent spileuit și aplicat la carte, dar cu totul închis chemărilor ispititoare ale naturii. Cind după un timp de văduvie, Mihail Sadoveanu i-a împărțit lui Lovinescu, întîmplător întîlnit pe stradă, că vrea să-i citească un recent poem de dragoste, criticul izbucni intempestiv într-un lung hohot de ris și pierdu prilejul să ia cunoștință de ardentul epitalam al sexagenarului, în stilul biblic al *Cîntării Cîntărilor*. Iar el însuși, la aceeași vîrstă, despărțit de soție și fluturîndu-i peste cap aripa morții, se amăgea în răsfațul unei pleiade de scriitoare, toate formate de el: Ticu Arhip, Sanda Movilă, Ceila Serghi, Sorana Gurian, Lucia Demetrius — în care se felicita c-a descoperit o „copilă genială”, și veniaminul preferat, Ioana Postelnicu. În fruntea tuturor strălucia neasemuita romancieră Hortensia Papadat-Bengescu, floarea de seră caldă a cînaclului lovinescian.

L-am vizitat pînă în ajunul morții, deși nu eram propriu-zis un „sburătorist”. Nu scrisesem la nici una din seriile periodice literare *Sburătorul*, nu eram formal afiliat cînaclului. Am fost însă pentru puțin timp ales președintele Societății „Prietenii lui E. Lovinescu”, după moartea lui Pompiliu Constantinescu, ales cu un an înainte și cu un singur vot majoritar. Cred că Sorana Gurian a făcut undeva reportajul primei alegeri. Și ea avea să moară, departe de țară, destul de curînd, de aceeași neiertătoare boală. Biata infirmă, șchioapă și cu ptoza unui ochi, era cea mai înzestrată dintre urmașele Hortensiei. O placă de bronz a fost așezată pe locuința din urmă a lui E. Lovinescu, cu cheltuiala lui Dinu Nicodim, darnicul prieten al ilustrului defunct. De cîte ori trec prin fața acestei clădiri, care-mi răscolește atîtea amintiri, nu pot uita soarta vitregă a celui mai înzestrat dintre înaintașii mei, doctor în litere de la Sorbona de la vîrsta de 28 de ani, dar care n-a fost nici profesor universitar, nici membru al Academiei. Independența morală se plătește uneori mai scump decît o crimă.

Șerban CIOCULESCU

P.S. În penultimul paragraf al recentului nostru articol despre Petică, bruionul cu trimiteri inghesuite a putut face să se strecoare în dactilogramă printre substantive, iar nu printre epitete (adjective!) cuvintele **tainic** și **pal**. Facem cuvenita rectificarea, acuzîndu-ne de o neatență lecturii a dactilogramei.

Ora cinci

Dacă deschid ochii vād nebuni.
În zori la desfacerea ușilor
nebuni plutind cu papucii de pisă
deasupra brîndușilor.

Îmi curge iarba genelor pe ochi.
N-am decît să nu mă uit, n-am decît
să las lemnele palide-n pace,
dacă mi s-a urit.

Ziua e fragedă, materie sfîntă.
Cine știe prea multe apune.
Tremură lumea și piere în aer,
sărut pe mina unei nebune.

Zeu

Să fie liniște pentru copilul bolnav,
capul său a crescut fără măsură-n aerul
stîns,
gîndurile s-au pierdut unul de celălalt,
între ele a nins.

Capul său mare e-un balon suav
suind către îngeri prin umbrele norilor
gri,

lacrima sa misterioasă ca luna —
confuji stăm la marginea ei.

Prinți

Toată luna decembrie
au trecut prin fața ferestrelor tale
copii transparentii.

Toată luna decembrie
în camera ta
a nins.

Cum s-ajungi la fereastră?
Cu degete slabe atingi
fața zăpezii,
genele ei sînt cărunte și reci.

Toată luna decembrie prinți
sărutînd sticla-nghețată
cu buzele pline de sînge.



VICTOR RUSU CIOBANU

MASCA

Acasă

Cîine frumos jucîndu-te cu umbra,
o libertate fantomatică te-nvăluie.

Lătrăturile tale,
topoare subțiri scînteind
în trunchiul nopții.

În ochii superbi stă o mare scînteie.
Cîinele: urmă de zăpezi trandafirie
pe-o insulă ovală de cenușă.

Moare ciinele —
labele lui se scufundă-n zăpadă și pier.

Îndepărtat și rar,
suflarea-i pîlpîie
printre brînduși
în aerul Olimpului.

Moare ciinele —
cade încet un mister
în golurile nestabile ale lumii.

Celălalt

El era Jumătate de om,
cealaltă jumătate nu era.
Dulce clădea o mină moartea
acolo-n cea de-a doua jumătate,
dulce săruta moartea un genunchi copil
cu buzele umede și-ntunecate.

El ducea paharul de apă
la gura celuilalt, parcă mai sus,
el ducea piinea mîncată de poftă
la gura celuilalt, parcă mai sus,
la gura celuilalt el înclina cu teamă
un crin cu botul moale și supus.

Și gura celuilalt săruta femeii tinere
și el numai femeii vedea căzînd
cu dinții orbi și guri orbite de iubire,
la picioarele lui doritoare căzînd —
ochii lor negri pironiți în trupul
celuilalt, nevăzut și flămînd.

Crinul iubit acoperindu-se de spaimă
și moartea-n dreapta sau în stînga sa,
umbra genunchilor lui triști sărutînd
gurile

femeilor — și moartea-n stînga sa.
El era Jumătate de om și cealaltă
jumătate era, nu era.

Rug

Uite-l în pragul vostru
și botul unui cal
strălucește
pe gura tristă a riului.
Capul familiei despică lemne
cu toporul cel sfînt,
femeia îi pune masa —
el arc cămașa de rouă,
el e oaspetele —
cineva se joacă,
ii suflă cenușa de pe genunchii vechi,
Dumnezeule,
și poate că băiatul cel palid
il sărută
virîndu-și fața
în barba lui galbenă și zburlită
ca un roi de albine,
poate,
Dumnezeule,
băiatul cel palid il sărută pe gură,
înainte de a aprinde focul din mijlocul
curții

apoi aprinde focul.

Jumătate

LUI ILIE CONSTANTIN

Abia șoptesc: mi-e teamă,
abia pronunț
numele sacru — și se ivește
un iepure enorm între doi munți.

Și iarba pălește și pîlpîie
sub tălpile sale
și puii de iarbă se nasc
în țări negale.

El moare și-nvie, el e tot mai mare,
el știe tot ce nu vom ști;
noi sîntem cei ce șed într-o iluzie,
vii, încă vii,
privîndu-l cum de-atîta spaimă crește
pînă ce muntele nu se mai vede,
nici celălalt munte din dreapta, nici
cerul,
și nu cunoști în ce-ai mai putea crede.



CUCUL

Cîntă și se uită. Cîntă și se miră. Cîntă pînă i se usucă limba.

Cîntă pe finînă. Cîntă pe fereastră. Cîntă pe coarnele plugului.

Imi cîntă în față și nu mă mai satur de mine. Imi cîntă în spate și ziua mea se petrece afară din lume.

De ce îți rostești singură numele, tristețea mea? Și mai ales de ce îți rostești alții de fără măsură?

Toată vrabia își are odihna ei, numai eu sînt precum cucu-n frunză. Parcă sînt născut din piatră, parcă mi-a luat soarele umbra.

Mi-a cîntat pe cracă uscată, pasăre proastă. Lemnul din leagănul meu nu mai leagă rod.

Nu crede, doamne, ce vezi cu ochii, crede numai ce-ți spun: tot un cuc ne cîntă la amîndoi, tot o presură ne așterne lumea în patul sorții.

Roata se aleargă singură și nu se poate ajunge. Ori cît de înalt e copacul, frunzele cad tot pe pămînt.

Tot vine și cel ce înfirzie, tot ajunge și cel ce se uită la vînt. Cine caută vremea o pierde, cine strigă stelele rămîne fără cuvinte.

N-aș cînta pînă-i lumea, dar cine să-mi strîngă pe-nele în arșița soarelui, cine să-mi culeagă urma la pînza urzitului de cenușă, cînd adoarme și umbra în om. Schimbă-mi numele, cheamă-mă dintre păsări, fă-mă să-ți uit fața. Cînd ești cu mine, ești ca și cînd ai fi singur, iar cînd nu ești cu mine, ești ca și cînd nu mai ești.

Rămii rîs, rămii sete petriță. Rămîneți voi lacrimi de vară, eu mă îndrept spre alt salcîm. De mult tîrziu mi s-a uscat ziua: se uită soarele îndărăt.

Văd frunza azi și aud rădăcinile mîine. Strîng mîine lîngă mîine, fac toamnă și nu mai aud. Numai vremea încălzește vreme, numai din omidă nasc fluturi.

Dar la omul bătrîn, cucul nu cîntă.

Tăcerea vine la urmă și închide ușa. Rîzînd.

Cezar BALTAG

Ipostaze ale criticii

(Urmare din pagina 5)

respinge apelul la rigoare, trebuie să arătăm că disprețul față de judecata de gust, profesat de critica „universitară”, duce în ultimă instanță la infidelitate față de text; căci, asimilînd obiectul estetic cu un obiect oarecare supus examenului științei, se poate ajunge la erezia de a considera arta complet reductibilă prin „metodă”.

Nu este și cazul lui Sorin Alexandrescu. Deși cartea sa (prima de acest gen, la noi în țară) pune la contribuție o sumă de procedee structurale, preluate din lingvistica modernă, de sugestii ale poeziei matematice ș.a.m.d., autorul manifestă o blazare fecundă față de pretențiile de omnipotență ale „metodei”: „A căuta organizarea launtrică a operei, cu dorința expresă de a-i păstra neatinsă complexitatea, demersul acesta structural voit cit mai exact, nu poate evita exasperarea criticii, în fața potențării bliagene a misterului, ca unic rezultat al oricărei abordări «explicative»” (pag. 479). Nu întîmplător cartea se deschide cu afirmarea cosmicității marilor opere și a „varietății” lor „ireductibile”. Atitudinea lui Sorin Alexandrescu este net una de critică căci, paradoxal, sub masca de ascet abstract, se ascunde un voluptos care afirmă prioritatea gustului. La întrebarea „Cum se mai poate scrie azi o monografie Faulkner?”, autorul răspunde: „...Jăsindu-te în voia sugestiilor nesfîrșite ale textului, visînd le-neș în marginea lui, gustîndu-l...” (pag. 23). Rigoarea „universitară” înseamnă pentru Sorin Alexandrescu nu fetișismul pozitivist al textului, ci o fundamentală simpatie — în sens etimologic. Acesta este unghiul sub care critica sa își afirmă autonomia.

Metoda vine, abia după aceea, să susțină „suflul” elanului simpatetic. Dintr-un factor de „reducere” a operei, ea devine unul de „creație”, permițînd acea construcție a obiectului de care vorbeam mai sus: „Opera este o lume a tuturor latențelor, criticul încearcă numai, mereu, ordonarea ei, raționalizarea ei, actualizînd acele latențe care i se par esențiale și organizîndu-le într-un sistem coerent” (pag. 70).

Nu este locul aici să intrăm în analiza modalităților concrete de „construcție” a obiectului, utilizate de Sorin Alexandrescu. Vom remarca numai că în concepția sa „opera este un sistem de semnificație” (pag. 23) care rezultă atît din latențele obiective ale textului, cît și din perspectivele diferite din care criticul îl abordează. De aici sarcina analizei de a avansa prin configurarea unor planuri ale semnificației (după cum se vede, autorul a asimilat creator teoria „straturilor” a lui Roman Ingarden), ordonate în permanență după cele două axe ale oricărui limbaj: sintagma și paradigma, de a avea, adică, în vedere atît procesul cit și (mai ales) sistemul operei faulkneriene.

Critica poezilor, cel de-al treilea tip pe care îl examinăm în continuare, este un „pro domo”. În tradiție poezii caută justificarea propriilor lor inovații.

Este critica cu gradul cel mai mare de „autonomie” și de „creativitate”, atît de mare încît, nu arareori, încetează

ză de a mai fi critică, devenind pură ficțiune, realizată cu elemente „obiective”, un colaj în care diferite obiecte își pierd cu totul funcționalitatea inițială, resorbîndu-se total într-o nouă structură. Excepțiile ilustre (Eliot sau, la noi, Ion Pillat) confirmă regula. Raportarea suprarealismului la romantismul german, la Nerval sau la Lautréamont, este de acest tip. Citim critica poezilor din interes nu pentru autorii analizați, ci pentru poezia exegeților.

Eseurile despre poezie ale lui Marin Sorescu, din volumul „Teoria sferelor de influență” (Ed. „Mihai Eminescu”, 1969) nu fac excepție. Fără îndoială că un poet care a debutat cu un volum de parodii și a cărui operă ulterioară tinde să impună „o anumită atitudine față de poezie” (M. Martin) trebuie să posede o largă receptivitate. Nu se poate să nu remarci faptul că între eseurile amintite se cuprind unele despre poeți ca Ovidiu, Rilke, Eliot ș.a., foarte diferiți ca factură de Marin Sorescu. Însă receptivitatea este o condiție necesară, dar nu suficientă, a criticului. Acesta trebuie în plus să aibă conștiința de sine a disciplinei pe care o practică și să-i trăiască dramele.

Fermecătoarele eseuri ale lui Marin Sorescu nu țin de critica propriu-zisă, tocmai pentru că le lipsește reflexivitatea, meditația asupra condiției criticii. Poetul se apropie de alți poeți cu nonșalanță, nu are nici o umbră de îndoială asupra capacității de pătrundere a exegezei sale, pipăie articulațiile poeziei și misterul creației pe dinăuntru.

De fapt, Marin Sorescu își „inventează” și el o tradiție. Ceea ce îl deosebește de avangardiști este doar faptul că o face pe cont propriu și nu în numele unui grup. Nu întîmplător cea mai pertinentă analiză din volumul său este aceea dedicată lui Urzuz (regretăm absența din această carte a unui eseu despre Jacques Prévert. Ar fi interesant de știut ce crede autorul despre un poet căruia ca poet îi este atît de îndatorat). Chiar cînd vorbește despre versuri deosebite de formula sa lirică, Marin Sorescu se caută, cu un fermecător narcisism, tot pe sine.

Lui Ovidiu, de pildă, îi dedică un eseu ce are în vedere mai mult circumstanța existențială decît creația exilatului, și aceasta în aceeași manieră demitizantă cu care ne-a deprins în poezie, asimilîndu-l cu un soi de „Mitică get”, pe care Călinescu îl presupunea la Tomis. Din Eliot reține, în finele sale analize de text, virtuțile expresive ale banalului, ș.a.m.d.

În realitate, această carte nu relevă o „față nouă” a lui Marin Sorescu (cum se spune de obicei într-o asemenea ocazie), ci ne ajută să adîncim profilul, identic cu sine, al poetului.

Fără îndoială că aceste ipostaze, exemplificate mai sus, nu epuizează o tipologie a criticii. Gen proteic, în perpetuă căutare de sine, ea este gata oricînd să ne ofere, asemeni unei zeități indiene, un nou chip, un nou prilej de meditație.

Si nu este oare aceasta suprema garanție a fecundității?



Desen de VALENTIN POPA

EMIL BRUMARU:

Versuri

Literatura română, tinără încă în manifestările sale culte, excelează în scriitori „rafinati”, caracteristici mai degrabă pentru alte faze ale culturii; indeosebi rafinați ai simțurilor, prevăzuți cu neobișnuit de fine antene în receptarea impresiilor de „materialitate” ale lumii. Poezia însăși se semnalează printr-o acută vocație pentru formele pline ale concretului, înregistrate cu acuități voluptuoase, aproape indiferent de viziunea care se proiectează asupra lor.

Din acest punct de vedere Emil Brumaru e nu se poate mai reprezentativ. Dar să nu ne grăbim a-l clasifica, înainte de a lua un contact direct și proaspăt, intrutotul meritat, cu farmecul inedit al debutului său.

Ne miră, firește, uneori ne fascinează, iar alteori ne pune pe gânduri sau ne intrigă de-a dreptul, abundența lirismului actual. Cu toate acestea, un nou poet, un veritabil poet, nu reprezintă o apariție de fiecare zi. Energie diferențiat de context, Emil Brumaru propune de la început un stil propriu, un vers al său; o structură originală de amplexarea căreia nu e încă momentul să vorbim (întrucât ar fi prematur), dar prea evidentă, spre a ne putea îngădui să o ignorăm. În vreme ce alții grăbesc să-și asume teribile abisuri, extraordinare cutremure lăuntrice, cosmic proiectate, el preferă să rămână cuminte în zona sa, apăsător derizorie, lăsând totuși să se vadă, pentru cine n-are prejudecăți, că țintește mai sus.

Încet, trecind peste șocul produs de o atât de suspectă modestie, simțem constrinși să-l urmărim, și ne și place să o facem, de la un moment dat, pe domeniile ce-i sînt familiare și-n care se mișcă, de la sine, cu o euceritoare libertate de spirit. Din măruntele preocupări, cel mai adesea de ordin strict casnic și gospodăresc, ale domeniului său, Emil Brumaru clădește un sistem, o mică religie. Deschidem la împlinire volumul și ne deprindem a exista, cu beatitudine și nostalgie, printre elementele obișnuite decorului său: câni, ceainice, dulapuri, damigene, motani, uleiuri, vanilii, bulionuri, rișniți de cafea, covoare, crățiți, plute, solnițe, dulci femei gospodine, dulceați, pi-peruri, pilni și ibrice. Până la urmă: de ce nu?

Emil Brumaru ne captivează vorbind de aceste lucruri și ne convinge că se poate și așa. Și încă foarte bine.

Limbajul critic, țesut din inevitabile stereotipii pretențioase, lipsite de umor, riscă să devină ridicol de inad-



rent dacă și-ar propune să traducă potrivit normelor sale jubilația concretului, savoarea truculentă și neastimpărul acestei poezii. Copioasele citate ar fi în sine satisfăcătoare, comentariul n-ar face decât să introducă în chip deplasat o notă posomorită într-un context fecerit, desfătător:

„O, vechi și dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-neonjoară / Din nou copilăria mea visează: / Ienibahar, piper prăjit pe plită. / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cit canapeaua, în dantele, / Iere cu bob bălos ce ochiu-și cascade, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficaj în butoiașe / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mușeideuri ireale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n muștar vrea să se culce, / Și-n ceainice vîdindu-și eminența /

Prin fast de prizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirică-lucrul în sine” (Elegie).

Și totuși, pentru că altfel nu se poate și uzanțele pedantei noastre indelețniciri o cer, vom spune că sumptuoasele enumerări, extazele gastronomice, marea invenție de situații voluptuoase nu comportă, în poezia lui Emil Brumaru, nici o trivializare, nici o înjosire a spiritului, și că dimpotrivă, supuse cum sînt unui desăvîrșit regim „muzical”, participă, cu toată greaua materialitate a cuvintelor, la un rit purificator, capabil să anuleze (de multe ori, nu chiar totdeauna!) prin intensitatea contemplației riscurile frivolității.

În definitiv, și în ceea ce este „la suprafață” și se adresează fără intermediar privirii și gustului, și nu numai în ceea ce se află la adîncime și în secret, se revelează sensuri și scintilează lumina sacră a realului.

Euforia materiei cordiale, prietenoase este o „temă” nu mai puțin demnă și nu mai puțin nobilă decît „înstrăinarea” de noi a materiei, și decît rezerva sau ostilitatea ei amenințătoare. Și una și alta pot deveni ocazii de expansiune a locurilor comune, a deprimentelor automatisme literare.

Firește că modul de a vedea lucrurile, într-o fosforescentă elocvență, al lui Emil Brumaru s-a constituit de multă vreme într-o tradiție, astăzi cam ieșită din uz, dar ce interesează aceste chestiuni obsedante pentru mohoriții profesioniști (există o întreagă literă a „poamelor”, a „roadelor”, a „bucatelor” etc. etc.) cînd poetul vădește încă o percepție vie a lor, cu toate simțurile intacte, și mai ales o vibrantă putere de a le transfigura, de a lumina pe dinăuntru, prefăcînd în miracol prezența lor atît de umilă, atît de terestră.

Poetul se instatează temeinic în lumea lui, salvîndu-se prin ironie, printr-o inteligență melancolică a simțurilor inesei, prin ambiguitate și dezabuzare complice, printr-o remarcabilă vocație a pudorii, de bănuială că ar ridica un cult satisfacțiilor mediocre și traiului filisîn. Domesticitatea sa e plină de suavitate, plasarea la un orizont mijlociu al existenței se face programatic, din oroare pentru emfaza cuvintelor mari și a dilemelor morale ostentative, spre a dovedi că din orice punct de vedere ne-am situa, oricît de banal și de diurn, aspirațiile sînt aceleași, evocarea prozaicului dulap de bucătărie poate deveni, la fel de bine, motiv de elevată meditație:

„Dulap obscur, în tine arde-un inger / Îmbobocit pe rișniți de cafea / Visînd piper rotund și zahăr cubic. / Fără să-ți știe taina nimenea. / Ouă adînci cu-amiiez sub coaja fină / Tu - ascunzi tăcut mireme ce le ierți, / Dulci farfurii cu sufletul ca roza / De parfumat lingă mari pești ierți, / Dar la amurg coltoanele de umbră / Plîne-s de spaima furilor gîndaci! / Unde e cheia tandră și subțire / Spre-a rupe neputința-n care zaci? / Ca s-auzim cum pentru-întîia oară / Cuțitele vorbesc de mărul zeru / Și seos suav din căni miezul de apă / Să-ți tremure pe rafturi, dulap sacru” (Dulapul).

Exuberanța sentimentală, trecută însă printr-un filtru savant, în stare să refuze aluviunile impure, devine în poezia lui Emil Brumaru sursa unui farmec pătrunzător, ușor demodat. Dar un poet veritabil își poate îngădui orice, chiar și suspiciunea de a fi desuet; în realitate, prin cenzură intelectuală și rafinament senzorial, lirismul care emană din versurile sale e de o pronunțată factură modernă, la punctul de incidentă a candorii cu blazarea. Chiar dacă unele galanterii sau săgăbucii ne-au încîntat mai puțin, trebuie să recunoaștem că inocența lirică primordială rezistă tentațiilor adverse, ieșînd cu bine din examenul conștiinței resemnate. Poezia numită, în spiritul de relativitate al timpului, Astenie, trăiește, dimpotrivă, într-un climat de rarefieri și „nevinovăție”, epurat de orice tentație problematizantă. Dar în mărturisirea ei de virginitate nedilematică, se infiltrează un spirit avertizat și subtil. Interferența acestor straturi de sensibilitate, amestecul de „vechi” și de „nou” în lirica lui E. Brumaru provoacă neașteptate iradiieri:

„Vorbii încet, sau poate chiar în șoaptă. / Azi sînt neputincios ca o mătasă, / Doar sufletul îmi lunecă prin casă / Pe marile covoare și așteaptă. / Intrarea lui în vis e-ngăduită / De mult. S-a pregătit cu sirguintă. / Hainele mele fragede palpită / Să-i înfășoare lirica ființă. / Căci va pleca, și-n alba încăpere / O să rămîn cu fața mai frumoasă. / Și fiecare lucru îmi va cere / Să îi surid. Azi sînt ea o mătasă” (Astenie).

umanoare

PAN

Fără nici un motiv, așa, am simțit dorința de a redeschide o carte necitită de mulți ani și de la a cărei apariție se împlinește un sfert de veac. Ce este „Cartea Oltului”? Desigur, un reportaj, ale cărui foiletoane, apărute în ediții speciale, sînt strigate de „ziariștii” dezlănțuți asupra străzilor Capitalei: „Amurgurile incendiază crestele Hășmașului! Mare! Brazii asvirliți în prăpastie! Canonada din carierele de piatră! Cimitirul monștrilor forestieri! Croazierea norilor! Delegația de sălcii! Dispariția Negoifului! Groaznică luptă cu stîncile! Haotica strategie a soarelui! Hipopotamii de piatră! Marea bătaie dintre nori și piscuri! Masacrul pădurilor! Mistere peste apele Dunării! Munții acoperă marile constelații! Norii atacă piscurile! Oltul pătrunde în munți! Razele lunii exaltează lumea!” etc. În acest index alfabetic din care am citat, există un anume fel de a vedea pe care l-am numit altă dată „dynamizarea banalului. Geo Bogza a știut să descopere senzaționalul în cotidian, în obișnuit: „în noaptea munții tăcuți și solemni își regăsesc cele mai esențiale sensuri ale existenței lor”. Banalitatea e doar un anume fel de a privi sau, mai exact, de a nu vedea și a nu auzi. Beatitudinea auzită: „un cor de broaște își înalță spre stele ofran-

da vastă, și tot alt de încercată de misterul cosmic al lumii, ca și constelațiile care se rotesc pe deasupra”. De altfel, „lumea e o glorioasă construcție sonoră”. Banalitatea e o cecitate psihică. Așa cum a dinamizat banalul, Geo Bogza a sfîșiat descriptivul, dînd vizualului două coordonate: dinamismul dramatic și vechimea istorică și geologică. Natura nu e niciodată statică, ci e un uriaș cîmp, neîncetat, de bătaie, la care istoria și geologia participă. Mersul norilor spre Hășmașul Mare e un delir oneroid, de o stranie frumusețe, al civilizațiilor și protoistoriei. Lupta furtunii cu muntele, un episod de epopee. O vale e un „pisc invers”, munte răsturnat amețitor; un munte e „o legendă cîntată cuprinsă de flăcări”, „incendiul secret nu o consumă”, ci o trece, „strălucind de lumina rece și pură a eternității”. Vechimea se vede și se aude, e densă: „Tăcerea așezată în straturi dense peste acest peisaj îl strivește, aproape, sub

substanța ei primordială”; stîncile sînt „pline de milenii și lilieci”. Trecutul memorial coexistă în lucruri, iar fapte diverse ale apropiierii se desfășoară ca legendă. Asistăm la geneza miturilor. Căci, desigur, „Cartea Oltului” e un basm în care Oltul se inițiază în „frumusețea unică a lumii”. Călătoria sa e căutare, e o neîncetată încordare spre „o mai gravă cunoaștere”. Frumosul bogzian e halucinat: în cimitirul oniric al brazilor ne aflăm într-un „loc preistoric în care mij de monștri ar fi murit într-un cataclism, putrezind apoi împreună sub lespezile grele ale veacurilor”; e un frumos teribil, ca în aceea scenă în care vaca „luneca din viață spre moarte”, „cu un aer mîndru și dezolat”; e un frumos aspru, al mizeriei esențiale: „— De ce ai ochii roșii mătușă? — De plîns măică. — De ce ai plîns mătușă? — De foame măică. — Bărbat n-aj mătușă? — A murit măică. — De ce a murit mătușă? — De foame măică.”

Alți mari reporterj au vînturat lumea în căutarea senzaționalului, marele merit al lui Bogza e de a ne fi dezvăluit că senzaționalul e, totdeauna, lingă noi; el n-a descris Africa, dar nopți africane în Făgăraș. „Cartea Oltului” este, desigur, biografia realistă, socială a unei puternice personalități, un poem al ecuației necesitate-libertate. Rezultatul unui complex de factori determinativi, Oltul devine el însuși determinare patetică pentru locurile pe care le străbate și oamenii acelor locuri; dar în trei momente i se înfățișează eroului ipoteza libertății. Mai întîi, în Țara Birsei, în loc de a-și continua drumul în cîmpie, el ia o teribilă hotărîre, pivotează în jurul lui însuși, „întorcîndu-și fața spre steaua polară”. A doua dată, tot în cîmpie, se îndreaptă brusc spre munții Perșani, spre a-i străbate, „scriind cu argint în verdele liniștit al cîmpiei un ocol elegant, plin de frumusețe și hotărîre”. A treia oară, aflat în plină maturitate, curgînd pa-

ralul cu Carpații, el ia decizia de a-și schimba direcția, de a tăia munții, luptînd cu lanțurile lor uriașe. Eroismul e un alt nume al libertății. Dacă nu cumva, amîndouă, nu sînt altceva decît o determinare a caracterului. Cele șase trepte dialectice ale Oltului sînt șase trepte ale cunoașterii. Cu o rezonanță wagneriană el înaintează spre „oceanul albastru al cunoașterii”.

Vechimea, ziceam, e o perspectivă geologică; mai mult, o reducere la elementele primordiale: apa, focul, aerul și, în locul pămîntului, piatra. Ele nu numai se înfruntă necentenit, dar se și transformă unul într-altul. Metafora bogziană stabilește relații neașteptate între regnuri și elemente, fiind, astfel, mijloc de cunoaștere. Eliberată din captivitate de suprarealism, deci îndatorată lui prin curaj, ea îl și deosebește de acest mod de a fi literar căci, dacă îndrăzneala metaforei e pentru suprarealism un fel de a dezorganiza, metafora e, la Bogza, un mod de a organiza lumea. Metafora-cunoaștere e un salt calitativ; astfel, „Cartea Oltului” e un poem hegelian al materiei ce ia cunoștință de ea însăși, căci, prin metaforă, toate se leagă cu tot, cu marile Pan: frumusețea teribilă și unică a lumii.

Paul GEORGESCU

Cu Alexandru Cazaban



Vocative

Am arătat în altă parte că, după ce o bună bucată de vreme româna a dezvoltat cazul vocativ, creîndu-și forme în plus față de ceea ce oferea tradiția latină (în timp ce celelalte limbi românești duceau la capăt tendința latinească de a le desființa pe cele moștenite), a urmat altă perioadă în care și româna a început să nu mai simtă nevoia unor forme speciale pentru chemare, diferite de cele de nominativ. Îmi propun să arăt aici unele efecte pe care le-au suferit numele de persoane.

În evul mediu, toate numele care erau susceptibile să prezinte pentru vocativ o formă aparte și-au creat-o, de exemplu de la Dumitru, Spiridon, Radu, Maria, s-au format vocativele Dumitru, Spiridoane, Radule, Mario. Se simțea atât de mult nevoia diferențierii față de nominativ, încât forma de vocativ s-a folosit și în apozitie, pe lângă formulele de adresare, deci se zicea nene Ioane, țafă Marițo, lele Ioano, și pînă astăzi se mai zice așa, în virtutea inerției.

Interesul pentru vocativ începuse să scadă (de la numele noi, ca Ernest, Clara, nu se mai formează vocativul) pe vremea cînd s-a generalizat o nouă formulă de adresare, domnule: unii au mai zis (și poate mai zic), ce e drept, domnule Ioane, dar în general această întorsătură e rostită pe ton provocator sau batjocoritor. În mod obișnuit se spune domnule Ion. Cu atât mai mult se folosesc nominativele (de exemplu Dinu, Ștefan) pe lângă formula de adresare tovarășe, care s-a generalizat mai aproape de vremea noastră. De asemenea se zice în mod normal tanti Elena, nu tanti Eleno, fiind vorba de o formulă împrumutată de curînd.

Și numele de familie s-au generalizat tîrziu, în parte sub ochii noștri. Dacă boierii, de la o anumită dată, au început să se numească cu un al doilea nume, pe lângă cel de botez (fie derivat de la numele tatălui, de exemplu fiul lui Filip se numea Filipescu, fie extras din numele moșiei, de exemplu cineva care obținea, prin cumpărare, moștenire etc., moșia Negrească își lua numele de Negrescu), țărani, în special cei din Cimpia Dunării, au fost pînă în vremea noastră denumiți oficial cu numele de botez al tatălui: Ion Dinu, adică „Ion, fiul lui Dinu”, pe cînd tatăl se numea Dinu Mihai, iar bunicii, Mihai Vasile. În relațiile uzuale, dacă nu se folosea o poreclă, se zicea Ion al lui Dinu.

Deoarece numele formate din două elemente sînt recente, dintr-o vreme cînd interesul pentru vocativ scăzuse, nu s-a mai folosit acest caz în adresarea cu forma completă. Dacă se pune înainte termenul domn sau tovarăș, acestea pot fi la vocativ, dar nu și numele următor, deci putem zice domnule Ion Popescu, tovarășe Ion Popescu și, cu atât mai mult, domnule Popescu, tovarășe Popescu. Dar ce se întîmplă dacă nu punem înainte o formulă de adresare? În trecut asemenea problemă nu se punea, căci se folosea numai unul din nume. Deci nu numai că nu s-a zis Ioane Popescule sau Ioane Popescu, dar nu te puteai adresa cuiva nici cu forma de nominativ: Ion Popescu. Trebuia să-i zici sau Ioane, sau Popescule.

Aceasta a fost situația pînă nu demult. Pe măsură însă ce numele de familie se consolida, a trebuit să se ivească și nevoia de a-l folosi ca adresare împreună cu numele de botez. S-a ajuns deci să se strige și Ion Popescu. În tinerețea mea, regretatul Barbu Lăzăreanu, care era mult mai în vîrstă decît mine și mă cunoștea de cînd eram mic, mi se adresa cu numele întreg: Ce faci, Alexandru Graur? Intenția era desigur de a arăta că-mi dă importanță, că nu mă mai socotește copil. Formula care, atunci, mi se părea foarte curioasă, devine, cu timpul, curentă. De curînd, cînd a fost sîrbătorit Costache Antoniu, „România literară” (nr. 9/1970) a publicat un articol cu titlul „La mulți ani, Costache Antoniu”. Un titlu din „Contemporanul” (20.III.1970, p. 5) suna: Ce e important, Radu Gabrea? În „România literară” (12/1970, p. 32, col. 4) am citit: Bravo, Eugen B(ărbu), ai fost măcar așa original. Deci, fără formula de adresare, numele este totuși asociat cu pluralul de politețe, dumneavoastră. În sfîrșit, în „Satul socialist”, Pop Simion întregine o rubrică în care se adresează regulat unui personaj denumit Luca Poni, de exemplu (14.V.1970, p. 1, col. 1): Aud că deziecți acest adevăr, Luca Poni.

Aceste exemple demonstrează că formula nouă este în curs de generalizare. Ea consfințește pe de o parte întrebuintarea nominativului pentru vocativ, pe de altă parte folosirea numelui complet, fără o formulă de adresare.

Alexandru Cazaban este prezent la mai toate șezătorile literare, alături de Ion Minulescu, G. M. Vlădescu, George Gregorian, Ionel Teodoreanu, Octav Desilla și Teodor Scarlat, cîștind peste tot aceeași poveste cu ciinele englezești mîncău, hot și leneș.

Tocmai spre a-l cunoaște mai bine, într-o zi, la o șezătoare, la Călărași, l-am iscodit sub forma unor întrebări, dornic să păstrez în arhiva mea ceva din atmosfera acestor vremuri, în care tinerețea își lua adio, atît de la el, cît și de la mulți din generația lui.

— Maestre, am început, sînt tînr și vreau să vă cunosc părerea despre confracții dv. de generație și mai ales despre cei cu care mergeți la șezători. Ce credeți despre ei? Sînt scriitori mari? Mici? Sigur că dacă vă uniți și mergeți cu ei aveți o părere bună. Vă place poezia domnului Minulescu?

După ce m-a privit o clipă încrunțat, săgetîndu-mă cu privirea, s-a ridicat de pe locul unde sta și s-a apropiat de mine aproape amenințător.

— Mă, îți bați joc de mine?
— Nu, maestre!
— Păi, atunci, ce întrebare este asta?
— V-am spus că vreau să știu!
— Păi ce, ăștia sînt scriitori?
— Dar ce, maestre?
— Negustori, geambași, za-

rafi... Și tu, tocmai de ei te-ai găsît să mă întreb?

— Dar de cine, domnule Cazaban?
— De Eminescu, Delavrancea...

— Maestre, mă uluiți!
— Lasă, lasă. Scrie acolo ce-ți spun eu. Tu nu știi ce știu eu!

— Tocmai asta vreau, să știu ce știți d-voastră!

— Și Minulescu, și plîngărețul ăla de Vlădescu, care are fermă pe Ialomița, și Gregorian, ăla care a luptat la circ, sînt toți niște nechemafi...

— Maestre, dar ei ce cred despre dumneavoastră?

— Poate că sîntem niște proști, și eu, și tu, și Teodoreanu, și Desilla, și Scarlat. Și la urma urmei ce ai cu mine de mă tot întreb? De ce nu mă lași în pace?

— Bine, dar dacă ei vă consideră un mare scriitor?

— Hai?

— Da!

— E, atunci se schimbă.

— Știți proverbul: spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești.

— Te-au pus ei?

— Nu maestre, pentru mine, am o carte de interviuri.

— Cu ei ai vorbit?

— Da, cu unii!

— Și ce ți-au spus?

— Că sînteți un scriitor de succes.

— Ei vezi? N-au spus că sînt mare.

— Maestre!

— Vezi că am dreptate?... Sigur că nu găsisesem momen-

tul cel mai potrivit de a sta de vorbă cu dl. Cazaban. Atunci m-am gîndit să-l fac să-mi răspundă în altfel.

— Maestre, i-am spus, dacă îmi veți răspunde la cîteva întrebări, vă spun cine vă birfește.

— Atunci, întrebă-mă.

— Pe cine considerați dumneavoastră cel mai mare scriitor al nostru?

— Întii și întii pe mine!

— Nu vă supărați, dar vreau să vorbiți serios!

— Ce adică, n-am voie să cred acest lucru despre mine?

— Sigur că da. Dar după dumneavoastră?

— Rebreanu, Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Brătescu-Voinesti și, dacă zici că vorbește frumos despre mine, și... Minulescu.

— Domnule Cazaban, ce vor crede, peste ani, cei care vor citi această convorbire a noastră?

— Lasă, că n-au să creadă nimic, că o să publici tu ce vorbim noi acum cînd mi-oi vedea eu ceafa.

— Deci nu vreți să-mi răspundeți?

— Ba da, dar cu o condiție. Să nu afle ăștia ce spun eu despre ei.

— Sigur că nu.

— Ei, atunci dă-i drumul!

— Maestre, cum scrieți?

— Ce dracu, tu nu știi că nu mai scriu?

— Dar cînd scriați, cum lucrați? Cînd? Ziua, noaptea, acasă, la munte, la mare?

— Eu am avut două pasiuni: scrisul și vînătoarea. Scriam la vînătoare și vînam acasă.

— Tot așa îmi răspundeți?

— Ei bine, am să-ți spun și eu un adevăr. Scriu greu. M-am lăsat tîrit de viață și nu m-am ținut așa cum ar fi trebuit de literatură. Scriu rar, acasă, cu stururile lăsate, dar m-am legat mai mult de vînătoare ca Brătescu. Pentru scris îți trebuie o viață tihnită, pe care eu n-am avut-o.

— Vreți să-mi răspundeți ce credeți dumneavoastră că este talentul?

— Iar nu mă lași în pace? Întrebă-l pe Minulescu!

— Atunci... cum se face istoria literară?

— Dar ce, eu sînt critic? Uite, cum o facem noi acum. După cum îți răspund, o să se creadă cine știe ce despre mine, însă să știi că n-am vrut niciodată să am de a face cu cei care fac istoria asta. M-am ferit de ei ca de foc. Nu m-am avut niciodată bine cu ei.

— Ce credeți despre domnul Ionel Teodoreanu?

— Ce să cred? Nimic!

— Ca scriitor!

— Mă, tu vrei să mă pui rău cu toți. Ia lasă-mă-n pace!

— Dar ce, v-am mai făcut eu vreun rău?

— Dracu știe ce vorbești cu ălalți!

— Maestre, sînt ca și copilul dumneavoastră.

— E, asta o spui și lui Mi-

nulescu, și lui Gregorian, și lui sfrijitul ăla de Vlădescu!

— Dimpotrivă, vă stimez.

— E, dacă zici că mă stimezi, spune-mi atunci adevărul acela despre care spuneai cînd am început să vorbim.

— Dar încă nu mi-ai răspuns la toate cîte aveam să vă întreb.

— Mă, tu ai fost pe front?

— Da!

— De ce n-ai murit mai bine, mă, acolo!

— Vai maestre, dar ce are una cu alta? Ce are războiul cu literatura și în special cu confracții dv.?

— Are, n-are...

— Îmi pare rău. Am păstrat întotdeauna respectul ce se cuvine înaintașilor.

— Lasă că știu eu!

— Ce, maestre?

— Crezi că eu n-am aflat că te-au pus dușmanii mei să mă iscodești?

— Maestre!

— Ce maestre, lasă că așa este.

— Ca să vă dovedesc contrariul, vreți să vă spun ce am auzit de la domnul Vlădescu?

— Sigur că vreau.

— Spunea că mîntiți cînd spuneți că l-ați cunoscut pe Eminescu. Și mai spunea că tot așa vă lăudați și cu Delavrancea, cînd spuneți că v-ați dus la el cînd era ministru și că v-a numit nu știu unde.

— Ce, a spus și asta?

— Da, zicea că sînt niște go-goși pe care le-ați născocit să păreți mai interesant.

★

La șezătoarea care a avut loc chiar în seara aceea, domnul Cazaban a citit aceeași poveste cu „dulăul Hector”, ciinele englezești, de rasă, care, în loc să alerge după vînat, s-a întors la locul unde vînătorul își lăsase merindele, le-a mîncat și s-a întins la umbră, cînt era de lung, lăsînd zadarnic pe vînător să strige: „Hector... Hector... Aport, aport!” Ascultătorii l-au aplaudat îndelung.

Cînd a coborît de pe scenă, avea ochii plini de lacrimi. S-a îmbrățișat și s-a sărutat cu toți confracții. Ajuns la G. M. Vlădescu, s-a oprit o clipă. apoi i-a spus: „Băă, ești o canalie, dar eu tot te iubesc!”

— Maestre, i-am șoptit, vi se preling lacrimile pe obraji!

A scos repede batista și le-a șters. L-am privit îndelung. Era ca un copil. Nu mai avea astîmpăr:

— Măi Gregoriene, mă. Îl strîngea la piept pe poet ca pe un frate.

La banchetul dat în cinstea noastră, fiind așezat între el și domnul Minulescu, l-am auzit spunîndu-i acestuia, întîns peste umărul meu: „Mă, Minulescule, tu ești un poet mare mă, și să știi că ăsta — arătînd spre mine — m-a făcut să te iubesc cu adevărat!”

Virgil CARIANOPOL



Alexandru Cazaban în mai 1913

Comuniști de dor!...

N-a mai apus soarele,
N-a mai răsărit soarele !
N-a mai fost noapte,
N-a mai fost dimineață ;
În ape, pustietoarele
Vămi ale văzduhului au vărsat o ceață
Lichidă și tristă, de moarte...
Creștea răsunetul pieirii, vind de
departe !
S-a oprit singele și s-a împrăștiat în ape,
Au murit florile... au amuțit izvoarele...
Plugurile arau în brazdele cerului;
Din aripa misterului,
A căzut o necontenită minie...
Cine mi te-a blestemat, Românie ?...
Să-ți ineci făptura adevărului
Tău ?... Ce lupta să scape,
Să vadă-n lumea mare soarele ?!...
În chipuri de ape,
Vrăjitori și furi,
Mocirloși,
Umblă prin păduri
Și intră nemișoși, sub pământ, la strămoși,
Să le fure oasele din cimitire,
Să le-arunce pe-un acoperiș de mănăstire...
În miez de 'nnoptare,
Pe la „cina mare“
Cînd cîntă cocoșii
Și e somnul tare,
Hoți, înalți la stat,
Au intrat în sat,
Nevăzuți, prin case,
Să facă-n noptar,
Sicrii de stejar,
Pîn' la clopotar !
Sicrii de șindrîlă,
La popa Gavrilă,
Să plîngă de milă !
Să nu facă plingeri,
Cîntate de îngeri,
Să plîngă cu greu
Lîngă copirșeu,
Sfișiat de vînturi,
În păduri de gînduri !
În biserici vechi,
Apa-i la urechi...
Și dădu de furcă
Sfinților ce ureă,
Plutind pe icoane,
Blinzi, sărind bulboane...
Icoane de sticlă
Cu sfinți, ca de pică,
Îmecați de frică,
În serafic chin,
Cerșind un : Amin !...
Pînă ce, un val,
Venind de la deal,
I-a pus pe-un sicriu,
Ce plutea pustiu,
Peste-acoperișuri,
Ieșit din pietrișuri...
Și-nota sicriul
Cu moarta și sfinții,
Mama și părinții,
Cam la zece metri,
Peste Pîua Pietrii...
C-o biată bătrînă,
Ce n-avu-n țărînă,
Loc de hodinire,
Și de pomnire !...
Ci plutea pe ape,
Cu sfinții pe-aproape,
Cînd pe-un cer de nori,
Croncăneau la ciori !...
Nor scurs lîngă nor,
Ploua cu omor...
Mistuind, din bolte,
Sfintele recolte !...
Se-necă și piatra,
Apa șterge Vatra !...
În lupta cea grea,
Vatra nu ceda,
Feciorii-și chema
Și mi-i aduna...
Crini crescuți pe munte,
Toți feciori de frunte...
Moartea s-o înfrunte !...
Apă-n căutătură,
Cu a lor făptură !...
Făptură-n oțele
Ce ține la rele...
Neam de măgheran,
Bădica Traian.

S-a sculat mîhnit,
Prin țară-a pornit
Om nebiruit...
Zi din noapte-și face,
N-are somn, nici pace,
Cumpănind ogorul,
Cum să-i crească sporul?!...
Alungînd urgia,
De pe România !...
Iar la glasul lui,
Al Partidului,
Flăcării voinici,
Diguri mari și mici,
Făcură la ape,
De potop să scape...
Nimeni n-a dormit,
La ceasul cumplit...
Ci-a pus corpul lui
Briul valului...
Hei, soldați, soldați,
La Arad, Galați,
Starăți zi și noapte,
Om cu om aproape,
Fără somn pe pleoape...
Zid sinteți, oricare,
Țării de-apărare...
Pe oricare rîu,
Ca să-i puneți friu !...
Pentru-un spic de grîu...
Soldați, colonei,
Fost-au pui de lei,
Cîndva, prin istorii,
Încărcați de glorie...
Da, voi, dragii mei,
Sinteți paralei,
Eroi 'nalți, ca voi,
Nu sint în război !...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor,
Îngeri vii din țară
Căruntirăți iară,
Nu colea-n icoane,
Ci-n front, la bulboane...
Fără somn, și-n foame !...
În mîl și-n noroaie,
Potolind șuvoaie,
Valuri potolind,
Țara preamărind !...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor,
Ați unit, se știe,
Țara, pe vecie !...
Vină vîntul mare,
Spumege pustia,
Noi avem o țară :
Asta-i România !...
Și-i vom face cale,
Pe deal și pe vale,
Mult mai înstelată,
Cum n-a fost vreodată...
Greu e, doamne, greu,
Să scoți din resteu,
Cerul fără stele,
Să-l faci iar cu ele...
Osia uzinii e iar în cutreier,
Din țărînă, pîinea crește pentru treier !
Greu e, doamne, greu,
Să scoți din resteu,
Din moarte și jug,
Țara la belșug...
Din cenușă neagră,
Să-nflori zarea-ntreagă...
Dar o dezlegare,
Fără-asemănare,
E în om, oricare,
Nespusă-i de mare...
Cit e țara, iară
E doar foc și pară...
Nimeni nu-i pe-afară,
Toți privim spre țară...
S-au întors din vis
Pentru-un timp prezis,
Și în inimi scris...
Cu crengi înflorite
Omului ursite,
Vremii dăruite...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor,
În voi e țaria,
Pentru România !...
Comuniști de dor,
Lacrimi din popor !...
Foc nemuritor !...

Zona vieții

În mine greutatea cerului se schimbă
atît de des, că trebuie să mă leg
de inima pămîntului mai bine
să nu mai tragă sufletul în sus
spre lumea vaselor albastre,
cu vuietul de scoici-pierdute oase...
Un abur viu mă smulge dintre căi
și mă plantează la încrucișări.
Lucrul cel mai de seamă era zborul
deasupra lucrurilor, tot chemînd.
O, drumuri mai ușoare, mai puține,
mai grele doar de țipătul călcîiului
în căutare de săgeți înfumurate...
Aș vrea prin pieptul serilor ca tunetul
să trec dîncolo zării, spre banchize,
să-mi potolesc, în inimă răsufletul
cojoacelor de ierburi ale fiarelor pădurii...
Să-mi întind mîinile pe gheață
pînă am să cobor topînd-o și
cînd lumea o voi termina, să mor
pe-o plajă asurzită de soare.
Atunci vă voi vedea și eu o dată
obraz în alb ca marmura pe valuri...

Insula

Trebuie să fie o comoară în adînc,
pe podurile vaselor de ani am tot venit
trebuie să fie chiar insula mea
pe vremea cînd aveam o insulă pustie
de misterul colibeii,
arsă de bucuria de a o înălța doar eu ;
abia acuma văd că e a mea,
din mal pămîntului va fi dus
pe malul oamenilor, peste rîu ;
abia acuma văd că e a mea,
am venit prea tîrziu
la operațiile de dispariție.
Îi vor suci, plin de istorie, capul
de multe secole amestecate,
cetăți osificate în adînc
de inebunitoare răcori de gravitate,
gitlejurile arborilor mici
prin aerul roșcat de freamăt vor fi rupte ;
insula se va lăsa pentru totdeauna în ape,
nu îi vor mai răsuna niciodată
gondolele cele fără de moarte,
innul semeț venind la nesfirșit...
Pe negrul vas Electra în ostrovul Golului
în fiecare dimineață
îi număr zilele ce i-au rămas :
șerpilor sapă canale prin zgură, înroșind-o
pe metalicul chip încrețit arămiu
albinele sălbăticitice plîng sfîrșitul lumii
iar salcia cu părul așternut pe jos, ca pături,
sub vîntul răcoros mîngîie, ține locul
cu mijlocul ei sunător
innului fără de moarte.

Căderea flamingilor

Au început să meargă urșii prin oraș
mulți, unii negri, alții roșii,
unii ca aurul de galbeni, mătăsoși.
Pe largi terase luminate.

Eu mă ridic să-i văd, dintr-un covor
de cocostîrci subțiri, cu gîtul încordat,
pe cap cu galben coif bolnăvicios.
Dar toți flamingii mei sînt albi ca șoaptele.

Nu se amestecă, ci încordați
stau într-o roată-amețitoare,
încît înnebunești mergînd cu ei.

Dar urșii umplu falnic un oraș :
pe-aerostrade luminate
cînd se vestesc, compun parcă o farsă
împodobînd cu plăci nîngînd orașul,
de liniște albastră...

Contrastul lor aprinde-n mine cupe
de sărbătoare-a inimii, sclipînd...
Nu mă-ntristează, ies cu o aripă,
cu coiful meu de șiruri de nisip.

Și mă amestec printre ei
pe străzile atît de luminate
de urșii maiestuoși și mari călcînd
nepăsători prin tot ecoul.

O descoperire

În „Destinul romanului românesc modern”, interviu acordat revistei „Cronica”, anul V, nr. 30, 25.VII.1970, p. 1 și 3, tânărul poet, prozator și eseist Petru Popescu face următoarea descoperire: „...eu consider că în viața modernă, care este o viață foarte (s.n.) codificată și previzibilă, modul cel mai firesc al omului modern de a se exprima pe sine, de a se defini caracter-



logic, și chiar de a se demasca, este eros-ul. De fapt ne mărturisim cel mai bine pe noi înșine în intimitatea noastră erotică.”

Însă numai atât, firește, nu ar fi fost de ajuns! Colaboratorul săptămânalului țesean simte nevoia să țină și o scurtă lecție despre ce înseamnă intelectualitate (un mai vechi obicei al său), să explice resorturile succesului literar ori să... minimalizeze poezia lui Ion Alexandru; și, în treacăt, nu omite să strecoare amănuntele că „ușor, fără îndoială, nu e să scrii romane, mai ales substațiale și multe, dar nici atât de greu încit...” și că „dacă sînt sigur de vre-un lucru în ce mă privește, sînt sigur că scriu o proză la fel de modernă ca cea (cacofonie! n.n.) mai modernă proză de oriunde din lume”.

Petru Popescu a procedat, totuși, cu oarecare grabire, neacordînd interviul în formă versificată deoarece, nu începe îndoiială, „...lipsită de caracterul ambiguu al poeziei, proza își demască nivelul de gândire din prima clipă.”

În aceste momente grele pentru „destinul romanului românesc modern”, gîndurile noastre, ale tuturor, se îndreaptă către Petru Popescu: cercetările lui P.P. continuă!

V.M.

Un eveniment editorial

Din inițiativa secției române a Societății internaționale de studii sud-est europene, s-a început editarea operii filozofice a lui Theophil Korydaleu, ultimul mare comentator al lui Aristotel.

A apărut primul volum, **Introducere în logică** (Prooimion cis ten logiken). Paralel cu textul



grec original, se dă și traducerea franceză. Ediția este îngrijită de Constantin Noica, căruia îi aparține de asemenea și traducerea în franceză. Textul grec a fost pregătit pentru tipar de Th. Papadopoulos. Cartea se deschide printr-un excelent studiu biografic despre

Korydaleu, datorat distinsului istoric grec Kleoboulos Tsourkas (care este doctor în litere al Universității din București).

Țara noastră, care a avut șansa de a deține cele mai multe manuscrise (originale sau copii) inedite, datorită faptului că mulți discipoli ai lui Korydaleu au predat la Academiiile grecești din București și Iași, s-a arătat la înălțimea acestei șanse, inițiind ediția de față.

Insemnătatea lui Korydaleu este imensă pentru întreg sud-estul european. Într-un studiu publicat în „Archives de philosophie”, C. Nicasiu (Noica) sublinia pe bună dreptate că, dacă în Apus libera cugetare s-a trezit împotriva aristotelismului (scolastic), în Răsăritul Europei noul spirit al Renașterii și chiar al Veacului Luminilor a avut în gândirea Stagiritului un **aliat**, împotriva spiritului teologal în primul rînd. Dovada graitoare o constituie însăși viața lui Korydaleu.

Comentariile sale la operele lui Aristotel au fost predate de discipolii săi în Academiiile grecești din Principate, constituind multă vreme singura disciplină laică din învățămînt.

Pentru noi, acest fapt are o mare importanță, fiindcă demonstrează că învățămînt de tip universitar a existat în țara noastră încă din secolul al XVII-lea. Originile Universității românești pot fi mutate în timp, înapoi, cu aproape două veacuri.

V.I.

Contradicții

Nu sîntem, bineînțeles, partizanii trivialității în artă. Dar nu putem fi de acord nici cu unii puritani grăbiți care, furați de condei, mai scapă afir-



mații de genul celor de mai jos:

„...o frecvență mai scăzută a unor trivialități lexicale ar putea să le facă tolerabile...” (Aura Pană: „Trivialitatea poate fi totuși trivială” — **Convorbiri literare** nr. 2/1970). **Deci se poate...** Tot d-sa spune însă în continuare: „...de fapt, orice intenții superioare le-ar patrona, astfel de termeni nu pot fi, cred eu, un indiciu de subtilitate și rafinament stilistic.” **Deci nu se poate...**

„...nu tot ce este urit atinge demnitatea omului, de pildă defectele congenitale (fizice și mentale), de care el nu poate fi făcut răspunzător. Sau chiar unele scăderi morale, inspirînd tristețe și compasiune, pentru că au fost uneori determinate de condiții inumane de viață sau de anumite situații limită, dramatice la extrem (crimă pasională, sinucidere, prostituție etc.)” (D. Costea: „Uritul și trivialul în poezie”). Dacă sinuciderea mai poate fi scuizabilă, crima pasională, prostituția etc., nu, pentru că aparțin aceluia „urit” care „înjoasă sub orice formă omul ca ființă rațională”, cum spune tot d-sa ceva mai înainte. „Scriitorii care practică nudismul literar, descriind cu voluptate acte fiziologice dezgustătoare

elusiv cele legate de instinctul de procreație), nu au desigur decența...” etc.

Deci ne-am născut din dezgust...
Și totuși...

O colecție ratată

Editura Albatros tipărește, printre altele, o colecție de „Epigramiști români”. La ultima broșură nu știi ce să remarci mai întâi: formatul meschin, cit jumătatea unei cărți poștale ilustrate, șabloanele vulgare ale caricaturilor lui Matty sau prezentările torne făcute autorilor antologați de către îngrijitorii colecției: Dumitru Munteanu și George Corbu.

Inițiativa editurii corespunde nevoii de a a-



vea la îndemînă o antologie a epigramei românești — cele vechi fiind de mult epuizate. Formula adoptată însă, lipsită de respect față de cititor, ne face să regretăm hirtia prăpădită printr-o inexplicabilă ușurință a editorilor, molipsiți parcă de gustul indoielnic al celor de la **Editura muzicală** care scot imundele broșurele cu texte de muzică ușoară. E atât de greu să se renunțe la amatorismul editorial?

Em. B.

Un punct de vedere pesimist

Articolul intitulat „Constantin Dobrogeanu Ghelea despre arta de a scrie” din revista **Presa noastră**, nr. 5, pare a fi, în realitate, o confesiune indirectă a autorului său, I. Felea, profesiune de credință deghizată despre arta cuvîntului și noblețea sa. Stilul articolului e o ilustrație vie a temei. Dar ceea ce surprinde mai cu seamă e punctul de vedere extrem de sumbru, de pesimist al lui I. Felea cu privire la gradul de rafinament intelectual, ba chiar și la posibilitățile de înțelegere ale cititorilor săi. Autorul articolului



pare a porni de la ideea sănătoasă că mințea cititorului e o **tabula rasa**; din păcat, nu doar în sensul bun al cuvîntului. Citind cu atenție articolul lui I. Felea, acest cititor mai mult decît inocent are totuși unele șanse de a se instrui, îmbogățindu-și cunoștințele și formîndu-și un orizont cultural, încetul cu încetul: „Ghelea avea un mare respect pentru cuvîntul scris. (...) De la început el amintea de sfatul înțelept pe care l-au dat romanii celor ce scriau: **verba volant, scripta manent**. Amintea însă, imediat, că aceasta nu în-

seamnă că cei care au dăru vorbirii pot să spună, la întimplare, orice **năzbitii**”. (s.n.).

Treptat-treptat, I. Felea ne inoculează (probabil doar celor mai avansați dintre noi) și unele noțiuni estetice: „Ghelea ne învață că atunci cînd scriem, cînd vrem să demonstrăm un adevăr, trebuie mai întâi să ne gîndim la **cum vrem să demonstrăm** acel adevăr. Pentru aceasta e necesar să fim foarte atenți la cuvinte. E foarte greu să găsești cuvîntul potrivit” (!!).

(Exclamații, rumoare în rîndurile noastre).

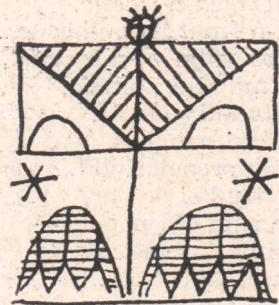
S.T.

Muzică ușoară

Bucățile de „muzică ușoară” înmulțindu-se în ultimul timp, era firesc să sperăm o schimbare în însăși calitatea textelor lor, o leșire din schematicism și vulgaritate. Numai că uneori e mai rău. Iată:

„Băiatul care aduce flori (n.n. — se cîntă „băiatu”) Este iubit de două ori: Odată pentru că-i băiat Și fetelor le plac băieții, A doua, că a transformat În poezie proza vieții”.

Trogloditismul ideii, al formulării, nespusa irresponsabilitate a difuzării acestui text ritmat stereotip care urîște spațiul sonor și așa obositor al orasului, nu mai e de comentat. Ce părere au forurile de resort care omologhează astfel de pro-



ducții trivializante? Care le este opinia despre rolul implicat educativ al artei și mai ales al atât de răspînditei muzici ușoare? Căci există și alte soluții. Mai ales acum cînd se publică destulă poezie românească de calitate, care s-ar putea adapta muzical. Ne-au arătat-o, printre altele, formațiile studențești „Olimpic '64” și „Mondial”.

A.C.

Indiferența Difuzării Presei

Primim o interesantă, dar tristă scrisoare, intitulată **Himera sau eroarea**. Constantin Brîndușoiu (strungar din Reșița) ne semnlează că în orașul său, revistele literare sosesc în extrem de puține exemplare. Nu mai cităm „statistic”, dar subliniem, la fel ca și semnatul scrisorii, că pentru o capitală de județ 5-10 exemplare (și am ales cifra maximă) dintr-o revistă de cultură sînt cu totul insuficiente. Și astfel, ni se relatează în continuare, se naște falsa impresie că „literatură modernă română nu e înțeleasă”, și astfel rămîn necunoscut creșterile de valoare ale scriitorilor noștri de azi. Dacă la Reșița — cum ni se spune în scrisoare — „există biblioteci dotate, atât tehnic cît și beletristic”, dacă „există un cenaclu literar”, în schimb „datorită puținelor exemplare nu la toate catedrele de litera-

tură se poate opina asupra fenomenului cultural actual. Nu e de mirare că se nasc confuzii și că ele persistă. Nu-s înțelegi pe deplin poeții și prozatorii moderni.

Iată deci că Difuzarea Presei se dovedește, încă o dată, indiferentă față de adevărata și nobila sa



funcție de organizator simplu și prompt al răspîndirii culturii.

Mai mult chiar, din sursele noastre de informație aflăm că Difuzarea scade automat, în timpul verii, numărul de exemplare trimise în marile orașe — invocînd plecările în concediu — în timp ce în localitățile turistice (mare sau munte) numărul lor rămîne același (oricum insuficient).

Oare această scrisoare, scrisă în plină caniculă, nu demonstrează contrariul, nu demonstrează că Difuzarea continuă să funcționeze după niște vechi, dar false criterii?

D. C.

Tirajele, un mister?

Probabil că nu sîntem primii care regretă (chiar în scris) faptul că editurile noastre au părăsit un vechi și bun obicei: acela de a trece în caseta tehnică a unei cărți și tirajul. În schimb, continuă să ni se indice formatul, numărul colilor de tipar, clasificarea pentru bibliotecile mici — amănunte care îi interesează prea puțin, sau poate de loc, pe cititori.

După cite știm, tirajele s-au evasi-uniformizat. Să constituie această uniformizare motivul? Dar există, slavă Domnului, cărți, și încă multe, care se vînd, se epuizează. O suplimentare promptă a tirajului.



În cazul lor, ar fi un lucru atât de greu de realizat? Propunem, deci, revenirea la vechiul procedeu: să se specifice, în caseta tehnică, tirajul acordat cărților.

V. M.

În atenția forurilor culturale din Cluj

Situată în plin centru al Clujului, într-o clădire imponentă, adăpostind numeroase piese de artă, legate de istoria „frumogului” în țara noastră, se află o colecție, o colecție particulară unde te impresionează la fel vasele rituale preistorice ca și sculpturile din perioada

daco-romană a Transilvaniei, mobilierul și obiectele de artă feudală, icoanele pe lemn din diferite școli și regiuni ale țării, tablourile vechi din școlile de artă italiană, spaniolă, flamandă și franceză, tapiseriile, coavoarele orientale, armele feudale, brițele prețios ornamentate, vasele de cositor, aparținînd diferitelor bresle de meseriași ardeleni din Evul Mediu, ceramica veche italiană, olandeză și franceză, vitrourele și cristalele de Boemia, stampele vechi referitoare la orașe din Transilvania, așezate într-o încăpere largă, în care în secolul trecut Liszt, în popasurile sale la Cluj, cînta la pian pentru cunoscuții săi, iubitori de muzică.

În altă încăpere sînt strînse cu grijă tablourile pictorilor români de frunze: Luchian, Tonitza, Pallady, Petrașcu, Șt. Dimitrescu, Șirato, Țuculescu, Stieradi, Iser, Băncilă, Ghiășia, Ciucurencu, Bunescu, Vinătoru, R. Iosif, Piliuță s.a.

O scară interioară de lemn masiv de stejar conduce la o a treia cameră de mari dimensiuni, plină de artă veche popu-



lară românească. Icoane pe sticlă din toate satele carpatice, creștături în lemn, ceramică măiestrit smălțuită, ștergere brodate, podoabe de git, fote, catrințe înflorate și coavoare țărănești, toate vîrbind despre frumusețea artei românești, atît de apreciată de cunoscătorii de la noi și din străinătate.

În afară de aceste obiecte, sînt de reținut cîteva exponate de reală valoare istorică: biroul de la care s-a redactat prima Constituție a Țării Românești, (în 1866), o hartă din anul 1584 a țărilor românești, întocmită de cartograful italian Iacobo Castaldo, o stampă colorată cu desfășurarea luptelor între austrieci și turci la Văideni, în 1700, o stampă a orașului Albalușia din secolul XVII, o pictură reprezentînd actuala piață a Libertății din Cluj în aspectul ei din jurul anilor 1790-1800, o față de masă imprimată de sașii din Ardeal (1830-1850), reprezentînd secolul cu toate înfrîngerile lui Napoleon, și alte obiecte unind frumusețea artistică cu interesul istoric.

Ne punem întrebarea: de ce nu se face nimic pentru ca această colecție să fie cunoscută și vizitată de populația orașului și chiar de străinii în trecere prin Napoca? După cite am aflat, colecționarul, care este conferențiarul dr. I. Chiricuță, ar fi bucuros să ofere tezaurul care cuprinde aceste comori de artă, sub forma unei donații, vizionării publice. Oare nu credeți că numărul mare al iubitorilor de artă din țară ar avea, astfel, un prilej în plus de încîntare?

S. C.

ERATA

La sesizarea d-nei Eugenia Cioculescu facem următoarea rectificare: în fotografia din pag. 6 (nr. 30 al R.L.) persoana dintre N. D. Cocca și Iosif Utkin nu este Tudor Vianu, ci Radu Cioculescu.

Mihail Dragomirescu – estetician

Opera lui Mihail Dragomirescu, aceea a unui filozof, estetician și critic literar, a stîrnit multe controverse și a suscitât atît atitudini admirative cît și, nu mai puțin, adversități.

Este un fapt notabil că în discutiabilul său pamflet „Nu“, Eugen Ionescu, situîndu-l pe Mihail Dragomirescu în suita victimelor sale, îi făcea nu mai puțin un „compliment“, poate neintenționat, dar conținînd un adevăr: afirma că, într-o altă cultură, Mihail Dragomirescu ar fi fost un Hegel, gîndindu-se probabil la capacitatea constructivă, la forța de idee arhitectonică, sistematică, a gînditorului român.

Și într-adevăr, în acest sens merită subliniate cîteva idei ale filozofului și esteticianului român, ce au forță generatoare de sistem. Capacitatea constructivă, urmărind funcționalitatea față de întreg a elementelor ce caracterizează atît opera sa de doctrină filozofică propriu-zisă, scrisă sub formă dialogică, „Integralismul“ (1929), cît și „Știința literaturii“ (1926) — vădește o natură clasică.

Expresia acestui clasicism se regăsește și în fundamentarea edificiului ideatic pe valori eterne, și, în plan estetic, în afirmarea capodoperei ca model etern, cu valoare universală. Valorile Adevărului, Binelui și Frumosului, cu corespondentele lor în planul facultăților sufletului uman: intelect, afect și voință, sînt repuse în drepturile lor, dar îmbogățite cu experiența istorică a gîndirii umane, gînditorul român valorificînd nu numai gîndirea clasică greacă, dar și pe aceea medievală (o paralelă cu „Itinerarium mentis...“ a lui Bonaventura se impune) cît și pe aceea modernă a idealismului german sau a filozofiei pozitivistice, apărută și ca reacție la idealism.

Sistemul său de gîndire, construit triadic, urmărește cu consecvență și cu o pedanterie doar arareori supăraătoare (fiind conștient cenzurată, cum rezultă din unul din dialogurile „Integralismului“) prezența componentelor fundamentale ale sufletului în fiecare din formele sale de manifestare, de la senzație și percepție la intuiție și judecată.

Asa de pildă, în dialogul XXXVI, „Analiza percepției“, din vol. „Integralismul“, se probează prezența simultană a elementelor intelective, afective și volitive care se inter-pătrund în percepție, dînd o țesătură de componente urmărite cu subtilitate. Analiza lor nu o putem întreprinde aici. Important este că ceea ce în „Integralismul“ este stabilit teoretic este „valorificat“ în „Știința literaturii“, în partea de estetică literară, unde, cu datele obținute teoretic asupra percepției, se demonstrează procesul trecerii acesteia la intuiție în psihicul creatorului genial.

Ne vom restrînge la o analiză a datelor esențiale ale teoriei capodoperei, urmărind pe cît posibil temele ei doctrinare, expuse în „Integralismul“. Afirmînd că operele artistice, capodoperele ce au ca facultăți umane generatoare sentimentality, afectul și faptele istorice (binele) generate de voință posedă ca și adevărul științific eternitate, universalitate și obiectivitate, Dragomirescu respinge restringerea kantiană a acestor însuși numai la adevărurile științifice. Capodopera, al cărei „primum movens“ este ideea generatoare, își găsește rădăcina în pătura „mistică“ a sufletului, unde se și înfăptuiește unitatea dintre Suflet și Natură. Datorită componentului energetic, volițional, fondul, adică ideea generatoare filtrată în psihic și asimilată în el, își caută drum spre formă (cuvîntul, în cazul operei literare), valorificîndu-și potențele expresive. Creatorul genial al capodoperei este, în viziunea lui Dragomirescu, instrument al emanației ideii generatoare, care îl stăpînește și-l conduce inconștient spre plămîuirea în formă. Capodopera nu poate fi cunoscută integral, deoarece însăși ideea generatoare nu este obiect al cunoașterii analitice-cauzale, ci ea doar se manifestă. Fiind o existență psiho-fizică, deosebită atît de lumea fizică cît și de cea psihică (asupra formei lor ontice și ontologice Dragomirescu dă lămuriri suficiente în „Integralismul“), capodopera artistică se poate constitui ca obiect al cunoașterii fără a fi obiect al cunoașterii analitice. Ea poate fi cu alte cuvinte identificată ca existență, nu și ca



Desen de SILVAN

esență. De aceea fiecare lector o constituie ca individ, cunoscînd-o ca atare, ea ca prototip al speciei rămînd incognoscibilă. Ea există, așadar, pentru cunoaștere numai ca individ. Ontologic, adică hic et nunc, ea nu există decît prin și în fiecare din cititorii ei, fiecare aducînd un spor de cunoaștere a capodoperei, fără a o epuiza. Dragomirescu anticipa cu destul de multă vreme înainte ideile atît de circulante ale noii critici franceze, căreia-i lipsește uneori incomparabila aparatul teoretic al esteticianului român.

Un alt punct de rezistență al esteticii lui Dragomirescu, care-l plasează în cea mai stringentă actualitate, este rolul pe care îl acordă cuvîntului. Acesta nu este important din punct de vedere estetic numai prin componenta sa intelectuală, sensul, el nu este important ca vehicul al sensului, fiind perfect substituibil cu altul, așa cum se petrec lucrurile în esteticile intelectualiste de felul celei a lui Hegel. Dimpotrivă, datorită valorii sale simbolice și absolute, realizată și prin componenta sonor-muzicală, cuvîntul poetic este nelocuibil, avînd în sonoritatea sa acel element pe care Hugo Friederich îl desemna prin „magia limbajului“ ca principiu generator de poezie.

La Mihail Dragomirescu, imposi-

bilitatea de a înlocui fie și un singur cuvînt dintr-o capodoperă poetică este dovada originalității, acesteia atribuindu-i-se sensul (care conferă unicat capodoperei) de a fi un reflex al asimilării de către artistul genial a ideii generatoare, asimilare realizată într-un strat al sufletului, unde asistă armonia ca factor coagulant și un sunetele unui cuvînt sint „alese“, cerute, de ideea generatoare prin intermediul facultății electivă a subconștientului genial.

Această alegere a sonorității constituie deja începutul gestației capodoperei, fiind un act primordial, realizat și sub zodia sensului simbolic, prin care se realizează expresivitatea absolută a capodoperei. Adevărul acestor idei estetice este incontestabil, căci vraja marii poezii se verifică înainte de toate prin existența acestor sintagme absolut unice, irepetabile, care urmăresc obsesiv conștiința lectorului, impunîndu-se ca o meta-lumescă, ca o prezență absolut distinctă și irepetabilă. Noțional vorbind, aceste sintagme sînt medii intuitivilor eideice husserliene, în care ideea capătă putere de reprezentare, căutîndu-și corpul sensibil în imagini ce se impun violent prin vivacitatea conștiinței, căpătînd aproape o existență spațio-temporală.

Este adevărat că uneori capacitatea ideatică debordantă a lui Mihail Dragomirescu creează idoli, adică esențe fără existență, neraportabile la un conținut existențial, covîrșind realul, dar și atunci ele sînt demne de atenție. I s-a reproșat adesea lipsa de priză pe viuul operei, incapacitatea gustului și implicit lipsa de simț valoric. E adevărat că proclamarea lui Gregorian ca poet genial este o eroare, precum tot așa supralicitarea partizană a unor opere minore poate stîrni nedumerirea. Dar, pe de o parte, critica a făcut, prin reprezentanții ei, nu o dată erori de receptare. Un critic afirma că nici unul din maeștrii secolului XX nu a fost receptat ca atare și de la început de aprecierea criticii, referindu-se la Joyce, Musil sau Proust, față de ultimul Dragomirescu fiind el însuși nereceptiv.

Nu putem întreprinde o fenomenologie a erorii și nici nu intenționăm să scuzăm erorile de apreciere ale lui Mihail Dragomirescu.

Trebuie arătat însă că înțelegerea naturii comicului pur al lui Caragiale din „O scrisoare pierdută“, vîdînd o profundă intuiție, capacitatea de trăire a poeziei eminesciene, sau justetea aprecierilor asupra operei lui Rebreanu, nu justifică îndelunga și surprinzătoare tăcere în jurul operei sale, cu atît mai mult cu cît Dragomirescu realizează ceea ce Maiorescu numai intenționa.

Sergiu SALAJAN



Desen de I. BENCSIK

Excesul bibliografic

În două numere din revista *Luceafărul* (27 iunie și 4 iulie 1970) tînărul slavist Dan Zamfirescu aduce cîteva obiecții, aproape numai de ordin bibliografic, noii ediții a volumului I din tratatul de *Istoria literaturii române* în curs de apariție în librării.

Ca unul care am făcut parte din comitetul de redacție al ediției a doua a tratatului, în calitate de secretar, mă simt obligat să dau unele lămuriri.

Ediția a doua cerută de Editura Academiei a fost predată la tipar la începutul anului 1969, cu excepția capitolelor despre Radu Greceanu și medelnicerul Dumitrache, prezentate în februarie 1969.

În prefața noii ediții se arată că s-au făcut unele completări și îndreptări ale textului, evident pînă la data de 1 ianuarie 1969, la sesizările autorilor sau prin consultarea lor, dar că s-a lăsat neschimbat textul autorilor defuncți.

Din cele aproximativ treizeci de semnalări bibliografice ale lui Dan Zamfirescu, mai mult de o treime reprezintă articole apărute în cursul anului 1968, după indicația tipografică, dar în realitate difuzate abia în 1969 (e vorba de periodice de circulație restrînsă ori de culgeri de studii de un caracter special) sau lucrări imprimate în 1969, o dată cu ediția a doua a tratatului.

Majoritatea celorlalte studii au fost inadins omise la bibliografie de autori, fie că susțineau opinii inacceptabile, fie că nu prezentau un interes deosebit. Comitetul de redacție și-a permis în asemenea cazuri cîteva intervenții, însă numai consultînd autorii. Nu s-au adăugat referiri bibliografice la autorii defuncți, a căror opinie a fost menținută postum, cum ni se pare cel mai firesc.

De altfel mai toate indicațiile suplimentare furnizate de Dan Zamfirescu privesc chestiuni mărunte, de ordin cultural, care, într-o istorie preocupată în primul rînd de evoluția fenomenului literar românesc, nu sînt absolut obligatorii. Istoria curată a diverselor instituții, istoria limbii, istoria școlii, istoria culturii și civilizației pot să trateze pe larg despre lucruri care într-o istorie a literaturii sînt chestiuni de cadru și de detaliu.

Inventarierea unor asemenea lacune și eventual a altora este, după părerea noastră, un exces care în nici un caz nu afectează valoarea științifică a tratatului. Să dăm cîteva exemple. P. P. Panaitescu n-a citat o ediție a cronicii lui Mihai Viteazul din Letopisetul canatucuzinesc din 1961, o lucrare a lui I. Iufu din 1963, despre manuscrisele slave din Transilvania, o ediție a pravilei din 1652, două studii (de Gabriel Cocora și Aurelian Sacerdoteanu) din 1960 despre tipografiile de la Rimnic și Buzău, un articol al lui I. S. Firu din 1963 despre o lucrare a lui Dimitrie Cantemir. Este probabil că nu le considerăm importante față de ce știa el din alte surse sau cu unele nu era de acord. Nu le-am restituit prin urmare la bibliografie acum. Nu am putut trece la bibliografie nici lucrările pe care P. P. Panaitescu însuși nu le-a avut la întocmirea capitolelor sale din tratat, ca, de exemplu, studiile lui Emil Lăzărescu din 1965 și Ion Radu Mircea din 1966 despre Nicodim de la Tismana, studiul lui G. Mihăilă din 1969 despre Sintagma lui Matei Vlastaris, studiul din 1968 al lui L. Demeny despre tipografia coresiană de la Brașov, ediția Al. Mares din 1969 a Liturghierului lui Coresi, studiile lui Pandele Olteanu din 1965 și 1966 despre Cazania întia a lui Coresi, articolul din 1967 al lui Corneliu Dima-Drăgan și Mihai Caratașu despre biblioteca lui Constantin Brîncoveanu, studiul din 1966 al lui Ion Ioanașcu despre stolnicul Constantin Cantacuzino, studiul din 1969 al lui Emil Pop despre relațiile lui Dimitrie Cantemir cu Academia din Berlin, ediția din 1969 a Divanului lui Cantemir de Virgil Cindea. Nici una din aceste surse nu se referă la fenomene de ordin literar și nu modifică interpretarea fenomenului literar din capitolele redactate în tratat de P. P. Panaitescu.

Faptul că din tratat lipsesc cîteva studii noi sau mai vechi relative la Povestirile germano-slave despre Dracula, poemul grecesc al lui Stavrinou despre Mihai Viteazul, cronica în versuri, greacă, a lui Matei al Mircelor, o „anumită categorie“ de cronografe, nu e o vină capitală, atîta timp cît aceste opere sau autori nu intră efectiv în istoria literaturii române, de unde eventual puteau lipsi. Comitetul de redacție, admitînd includerea lor în tratat mai mult ca fenomene de cultură și relații culturale, nu a găsit necesară epuizarea bibliografiei la aceste chestiuni.

Comitetul de redacție nu a înțeles să abuzeze de informațiile lui Dan Zamfirescu sau a altor persoane care nu intrau în colectivul de întocmire a tratatului și nu poate utiliza nici acum munca altora, chiar dacă ea a fost făcută publică prin alte tratate semnate de o singură persoană.

Cît despre viziunea nouă a literaturii române vechi, care ar reieși prin contribuțiile din ultimul timp (de tipul celei susținute de Dan Zamfirescu: Neagoe Basarab este un Montaigne al românilor), personal cred că ea este foarte discutabilă și că n-ar putea fi preluată fără rezerve de un tratat al Academiei (am citat exemplul intrucît sînt autorul capitolului despre învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie din *Istoria literaturii române*, vol. I).

Al. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



George Demetru Pan

Ultima Thule

Un mediteranean visând la fabulosul (prin linearitate) Nord, așa după cum mulți nordici au nostalgia luminilor grele, coplesitor senzuale din partea potopită de soare a globului? Cel puțin în această carte așa ne apare George Demetru Pan, la el fiind „statornic: setea de gen”. Într-o interesantă piesă („Pornind de la Nils”) poetul — în cazul că am înțeles noi bine — este identificat cu micul erou al Selmei Lagerlöf, copilul Nils Holgersson, care zboară deasupra Suediei călare pe giseanul Martin; cunoașterea lumii e în

acest caz favorizată de două împrejurări, prin deplasarea spațială liberă și prin argumentarea dimensiunilor. Micșorându-se subiectul receptor, lumea din jur se mărește (putând fi mai bine înțeleasă), furnicile de pildă, aparînd „cu falci de lup” zorind să prade. În Nord, la capăt de drum, se rogăsește Nils („cu cloan de flăcări mure, și / sus în ger, în Nord, s-o regăsi”), la fel poetul se rogăsește în lumea cea mai propice lirismului său. Într-o altă poezie, „Nedumerire”, un vulpoi îi revelează autorului „unde-i taina mată, unde e / lăcașul nud al nudului mister — / și-mi clămpănea din dinți: în ger! în ger! / e-n truda de-a ajunge-n miezul său. / ger dincolo de noapte, ger dincolo de rău”. Poezia se află, negreșit, în ger, acolo unde se bănuiesc tărmi înfricoșători ai Ultimei Thule.

Pentru realizarea atmosferei nordice, G. Demetru Pan numește frecvent morse, ghețari, urși albi, reni, banchize, gulzi și, totodată, folosește nenumerate referențe la zei, persoane, locuri, însăși grafiia numelor acestora dorindu-se evocatoare: Frigga, Gygur, Gimli, Skuld, Vernadi, Urda, Yggdrasil, Kalbender, Fiolnir, Nidhoggur, Ialir, Mizar, Akka de la Kabnakajse, Sppiré, Hniker, Hofwarfnir, Iotunheim, Manégarm, preafrumoasa Anoretok, Hanapul cu nepenthe (tiflu), Tarnnruk, viteză din Argard, Günbjorn, beznatică Sygina, Ghinunggagap, Sunna, Snotra, Lyngrve, Féris — bestia zeu, Nastrondt, Hodur, Skinfaxi, Heimdall — și lista nu e completă.

Cantitatea de abstracțiune depășește limitele lirismului, înghețînd și mai tare versurile: „clipită robită de absoluturi / pitagoreice, numai lumină-n / toate asi-

metriile, / toate necunoscutele, / toate irezolvările (s. n.), „Concretul mă purtase / de mină spre real”, „Văd timpul cînd umbritul simțămînt / enunță conștiinței criza sa” sau: „Periplu tot mai complex / e și vuietul rostit de stihic, cu-ntraga / geometrie din armonie”. Supărătoare sînt frecvențele silniciei ale versificării și limbii: un vers începe cu „n-adine, nădîrul petrecînd”, înfilnim „ingherări de leu”, „plămîinii sărutului” (D), „n-această clipă”, „ploaia-i ingheroșată”, „Aruncă-mi funia, s-jos” etc. S-ar zice, altocori, că autorul nu deosebește proza de poezie, multe din platitudinile sale ținînd de oralitatea cronicii rimate: „un drum alb al dragostei umane, / cum a mers și Nansen șoim norveg / neatinș de-ambțiile vane”; dragoste umană, șoim norveg, ambiții vane, acestea sînt exprimări de conversație, ca și „prins în vibrații / cu grații de jazz, / și ris de «confrății» / ce-mi fac în necaz”, ori: „deh! mai știi cumva? / Totuși, într-o dimineață ne-a căzut / pe chelii, și-așa intrate la idei” (p. 74).

Interesul pe care lirica lui G. Demetru Pan îl poate prezenta ține de măsura în care el își transmite setea de ger. Poezia sa este, în cele mai bune părți ale ei, „nu-mai carne instelată / prinsă-n reze fulgure”, lucru de așteptat de la un autor pentru care „tot ce-i viu sub nordic semn se scrie”.

Ultimele pagini ale volumului cuprind interpretări din lirica lui Robert Frost. Neamintindu-ne decît o scurtă poezie a marelui american (*Fire and Ice*) în original, am comparat-o pe aceasta cu textul traducătorului. Versurile sobre, lapidare, ale lui Frost sînt încărcate înutil: „Some say the world will end in fire / Some say in ice” (Unii spun că lumea va sfîrși

prin foc / alții spun: prin gheață) sună la G. Demetru Pan: „Unii prezic focul gheenei / alții avalanșele de gheață”. De unde gheena, de unde avalanșele?



Florin Mihai Petrescu

Între pămînt și stele

Florin Mihai Petrescu este un *bon vivant* al poeziei, pentru el a scrie înseamnă a produce și a simți desfătare: „A scrie toată noaptea — ce vis e mai plăcut?”. Un poet — cum s-ar spune — „de modă veche” (stimabil, firește). Cadența impecabilă, buna strunire a gândirii pe metrică, delicatețea și culoarea bine amestecată, iată merite ale acestui autor. El e în stare să simtă: „Cum bate noaptea-n florile acestea / Atît de liniștite, de visătoare-acum”, flori „plecate-n sine pe-un țarm abia văzut”, și lumea sunetelor, tonurilor, formelor i se dăruie cu generozitate, controlabil: „Ca dintr-un corn al abundenței cad / Culori și sunete în imbi-

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Oltea Alexandru

Racul

Sub acest titlu, din cale afară de banal, se ascunde un bun roman de analiză, scris cu o neobișnută siguranță și cu o reală pătrundere psihologică, riguros conceput, plin de fine intuiții. *Racul* este cartea unei suspiciuni uriașe, născută și pusă în mișcare de o conștiință bolnavă.

Un bătrîn medic, profesor universitar, academician, este găsit mort în camera sa după o agitată seară sârbătorască petrecută între rude și apropiați. Crimă? Sinucidere? Moarte naturală?

Nu se poate ști și, unicul fiu și, totodată, cel dintîi copil al bătrînului, examinează pe rînd fiecare posibilitate, insistînd asupra eventualității terorizante a unui asasinat. Cine este, atunci, autorul? Se descoveră un lucru îngrozitor: fiecare dintre cei doisprezece comensali de ieri poate fi bănuît în egală măsură, inclusiv naratorul, care întreprinde, cu ajutorul unei frenetice imaginații, o anchetă obsedantă. Jocul ipotezelor, seducător în ordine intelectuală e, în același timp, teribil în plan real: în fiecare dintre cei care lușeră parte la festin descoperim un virtual asasin. Faptele se organizează în chip neașteptat, legăturile sar acum în ochi, gesturile cele mai neînsemnate capătă o cumplită semnificație, sondajul retrospectiv încheagă, pentru fiecare personaj, un ansamblu coerent al cărui sens e atroce. Bănuiala crește, întinzîndu-se asupra tuturor, „măcinaînd, săpînd temeliiile dintotdeauna, și-n același timp clădînd nebănuite construcții, ridicînd neștiute suprafețe”. Investigația capătă proporțiile unui coșmar, rețările dintre cei care s-au aflat în jurul bătrînului apar, privite în detaliu, într-o lumină monstruoasă. Dominat de neîn-

credere, copleșit de amețitorul dans al presupunerilor — fiecare supoziție pare a fi, pe rînd, cea mai întemeiată, dar toate sînt imposibil de verificate — naratorul pare a se cobori într-un infernal tărîm al ororilor; cîutînd „adevărul esențial, unic, ascuns”, el dezvăluie (sau creează?) o lume hidoasă și oribilă: „Zone de gol și întuneric, fără speranță luminării dinspre zori, fără puțința ajutorului dinspre semeni. Morbul suspiciunii — rozînd temeliiile cotidiene, construind reliefuli lunare, fantastice privești prin care-mi port spaima și-mi tai, fără țintă, drum nebănuît de nimeni, nici măcar de mine însumi”.

Neașteptat, dar nu și întîmplător, eliberarea vine o dată cu sosirea oportună a oamenilor legii: naratorul își sfîrșise fictiva anchetă prin a-și constata propria neputință, altfel spus, condiția umilă, investigația fiind iscată dintr-o exacerbată conștiință a superiorității față de toți ceilalți. Recunoașterea incapacității de a discerne, de a afla adevărul asupra morții tatălui său, descoperirea fețelor ascunse ale celor din jur, făcută sub influența catalizatoare a evenimentului, toate acestea au înțelesul unei prăbușiri morale. Dar surprerea interioară este determinată, înainte de orice, de dispariția bătrînului: fiul se construiește pe sine în opoziție cu tatăl, mălțîndu-și, — unică rațiune a existenței — un iluzoriu tura al permanentei

impotriviri față de influențele materne. Căderea în haosul incertitudinilor se explică astfel prin dispariția termenului de raportare.



Constantin Mateescu

Noaptea și ziua

Șosele în noapte, limuzine luxoase, baturi sofisticate, femei frumoase, neînțelese și melancolice, apartamente elegante, adolescențe cu fireștile comportări surprinzătoare și decente extravagante, lustruite reuniuni mondene, vag plicticoase, intelectuali rasați, un mediu ușor dezabuzat, un firicel de *spleen* abia insinuat — iată universul cărții lui Constantin Mateescu (editura „Eminescu”, 1970). *Noaptea și ziua* este, prin toate caracteristicile sale, un roman comercial, nu mai încapă nici un

CRITICA:

M. Ungheanu



Nicolae Manolescu

Contradicția lui Maiorescu

Despre contradicția lui Maiorescu e vorba doar în ultimul capitol al cărții lui Nicolae Manolescu. Ea ar consta în discrepanța pe care o oferă o vocație ctitorială fără nici o operă ctitorială. Maiorescu ar fi ctitorul care n-are operă exemplară, opera de început. Prin ce se justifică această stranie contradicție? Prin condiția culturii române, ne răspunde autorul, care începe din nou lucruri ce au mai fost întemeiate odată. Din această cauză omul de cultură român are vocația începutului, pornirea de a lua de la capăt totul, fără garanția că va desăvirși ceva sau poate tocmai de aceea. Maiorescu ar intra deci într-o normă căreia s-au mai supus și alții, de fapt o fatalitate a culturilor mici. Observația lipsește de continuitate a începuturilor în cultura sau literatura română a mai fost făcută. Nouă e integrarea personalității lui Maiorescu în ea. Prin această racolare, Nicolae Ma-

nolescu nu vrea decît să justifice ceea ce el numește contradicția lui Maiorescu și a tuturor urmașilor lui în ctitoriri ce trebuie meru refăcute. Nicolae Manolescu vede însă în Maiorescu excepția, pe marele Ctitor, Învățător, Critic etc., deci pe cel ce nu se poate insera în normă. Este, el, excepția care a înfrînt cercul pre-determinărilor unei condiții culturale constrîngătoare, sau este încă unul din cei care confirmă norma supunerii la o muncă sisifică? Marele Ctitor, cel ce trasează o dată pentru totdeauna, e cel mai mare dușman al amintitei fatalități. Mai poate el fi justificat prin explicația îndeobște cunoscută a zidului care, o dată risipit, trebuie refăcut necontenit? Un Ctitor este un adversar al cursului de pînă atunci al lucrurilor, clăditorul unui cap de pod împotriva adversităților de pînă atunci. Apariția lui neagă dintr-o dată nenorocitul deznodămînt. Ctitorul e un constructor luminos, adversarul întîmplării și al deznodămîntelor fatale. Este Maiorescu un astfel de ctitor? Și dacă este, mai poate fi justificat așa cum îl justifică Nicolae Manolescu? Maiorescu își depășește epoca, ne spune criticul, el nu e gîndit de epocă, cum ar zice structuraliștii, dar cum ar putea fi altfel decît așa, de vreme ce Maiorescu se conformează tristei reguli a celor condamnați să nu poată duce nimic la capăt?

Ajungem la contradicțiile lui N. Manolescu, de care autorul e conștient însă și pe care încearcă să le justifice. Nicolae Manolescu se va afla, ca orice critic preocupat de Maiorescu, în fața unei celebrități nesuștinute de o operă mare. Pot fi considerate cele trei volume de *Critice* operă de ctitor? Ce explică atunci celebritatea și influența indiscutabilă a lui Maiorescu? Mitul maioreșcian, se poate răspunde, ceea ce e insuficient. Mitul e opera discipolilor lui și, în primul rînd, a lui Maiorescu însuși. Cazul e unic în analele culturii și literaturii române și merită să fie studiat, ca unul ce ține de sociologia literaturii. Opera lui Maiorescu nu

e deci opera scrisă, ci icona pe care el a impus-o ca mit. Nemulțumit, Nicolae Manolescu va voi să-l caute pe Maiorescu numai în opera lui scrisă. Aici întîlnim un nou echivoc: deși declarația e clară, ea e contrazisă de altele care arată că tot ce a făcut Maiorescu exprimă omul și mai ales ideile pe care acesta își propusese să le intruzeze, că, deci, opera trebuie căutată și aici. Contradicțiile lui Nicolae Manolescu sînt, de fapt, inconsecvențe: refuză principal să țină seamă de elementul biografic, dar se supune tot vechiului canon; vrea să treacă pe Maiorescu printre victimele tipice stării de cultură mică, dar îi sugerează mai înainte un portret de excepție. Consideră ca operă a lui Maiorescu *toată* activitatea lui, dar nu o analizează ca atare. Propriile afirmații nu i se par nicăieri constrîngătoare și rezultatul e o dispersare a atenției autorului și ctitorului către direcții diverse.

Ceea ce este surprinzător e absența unei idei centrale care să stea la baza întregii întreprinderi. Fiecare capitol gravitează în jurul altei idei, care nu e într-o obligatorie descendență din precedentă. Criticul acționează în această lucrare cu o prea mare libertate de metodă, ceea ce nu întîrzie să lase urme asupra întregii cărți. *Contradicția lui Maiorescu* nu e un volum unitar și egal cu sine însuși. Nicolae Manolescu, care a așezat nostalgia după interpretările de excepție, nu are ca ax al lucrării lui *ideea* care să-i dea interpretarea de excepție. Luat separat, fiecare capitol în parte este interesant, subtil, inteligent. Puse cap la cap, nu fac o carte, ci o însumare de capitole independente. Dintre ele, cele mai substanțiale și cele în jurul cărora s-ar fi putut organiza întreaga carte sînt *Par lui mème* și *Critice*. Aici materia e recitită și reexaminată pînă la capăt, de unde și soliditatea capitolelor. Nicolae Manolescu reconstituie aici un chip coerent omului și operei, verificabil din orice punct am face verificarea. Vom recunoaște, desigur, multe teze manolesciene în aceste capitole și încercarea de a exemplifica prin Maiorescu idei care-i

sînt dragi criticului actual. Capitolul de *Critice* e un bun prilej de a discuta despre critic și critică în general. Opiniile lui N. Manolescu sînt contemporane și prin ele Maiorescu este un contemporan. Coerența acestor capitole e dată de coerența principiilor autorului. De ce n-a rămas doar la ele? Superstiția volumului definitiv, a monograficilor ample, se pare că a funcționat secret, adăugînd pagini și capitole care nu se acordă în totul cu restul. Tentativa lui Nicolae Manolescu este ambițioasă, dar inegală. Dorința de a ne oferi un Maiorescu nou nu se susține integral. Multe din ideile monografiei sînt vechi, dar re-scrise de altă mină. Dacă ar fi să rezumăm, Maiorescu e, pentru Manolescu, *Marele Preot* al culturii române, Ctitorul și Criticul prin excelență, dar aceste lucruri au mai fost spuse și redemonstrarea lor dintr-un punct de vedere nou se cerea făcută cu limpezime. Impresia noastră e că între critic și cel studiat nu există afinități suficiente pentru a duce la adevărate revelații. Admirația lui Manolescu e, poate tocmai de aceea, fără spirit critic, idolatrie curată. Tot ceea ce spune Maiorescu e spus o dată pentru totdeauna și orice discuție, inutilă. Mai pe scurt, Manolescu nu-i verifică adevărul sau îndreptățirea afirmațiilor. În polemicile lui Maiorescu, el este totdeauna alături de maestru, fără umbră de bănuială că acesta ar putea greși, ori ar putea face o nedreptate. Bănuț este pentru Nicolae Manolescu un ins condamnat pentru că la 1868 Maiorescu a rostit sentențios propozițiile cunoscute din *În contra școlii lui Bănuțiu*. De atunci și pînă astăzi e cale lungă și nu toți cei desființați de Maiorescu știm c-o merita într-un totul. Școala latinistă era mult mai pozitivă decît ținea s-o arate Maiorescu, *Lepturariul*, o carte de mare utilitate, care nu-și propunea să fie o antologie cu pretenții selective, ci doar informative. Bănuț mai mult decît un utopist ridicol. Aici, Nicolae Manolescu n-a mai reexaminat nimic, convins de divinația maioreșciană. Petre Pandrea ■

nare / De curcubeie dincolo de zare / Ca
flăcări cîntătoare într-un brad".

Visarea sa stelară are loc tot sub sem-
nul raționalului, cu înfioreare doar de or-
din estetic, e absentă teroarea de astre,
dimensiunea inteligibilului, a neumanu-
lui. O calmă încredere în rațiune scaldă
poemele de sub stele, lipsa de ezitari și
teroare e laudabilă, dar nu mai puțin pă-
gubitoare liric. Într-un „Duel” autorul are
revelația „influențelor” ce ies din astre,
alcătuiind baraje nesupuse văzului, dar
după acest început înfiorat continuă cu
plată încredere: „Pe firul lor fără de te-
meri du-te / Să afli nebuloasa căii noas-
tre”. Și e păcat, fiindcă doar prin fior,
credem, „Vei reuși să-ți vezi dublul eteric
/ O pavază de raze-a umbrei tale / Sfînt
scinteind în golul de-ntineric”. O
altă strofă repetă (în „Calm”) mișcarea
din începutul „Duclului”. Fl. M. Petrescu
debutează cu un distih puternic, de un
dramatism declarativ, dar autentic: „Mă
caut în ecouri născute din ciocniri / De
stele spulberate-n vecii de zei-lumină”
(versul al doilea e remarcabil ca sugestie,
cu acei „zei-lumină” drept unitate spa-
țială) ca să continue apoi o mică poveste
— în genul nenumăratelor confesiuni „fin
dui secole” —: „Și-mi aflui liniștirea-n
frecutele iubiri / Cînd nu știam, din ele,
ce calm o să survină. / Acum un lac de
munte în suflet mi-am deschis / Să
se-oglindească-n el scinele amante. / Sus,
tot mai sus, se-aude un maestuos andan-
te / Ștergînd de pe-orice frunte stigmatul
de proscris”.

O bună direcție — relativ nouă la acest
poet — este cultivarea motivelor și alu-
ziilor de jazz. „Saxofon și baterie” pare
textul naiv și direct improvizat de o for-
mație din Harlem: „Printre block-
hausuri / Lunecăm lent — / Ingeri în hao-

suri / De rai transparent. // În provin-
ciale orașe bogate / Inima sîracului / Im-
bătută bate / De parfumul veacului. // În-
tărată limuzină / Cu volan de lumină / Eu
și tu / Prin Fifth Avenue”. Fără voie te
gîndești la „when the saints go machin in”,
mersul cu mașina spre paradis este invo-
cat și în altă parte: „Ca-ntr-o eternă di-
mineață / Cu limuzinle spre rai”. Muzica
în general, dar mai cu seamă cea de jazz,
e o inspirație a acestui poet ieșean:
„Bombardați cu muzică / S-aud foșnind
palmicrii”, iată cum se deschide o altă poe-
zie frumoasă.

„Știu cu precizie ce am de-acum a
față”, declară calm la începutul cărții
Fl. M. Petrescu și e adevărat. Din păcate,
el știe cu precizie să facă versuri palide,
comode, impresia noastră fiind că piesele
citate de noi (la care s-ar mai putea
adăuga câteva) scapă acestei „precizii”
tihnite. Sigur de sine, poetul calcă în te-
renul prozic cu totală seninătate: „Am
toată siguranța că nu-i ceva real / În te-
merile tale — n absurdele angoase”, distih
aproape hilar: „Dar tu pe toate-n corpul
de amforă-ntrupezi. / Sinteză radioasă de
rase, continent” și „Cînd mi-ai deschis a
sufletului porți / Din nou spre a iubirii
sfîntă artă”, acestea sînt parcă produsele
penci unui seminarist de pe la 1900. Co-
moditatea actului poetic e vizibilă mai ales
în absența (sau derizoriul) ideii. În „Re-
verie” aflăm că „Aceste doamne-n vîrstă
au fost cîndva fete”, vreme de cinci
strofe se insistă pe antiteza trecut-prezent
ca în final să dăm față cu ideea: privin-
du-le, autorul se imbată „de-un prea sub-
til parfum / Și-atunci durerea lumii parcă
nu mă mai doare...”, lipsa de vlagă a sti-
hului final fiind subliniată și de accentele
rău distribuite. La fel în „Rămii”, iubite
i se face un compliment enorm: „Mă uit

în ochii tăi și nu-mi vine a crede / Că
punctul ce-l visa, odată, Arhimede / Eu
l-am aflat...”.



Ioana Diaconescu Jumătate zeu

Confuzii și „copilării”. Tinăra autoare e
atrăsată de o mulțime de formule ce se
poartă, ingînd cu destulă aplicație pe
unul sau pe altul. Strîns într-o carte
dezavantajos de masivă, compuneri ce pot
reține o clipă atenția se ofilesc. Arbitrarul
imaginației nu are rosturi artistice: „Un
fluture cu ochii albaștri (!) se uită drept
la mine. / Da, cu ochii albaștri, și / Dacă
nu poate zbura se uită. Și alt”. Sonor și
copilăros, Ioana Diaconescu scrie: „Mănu-
șile pe care le-am păstrat în amintirea
ta / S-au agățat de colțul unei stele — / O,
strigătul de groază al pietrelor diforme /
Sau strigătul diform al pietrelor de rugă !”,
versuri pretențioase, ca și distihul: „Și-mi
ia arătătorul foc / Din palma dreaptă vo-

eala să mi-o spele”. Ecouri din Sorescu,
Buzea, Blandiana, Paunescu amenință
tinăra identitate a Ioanei Diaconescu, abia
în schitare: „Mi-e frică de versuri ca de
mine însămi / Și nu îndrăznesc să le spun
cum mă cheamă”. Undeva afirmă, hazliu,
„mă strînge o idee”, dar, în realitate, ideile
„o string” foarte rar, lucru ce sare în ochi
în obișnuitele reluări de motive (Pierrot,
Ophelia, Leon), cel mult curioase.

Această adolescență lirică va putea
vreodată să ajungă la poezie, credem, cău-
tînd în propria simțire, meditînd cu ade-
vărat renunțînd la expulzarea nestăpînită
de versuri. Ne-o promet destule pasaje ci-
tabile („pe-un obraz mi-am tatuat sufletul
/ Și pe cîlălat o pată de cerneală”. „Și
ce ne mai rămîne decît steaua / Calm des-
părțită de pămînt ?”, „Cînd pluteam cu
marii nebuni pe ape / Cu ochiul închis”),
cîteva poezii rotunde („Un băiat cu tor-
ța-n mină”, „Baladă”, „Eclipsă”, „Ora”,
„Dublă naștere”). Cu adevărat interesantă
este originala lamentare a condiției de
geamănă („Mă doare, mă doare chipul de
geamănă”), în „Dublă naștere”, cu excep-
ția a două versuri finale. Ioana Diaconescu
realizează un poem atestînd personalita-
tate: „O, dubla mea naștere / Ai să-mi
poți da / Cuvîntul cerut pînă la stea ? Lu-
mea-i aceeași, / Cerul se repetă pe inima
mea. / Pasul e frînt la mijloc de două
fire / Și de linia orizontului subțire: / O
statuie albă în drum ruginește, / Ochiul ră-
mîn închisî omeneste — / Ca pe-o frunză
pe-o parte și alta un chip / Ascunde două
suflete pe nisip. / Cînd am să-mi smulg
masca de geamănă / De pe cîlălat suflet
care-mi seamănă ?”

dubiu; literatură de larg consum, la fel
de necesară ca și industria tutunului ori
a alcoolului, la fel de indispensabilă. A-
ceasta este însă o categorie foarte largă,
există loc pentru capodopere, dar și pen-
tru produse lamentabile. Constantin Ma-
teescu face eroarea — tipică, de altfel —
de a nu se mulțumi cu istorisirea unor
fapte alcătuiind o poveste pasabilă, rezis-
tentă prin ce înseși, ci ține cu tot dinadin-
sul să expună o problemă. Romanul are
astfel două niveluri distincte, care nu fu-
zionează niciodată: teza și întâmplările.

Adrian Ionescu, tînar om de știință, ex-
traordinar dotat, comite într-o noapte, pe
o șosea în munți, un accident de circula-
ție, bînuît a fi foarte grav, dacă nu cum-
va chiar mortal. Cedînd unui impuls de
moment, el își părăsește victima — un bi-
ciclist beat, după toate aparențele — fără
a încetini o clipă viteza, dimpotrivă, a-
păsînd cu furie pe accelerator. În mașină,
alături de el, se afla nevasta Luly, femeie
de o fascinantă frumusețe; lașitatea băr-
batului are asupra ei efectul unui șoc,
între cei doi instituindu-se un tulbur
climat de spaimă și suspiciuni. Pentru
Luly accidentul înseamnă o sur-
priză de proporții: Adrian, pînă
atunci om cu o ținută morală impe-
cabilă, este pus, dintr-o dată, într-o lu-
mină defavorabilă, dezonorantă. Noaptea
se scurge greu, chinuitor; ajunși în Bucu-
rești, cei doi iau parte la o sărbătorire,
merg acasă, rămînînd singuri sînt stăpi-

niți de teamă, presupusa omucidere îi a-
pasă, se adaugă circumstanțele penal agra-
vante ale fugii de la locul accidentului.
Noaptea se termină, iar lumina zilei lim-
pozește, binefăcătoare, toate tenebrele:
decisă, Luly gonește cu un taxi (al cărui
șofer fusese cîndva într-o situație asemă-
nătoare, dar cu alt deznodămînt) pînă la
locul nefericitei întâmplări, merge la mili-
ție și află, ușurată, că în realitate nu se
petrecuse nimic. În același timp, dar in-
dependent de ea, Adrian, rămas în Bucu-
rești, se autodenunțase, obținînd același
fericit rezultat. După amiaza aduce liniș-
tea așteptată și întinericul îi găsește pe
cei doi îmbrățișîndu-se, regăsiți.

Toată melodramatica poveste nu e decît
un pretext pentru dezbaterile moralizatoa-
re a unui exemplar caz de conștiință;
pornirile bune înving, și încă fără alte
consecințe decît consolidarea — prin reciprocă
verificare — a relațiilor dintre cei doi
soți. O mare naivitate — ca să nu zic alt-
fel — este că autorul aplică individului
excepțional măsura comună, ordinară. A-
drian e socotit, afirmă prozatorul, un ge-
niu, dar tot el îl tratează ca pe un conta-
bil oarecare; e drept, pe de altă parte,
că și frîmintările sufletesti ale perso-
najului lui Constantin Mateescu sînt de o
profundă mediocritate. Un amănunt haz-
liu, dar nu și lipsit de o anumită semnifi-
cație, este că marele om de știință are niș-
te gusturi de tot dubioase: în dormitor
are un tablou cu „un nud înfățișînd o fe-
meie fumînd”, un altul în care „o țărancă

aruncă fin, într-o căpiță înaltă, țuguită”,
în sfîrșit, tot acolo se mai află și „două
naturi moarte: sticle cu vin, mere, un
vas cu flori, un pește întins pe o tavă”.
Nu este singura pildă posibilă.



Mircea Cârloașă

Soldații mor după război

O ciudătenie a literaturii române, asu-
pra căreia se poate insista cu folos, este
vocația umoristică a scriitorilor militari,
astăzi reprezentați în primul rînd prin co-
lonelul Nicolae Tăutu. Iată un subiect de
un interes cu totul aparte și foarte origi-
nal pentru o teză de licență!

Maiorul (de acum cîțiva ani) Mircea Cîr-
loașă, pe care eu l-am cunoscut mai întîi
în ipostaza de autor al unor ametoaie cu-
getări umoristice, împrăștiat prin toate
publicațiile de specific, se înfățișează a-
cum — cu concursul filantropic al Editurii
„Eminescu” și schimbîndu-și nișel grația
numelui — în postura de prozator, sem-

nînd un volum în care beția de cuvinte
este extraordinară. Soldații mor după
război este o narațiune de o verbozitate
halucinantă, construită pe ideea revenirii
unor foști combatanți pe locurile unde
s-au dat odinioară lupte, pentru a-și re-
memora, din vremea războiului, o serie
de episoade, mai mult picante decît
grave, deși acestea din urmă corespund
intențiilor reale ale autorului. Însă ceea ce
dă cu adevărat culoare bizare compoziției
este stilul, de un patetism paroxistic, plin
de o candoare diletantistică și inimagina-
bil delirant: „Tristă și incurată lume. Cît
am mai luptat, și noi și generațiile de pînă
la noi, iar acum... Omenirea pare să fi
ajuns la o mare strălucire. A fost descî-
frat codul genetic, a fost descoperită anti-
materia omul a pus piciorul pe primul
astru. Iar în timpul asta, jumătate din
populația globului terestru crapă de foame.
Jumătate din semenii noștri, sau mai
mulți, nu au o cămașă curată de schimb.
Jumătate din omenire e analfabetă. Există
muzica lui Beethoven și tragediile lui
Shakespeare, există Joyce și Kafka, omul se
aproapie de cunoașterea tainelor prop-
riului suflet, dar în tot acest timp cad
și explodează bombe. Un bărbat în vîrstă,
cu o solidă educație, un om care face
baie în fiecare zi, miroase plăcut a par-
fum și ascultă muzică simfonică, porun-
cește lucruri pe care n-ar fi culețat să le
facă cel (pardon! — n.n.) mai nemernic
tîlhar normand. Ce lume tristă, ce lume
incurată și rea!”

Și ce edituri!

arătat însă (Filozofia politico-juridică a
lui Simion Bărnuțiu, 1935) că între S. Băr-
nuțiu și T. Maiorescu există multe puncte
comune, și că, din necesități polemice, ul-
timul a trecut sub tăcere lucruri impor-
tante.

Nicolae Manolescu a preferat adevăruri-
lor din 1935 pe cele de la 1868. Un straniu
amestec de vetuste și modernitate carac-
terizează tentativa lui Nicolae Manolescu
de a ni-l face contemporan pe Maiorescu,

Chiar dacă nu satisfac pe toată lumea,
cărțile amintite sînt dovada posibilității
de a aborda zona cu toată seriozitatea. Un
examen al contribuției românești în este-
tică nu s-a făcut încă și el trebuie par-
curs, oricît ar părea de dezamăgitoare re-
zultatele sale finale.

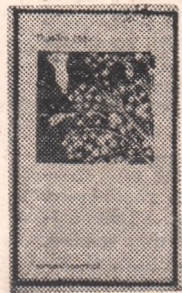
După Estetica lui Tudor Vianu de Ion
Pascadi, Colecția de estetică a Editurii
științifice publică studiul lui Dumitru
Micu despre contribuția în materie a lui
Lucian Blaga. Sintem îndreptățiti să spe-
răm, după această primă dovadă de con-
secvență, și în apariția altor astfel de
studii, cum ar fi unul închinat Esteticii
lui M. Dragomirescu sau celui a lui
G. Călinescu ori E. Lovinescu, în măsura
în care scrierile lor pot articula o este-
tică. Începutul este binevenit.

Dumitru Micu nu vede în Lucian Blaga
un estetician propriu-zis. Ca metafizician,
Blaga a abordat și chestiuni de estetică
și o analiză a esteticii sale este justifi-
cată de numărul mare de pagini închinat
problemelor artei. Ca metodă, Estetica lui
Lucian Blaga reprezintă ceea ce s-ar pu-
tea numi la noi critică universitară, su-
pusă deci unor canoane de procedură di-
dactică. Expunerea autorului urmărește
să informeze și să clarifice înainte de
toate. Nu categoria căreia aparține o lu-
crare interesează, ci valoarea ei și pre-
cizarea făcută n-are rolul unei aprecieri de
valoare.

Admirația și respectul de altfel
declarate, pentru Lucian Blaga și crea-
ția lui nu înăbușă spiritul critic. Este,
dacă vrem, demonstrația unei mari iubiri,
convertită în exigență. Nicăieri, pînă a-
cum, scrierile lui Lucian Blaga n-au fost
discutate cu atîta fervoare și amănunțime.
Desigur că tentativa lui Dumitru Micu
nu poate epuiza toate problemele ridicate
de o asemenea întreprindere, lucru pe
care-l menționează și în finalul lucrării
sale, dar parcurgerea ei dă sentimentul
unei clarificări. Stăpînirea materiei este

factorul decisiv. Unul din reproșurile de
ansamblu pe care le aduce D. Micu trilo-
giilor lui Blaga este absența unui unghi
de vedere istoric. Multe din posibilele di-
socieri i se par criticului a nu fi fost a-
tîns din pricina acestei absențe. Cultu-
rile în descrierea lui Blaga sînt atempo-
rale și aspațiale, ele nu sînt tulburate de
nici o profecare, ceea ce este imposibil
istoriceste. Evitarea explicațiilor cu aju-
torul factorilor materiali nu a fost de na-
tura să ferească creația filozofică a lui
Lucian Blaga de impasuri. „Neacceptînd
materialismul istoric, notează criticul,
Blaga s-a privat principal de posibili-
tatea de a elucidă teoretic o seamă de
probleme, pe care, oricît le-ar ocoli, nu
le poate escamota”. Vagul unor termeni
este reproșat și el filozofului. Chestiunile
privind originea și funcția originară a ar-
tei rămîn, și din acest motiv, neelucidate.
Diferența dintre geniu și talent nu e sta-
bilită prin granițe ferme. Explicația dată
plăcerii estetice, care o apropie pe aceas-
ta de emoția religioasă, nu i se pare ni-
merită lui D. Micu, care propune o alta.
Criticul găsește mai departe că Lucian
Blaga trage o concluzie prematură, ne-
susținută integral de propriile scrieri și
afirmații, atunci cînd scoate arta în afara
posibilităților de cunoaștere. Alteleori, obser-
vația sa a profită de exercițiul criticului li-
terar: condamnarea produselor artistice
ale perioadei esteticii experimentale (1870
—1910) i se pare lui D. Micu exagerată.
Deplasată i se pare și discreditarea este-
tismului, exemplificată cu Mallarmé și
Valéry. Altădată, D. Micu reproșează po-
tul un dezacord cu propriile-i teorii,
dezacord vădit de elogierea poetului mi-
nor Panait Cerna. Celorlalte obiecții, cri-
ticul le adaugă deci și mici procese de
bun-gust artistic.

Enumerarea de pînă aici are rostul să
arate că este posibilă o analiză lucidă și
diferențiată a unor chestiuni controversa-
bile, fără violente ostacități. Prețuirea
evidentă de care se bucură Lucian Blaga
în ochii lui D. Micu ia calea unei exi-
gente analize. El își propune descifrarea
lor în spirit științific și recomandă în a-
nume cazuri prudentă: verificarea unor
teze nu se poate face decît cu o pregătire
enciclopedică. Unele examene și confrun-
tări au de așteptat clarificarea discipline-
lor respective, deoarece demonstrarea va-
labilității unor aserțiuni sau a precarității
altora are nevoie de „monografii spe-
ciale”, D. Micu acordă și scrierilor de
ordin filozofic ale lui Blaga rang și re-
gim de creație artistică: „Fenomenul ro-
mănesc e foarte divers nuanțat și în per-
manentă evoluție, însă în clipa în care am
rostit adjectivul «romănesc», am și admis
volens-nolens existența în această imensă,
mobilă diversitate a unui ce integrator, a
unor constante. E tocmai ceea ce s-a stră-
duit Blaga să surprindă. A izbutit sau nu,
aceasta e altă chestiune. În orice caz, din
Spațiul Mioritic se detașează o lume na-
țională în care, chiar dacă ar fi rodul pu-
rei plămuii, credem. Credem în această
lume, așa cum credem în Dacia lui E-
minescu din Memento mori, în Moldova
lui Cantemir sau a lui Sadoveanu, în Ar-
dealul lui Goga. Sau cum credem în Dacia
lui Vasile Părvan. Căci și aceasta, deși
produs al unor investigații laborioase de
o viață întregă, este în fond creație. I-
maginea lumii românești din Spațiul Mio-
ritic (...) nu o exclude de loc pe cea pro-
misă de sociologii, care va reflecta exact
structura societății într-un anumit stadiu
al dezvoltării ei, după cum profecarea de
către Eminescu a unui astru în «tînar
voevod» nu stînjenește de fel cercetările
astronomice și explorarea Cosmosului”.



Dumitru Micu Estetica lui Lucian Blaga

Un devotat al lui Lucian Blaga este
Dumitru Micu: după o mai veche Lirică
lui Lucian Blaga, avem acum în față Es-
tetică lui Lucian Blaga. Întreținerea
este de două ori interesantă: întîi, pen-
tru că discută un capitol încă neabordat,
prin delimitare, din creația lui Lucian
Blaga și, în al doilea rînd, pentru că prin
această carte se sporește numărul tenta-
tivelor care încercă să ne convingă de
existența unor contribuții românești în
materie de estetică. Ion Pascadi s-a stră-
duit să demonstreze, în Esteticieni ro-
măni, legitimitatea unei istorii a gîndirii
estetice românești. Grigore Smeu a încer-
cat o recapitulare sumară a unor Sensuri
ale frumosului în estetica românească.



Dioptrii

Idem, eadem, idem

(vechi proverb danez)

În ciuda faptului că fiecare om reprezintă o personalitate ce nu poate avea seamă în lume, că nu pot fi închipuiți doi oameni identici pe suprafața pământului, ne sînt prezentați în această povestire doi indivizi foarte asemănători, creați de natură în așa fel, încît oricine i-ar întîlni — lăsînd la o parte surpriza — trebuie să-i îndemne să se caute, să se cunoască între ei, să se cerceteze. Să se stimeze și să se ajute.

Mario Suk, purtătorul unui admirabil nume european, era originar din Mozambic și nici prin gînd nu-l trecea că Mario Puck, cel identic cu el, trăiește în Danemarca. Mario Puck se născuse foarte sărac, în timp ce Mario Suk era frizer și perfora, în orele libere, benzi neperforate pentru o fabrică automatizată. O neliniște oarecare, desigur, îi stăpînea pe cei doi eroi, de vreme ce văzuseră lumina zilei la aceeași oră a lui ianuarie 1928, unul mai devreme iar altul mai tîrziu, dacă ținem seama de fusele orare. Dar ca să-și închipuie vreunul din ei că undeva pe planetă trăiește un exemplar care reproduce intrutotul propria sa alcătuire organică și funcțională, nici vorbă. Lucrurile nu puteau rămîne așa. Ar fi fost nedrept, cu toate că ar fi avut precedent.

Se căutără cîțiva ani. Dădură la ziar. În cele din urmă se aflară. Își fixară întîlnire în Italia, în fața gării din Arezzo, locul fiind deschis, lumina propice unei confruntări multilaterale. Își recunoscuseră imediat trăsăturile, îndată ce se pipăiră puțin. Descoperiră cu delicia că aveau nu numai organe croite la fel, dar că sufereau deopotrivă de o transpirație excesivă, de o deviere de sept, de unele complexe, de o contracție mușchulară ce le altera uneori, pe nepregătite, mersul drept și le destindea sfincterul. Relativ la ultimul neajuns, făcură haz amîndoi imediat ce constatară efectul olfactiv al funcției nereținute.

Își jurară să se ajute. Cum identitatea nu-l împiedicase pe Mario Suk să progreseze ceva mai rapid la limba germană decît prietenul său, care cunoștea limba aceasta perfect, simțul său învățînd mai greu din cauza asemănării germanei cu daneza, fenomen de altfel cunoscut, unul începu de îndată să-l mediteze pe celălalt, urmînd să se lămurească ulterior care pe care. Ca să-l răsplătească pentru strădania sa, și spre a nu produce un dezechilibru somatic perechii pe care o alcătuiau, cel meditat înțelese să-l inițieze pe celălalt în exercițiile yoga, cu care el era din copilărie antrenat, carc-l și ajutaseră să dobîndească față de alții, de prietenul său în primul rînd, o statură impunătoare, o agilitate deosebită, o dexteritate rar întîlnită la darea picioarelor peste umăr, urmată de izbucnirea singelui pe nas și pierderea cunoștinței. Exercițiile reușiră din capul locului; dar ușor sînge pe nas împreună, la aceasta contribuînd și faptul că, în ciuda diferenței de înălțime, cei doi erau perfect egali.

Cînd mai crescuseră puțin, iar prietenia lor se consolidă și mai mult, își oferiră unul altuia prilejul de a iubi. Mario Suk remarcă o grecoaică de o frumusețe deosebită. Nu surprinse pe nimeni cînd Mario Puck, evocînd frumusețea mamei sale, o frumusețe specific mozambicană, remarcă aceeași grecoaică. Se felicitară, își dădură întîlnire cu femeia iubită la aceeași oră, în același parc, îi scriseră scrisori identice, servindu-se de hîrtia indigo. Realizară din asta ceva economii, permițîndu-și să-i trimită același cadou, un frumos binoclu, înlesnindu-și să facă o călătorie, alături de aleasa inimilor, prin strimtorile Kategat și Skagerat. Grecoaica se simțea fericită în compania lor, apreciînd la unul spiritul viu, spontan, firea optimistă, sinceritatea și cultura, iar la celălalt cultura, sinceritatea, firea optimistă, spiritul viu, spontan. Erau admirabili; unul era mai gras decît celălalt, care, la rîndul său, era ceva mai gras decît primul. O adevărată plăcere să discuți cu ei, să pâlăvrăgești cu ei. Mario Suk remarcă la un moment dat un vapor care deșira pe cer, ca într-un tablou de Turner, o panglică neagră de fum; Mario Puck remarcă și el, în același moment, un vapor care scotea fum, deși vasul era o corabie cu pînze, semăna într-adevăr cu Turner, cu toate că mai curînd amintea de un pictor olandez pe care-l cunoscuse la Hamburg. Băieții povesteau atunci din amintirile lor, unul și evoca copilăria, suferințele în urma unui accident la bicicletă, celălalt dădea amănunte mărturisînd că de greu i-a fost să stea două săptămîni în gips, și să repare roata din față. Grecoaica era vrăjită, recunoscînd în fața tuturor celor care o ascultau că n-a mai

întîlnit așa ceva, și că, în genere, accidentele de bicicletă sînt benigne. Ea mai relata cum unul dintre prietenii săi identici se dovedea un matematician de forță, era net superior celuilalt în această materie, făcînd înmulțiri și împărțiri cu șase cifre, fără ajutorul condeiului, și cum îi este imposibil, ei, care îi cunoaște și-i deosebește, să afle care e de fapt matematicianul, într-atît de bine îl secondează celălalt și îl concurează. Oricum, comportarea lor nu îngăduie nici un reproș, cu toate că Puck e mai calin decît Suk, care e doar drăgăstos.

La întoarcerea în Europa, Italia i se infățișă lui Suk asemănătoare Mozambicului, iar lui Puck, avînd numeroase detalii și peisaje din Danemarca, ceea ce, desigur, le spori dorul de casa părintească. Prietenia și identitatea de vederi îi țineră împreună. Trecură cu bine șocul produs de plecarea grecoacei în America, unde spera să-și întilnească o prietenă descoperită prin corespondență, și care după toate semnalmentele era dublura ei perfectă, trecură citeva examene la facultate, — unul urma istoria, celălalt politehnica — și, în sfîrșit, ieșiră medici veterinari. Fură bucuroși că destinul lor face meandre scurte și se ajutară reciproc să-și competeze fiecare cunoștințele, cel ce studiase istoria deprinzînd elementele politehnicii, celălalt învățămîntele istoriei. Aceste cunoștințe îi entuziasmară atît de mult încît descoperiră în cele din urmă o metodă proprie cu ajutorul căreia să investigheze trecutul și construcțiile civile ale țărilor lor de origine. Constatară că Danemarca e, sub un anume aspect, Mozambicul leit, că Mozambicul a fost, de fapt, populat cu danezi, că regii primei țări poartă nume identice cu cele ale celei de-a doua țări, că luna și stelele din Danemarca sînt intrucitva asemănătoare cu cele ce răsar și apun în Mozambic. Își propuseră, fiind la vîrsta gîndirii mature, să lupte pentru apropierea celor două țări.

Aveau nevoie de fonduri pentru propagandă. Învățătură rapid, unul vioara și altul pianul, dădură recita-

luri de sonate, avînd avantajul de a nu obosi niciodată, pentru că evitau epuizarea prin schimbarea locurilor, trecînd Suk la vioară și Puck la pian, publicul neobservînd șmecheria.

Erau aproape gata cu preparativele, cînd sosiră la Arezzo două doamne elegante, între două vîrste, în toalete croite la aceeași casă de mode din Paris, care se grăbiră să declare ziariștilor că ele sînt mamele celor doi tineri talentați, că vin de la capătul pământului și că fiii lor, stăpîniți de o idee fixă, pretind zadarnic că sînt asemănători. Mamele semănau ca două picături de apă, fotografiile lor, publicate pe pagina întii a cotidianului „Corriere de la settimana” păreau trucate cu ajutorul oglinzii. Femeile se duseră la hotelul unde se aflau cei doi Mario, cerură explicații, primiră omagii, nu luară în seamă jurămintele tinerilor, precum că prietenia le este nevinovată, că se ajută admirabil unul pe altul și că nu se vor despărți nici în mormînt. Doamna Suk zmcui violent pe tînărul Puck, incredințată că are de-a face cu fiul ei, doamna Puck îl îmbrînci puternic pe tînărul Suk, incredințată că își tratează propriul copil, țipînd în cor că n-ar permite nici unui străin să se atingă de odraslele lor. Dojana degeneră în bătaie, tinerii fură bine chelfăniți, popourile lor se dovediră într-adevăr identice, hotărîtele mame servindu-le o lecție bună, adesea descumpănite de ideea că cel păruit s-ar putea să nu fie chiar propriul copil, dar convinse de utilitatea aplicării pedagogice mozambicane, respectiv a celei daneze.

Băieții plînseseră egal, paralel, cu sughituri alternate, pe același ton, apoi își cerură iertare. În mintea lor necoaptă, asemănarea — fenomen cu totul superficial și neconcludent, — îi purtase pe căi rătăcite. În fond, și ei ca toți oamenii, se străduiau să devină personalități distincte, chiar dacă vroiseră să facă acest lucru împreună. Recunoscuseră că simpla similitudine nu le putea conferi dreptul de a se separa de familiile lor. Regretară cu atît mai mult cu cît argumentele celor două doamne păreau inatacabile: era o tristă iluzie că între istoria Danemarcei și cea a Mozambicului ar fi vrco identitate. Aceste două țări n-avuseseră decît o dinastie comună, restul de regi și împărați care domniseră acolo fiind băștinași danezi sau mozambicani. Nu se preciza în aceste explicații materne de ce totuși cele două țări trecuseră prin aceeași războaie, prin aceleași frămîntări. Argumentele fură înțelese foarte diferit, dar identic de către cei doi prieteni.

Se ajunse la înțelegerea că toată lumea să se înapoieze acasă. Dar ce înseamnă acest **acasă**? Părerile erau împărțite, pentru că daneza Puck se jura că fusese născută în Mozambic, iar mozambicana doamnă Suk nu accepta nici măcar ideea de a merge în altă parte decît în familia ei din Mozambic, unde își avea rosturile și trăise pînă atunci fericită. Sosiră, în aceeași zi, la aceeași oră, două avioane speciale, din ele descinseseră doi bărbați mai în vîrstă, dar foarte distinși, în ciuda faptului că purtau redingote asemănătoare, fulare și pălării asemănătoare, monocluri identice, însemnați pe gît de cite o aluniță foarte vizibilă. Amîndoi graseiau, arătau același obiect în același timp, își suflau nasul cu zgomot, simultan. Se remarcă printr-un aer distins, prin gesturi care corespundeau întocmai, prin mișcări nobile și sentimentale, își mîngiau în răstimpuri bărbia cu aceeași detașare, ca într-un balet. Spuseră aceleași cuvinte (în mozambicană fraza era mai molie, mai imprecisă, mai lungă, spre deosebire de daneză, în care aceeași idee se exprima în cuvinte strînse, rigide, abreviate, echivoce), își sărutară fiii și soțiile, le comunicară volubili mersul bursei de la Londra și situația pe frontul din Borneo, apoi, după ce luară o cafea, hotărîră plecarea.

Se urcară cu toții în cele două avioane identice și își luară zborul.

Suk, mozambicanul, cu mama și tatăl său mozambicani se îndreptară, după o scurtă manevră, spre Danemarca, iar Puck, danezul, însoțit de tatăl și de mama sa, danezi sută în sută, spre Mozambic, tot după o scurtă manevră.

În timpul zborului lor spre patrie, ascultară cu plăcere radiojurnalele, care transmiteau reportaje despre aventura celor doi Mario, laudau fermitatea părinților, înțelepciunea finală a tinerilor. Ascultară cu interes și reclamele care urmară, în care se vorbea extrem de entuziast despre performanțele noului tip de Rolls Royce, identic cu tipul de acum doi ani.



Desen de ION GHEORGHIU

Apusul soarelui pe lac

Poate aceeași barcă de altădată. Poate, zic. Dar mă simt bătrîn. Nici nu pot trage la rame. Discul roșu aprins al soarelui stă aprins pe lac. Partenera mea de plimbare stă în capătul celălalt și privește valurile.

Oare unde-o fi acum Linda? Eram sentimental și morbid în nesfîrșitele noastre plimbări și suportam totul cu aerul meu ușor acrit, ușor neacrit și eram cîteodată prudent. Acea prudență pe care numai un sentiment generos și-o permite și deși, în general, în toate relațiile mele am căutat un factor de generalitate, n-am reușit atunci decît numai să mă-nfierbînt, absolut nimic altceva.

Las locul la rame partenerii mele de plimbare. Din colțul unde m-am retras pun întrebări și umbrele famelice ale asfințitului se lasă cu parasuta peste lac. E o incintare.

Și ea răspunde, cu ezitări, este extrem de încordată, mă privește cu jenă, se văd acum doar luminile de la debarcader cu fasciculele lor care freacă lacul. Fusese o după-amiază frumoasă, cum mersesem eu cu partenera mea prin oraș, făcînd niște cumpărături, asistînd în fața debarcaderului la un spectacol de amatori și îmbarcîndu-ne. Mă dispuseseră mult cele cîteva șlagăre ascultate la spectacol și am regretat că nu ne puteam opri în restaurantul din dreapta noastră, dar abținerea de la alcool știam că are un efect superior confruntării cu alcoolul, și se tira pe lac o briză caldă, slabă, lină.

Dorința mea în acel moment era de a sta lipit de partenera mea de plimbare și după ce am ajuns pe banca din mijlocul bărcii, cot la cot cu ea, trăgînd fiecare la cîte o vîslă, m-am simțit ceva mai bine și barca alunecînd, un fel de speranță de revanșă asupra trecutului meu alit de zbuciumat, de nefericit, se-nfiripă.

Acum cîteva zile, fiind beat, am dat mai multe telefoane și la unul din apeluri auzii vocea catifelată a Lindei.

— La telefon e Melcul, am spus eu cu o vădită nuanță de ironie în glas și la capătul celălalt al firului se auzi cîrîpîtul bine dispus al ei.

Ceva extrem de dubios se petrecu a doua zi, cînd era stabilit să-i retelefonez. Dar nu vreau să intru în amănunte și cum să remarc doar că Linda n-a fost altceva decît o poveste de adormit copiii? Poate datorită adultismului meu exagerat am putut eu sta treaz la o asemenea poveste. Dar, oricum, nu e frumos să calci peste ceva ce altădată ai sădit tu singur, căci dacă nu ești consecvent nici nu te poți numi om, nu te poți numi tu însuși astfel.

Soluția în astfel de cazuri este să lași ce ai sădit și soarele să-ncălzească, mai

departe, totul, așa ca și cum tu nici n-ai fi săditorul și ca și cum ai putea să fii în stare să iei totul de la-nceput.

Auzind aceste lucruri, partenera mea de plimbare zimbea, se uita la mine cu-nțelegere și mina ei stîngă scufundată-n apă, ieși atunci din apă. Și-o trecu peste față. Vîntu-i șterse de pe față urmele de apă.

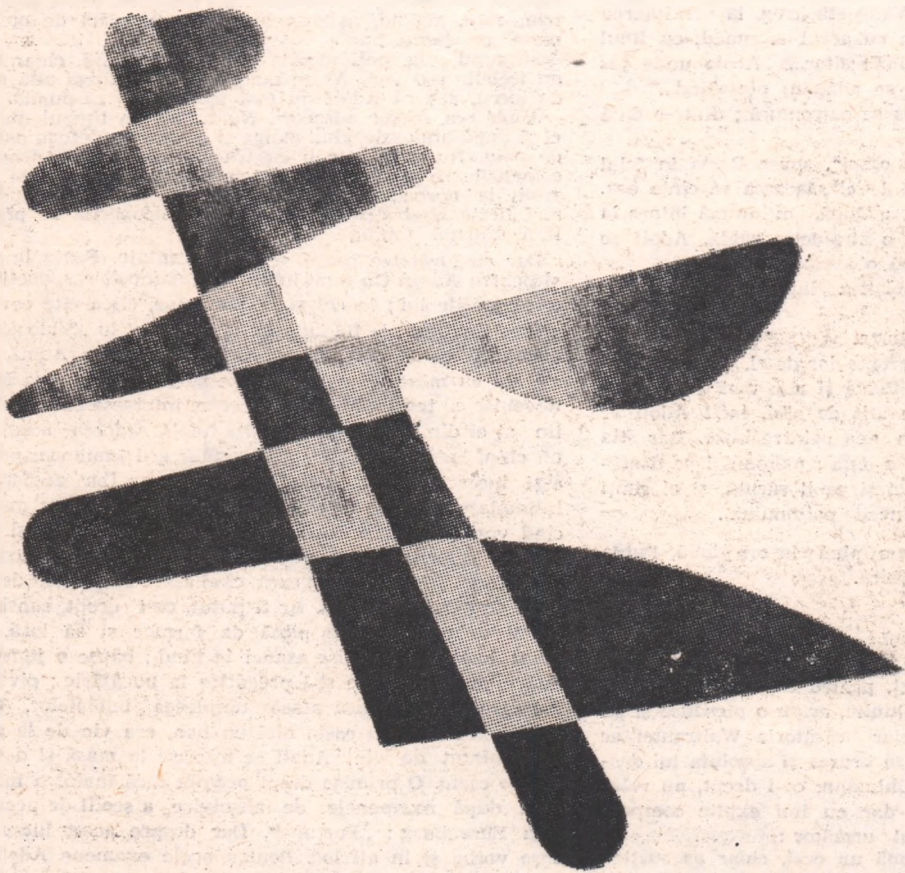
— O poveste de adormit copiii, subliniam eu.

Și pe lac noi cum pe dira discului purpuriu alunecam, mă simțeam pansat, încălzit, aveam senzația că în sfîrșit ideea aceea din mitul androgenului o trăiesc pe propria mea piele cu șanse de reușită, dar mă preocupa însă ceva cu privire la noua mea parteneră: nu o fi oare cretină? Sau: nu cumva are din cînd în cînd accese de epilepsie? Într-adevăr, aerul ei intrucitivă straniu mă putea împinge spre astfel de ipoteze, mai ales faptul că nu mă privea niciodată, că ideile debitate nu erau consecvente și că avea și un debit verbal frizînd o oarecare înclinație spre morbiditate.

Îngrijorat în orice caz de turnura pe care o va lua această nouă complicitate a vieții mele, eu vorbeam și barca sta, pe dira lansată de discul muribund al soarelui, încremenită, și convulsiunile de păsări rănite ale valurilor ne apropiau în răstimpuri sacadate umerii noștri încordați, și azi, scriînd aceste rînduri, mă surprinde semnificația dată de mine acelei întâmplări.

Și mă-ntreb cum voi mai putea continua, cînd mă voi putea în fine tolăni în fotoliul de paie pe care viața mi-l datorează, așa îmbicsită cum pare acum, cu aerul ei dubios, dărăpănat, doloros și iarrăși, ca de atîtea ori pînă acum, din nou un mare amor se întrezărește.

Amorul tot numai de partea mea și nici măcar nu-ndrăznesc să-mi ridic privirea încețoșată de băutură spre ochii ei inteligenți, abia s-a ridicat de la masă, brațele ei subțiri și lungi își tot fixau poze de rafinată plastică și silueta ei se-ndepărtează, evident, nu pot spera nimic, situația nu-și justifică intervenția mea și stau ca un om prăpădit, cu sufletul meu mare, generos și aștept momentul cînd voi putea în fine să strig, universul întreg să se cutremure de strigătul meu de biruință, să pot să intru și eu într-o viață liniștită, cu banii chibzuiți pentru concediu și scurtă de piele, poate peste vreo zece-cisprezece ani, și un automobil și oameni între două vîrste, noi, cei de astăzi, să ne purtăm cu eleganță trupurile ușor îmbătrînite, cu tristețea oamenilor care-au acumulat și să mă-ncînt și eu de rezultatul la care-am ajuns.



Grafică de IULIAN OLARIU

Cheiuri

Cum se duce corabia ...
sclava mea neagră leagă-mă,
au marinarii carnea pudrată
cu praf de mătase
și văduva
a apărut din nou
în Corinth;

Ciini triști pe cheiuri
se cheamă-ndelung
cu negre ceruri
strivite în dinți.

După aceea...

...dar sigur în Oran trandafirii
pe-acel om l-au răpus;
— citea un profet o cenușă
cu litere albe de suflet —
venea lingă ușă atunci
uscatul copac cu smochine
și ultimul vin și-l scoteau
bătrîne, ceruite păpuși
din pupile.
Urca cineva după aceea
o scară nesigură
pînă la noapte...
și-atît de molatec
șarpele
închidea inelul.

Acest drum

Lespezi de carne
aici pe-acest drum
care se zbate
cu capul tăiat.
Cel mai frumos
e călăul!
cînta mireasa ucisă în vis
și zimbrul lîngea pata neagră
pe umăr.
Drumul ăsta face copii;
dimineața
sîngele se ridică în pomi
și toate femeile
duc în portocale bărbați
pe care-i mîncă
noaptea sub lună.
Lespezi de carne
lipite în dragoste
Doamne, pînă unde
acest drum.

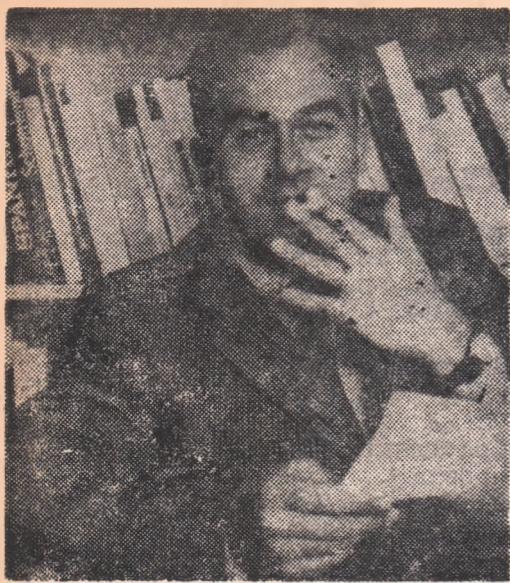
Oglinda

Eu și cu mine
oglanda
pierdutelor pajiști,
și cercul roșu rostogolit
în dușmănia ploii.
Doamnă profesoară,
foarfeca de grădină
mi-a decapitat trandafirii
azi noapte te-ai prefăcut
în viespe
și mi-ai lăsat în deget
un ac de cusut.
Trebuia să fi murit
într-un cor de copii,
baba oarba
ar fi venit atunci
cu baloanele dragostei
și colegul de bancă
ar fi ochit
pînă la canonizarea mea
această oglindă.

Într-o noapte

Nufăr așteptat
în gară,
nufăr cu gură amară
și chip de vîrcolac
cine te-a numărat?
Ai inimă,
n-ai inimă,
petală netezită fierbinte
sub trenul de seară
și azi trece
generația ta
dormînd pe chitară;

pui de înger,
prizonier în pătrat,
un om urît într-o noapte
te-a sărutat.



Arnold Hauser

Indoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann

JAKOB BÜHLMANN : La urma urmei ce înseamnă două zile ? Vineri, Adolf se obișnuise iarăși cu munca de la fabrica de șuruburi, dar ce-i drept nu i se încredințase cea mai complicată matriță, ci o simplă șampilă, care, atașată unui dorn, servea la găurirea plăcilor : o modestă treabă de ucenic, prea simplă pentru Adolf. A doua zi, sâmbătă, nu era de lucru de loc. Adolf stătuse o oră, poate și mai mult, lângă Horst Gunesch. Cînd acesta se întorsese acum un an și jumătate, habar n-avea de lăcătușeria de matrițe. Puțin timp după aceea a fost repartizat la el. Ajută-l pe tovarășul, îi zise Fekete. Și Horst, cu trei ani mai mare decît Adolf, era un învățăcel atent. Înainte lucrase un timp și la construcția de poduri. Iar acum a astfel de u-nealtă. Încă înainte serviciului militar Adolf apucase pe un drum bun. Totuși, astăzi stătuse lângă mașina sa de frezat, controlase de cîteva ori numărul impulsurilor și se întreținuse cu el. Vorbiră și despre maistru ; acesta era un bun subiect de discuție ; se lua cu toți la hartiă : cu inginerul, cu tehnicianul, cu normatorul.

La terminarea schimbului — trecuse de ora trei — Adolf era în baie și se spăla pe mîini. Scara urma să aibă loc nunta. De două ori W... Mai bine să nu te uiți în oglindă, n-are sens. Și trecu mîna prin părul țepos, își pu-se paltonul și plecă. Hein trebuia să-l aștepte la poartă, doar așa sta-liseră. Vroiau să cumpere un serviciu : sticlărie pentru Waltraut. Cu bani puțini puteai lua multă sticlărie. Un pachet mare impresionează.

„Măi bine să-l lăsăm deocamdată la tine”, spuse Hein mai tirziu. „De aici e mai aproape, nu trebuie să-l căram atîta drum”.

„Bine”, zise Adolf. „Atunci vii să mă iei la opt”. Și, cu pachetul în mînă, vroia să intre pe poartă. „Mă”, spuse Hein, „azi, la biserică, Waltraut a bociț. Zău, a avut lacrimi în ochi”.

„Așa, vasăzică?” Adolf, cu stînga pe clanța porții, Hein cu mîinile infundate în buzunare, stăteau și tăceau.

„Deci, la opt”, intrerupse Hein tăcerea și plecă.

Erau cam douăzeci de oaspeți. O nuntă de orăș, nu una săsească, țărănească, deci nu se purta costum național, nici rudele de la țară n-aveau. Adolf și cu Hein ședeau în camera mare, în colț, lângă Waltraut, fiecare cu un păhărel cu lichior în mînă. Urma să se treacă la mîncare. La masă, așa cum trebuie. De cei doi se apropie Wolfgang Zielk :

„Noroc, tovarăși. Ei, pînă în veșnicie burlaci înrăiți ?” Și rinji. Se vedea limpede acum : tehnicianul dentar a-vea sus doi dinți de aur. Cu ani în urmă nu-i avusesse ; probabil singur și l-a pus, se gîndea Adolf.

„Cîstăse meseriei tale, tovarășe”, spuse Hein și își ridică paharul de lichior. „Noroc”.

Și Adolf ciocni cu Wolfgang Zielk.

„Mă simt de prisos” spuse tehnicianul dentar. „Karla e cu mireasa, la bucatărie, aici nu stau decît bătrînii...”

„Unde-i mircea ?” îl intrerupse Hein.

„La musafirii de onoare, în camera de alături, la doctorul Russ, dentistul”.

„Și asta-i pe aici ?” întrebă Adolf.

Wolfgang Zielk încuviință țeapăn. Precis că datorită lui îl invitase Waltraut prin Karla. Doar trebuie să-i porți de grijă șefului, dacă ai de gînd să reușești în viață. Acum paharele de lichior erau goale ; Wolfgang Zielk chiar vroia să sară de pe scaun, deoarece intră doctorul Russ. În urma acestuia, în așa, apărură Waltraut gătită de mireasă cu stofă dantelată neșifonabilă. De unde avea și ea aceeași stofă ? Pe semne că nici în această privință n-a vrut să fie inferioară Karlei. Ieșise o rochie grozavă cu care nu trebuia să-ți fie rușine ; doamna Eisenburger își cunoștea meseria, nu glumă. Aceasta se afla acum în spatele miresei, aranjîndu-i un fald. Și în timpul acesta Waltraut înclină capul spre dreapta, apoi spre stînga și în sfîrșit făcu un gest de invitație :

„Poftiți la masă”.

Oamenii începură să se așeze. Ce-i drept, lipseau cărțile de vizită, dar Karla indicase fiecarei loc.

„Poate aici, da ? Și dumneata, domnule doctor, la capul mesei, lângă mama miresei”.

Alături de tatăl lui Waltraut ședea doamna Eisenburger, iar lângă ea un văr de la țară. Adolf și Hein se așezară la capătul de jos al mesei iar între ei, cu spatele la ușă, se așeză Wolfgang Zielk. Adolf îl zări și pe Waldemar Krew, în costum negru. Pînă adineauri acesta stătuse cu un grup de domni mai vîrstnici în camera de alături. Doi frați ai tatălui său, — ai aceluși Michael Krew, mort cu mulți ani înaintea izbucnirii războiului — și un vecin — care, în timpul lipsei lui Waldemar, o ajutase în multe împrejurări pe mama lui — intrară în urma miresei în camera mare. Luară loc în preajma mirilor. Mama lui Waltraut cu obrazii rumeniți, se agita, cînd încoace, cînd încolo, aducea pahare, aducea țuică de prune, o așeza pe masă, dar nu se mulțumea cu atîta ; mai avea și timp să schimbe cîteva cuvinte cu oaspeții. Îi făcea să vorbească cu un zîmbet care îi descoperia dinții cam ieșiți și pe care, în același timp trebuia să-l ascundă fără să rușinească prea bine. Cu satisfacție asculta complimentele domnului doctor Russ în legătură cu frumusețea fiicei ei ; doctorul lăudă și seriozitatea ginerelui ei, Waldemar.

„Ei bine, în trecut, stimată doamnă, unul ca domnul gîner — aceasta o știți la fel de bine ca și mine — ar fi putut avea un atelier cu cea mai aleasă clientelă...”

Dar azi...” Dădu din cap resemnat. „Ehe, vremurile, stimată doamnă”.

Mama lui Waltraut nu mai putu să zîmbească la aceste cuvinte, rămase sobră privind la soțul ei, care vorbea cu unul din frații defunctului, domnul Krew, și inspiră adînc ; pieptul i se ridică vizibil. Înclină capul.

„Azi vrem să fim veseli, domnule doctor, doar azi e sârbătoare”.

„O frumoasă, adevărată sârbătoare de nuntă, ca în vremuri de pace, stimată doamnă.” Doctorul Russ își bău paharul dintr-o înghițitură.

Apoi se trecu la bucate. Din plin : friptură de porc, piureu de cartofi și sarmale. Iar ca băutură : vin făcut cu un an în urmă ; un regiment întreg de sticle era pregătit în curte. Era un Riesling de Tîrnave care-ți trecea ușor pe gît, mai ales cu sifon. Dintr-asta, ce-i drept, nu prea era mult. Atmosfera se încălzi și Wolfgang Zielk nu era singurul care devenise vorbăreț. Mestecînd, îi vorbea cînd lui Adolf, cînd lui Hein, și în timpul acesta se întorcea cu tot trupul încoace și încolo, pînă ce lui Adolf i se făcu lehamite și nici nu-l mai asculta și nu mai ridica privirea și se adresă unei vecine — o ființă tînerică, verișoară de-a lui Waltraut ; și ea venise de la țară.

„E plăcut aici, nu-i așa ?” spuse Adolf, zîmbînd. Tîna verișoară se îmbujoră. Nu, cu ea nu puteai lega o conversație cit de cit ; i-ar fi făcut numai pe ceilalți să zîmbească. O glumă deocheată poate da, în orice caz nu prea deocheată, deoarece verișoara desigur încă n-avea nici o experiență în ale dragostei. De asta Adolf își dădea seama...

„Un păhărel de vin ?” Adolf lovi ușor sticla cu ghiuful său de alamă ; Hein rinji...

„Vai, mulțumesc !” — încuviință verișoara rușinoasă și Adolf îi turnă în pahar...

Pe la ora șapte totul se sfîrși. Hein mai tot timpul căscase ; de altfel, plecase înainte de a se crăpa de ziuă ; în schimb, pentru Adolf noaptea nu trecuse în mod neplăcut. Cînd atmosfera devenise mai veselă, se întreținuse mai înfierbîntat decît se așteptase cu Berta, verișoara lui Waltraut. Ea pur și simplu credea orice, i-ar fi putut spune cea mai mare enormitate, nimic nu i se părea imposibil ; dimpotrivă, sobră, dădea din cap. Dimineața, cînd toți ceilalți plecaseră, Adolf o conduse. Mîna ei stîngă era goală, și asta nu pentru că mînușa i-ar fi rămas întîmplător în buzunarul de la palton. Nu, lui Adolf acest lucru îi atrăsese imediat atenția. Nu știa, poate încheietura ei era de vină, atît de maleabilă, aproape ca și cum n-ar fi existat. Mîna ei se lăsa legănată, se lăsa în voia lui Adolf. Și acum el vroia să o ridice. Și chiar o ridică pînă la bărbie, dar tăcu, căci ce puteai vorbi în aceste clipe ? Neobișnuit de fină pentru o țărăncă, în fond pentru una viitoare, se gîndea Adolf, și straniu de maleabilă. Îi sărută mîna, din întîmplare parcă ; simți o clipă ce ea vroia să și-o retragă, dar apoi își lăsă degetele cu totul în voia lui, și el știu că acum putea să o sărute.

Respirația Bertei dintr-o dată căpătă gust de fin : gîndul îl ducea pe Adolf la Wangerthskrog, la servitoarea care fredona, în șura de fin, cu acru ei umed, cu finul țepos și unde era atît de inăbușitor... Acolo unde jos suna o găleată, unde vitele se adăpau, plescăind...

„Unde stai ?”, întrebă el. Ea se cutremură ; dintr-o dată i se făcuse frig.

„Aici, sintem chiar în fața casei”, spuse Berta în felul ei, cîntat — se pare că în satul ei săseasca se cînta așa.

„Dar numai pînă astă seară”, adăugă, „mîine mă întorc la Haldendorf.” Ochii ei aveau o strălucire caldă. Adolf se miră : „Ce repede se schimbă o asemenea fată !”

„Tu”, spuse el, „am să te vizitez într-o zi. Haldendorf ai spus ?”

„Da, nu Haldendorf”, rise Berta.

„Totuna”, zise Adolf și o apropie iar de el.

„Eroul doar ești tu”, șopti Berta și rise mai departe cu dinții ei simetrici, care erau atît de albi, încît Adolf ar fi putut crede că ea purta nea printre buze. Dar știa că nu era așa. O mai sărută o dată ; paltonul i se desfăcuse, el o ținea strîns ; atunci și ea îl sărută, și el simți la ceafă stofa aspră a minceii paltonului...

Pe urmă, Adolf dormi cam pînă la ora două. Putea să-și permită : era o duminică.

ANTON MICU

Conform descrierii de pînă acum a lui Bühlmann, Adolf ar fi trebuit să fie acum trist, pentru că, după Karla, de care cu siguranță îl legasera multe, acum o pierduse și pe Waltraut. În tot cazul, chiar căsătoria Waltrautei ar putea să fi fost decisivă pentru brusca și absoluta lui despărțire de cele două fete. Bühlmann, ce-i drept, nu relatează nimic despre aceasta, dar eu imi explic comportamentul lui Adolf în felul următor :

N-a fost ceca ce se cheamă un crai, chiar aș susține că singurătatea ce urmasse l-a lovit cu mult mai cumplit

decît o descrie Bühlmann, și mai grav decît se așteptase Adolf ; iar așa ceva nu se întîmplă decît unor oameni sensibili...

JAKOB BÜHLMANN

Adolf nu o conduse pe Berta pînă la gară, cu toate că așa se cădea. Cînd, duminică seara, se întîlni cu Hein, se lăsă tachinat pe seama țărăncuței ; nu făcuse, ce-i drept, pe jignitul, n-ar fi avut nici un sens. Pentru că, în definitiv... Dar n-avea nevoie de nici o justificare, nici față de Hein, nici față de el însuși.

Luni merse la serviciu, lucra fără intrerupere la piesă, cu toate că aceasta era ridicol de necomplicată. Numai la ora zece își îngădui o mică pauză ; mîncă piinea lui împreună cu Gunesch care îi dădu o bucată de salam. Bucățile de salam i-o pusese în treacărc parcă pe piinea, încît nu crea impresia că i-ar fi dăruit-o. Nu prea își dădea gîndul prin cap că Horst poate ar vrea să-și potolească remușcările de pe urma matriței, care, într-un fel, i s-ar fi convenit lui Adolf. Și, totuși, părea să fie așa, căci Adolf nu simțea altfel, dar nu i-o arătă lui Horst.

Nu-i nimic, își spuse Adolf, principalul e că Horst este mulțumit. Principalul e că se află un om lângă el, chiar dacă nu sint decît cu cel căruia îi pasă de lucrul ăsta. Tot și se pune rar întrebarea dacă ești mulțumit. Probabil că nici la munca de despăgubire n-a fost întreat de către cineva despre acest lucru. Acolo era important ca alții să fie mulțumiți de tine. Cu Horst Gunesch au fost, fără îndoială. Cu Gunesch, desigur, nu puteai să nu fii mulțumit. Cumsecade, disciplinat, punctual, toate erau calități căutate. Și la asta se mai adăuga și simțul ordinii...

Cîte și mai cîte sălășluiesc într-un astfel de cuvînt : cu toții nu erau decît pentru ordine : cei de la Wehrmacht, pe care îi cunoscuse la Ploiești, și ceilalți, care coboriseră la Wangerthskrog doar pentru scurt timp, fiindcă patria lor era atît de departe. Și chiar și sașii (la urma urmei, de ce nu ?) care veneau în concediu de la milităria germană, aproape iradiat acest simț al ordinii. În slujba cui stătuse acest accentuat și sinistru simț al ordinii ? Orice parafrază își pierde sensul : era inumanitatea. Mai bine să mă opresc aici cu gîndul ; doar sint și eu neamț, sau măcar ceva asemănător, din moment ce și eu sint ordonat și harnic, — e drept, nu chiar atît de harnic ca Horst Gunesch și nici atît de ordonat ca Hein, care totdeauna are dungă la pantaloni. (La secția galvanizării din cauza aceasta își bătuseră joc de el.)

Adolf mesteca salamul ; era piperat, dar îi plăcea. Apoi întinse palmele sub robinetul din spălător ; în felul acesta apa își potolea mai repede setea, părea mai rece. Cînd, după aceea, stătu iar la masa de lucru, maistrul veni la el și se ridică în virful picioarelor, poate pentru a putea vedea mai bine.

„Te-ai obișnuit cu munca. Ce zici ?”, întrebă. Adolf încuviință.

„Da”, răspunse el, văzînd că maistrul Fekete încă mai stătea în virful picioarelor. Se părea că nu ar mai vrea să se micșoreze. „De parcă aș fi aici de cînd mă știu...”

Asta, ce-i drept nu era adevărat, pentru că în afara părului tuns perle — care amintea de perioada sa de militărie — el se făcuse mai serios, citeodată chiar și mai tăcut decît tatăl său, iar acest lucru ar fi trebuit să-l observe și Fekete. Maistrul se întorsese cu spatele și, frecîndu-și muștafa cu arătătorul, stătea lângă un muncitor zilier mai bătrîn, care, gîfîind, așezase un teanc de plăci de oțel pe masa de lucru.

Minuînd pila, poți medita din cînd în cînd, chiar dacă nu trebuie s-o faci. Acum maistrul stătea lângă masă de lucru, așa că Adolf nu mai trebuia să-i răspundă.

Adolf era singur adeseori. Nu numai în timpul muncii, ci și după-amiezele, cînd mama și cu Ilse împleteau pantofi de paie. Nu prea lucrau cu trageră de inimă, deoarece comenzile se opriseră. Împleteau pantofi de diferite mărimi, la noroc ; poate odată și odată puteau fi vinduți : mai tirziu cînd străzile vor fi iarăși acoperite de praf și fără zăpadă topită.

Dar singurătatea poate avea și avantaje. Poate le avea și pentru Adolf. Cu tatăl lui nu vorbea decît rar, acesta își avea grijile lui ; în cel mai fericit caz, citea cite ceva în „Neue Zeitung”, la fel cum citea în trecut în „Südostdeutsche”. Și tăcea. Tace din principiu, spusesse Adolf, cînd stătuse cu mine de vorbă despre aceasta. Ilse, sora lui, îi devenise cu totul străină, după ce se întorsese de la Valentin al ei din București. Pentru Adolf, șederea acasă era un chin, pe care citeodată el singur și-l impunea, pentru a-și încerca voința, după cum spunea. Dar aceasta se întîmplase doar de două ori : prima oară de ziua mamei, cînd vorbise despre întîmplarea aceea din armată și cînd tuturor celor prezenți prin toanele sale rele le stricase buna dispoziție, și a doua oară, cînd afară fusese atît de frig încît nu putuse să iasă. Ar fi putut, ce-i drept, considera frigul ca o provocare plină de farmec și să iasă, dar acest lucru nu-i venise atunci în gînd ; băuse o jumătate de vin fierț, pe care și-l pregătise la bucatărie ; pîvnicele lui care supraveghea afară umplerea butoaielor, adusesse vinul sus (nu costa nici un ban, era vin de la stat).

Înfierbîntat de vin, Adolf se așezase la masă și deschisese o cartă. O primise drept premiu încă înaintea milităriei, după examenele de absolvire a școlii de ucenici t Ilya Ehrenburg : „Furtuna”. Dar despre acest lucru fusese vorba și în alt loc. Pentru aceste examene Adolf nu învățase nimic. Ar fi fost de prisos, materia de acum în

comparație cu cea a celor opt clase ale sale era mai puțin pretențioasă. Pe prima pagină a cărții scria că lui Ilya Ehrenburg, în urmă cu șase ani, i se decernase pentru aceasta premiul Stalin. Cumva asta...? Să vedem... „PRINTED IN THE UNION OF SOVIET REPUBLICS”, scria. Și Adolf se mirase văzind cuvintele englezești în cartea germană.

Terminase „Furtuna” în câteva zile și o împrumută și lui Heinrich Fielk. De atunci, de când venise după cartea lui, Adolf nu se mai întâlnea cu Hein. După-masa rămânea singur, de capul lui, în tovărășia gândurilor sale, care în ultima vreme îi dădeau tot mai mult fircoale. O discuție, fără îndoială, ar fi fost folositoare, dar unde și cu cine? La fabrică? De un timp încoace veniseră tipii ăștia care se întorseseră din război, sași ca și el, dar cu ăștia aproape că nu puteai sta de vorbă. Sint ca și tata, observă Adolf într-o discuție cu mine; citesc „Neue Zeitung” așa cum înainte o citeau pe cealaltă: din obișnuință. Altminteri... Dar ce le cerea Adolf bătrînilor, dacă și el se afla într-o situație asemănătoare?

Înainte de a fi luat în armată, Adolf fusese foarte activ în comitetul tineretului; lucrase și pe un șantier și primise pentru sirguința lui un echipament complet de brigadier (pantaloni, jachetă, ghete). Iar pe urmă? Nu l-au mai reales. Nu te puteai baza pe el. Doar nu-l trimiseră pentru asta și acasă? Tovarășul Gindilă își aplecuse privirea cînd el primise răspunsul și în scris.

Dar exista acest ziar, „Neue Zeitung”, care, totuși, putea fi luat în serios, care în pofida limbajului stîngaci folosit de redactorii săi, continua să apară. Puteai să te așezi și să scrii ceva... Singurătatea îi pricinuiseră lui Adolf un fel de febră spirituală: alții făceau curte fetelor, dar lui gîndurile nu-i dădeau pace.

Într-o după-amiază de februarie scrisese o notă despre producție. După cum îmi dădu de înțeles, nu știa că ceea ce băgase în plic se numea astfel; abia după ce redacția îi confirmă primirea, află acest lucru. Limbaj profesional, s-o fi gîndit atunci!

Ziarul, într-adevăr, nu tipărise decît rîndurile referitoare la producția fabricii de șuruburi. Toate celelalte — mai ales chestiunea cu numele lui — nu se publicaseră.

„Ce-i drept, mă numesc Adolf — scrisese el — dar lucrul acesta nu este vina mea. M-am născut înainte de venirea la putere a lui Hitler, iar părinții mei, la botez, precis că nu s-au gîndit că numele meu va fi identic cu cel al lui Hitler...” Aceste rînduri căzuseră, iar semnătura tipărită nu conținea numele Adolf, ci doar inițiala acestuia. Restul corespundea, atît cifrele cit și numele de familie. Chiar și Horst Gunesch se văzu amintit în nota de producție și purtă zile în șir ziarul în buzunarul paltonului.

ADOLF SOMMER

Tovarășii!

Acesta nu-i decît un caiet de scris, subțire și cu hîrtie proastă. Ziceam că îmi poate fi de folos. În săptămînile cit am stat la București, l-am umplut; sint gînduri, cum, desigur, mulți le au, dar acestea sint ale mele. Nu vrei să nu poți să mă ajuți, pentru că abia mă cunoașteți. Nici eu însumi nu mă cunosc, știu doar că aș avea multe de spus și că vroiam să le aștern pe toate pe hîrtie. Dar voi mi-ați tăiat cheful. Acum nu-mi rămîne altceva de făcut decît să plec. Sub acest caiet sint manuscrise; citiți-le sau aruncați-le la coș; mi-e totuna. Dar asupra unui singur lucru aș vrea să vă atrag atenția: oricine care vine la voi este un om. Aveți încredere în el, fiindcă nu există om pe care suspiciunea să nu-l răncască.

București, 8 mai 1951

JAKOB BÜHLMANN

Într-o noapte, Adolf trebui să se scoale și să iasă afară. Alteori nu i se întimplase; dormea fără întrerupere pînă dimineața. Dar în noaptea aceea se pare că nu a reușit să adoarmă din nou; îl sîcîia visul acela despre alungarea lui.

Era alungat, mereu alungat, căci nicăieri nu aveau nevoie de el. Trebuia să deseneze, să se deseneze mereu pe el; figura sa cinstită, deschisă, deasupra uniformei. Și întotdeauna cînd isprăvea, ofițerul de poliție spunea: Nu, ăsta nu ești tu, nu ești atît de cinstit, asta înseamnă deformarea realității. Așa că fu alungat înapoi, la fabrică. Dar nici aici nu era tolerat, era trimis mai departe, la șantierul tineretului, unde urma să înapoieze echipamentul de brigadier. Ceea ce și făcu. Și după ce trecuse și asta, urma să plece la detașamentele de muncă. Dar era stigmatizat. Pe undeva exista o schemă, în care el se potrivea așa cum

se potrivește șurubul în ghiventul lui. Această schemă îl trezise pe Adolf în noaptea aceea. O știuse — sau dacă n-o știuse, va fi găsit, atunci cînd, leocărcă de sudoare, cerceta întunericul, — următoarea interpretare: Fără să ai cea mai mică vină, porți pe actul tău ștampila „dubios”. Numele tău este bifat; o mică satisfacție sau, în cazurile mai rare, un ușor regret în fața funcționarului; încă unul căruia i se poate elibera chemarea la detașamentele de muncă...

Cînd ieșise în noaptea aceea, îl trecură frigurile. Stătea în mijlocul curții, privea peste gard, și auzea cum picură zăpada topită. La marginea străzii un băiat și o fată stăteau rezemați de gard. Nu simțeau frigul, nici scaldati de sudoare, ca el, nu erau. Dar nici ei nu vor scăpa de ghearele coșmarului.

Cînd, în cele din urmă, Adolf se întoarse în hol și se trînti pe patul improvizat (pentru un pat obișnuit nu era loc destul) înjură cu voce tare: „A dracului porcărie!... Ce-ar fi, dacă m-aș duce la Haldendorf? La Berta asta...? Doar aș putea-o face...” Și-și propuse să-i facă fetei o vizită.

Și, totuși, nu mai putu adormi.

Cîteva ore după începerea programului meu de serviciu, stătu Adolf Sommer în fața mea, a lui Jakob Bühlmann, pe atunci corespondent local, actualmente autorul acestui raport. Eu vorbisem deja prin telefon cu el; l-am invitat la mine, deoarece conducerea ziarului dăduse tuturor colaboratorilor — deci și mie — ordinul să caute reporteri serioși. Dar el nu venise. S-o fi gîndit, Bühlmann ăsta, să mă mai slăbească. Nu vrea decît note despre producție, care nu sint citite decît de cei interesați în problemă... În urma nopții aceleia albe, se pare că privea lucrurile altfel:

De cunoscut, de ce să nu-l cunoști?... s-o fi gîndit el. Cu ocazia asta poți afla cum gîndește un astfel de ziarist. Înainte ar fi fost tipograf, după cit se spune și nu unul prost. Cert este un lucru: indiferent ce gînduri și-ar face, indiferent cum se comportă omul, eu îi spun adevărul. Despre mine și despre toate celelalte. Să afle și el cum se petrec lucrurile.

După cum am mai spus, nu-l cunoșteam decît după nume; iar acum stătea în fața mea.

„Bună ziua”, zise. Am răspuns la salut și mi-am așezat stiloul pe masă. Dar astea se cunosc încă de la începutul acestui raport îndoicînic...

La fel ca mine desigur și alții au cite-o satisfacție, care este atît de mare, încît și după ani de zile ea mai poate persista. Și chiar dacă timpul nu ne dă întotdeauna dreptate și dacă distanța în timp nu adîncește toate satisfacțiile, ele totuși țin de lucrurile cele mai frumoase pe care ți le poți dori.

L-am ajutat pe Adolf Sommer și socot că am făcut tot ce se putea face. După ce îl cunoscusem îndeaproape, l-am recomandat conducerii ziarului drept om de încredere, capabil; și nu m-aș fi dat înapoi de la nimic; nu urmam chiar cu strictețe directivele ce-mi erau trasate — de ce să n-o spun astăzi deschis —: el era un sceptic, un om cu probleme. Datorită recomandării mele, ar fi putut lucra ca reporter și ar fi putut să scrie pe lingă asta cu mult mai multe lucruri cu valoare durabilă. Interesul dumneavoastră pentru manuscrise, domnule Micu, îmi întărește certitudinea. De altfel — după cum lesne puteți constata — o parte din manuscrisele sale am reușit să le folosesc în raportul meu. El — vă rog să mă înțelegeți bine — mi-a îndeplinit așteptările, chiar le-a întrecut; și de aici, în tînsul raport; cel mai mare pe care l-am redactat vreodată.

Bürgstadt, 2 decembrie 1967

ANTON MICU

Pînă aici Bühlmann, El are conștiința împăcată, fiindcă ceea ce putuse să facă pentru Adolf Sommer, după părerea sa, o făcuse din plin acum șaisprezece ani. Dar care este situația cu mine? După transcrierea acestui lung raport, eu, în afară de Bühlmann, sint, în prezent, după cit se pare, singurul om care se află de partea lui Adolf Sommer.

Știu că, din prezentul manuscris, puținul ce provine de la mine nu este prea interesant. Poate — ca de altfel și Bühlmann — am greșit într-un caz sau în altul la judecarea comportării lui Adolf Sommer, ceea ce se explică prin faptul că încă nu-l cunosc ca ins. Oare am să-l întîlnesc vreodată?

Cînd mă așezasem la masă și începusem să scriu și să transcriu, amintisem că poate o editură va tipări textul. Acum știu că tipărirea este necesară, căci numai astfel e posibil ca raportul să ajungă în mîinile lui Adolf Sommer. Poate atunci va trece și pragul casei mele...

București, 17 februarie 1968

În românește de Rolf Frieder MARMONT

Eugen Frunză

La poezie

De unde vii, din ce nelume,
Chip ireal, abia ghicit?
Din care cer te-au izgonit,
Vestală a templelor postume?

Sărutul tău mi-a fost menit
Și ucigaș și dulce, anume,
Să-ți fiu barbarul fără nume,
Osînditor și osîndit.

O, cum te-aluneci, și mă sîngeri
Cu înșelătoarele-ți răsfringeri!
Și paznicii în poartă bat...

Și totuși strig: mărire ție,
Izbăvitoare mea urgie,
Păcat al meu sanctificat.

Punțile

Iată, nu se mai vede
decît o pală de vînt...
Între mine și mine
se frîng uncări punțile
și în zadar întind mina
să mă adun la un loc
pe deasupra de hăuri
ce mă rup în două:
jumătate apă,
jumătate foc.

Durere către ziuă nouă

Mă invadară plopii frînți,
se înecă metafora, piere,
cuvîntul e mil și tăcere...
Mă invadară plopii frînți.

Unde mi-e malul, încotro?
Timpul e lacrimă-n pleoape,
ochiul mă scurmă dintre ape...
Unde mi-e malul, încotro?

Și totuși cred, patria mea,
tu și-n viltoare jinduio,
cred în sudoarea ce-am sfințit-o...
Și totuși cred, patria mea.

Te vom urca pe umeri iar
în amfore de foc și rouă
sufîind asupra-ți ziuă nouă...
Te vom urca pe umeri iar.

Și vor renaște plopii frînți,
și pe cetate, în stîndarde,
de-a pururi inima-mi va arde...
Și vor renaște plopii frînți.

După ce plecăm

Cîntarele s-au răstîgnit
într-un văzduh rarefiat
și gravitatea ne dezleagă
din platoșa preinșelor virtuți.
Plecăm din noi și coborîm încet
în straturi vechi de oseminte.
Doar uneori, între un mit și altul,
ne ridicăm trufași
ca bitlanii din stof
la marginea bălților
și ne privim absenți
cu ochi cenușii, rotunzi,
melci răsuciți în sine.

Iarăși umbrele

E firesc așa:
oamenii știu să-și piardă umbra
după ce au trăit.

Numai unii, destul de rari,
izbutesc să și-o treacă
pînă dincolo de sine.

Și iată, umbrele lor
stau la răscrucea istoriei
lingă leagăne albe.



ION GHEORGHIU

OASE ȘI COCHILII

Tadeusz Różewicz

în căutarea „echilibrului” literar

Creația lui Tadeusz Różewicz a devenit de la început o creație „angajată”. Născut în 1921, cu studiile întrerupte în timpul războiului, muncitor sau curier în timpul ocupației, apoi elev al școlii ilegale de subofițeri și soldat într-una din unitățile de partizani în anii 1942—1944, Różewicz a trăit diverse trepte de încercări dramatice și infernale care i-au alimentat ulterior viziunea asupra lumii și ideologia lui. A absolvit bacalaureatul în 1945 și studiind istoria artei la Universitatea din Cracovia, tânărul care începuse să publice poezii de pe băncile școlii s-a retras în centrul muncitoresc de la Gliwice, ca Jan Kochanowski la Czarnolas, dedicându-se exclusiv creației literare.

Diferitele plachete de versuri apărute după 1946, la scurte intervale, au demonstrat, rind pe rind, o artă poetică personală, dominată, în farmecul simplității ei, de turburări, de semne de întrebare, de probleme privind pe om integrat societății și umanității, fără falși eroi singulari, de ideea respingerii „artei de a scrie frumos”, poezia fiind viața, existența, fiind totul, consumându-se în expresie „pînă la sinucidere”, iar „poetul fiind acela care scrie versuri și acela care nu scrie versuri”.

În piesele de teatru, Tadeusz Różewicz și-a continuat viziunea asupra societății și a civilizației contemporane, captând filioane, în ce privește elementele de absurd, din teatrul lui S. Witkiewicz (1885—1939). În concepția lui Różewicz, lumea însăși este un teatru; componentele dramelor sale, dintre care se detașează Kartoteka, cu succes și în străinătate, se întrec în idei de absurd, conținând laolaltă scene de tragicism și grotesc, de satiră și lirism, de iluzii și realitate crudă, de sensibilitate umană și animalitate, în tratate numai aparent indiferentă, vechită în fond de un rictus de ironie și de improprietate față de nebuloasa comedie a lumii.

„IUMA creație a lui Różewicz, Moartea între vechi decoruri... un antiroman condensat, publicat în „Twórczość”, nr. 3/1970, este o revenire la proză, în aceeași atmosferă de absurd literar și de lichidare a „clasicismului” vechi al artei. Totuși cu toată legarea absurdă a elementelor componente și trecerea brutală de la o întâmplare la alta („ruperea” sau „piera” intenționată a unor tablouri eterogene), se observă pe tot parcursul o mare stăruință pentru o claritate aproape totală. Autorul nu mai lasă pe cititor să creadă că vrea, ci își formulează anonim judecățile prin gândurile și spusele eroului principal. Intreaga operă este o succesiune de tablouri și descriții de tip balzacian, zolist sau proustian, realizate magistral în acest „amestec” intențional de structuri și stiluri. Expresia este limpede, nealambicată, uneori nudă și dură.

Narativ este vorba de o călătorie cu avionul spre Roma, cu o oprire la Viena, și apoi de multe întâmplări petrecute în metropola italică (cu digresiuni provocate de acestea). (Literatura polonă este în general bogată în tematică italică). Eroul principal e un intelectual evoluind mental într-o zonă înaltă a cunoștințelor contemporane despre lume și univers. Expunerea la persoana I-a lasă impresia unor pagini de jurnal ale autorului însuși, dar sfîrșitul rețază brusc (poate artificial) o asemenea impresie. De altfel, genurile literare, în circumscrierea lor clasică, nu sînt niciodată respectate de autor. Imaginea generală a acestui mic roman, jurnal, reportaj este a unei lumi întoarsă din nou în nebuloasă, în căutarea unei noi cristalizări a formelor de viață socială. În fond, întreaga scriere este o disecție la rece a organelor vii și sănătoase și a „tumoriilor” societății, părțile fiind puse la microscop, descrise și comentate cu o minuțiozitate exasperantă (nu știi dacă autorul parodiază acest tip de literatură sau procedează grav). Încercarea de rezumare nu este posibilă. Vom consemna doar unele tablouri și implicațiile lor imediate.

Călătorind pentru prima dată cu avionul, naratorul găsește prilejul să se ocupe amănunțit de psihologia și comportamentul compatriotului vecin de loc și ale stewardesei, să descrie gesturile pasagerilor, interiorul avionului, timpul pierdut la aeroport, să noteze discuțiile cu vecinul. Escala de la Viena este alt prilej de descriții diverse și de referiri la istoria Austro-Ungariei, a Austriei, de portretizare a tipurilor de pasageri străini întinși la aeroport. Stewardesele provoacă gânduri despre schimbările aduse în familie: bărbații bat covoare (sînt și mai multe decît altădată), plimbă copilasii cu căruciorul, gătesc. Femeile n-au de ce se plînge. Trecerea peste Alpi și apropierea de Roma reîntîie variate imagini: Hannibal, Sienkiewicz cu Quo Vadis, celebri poezi poloni care au văzut și cîntat acești munți, iar cetatea eternă este fundalul celor mai variate întâmplări și episoade, legate de istorie, de instituții, de oameni, de diverse acțiuni „nobile și ignobile”. Valorile antice ieșite în cale la tot pasul, sînt concurate de afacerile zilnice; vechimea apeductelor romane, operele de artă veche trezesc admirația, neonestitatea șoferilor de taxiuri falsitatea chelnerilor, ceremonia prezentării notei de plată pe farfurie provoacă pe loc comentarii la obiect. Femei de moravuri ușoare, femei frivole, femei trudite, străine de civilizație, oameni mari și oameni mici, tineret pierdut și tineret de nădejde, dragoste nevinovată și dragoste animalică (cu orgii, invertiții, cărți cu ilustrații pornografice), curățenie și „gunoarie”, iar pe deasupra o procesiune cu papa purtat pe umeri, și un Dumnezeu de la care oamenii nu mai așteaptă „minuni”. Lumea s-a mărit enorm, omul a ieșit în cosmos, Mariner IV a furnizat noi date despre Marte, eroul crede în existența farfuriilor zburătoare și face comentarii asupra lor, după cum comentează critica lui Tolstoi împotriva lui Shakespeare, actele lui Hitler și Mussolini, succesele de seducători ale lui Rudolf Valentino. Este chemat din vechime Diogene, dar și Neron cu actele lui de destrăbălăt și nebun (într-o lume în care nu s-ar simți total străin). Scrierea lui Różewicz este densă și încearcă să comprime, și în timp, o întreagă lume.

Cu toate dramele și contradicțiile societății contemporane, din confruntarea lumii noi cu cea veche progresul ciștigă. Față de minusuri și de forme inutile, critica și ironia nu sînt absente, dar se manifestă cu discreție, între coloanele Vaticanului.

Toată panorama se încheie cu un post scriptum, în care eroul îmbătrînit este descoperit mort între niște decoruri vechi de teatru și operă, reprezentînd coloane și capitole antice, castele gotice medievale, lacuri de munte cu lebede murdare. Cu o batistă pe cap și o gazetă deschisă alături, pare că adormise sub efectul canicului. Murise însă, și lumea își continua drumul.

Sînt încă greu de evaluat rosturile și valoarea acestui tip de literatură cu noutăți structurale, cu suspense-uri și încălțurări de date, dar nu se poate face abstracție de existența ei și de încercarea — ca în cazul lui Różewicz — de a-și găsi un echilibru și a-și configura un clasicism al ei. Scriitorul polon se înscrie într-un curent european, împreună cu Sławomir Mrozek și alții.

I. C. CHIȚIMIA

Punte peste neguri

ADOLF RUDNICKI: „NEIUBITA ȘI ALTE POVESTIRI”

Personalitate distinctă printre scriitorii polonezi contemporani care au intrat în literatură în perioada dintre cele două războaie, A. Rudnicki cultivă o proză asemănătoare în privința densității filozofice a conținutului și a lirismului psihologic cu aceea a lui J. Iwaszkiewicz, de care se deosebește totuși categoric printr-o factură mai voit modernă, mai abstractizată, avansată citeodată pînă la un ușor ermetism. Inteligență pătrunzătoare, dublată de o cultură cuprinzătoare, Rudnicki a practicat cu pasiune eseuul, care-i ofereea posibilități nelimitate pentru a-și pune în valoare mobilitatea speculativă a spiritului. Observațiile de mare ascuțime, vizînd generalizări ample, se aplică dezinvolt celor mai diverse probleme ale vieții contemporane. Valențele eseistice ale talentului, o anume aplecare către reflecția intelectuală, ilustrată în forme lirice, se vor observa și în proza lui.

Născut la 19 februarie 1912, A. Rudnicki se afirmă ca scriitor înaintea ultimului război mondial, primul său roman, Șobolanii (Szezury, 1933) stîrnind interesul prin bizareria relațiilor înfățișate, dar și prin originalitatea viziunii autorului. Nu mai puțin interesant și îndrăzneț se arată Rudnicki în volumele Ostășii (Zolnierze, 1933) și Experiențe (Doświadczenia, 1938) în care sînt descrise evenimente și psihologii din ambianța cazană. Anii ocupației îi petrece în condiții de teroare la Lwów și Varșovia, ciclurile de povestiri care apar în etapa imediat următoare, în parte și cele de mai târziu, conținînd într-un fel amintiri din aceste vremuri de urgie. În Septembrie (Wrzesień, 1946) autorul prezintă secvențe autentice din suferințele încercate în 1939, iar momentele din Shakespeare (1948) și Fuga de la Iasnaja Poliana (Ucieczka z Jasnej Polany, 1948) sînt tot atîtea pagini cutremurătoare despre genocidul evreilor. Asemenea aspecte cărora li se adaugă ecouri ale schimbărilor de orînduire în conștiința oamenilor — vieți sfîrțecate care se refac în iureșul reconstrucției țării — vor alcătui și conținutul unui volum de nuvele mai amplu, Marea vie și moartă (Zywe i martwe morze), apărut în 1952. După două cărți de eseuri, File sportive (Kartki sportowe, 1952) și File albastre (Niebieskie kartki, 1956—1957), și piesa Manfred (1954), Rudnicki va continua să scrie proză și eseuri, pe care le va publica la intervale nu prea mari în volumele Vaca (Krowa, 1959), Logodnicul Beatei (Narzczyony Beaty, 1960), Negustorii din Łódź (Kupiec łódzki, 1963) ș.a.

Se pare că talentul literar al lui A. Rudnicki se relevă cel mai bine în genul scurt, în acest domeniu înregistrînd cele mai de seamă realizări ale creației sale. Afirmarea este întărită și de volumul masiv de schițe și nuvele Niekochana i inne opowiadania, apărut în timpul din urmă. Selectînd riguros în sumar bucăți de proză scrise mai de mult, dar și dintre cele mai recente, culegerea expune o curgere neîntreruptă a inspirației literare de la virsele de început, pînă în vremea noastră — curgere cu adevărat reprezentativă pentru nvelistica lui A. Rudnicki. Se proiectează astfel o punte, în planul creației, peste negurile lipicioase ale ocupației. Temele abordate în această ultimă sinteză nvelistică sînt, bineînțeles, numeroase și destul de eterogene. O preocupare susținută a avut dintotdeauna Rudnicki pentru una din problemele fundamentale ale existenței umane: iubirea, circumscrisă ca motiv esențial sau adiacent în cele mai multe, cele mai lungi și cele mai bune dintre nuvele.

În tratarea acestei teme complexe și delicate, scriitorul s-a oprit mai îndelung asupra zonelor cețoase și incerte ale subconștientului, zone în care iau naștere emoțiile și sentimentele, impulsurile și atitudinile individului, înainte de a fi corectate de criteriile normative cerebrale. În Neiubita, (Paleczka) sau Praful (Pyl), investigația autorului pătrunde cu subtilitate în aceste domenii ome-



le, deși sînt reale. Personajele feminine, în schimb, se arată mai sigure, mai simple, și mai edificative în cunoașterea și considerarea propriilor simțăminte. Iubirea reprezintă pentru ele o încununare a unei necesități a firii; de aceea nu se socotesc niciodată murdărite de dragoste. Chiar atunci cînd sînt foarte darnice cu frumusețea și trupul lor, își împlinesc menirea existenței. Trădindu-și iubiții, rămîn credincioase iubirii, ale cărei purtătoare sînt. Cum se exprimă fetele din Miere și sare (Miód i sól) sau Daniela goală (Daniela naga). Iubirea țîșnește din adîncurile necercetate ale ființei, exprimînd o nevoie vitală a speciei; de aceea este inexplicabilă și atotputernică. Rudnicki transferă, așadar, rolul de eternă enigmă asupra bărbatului, contrar altor contrafrăți care înobilau femeia cu acest atribut.

Tot așa, în subtextul majorității povestirilor, răzbate amărăciunea experiențelor triste ale războiului. Din acest punct de vedere, Autoportret cu două kg. de aur (Autoportret z dwoma kg złota) ori Înălțarea la cer (Wniebowstąpienie) sînt adevărate capodopere. Viața evreilor siliți de prigoana fascistă să trăiască ascunși în pivnițele caselor, spaima care bîntuie peste tot închircind simțămintele ome-nești, scenele de execuție în masă doar pentru vina de a fi semit etc. sugerează deosebit de expresiv o atmosferă halucinantă, de-a dreptul neverosimilă prin cruzimile sălbatice făptuite de „oameni” asupra unor semeni de-ai lor.

Problematika densă a volumului este rotunjită și de alte teme, nu fără importanță în realitatea contemporană, precum raporturile, și de astă dată conflictuale, dintre scriitor și societate sau dificultățile decurgînd din instruirea tinerilor, lăcomia niciodată săturată a cunoașterii lumii ori relațiile dintre individul social și congenerii săi, dintre om și natură ș.a. — și acestea circumscrise în relații intenses lirice și reflexiv psihologice, cu intenționate sensuri moraliste.

Stan VELEA

atlas liric

Tadeusz Sliwiak

Citirea unui furnicar

Înainteai luncii
să cunosc firul ierbii
înainteai pădurii copacul
și animalul înainteai turmei
aceasta e ordinea lucrurilor
— înainteai mării e riul
și-nainteai riului izvorul

Copilăria grăbită
a întors curentul
a amestecat ritmul
am văzut mai întii armata
și apoi un soldat
dar cînd l-am atîns
era mort

Nu m-am jucat niciodată
cu sabia de lemn
nici cu coiful de hirtie
înainteai de jocul de-a războiul
a venit el însuși

Deci nu te mira că astăzi
stau în fața copacilor
și privesc de la rădăcini
pînă în virful crengilor

Nu te mira că-mi îmblînzesc
miinile cu piurul
că încep citirea furnicarului
de la o furnică.

În românește de George SANDA

(Din vol. „Czytanie Mrowiska”, ed. Czytelnik, Varșovia, 1969).

Muza studențească

După război, dezvoltarea teatrului studențesc polonez a început abia în anii 1954-1956. Fenomenul s-a datorat schimbărilor politice și sociale care au determinat transformări corespunzătoare în toate domeniile artei. În acest sens, teatrele studențești au jucat un rol imens, anticipând și depășind pe cele profesionale. Atunci au apărut trei din cele mai cunoscute ansambluri: „Bim-Bom” la Gdansk, „S.T.S.” la Varșovia și „Păstrăvul” la Łódź. Poetica trupei „Bim-Bom” avea ca origine, în primul rând, fascinația exercitată de arta filmului. „S.T.S.”, în schimb, lansa un alt stil: era înainte de toate un cabaret politic care își elabora foarte repede o poezie de spectacol satiric. Un farmec particular, nu lipsit de ostentația fățișă și acoperită în același timp, un fel de a provoca spectatorul, nu fără anume cochetărie, un tip specific de umor abstract, o încărcătură emoțională totdeauna simulată... sînt elemente care constituie stilul „S.T.S.”-ului. „Păstrăvul” cultiva un gen de spectacol apropiat de programul cabaretului „S.T.S.” îmbogățit însă cu căutări interesante în direcția pantomimei.

După perioada anilor 50, teatrele studențești încep să caute drumuri noi în sensul teatrului dramatic. Amintim „Cămburul” de la Wrocław și „Teatrul 30” din Cracovia. Aceste trupe nu căutau numai mijloace noi de punere în scenă, ci și un repertoriu nou, neexplorat încă de teatrul profesional. Transformarea cabaretului studențesc în teatru dramatic n-a fost însă un fenomen de durată. În curând au început să domine căutări de altă natură. Au apărut trupe bazate în principal pe pantomimă; s-a început prin „Contrast” de la Cracovia, „Studioul de pantomimă” și „Studioul de miniaturi” de la Szczecin, ajungîndu-se la Teatrul miinilor „Co-To” din Gdansk și „S.T.G.” de la Gławice, care îmbină pantomima cu o formă plastică și muzicală și cu o interesantă concepție asupra luminii. „Galeria” de la Varșovia care își elaborează spectacolele într-o abstracție aproape totală a luminii, a mișcării și a sunetului, a urmat aceeași cale. „Gong-2” de la Lublin și „Teatrul sutelor” din Cracovia prezintă spectacole cu un caracter expresionist.

Teatrul studențesc polonez care se distingea printre celelalte în primul rând ca un excelent cabaret politic și apoi ca un exemplu de căutări de noi mijloace teatrale, s-a îndepărtat categoric în anii 60 de formele care sînt cultivate astăzi de trupele studențești din toată Europa. De ce? Răspunsul nu e prea greu. Fapt este că mișcarea teatrală studențească se sprijină întotdeauna pe o revoltă împotriva tipurilor tradiționale existente în teatru. Cabaretul și „teatrul dramatic” de profil special din cadrul mișcării teatrale studențești din Polonia luaseră ființă pe acest principiu. Ele anticipau și înlocuiau ceea ce nu se găsea în teatrul profesional. Teatrul studențesc polonez se revolta, așa cum se revoltă astăzi teatrele studențești din numeroase țări, împotriva formei obișnuite a spectacolului scenic. Dar, în curs de cincisprezece ani de evoluție a teatrului studențesc, întreg teatrul polonez s-a transformat considerabil, devenind un teatru modern, artistic.

Artiștii încadrați în mișcarea teatrală studențească din Polonia s-au regăsit într-o situație dificilă. Împotriva cui să lupte? Pe cine să întreacă? Pentru că experiențele, temele actuale, formele noi și căutările sînt prezentate publicului pe numeroase scene profesionale din țară. Teatrul studențesc polonez risca să se transforme într-un simplu teatru de amatori, adică într-un teatru care pur și simplu repetă mai mult sau mai puțin bine ceea ce fac cele profesionale. Firește, studenții-actori și regizori nu vor să se resemneze. Ei nu mai caută un repertoriu nou, fiindcă acesta este deja folosit în toate felurile. Nu se mai lansează, în genere, nici în experiențe asupra jocului actoricesc, așa că e greu să spui ceva nou în acest domeniu. Au început, așadar, să-și construiască spectacolele dintr-un material care pare extrateatral.

Ei se entuziasmează de sunet, de lumină, de masa plastică, de gustul „pur”, de mișcare. Teatrul studențesc actual din Polonia este acum iarăși diferit de cel din alte țări. El pare foarte „parlist”, subtil, ciutat, delicat, supraestetizat chiar. Aceasta nu reprezintă însă un efect al slăbiciunii sale, rezultatul unei evoluții în fapt neterminate; din contră, este rezultatul căutărilor unei forme de expresie care să fie cu adevărat nouă. O calitate nouă care va demonstra încă o dată vitalitatea acestui important fenomen artistic și social, cum este în mod sigur tipul de artă cultivată de cincisprezece ani de studenții din cele mai multe universități poloneze.

J. KLOSSOWICZ

(Polonia, nr. 1, 1970)

Idei în muzica poloneză

Către sfîrșitul deceniului 6, lumea muzicală a început să vorbească insistent de noua școală poloneză, care, prin vigoarea ei, putea fi comparată cu echipa serialiștilor grupați la Darmstadt în jurul lui Stockhausen și Boulez. Personalitatea ei unitară părea o forță destul de importantă pentru a dovedi că mai pot exista în zilele noastre și alte modalități de a face muzică decât serialismul integral, prezentat de nascocitorii lui drept unica șansă a supraviețuirii. Mai mult, polonezii au arătat că mișcarea lor artistică nu este numai un loc comun al celor nemulțumiți de pretențiile — utile și reale, la început, pindite de morgă dogmatică, mai apoi — celor ce se închinau către „noua Mecca” din preajma Rhinului, ci și un pas înainte de importanță reală pentru evoluția muzicii. Fără a intra vreodată într-o polemică fățișă, deosebită esențială pe plan estetic dintre cele două școli consta în aceea că, în timp ce serialiștii aveau ambiția unui determinism riguros, a unei causalități stricte în desfășurarea muzicii, controlînd precis fiecare parametru al fiecărui sunet, polonezii, alături de compozitorii americani (Cage, Brown etc) s-au arătat necrezători în eficiența acestui control, dorind o mai mare libertate de inițiativă, demonstrînd că se pot obține rezultate noi plecînd de la o scriitură muzicală ceva mai eficientă. Atual polonezilor, inițiativa lor majoră, a fost îmbrățișarea fără rezerve și într-un fel destul de original pentru Europa a aleatorismului, adică a principiului după care autorul lasă la latitudinea interpretului decizii de o importanță mai mică sau mai mare (de la nuanțe izolate, la modul de însușire al secțiunilor formale ale piesei, și pînă la momente de improvizație liberă), el, compozitorul, mărginindu-se să sugereze doar o categorie de soluții posibile. Muzica scapă astfel de rigiditatea manifestă chiar și în unele opusuri ale lui Stockhausen sau Boulez, cîștigă o dimensiune nouă și solicită interpretului calități lăuate în somnolență. Dar aleatorismul nu este nicidecum invenția compozitorilor polonezi și nici nu a fost speculată de ei pînă la ultimele resurse; el este însă un punct de întîlnire al celor mai diverse tendințe actuale (chiar și serialiștii l-au adoptat cu rezerve mai mici sau mai profunde) și această școală de compoziție a reușit să se impună folosindu-l cu stăruire într-un moment critic pentru muzică. La fel ar fi o greșală să ne închipuim că muzica poloneză este exclusiv alcătuită: compozitorii ei folosesc procedee multiple gravitînd doar în jurul acestui pol de atracție.

Dintre personajele marcante îi putem cita în primul rînd pe Lutoslawski, compozitor care, în ciuda vîrstei înaintate, se remarcă prin vioiciunea cu care asimilează idei și tehnici noi, prin impulsul pe care l-a dat el însuși acestei grupări, contribuind la afirmarea ei ca o entitate aparte. Este în același timp un teoretician și un bun pedagog, așa cum și-ar dori să aibă și alte școli naționale printre autorii din generațiile venerabile.



Krzysztof Penderecki — „copilul teribil al școlii poloneze de muzică”

Copilul teribil al școlii poloneze, Penderecki, compozitor de mare faimă la ora actuală, este, prin personalitatea și prin aportul său considerabil, șeful acestei mișcări muzicale. Creația lui a marcat evenimente importante în muzica europeană, depășind în interes lucrările compatrioților săi. Treny pentru orchestra de coarde sau Cvartetul său au reprezentat inovații reale, nu numai ca gîndire muzicală, dar și ca tehnică instrumentală. Mai de curînd, Pasiunea după Luca, al cărei Stabat mater a devenit celebru, i-a adus autorului deplina notorietate, deși originalitatea și acuitatea spiritului său par oarecum în declin. Alături de aceste două virfuri, muzica poloneză numără autori ca Serocki, Kotonski, Sikorski, Bacewicz care, producînd fiecare în parte lucrări interesante, contribuie la coerența și vitalitatea ei. Actualmente, interesul lumii muzicale pentru acești compozitori a mai scăzut, căci și miraculoasa înflorire a grupării lor are mai puțină sevă: speculînd (nu neapărat în înțelesul comercial al cuvîntului) o idee nouă într-un moment potrivit, ei nu au știut întotdeauna să depășească aspectul efemer al descoperirii lor.

Este semnificativ faptul că polonezii au reușit să se impună prin imbinarea experimentelor de ultimă oră (pe carc, unele, chiar ei le-au inventat) cu ceea ce am numi specific național, dacă nu ne-ar fi teamă că poate fi confundat cu cartea poștală ilustrată folclorică. Dar și mai util de știut este că acești compozitori au reușit să se afirme și datorită unei ambianțe artistice efervescente. Să ne amintim că în Polonia există studiouri de muzică electronică încă de acum aproape un deceniu și că atîtea din benzile sonore ale unor filme poloneze au fost realizate cu îndrăzneală de compozitori renumiți. Să ne amintim de echipele de teatru și de film care pot stimula, într-adevăr, creația muzicală. De faptul că, încă de la început, muzicienii aceștia au avut legături strînse cu case de discuri și cu edituri de prestigiu, pînă să facă, în mod operativ, cunoscute realizările lor. Să ne mai aducem aminte că multe orașe de provincie acolo au o viață muzicală intensă și nu rareori mai interesantă chiar decît a capitalei (un exemplu elocvent, pentru că este evident pentru publicul nostru, deși dintr-un domeniu lateral: Ewa Demarczyk cîntă într-un oraș de provincie, într-un local — punct de întîlnire al artiștilor, muzica unor discipoli ai lui Penderecki). Și că publicul polonez — spun călătorii muzicali — reacționează prompt, nuanțat (de la ovății pînă la fluierături) și competent chiar în cazul celor mai uluitoare creații de avangardă. Să nu pierdem de asemeni din vedere acei festival de muzică contemporană Toamna la Varșovia, forum al artei vii care a rivalizat în strălucire (abundența și prestigiul participanților, interpreți sau compozitori) cu cenaclul de la Darmstadt.

Sever TIPEI

Cu Andrzej Wajda, despre filmele lui și ale altora

Andrzej Wajda e zvelt, cu o figură prelungă, o frunte înaltă și ochi luminoși, de o culoare nedefinită: gri, verde, albastru? O figură pe care un regizor ar putea s-o dorească pentru interpretul lui Chopin, o figură de autentic polonez, romantic și lucid totodată. O figură care, în fond, seamănă perfect cu filmele lui Wajda.

Cînd l-am întilnit la Varșovia, prietenii care au înlesnit convorbirea m-au anunțat că vădește o indiferență totală pentru limbile străine, dar că a învățat totuși limba sîrbă, cu mare ușurință, în timp ce turna în Iugoslavia filmul Lady Macbeth Siberiana. Amintindu-i această întimplare, i-am spus, în glumă, pentru a face să demareze discuția, că în fond, și coproducțiile se dovedesc a avea anumite avantaje. Interlocutorul meu zîmbește și subliniază:

— Da, din acest punct de vedere, sînt de acord.

— Dar din alte puncte de vedere nu aveți o părere bună despre ele?

— Mărturisesc că nu. Am făcut două experiențe. Cea de care vorbești și o alta, realizînd în Anglia filmul Gates of Paradise. Nici una nu mi-a dat satisfacții adevărate. Cred că în coproducții există o barieră, în diferența de limbaj. Nu mă refer la faptul de a vorbi sau nu o aceeași limbă, ci la faptul că în general un realizator își formează o echipă cu care se înțelege, cu care are un limbaj artistic comun. Și cum lucrînd în altă țară, lucrezi firește cu o echipă nouă, acest limbaj e greu de regăsit.

— Știu că ați făcut sacrificiul de a veni la această întîlnire, rupîndu-vă de pe platoul pe care lucrați la un nou film. Cum se numește?

— Peisaj după bătălie, după un text de Tadeusz Borowski. Acțiunea se petrece imediat după război, în Germania de Vest, într-un lagăr-carantină.

— E oarecum același moment istoric cu cel din Cenușă și diamant?

— Da, dar plasat în alt cadru, cu alte perspective, mai largi.

— Reveniți deci la aceeași tematică a dramei generației războiului pe care se pare că ați depășit-o. E o obsesie?

— Cînd un autor simte nevoia să spună ceva, nu trebuie să se teamă de repetiție. Există zeci de forme de a spune același lucru, și un lucru de greutatea acestei teme nu se epuizează atît de ușor. Sînt teme care pot stăpîni o viață întreagă. Nu e o obsesie, este o nevoie... este încă o nevoie...

— Și ca tonalitate sufletească, filmul acesta cum este? Optimist sau pesimist, așa cum au spus unii că sîntei?

— Nu, nu sînt pesimist, dar mă tem că filmul are să fie. Nu uitați însă că cel din urmă pe care l-am făcut înaintea lui, Vinătoarea de muște, a fost o comedie.

— O comedie cam acidă...

— Ironică față de contemporanii mei, dar nu amară și în nici un caz pesimistă.

— Așadar vă atrage alternanța dintre comic și dramatic, între problemele unei epoci care e doar o amintire și problemele actualității?

— Exact. Cred că următorul va fi un film contemporan. Nu știu dacă va fi o comedie, dar se poate întimpla și asta. E în orice caz o poveste de iubire. O mică năvălă pentru trei actori.

— Un film cu tineri, deci?

— Da, bineînțeles. Sînt cam jenat să fac un film despre tineri, deși eu nu mai sînt tînr. Dar cum pot face altfel un film de actualitate?

— Ce autori de filme aveți impresia că v-au influențat?

Wajda simte „subtextele” întrebării, suride și răspunde gînditor, cu pauze, serios:

— Bunuel, Kurosawa, Fellini... Orson Welles... Poate fiecare cu ceva...

— Dintre cineaștii tinerei generații pe cine apreciați în special?

— Apreciez pe mulți, dar ea să citez așa, iute, un nume, m-aș opri poate la Zanușin, care a făcut recent Structura cristalului și la autorul de documentare Pivoski, a cărui Psihodrama e un lucru remarcabil.

— Care dintre filmele pe care le-ați făcut v-ar place să-i mai turnați încă o dată?

— Lotna. Mi-e cel mai drag.

— O ultimă întrebare: dintre filmele făcute de alți cineaști, pe care ați vrea să-l fi făcut dv.?

Wajda suride larg:

— Asta e o întrebare prea perfidă ca să răspund. Prea ar trebui să fiu lipsit de modestie ca să mă gîndesc că aș fi putut face filmul care-mi place cel mai mult!

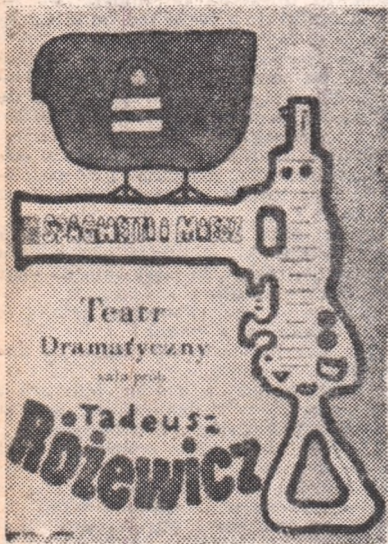
Ion CANTACUZINO

CE E NOU ÎN CULTURA POLONEZĂ

Afișul



Dacă se vorbește despre o școală poloneză a graficii de afiș (ca despre una din cele mai interesante în Europa) trebuie, desigur, imediat adăugat că în cadrul acestei școli se dezvoltă, în emulație, tendințele cele mai diverse; această varietate nu pornește neapărat de la condiția umil-utilitară, dispersantă, a afișului, ci trebuie înțeleasă mai ales ca formă de manifestare a unor individualități artistice distincte. Unii critici pun chiar în legătură exacerbarea funcției estetice în afișul polonez cu lipsa unei reale, permanente și sicioase concurențe comerciale și, deci, cu o relativă „atrofiere” a funcției imediat publicitare. Asta nu înseamnă că formulele „șoc” — specifice afișului — ar dispărea; ele se realizează, însă, într-un răgaz și cu o „gratuitate” propriei artei.



Prezențe românești (Correspondență din Varșovia)

În Polonia fiind, înregistrezi cu deosebită satisfacție la Varșovia, ca și la Cracovia, la Szececin, la Poznan, la Łódź, la Bydgoszcz, la Katowice, la Wrocław și în alte multe localități, în cele mai diverse cercuri ale societății poloneze, un interes crescând față de cultura românească clasică și contemporană.

Cel mai îmbucurător lucru mi se pare a fi acela că toți cei care au avut prilejul să cunoască direct țara noastră, în ultimii ani sau în clipe de restricție pentru Polonia, în perioada ultimului război mondial, fiind zeci de mii de polonezi au fost primiți în România cu ospitalitate sinceră și cordială, toate aceste persoane încercă acum, fiecare în parte, să aducă, pe măsura posibilităților, o contribuție sporită la o mai bună cunoaștere a culturii poporului român în Polonia, cât și a celor mai de seamă momente din istoria și cultura noastră.

Numărul prietenilor României, cum e și firesc, e în continuă creștere. Profesori, juristi, medici, ingineri, cercetători etc. sînt o parte din cei care își aduc o contribuție activă în realizarea multipelelor acțiuni care au loc destul de frecvent și care se scindează printr-un spor de cunoaștere a diferitelor coordonate ale României în rîndurile societății poloneze.

Cu precădere, cred că merită relevat faptul că în librăriile poloneze găsim acum mult mai multe lucrări traduse decât în anii precedenți. Printre acestea aș enumera în primul rînd *Dacia* de Hadrian Daicoviciu, apărută în condiții grafice excelente.

la Institutul Editorial din Varșovia (P.I.W.), în traducerea eminentei traducătoare Danuta Bienkowska, într-un tiraj de 15 000 de exemplare. Tot în traducerea ei a apărut și *Vestibul* de Alexandru Ivasiuc, în cunoscuta colecție „Proza contemporană”, într-un tiraj de 20 000 de exemplare.

Scrierile lui Marin Sorescu care au fost traduse pînă în prezent în numeroase publicații literare de Kazimiera Illakowiczówna, Danuta Bienkowska (*Ioana* în revista *Dialog*) vor fi de acum mult mai larg cunoscute datorită apariției volumului de *Versuri alese*, în traducerea Irinei Harasimowicz.

Editura Militară (MON) a tipărit volumul de nuvele *Noaptea fără somn* care cuprinde lucrări din creația lui Alecu Ivan Ghilif, Aurel Mihale, Mihai Dragomir, Haralamb Zîncă, Andras Sütö, Marin Preda, Eusebiu Camilar, Francisc Munteanu, Pop Simion, Petru Popescu, Ștefan Bănuțescu, Iosif Petran și Petru Viștilă, traduse de Danuta Bienkowska, Irena Harasimowicz, Janina Wrzowska și Olga Wybranowska.

La Editura Nasza Księgarnia a apărut romanul *Asklepios* de Horia Stancu (tradus de Janina Wrzowska), lucrare ce a dispărut foarte repede din librării.

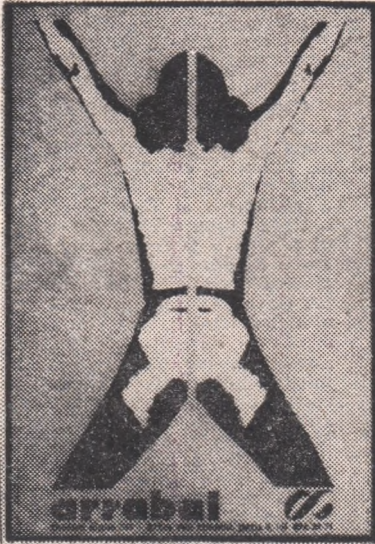
Proaspăt apărută sub auspiciile Editurii Wiedza Powszechna, lucrarea lui Francisc Păcurariu *Introducere în literatura Americii Latine*, în traducerea lui Stanislaw Wawrzukowicz se bucură de un succes deosebit. Fără să mai enumerăm toate

lucrările din domeniul științelor exacte, merită să relev, cred, interesul cu care este așteptată apariția *Istoriei României* de doc. dr. Juliusz Demel, prodecanul facultății de istorie din Wrocław, eminent cunoscător al istoriei și culturii românești. Un alt compendiu al *Istoriei României* l-a inclus și Editura Politică din Varșovia în planurile sale editoriale (pregătit fiind de istoricul Mieczyslaw Jaworowski).

Pentru prima oară în istoria relațiilor culturale româno-polone urmează să apară un dicționar român-polon de format mare, care va constitui, fără îndoială, un prețios instrument de lucru.

Din cîte cunoaștem, în portofoliile editurilor se află numeroase lucrări care urmează să apară, printre care, Mihai Eminescu: *Poezii și I.L. Caragiale: Opere alese, Istoria literaturii române. Compendiu*, de George Călinescu, *Versuri alese* de Lucian Blaga, *Versuri* de George Bacovia, *Bietul Ioanide* de George Călinescu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu, *Ce mult te-am iubit și Șatra* de Zaharia Stancu, *Nuvele* de Lucia Demetrius, *Antologia poeziei românești*, *Antologia basmului românesc*, *Introducere în istoria culturii românești* de P. P. Panaitescu etc.

Arta plastică românească, în deosebi grafica, a fost larg prezentată în ultimul timp în Polonia, în numeroase orașe, bucurîndu-se de o deosebită apreciere. Prezența României la Bicalna de grafică de la Cracovia a fost încununată de succes. Se așteaptă cu interes deschi-



Labirint

Twórczość

Ultimul număr al revistei lunare a Uniunii Scriitorilor polonezi, „Twórczość”, reuneste pagini de literatură poloneză (Adolf Rudnicki — „Texte mici și mai mici”, Marek Nowakowski — „Servieta”), alături de pagini de literatură străină (versuri de Frederic Will, în traducerea lui Julian Strykowski). Totodată, sumarul include interesante studii de exegeză literară, dedicate creației lui Tadeusz Zieliński (articolul „Un stejar înțelept al vremurilor noastre” ilustrat de fragmente din creația lui T. Zieliński — „Ultimele zile ale lui Ovidiu în Dobrogea”), precum și problema referitoare la „Estetica existențialistilor sau estetica existențialistă”, articol semnat de Stefan Morawski.

Festivaluri muzicale

„Zilele muzicii pentru orgă”, ce au loc în fiecare an la Cracovia, continuă tradiția festivalurilor de vară de la Oliwa, Kamień Pomorski, Wrocław și a celor de iarnă de la Katowice și Łódź.

Accastă săptămînă, culminînd cu recitalul de muzică de cameră cu orgă, dat în sala „Florińska” a Conservatorului din Cracovia, își propune să evidențieze remarcabilele valori muzicale ale orgii, forța ei magică de atracție.

Programul festivalului — care cuprinde și conferințe pe probleme muzicale, pe lângă manifestările concertistice propriu-zise (înglobînd uneori și recitaluri de poezie), — e alcătuit de fiecare dată în jurul unei teme centrale. Dacă în edițiile anterioare s-a interpretat muzica de orgă spaniolă și franceză (1966, 1967), „Bach și contemporanii săi” (1968), sau „Bach și romanticii” (1969), anul acesta festivalul este consacrat celor doi titani ai muzicii — Bach și Beethoven.

Tadeusz Breza

În primăvara aceasta, a înecat din viață, la vîrsta de 65 de ani, Tadeusz Breza, unul dintre scriitorii reprezentativi ai Poloniei contemporane. Debutînd de timpuriu în literatură cu o serie de eseuri în care se face simțită influența lui Proust, și-a publicat în 1936 primul roman, *Adam Grywald*.

Războiul și zilele tragice ale insurecției din Varșovia au contribuit la maturizarea personalității sale literare. Imediat după război, începe publicarea în 1946 a marului ciclu care cuprinde *Zidurile Ierihonului* (Mury Jerycha) și cele două volume ale romanului *Cerul și pămîntul* (Niebo i ziemia). Aceste scrieri de pătrunzătoare analiză psihologică constituie pentru Breza un prilej de a se pronunța încă din primele zile de după Eliberare pentru noua orînduire socială.

Activitatea sa literară va cuprinde în continuare eseuri, critică de teatru, piesa *Atentatul* (Zamach), scrisă împreună cu Stanislaw Dygat, în care este evocată Varșovia în perioada ocupației. Frământat de problemele contemporane ale Poloniei, Breza scrie în 1962 romanul *Ospățul lui Baltazar* (Uczta Baltazara), carte cu un mare succes de public, devenită mai tîrziu și scenariu de film.

Fiind atașat cultural la Roma, Breza desfășoară o susținută activitate de documentare, al cărei rod sînt cărțile *Poarta de bronz* (Spizowa brama) și *Demersul* (Urząd), traduse în mai multe limbi străine, în care surprinde cu subtilitate relațiile interne din „Cetatea eternă”, în timpul pontificatului lui Pius al XII-lea. Excelent observator al oamenilor și lucrurilor, Breza creează și erou asemănător lui Josef K. al lui Kafka, dar acesta nu apare ca un produs al imaginației autorului, ci ca un caracter concret într-o operă cu multe rezonanțe contemporane.

Scriitor de mare profunzime problematică, T. Breza lasă în urmă cîteva opere de prestigiu care-i asigură un loc de seamă în literatura Poloniei de azi.

Nicolae ARMES

Mihaela DORBANȚU

Mitul Dickens

Un mare scriitor din trecut, privit astăzi ca purtător al trăsăturilor distinctive și al aspirațiilor esențiale, legate de o anumită colectivitate, poate deveni obiectul unui mit potențial, după cum — dacă i se dovedesc postușe asemenea calități — poate deveni tot atât de bine obiectul unei demitizări potențiale. Niciodată, mitul și demitizarea nu s-au confruntat atât de puternic ca în veacul nostru. Mărginindu-ne la planul literar al acestui antagonism, cu care ne-am și început discuția, mai trebuie să precizăm că cele două atitudini rivale nu aparțin atât criticii sau istoriografiei literare, cât mai cu seamă scriitorilor înșiși. Poeților le place să construiască sau, dimpotrivă, să dărime sanctuare, recrutându-și cu cea mai mare pasiune eroii sau victimele din marii lor înaintași. În literatura spaniolă, bunăoară, deși un Unamuno și un Valle-Inclán se integrează deopotrivă în rindurile aceleiași faimoase generații de la 1898, primul, în incinta cervantină, arde tămâie la picioarele lui Don Quijote, pe când al doilea îl declară o apariție malefică și funestă, prin care Cervantes ar urmări să compromită orice inițiativă mare, orice avânt al curajului și al acțiunii nobile. Același obiect, cu aceeași exaltare, se află supus concomitent nașterii și agoniei unui mit.

Tot în primele decenii ale veacului trăiesc în Anglia Chesterton și Shaw. Antagonismul între tendința de înființare și desființare a miturilor se reiterează. Cu aceeași convingere cu care primul creează mitul Dickens, al doilea clatină mitul Shakespeare. Pretutindeni se confruntă fluxul și refluxul, mitizarea și demitizarea. Această din urmă noțiune și-a acretizat recentă existență numai în corelație cu cea dintâi. Noi îi spunem înainte parodie, și ea există de mii de ani, de când Aristofan a luptat să dărime mitul Socrate. De ce, totuși, astăzi se preferă termenul demitizare? Tocmai fiindcă tendința de la baza acestei noțiuni n-a avut niciodată de combătut cu atita amploare o tendință opusă, aceea a mitizării, care se ivesc uneori pe neașteptate. Niciodată, deci, tensiunea dintre geneza și moartea unui principiu n-a fost mai intensă și mai răspândită. Pretutindeni mitizare. Pretutindeni demitizare. Exemplul lui Chesterton care concomitent îl atacă pe Shaw și creează mitul Dickens constituie unul din aspectele ilustre în istoria contemporană a acestei tensiuni.

Și antagonismul ni se pare cu atât mai viu și mai reprezentativ pentru timpul nostru, cu cât, în cele mai multe cazuri, preopinții sint deopotrivă de strălucite și deopotrivă de hotărâtori în ponderea epocii. În cazul Shaw-Chesterton se întrebuițează chiar și aceleași arme, pamfletul și paradoxul, trecute, desigur, prin focul unor temperamente opuse. Din unghiul culturii noastre de astăzi, noi îl preferăm pe cel din urmă, fiindcă nevoia pe care o simțim în primul rînd este aceea de optimism, de căldură, de încredere. Și Chesterton ne oferă cu generozitate toate aceste daruri, și nu pe calea comodă și peconvingătoare a minimei rezistențe rutiniere, ci ajutat de una din cele mai ingenioase și mai originale minți ale veacului nostru.

De aceea, ni se pare incontestabil binevenită recenta traducere românească a cărții sale Charles Dickens, în care am spus că se urmărește crearea unui mit al clasicului romancier englez. Subliniem din nou acest ultim amănunt pentru că, fiind seama de titlu, cititorii noștri să nu se aștepte la o monografie critică sau de istorie literară. Cartea cuprinde cu totul altceva, prezentînd un obiectiv dirijat tocmai în sensul discuției noastre de până acum. De aceea, ni se relevă cu totul inadecvată atitudinea acelora ce atacă scrierea pe temelii deficiente ei critice. Și Dan Grigorescu, în substanțiala sa prefață, procedează foarte judicios, neaderînd la această poziție. A croa mitul lui Ahile nu înseamnă a reproduce realitatea istorică sau psihologică a aceluiași personaj, ci realitatea unui tip de semnificație și de orientare prin care el ni se face exemplar cunoscut. Sub acest aspect și Dickensul cărții de față apare poate inexact ca persoană, dar adevărat ca esență a unei Anglii văzută într-însul de către apologetul său.

Chesterton se arată în deplină cunoștință de cauză cu privire la obiectivele care se aduc scriitorului îndrăgit, printre altele separarea netă a personajelor rele de cele bune, o dată cu victoria finală a binelui. Neîndoios că există procedee care imprimă unei opere literare o fizionomie facilă și convențională. A judeca, însă, fără discernămint aplicarea acestor procedee, înseamnă a emite sentințe critice bazate tot pe criteriile facilității și convenției. Aci credem că Chesterton are perfectă dreptate. Ideea de happy end nu poate fi compromisă decât cel mult într-un registru strict și limitat de observație. A

osîndi, însă, acest procedeu într-o operă de avîntată poezie echivalează cu proscriserea din circuitul universal a Ramayanei, a Eneidei, a Divinei Comedii, a Furtunii, a lui Faust, a lui Război și pace. Pe plan metafizic, unde se confruntă lumina cu întunericul, acest sfîrșit cuprinde genuina aspirație umană de la baza mitului, a basmului, a cosmogoniilor. Or, Chesterton nu vede în Dickens un observator realist, așa cum îl înregistrează istoriile literare, ci un poet vizionar, la care personajele nu sint tipuri, ci principii. El nu reproduce cu o delimitată exactitate sinuozitățile specifice unei epoci, așa cum ar face Thackeray, ci cuprinde, în mare, esența imuabilă a fenomenului britanic. Îmbogățit și intensificat pînă la un vast registru simbolic, spiritul viu, generos, radiant al „vechii vesele Anglii”, atinge la Dickens vîrfurile piramidei, a cărei bază începe cu Chaucer. Dinamicul cîmp de forțe al gândirii lui Chesterton este laboratorul vrăjitorului care schimbă toate substanțele în aur. Nu știm cit poate dura acest efect magic, dar în primul moment magnetismul său ne subjugă, tocmai fiindcă satisface o dorință permanentă din noi, aceea de a vedea continuu amplificat volumul valorilor vietii. Uimiți privim și de astăzi dată consacratele „defecte” ale lui Dickens, convertite pe neașteptate în aurul „calităților” excepționale.

Se pare că ar trebui operată o netă distincție în factura gândirii lui Chesterton. Altfel ca ar putea să producă aceea confuzie și perplexitate exercitată indecoabste de lucrările a căror putere de fascinație este mai mare decît puterea de convingere. Înăuntrul distincției pe care am postulat-o, trebuie să recunoaștem că aplicarea ideilor lui Chesterton rămîne, în mare parte, indoielnică. Cu toată aprecierea cuvenită lui Dickens, avem tot dreptul să dubităm în privința marilor însușiri pe care apologetul său i le atribuie. Din acest unghi, susținătorii unei critici riguroase se văd îndreptății — deși nu totdeauna — să-l atace pe Chesterton. Dacă privim, însă, în sine ideile și intuițiile sale, făcînd abstracție de aplicarea lor, nu ne putem opri de la admirația pe care ascuțimea și veracitatea lor o suscită.

Să ilustrăm printr-un singur exemplu disocierea pe care am propus-o. Că Dickens ar intrupa, prin excelență, tipul scriitorului nemuritor, calitate pe care comentatorul său refuză să i-o acorde lui Thackeray, ni se pare o aserțiune hazardată. Termenul, însă, al acestei aserțiuni — indiferent de aplicarea ei pozitivă sau negativă la cei doi romancieri — rămîne incontestabil o intuiție profundă. Ea poate fi adoptată, ca îndreptar, și de cultura noastră. Thackeray este un scriitor efectiv mare, recunoaște Chesterton. Dar ceea ce ne-a lăsat el constatăm că s-a realizat tot atât de bine sau poate mai bine și de către alte literaturi. Opera lui Dickens, însă, nu-și găsește nici un echivalent pe fața pămîntului. Ea n-a putut fi creată decît de un englez, întrunind aproape simbolic toate condițiile unei contribuții unice, insubstituibile, pe care numai geniul britanic o poate da omnirii. Astăzi, cînd se experimentează la noi atîtea adaptări din alte arii de cultură, fără a se mai urmări și o conjugare cu calitatea locală, criteriul său ni se pare excelent pentru a ne stimula o literatură cu adevărat originală sau, cum ar spune Chesterton, nemuritoare.

Am spus că, din ideile sale, nu reies conturate cu exactitate nici personalitatea și nici opera lui Dickens. Dar nu aceasta interesează. Încă o dată, Chesterton nu vrea să facă operă critică, ci să creeze un mit. Desigur că, în sine, aceasta nu este o justificare. De ce să mai creze un mit? Nu avem destule? Avem, dar nu pe acela invocat de Chesterton, și care ni se relevă atât de necesar. Există mituri anti-umane, care aduc confuzie, și mituri limpezite, generoase, de esență pur umanistă. Acela al lui Chesterton face parte din ultima categorie. Și lumea veacului nostru simte nevoia unei inoculări cu extras de umanitate. Pe sanctuarul mitului Dickens tronează Pickwick, personajul ridicol și sublim. El prilejuiește lui Chesterton unele din cele mai frumoase pagini ale sale. Personajul grotesc al lui Dickens intrupează puritatea și candoarea, cele mai mari și, totuși, cele mai jignite și mai disprețuite calități umane. Naivitatea, cinstea, bunăcredința lui Pickwick trec, însă, suverane peste toate acestea. El este „de-ajuns de înțelept pentru a se lăsa socotit drept un imbecil”. Pickwick depășește toate cursurile rătăcii și ale perfidiei prin blindețea sa, „o blindețe mai sfidătoare decît însuși curajul”. Dar, în fond, nu mitul Dickens și nici mitul Pickwick propune Chesterton omenirii moderne, ci mitul bunății triumfale, al optimismului izvorit din puritate. Nu-l putem decît primi, inclinîndu-ne.

Frumoasa traducere a Teodorei Sadoveanu, precedată de prefața competentă a lui Dan Grigorescu, contribuie a-l prezenta pe Chesterton în condiții demne cititorului român.

Edgar PĂPU



Karinthy, acest fals umorist

— Știu, știu: ai o idee fixă, intraducibilitatea. Îți cunosc toate pseudoaxiomele, paradoxurile, metaforele inversate, toată grimasa acră pe care ți-o compui de cite ori ești pus față în față cu o talmăcire. M-am plictisit de mojurile tale prețioase și inutile. Căci în fond nici tu nu le înșiri pentru a zăgăzui afluențele, pentru a îndigui punctele de contact între fluvii. Dimpotrivă. Dar tu ești cel mai antipatic băutor: bei pînă la nesimțire, tot strimbind din nas: cică țuica miroase urit. Ai declarat bunăoară că un zîmbet tradus dintr-o limbă în alta e ca un solo de vioară transcris pentru tobă. Ai spus: „Am citit ieri un Verlaine în germană. Carul lui Ilie — transformat în tramvai. Nu zic; e vehicul și asta, are patru roți, te poți urca în el, pînă și cu focul are ceva — numai că nu te ridică în ceruri. S-a strămutat din sferile biblice într-un garaj—depozi și mai ales: pe niște șine de fier”. Altă dată, ronțaind niște rime, îndrugai: „Asta (te referai la un traducător) traduce palatele lui Ludovic al XIV-lea în propria-i cameră mobilată, cu iz de sărăcie și miros DDT”. Fraza fiind ambigüă, te-am întrebant: „Da' unde să traducă, de vreme ce nu stă într-un palat?” Nu-ți voi uita rinjetul. „Omule, nu-nțelegi? Asta demolează palatele, capodoperele și vinde cărămizile la șnașpani! Transformă piramide în musuroaie și reduce geniile la propria-i mărime...” Repet: Îți cunosc toate răbufnirile — și m-am plictisit de ele S-a tradus și sperăm că se va traduce întotdeauna — și, citeodată, de ce să nu recunoaștem, reîncarnările literare surclasază mdelele...

Acum, cu acest volum Karinthy... De ce să nu-i fim recunoscători lui Aurel Buteanu? S-a dăruit total geniului karinthyian, și-a mușcat degetele, a devorat dicționarele, a încercat, printr-un efort supralateral, să-i comună post-sincronul românesc: merită toată lauda. Avem în sfîrșit o partitură corectă. Even ual chiar și o propunere de interpretare, în baza unei fotografii făcute cu un cîștit aparat instalat pe un solid și vechi trened și cu sacul negru în cap. Dacă Aurel Buteanu nu s-ar fi îndrăgostit de Karinthy, l-am cunosc pe acest fals umorist numai dintr-o fișă bibliografică mîzgălită cu semnamente. Acum, totuși, avem un corect proces-verbal al lumii sale. Un inventar din care nu lipsește, poate, nici un obiect. Au fost preluate din stoc în stare bună toate cuvintele, toate obiectele, toate rosturile și puse la locul potrivit. Ca la apel, cu o listă în mînă, au fost verificate frazele și toate strigă — deși cu o voce voalată — prezent! De ce să nu mărturisim: o serioasă corectitudine, un profund respect al celor două limbi caracterizează cele aproape 400 de pagini. Că s-a pierdut ceva pe drum? Fără voia traducătorului! Dimensiunile intime, acustica înduntrică se reconstituie greu, cu migală — dar și cu har. Aș zice, în cazul lui Karinthy: și cu haz. Imaginează-ți un Caragiale talmăcit de cea mai perfectă mașină electronică, sau: un Caragiale tradus de oricare alt prozator român. Caragiule transpus chiar pe limba lui Sadoveanu — pentru ca să apelez la valori maxime...

Bine, domnule, ce vrei să spui? Zici că îi ești recunoscător lui Aurel Buteanu, zici că a lucrat corect, a respectat ambele limbi. Ei, atunci?! Poate vrei să-mi sugerezi că monologul elevului nu poate glăsui pe vocea profesorului cu guler tare și lavalieră? Spune-mi: ai putea să traduci printr-un alt cuvînt expresia: Bogdaproste?

Zi bogdaproste. Cit despre Karinthy — cititorul român își va putea, totuși, reconstitui imaginea din textul semnat de corectul și seriosul Buteanu. Va simți, de după rînduri, esența tare a acestui fals umorist, imperturbabil în permanența sa tuburare, amar filozof ascuns printre calambururi, hîrîu mîhnit de inutilitatea glumei, gînditor profund pitulat în anecdotă, farsor al suferinței, încercat de o eternă nostalgie a zîmbetului.

Repet: deși l-am recitat pe Karinthy în această versiune fără condiția umorului (umorul reprezentînd doar figura de stil preferată a autorului) — îi sint profund recunoscător talmăcitorului.

BODOR PĂL

Karinthy Frigyes: Cele două suflete ale Oliviei. Editura Minerva, București, 1970 (Biblioteca pentru toți).



Oliver claimed by his Affectionate Friends

Ilustrație de G. Cruikshank la Oliver Twist



SERGIU NICOLAESCU:

„Ma bat pentru un scenariu de actualitate”

— Ați debutat, în lung metraj, cu un film istoric (Dacii): ați turnat exteriorile la Bătălia pentru Roma, după care au urmat cele patru filme, Fenimore Cooper: în aceste zile terminați filmările la Mihai Viteazu. Care ar fi explicația faptului că nu ați lucrat până acum nici un film de actualitate?

— N-am avut ocazia. În momentul în care te-ai afirmat într-un anumit gen, în continuare nu mai ești solicitat decât pentru a face film în genul respectiv. Aș vrea să fac un film cu o tematică actuală, mă bat de multă vreme pentru un asemenea scenariu, dar nu mi s-a oferit nici unul care să mă satisfacă și să-mi permită o realizare, la același nivel cu ce am făcut până acum, cu care să pot apărea în fața publicului pe care cred că mi l-am format.

— În concepția dv. filmul pentru public este sinonim cu filmul comercial?

— Da. Eu consider că fac filme comerciale, în sensul bun al cuvântului, adică filme ce reușesc să-și acopere investițiile și care să ruleze cu sala plină, atât la noi, cât și în străinătate. Asta e datoria mea și, atât timp cât mi se cere, asta voi face.

— Ce părere aveți de „filmul de autor”?

— Nu consider filmul propriu-zis o artă. Vreau să fiu bine înțeles: filmul în condiții de contract nu poate îndeplini nici una din aspirațiile artistului: posibilitatea de a nu depinde de un termen în timp, de a lucra în funcție de o anumită inspirație, de a reveni și a desăvîrși opera în sine. Un Pasolini, Antonioni sau Bergman lucrează sau, mai bine zis, își oferă delicia creației. La noi, Culei este singurul care a putut lucra doi ani la un film (Pădurea spinzuraților) și a scos un lucru bun.

— Care este filmul românesc pe care-l vedeți ca o piesă de rezistență în contextul cinematografiei mondiale?

— Nici unul.

— De ce credeți că nu avem un astfel de film?

— Poate pentru că nu avem regizorul.

— Nici dv.?

— În genul filmelor de care vorbim n-am dat încă examen.

— Cum vi se par filmele pe care le-ați făcut?

— Slabe.

— De ce?

— Am și eu secretele mele. — Ador secretele. Hai să avem și noi secretul nostru.

— Evident, un artist nu poate fi niciodată mulțumit de opera sa, odată realizată. Trecînd peste acest aspect general, voi remarca anumite naivități, o anumită lipsă de profunzime, în absolut tot ce fac.

— Și Mihai Viteazu?

— Reprezintă un caz special, cu care nu mă voi mai întîlni în viață. Toată filmarea a fost atât de dramatică, cu un consum fizic, moral și material atât de mare, încît nu mă pot pronunța. Materialul filmat este bun, să așteptăm premiera.

Radu F. ALEXANDRU

Din nou admirabila Italie

Dino Risi, un reprezentant foarte talentat al generației mai tinere a cinematografului italian (autor al magistralelor **Depășirea, Viața dificilă, Tigru!**), aduce o inovație în arta dificilă a filmului cu scheciuri. În **Monștrii**, ideea comună care cimentează multe episoade (optsprezece!) este o condiție omenească generală și eternă, dar în același timp și o caracteristică a societății, zisă civilizată, de astăzi (deci trecătoare, ca tot ce e istoric). Această idee comună este ipocrizia, regina tuturor păcatelor, pe care La Rochefoucault o numise „omagiul pe care păcatul îl aduce virtuții”. În filmul lui Risi este mult mai mult decât atât. Nu e vorba numai de simpla fățarnicie, ci de minciuna sub toate fețele ei. Nevoia de a minți apare ca un omagiu adus nu numai virtuții, dar și altor două calități omenești: adevărul și logica. Îi vedem pe eroi dedîndu-se la adevărate acrobații de argumentare ca să convingă pe victimă că distrugînd-o o salvează. Victima nu crede, dar ticălosul îi trage înainte cu gura și cu logica.

Primul episod pare, la prima vedere, neverosimil și cam tras de păr. Un tată (Ugo Tognazzi) consacră o duminică băiețelului său de opt ani și își face o plăcere să-l arate puștiului cum trebuie să te descurci în viață (mîncîcă cinci prăjituri și plătește numai două), nu face coadă, băgîndu-și un braț sub haină și făcînd-o pe marele mutilat de război, trece peste stopuri punînd pe bătețel să simuleze un leșin și dînd automobilului stil de ambulanță etc.). În tot cursul acestor trîșerii, el îl tot bate la cap pe puști cu principii ca: „pămintul pe care trăim e rotund, deci omul trebuie și el să se învîrtească... Uite ce frumos i-a păcălit papa pe proștii ăștia” etc., etc. E nostim, dar, cum spuneam, pare cam șarjat, cam ieftin, cam tras de păr și în fond cam neverosimil. Căci în viața reală, trișorul tocmai că pozează în om integru, nu se fudulește cu escrocheriile lui. Ei bine, aici stă originalitatea și profundul adevăr al acestui scheci. Moftangliul nostru tocmai că a violat regula jocului. A simțit nevoia ca, măcar o dată în viață, să fie sincer. Față de propriul său copil nu va minți. La asta se adaugă și vanitatea, plăcerea de a epata pe interlocutor. Așadar, orgoliul care împinge la sinceritate, păcatul trufiei care anulează păcatul minciunii. Eroul nostru încearcă să calce tabu-urile societății sale. Și asta se pedepsește. La sfîrșitul scheciului, ni se arată o pagină de ziar, cu fotografia eroului, zece ani după. Titlul articolului: „Un tinăr jefuiește pe tatăl său și-l ucide”. O formă sinistă, caraghioasă și paradoxală a justiției pedepsitoare...

Din multe scheciuri, vreo șapte sînt cam convenționale. Desigur, chiar și acestea sînt impecabile ca haz și ca interpretare actoricească (**Recomandația, Muza, Testamentul Sfîntului Francesco, Pînda, Soldatul**). Dar în fond simplul fapt că minciuna se desfășoară de fiecare dată în alt sector al vieții, devine o calitate în sine, căci arată universalitatea, ubicuitatea acestui păcat fundamental care este păcălirea omului de către om.

Iată de pildă acela intitulat **Opium-ul poporului**. E vorba de puterea de fascinație a televizorului. O tinăra foarte seducătoare (Michèle Mercier) stă semi-goală, pe pat. Aude soneria. Sosește junele ei adorator. O întreabă dacă e vreo primejdie ca soțul să se întoarcă. „Fii pe pace. E acasă. Ascultă televizorul”. Și se duc liniștiți în odaia de alături, în timp ce soțul privește fascinat, incremenit, filmul T. V.

Cînd emisiunea s-a terminat și teleincornoratul nostru se duce să se culce, o găsește pe soție prefăcîndu-se că citește atent o revistă

ilustrată. Și scheciul se termină cu cuvintele soțului: „Ce tare te absoarbă lectura!” El înțelege că înscamnă să te absoarbă ceva frumos!

În cea mai mare parte din scheciuri găsim o poantă, mai ascuțită decât toate hazurile precedente, dar așa de fină, așa de rapidă, încît aproape că n-o băgăm în seamă. În aceste fugitive clipe, care cuprind în ele toată bogăția de filcuri a poveștii, se vede marea măiestrie a cineștilor italieni. De pildă, la un proces criminal, un om de treabă (Tognazzi) vine de bună voie să depună mărturie. Avocatul apărării (Gassman) parează în felul următor: cere amînarea pe a doua zi a ședinței, însărcinează pe un detectiv să scotocească biografia martorului, găsește acolo mici lucruri defavorabile și, grație unui interogatoriu abil, îl discreditează în ochii judecătorilor. Nenorocitul se face de ris, iar magistrații, generoși, îl iartă pentru mărturie falsă... Totul e dus cu o iscusință remarcabilă. Dar poanta este alta. Bietul om iese, cu coada între picioare, străbătînd mulțimea din sala de ședințe. Soția lui plînge disperată. În zăpăcala ei, își uitase geanta pe scaun. O cucoană vine să i-o aducă. Ei bine, în ochii acelei cucoane este atîta iubire, atîta dorință de a consola, atîta nevoie de a spune: „nu fi tristă, noi toți, de aici, știm că soțul dumitale e un om admirabil, că oamenii care l-au păcălit sînt niște ticăloși, că noi toți ținem cu dumneata...”

Geanta pierdută și adusă înapoi e ca un simbol care zice: noi toți îți aducem înapoi ceea ce ai crezut, greșit, că ai pierdut...

În toate scheciurile cu psihologie mai adîncă (și majoritatea sînt așa) găsim această notă de umanitate tandră care se ridică deasupra ticăloșiei ambiante, care purifică abjecta atmosferă și ne reface încrederea în om.

D. I. SUCHIANU



Monștrii — un film despre ipocrizie

Strada Revanșei nr. 43 (Cinematograful lettrist)

Mamă bună, Cinemateca franceză organizează în lipsa tatălui întoarcerea fiului risipitor: cinematograful lettrist. Cu doi promotori ai acestui curent „anti” sau „non-cinematografic”, Maurice Lemaître și Isidore Isou, umplu cu grijă sala cu rude și cunoscuți, și în această atmosferă de serbare familială începe nesedînta sau poate non-proiecția cinematografică. În stînga ecranului sînt aduse două table negre. În dreapta două microfoane. În acest timp, la mijloc, Isidore Isou ține bonom o cuvîntare introductivă în care, după ce se plînge de moartea cinematografului, expune două-trei teorii, ca de pildă „teoria montajului discrepant” (în care cuvîntul „montaj” nu are nici o legătură cu cuvîntul „discrepant” pentru că, de fapt, e vorba despre discrepanța dintre imagine și sunet) și pe urmă iar se plînge că i-au fost furate ideile de către Godard și Alain Resnais și, mai nou, chiar de către Bergman în ceea ce privește „distrugerea impresionistă a imaginii”. Se poate. Nimic nu e de mirare pe lumea asta, mai ales de cînd muzicologul englez Delt a descoperit că Beethoven „a furat” renumite cadențe introductive a **Sonatei lunii** de la Mozart (moartea comandorului din **Don Juan**)...

Ceea ce propun lettriștii e copilăresc de simplu: o bandă sunet care nu are nici o legătură cu banda imagine. Și se

vede că Isidore Isou speră sincer că banda sa de sunet, „autonomă și reală” se va dovedi „la fel de bogată precum toată proza de la Stendhal la Joyce încoace”, că Maurice Lemaître va pune în joc ecranul, îi va face pe spectatori să vorbească în timpul proiecției. Un al treilea lettrist, Wollman, deocamdată absent, „va împinge lucrurile pînă într-acolo încît să apară pe ecran doar dire, scintilații abstracte de alb și negru”. Se pare însă că Wollman, despre care momentan nu se știe nimic, a trecut la situaționiști și, de atunci, „proiecțiile” sale se desfășoară în negru absolut.

Cuvintele: „Mecanica cinematografului va fi pusă în joa”! mă fac brusc să văd piese ale aparatului de proiecție zburînd prin sală și îmi vine

deodată să mă ascund sub scaun. Atunci mă ridic să plec, dar nu mai apuc pentru că „opera intrinsecă”, „arta supertemporală” explodează pe un triplu ecran pe care rulează un film pe dos, „la alegerea” proiecționistului, în timp ce un șoricel alb trece printre spectatori din mină în mină. „Opus”-ul se cheamă **Șoarecele și pălăria** — pălăria e un coif magic de hirtie pe care dacă ți-l pui pe cap trebuie neapărat să spui ce crezi despre cinema. În sală lumina e aprinsă, iar în fața ecranului un învățăcel-lettrist emite sunete onomatopice în timp ce pe pînză, din întimplare, două umbre se sărută cu capul în jos. Lumina se stinge și, de la microfonul din dreapta, alt învățăcel lettrist citește un manifest despre revolta tinerilor

și noi structuri de învățămînt, în timp ce din sală cineva strigă contra.

Din sală se aruncă în vorbitor cu pietre. Vorbele se distrug, și devin un fel de „gugăbab” continuu, furios și din ce în ce mai delirant. Noroc că fără pauză începe al doilea „film” — „operă infinitezimală” în timpul căreia trebuie neapărat să uiți elementele prezente și să-ți inchipui altele. Filmul se cheamă **În stradă** și se va desfășura chiar acolo. Isidore Isou spune blind „Au revoir!” și pleacă; prezența lui în stradă trebuie să te facă să te gîndești la alte prezențe în lume. Ideea nu e rea, nici chiar nouă, are un iz amărui-dulceag și trist. Sîntem în plină experiență de „desacralizare a cinematografului”, revanșa stîngace a unei avangarde fragile a miliardelor de spectatori traumatizați, instăpîniți de vraja ucigătoare a imaginilor.

Asist la alte câteva „proiecții”, apoi mă ridic în grabă și plec. La proiecția următoare se pare că a sosit „situaționistul” Wollman împreună cu „un grup de prieteni” și, cu toții laolaltă, au distrus ecranul. „Cinematograful a murit, trăiască cinematograful!”

În orice caz, Cinemateca e în reparație.

Mamă bună, Cinemateca franceză.

Nicolae OPRÎTESCU

(corespondență din Paris)



Lettriștii se plîng că Alain Resnais le-a furat ideile.

Un „stil“ Molière, dar o „manieră“ Bataille...

Ceea ce te supără la alții, dar nu mai puțin la tine însuși, este inconsecvența, fluctuațiile, de fapt lipsa de criterii.

Un critic teatral care realizează unanimitatea aprecierilor sau a injuriilor e o utopie. Mai mult chiar: o greșeală. Actul critic prin natura sa este parțial subiectiv. Și în consecință el este discutabil. Controversat.

Spunînd parțial subiectiv și nu pur și simplu subiectiv am intenționat să reamintesc un adevăr atît de bine cunoscut, încît, ca toate adevărurile pe care le acceptăm fără a le mai cerceta, este deseori ignorat în practica cotidiană.

A fi personal nu e similar cu a nega existența soarelui, a ignora prezența pe boltă a Carului Mare, ci cu a discuta despre. Cu îndrăzneală. De pe o poziție contemporană, deci nouă. Cu dorința de a descoperi și a te descoperi. Dar nu cu pretenția negării de dragul negării, în pofida realității obiective.

Nu o dată, viața teatrală păcătuiește, atît la teoreticieni cit și la practicieni, prin subiectivism exagerat.

Un regizor citește o carte și, profund impresionat de ideea expusă, se hotărăște s-o pună în aplicare. Dă de un scandinav celebru, ușor îmbătrînit, și îi aplică rețeta. Rezultă un „șoc“. Tinerii privesc cu interes actul, aparent iconoclast (poate este de aici ceva adevărat!). Cei mai în vîrstă îl acceptă. Cameleonii, presupunînd un ipotețic ciștig, se hotărăsesc pentru entuziasm. Clasicii zilei se sperie. Regizorul își vede numele publicat cu o frecvență de mică publicitate. Fără a mai reflecta se și vede șef de școală, socotește modalitatea unică, universală, și-o aplică, rînd pe rînd, unui naturalist, unui clasic (în adevărata accepție a cuvîntului), unui național realist-poetic. Dar textele se dovedesc rebarbative. Realizatorul nu mai pune piese în scenă, se autopastează. Subiectivismului creatorului cum i se răspunde? Printr-o analiză profundă încercînd obiectivitatea? Cu puține excepții, nu! Printr-un dublu subiectivism. Adulatorii, în fond plictisiți de repetare, nu pot, nu vor să recunoască. Caută explicații, spre lauda unor rateuri, ridicate la rang de idee. Ceilalți? Devîn agresivi și cer, nici mai mult nici mai puțin, „capul lui Moțoc“. Aici ar putea urma celebra formulă „orice asemănare cu persoane sau întâmplări reale este absolut întâmplătoare“. (Nu de alta, dar o întâmplare recentă mi-a dat de gîndit. Referindu-mă la o anumită carență a unei părți a criticii noastre, am fost admonestat exact de cel la care nu mă gîndeam).

Consecvența, în arta spectacolului, este adeseori egalizată cu stilul. Iar stilul cu recunoașterea unei persoane (și nu personalității), de la primele scene sau replici ale unei reprezentații. O vreme, exemplul la îndemîna tuturor era Berliner Ensemble. Azi, în fața semnelor vădite de oboseală ale cunoscutului teatru, citarea se face cu oarecare jenă. A urmat Grotowski. Și vor urma... mai știu eu cine?

Nu intenționez nici o pledoarie pentru

eclectism, nici o respingere postumă a meritelor colectivului brechtian. (De altfel, continui să cred că Bertolt Brecht a fost și este cea mai puternică personalitate a teatrelor secolului XX). Vreau doar să arăt, *primo*, că referirile la creatorii ieșiți din comun, la genii, dacă doriți, nu sînt aplicabile integral tuturor (mai ales că ignorăm, voluntar, evoluția lor, marcată de nenumărate încercări, reveniri, clarificări), *secundo*, că stilul nu poate fi confundat cu maniera. Există un stil Molière și o manieră Bataille, un stil Caragiale și o manieră (referindu-ne la piesele istorice) Delavrancea. Primii nu se repetă, au o unitate în diversitate. Nu pot fi ghiciți, ci doar mai bine gustați, cunoscîndu-le scrierile anterioare.

Criteriul valorii respinge hotărît variațiunile, la nesfîrșit, pe o singură coardă. Numai că la noi, nu o dată, se minimalizează căutările adevărate, nevoia de gîsire a unor noi forme de expresie, și se ridică, în schimb, la grad de artă, aparenta urmărirea a unei unice linii.

Cînd Horea Popescu s-a apucat de *Beket*, numai simpla opțiune a regizorului i-a determinat pe mulți să-i prevadă obstacul sfîrșit. Că n-a fost așa, asta nu i-a împiedicat să caute diferite noduri în purpura, pentru simplul motiv că nu mai aveau de-a face cu Popescu, creatorul de așa-zise spectacole populare cu iz satiric (!?)

E mai facil să vedem în Andrei Șerban pe realizatorul *mimodramelor* după Mirodan sau Oproiu, decît să înțelegem că

eșecul lui *Iulius Cezar* a determinat clarificarea, elevată, a viziunii sale despre un posibil „altfel“ de *Om bun din Sicilian*.

Consecvența, privită dintr-un asemenea unghi, rămîne una orizontală, verticalitatea fiindu-i străină. Și-atunci de ce să ne mire fantasticele fluctuații de opinie pe care le suferă unele „judecăți“? Spectacolul „X“ e decretat, a priori, virtual eveniment. E premiat cu anticipație. Și supus regimului critic de gen „odă“. Bun! Apoi, cineva, deștept sau prost, constată, ceea ce noi știăm, că regele e rege, dar e cam golaș. Și brusc, schimbăm foaia. De fapt, nu brusc, ci cu încetul, în aparență, tocmai pentru ca înmormintarea să fie mai fastuoasă și pentru ca, în timpul lungii ceremonii, să se uite afirmațiile noastre anterioare.

Criteriile astfel ridiculizate permit situării continue pe poziții la modă (doși cuvîntul „modă“ e alungat din dicționarul expresiilor folosite, cu grija celui ce nu rostește „frînghie“ în casa...). Moda își pierde și ea cele citeva atribute pozitive și strict necesare unei evoluții normale și se instaurează pe nesimțite domnia bunului plac.

Rîndurile de mai sus pot părea exagerate. Nu mi-am propus să folosesc apa de trandafiri, tocmai pentru că un teatru de valoare celui românesc nu are nevoie de așa ceva. Am crezut util ca, în dricul verii, să reamintesc, mie și celorlalți, o reală problemă.

Lucian GIURCHESCU



Un posibil „altfel“ de *Om bun din Sicilian* (regia — Andrei Șerban)

Dacă Epidaurul cu tot ansamblul său — ruinele templului și ale spitalului, ale gimnaziului și ale Odcon-ului, muzeul lui Asclepios (Esculap la romani) — constituie unul din neasemuitele farmece ale Greciei, este incontestabil că teatrul, opera lui Policleas, datînd din sec. IV, i.e.n., păstrat în chip miraculos pînă în zilele noastre, este una din splendorile Eladei.

Începînd din anul 1955 (anul inaugurării sale), Festivalul de teatru antic de la Epidaur are o viață plină de strălucire, prilejuind grecilor și străinilor de pretutindeni spectacole de tragedie antică, prezentate în cadrul lor firesc.

Preparativele în vederea festivalului încep din luna mai, o dată cu închiderea stagiunii Teatrului Național din Atena, cînd întreaga trupă se mută în orașul Ligurió la 5 km. de Epidaur. În perioada celor trei luni, neînsemnatul orașel de provincie capătă o existență neconformă cu stilul și cu ritmul său de viață, imprimată de oaspeții de onoare, actorii și tehnicienii, care îi dau tonusul lor vital, o stare de permanență efervescentă. Ligurióții sînt întreprinzători și gospodari. Pămîntul mînos al Argosului le îngăduie o viață suficient de lesnicioasă. Dar ei socot Epidaurul un bun al lor și se consideră onorați să ofere ospitalitate artiștilor care vin la Ligurió.

Festivalul începe de sîmbătă cu un fel de avanpremieră a-

Epidaur '70

nume pentru Ligurió și locuitorii satelor din jur. De pe la orele 5 după-amiază, cînd soarele nu mai dogorește atît de puternic, asistiți parcă la un fel de exod; aproape toți locuitorii satelor din preajma Epidaurului, bătrîni, tineri și adolescenți, vin la teatru cu traistele cu mîncare — ca la ei acasă. Ligurióții o pornesc pe jos, cei din vechiul Epidaur sau din alte sate vin călare pe măgăruși, cu motocicletă, camionetă, ba chiar unii se boieresc, venind cu taxi-ul, Pe drum am auzit vîrstnici povestind copiilor subiectul piesei la care se duceau, cu o familiaritate față de eroi și zei, de cutezătoarele fapte ale lui Achile sau Agamemnon de parcă ar fi povestit cel mai cotidian fapt cu putință. E un public gălăgios, impulsiv, pasionat totodată, care face tot felul de comparații cu interpreții din trecut, emite judecăți de valoare, deseori năstrușnice, se ceartă între ei din pricina preferințelor.

La toate spectacolele pot fi văzuți și cîțiva infirmi, în spe-

cial străini. E impresionantă atitudinea plasatorilor, grija, respectul cu care-i poartă pe brațe și îi așează pe locurile cele mai bune. Este omagiul, ofranda slujitorilor anonimi ai festivalului. O altă parte din public este formată din cei care vin cu regularitate în fiecare an — familii compuse din mai multe generații.

Prima notă festivă în ziua premierei o importă agentii de circulație. Gravi, solemn, în uniformele lor impecabile, alinați de-a lungul șoselei de la Nauplion pînă la Epidaur, supraveghează ordinea. Nici un vehicul n-are voie să circule pe artera principală dacă n-are destinația „Festival Epidaur“. Ligurióții completează, accentuînd totodată, atmosfera festivă. Imbrăcați în haine de sîrbătoare se înșiră de cu dimineață de-a lungul șoselei, așteptînd parcă desfășurarea unei parăzi. Atmosfera festivă se intensifică odată cu năvala ultimilor spectatori nerăbdători, grăbiți să mai vadă ceva din farmecele Epidaurului. Spectacolul *Ifigenia în Aulida*,

premierea Festivalului 1970, începe la orele 20, cînd la Epidaur cerul capătă culoarea și strălucirea perlei negre, dealurile și copacii contururi tari, păsările de noapte rup tăcerea cu strigătele lor. Regia aparține lui Takis Muzenidis (de două ori oaspete al țării noastre), scenografia lui S. Vasiliu și coregrafia Mariei Horis. Actori de frunte ai Naționalului: N. Tzoghias (Agamemnon), Gr. Vafis (Menelau), Zetta Kondili (Ifigenia), Aleka Katseli (Clitemnestra), Kakkia Panaghiotu au redat cu deosebită strălucire acest text plin de măreție.

Un fluid străbate parcă inimile celor paisprezece mii de spectatori așezați pe treptele maiestuosului amfiteatru. Par încremeniți în așteptare, aidaoma atitor generații, atitor epoci care au așteptat pe aceleași trepte începerea spectacolului.

Celelalte două premiere au fost: *Norii* de Aristofan și *Heracizii* de Euripide, spectacol în premieră mondială. „Cine a urmărit ieri la Epidaur spectacolul cu piesa *Norii* și-a dat seama — pentru a cita oară — cît de viu și de actual continuă să fie Aristofan“, comenta revista „Estia“.

Nepieritoarea tradiție a tragediei antice capătă din nou viață; se transmite din nou unor noi generații tezaurul de înțelepciune și umanitate lăsat de Euripide și Aristofan.

Polixenia CARAMBI



OCTAVIAN COTESCU:

„Trebuie să știi măsura exactă a dăruirii“

— Raportul dintre dăruire și luciditate este pentru dumneavoastră un subiect de meditație?

— Controlul dăruirii, autocenzura, este o condiție absolut necesară unui actor modern. Luciditatea dozează permanent dăruirea, participarea afectivă. Un actor care se transpune prea mult este neconvîngător, dar, în același timp, nu poți „fura“ spectatorul, nu este permis să spui: „am dat totul“ și realitatea să fie alta. Important este să fii lucid, să știi cînd și cît să te dăruiești, deci să ai calitatea absolut necesară unui bun actor, adică măsura exactă a dăruirii.

— V-am văzut în numeroase piese — de la *Menajeria de sticlă*, pînă la *Puricele în urche*; care este teatrul preferat?

— Profesiunea te solicită să joci în piese de diverse tipuri, este însă firesc să ai preferințe, nu profesionale — pentru că nu sînt admise — ci afective. Vodevilul m-a interesat pentru cîștigarea unei noi trepte în această continuă și ascendentă perfecționare a meșteșugului actoricesc, este un exercițiu și un argument în plus în convingerea, mai bine zis în credința, că un actor bun nu poate fi ridicol.

— Dacă — în mod absurd — nu ai mai putea juca decît o singură și ultimă seară, ce rol v-ai alege?

— E greu de răspuns. Iubesc profesiunea mea și aceasta exclude posibilitatea de a alege, de a avea preferințe. Am fost obsedat de rolurile care nu mi-au plăcut, în care m-am chinuit, da, e bine zis, m-am chinuit. Mi-au plăcut obstacolele pentru că numai cu ajutorul lor m-am depășit. Deci, dacă aș avea doar „o ultimă seară de teatru“ aș refuza să urc pe scenă.

— Între jocul actorilor tineri și cel al vîrstnicilor am sesizat multiple deosebiri; este vorba de școală, de structură spirituală sau și de altceva?

— Dacă am vedea un actor romantic ne-ar face să zîmbim; și, totuși, poate la vremea lui, a fost un actor apreciat deoarece corespundea nevoilor spirituale ale publicului de atunci. Publicul de azi are nevoie și impune un alt joc artistic. Teatrul modern este născut de un public modern. Urmăresc permanent actorii tineri de la care avem de învățat în mod reciproc. Un actor bun poate fi la un moment dat depășit, poate fi „bătrîn“. Spontaneitatea unor actori pleacă din experiență și meșteșug, a tinerilor este plină de naivitate, uncoori cu greșeli, dar mai pură, mai adevărată. Un actor trebuie să-și mențină acea spontaneitate înrudită cu candoarea, izvoită dintr-un filon profund din care își trag rădăcinile marii artiști.

— Ce succese ați avut în ultimul timp?

— Turneu din R. F. a Germaniei cu piesa *Tandrețe și abjecție*.

— Ce așteptați de la noua stagiune?

— Am început să repet în piesa lui Mazilu *Acești nebuni fățarnici*. Aștept cu interes întîlnirea cu publicul.

— Despre film ați putea să ne spuneți ceva?

— Nu. Filmul, sau mai bine zis tentația de a avea un rol într-un film — în momentul de față — „nu-mi spune“ nimic.

Bujor NEDELCOVICI



CRISTIAN BREAZU:

Țăranul cînd trece pe lingă

o movilă știe pe lingă ce trece

Cristian Breazu e născut la Adincata în 1943. Îi plac: ceea ce ne-au lăsat egiptenii, cum gîndeau grecii, ce se întîmplă cu pietrele lui Michelangelo și cum vedea Paciurea formele. Ca la mai toți sculptorii, contactul direct cu materia i-a înlesnit o anume probitate și un fel propriu de a gîndi lucrurile, care se lărgesc la el, căpătînd o perspectivă simbolică.

De aceea, în locul șarjei de interviu, prefer să reproduc câteva cuvinte în expresia lor orală directă, care mi se pare mai potrivită cu felul sculptorului de a fi, cu atît mai mult cu cît vorbele sînt culesse pe viu, fără nici o regie. Este un mic discurs de o excepțională calitate, dat ca replică unui tînăr „modernist“, căruia Cristian Breazu îi place să-i spună „arhitectule“. Dăm cuvîntul lui Breazu care ne vorbește „despre movile“, fără să știe că-l furăm:

„O movilă ascunde ceva. S-ar putea să n-ascundă nimic. Dar, pentru că noi sîntem foarte suspicioși, o movilă ascunde ceva. Iar voi, arhitecții, ați ridicat deasupra movilei un punct trigonometric. Movila e un semn de întrebare. V-ați gîndit la asta, voi arhitecții?... O movilă te sfidează, sfidează monotonia asta nesfîrșită. La noi era una. Oamenii au cărat pămînt cu traista. E foarte banal, e așa de banal că e foarte important.

— Noi nu vom avea șansa să fim movile. Vom fi doar movile dreptunghiulare. Movila însă nu se va șterge, ea este foarte respectată de oameni. Țăranul cînd trece pe lingă o movilă știe pe lingă ce trece. El este foarte solemn și grav, arhitectule!, pentru că acea movilă este o ridicătură simbolică. Mie îmi place să merg cu capul în jos; merg cu capul în jos; îmi place să par cocoșat. Dacă mergi cu capul în jos tot dai de movilă, o descoperi. Am descoperit două centre de ceramică neolitică pe care arheologii nu le cunosc încă; asta pentru că eu merg cu capul în jos.

— Zici că spun lucruri banale. E foarte important să le respectăm! Pămîntul ăsta e mai vechi decît mine și decît tine. E mai vechi, fii foarte atent! Dacă tu știi ce înseamnă soare, eu mă închin în fața ta. Ce știi despre el? Știi că soarele este pufin oblic?... Prea ușor luăm lucrurile, prea ușor cotăm oamenii, așa și așa, foarte ușor spun și cu desore cîeva că este un stricat. Ehe, s-ar putea să aibă o cheie cu care să nu poată nimeni descuia acolo. Asta e treaba cu movila! Țăranii mei se descurcă pentru că au ca model o movilă. Americanii nu sînt în stare să facă așa ceva.

— Echilibrul casnic și comedii nu mă interesează: ăsta e doar echilibrul indolenței. Ia spune arhitectule, atunci cînd îți aduci aminte că ai avut o bunică, aprinzi o luminare? Dacă o aprinzi, cred că o faci din snobism. Parthenonul a fost o movilă pe care orașenii au respectat-o prost. În movilă nu se intră, se trece numai pe lingă ea. Aici e important! Timpul trece, vine și trece; e foarte important: timpul trece! Movila îl înțelege și rămîne. Tu arhitectule, ai scăpat de o foarte mare răspundere, adevărata răspundere, este un „deliberat“. Ai scăpat și nu mai știi ce e aia o movilă. De fapt știi, știi, dar ai uitat pentru că ai pl...cat...“

Marin TARANGUL

II

Lumea cultă europeană s-a obișnuit să știe că există o bienală internațională de artă la Veneția, și să se informeze despre ea din magazinele ilustrate, dar publicul artistic al lumii întregi și cel interesat în problemele circulației valorilor artistice, fără să fie direct public artistic, a făcut ca interesul pentru această bienală să primeze față de oricare altă manifestare artistică. Un fel de tîrg internațional al operelor de artă s-a inaugurat la 1895 și, cu toate scursurile pieții artistice, statornicite după război, la Sao Paulo (Brazilia), la Tokyo și la Paris, — centre dornice să concureze Veneția, — cu toată puzderia bienalelor și triennalelor de profil specializat, unele în concurență chiar și între ele, — cum sînt pentru desen, gravură și afiș bienalele din Liubliana (Iugoslavia) și Krakowia (Polonia), ori pentru arte decorative cele din Lausanne, Castellanza și Barcelona, pentru sculptură de exterior Middleheim-Anvers, pentru unele genuri mixte restrinse Kassel (Documenta) și Florența — Bienala Florinului etc., prestigiul celei din Veneția se menține și azi nestîrbit, oricît de grave ar fi acuzațiile pe care i le-au adus în ultimul timp contestarii. Punctul principal al contestației, care a culminat în 1963, îl constituie regulamentul bienalei venețiene, rămas pînă mai ieri același, sub prevederile căruia funcționase între cele două războaie, în perioada fascismului italian. (De curînd, regulamentul a suferit modificări substanțiale, așa că acest punct a căzut.)

Al doilea, era caracterul comercial al manifestării, dar obiectul nu stă în picioare, căci caracterul de tîrg, de piață mondială a artei era avut în vedere ca un țel al manifestării internaționale, inițiate în 1895 și pentru schimbul de producție artistică pe valută străină, — circulația bunurilor estetice. Problema crizelor prin care trece periodic ideea bienalelor internaționale de artă se leagă, în fond, de două fenomene: în primul rînd *suprasaturarea*, resimțită în rîndurile publicului mare, de o producție artistică pe care, avînd-o mereu în stare de *propunere*, nu se poate aplica să o asimileze (și nici nu mai este tentat să încerce, poate tocmai pentru că prea sînt multe de asimilat); iar într-al doilea, confuzia, voită (sau întîmplătoare), între pozițiile inovatoare sau conservatoare în artă și situația particulară social-politică a unor țări care văd revoluția socială divers, dorită ori abhorată de cercurile care pot influența politica artistică curentă a lumii terestre. Da, între cele două războaie este cert că, mai întîi opoziția față de arta modernă inovatoare, apoi acceptarea ei lipsită de spirit critic, manifestată în cercuri diverse, au ca temelie relația dintre artă și politică. Eternul public-mediului „bien-pensant“ („de bun simț“ — la noi între cele două războaie) are o atitudine adversă din principiu, și manifestată violent denigratoriu, față de faptele artistice care, chiar vechi fiind ele, de circa o jumătate de secol, cum este *futurismul*, sau de aproape tot atîta, ca mișcarea *Dada*, soicîta spiritului uman o operație catalizatorie, capabilă să-l reînnoiască, să-l așeze pe alte temelii decît cele ale obișnuinței, oferindu-i posibilități de restructurare realmente cosmice și cristaline, dar abia după o fază de seisme, după provocarea zguduirii sceptice, metodice urmărită, care se cheamă „criză de conștiință!“ „Facciamo corragiosamente il brutto nella letteratura e nell'arte“, cum vroia manifestul lui Marinetti, nu e un program pe care filistinul să-l primească zîmbind și cu aplauze! Pe de altă parte, vasta acțiune de „desacralizare“ a artei și de denunțare a tuturor convenționalismelor implicate în actul artistic, demitizarea și demistificarea uneori „sacriligiului“ la care s-au datat, de la dadaști încoace, toate curentele de avangardă, n-a fost resimțită de fel la timpul ei, drept o acțiune terapeutică, cum pretindea să fie, adică una menită să redea spiritului uman o mai mare libertate, descoperindu-l de preconcepte, ci drept o provocare iconoclastă, huliganică, distructivă, tînzînd să submineze fundamentele înseși ale culturii, să răstoarne ierarhia acceptată unanim în ciclul istoric în care apărea, adică scara valorilor spirituale (morale, teoretice, estetice și politice) ale societății umane contemporane, cu apariția noului curent. Anecdota scandalosă, mai curînd decît lecția autentică de libertate interioară, era cea recepționată și propagată din curentul respectiv, vîzîndu-se în fiecare nou „ism“ negația absolută a artei; haosul, demolarea sistemului de reguli care stabilesc o ordine în estetică, primatul incoerenței, idolatrizarea neantului drept spon-taneitate totală, ridicarea *cazualității* — adică a hazardului și arbitrarului — pe piedestalul dogmei estetice, improvizația ca mod de viață, gustul absurdului și al scandalosului, al provocării față de o ordine socială (și spirituală) stabilită, în ultimă analiză!... Dacă un reviriment, presimțit îndelung între cele două războaie, s-a produs după cei de-al doilea, în favoarea artei de avangardă, și nu numai într-o parte a lumii, împrejurarea se explică sociologic, de obicei prin fenomenul contagionii, alinierii la *mode*, și explicația nu este total neglijabilă, cu toate că este îngustă și necin-

destulătoare. Giulio Carlo Argan a mers mai departe, demonstrînd cum, pentru că urmează *legea mărții* în sistemul de producție capitalist, arta se autoconcrează, își neagă de la o zi la alta operele, asimilate cu produsele de consum ce se substituie unul altuia, ajutate de reclamă, suprasolicînd nevoi încă nenăscute, ajutînd publicul să-și creeze artificial necesități necesimțite pînă ieri. Negîndu-se de la o operă la alta, artistul ce fabrică obiecte estetice își creează unealta propriei lui negări, negării de sine. „Moartea artei“, deplorată de marele estetician italian și clamată după el de atîția, constă de fapt în preluarea sarcinilor estetice de către bunurile de consum, pseudoestetice, iubite în cadrul culturii de mass-media, ca niște surrogate de spirit, ieftin achiziționabile, ce scutesc de efort real. Publicul e lenevit de turma de butoane, declanșatoare și saltare ori prize, ce are de administrat într-o viață, devenită pasivă și trîndavă datorită tocmai unui progres tehnic ce-ar fi fost normal să o activeze și favorizeze în drumul ei spre progresul spiritual, — țel de multe ori azi uitat. Nu vom discuta aici pe de-a-ntregul problemele complexe ale refuzului ori acceptării — ambele la fel de necondiționate, dar explicabile sociologic pentru cine analizează marxist — curentelor de avangardă în artă. Cert e că arta, pe măsură ce funcțiile ei sînt asumate de produsele prefabricate ale industriei de ritmuri și senzații pseudoestetice, devine un lux și o sursă de orgoliu ale unui strat de noi mandarini: „vasul cu pești exotici...“ Într-un moment în care nimeni nu mai poate afirma că-și poate reprezenta, printr-o imagine artistică limpede, nebuloasa mitologie personală ce ține loc de filozofie pentru cei mai mulți, — atît e de greu să ajungă prin însumări de informație teoretică, unul și același om, trecut prin toate disciplinele, infinite în vremea noastră, pînă la esența filozofică a realității, ce se disimulează din ce în ce sub detalierea analitică a cite unui domeniu parțial. — arta poate oferi succedaneu de apreciere filozofică a lumii și vieții, propagînd (conștient sau nu) un anumit sentiment general al existenței, un *Stimmung* sufletec, în care unii își pot recunoaște propria lor temperatură morală, ori măcar temperamentală, sau cenezestică. Și faptul că anume operă *convine* acestui climat interior, adeseori subconștient, înregimentează pe apreciatorul sau gustatorul ei unui anume fel de a concepe esteticul. Amoeba sufletului omenesc cere, ca să subziste, cutare grad de căldură, cutare săruri, în cutare mediu ambiental.

Dacă cutare gen de artă oferă protoplasmei spirituale a individului, nutrețul și temperatura rivnite de confortul său lăuntric, necesitatea ei devine existențială-

asta să fi vrut cu adevărat inovatorii? Nu cumva ne putem înșela psihanalizîndu-i atît de simplist? Integrarea artistului în viață, și nu dezintegrarea lui, nu izolarea lui în acuarii, asta au dorit toți adevărații inovatori, cei ce s-au numit pe sine, citeodată, *viitorști* (futuraști, aveneriști etc.), — și care sînt puși de prezentul lor sub semn de întrebare.

La ediția din 1970 a Bienalei, *acuariumul* subzistă. Fenomen al suprasaturăției de artă, microclimatul urmărit prin introducerea omului real într-un decor ambiental, izolat, extras dintre realitățile cotidianului socotit „trivial“, dă iluzia izolării pe fotoliul propriu, celui ce uită că acest fotoliu este și el dezagreabil prin exploziile în lanț nucleare, este și datornic nepoluării aerului pe glob...

Bienala a XXXV-a și-a propus însă să reconstituie istoria avangăriei valabile, confirmate de progresul tehnic și moral al omenirii și nu pe a avangăriei născute din fuga de viață, din mandarinismul escapist modern, din iluzionismul artei-drog, pentru suportarea, fără responsabilități, a vieții... De aceea, nu e de mirare că Bienala a XXXV-a expune istoria avangăriei ruse, a artei apărute o dată cu revoluția socialistă în U.R.S.S., și propagată apoi în restul lumii. Dacă pavilionul italian se deschidea printr-o expoziție experimentală, de grupuri de lucru, locul „Monumentului Internațional al II“, conceput de Vladimir Tatlin și reconstituit cu acest prilej, este lesne de înțeles într-un asemenea cadru. Așa cum se exprima, într-o prefață generală a catalogului bienalei actuale din Veneția, criticul Umbro Apollonio, „torul năzuință creatoare“ este cel de... Secolul nostru corelează *văzului* cu *gîndirea* în vederca *acțiunii*. Stimulul vizual declanșează reacții active, și toată problema este ca ele să fie conforme gîndului despre întregul lumii și rosturile omului în ea, pentru ca *acțiunea* să nu fie simplă *reacțiune*, de tip animalic, obligatorie în prezența unui excitant, inexorabil declanșator de reflexe, ci să fie premeditare a drumului spre un țel, întregabil, în destinel individual, destinului colectiv. Prea tensional, complexul de procese integratoare declanșat de muncă poate fi alternat cu jocul, *relax*, adică soi de concentrare mentală intru destindere morală. „Jouer, c'est d'émouvoir, mimer, risquer.“ „De la regle, à la loi, au jeu d'enfant, au jeu d'hommes“ — scria undeva un comentator al forței *ludice* a artei, cu prilejul Bienalei XXXV. „Happening“ul e joc: inscraarea în lumea artei a formelor vieții ce nu existau introduse în spațiul de convenție al vechii arte. De aici pînă la inserarea în artă a biologiei e un pas. La pavilionul Argentinei, insecte, reptile și amfibii, în reforte de sticlă, dădeau aer de muzeu viu de istorie naturală mostrei. Acuariumul ceda insectarului. Mimarca zoomorfului prin mecanic, asamblarea de mari coleoptere, de hymenoptere ori de reptile, din piese de motocicletă, am mai văzut-o și la bienala a X-a din Paris (1969), și înainte. E un joc al barocului sud-american de obicei. Aria e jocul cel mai liber, se spune, căci toate regulile, preexistente în cazul jocului tradițional, sînt în artă fixate din nou. O dată cu marea biologiei prin mecanic, se înregistrează și mecanizarea imaginii vizuale. Tehnica, computerele fac artă, stabilesc relații, programe, dau soluții optime unor probleme de proporții, de conveniențe ale părților. Imaginea vizuală devine activă, dar prin cerebralizarea ei absolută, de mașini gînditoare electronice. „Gîndul trebuie făcut văzut“ — iată corolarul tezei „viziunea trebuie legată de gîndire“. O nouă iconologie ia naștere, în care funcționalitate și structură coincid. Interacțiunea grafică a elementelor de arabesc dîntur-un desen este creatoare de reacții psihice directe. Interacțiunea cromatică se stabilește prin metodele experimentale de a sensibiliza percepția culorilor... Avem o lungă practică a artei noi în această ramură a „magice neintenționate“ (și, de fapt, lipsite de orice alt mister decît cel reieșind din lungimi de unde și frecvențe... Cifre în loc de explicații iraționaliste. Nu numai *gîndul* trebuie văzut, ci și *sentimentul*!...) Într-o asemenea problematică intră azi *arta plastică*, numai cu numele artă plastică, căci în accepția ei de „arta povera“, artă conceptuală, land-art și artă minimală, ea dă un răspuns ascetic saturației de artă care a dus la „Goldfishbowl“, refuncționalizînd structura imaginii, în raport cu viața reală. Ce lecție mai puternică decît a „Antiiluiziilor“ canadianului Michael Snow? Plastica redusă la proiecție de film static. Adică: funcția, nu bunul material, obiectul teaurizabil. Transformarea de conștiință, fără obiectivarea ei în lucruri.



Artă ambientală
Walter Leblanc (Belgia)
Torsiuni — (Oglinzi metalice)

lă pentru individul respectiv. Dar ambianța artistică ține, pentru el, loc de *acuarium*: *Microclimat* propice, țînd departe de substanța făpturii proprii furtunile lumii. Acest tip de acuarium, care dă un confort precar și relativ, perisabil oricum, și fără valoare, se numește azi *artă ambientală* sau de *environnement*: crearea de decor artificial pentru extragerea insului dintre problemele realității. Dar

Și totuși, reificarea artei continuă. Imaginea-lucru, imaginea obiect are încă trecere. Dovadă, succesul pavilionului polonez, în care pop-art-ul, cu mesaj antinazist al lui Szajna, ori Hasiar cu sculptura lui în beton armat, distrus și ars ca de bombardamente, evoca o lume, Artă angajată, dar nu ilustrație de magazin.

Ion FRUNZETTI

Nu este o utopie ceea ce am visat

De la decorarea suprafețelor, o dată cu expresionismul, arhitectura devine o structură spațială tridimensională, căreia cubismul anilor '20 îi adaugă o nouă dimensiune — timpul — durata deplasării spectatorului în jurul unei construcții, cu variații continue — apropiat și depărtat, orizontal și vertical. — Se nasc asimetria organică, deschiderea neașteptată a perspectivei, legarea exteriorului de interior, noul raport om-spațiu construit. Funcționalismul (ideea a frumosului prin util) îmbogățit de constructivism (frumosul prin tehnică) impune cam prin anii '30 „stilul internațional”. Totuși, specificul național și pitorescul simbolic revin după cel de al doilea război mondial, concretizându-se în forma contemporană arhitecturală liberă, și totuși încărcată de sugestii, tradițională a Japoniei, în silueta avântă a capetei din Ronchamp a lui Le Corbusier, în simbolul zborului păsării realizat de Eero Saarinen în aeroportul T.W.A. din Idlewild, în polifonia operei din Sidney a lui Jörn Utzon etc.

Urbanismul devine subordonatul arhitecturii, la principalii patroni ai arhitecturii — arta și tehnica — adăugându-se o sinteză de factori economici, demografici, politici, sociali, administrativi etc.

MIRCEA ENACHE: Acești factori matematici sint, după părerea mea, singura cale pentru o amenajare organizată, nu haotică sau întâmplătoare. De pildă, în diploma mea „Sistemizarea zonei turistice Poiana Brașov” am pornit, tot studiul, de la curbele demografice pe vîrste, care m-au condus la anumite puncte turistice de interes viitor, și de la curbele de răspindire în zonă în funcție de mijlocul de locomotie și de timp (o jumătate de oră corespunzînd sfîrșitului de zi, o oră — loisirs, mai mult timp — odihnă), care mi-au dictat amplasarea pe teren a clădirilor.

P.N.: Mircea, cum ai concretizat acest studiu matematic?

MIRCEA ENACHE: Brașov și Poiana Brașov sint, de fapt, singurele localități dotate turistic. Eu propun dispunerea construcțiilor în trei zone: cea preorășenească a Brașovului, poienile de jos și poienile de sus, adică dezvoltarea localităților Piriul Rece, Cheia, Trei Brazi, Poienile Secuilor, avînd drept consecință descongestionarea Poienii Brașov.

P.N.: Descentralizînd orașul prin localități satelit, sau descongestionînd centrul orașenesc prin crearea de centre social-cultural-administrative în zonele periferice intră în discuție remodelarea unei zone urbane prin separarea circulației pietonilor de cea carosabilă, organizarea celei din urmă după trafic și viteză pe nivele diferite, soluționarea amplasării de industrii în zona de protecție pentru cele nocive sau în organismul urban pentru celelalte, realizarea spațiilor verzi, rezolvarea habitat-ului propriu-zis etc.

ANDREI DROGEANU: Într-un fel, Patricia, ai enumerat tocmai ceea ce am căutat să soluționez în diploma mea „Locuințe experimentale”. Mi s-a părut că proiectele de oraș-crater sau oraș-piramidă propuse pentru locuințele viitorului nu sint aplicabile, deocamdată, la noi. M-am oprit la o concentrare a cartierului printr-o înșirare de clădiri macro-structurale — de maximum 20 de nivele — prin gruparea de tronsoane în jurul unor incinte verzi; realizez astfel o densitate de 1100 locuitori/ha față de 600 în Balta Albă. Cele 10 tipuri de apartamente ale clădirilor-gigant, alături de locuințe cu terase-grădină, spre lac, satisfac gusturile oamenilor celor mai diferiți.

P.N.: Andrei, pentru o funcționare rațională a unității de locuit, sint necesare creșe, grădinițe și școli, magazine de tot felul, cinematografe și cluburi. Unde le-ai amplasat?

ANDREI DROGEANU: Toate sint la nivelele inferioare ale clădirii-gigant; realizez astfel și spațiul necesar zonelor verzi, terenurilor de sport și zonelor de agrement. Circulațiile carosabile, garajele și parcajele sint în subsol, deci urbanismul subteran, subiectul tuturor discuțiilor actuale de sistemizare. Tot în cadrul ma-

cro-structurilor sint implantate la anumite etaje și industrii nocive.

P.N.: E bine că ai amintit de industrii, pentru că unul din aspectele de afirmare a principiilor moderne de arhitectură este și domeniul construcțiilor industriale. Linia sobră și funcțională a silozurilor americane din secolul XIX, care-i entuziasma pe Le Corbusier și Mendelsohn, a fost într-un fel punctul de plecare al clădirilor moderne destinate industriilor; de forma lor plastică s-au preocupat și Walter Gropius și Alvar Aalto și Eero Saarinen. „monstres saerés” ai arhitecturii mondiale.

GABRIEL NICOLESCU: O clădire care adăpostește un proces tehnologic rece și matematic, trebuie să aibă o „idee” plastică pentru oamenii care lucrează în ea. Tocmai acesta a fost principiul diplomei mele „Institut de cercetări navale”. Am urmărit să realizez un spațiu care — geometric să fie corespunzător tehnologiei, iar ambiental — temperamntului uman.

P.N.: Materialele noi, inventate de secolul nostru, și-au căutat forme proprii de expresie nu numai în fațadă și plan, ci și în atmosfera interioară a construcției. Scaunul din metal și piele al lui Mies van der Rohe nu a fost un capriciu decorativist, ci poate una din primele verigi care identificau limba formelor arhitecturale majore cu cel al micro-formelor.

ILEANA NEICU: Ideea continuității și unității organice de formă, culoare și material, între exterior și interior, între

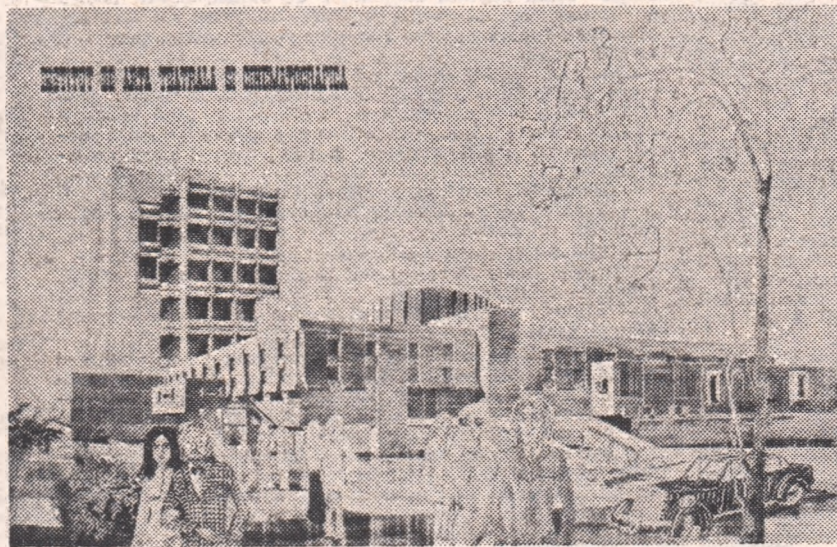
ceea ce exprimă o clădire și ceea ce conține, au fost criteriile pentru care am studiat arhitectura unui hotel nu numai în sine, ci și legată de planul hotelului meu. Curbele planului cu rol funcțional-practic (fiecare să vadă marea, dar nu și pe vecini) le-am transmis și în linia mobilierului. Culoarea nisipului, mării și cerului a trecut în interior, în nuanțele de brun, ocru și albastru. Am vrut ca hotelul meu să fie abstractizarea peisajului care-l înconjoară.

P.N.: Arhitectura este o sinteză paradoxală a maximumului de abstract artistic cu un maxim de concretizare, la fel ca și arta spectacolului. Cred că această înrudire de intenții mă atrage spre teatru, dovadă diploma mea „Institut de artă teatrală și cinematografică”. Învățămîntul unei facultăți de artă presupune un dialog student-vîitoare meserie prin prisma unui studiu individual verificat prin contactul cu supremul judecător — publicul. Un teatru adaptabil oferă posibilitatea experimentului și asupra formelor istorice de spectacol (arenă, elisabethan, italiennic) și asupra formelor noi de raportare actor-spectator, ale unui teatru laborator. Un teatru de păpuși, un amfiteatru pentru proiecții de filme și recitaluri de mimă sau versuri, un amfiteatru pentru teatru și film în aer liber, un spațiu pentru spectacol de sunet și lumină, toate acestea asigură un dialog al studentului cu toate muzele teatrului, dialog, care e, după părerea mea, motivul sine qua non al unui institut de teatru și film. În plus un turn de 6 nivele cu studiouri polivalente pentru studiu și exersări curente, susceptibile ori-cînd de orice formă de spectacol redus de teatru sau cinema.

Discuția pe care am început-o poate dura la infinit. Totuși, în acest moment, cînd facem primul pas în viață, ce v-ați dori?

GABRIEL NICOLESCU: Cred că nici unul din voi nu mă va contrazice, dacă voi spune că așteptăm cu nerăbdare să ne vedem proiectele transformate în realitate, să știm că am determinat o pîrticică din spațiul contemporaneității, și că poate n-a fost doar o utopie ceea ce am visat.

Arh. Patricia NEGREANU



Oare așa va arăta viitorul „Institut de artă teatrală și cinematografică”?

micul ecran

Dialoguri

Unul din bunele sale nume, televiziunea franceză și l-a cîștigat prin spectacolul oferit de intelect și de verb în duel, pur și simplu, prin antipitoresc.

Incercăm și noi același lucru. Deseori foarte bine — adică interesant — dar problema rămîne aici a nuanței în rigoare. Să explicăm. Săptămîna trecută am avut prilejul să urmărim două asemenea dezbateri: una, deschizînd ciclul „Idei contemporane” pe tema Om-umanism, cealaltă, la rubrica „Mai aveți o întrebare?” urmărind problematica actuală a fizicii nucleare. Ambele „dirijate” cu tact și fantezie de conducători de discuție inspirați (conf. Petru Pinzaru, redactor Elena Perdichi și, respectiv, Ion Petru, redactor Tereza Budura); ambele real interesante, beneficiînd de o problematică și de interlocutori de marcă. (Printre „protagoniștii” primeia întîlneam, de pildă, pe acad. prof. Const. Ionescu Guliian, pe conf. dr. D-tru Ghise, D-tru Mazilu, Victor Sihleanu.) Formulele au fost — și bine că au fost — diferite. Dezbaterea temei Om-umanism a împrumutat mai mult caracterul unei ședințe de lucru, în care, fixîndu-se datele problemei, s-a jalonat activitatea ulterioară a diferitelor instituții — Academia de științe social-politice, Cercul de Filozofie, Institutul de antropologie. S-au numit deci nemulțumiri, dar și remedii. Ce era frumos de privit era pasiunea cu care acești oameni se angajau, își angajau existența. Față de ea, față de noi, telespectatorii, T.V. are datoria, obligația, de a reveni asupra problemei, de a informa în continuare asupra dezbaterii ei.

Interviu „simultan” al cîtorva reprezentanți ai presei cu fizicienii, discuția asupra fizicii nucleare, la fel de pasionantă, a avut un caracter mai oșos. Oricît de simplă căuta să fie formularea problemelor, pentru receptarea conținutului lor se cereau totuși cunoștințe de specialitate. Aici intervine însă această necesitate de nuanță în rigoare de care vorbeam. Discuția urmărînd un scop de informare, un scop pedagogic chiar, citeva filme explicative, citeva desene-grafic simple și-ar fi găsit utilitatea. Discuția s-ar fi „dezmetlizat”, fără să se vulgarizeze. S-ar fi înviorat, fără să se desprofesionalizeze. Căci delectabilă sau detestabilă, televiziunea chiar în ce privește mesele rotunde nu poate avea alte canoane decît ale fanteziei.

a.

radio

Pinocchio

Razele soarelui — în aceste zile de vară — aruncă în noi sămîntă migrării ce crește incoercită ca o plantă pe un instinct asemănător cu cel al păsărilor care sint conduse în fiecare an spre alte tărîmuri.

„Plecăm” nu numai din nevoia unei deplasări în spațiu, ci și din necesitatea spirituală de a găsi noi pretexte de meditație și pentru a trăi uimirea și spaima în fața frumosului crezînd că putem astfel să învingem timpul.

Călătorim cu ajutorul emisiunii Atlas cultural și ascultăm (alături de Octavian Paler), tăcerile adinci de fîntînă” și „fîsul vegetal” al Siciliei, trecem (cu Neaga Graur) prin Viena și vizităm casa în care a locuit Eminescu, ne oprim o zi prin Köln (cu Ion Budescu) să admirăm expozițiile și ne întîlnim în drum cu... Pinocchio.

Carlo Collodi, meșter neîntre-cut de păpuși (prezentat în emi-

siunea File de poveste), a zămislit jucăria ce ne-a fascinat zilele cînd tăiam la traforaj silueta lui Pinocchio și o coloram cu acuarele crezînd că vom izbuti și noi să însuflețim făptura de plaja.

Rubrica profesorului a prezentat aspecte privitoare la „tehnica” lecturii, raportul dintre viață și transfigurarea ei artistică și noțiunile legate de trăirea contemplativă.

Deoarece elevii sint acum plecați în vacanță — prin tabere sau colonii —, apreciem că nu toți au avut posibilitatea să asculte această interesantă emisiune și să învețe cu adevărat modul cum trebuie să citească o carte și să reflecteze asupra ei.

Poate n-ar fi rău ca emisiunile cu astfel de teme să fie transmise cînd ascultătorii căroră se adresează au într-adevăr posibilitatea să le audieze.

b.

Elena ZOTTOVICANU



Ionel Perlea

A murit Ionel Perlea. Pentru cei ce l-au cunoscut de mult, prin anii '30, Perlea însemna o prezentă familiară, dinamică, cuceritoare. La pupitrul Filarmonicii sau al orchestrei Radio, ca director al Operei române (care a trăit sub conducerea lui un moment de mare înflorire), el a fost în centrul unei perioade strălucite și efervescente a istoriei noastre muzicale. Și-a legat numele de afirmarea tinereii muzici naționale, de ridicarea unor generații de artiști talentați, de succese memorabile pe scena Operei. Creația sa a marcat în contextul epocii un loc de seamă, dovedind capacitatea de a îmbina o înaltă cultură profesională cu expresia originală și cu o caldă comunicativitate.

Pentru cei ce nu l-au cunoscut atunci, Ionel Perlea însemna un nume pe o mapă de disc, pe splendide imprimări antologice, un nume ilustru, dar depărtat, cu care ne mîndream, dar pe care nu învîșasem încă să-l iubim. Anul trecut numele a căpătat un chip de neuitat, s-a contopit cu imaginea dureroasă și sublimă a unui om mărunt de stat, frînt de boală, cu o față suferindă, luminată de o flacără de înaltă spiritualitate, cu o privire de vizionar. L-am ascultat cu religiozitate, într-o perfectă comuniune, căci arta sa, care evita orice efort exterior cere reculegere și concentrare; l-am auzit arcuind cu o mișcare ușoară a minii sîngi frazele nobile ale simfoniei lui Brahms, unduind melopeea faunului lui Debussy cu simplitatea supremului rafinament, construind monumental și patetic „Eroica enesciană” sau evocînd cu o copleșitoare tensiune drama nefericiților îndrăgostiți wagnerieni.

Speram să-l revedem și vestea morții sale ne-a îndurerat ca pierderea cuiva apropiat și drag.



„Il Valacho“

Beznă adincă. Au trecut o sută de ani. Au trecut o mie de ani. Beznă a cugetului. Neființă. Simte în palme conturul obrazului Chisarului. Căldura aceluia cap nobil, acelei vieți încă vii în trupul care se zbatea pe dușumeaua eșafodului, în vreme ce capul din minile lui își redobândise liniștea, înțelepciunea și măreția. A stat după dorința Chisarului lângă eșafod. Chisaru a urcat scările. Amurgise.

Locul era luminat de făclii. Gărzi și oșteni. Porțile cetății închise. Nu dăduse voie mulțimii să vadă moartea Chisarului, părindu-i-se că ar asista impudic la propria sa moarte. Începuse să sufle crivățul. Abia un răsuflet. Rece. Taiș de sabie. Călăul în costumul roșu, cu gluga pusă. Ajuatoarele în costume negre. Chisaru cu fruntea brobonită, privind-l în ochi Zimbundu-i. Și-a scos coantășul. L-a împăturit și așezat lângă butuc. Și-a deschiat cămașa la gît răsucindu-i gulerul.

— Nu este nevoie, domnia ta, a spus călăul... Merge și așa.

A venit popa Duh și l-a dezlegat, dindu-i să sărute crucea.

— Cu paloșul, ori cu săcurea, a mai întrebat călăul, marii boieri putând alege și știind că săcurea ucide dintr-o singură lovitură, pe cînd paloșul poate greși.

— Moarte de oștean, om roșu... Cu paloșul. Și-ți dau mulțăminta mea, pentru trudă.

Atunci marele vornic a ridicat buzduganul. Oamenii Chisarului iertați de osindă, călări, în arme, cu făclii, cu marame negre legate la căciuli, la dirlogi, au tras alături sania cu racla. Racla din stejar, făcută în câteva ceasuri în dulgheria palatului. Lumina făcliiilor cădea tremurătoare pe obrazul celorlalți osindii, smulgându-le parcă chipul cunoscut și descoperindu-i așa cum erau. Ingrozitor chipul omului înaintea morții. Fără să mai aștepte buzduganul marei vornic, Chisaru a-ngeunuchiat, culcîndu-și gîtul pe butucul îmbrăcat în pinză roșie. L-a văzut pe Theodosie Rudeanu, sub o glugă. Descărnat. Halucinat. Îi tremurau buzele. Ochii măriți, de nebun. Călăul a ridicat paloșul greu, de execuție, spunîndu-i Chisarului să aibă răbdare o clipă — de fapt îl amăgea din milă, din omenie — și-n clipa cînd a spus „o clipă“... Doamne, Dumnezeu, am acest drept? Cine mi-a dat, Doamne, dreptul de viață și de moarte, de foame și de indestulare, de mărire și de nemărire, cine mi le-a dat asupra oamenilor, pentru că toți deopotrivă sîntem în fața ta și-a veșniciei și de ce tocmai eu, Doamne, de ce tocmai eu să duc povara asta, de ce?

— Pentru că tu ești alesul, îi răspunde un glas înăbușit în străvechea limbă francă a celor care nefiind încă români, erau romani și daci, fiii Soarelui...

Își făgăduise să vegheze. Să aștepte acest ceas după miezul nopții, învaluit în glugă... Să audă pașii călăuziei necunoscute. Să descopere taina zidurilor. Lîngă tetrapod o umbră. El însuși ingenuchiat în fața icoanelor, pe retină cu imaginea trupului descăpătinat al Chisarului așezat în racla de oamenii lui de casă, văzîndu-se cu capul mortului în miini, mortul care-l privea cu ochi mari, parcă mirați și-ntrăbători, glasul sfîrșit al Rudeanului: „închide-i ochii, măria-ta... Pentru numele lui Dumnezeu, închide-i ochii“... A ridicat acel cap însingerat, arătîndu-l boierilor săi. A fost un ramăt, o spaimă, ei care-au hrănit moartea cu atita belșug au căzut în genunchi, pentru că ochii Chisarului erau îngrozitor de vii, de înțelepți, văzuseră, ah, ochii Chisarului, văzuseră ceea ce nu văzuseră ei, văzuseră Moartea și ei toți au înțeles și s-au înspăimîntat cumplit. Numai el nu s-a mai înspăimîntat. L-a sărutat pe buze, i-a închis ochii și a dus capul la sania cu racla, lipindu-l lîngă trupul căruia aparținuse firesc cîndva și căruia, acum, nu-i mai aparținea.

Doar candelile își pilpîie simburii de lumină dedesubtul icoanelor.

Nimic nu mai are ființă în jur. Totul plutește în beznele începuturilor.

— Să mergem, frate, șoptește umbra necunoscută... Okale mie...

— O vimi a om, răspunde.

Fratele îi pune peste glugă, altă glugă, fără tăietură la ochi. Îl ia de mină. Din clipa aceea nu mai este decît un frate necunoscut. Un soldat al Iglisiei. Se simte dintr-o dată eliberat. Liber, fiind mai rob decît oricînd... Zadarnic vrea să știe încotro îl conduce fratele necunoscut. I se pare că l-a întors pe după tetrapod de citeva ori, că l-a dus dintr-o parte a camerei în alta, că l-a scos pe coridoare; apoi au coborît patruzeci și una de trepte; au urcat alte optzeci și două, au coborît o sută, au urcat o sută și două, totul într-o tăcere de moarte, ca și cînd s-ar fi coborît pe celălalt tărîm și cu fiecare pas orbecăit simte cum se părăsește pe sine, cum se eliberează de sine, cum îl pătrunde o stare ușoară, fără gînduri, aproape luminoasă... Abia atunci aude glasul monoton al fratelui necunoscut repetînd cu glas monoton, mereu și mereu, parola fraților de rînd în limba vlahilor din Pînd: „Okale mie o vimi a om“. „Ochii mei au văzut un om“... Ochii mei au văzut un om. Ochii mei au văzut un om!... Ce om au văzut ochii lui? Stă cu el însuși, sub cele două glugi în întuneric profund, nu se aud pașii, fratele calcă parcă pe pisă și omul nu poate fi decît el însuși, Mihail... Mihail despuiat de rangul voievodal și podoabe, de semnele puterii lumești, de gărzi și boieri, de familie și treburi diplomatice, de gînduri de mărire insinuante, desprînde de propunerile lui Dionisie Rally, despuiat de tot ceea ce se adaugă omului, acolo sus, în lumea cea forfotitoare și mărunță, clevetitoare și îngustă, voind totul pentru sine. Okale mie o vimi a om! Ochii mei au văzut un om. Acest om singur, Mihail, robul lui Dumnezeu. Acest om, Mihail, în care plîng toate durerile și-n care nu mai rid toate bucuriile... Murmur de glasuri. Glasuri multe, cîntînd vechiul, străvechiul cîntec al soarelui.

— Ce văd ochii tăi, întreabă un glas puternic... Văd... ochii... tăi... întreabă ecoul.

Simte deasupra lui bolți largi. Bolți de cărămidă și bo-

lovani. Sunetele ecoului îl impresionează din toate părțile. Îl izbesc. Îl copleșesc.

— Okale mie o vimi a om! răspunde șoptit, de teama ecoului.

Vorbele lui cad parcă în cilți. Abia le aude el însuși. Cineva îi ridică gluga oarbă. Prin tăieturile pentru ochi vede o puzderie de luminări ținute de frați cu glugile trase, luminări albe de data asta, bolți sprijinite pe stîlpi din piatră, o încăpere subterană enormă, din care pornesc, ca brațele unei cruci, patru galerii laterale, în fiecare pereche subteran cite una. Călăuza a dispărut. Își face loc printre glugi, în vreme ce alți frați, călăuziți și ei, vin mereu din cele patru coridoare, adăugîndu-se mulțimii care slăvește răsăritul Astrului, stăpînul Țării Munților, al Țării Nisipului Arzător și al Țării Soarelui. Retrăiește sentimentul uitării de sine. Al contopirii cu frații necunoscuți, asemănători aidoma, antiriu, negru cu glugă, lîngă antiriu negru cu glugă, nici un semn al puterii lumești, nici un semn al bogăției, ori al sărăciei, o egalitate care aparține doar morții, ori poate a aparținut cîndva vechimilor. Pe nesimțite se contopește cu Închinătorii, unindu-și glasul cu corul în care răsună, înalt și armonios, glasul subțire al femeilor. Clopotul de aramă al Marelui preot. Imnul soarelui se frînge. Pe altarul din piatră urcă cei patru. Imbrăcați aidoma Închinătorilor. Marele preot își încruciează miinile la piept. Spune.

— Ne-nchinăm ție Doamne, stăpînul văzutei și nevăzutei. Îl slăvim pe preotul soarelui, Zamolxis, părintele nostru pămîntean, cel dintîi Mare Preot, aducătorul credinței vechi, stăpînul Oamenilor de piatră. Statul nostru întru veșnicirea urmașilor în Țara Soarelui să fie binecuvîntat de mare puterea Preoților veșnici, acum și-n veștii vecilor, amin.

Izbucnesc flăcări mlădioase de jur împrejurul Marelui preot, înălțîndu-i-se pînă la genunchi, pînă la mijloc, pînă la frunte, apoi șerpuitoare și incolăcitoare, pînă în tavanul din bolovani, luminînd crucea săpată în piatră din spațele Marelui preot, stăpîn al focului, care-și face purificarea.

— Ehove! Ehove! psalmodiază Închinătorii.

— Ehove! Marele preot este curat ca lumina, spune unul din cei patru.

— Ehove! Glasul lui este glasul adevărului.

Flăcările scad. Marele preot le face semn să se stingă. Flăcările se sting.

— Ehove! Jertfa sufletului meu a fost primită, spune Marele preot.

Se gîndește că mitropolitul, ori patriarhul l-ar afurisi și scoate afară din lege pe Marele preot pentru ritul lui păgîn, ori l-ar face bogomil, ori arian, dar că nici mitropolitul, nici patriarhul nu stăpînesc puterea magică a focului, marginile puterii lor spirituale fiind din ce în ce mai înguste, cu atît mai înguste cu cit își măresc și lărgesc puterea pămînteană. Că Marele preot, sălășluindu-și puterea în spirit este de fapt nemuritor, puterea lui fiind veșnică.

Marele preot nu și-a pierdut țăria glasului cu care-l cheamă pe Închinătorii de la răsărit și apus; miazănoapte și miazăzi, să spună cum au ostenit pentru Iglisia în acești patru ani. Poate că Marele preot este unul de-o ființă cu ceilalți patru și că acest număr patru se opune treimii dogmelor creștine, că ei, Închinătorii, sînt un fel de creștini care l-au primit pe Unul Dumnezeu, dar greu îl primesc pe Fiul și Prorocul său, Isus Nazarineanul... Poate i s-a părut numai, pentru că au rămas nespuse de multe taine necunoscute încă. Din mulțime se ridică un glas.

— Sînt Închinătorul de la miazănoapte. Ascultați-mă și cugetați. În Moravia s-a pierdut urma Poporului. Trăim între munții noștri vechi, ai Maramorășului. Tălmăcim Cărțile și la foile numite de Lege, scriem tainic poruncile Iglisiei.

— Care sînt poruncile, întreabă Marele preot.

— Întiu: Să crezi în nemurirea Poporului, răspunde sacadat mulțimea.

— Al doilea: Precum fiecare ramură pleacă de la un singur trunchi, așa și cele patru ramuri ale Poporului pleacă de la un singur trunchi. Crede.

— Al treilea: De două ori în vechime Poporul a fost Una întru ființa Soarelui. Urgiile l-au plecat, dar nu l-au înfrînt. Crede!

— A patra: Se apropie din neguri ziua de slavă cînd Poporul va fi călăuzit în Cetatea de piatră aflînd taina cea mare. Pentru aceasta ne-am juruit, ducînd din veac în veac dreapta credință. Și o vom duce din veac în veac, pînă cînd vom ajunge să sălășluim netulburati în însăși inima noastră. Amin!

A auzit de două ori pînă acum „poruncile“, luîndu-le ca pe un dat sacru, fără înțelesuri deosebite, ca pe niște vrăji, ori jurăminte de frățietate. Astăzi poruncile i se par de-o limpede străvezie, de-o simplitate limpede în esența lor și se cutremură gîndindu-se că Iglisia înrădăcinată în veacuri l-a ales chezaș al acestor jurăminte. Frațele de la miazănoapte vorbește de harul pe care-l poartă Închinătorii în principatul Transilvaniei, avînd bisericile lor, dar neavînd încă Păstorul. Că pe fiecare an ce trece soarta le este mai grea, apăsarea mai cumplită. Ei care erau ai turmelor slobode, au ajuns turme minate cu biciul. Închinătorii de la miazănoapte găsesc din ce în ce mai greu unde să semene cuvîntul Iglisiei. Poporul caută scăparea mai curînd în armă, decît în cuvîntul Închinătorilor, Iezuiții urmăresc Închinătorii cu aceeași inverșunare cu care i-au urmărit Templierii. Credința veche mai ales o urmăresc. Nu au aflat nici scrierea tainică a Iglisiei, nici semnele ei... Cel mai cumplit prigonitor este nunciul Germanico Malaspina, care este și Zidar...

— Luați aminte! spune Marele preot.

— Luăm aminte! răspund Închinătorii în cor.

Pe măsură ce se aud din mulțime glasurile Închinătorilor de la răsărit, apus și mai ales izbîndirile celui de la miazăzi, care-ncepe cu Leul din Pireu, statuia sub soclul căreia se găsește ocnița unde se-ntînesc Închinătorii din



Desen de VALENTIN POPA

Asia Mică, cu cei din Egipt, Calabria și Sicilia (Inchinătorul nu spune asta, el spune numai Leul din Pireu, Iota) pe măsură ce se adună știri necunoscute în știrile lui Theodosie Rudeanu, i se pare că pătrunde în lumea adevărată veșnică, dincolo de lumea tulburată a zilei, dincolo de puterea organizată a Înaltei Porți, a Habsburgului, a regelui Poloniei, cel mai puțin rege dintre toți regii. Vede cum sub temelii acestor puteri se țese o altă lume, deasupra oricărei puteri pămîntene, a credințelor popoarelor, a vieții multilor. Inchinătorul de la răsărit spune cum Ieremia Movilă este și el Zidar liber, cu rang mai mare decît Zamoycki și că Inchinătorii l-au scăpat din temniță pe fratele Kappa (n-a știut, Doamne se cunosc de-o viață și n-a știut că Nikifor Parasios este Inchinător, ce naiv, ce prost a putut fi și cit de șiret și inteligent și fost celălalt, poate chiar Nikifor a fost însărcinat de Iglisia să-l pregătească — își aduce aminte de nopțile lor constantinopolitane, de frecventarea ruinelor bizantine, a vechilor biserici, de drumul lor la Efes; dar Andronic, dar Dionisie Rally, care din ei sînt aici, sub glugile negre, uniforme, care dintre boierii lui, care dintre sfinți, ori dintre oșteni, dintre căpitani, de unde știa Racea taina comorii lui Tepeș, de unde-a răsărit călugărul de la monastirea Dealu, de ce ienicerul de Damasc care-a intrat cu toată oda în slujba lui avea patru stele de smalț pe scutul lui, cit se-nînde puterea Iglisiei și pină unde se-nînde) ascultă atent — Inchinătorul de la răsărit gîndește, spune o mulțime de lucruri despre lupta Zidarilor pentru pătrunderea în ortodoxia rutenilor, despre vânzarea mitropolitului Kievului, care și el este Zidar, despre neclintita credință a fratelui Omicron (s-a făcut de ris în fața lui Kappa-Nikifor, dîndu-i inelul care să-l reprezinte în fața fratelui Omicron. Cneazul Constantin de Ostrog, nu poate fi decît cneazul acest Omicron, despre care Inchinătorul spune că și-a desfășurat planurile împotriva Zidarilor). Simte pulsul viu, singele credințelor vechi, al legăturilor străvechi pulsînd fierbinte prin miile de firisoare care unesc popoarele. Toate popoarele. Este lacom de faptele acestea tainice care lui i se par deosebit de firești. N-a fost neguțator, umblind jumătate de Europa, de Asia Mică și Egipt, fiind el însuși unul din germenii legăturii? Doamne, ce profunzime dobîndește viața văzută de aici, din beciurile de sub beciurile palatului, de la rădăcina puterii lumesti, ce profunzime și ce cuprinzătoare lărgime, și cit de îngustă și neadîncă se vede din virful piramidei, de pe tronul lui voievodal, unde înțelege atît cit vor sfinții lui să-nțeleagă, unde știe cit vrea Theodosie Rudeanu să știe și unde poate, atît cit vor Buzestii să poată. Iglisia a țesut și țese puterea spiritului ei de la Adriatică în Moravia, de la Tisa pină la curțile lui Constantin de Ostrog. Îi este frică să gîndească mai departe. Aproape paralizază de frică. Scapă sensul rugăciunii cîntată cu glasuri profunde, de bași, de cei patru. Rugăciune într-o limbă mai veche decît francea, atît de veche încît simte cum se face stîmă de piatră.

— Ehovă! murmură mulțimea. Așteptăm porunca!
— Duceți-vă în cele patru vînturi, în cele patru zări, arați și semănați, astfel ca cei de după voi și urmașii urmașilor voștri să strîngă roadele întru veșnicie... Duceți-vă fiecare la Invățătorul vostru, care vă va povăui pe voi, vă va spune sorocul și locul, duceți-vă întru Zamolxe profetul credinței vechi și-ntru unul Dumnezeu, stăpînul tuturor văzutei și nevăzutei.

— Ehovă!
Ecoul se stinge între bolți. Inchinătorii cu luminări le sting, întorcîndu-le cu faclă în jos. Totul se-nvîlăie în întuneric. Doar cei patru de pe altarul de piatră sînt luminați de o lumină tainică, o aură fosforescentă care le desemnează conturele în beznă. Încet, într-o curgere lină și tălăzuită, Inchinătorii intră în patru șiruri care cu pași mici se-ndreaptă spre cei patru, nemiscați în strania lor mantie de lumină... Rodevine simplu, fără gînduri, Mihail om, îndreptîndu-se spre izvorul cu apă vie al cunoașterii. Cu fiecare pas care-l apropie de preotul său i se pare că descifrează în ce stă forța acestei congregații mai vechi decît însăși vechimea poporului. Poate în taina cu care s-a-nvăluit. Sigur în faptul c-a făcut politica permanenții. Dar mai ales pentru că știe, păstrează și duce din veac în veac, istoria poporului. Se oprește departe de Inchinătorul din fața sa, care se pleacă la urechea preotului gîndindu-i parola sa. Pentru că fiecare Inchinător este aparținător celor patru ramuri ale Iglisiei și fiecare ramură își are parola... Inchinătorul din față pleacă spre coridorul din dreapta, care ar putea fi al răsăritului, după ce-a primit Semnul din mina preotului. Ajunge lîngă altarul din piatră. Preotul său, luminos, cu aura bînd în portocaliu pe margine, sîdiefie lîngă corp, îi spune șoptit:

— Urcă fiule la mărturisoste-mi numele profetului tău. Simte năvălit de un sentiment eteric, ca și cînd un val de aer purificator i-ar fi umplut toată ființa. Urcă cele patru trepte de piatră. I se pare că aude o muzică veche, un fel de cor bărbătesc într-o limbă pe care n-o înțelege, dar care i se pare cunoscută, o implorație, ori un imn de slavă, ceva venit din negurile timpului, dintr-o amintire care se desprinde grea și fără contur din străfundurile lui.

— Profetul meu, părinte, este Zaharia.
— Atunci împlinește-te în miazănoapte. Numărul trei te va călăuzi la invățătorii tăi. Amin.
Simte în palmă rotunjimea rece a Semnului. Fără să se îndoaie o clipă că va greși drumul, se duce spre gura coridorului din spatele altarului. Simte cum spre coridorul din spate, deci cel dinspre miazăzi, al numărului unu, se îndreaptă mulțimea Inchinătorilor, în vreme ce spre coridorul de apus nu se îndreaptă nimeni, după cum nici în spatele lui nu vine nimeni. În deschizătura boltită un frate, încins peste anterieu cu un briu lat, ciudat, bătut în ținte de aramă, de care poartă agățată o pală cumplită, cu teacă de piele nerăzuită.

— Semnul, Inchinătorule.
Îi dă semnul, fără să încerce să-l privească.
— Care este țara ta, Inchinătorule?
— Țara Soarelui.

— Atunci să te călăuzească numărul 31... Trece.
Pătrunde în coridorul jos, foarte vechi, cu bolovanii de riu mucezi, căzuți pe alocuri, luminat de torțe. Sub fiecare torță, în stînga și dreapta, chilii în care ard candelă. În ce străfund de pămînt s-au săpat tunelele astea și-n ce vechimi și cite rînduri de Inchinători s-au întîlnit aici, fără ca domni din scaunul țării să știe? Numărul torțele și chiliile. Ajunge la 31. Intră trebuindu să se plece mult. Are revelația semnificației acestei fringeri a trupului, să poată ajunge în fața Invățătorului său. Numai prin înfrîngerea trufiei se poate ajunge la adevăr. Chilie îngustă. Cea ce luase drept candelă, sînt marginile luminoase ale tăieturii pentru ochi din glugă. În fiecare chilie Invățătorul își așteaptă ucenicul. Aproape că-l zdrobește forța și inteligența Iglisiei. Se simte mai neajutorat, mai singur, dintr-o dată pierdut în beznele subpămîntene, despuiat de puterea lui domnească, avînd o singură scăpare: ascultarea... Șoptește cutremurat:

— Am sosit din lumea văzutei, în lumea nevăzutei. Ascult, Invățătorule.
— Fii binevenit întru cunoaștere. Spune-mi ce știi din vechime, să adăugăm ceea ce nu știi, întru lumină.
— Știu că Thales a primit invățătura la Memphis, în Egipt. Știu că a adus-o în Grecia, trecînd-o lui Pitagora, care l-a avut ucenic pe Zamolxis și că el, Zamolxis, a venit în Cetatea de piatră, trecînd-o strămoșilor daci... Atît știu din vechime, vechimilor.
— Atunci să mai știi despre acele vremuri în care s-a-nțarit puterea fără de moarte a Poporului.

— Cel din munți...
— Și din Țara Soarelui, că marii preoți împreună cu cei aleși au dăltuit în munții lor credințele lor și mărturiile vremii lor, cioplînd o istorie de piatră cu patru chei tainice, după numărul patru al acelor popoare. În patru

munți sînt patru sfînx. Fiecare sfînx închide o taină. Vei afla taina lor, cînd vei fi vrednic.

— Amin.
— Cînd vrednic vei fi, vei cunoaște taina Elefantului, a Marelui războinic, a Înțeleptului și a celor patru Războinici.

— Amin.
— A fost Poporul unul din cele patru ale vechimii: Chitai, de-o ființă a spiritului cu Egiptul și India. La înțelepciunea lui au venit să se adape popoarele pustiurilor... Vei ști cum, cînd va veni vremea.

— Amin.
— Rămii în reculegere și meditează asupra acestor adevăruri, pentru tine păstrate în taină de moarte, ție dăruite în păstrare, cu legămînt de moarte. Amin!

Ce liniște subpămînteană, ce liniște în care-și aude inima și-n care gîndurile îl dor. Și ce sălbatică mindrie, ce nesusă și fierbinte nebunie, ce ameteală dulce îl cuprinde. Cade în genunchi. Își lipește gluga de pămîntul scobit adînc. Șoptește.

— Dumnezeule! Încep să văd, Doamne!... Încep să văd!
— Binecuvîntarea Marelui preot, pentru tine, Inchinătorule.

Alt glas. Mai bărbătesc. Dar parcă mai bătrîn. Aceleași fascinante deschizături fosforescente, umbra unei ființe și emoția secătuitoare a adevărului.

— Am văzut firul Invățăturii țesîndu-se între miazăzi și răsărit, Invățătorule. Mîntea mea nu pricepe nimic, dincolo de bezna veacurilor. Sînt insetat de lumină.

— O vei avea cînd vei fi vrednic. Bisericii noastre vechi i-a fost Inchinător Kiraro Kuyula ot Saka ot Lahor, marele rege din India... Ai patru ani să gîndești la aceste taine. Să legi cunoscutele de necunoscute și cu ajutorul minții, în reculegere, să afli adevărul.

— Amin.
— Să știi că multe din neamurile pustiei, călăuzite de regii lor ucenici ai Invățătorilor din Marea cetate de munți a lumii, au venit aici să cunoască preoții lui Zamolxis. Unul din ei a fost Athanaric al Tervingilor. El și alții au îngropat comori în aceste pămînturi sfînte, trecînd taina lor preoților lui Zamolxis. Taina lor este taina Marelui preot. Amin.

Se gîndește la taina comorii lui Tepeș... Ce altceva ascund aceste pămînturi încă?! Cit este de nesfîrșită știința lor?

— Invățătorule, nu știu nimic de la Mircea Bătrînul la Zamolxis? Luminează-mă.

— N-a venit încă vremea să știi. Afli doar că mult înainte, Banatul Olteniei fost-a slobod sub Asani. Că Băsarabii sînt Inchinători din Vidin și Asanii din Craiova, avînd stema Olteniei patru lei, în picioare, cu patru gheare care se văd la fiecare pictor, sabie în stînga, coroană și coada în sus, semnul libertății și al independenței. Anul celor patru lei slobozi este 1111 de la Hristos... Adîncește-te în gînduri și afli răspuns. Amin.

— Spune-mi taina numărului patru. Invățătorule.
— Este semnul Memphisului. Nu ai voie să îți sapi în pecete, ori pe inel, ori să-l așezi în casa ta, pe armele tale, în iscălitura ta, pentru viața ta și taina Iglisiei.

— Amin.
— Nu ai voie să scrii scrisori tainice în limbile Iglisiei. Zidarii vor pierirea ta și-a Iglisiei. Ferește-te să le dai pe mină taina care nu este a ta.

— Amin.
— Rămii în reculegere și meditează asupra acestor adevăruri, pentru tine păstrate în taină de moarte, ție dăruite în păstrare, cu legămînt de moarte... Amin!

Aceeași liniște bruscă, stăpînitoare și definitivă, ca și cînd vorbele acelea n-ar avea nici o legătură cu întunericul chiliei, ca și cînd ieșite din beznă s-ar fi pierdut în beznă, el nefiind nici măcar martorul lor. Ca și cînd l-ar fi bîntuit o pustietate și o neiființă, ca și cînd s-ar fi golit de el însuși, ca și cînd s-ar fi mortificat, uitîndu-se pe sine. Cioplîții în piatră. Regele din Lahore, Athanaric, Coșnilă Asan, Thales, Pitagora, Zamolxis, Pitagora... Unde l-a văzut pictat printre filozofi? La monastirile lui Ștefan cel Mare și Sînt?... La Voroneț?... Ori la alte monastiri, ale altor domni moldoveni, acolo unde Iglisia a fost mai puternică decît aici, unde un veac a fost puternic Templul?... Ingenunche, amețit la gîndul că va ști. Alt glas și senzația că în chilie sînt mai mulți oameni.

— Ridică-te.
Își sugrumă emoția. Sînt acolo cei patru preoți învăluiți tainic în aura lor strălucitoare. Se prosternază adînc, fiecare din ei, spunînd: — mă-nchin ție, Invățătorule, păstrătorul tainelor văzutei și nevăzutei, cred ție și mă supun Iglisiei, amin!

— Ești vrednic.
— Amin.
— Pe tine alesule, cu tine alesule, cuvîntul, fapta și înțelepciunea, spune cel din mijloc.
— Ție îți incredîntăm, din veac, pentru alt veac, fapta, Placă-te.

— Ingenunche.
— Ascultă.
Ascultă în genunchi, copleșit, glasul mineralizat ieșit din inșiși măruntaiele timpului care-i spune că de Anul Nou va schimba coroana lui Mircea Bătrînul, cu trei ramuri, cu coroana pe care o va găsi în spătăria mică. Coroana lui Mircea și-amplinit ursita. Iglisia o ia în paza sa veșnică... Patru ani va fi liber să facă așa cum va trebui să facă, cum îl vor sili împrejurările să facă, dar: —

— întîi, se cuvîne să ajute Iglisia în eliberarea vechilor pămînturi spirituale din miazăzi, pe drumul vechi al credinței, ferîndu-se cu aspră poruncă să distrugă islamul la adăpostul căruia Iglisia s-a-nțarit și care a oprit Templierii să cucerească Răsăritul. — Al doilea, să cucerească libertatea bisericii peste munți, iar vîlădică văzut să fie Ioan din Prislopolul Hațegului. Vlădica Ioan al Prislopolului a murit în clipa asta, născîndu-se întru Iglisia sub litera Rho. Al treilea. Omicron să facă totul pentru Kappa, altfel neputîndu-se scrie slovele acestei vieți și acestei lupte. Amin!

O clipă de liniște nepămînteană. Aceeași senzație stranie de neiființă. De desprindere de sine însuși. De plutire. Glasuri bărbătești cîntînd același imn de slavă străvechi în care distinge cu limpezime cuvinte latinesci „ad Caucasandensem locum, altitudine silvarum inaccessum et montium”, numele lui Zamolxis, Pitagora, Thales, al lui Coșnilă Asan și Athanaric, o implorație repetată soarelui, cuvinte de adorație pentru Cetatea de piatră a munților, senzația de plutire se accentuează, plutește legătura pe-o mare de azur, deasupra cerului senin și strălucitor, foarte aproape un farm muntos, soarele incandescent deasupra piscurilor de gresie, apoi dintr-o dată noapte. Prăbușire în noapte și-n neiființă, într-o lume de umbre tainice, tăcută, fără hotar.

— Măria-ta!... Măria-ta!
Rovine greu. Dureros. Parcurge stări de lumină și umbră, de conștiință și inconștiință.

— Măria ta!
Lumină firavă. Țiuitul crîvătului în streșini. Chipul femeii aceleia, care poate fi Velica, fiica marului vornic Ivan Norocca, ori sultana Hasechi, ori Margareta de Navara, zîmbîndu-i. Și chipul pietrificat al vătafului Simion, chip cioplît în stîncă, fără nici o expresie, armurile, panoplile, biblioteca, o altă lume în care se integrează sfîșietor de greu, căutîndu-l înfrigurat pe Io Mihail Voievod a toată Ungrovlachia în vreme ce trimbițele gărzii sună vesele deșteptarea și clopotul de argint al paraclisului clineștește, chemîndu-l la slujba de dimineață.

Brașov, februarie-noiembrie 1965.

(Fragment din romanul „Il Valacho”, volumul I, anul 1595).

Platon Pardău

Munte

Munte, munte,
de unde-ai ieșit?
E-un loc gol în cer
printre arhangheli,
munte de piele,
munte de mătase,
munte de fier;
e-un duh mai puțin
în aerul iernii,
o floare deasupra lupului
apropie turbarea.
Animalele rid
cu durere în singe,
cu moarte în colți;
munte, munte de aer,
munte al nașterii, pline
de tainele aerului,
tipar unde frunza
se tipărește
odată și-odată.

Seară

Bate deasupra cineva, poate mina
care sfărîmă cărămizi pentru praful roșu
al drumului.
Îți văd numai ochii în această neiființă
a liniilor. Fluturarea de pasăre a genci
deasupra.
Praful curge-mprejur, piciorul
lasă semn de statuie. Ploaia
ajunge pină la acoperiș.
Dar e seară și bate deasupra capului tău
încît se cutremură aerul. Te gîndești
la moartea orașelor antice
la corpuri uitate în lavă
ciinele strîns înlăuntrul verigii
de care atîrni.

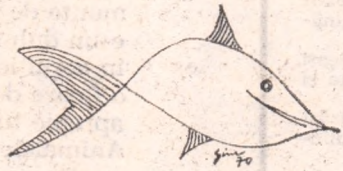
Anotimp

Gustînd din experiența brazilor,
o, primăvară cu limbi de privighetori
care-mi creșteți deasupra ușii
flori și iar flori!
Semnul tău pămîntesc
unghi al ochiului lumii
se uită la mine, rupe din mine
merii, cireșii, prunii.
Îmi răsar luncile din răsuflare,
trag peste trup o cămașă de seve,
vine o dată clopotul clipei solare
rare știe s-asculte, să-ntrebe.
Și o s-o cunoaștem, o s-o iubim
și singele nu se va ridica împotriva,
cînd, strecurată prin ascuțimi,
vom călca iarba definitivă

Rugăciune

Mama e bolnavă
respiră cu moarte —
iată, nu pot înțelege de ce
m-am născut lîngă o apă mișcătoare.
Ea respiră în jos, numai în jos —
iată, nu pot înțelege
de ce m-au strigat
prin copaci străvechii;
sînt două respirații —
una care o cheamă
una care o găsește —
eu, în virtejul acesta al meu
despărțit de-mpietrire;
sufletul ei singur se tirăște în genunchi —
respirația aceasta singură întinsă
pe albe cerșafuri;
eu nu pot înțelege de ce
a fost riul ameteitor lîngă mine;
mama seamănă acum
cel mai mult cu ea însăși —
cînd îl naște pe el, fratele nostru, Sfirșitul,
și nu pot înțelege
și-amar stau împotriva
cu trupul meu implintînd în pămînt
această rugă.

Rozalia



Desenul autorului

Aducem în planul discursului nostru Legenda.

Firesc, nordul românesc e populat, circulat, traversat de haloul înmiresmat al legendelor, care nasc, mișcă, trăiesc și mor amoebian, lovind în țărnițele timpului și al conștiinței într-un flux-reflux care distruge și recreează tezaurul mitologic. Nisipul mărilor nu-i altceva decât scoicărie măcinată prin neostoita mișcare oceanică; e modul de a sugera metaforic acest vast și necunoscut proces de distrucție-construcție care se realizează în oceanul de mituri, flancat de întinse plăji portocalii. Alegem din acest nisip al legendelor două bobite infinitesimale, cu gândul să reconstituim (eventual) scoica genetică.

O legendă din satul cu nume frumos, Rozavlea (o consemnează și Al. Filipașcu în „Istoria Maramureșului”), vrea ca originea daco-romană a celor din nord să se fi petrecut în acest chip incintător și naiv: Marmăția a fost locuită la început de uriași. Dintre aceștia, cu trecerea timpului, n-a rămas decât unul, care avea o fiică, pe nume Rozalia. Pe cînd se preumbla, într-o dalbă zi, pe valea Izei, Rozalia dădu cu ochii de niște oameni minusculi, o grămadă de omuleți; luă cițiva în poală și fugi cu ei, se grăbi să-i arate tătinelui său, uriașul. Cercetîndu-i, acesta îi spuse fiicei sale că omuleții sînt nisip din nisipul omenes al celor ce vin de la Rim, impuhoind lumea cu legiunile lor nesfîrșite; sînt romanii care vor stăpîni Marmăția, după cum spun semnele. Plăcîndu-i unul dintre omuleții de curaj și aventură, Rozalia îl rugă pe Dumnezeu să-l creeze ceva mai mare, iar pe dînsa să o facă ceva mai mică. Înțelegîndu-i oful, Dumnezeu îi împlini voința, motiv ca tătinele

urias să se facă negru de minie și să-și alunge fiica. Asta n-a împiedicat-o însă pe Rozalia, devenită mai mică, să se împreune, soț-soție, cu omulețul devenit mai mare (susține legenda din satul Rozavlea, ca alta, la rîndu-i, de altundeva, altminteri gîndită și rostită, să o continue așa): Neavînd de nici unele, celor doi însurăței le sări în ajutor muma natură, și anume o parte a acesteia, peștișorul-soare din apa riului Mara, care îi vorbi mirelui astfel:

Ce mă chinuiești și-mi stai de mă privești? Vino de mă ia. Căci cu carnea mea nunta ți-i nuntii și o vei potoli. Cu-ale mele oase, țe-i ridică case, mindre și frumoase. Ai mei solzișori le-or fi de înveliș și de acoperiș.

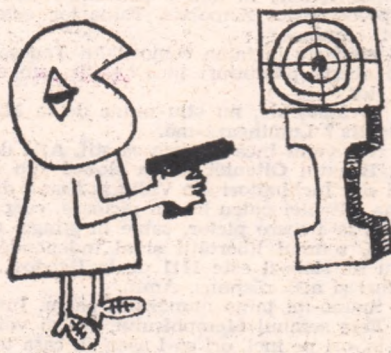
Jertfa a fost primită; din căsnicia astfel încheiată s-au născut, afirmă povestea, românii din Maramureș.

Un dicționar al legendei mi se pare util. *Marmăția*: numele vechi al Maramureșului, prezent în scrieri latine. *Omuleții-romani*: o voită inadvententă istorică, deoarece dacii erau scunzi, se pare, scunzi și vinjoși, în timp ce romanii erau înalți și atletici (legenda a voit exact pe dos, hiperbolizînd frumos). În sfîrșit, episodul final cu invocarea peștișorului-soare este un fragment de colindă veche, pe care noi, repovestind, am adăugat-o dinadins, făcînd ceea ce face flux-refluxul în scoicăria mitologică. Candoarea celor două povești ne-a îndemnat la asta. E rău?

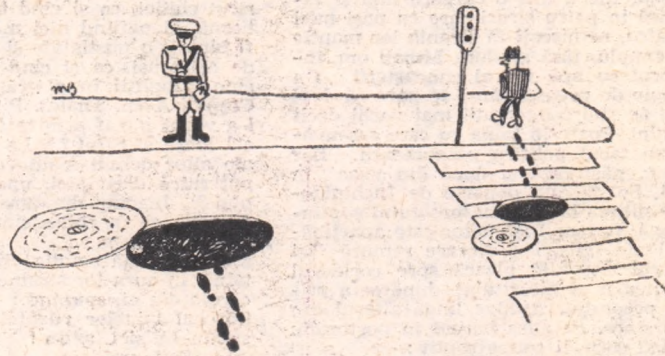
POP Simion



OCTAVIAN BOUR



IOAN VICTOR DRAGAN



MIRCEA BITCA

POȘTA REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

SANDU COSTIN: Peste „cur-sururile” vechi, iată o strofă în care însușirile dv. își găsesse expresia adecvată:

HOMER
„Am fost AEDUL anticilor greci
dar zeii lor tirani mă condamnară
să umblu orb cerșind din țară-n țară
și să mă nasc și-n veacul douăzeci”

ALEXANDRA GEORGESCU: Scrieți ca și cum ați oficia un ritual, atingînd lumea cu gesturi stăpînite (prea stăpînite), care pot fi nu numai semnul forței, ci și al sfielii. Cred că aveți nevoie de o proiecție în afară, de o mai mare dezinvoltură a imaginii, la care, de altfel ajungeți, din cînd în cînd, ca în aceste versuri: „Singurătate — hoit cu ochii limpezi”, „un văzduh a toate-n-durător, cu uger blind de mamă-bivolită”, „ne așteaptă

etern același cîine Nicăierii” etc.

ION GAGHIU: Dv., printre mulți alții, exemplificați păcatul numit „improprietatea imaginii”; „Un ultim strigăt de lebedă / mototolit pe buze tremurînde” — presupun că prin „ultim strigăt” înțelegeți „cîntecul lebedei”, dar pentru că ați folosit concretul „strigăt”, mi-e greu să-l desprind din cioc și să-l așez pe „buze”, după cum același „strigăt” mi-e greu să-l concep „mototolit”: „unghiile morților sînt visle”, de asemeni, e o metaforă forțată ele (unghiile) nepretîndu-se nici vizual, nici funcțional, la atare îndeletnicire. Iată și un exemplu de imagne complicată fără folos, tot improprie și incapabilă de sugestivitate: „Lacrimile norilor se scaldă în praful fumegînd / După ce și-au împodobit trupul cu mătasea morții / Plasă prin care zăresc

coapsele albe ale ploii / Pe care se rostogolesc șerpii dorinței / cu gurile aprinse de sete”. „Lacrimile norilor” (deci, ploaia) își împodobesc trupul (lacrimi cu trup? !), și prin plasa lor se zăresc coapsele ploii (adică prin ploaie se vede... ploaia), pe care niște șerpi care au gură se rostogolesc. Foarte „nepotrivite” cuvinte.

GRIGORE VASILIU: În finalul poeziei „Mefisto”, spuneți frumos:

„Prostia îmi întinde gîtul hîd. Incerc, în gol, oțelul fin și rid”. Dar prea puține versuri sînt atît de „tăioase”, adică lapidar convingătoare. Aș dori să vă instrînați o vreme de referirile culturale și să vă împrieteniți mai mult cu dv. înșivă.

O poetă din T. Măgurele: Este rugată să se deconspire, întrucît are calități evidente, mai ales metaforice, și să trimită un nou grupaj din care, eventual, să dispară abuzul de stеле.

GEORGE BUZINOVSKI: Inspirare și unitate, recentele dv. poezii ar putea constitui nucleul unei plachete. Cîteva doar, publicate în revistă, cred că v-ar deservi, ele necîștigîndu-și pregnanța și intensitatea decât în gest amplu.

ILDERIM: „Asanările” pe care mi le propuneți nu stau în puterea mea. Vă mulțumesc pentru frumoasele cuvinte pe care mi le adresați, dar aș vrea să vă atrag atenția că sinteți victima unei prejudecăți curente. Un cuvînt care, în vorbirea

cotidiană, ar putea fi etichetat drept scabros, trecînd în literatură — în marea literatură, firește! — se mintuie, devine altceva, aparține unui nou context. Arghezi, din „mucegai, din bube și noroi”, iscat-a „frumuseți și prețuri noi”. Conform cu cele spuse de dv., o poezie ca „Sici bei” de același Arghezi (mare poet!), care, prin lexic, fixează un mediu și o atmosferă, ar trebui exclusă din cărți, în virtutea Codului penal. Cu atît mai mult cu cît observațiile dv. generale asupra fenomenului poezic au suficiență îndreptățire, v-aș ruga să renunțați la prejudecata amintită. Numai literatura proastă poate fi pornografică sau trivială.

ICHIM: Am nevoie de mai multe poezii.

OSMAN ALI MUSTAFA: Absolut delicioasă scrisoarea dv., dar nu prea văd unde ar putea apărea.

NICOLAE CRISTIAN GANE: Dv. ați auzit ceva despre vraja „cuvintelor în libertate”, dar fie că „libertatea” dv., adică lumea dv. interioară, e mai puțin bogată și mai puțin fascinantă decât a altor poeți supracaliști, fie că nu aveți vocația acestui tip de poezie și implicita seriozitate pe care ea o reclamă. Iată: „Zăpada apocaliptică / rămasă în glasuri întîrziate / pe soarele golanilor / crochiurile consumatorilor / de

ochi forestieri” etc., sau: „Cuantele zăpezilor mai albe / decât chemarea obscurului / se aștern timide / pe saltelele pufoase / ale ciinelui beat / Toredor în liniște / sufixează cozile animalelor” etc. dovedesc că nu vă apropiați de poezie nici cu modestie nici cu smerenie. Aș fi preferat un pastel onest. Nu uitați că la baza unor poeme pe care, conștient sau inconștient, le imitați, au stat convingeri și arderi intense, și, foarte rareori, doar simple exerciții de hazard.

VASILE MUSCLEANU: Trei-patru versuri mai reușite, într-un grup de manuscrise, nu mai pot reține atenția noastră și ocupa spațiu în această rubrică. De asemenea, uneori, sondajele sînt grăitoare: cînd, după o scrisoare pretențioasă și „complexă”, urmează versuri de dragoste în genul: „Tu mi-ai sădit în suflet primăvara” — adică în cea mai tristă tradiție a muzicii ușoare —, e inutilă o dezbatere. Cit despre cei care trimit o singură poezie (doar dacă nu e „Sonetul lui Arvers”!) sau două, vă dați seama că, neputîndu-mă edifica, renunț la analiză.

★
Manuscrisele de proză și dramaturgie nu se vor mai trimite P.R., ci, direct, secției de proză, menționîndu-se aceasta pe plic.

N. C.



Studiul istoriei

Sîntem nu prea departe de începerea noului an universitar. Unii — cei mai mulți — dintre tinerii studenți continuă anii de învățămînt academic, iar alții acum iau intîiul contact cu acest învățămînt. Acestora din urmă vreau să mă adresez și, în chip deosebit, celor care vor urma istoria. Pentru toți, indiferent de anii de studii sau specialitate, școala superioară e instituția care creează profesioniștii de înaltă calificare (ingineri, medici, profesori, juriști etc.), dar și oamenii de știință. Am putea spune, cu un cuvînt, intelectualitatea, deși mă grăbesc să adaug că nu e nevoie ca un intelectual să fi urmat neapărat un învățămînt superior, după cum nici profesionistul cu calificare înaltă sau chiar omul de știință — savantul sau eruditul — nu îndeplinesc întotdeauna condițiile esențiale ale intelectualului. Pentru a fi intelectual adevărat mai e nevoie și de altceva: de o **mentalitate și o etică aleasă**. Dar nu despre aceasta e vorba acum. Și nici despre calitățile ce se cer unui tînăr universitar nu am de gînd să întretin pe cititor: am făcut-o, nu demult, în alt loc.

Să ne întoarcem la subiectul pe care ni l-am ales: la tînărul pe cale a deveni un intelectual prin **studiul istoriei**.

E necesar însă în prealabil să previn pe toată lumea că nu sînt dintre aceia care atribuie numai unui anumit studiu (ca de pildă limbilor clasice, latina sau greaca, sau chiar istoriei) darul miraculos de a dezvolta gîndirea logică și caracterul uman al omului. Dimpotrivă, împărtășesc în întregime ideea că orice știință cultivată serios contribuie la formarea omului integral în toate direcțiile. Că sînt și cazuri în care această părere, din păcate, e dezmințită, e adevărat, dar excepțiile acestea nu schimbă în esență norma.

Și, totuși, nu mă pot sustrage convingerii că dintre toate înțelepciunile intelectuale, cea mai utilă și mai eficientă pentru educația patriotică a tînărului intelectual este **istoria** (în strînsă cooperare cu **geografia**, considerată de Polybius ca **suportul istoriei**). Mă gîndesc, firește, cu precădere, la istoria țării și națiunii proprii, înțeleasă aceasta — așa cum preconiza același Polybius — ca **parte a istoriei universale**. „E urît lucru ca românul să nu știe istoria neamului său” — striga, cu convingere, luptătorul pentru drepturile neamului său, **Samuil Cîlin**.

Că istoria e o „magistra vitae” o declară magistrul marxismului **Karl Marx**, spunînd: *Wer die Gegenwart gestalten will, muss die Vergangenheit kennen*. Că pe lîngă calitatea de a instrui, ea și **delectează și îndeamnă**, nu e mai puțin adevărat pentru **Cicero**, omul antic la care elementul artistic în povestirea faptelor trecutului constituie podoaba narațiunii literare.

Îndeamnă, mobilizează pe cetățean la fapte patriotice, după modelul strămoșilor, cum atît de plastic și cu toată gravitatea caracteristică romanului, predoslovește, în opera sa monumentală „De la întemeierea Romei”, **Titus Livius**: „**În rostul cunoașterii faptelor omenești, învățătura va fi temeinică și rodnică atunci, cînd într-o faptă strălucită descoperi o pildă luminoasă și un îndemn puternic... pentru binele și fericirea ta, dar, mai ales, a patriei tale**”. Și nu e **Titus Livius** nici primul, nici ultimul dintre istorici și gînditori care să vadă în istorie școala înaltă de patriotism.

Dar, ce este patriotismul? — mă veți întreba. Ne întrebăm și noi:

E oare patriotismul pur și simplu egal cu **iubirea de patrie**, sau e ceva mai mult? Este el integral identic cu acel sentiment înnăscut în fiecare om care-i face dragă țara în care s-a născut, și-a trăit copilăria și a devenit om? Se reduce patriotismul numai la o afecțiune față de mediul natural în care a văzut lumina zilei (cu frumusețile și bucuriile lui — care pot fi atît de relative), față de mediul social, de oamenii în mijlocul cărora a crescut, începînd cu părinții, rudele, cunoscuții, pînă la concetățenii săi, vorbind **aceeași limbă**? Se poate confunda oare patriotismul adevărat cu acel instinct, laudabil și frumos, fără îndoială, cu care e înzestrat orice om, dar la care a ajuns fără de nici o contribuție proprie, conștientă?

Nu, hotărît nu! Patriotismul nu e numai un duios sentiment, nu e numai „dorul de țară”, „dorul de patrie” pe care-l încercăm cu toții în depărtare; patriotismul e cu mult mai mult și **esențial altceva**. Patriotismul e o însușire, o calitate **dobîndită**. E un sentiment transformat conștient și rațional într-un **devotament**.

Transformarea e radicală. Patriotismul face pe cetățean să uite de interesele sale personale, de egoismul strîmt local spre care este sau ar fi înclinat, și să supună totul supremelor interese ale **patriei**.

E ceea ce un mare învățat al neamului nostru, **D. Cantemir**, definește în slova lui moldovenească: „Toată slava și lauda numelui cea mai de frunte este cînd cineva cu ostentivitate sale pentru moșia sa sudorile și-au vărsat și pentru neamul său toate primejdiile în samă n-au băgat” (citată după S. Pușcariu, **Ist. lit. rom. Epoca Veche**, ed. a 2-a, Sibiu 1930, p. 170).

Patriotismul cere **iubire curată și devotare totală** patriei comune. El te va îndemna să înțelegi, să iubești și să cinstești și pe compatrioții tăi de altă limbă și tradiții culturale, cu care împreună am trăit, trăim și formăm o singură națiune în patria comună și nedespărțită: Republica Socialistă România. Sentimentul primordial al iubirii de patrie are însă nevoie de o îndrumare sănătoasă și rațională, pentru a deveni devotament total față de patrie. El e un rod, prin excelență, **al educației prin istorie**.

Pentru a realiza această educație, trebuie să se facă apel la **înțelegere, convingere și voință**. Că și aceste apeluri fac să vibreze resorturi în fondul sentimental al tînărului, e de netăgăduit. Mijloacele de educație sînt, firește, multiple. Ele pot fi ușor găsite în nesecatul tezaur al trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat, cu condiția ca faptele la care ne referim să fie curățite de tot ce nu corespunde realității istorice, minciuna neputînd constitui un element al instrucției și cu atît mai puțin al educației. Numai spunînd adevărul, faptul istoric poate servi ca pildă care să convingă și să mobilizeze în același timp.

Sarcina istoricului nu e ușoară și implică o mare răspundere: cuvintele lui trebuie să se potrivească faptelor. Tocmai de aceea i se pun în fața istoricului ca un „memento” celebrele cuvinte ale lui Sallustius: **Arduum res gestas scribere** (e anevoios să scrii istoria).

Biografia literară

În mare parte — cu excepții negliabile, determinate de însuși locul acordat scriitorului în programă — analiza întreprinsă creației fiecăruia se deschide printr-o prezentare a vieții și operei, alcătuită cu o scrupulozitate ce nu-și are după părerea mea rostul într-un manual de literatură. Prezența acestui capitol și obligația de a-l preda, de unde, implicit, de a fi însușit, se motivează îndeobște prin contribuția pe care o aduce cunoașterea vieții scriitorului, a activității sale social-civice în înțelegerea operei. Se pleacă, așadar, de la o viziune justă, care presupune să înlesnească abordarea literaturii prin corelare cu formația spirituală, cu epoca social-istorică al cărei produs este artistul etc. Ca atare, sensul acestei părți nu este subordonat intenției exclusive de informare, ci este condiționat de folosirea aduse în procesul de interpretare a lucrării literare. Modificarea raportului a generat însă, în paginile cărților de școală, o impresionantă cantitate de material inutilizabil (titluri, date), provenită din nerespectarea principiului selectiv în baza căruia și-ar fi găsit adăpost numai informațiile investite cu capacitatea de a concura la definirea imaginii personalității studiate, de a deschide căi adecvate, de la nivelul cărora se poate începe analiza textului literar.

Cele două aspecte pe care le implică prezentarea vieții și activității unui scriitor — de a facilita asimilarea operei literare și de a acționa educativ asupra elevilor, prin exemple de patriotism, umanism și muncă — se cer avute în vedere cînd judecăm spațiul deținut de biografia literară în manualele școlare, componenta ei și raporturile ce se statornicește cu celelalte compartimente ale lecției.

Ceea ce prevalează actualmente în construirea ei este latura informativă și, în cazul fiecărui scriitor, cifrele și titlurile se însumează peste așteptări (raportările se vor face la manualele de literatură română pentru clasele a X-a și a XI-a). Surplusul de informații caracterizează, deci, o dată, biografiile literare, și de-aici rezultă ariditatea textului, lipsa de audiență a lui. Exemplificăm această primă trăsătură stabilită, mai întîi, printr-un caz căruia, sîntem convinși, nu i se vor găsi motivări. În manualul de literatură română al clasei a X-a sînt consacrate vieții lui B. P. Hasdeu 43 de rînduri (pp. 151—152) în care se află cuprinse nu mai puțin de 41 de date și 23 de titluri (periodice, volume). Acest calcul este suficient pentru a-ți imagina nu numai aspectul pe care-l înfățișează numele paginii, dar și pentru felul sterp în care se concepe studierea unui scriitor. Din dorința de a compara, căutăm partea echivalentă în prestigiosul manual al lui Gh. Nedioglu, **Istoria literaturii române moderne, Clasa a 7-a** care-i comunică viața, cu o generozitate pe care n-o va mai manifesta altă dată, în paginile 117—127 (10), utilizînd 30 de date. Asociațiile au fost continuate și în cazul altor scriitori ce se predau în clasele a X-a și a XI-a (notez în-ții cifra conținută în caracteristicile de care

ne folosim acum și în al doilea rînd cea din cărțile lui G. Nedioglu): G. Cosbuc: 22—7, I. Slavici: 26—6, B. St. Delavrancea: 25—5.

Aspectul greoi al capitolului în discuție este dat și de includerea bibliografiei, rînduri întregi fiind astfel ocupate de titluri, ani de apariție. Sîntem pentru evitarea bibliografiei în capitole al căror conținut trebuie să fie altul și pentru întreprinderea ei la sfîrșit, cu scopul de a răspunde unei nevoi suplimentare de informare.

A așeza în loc de, să spunem, cinci date, cincisprezece, treizeci sau mai multe nu înseamnă a lărgi perspectiva, a spori punctele de referire la scriitor, pentru a ajunge la cunoașterea adevărului, ci, dimpotrivă, în felul acesta se micșorează interesul printr-un început anost. De aceea, socotim că în urma unei operații de cenzurare severă a informațiilor cîștigat ar fi mare Altfel, sub povara datelor, imaginea scriitorului se descompunează, se depersonalizează, diferențele se reduc la banale deosebiri de ordin cronologic. Cea mai tumultuoasă viață își pierde ardența, temperamentele se egalează și desființază, efectul scontat e anulat ori restrîns.

O altă remarcă este apoi aceea că spațiul afectat biografiilor nu corespunde valorii scriitorilor pe care-i evocă Biografia lui A. Russo este egală cu a lui I. I. Caragiale, mai mare decît a lui J. Maiorescu și cam de două ori decît a lui B. P. Hasdeu, a lui C. Negruzzi aproximativ echivalentă cu a lui I. Creangă (**Literatura română, clasa a X-a**), a lui Alexandru Vlahuță de trei ori mai mare decît a lui G. Bacovia (**Literatura română, clasa a XI-a**). Or, s-ar cere, și este firesc, ca partea destinată pentru prezentarea vieții scriitorului să echivaleze cu valoarea sa, cu locul pe care îl ocupă în istoria literaturii noastre. Discordanțele între dimensiunea biografiei și valoarea scriitorilor nu-și găsesc explicația, dar, persistînd, ele pot duce la concluzii false în ceea ce privește diferențierea valorică a personalităților vieții artistice.

Constați, în alt rînd, realitatea avînd o sferă de aplicabilitate mai mare, neadaptarea stilistică, prozaismul și sterilitatea: „Rîndurile pe care le reproducem ne înfățișează condițiile în care se desfășura învățămîntul în primele decenii ale secolului trecut...” (ceea ce poți observa tu însuși citînd pasajul citat în manualul clasei a X-a, p. 12). „Această scenă este narată cu un inimitabil umor în schita...” (p. 43).

Nu întotdeauna biografia literară respectă, ca pe un principiu esențial, exactitatea

O filtrare maximă a materialului consultat, excluderea balastului informativ, adaptarea stilului la caracterul particular al evocării, toate acestea ar avea ca urmare îmbogățirea calitativă a conținutului, sporirea puterii de atragere și influențare a cititorului

Prof. Corneliu CRACIUN
Liceul nr. 2, Beiuș

Lectura

Problemele metodicii predării literaturii române capătă astăzi, în contextul generalizării învățămîntului de 10 ani, o nouă semnificație.

Este unanim recunoscut faptul că, în cadrul însușirii temeinice a cunoștințelor de literatură, un rol determinant îl joacă lecturile independente (atît din literatura română cit și din literatura universală). Dar tocmai acestei laturi a procesului instructiv i se acordă, de către elev, o importanță minoră datorită mai multor cauze, printre care menționăm: insuficiența cărților pentru lectură, „străduința” manualelor de a ajuta elevii, felul de muncă a profesorului cu elevii etc. Multiplele forme recomandate de metodele de specialitate: discuțiile cu elevii, șezătoarele literare, cercurile literare, revistele literare, serbările și alte forme au darul de a-i apropia pe elevi de lectură, și de a-i proiecta într-o lume în care esteticul umbrește preocupările meschine.

Îmbogățirea vocabularului, a imaginației și implicit a bagajului de cunoștințe literare ale elevilor școlii generale reprezintă premisele eficiente ale unei munci plăcute și rodnice cu ei în viitor. Considerăm, deci, util — avîndu-se în vedere rolul inestimabil al lecturii — să se alcătuiască și pentru școala generală culegeri de texte literare, atît pentru literatura română, cit și pentru literatura universală. Aceste culegeri ar putea cuprinde fragmente și texte integrale ale operelor literare, care se studiază pe parcursul celor șase ani de școlarizare, lucru ce i-ar scuti

pe elevi de eventuale drumuri infructuoase spre bibliotecă, pierdere de timp etc.

O altă problemă, care credem că va trezi interes, este aceea a reconsiderării „Îndrumărilor” din manualele de limbă și literatură română, care de multe ori îl fac pe elev să renunțe la lectura operei literare propriu-zise. Personal, cred că latura orientativă a acestor „Îndrumări” și-a depășit scopul și acestea au devenit un fel de pseudo-analize literare, care de multe ori derutează elevii. În acest sens, aș inclina să citesc „niște îndrumări” cu un caracter comparativ (bineînțeles nu la nivel G. Călinescu sau de ce nu?), cu aprecieri detaliate asupra originalității fiecărui scriitor și cu fine aluzii la realizarea artistică spre a nu răni elevilor plăcerea de a descoperi ei înșiși (de la caz la caz și cu sprijinul profesorului) figurile artistice, trăsăturile de caracter ale personajelor etc.

În sfîrșit, asupra lecturilor în afara clasei, care pe lîngă literatura română cuprind și o bună parte din capodoperele literaturii universale, am recomanda o mai judicioasă alcătuire a bibliografiei pe clase. În această ordine de idei considerăm că, cel puțin ca lectură, în actuala programă „Omul invizibil” al lui H. G. Wells, indicat pentru clasa a VIII-a, poate sta destul de onorabil lîngă „Robinson Crusoe” al lui D. Defoe, indicat pentru clasa a V-a. Și atunci?

Prof. Costel PERIETEANU
Sc. generală de 10 ani,
Com. Sihlea — Vrancea

Gaston Bachelard:

„A serie înseamnă a cugeta asupra cuvintelor”

Hirsut, lipsit de snobism, aurelat de o curiozitate globală, Gaston Bachelard, pe cât era de desuet ca alură, pe atât a rămas de modern ca factură, în activitatea „para-naturală” a omului. Titlul culegerii postume din scrierile sale, recent apărute, este de aceea încărcat de sugestii: „Dreptul de a visa”. Publicăm mai jos analiza — cuprinsă în volumul amintit — pe care o face cărții lui Jean Paulhan intitulată „Florile din Tarbes” și care, pentru Bachelard, este un bun punct de plecare în vederea definirii rolului jucat de critica literară: acela de a stimula, de a incita, de a îndemna la lectură,

„Florile din Tarbes” ale lui Jean Paulhan pun o problemă neglijată pînă acum de psihologii care s-au ocupat cu limbajul. Este problema „limbajului pedepsit” a „limbajului supravegheat”, a „limbajului rectificat”, a limbajului căruia i se acordă o „valoare” literară. Această „valorizare” nu și-a găsit încă filozoful. Critica literară care „valorizează” operele nu și-a expus niciodată deschis sistemul ei de valori literare. Jean Paulhan vine să oblige critica literară la un examen de conștiință care va trebui să pregătească o filozofie a limbajului scris. Trebuie, mai întâi, să înțelegem că opera lui Paulhan depășește cadrul unei critici a criticii. Ea ne constrânge să clasăm mai bine valorile explicative, valorile de expresie, valorile spontane și valorile cultivate. Chiar vorbind avem nevoie de o „literatură”. Literatura — care trebuie să iasă într-o bună zi din disprețul nedrept în care stă — ține chiar de viața noastră, de cea mai frumoasă dintre vieți, de viața vorbită, vorbită pentru a spune tot, vorbită pentru a nu spune nimic, vorbită pentru a spune mai bine. Da, cuvîntul nostru trebuie să aibă, ca și scrierile noastre, grija unei Valori, a unei valori directe, care nu este decât a ei, și pe care, deci, trebuie să o exprimăm printr-o tautologie: „vorba este o valoare vorbită”, ea valorizează ființa care vorbește, „ființa vorbită”.

Este vorba, în ce ne privește, nu de o problemă secundară, ci de o problemă care atinge fondul însuși al culturii, ce trebuie să intereseze pe filozofii care au înțeles că limbajul nu este numai vehiculul culturii, ci însuși principiul ei. Or, cînd se vorbește de valori, fiecare se vede stăpîn și fiecare se crede în drept să le judece. La fel cu filozofii care definesc valoarea ca pe o esență de proză imediată. „Valoarea literară” scapă mai puțin decât alta acestor pretenții. Mentorii, criticii, cei pe care Paulhan îi numește „Terorii”, distrug eforturile culturii prin judecări de valoare apriorice. Interzicînd „florile”, ei împiedică orice înflorire. Ei supun la cazne viața literară în germenii ei, în ceea ce are ca mai spontan. Din primele pagini ale cărții, J. Paulhan pune critica literară în fața propriei ei răspunderi. Ea este aceea care face din literatură o sempiternă clasă de retorică, instituind în fiecare revistă sau ziar un profesor inamovibil, un profesor care judecă tot, idei și imagini, psihologie și morală. Acest profesor decide fără apel, în absolut, în numele Limbil.

Dar care limbă? Este o adevărată vorba de o metalogie, de o limbă inițială, care ar da vegetației vorbirii seva rădăcinilor ei adînci? Este vorba de această limbă vie care se formează — care s-ar putea forma dacă teroriile ar fi dezarmate — într-o semantică îmbogățită printr-o ciudată înflorire de noi psihologii; de acele psihologii care ar putea, în sfîrșit, prin frumoasele cuvinte — pe baza și prin acele cuvinte ferice și puternice, să dezvăluie întregul „spectru” al valorilor inconștiente, conștiente, clare, sublimite, dialectizate, jonglate? Nu, criticul literar își acordă ca funcție menținerea „interdicțiilor retorice”. El cristalizează „funcțiile de supraveghere” limbajului scris, dojenit cu cumsecădenie de profesori și critici, este astfel supus unui fel de cenzură constantă, unei cenzuri care este legată într-un fel oarecare de pana de scris, legată de o Teroare intimă care coagulează cerneala oricărui ucenic scriitor. Ea tulbură viața literară în chiar principiul ei. Ea aplică o cenzură extraordinară la nivelul însuși al expresiei intime. Departe de a ajuta

efortul extraordinar al creației verbale, o împiedică. Putem fi siguri că un profesor de retorică paralizază mereu ceva din imaginația verbală. Teroarea este — în sensul bergsonian al cuvîntului — ceea ce „materializează” expresia; ea pune un obstacol „elanului de expresie”.

Jean Paulhan n-ar accepta poate o condamnare atât de severă. Dar el angajează procesul criticii atât de direct, aduce probe atât de convingătoare, că nu mai putem absolvi pe funcționarii supravegherii care-și exercită arbitrar dictatura în Cetatea Literară.

Să dăm întâi câteva dovezi ale caracterului contradictoriu al judecăților literare. Fără îndoială, se știe că ceea ce place unuia, unuia, nu place celui-lalt. Se știe bine că despre gusturi și culori nu se discută chiar dacă îți aragi dreptul să le judeci. Dar nu s-a găsit încă psihologul care să facă un dosar precis al opozițiilor psihologice care există în judecata valorilor literare. Despre același roman, același aspect, relativ la același caracter, maeștrii criticii vin să-și încrucișeze contradicțiile. Cînd unul spune „monstruos”, celălalt spune „firesc”. Cînd unul spune „uscăt”, vine altul și spune „tăndru”. Adjective foarte particulare nu se bucură nici ele de unanimitate; cînd unul spune „balzacian”, celălalt spune „nobilzacian”. Critica literară se joacă cu adjective private de substanță. Să fim foarte atenți la măsura acestei discordii: trebuie să remarcăm că sarcina criticii nu este de a face operă psihologică în fața enigmei unei „înfașări reale”, în fața unui „personaj” real; și este vorba să judeci un personaj „exprimat”, care nu are absolut nimic tacit, și care nu este pînă la urmă decât suma expresiilor sale. În aceste condiții, cum se face că cei care au meseria să judece se pot contrazice cu atita precizie? În fața unei asemenea disparități a judecăților, unde s-ar putea găsi centrul psihologic al „Terorii-literare”? Acest centru nu este altceva decât sărmanul dialog polemic în jurul notei bune și notei rele; fie că adjectivele laudative se acumulează, fie că cele reprobative se aglomerează. Ceea ce este bine făcut este în același timp viu, uman și adevărat — cu totul dimpotrivă sau lucrurile pentru ceea ce e mediocre. Criticii s-ar tulbura destul de mult dacă li s-ar arăta că un cuvînt ca „profund” este cel mai „superficial” din toate cuvintele, că infailibil nu este decât o vorbă goală, că vorba „misterios” este un epitet la fel de clar ca și vidul. Criticii cred că a-jung la o critică discursivă, atunci cînd au stabilit sinonimele fără sfîrșit ale unei valorizări simpliste. Judecata lor este accidentalul propriului lor temperament.

Se va obiecta că operele sînt adesea scrise pe aceleași principii. Dar, cel puțin, ele și-au manifestat curajul de a se exprima și adesea tocmai imaginile care displac sînt imaginile „utile” pentru o anchetă psihologică exactă.

Filozofia lecturii trebuie, de altfel, să rezolve paradoxul scriitorului și al cititorului cultivat, paradox pe care Paulhan îl exprimă cu o savuroasă finețe. „Știe toată lumea, zice el, că există, în zilele noastre, două literaturi; cea proastă, care este ilizibilă la propriu (ea este foarte citită), și cea bună, care nu se citește”. Ajută critica literară cu ceva la rezolvarea acestui paradox? Se pare că nu (...). Nu se întâmplă oare așa tocmai pentru că nu se încearcă o explicație cu adevărat autonomă, care ar consta în explicarea „literaturii” prin „activitatea literară”?

Și criticii își îndreaptă cel mai adesea atenția asupra cuvîntului, în loc să o facă asupra frazei — asupra locuțiunii



Desen de TIM (Franța)

Un strop de vin albastru

Toți băieții, buni sau răi, și-au pus ghetete Adidas pe șanuri și au scris cu cretă ori c-o țandără de săpun pe ușile și ferestrele vestiarelor: VACANȚĂ. Stadioanele cu iarbă grasă fumegă sub cerul incendiat de soarele lui august. În amurg, paznici șchiopi, cu brațele încolăcite pe furtunul înșurubat în gura de apă, stropesc porțile, înconjuțați de iezi pașnici, și se gîndesc că Tamango sau Adamache sînt niște pușlamaie afurisite care-au tocat fir cu fir gazonul din careul mic. Tabelele de marcaj, încremenite la scorul de 0-0 (ochi rotunzi și liniștiți) ascultă fără să-și mișce ceasul care macină timpul și nu... în plozi, seara târziu, cînd luna varsă... rat pește București, și în cîmpie dansează fete din miez de pepene, cu pulpe de piersică, se zbate un tipăt din vară: „hoțu de arbitru!” Fluierăturile s-au retras în trestii (toate lacurile sună și bolborosesc adînc), trompeta lui Tudorică s-a suit într-un cui după ușă, vînzătorii de bomboane agricole — 5 la leu pentru rapidiști, 4 la leu pentru cine ține cu Steaua — fierb porumb, dau cu undița eu goange după chitici și băloși, coc floricele pe tavă și vînd mușcate singerii: „ia, să-ți trăiască frantzooica”. În acest timp, Ștefan Covaci își plimbă noatenni pe ulițele din Breaza, stațiune ideală pentru copii, Rapidul se bate cu morile de vînt din R.F.G. — joacă numai cu echipe din liga a doua — dinamoviștii bucureșteni își cîrpesc tibiile și rotulele sparte la băile Felix, U.T.A. crește licheni într-o fostă crescătorie de ciuperci și se droghează cu iluzia că Fejenord o să trimită la Arad o echipă de pitici, iar Titi Tească instalează pe malul asiatic al Bosforului, se salută cu caii de mare și bate crucea de mulțumire, cu ochii spre agia Sofia, pentru că-n Targia, spre deosebire de Argeș, alcoolul e prohibit. Dacă lucrurile vor merge bine, dacă nu va da peste un Puiu Rapaport, cu fes și mustață neagră, Tească va repune circuitul drepturilor lui în strălucita capitală a... anulului. La plecarea din București avea cerul unui Vasile cel Mare, întemeietorul dinastiei macedonene, spunea c-o visase pe Teodora, dansatoarea desfrînată ajunsă împărăteasă, și nu-nțelegea cu ce drept țin italienii pe fruntea basilicii San Marco din Veneția patru cai de bronz sălțați din Hipodromul de lângă Moscheea albastră.

Vacanța aceasta mică, plină de pălării portocalii și de fete bronzate, trebuia pigmentată și cu două sau trei meciuri de fotbal în noaptea. Aș fi vrut s-o văd pe campioana României întrecîndu-se cu cîștigătoarea Cupei Federația, gălăgioasă ca o orchestră de alămuri cînd e vorba să se ia la hartă cu o parte din ziarisții sportivi, nu scoate un cuvînt pe această problemă. La revedere, și-n numărul următor vă voi povesti cîte ceva despre stelele de mare.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 32 (96)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînia

REDACTOR ȘEF: NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI:

GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STĂNESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.38.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.90. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPĂRIȘUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”